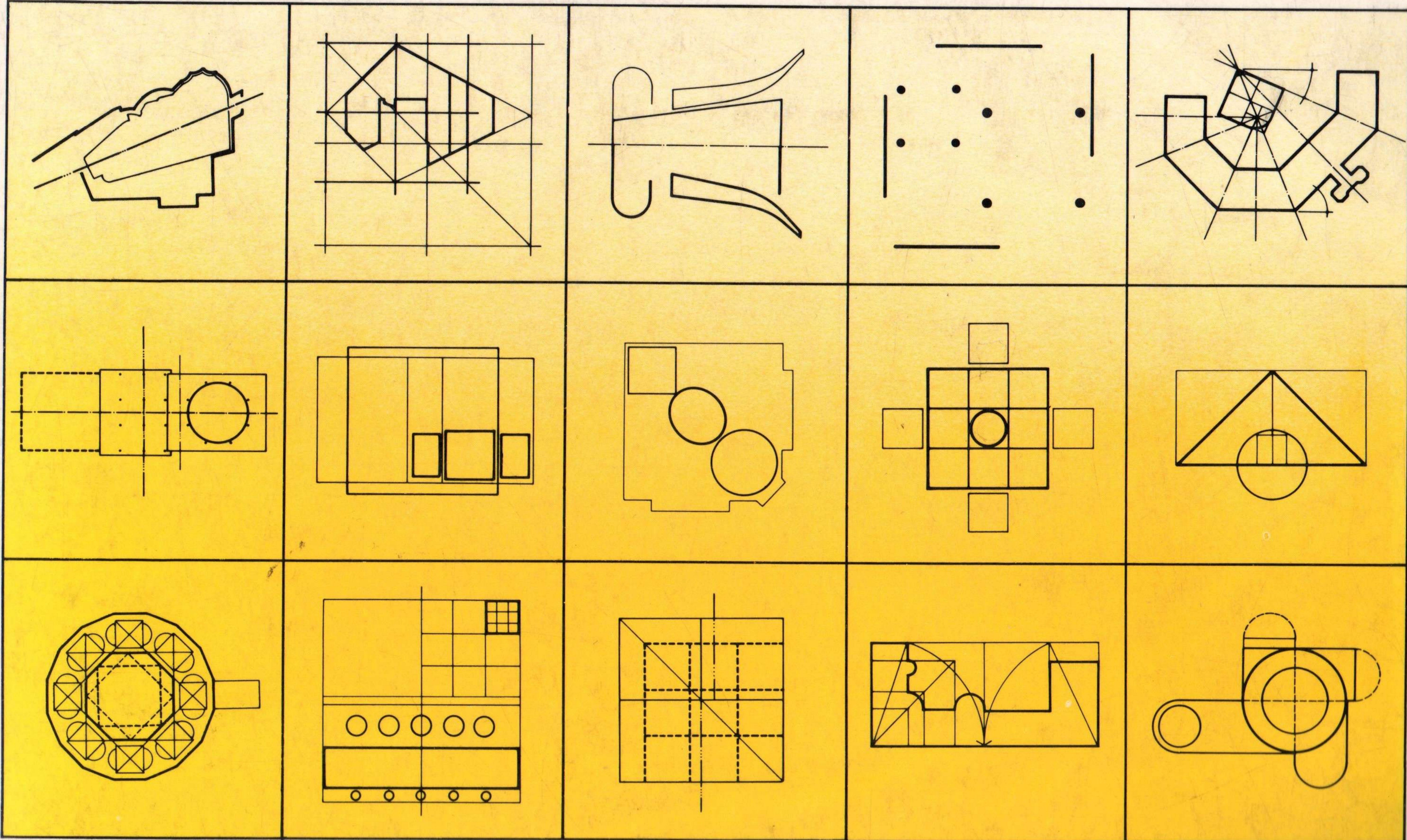


ARQUITECTURA : temas de composición

Roger H. Clark

Michael Pause



Handwritten signature

**ARQUITECTURA:
TEMAS DE COMPOSICION**

GG/Mexico

Ediciones G. G. S. A. de C. / Mexico

Handwritten signature

ARQUITECTURA: TEMAS DE COMPOSICION

Roger H. Clark
Michael Pause

GG/México

Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., México 1987

PREFACIO

Este libro versa sobre arquitectura.

Concretamente, se centra en un proceso de pensamiento que singulariza más lo igual que lo diverso. Nuestro interés se orienta en pos de una tradición ininterrumpida que hace del pasado una parte del presente. No aspiramos a incitar una iteración o resurgimiento ni parcial ni total de un estilo. Con un sentido consciente de la precedencia que identifica modelos y temas, esperamos, más bien, **alcanzar ideas arquetípicas que puedan ayudar a la gestación de formas arquitectónicas.**

La arquitectura engloba muchos campos, pero nos circunscribiremos a las formas edilicias. **No hacemos, inexcusablemente, intento alguno por comentar aspectos sociales, políticos, económicos o técnicos de la arquitectura. El dominio de las ideas de diseño se sitúa en el reino formal y especial de la arquitectura,** temas que precisamente examina este libro.

Es evidente que **una idea arquitectónica** sólidamente fundamentada, en tanto herramienta de diseño, **no lleva irremisiblemente a un buen diseño.** Nada cuesta imaginar edificios desechables que pudieran haber surgido de **ideas generatrices.** Ser sensible al potencial que encierra el **modelo arquitectónico en el diseño** en modo alguno minimiza la importancia de una inquietud por otros temas o por el propio edificio. Pero un común denominador de todos los grandes edificios de esta época y del pasado es el conocimiento fehaciente de unas ideas arquitectónicas básicas reconocibles como **modelos generadores.**

Nuestros análisis e interpretaciones **se refieren a formas construidas** y, por tanto, no tienen por qué coincidir forzosamente con las intenciones del arquitecto ni con cualquier explicación venida de otras fuentes. El análisis **no es exhaustivo porque se limita a las características susceptibles de representarse en diagramas.**

Los propósitos que guían este estudio son **contribuir al conocimiento histórico de la arquitectura**, estudiar las **semejanzas** fundamentales que en el transcurso del tiempo permanecen en los diseños de los arquitectos, **identificar aquellas soluciones genéricas** a los problemas de diseño que trascienden al tiempo y, por último, desarrollar el **análisis como útil de diseño**. La importancia del desarrollo de un vehículo para **comentar las ideas a través del ejemplo** es a todas luces incuestionable. **La comprensión que de la historia se logra con una investigación de tal índole se conquista con una labor mucho más ardua que con la adquisición de un saber histórico repleto de nombres y fechas**. La recompensa al esfuerzo es un vocabulario de diseño que ha evolucionado y se viene ensayando desde tiempo atrás. A nuestro entender, los diseñadores se beneficiarán de la comprensión de las ideas generatrices, de los conceptos organizativos y de **los *partis***.

Este libro brinda una información gráfica de 64 edificios, el análisis pormenorizado de los mismos, una amplia gama de diseños de arquitectos, una colección de representaciones arquitectónicas y la referencia para **una técnica analítica**. Parte de esta información no se puede obtener de otras fuentes.

Estamos en deuda con la **Fundación Graham para Estudios Avanzados de Bellas Artes** por el apoyo para hacer de este libro una realidad.

Toda empresa de este género es fruto de muchos encuentros con personas e ideas, sin embargo siempre queda uno especialmente obligado para con algunas personas. Durante las conversaciones habidas con George E. Hartman, Jr. hace varios años, se fueron conformando nuestros pensamientos e ideas sobre la arquitectura y la historia. Desde entonces nunca nos faltó su ayuda y estímulo

manifestados de modo continuo y entusiasta. James L. Nagel, Ludwig Glaser, William N. Morgan y el fallecido William Caudill patrocinaron nuestro esfuerzo asegurando la asistencia de la Fundación Graham. Roger Cannon, Robert Humenn y Debbie Buffalin aportaron una valiosa ayuda en la localización de material e información.

Agradecemos la colaboración de varias personas **afectas a la Escuela de Diseño**, entre ellas el **Decano Claude E. McKinney**, Winifred Hodge, las **secretarias o bibliotecarias**. Estamos también agradecidos **a los estudiantes de nuestras clases** que enriquecieron, estimularon e, incluso, desafiaron nuestros criterios, animándonos a registrarlos en este libro. A todos ellos nuestro reconocimiento.

Merecen la máxima gratitud por nuestra parte Rebecca H. Mentz y Michael A. Nieminen que pusieron sus dotes en el dibujo de las láminas que se reproducen aquí. Sin su capacidad, paciencia, diligencia y dedicación esta obra no hubiera visto la luz.

No podemos menos que hacer extensiva esta gratitud a nuestras familias cuyo sacrificio, fervor y comprensión secundaron este trabajo.

Damos las gracias a todos los que alentaron o de alguna manera colaboraron en este estudio.

Al facilitar la información contenida en este texto confiamos en propagar el conocimiento de los **precedentes arquitectónicos**, ilustrar una **técnica pedagógica** de utilidad para los estudiantes, educadores y profesionales, y hacer patente una **técnica analítica** capaz de tener un impacto considerable en las **resoluciones del espacio y la forma arquitectónica**.

Roger H. Clark y Michael Pause

INTRODUCCIÓN

El renovado y creciente interés por la historia arquitectónica y por el ejemplo histórico en la arquitectura configuró la necesidad de clarificar el vínculo que une la historia y el diseño. La historia puede reducir nuestro saber como arquitectos a poco más que la recopilación de nombres, fechas y estilos en caso de estudiarla conforme al sentido académico de considerar nuestra situación dentro de un continuum o al puramente erudito de conocer el pasado. Una visión a través y más allá de las capas de los estilos históricos en los que, por lo general se clarifica y presenta a la arquitectura haría acaso de la historia un medio de enriquecer al diseño arquitectónico.

Este estudio va a la búsqueda de una teoría que trascienda al momento y revele una idea arquitectónica. La técnica para tal misión se basa en un atento examen y análisis de los edificios. La meta ansiada es desarrollar una teoría que genere ideas con las

qué diseñar la arquitectura.

El libro se organiza en dos partes, la primera analiza 64 edificios representados mediante dibujos convencionales —emplazamiento, planta y alzado— y diagramas. La segunda identifica y delinea modelos formales arquetípicos o ideas generatrices a partir de las que puede evolucionar la arquitectura. Se advierte la permanencia de ciertos modelos sin aparente relación con el lugar.

Se llevó a cabo una selección de aquellos edificios representativos de una clase de tiempo, de función y de estilo, y de aquellos arquitectos que ejemplificaran enfoques nominalmente diversos. La disponibilidad de información aligeró esta selección, muchos arquitectos y edificios se excluyeron por falta de un material que permitiera un análisis a fondo.

Se optó por las obras construidas, dejando los proyectos para la segunda parte, siempre y cuando representaran ejemplos adecua-

dos de una idea. La **técnica analítica** que se pone aquí en práctica para estudiar unas obras arquitectónicas aisladas es válida para grupos de edificios.

La información sobre algunas de las obras que se escogieron adolece de cierta inconsistencia en ciertas áreas. Cuando se produjeron discrepancias, se tuvo buen cuidado de comprobar la exactitud de los datos, pero, a falta de una verificación total, se miró de establecer **hipótesis razonables**. Tenemos, por ejemplo, que **Robert Venturi nunca hizo el plano de emplazamiento de la Casa Tucker**, en consecuencia, el que ofrece este libro proviene de otra información.

Los escritos bautizan a veces algunos edificios con nombres distintos. **La Rotonda de Andrea Palladio**, por ejemplo, **es denominada frecuentemente Villa Capra**, más raro es verla como Villa Almerico, en atención al apellido de la familia para quien se levantó. Si tal sucede, se prefiere tomar **el nombre más habitual** que reciben los edificios, reservando éste para el texto e indicando todos en el índice.

También se tropieza con **discrepancias a la hora de datar** algunas obras. Sea por el tiempo que se empleaba en la construcción del edificio, sea por inexactitudes históricas, el hecho es que resulta difícil fijar una fecha o una serie de fechas que sitúen con precisión ciertas obras arquitectónicas en el contexto cronológico. El conflicto entre las fuentes de información se solucionó **eligiendo la fecha que de ordinario se asigna al edificio**.

La complejidad de la arquitectura complica muchas veces el atribuir **una obra a una sola persona**. Dejando a un lado el momento de la ejecución, es evidente que **los edificios son el fruto de asociaciones o de colaboraciones**, al igual que de las aportaciones de varias personas. En favor de la claridad, los edificios objeto aquí de estudio se han asignado **a quien se le reconoce usualmente** como el diseñador. Así, **Charles Moore se menciona más veces que los colaboradores con que pudo contar** en muchas de sus obras. Análogamente, se **cita a Romaldo Giurgola y no a la empresa con que está asociado**.


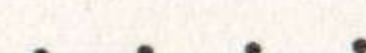
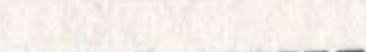

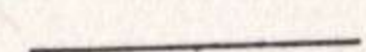
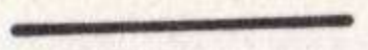

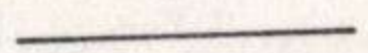
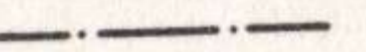
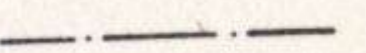
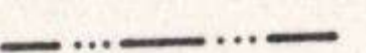
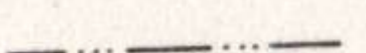
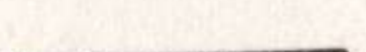




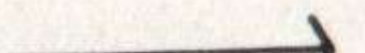
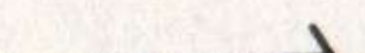


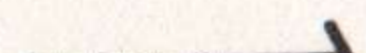
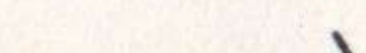

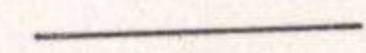
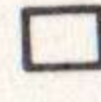
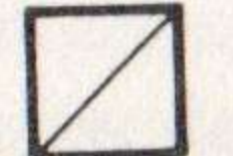
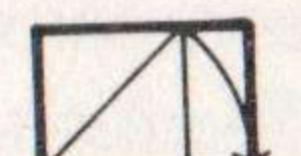

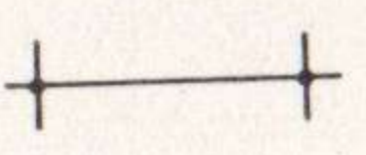

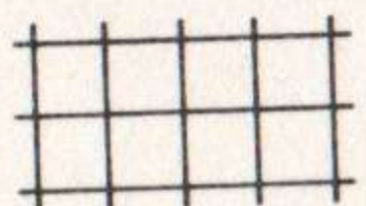

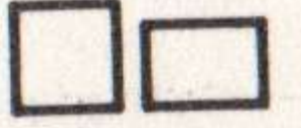
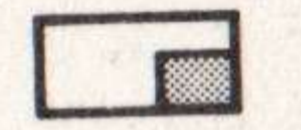
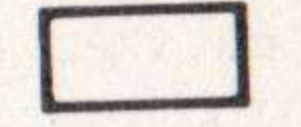


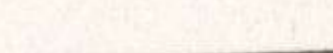

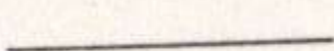
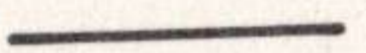
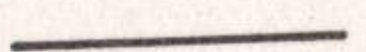
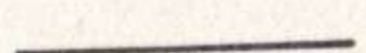
Las plantas, los alzados y las secciones de cada obra en concreto

que se presentan en la parte analítica del estudio **se han dibujado a la misma escala, pero ésta varía de unas a otras con arreglo a su dimensión y al formato de la presentación**. Los **planos de emplazamiento generalmente tienen la orientación de la planta baja**, señalándose oportunamente cuando se conocía.

Se ha recurrido a **un diagrama o serie de diagramas** para **comunicar el análisis** de los edificios. Entendidos como **abstracciones** gráficas, los diagramas son dibujos **pensados para transmitir las relaciones y características** esenciales de un edificio. Se centran en **atributos físicos específicos** que autorizan a contrastar el atributo entre edificios al **margen de cuestiones de estilo, tipología, función o cronología**. Los diagramas se han desarrollado **desde las configuraciones tridimensionales** que los edificios exhibían **respecto a la forma y al espacio**. La información que aportan excede a la que normalmente brinda una planta, un alzado o una sección, no obstante, y en orden a reducir el edificio a lo esencial, se han simplificado de manera deliberada. La excepción de todo, salvo de las consideraciones más importantes, determina que lo conservado sea primordial y digno de interés.

Para llevar a cabo el análisis se impuso **fixar un diagrama estándar que posibilitara la comparación**. Las **líneas gruesas se destinan a acentuar el tema en discusión**. En la parte del estudio relativa a **la idea generatriz, se dibujan la planta, el alzado y la sección con línea fina** para fines orientativos y **con línea gruesa o sombreado el tema** que se analiza y compara. El **código representado en la página XI** muestra los grafismos empleados en los diagramas de la sección analítica.

El estudio es incompleto; la inclusión de los ejemplos persigue ilustrar los matices de una idea. **Sorprende hallar una configuración arquitectónica que con absoluta pureza posea un único tema formal**, lo normal es una **superposición de varios modelos que origina una riqueza potencial capaz de evolucionar a partir de múltiples interpretaciones**. El presente estudio identifica los modelos dominantes, pero con ello no se pretende sugerir la inexistencia de otros distintos.

<p>código</p>	<p>  MUROS  COLUMNAS  VIGAS PRINCIPALES </p> <p>ESTRUCTURA</p>	<p>  CONFIGURACIÓN EN RELACIÓN  RESTO DEL EDIFICIO </p> <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	<p>  SINGULAR  REPETITIVO  RESTO DEL EDIFICIO </p> <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	<p>  SIMETRÍA TOTAL  SIMETRÍA LOCAL  EQUILIBRIO TOTAL  EQUILIBRIO LOCAL  COMPONENTES DE REFERENCIA  PUNTO Y CONTRAPUNTO </p> <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>
<p>  NORTE  ALZADO  SECCIÓN </p> <p>PLANO DOCUMENTAL</p>	<p>  DIRECTA  DIFUSA  INDIRECTA  ESPACIO INTERIOR </p> <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	<p>  CIRCULACIÓN PRINCIPAL  CIRCULACIÓN SECUNDARIA  ESPACIOS-USO  RESTO DEL EDIFICIO  CIRCULACIÓN VERTICAL </p> <p>CIRCULACIÓN ESPACIO-USO</p>	<p>  CUADRADO  RECTÁNGULO 1.4  RECTÁNGULO 1.6  DIMENSIÓN O UNIDAD  ÁNGULO  RETÍCULA  RADIO </p> <p>GEOMETRÍA</p>	<p>  UNIDADES ADITIVAS  SUSTRACCIÓN  CONJUNTO  UNIDAD SUSTRACTIVA </p> <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
<p>  MASA PRINCIPAL  MASA SECUNDARIA </p> <p>MASA</p>	<p>  UNIDADES  RESTO DEL EDIFICIO </p> <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	<p>  MÁS DOMINANTE  A  MENOS DOMINANTE </p> <p>JERARQUÍA</p>		

ÍNDICE DE MATERIAS

Prefacio/VII

Introducción/IX

Análisis/3

Alvar Aalto/8
Erik Gunnar Asplund/16
Filippo Brunelleschi/24
Romaldo Guirgola/32
Nicholas Hawksmoor/40
Louis I. Kahn/48
Le Corbusier/56
Claude Nicholas Ledoux/64
Edwin Lutyens/72
Charles Moore/80
Andrea Palladio/88
Henry Hobson Richardson/96

James Stirling/104
Louis Sullivan/112
Robert Venturi/120
Frank Lloyd Wright/128

Ideas generatrices/139

Relación planta/sección o alzado/154
Relación unidad/conjunto/161
Relación repetitivo/singular/168
Adición y sustracción/174
Simetría y equilibrio/176
Geometría/182
Modelos de configuración/196
Progresiones/206
Reducción/210

Índice/215

ANÁLISIS

Alvar Aalto /8

Ayuntamiento, Saynatsalo
Iglesia Vouksenniska, Imatra
Sede Central de la Compañía Enso-Gutzeit, Helsinki
Centro Cultural, Wolfsburg

Erik Gunnar Asplund /16

Casa Snellman, Djursholm
Capilla Woodland , Estocolmo
Palacio de Justicia de Lister, Solvesborg
Biblioteca Pública Estocolmo, Estocolmo

Filippo Brunelleschi /24

Sagrestia Vecchia de San Lorenzo, Florencia
Ospedale Degli Innocenti, Florencia
Iglesia de Santa María Degli Angeli, Florencia
Iglesia del Santo Spirito, Florencia

Romaldo Giurgola /32

Laboratorio de Investigación, Bryn Mawr
Centro de Música Lang, Swarthmore
Sindicato Estudiantil, Plattsburgh
Biblioteca Pública Tredyffrin, Stafford

Nicholas Hawksmoor /40

Easton Neston, Northamptonshire
St. George-In-The-East, Wapping
Iglesia de Cristo, Spitalfields
St. Mary Woolnoth, Londres

Louis I. Kahn /48

Centro de Investigación Médica Alfred N. Richards,
Filadelfia
Instituto de Estudios Biológicos Salk, La Jolla
Museo de Arte Kimball, Fort Worth
Biblioteca Exeter

Le Corbusier /56

Villa Saboya, Poissy
Unidad de Habitación, Marsella
Capilla de Notre Dame du Haut, Ronchamp
Palacio de la Asamblea, Chandigarh

Claude Nicholas Ledoux /64

Casa de Montmorency, París
Teatro, Besancon
Casa Guimard, París
Casa del Director, Salinas de Arc y Senans

Edwin Lutyens /72

Hormewood, Knebworth
Nashdom, Taplow
Heathcote, Ilkley
Salutation, Sandwich

Charles W. Moore /80

Casa Moore, Orinda
Condominio I, Sea Ranch
Casa Hines, Sea Ranch
Casa Burns, Santa Mónica Canyon

Andrea Palladio /88

Villa Foscari, Malcontenta
Iglesia de San Giorgio Maggiore, Venecia
La Rotonda, Vicenza
Iglesia del Redentore, Venecia

Henry Hobson Richardson /96

Iglesia de la Trinidad, Boston
Sever Hall, Cambridge
Palacio de Justicia
de Allegheny, Pittsburgh
Casa J. J. Glessner, Chicago

James Stirling /104

Escuela de Ingenieros, Leicester
Facultad de Historia, Cambridge
Edificio Florey, Oxford
Centro de Formación Olivetti, Haslemere

Louis Henry Sullivan /112

Auditorio., Chicago
Edificio Wainwright, San Luis
Almacenes Carson Pirie and Scott, Chicago
National Farmers' Bank, Owatonna

Robert Venturi /120

Casa Vanna Venturi, Filadelfia
Cuartel de Bomberos Número 4, Columbus
Casa Peter Brant, Greenwich
Casa Carl Tucker III, Mount Kisco

Frank Lloyd Wright /128

Templo de la Unidad, Oak Park
Casa Frederick G. Robie, Chicago
Casa de la Cascada, Ohio
Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York

ANÁLISIS

Esta sección ofrece documentación sobre 64 obras de arquitectura diseñadas por 16 arquitectos, de cada uno de los cuales se presentan las cuatro más representativas de su trabajo personal. El material se ha estructurado alfabéticamente en lo que a los arquitectos respecta y cronológicamente en cuanto a las obras.

La información de cada edificio se despliega en dos páginas adyacentes; en la página de la izquierda se indica el nombre, la fecha y la localización, datos que vienen acompañados por el plano de emplazamiento, la planta baja, los alzados y las secciones; la página derecha comprende once diagramas analíticos y un diagrama del esquema básico general (*parti*) que cierra y resume el análisis de la obra. El *parti* se contempla como la idea dominante en un edificio que engloba las características preeminentes del mismo. Concentra el mínimo esencial del diseño, aquello sin lo cual no existiría la obra, germen, empero, de dónde puede generarse la arquitectura.

Una de las mayores preocupaciones que mueven el análisis es la investigación de las peculiaridades formales y espaciales de cada obra de acuerdo con unos criterios que allanen la comprensión del *parti*. A tal efecto se seleccionaron 11 aspectos pertenecientes a la más extensa gama de características. Cada aspecto se estudió primero aisladamente y después en su relación con los demás. Esta información se examina para percibir su influencia y para identificar la idea dominante que subyace. Las semejanzas y diferencias que distinguen los diseños se determinan entonces a través del análisis y del *parti* resultante.

Los aspectos escogidos para llevar a cabo el análisis son: la estructura, la iluminación natural y la masa; las relaciones de la planta y la sección, de la circulación y el espacio-uso, de la unidad y el conjunto, y, finalmente, de lo repetitivo y lo singular. A los aspectos anteriores se unen también la simetría y el equilibrio, la geometría, la adición y la sustracción, y la jerarquía.

ESTRUCTURA

A nivel básico, estructura es sinónimo de apoyo, y como tal existe en todas las construcciones. En un sentido más acorde con el tema, la estructura puede ser columnar, plana o una combinación de ambas que el diseñador utiliza conscientemente para reforzar o plasmar sus ideas. Moviéndonos en este contexto, los pilares, los muros y las vigas pueden considerarse en función de los conceptos de frecuencia, modelo, simplicidad, regularidad, azar y complejidad. La estructura sirve para definir el espacio, crear las unidades, articular la circulación, sugerir el movimiento o desarrollar la composición y los módulos. De esta manera se vincula intrincadamente con los elementos que generan arquitectura, su cualidad y su emoción. Este aspecto tiene una energía que fortalece al que analiza la iluminación natural, las relaciones entre la unidad y el conjunto, y la geometría. Refuerza igualmente la relación de la circulación con el espacio-uso y la definición de la simetría, del equilibrio y de la jerarquía.

ILUMINACIÓN NATURAL

De la iluminación natural se analiza el modo y lugar por donde penetra en un edificio. La luz es un vehículo por el cual se confiere un acabado a la forma y al espacio; la cantidad, la cualidad y el color de la misma influyen en cómo se percibe la masa y el volumen. Las vías de entrada de la iluminación natural resultan de decisiones de diseño tomadas en el alzado y en la sección del edificio. La luz diurna puede contemplarse en función de las diferencias cualitativas que vengan dadas por la intervención de filtros, pantalla y efectos de reflexión. No es igual la luz que entra lateralmente en un espacio después de traspasar una pantalla que aquella que lo hace directamente y por arriba. Estos ejemplos son, a su vez, distintos que la luz reflejada por la envoltura del edificio antes de acceder al espacio. Los conceptos de tamaño, situación, forma y frecuencia de la abertura, el material superficial, la textura y el color, y el cambio anterior, simultáneo y posterior a superar la envoltura, son conceptos que tienen gran influencia en la luz en tanto idea de diseño. La iluminación natural tiene poder

para reforzar la estructura, la geometría, la simetría y las relaciones de la unidad con el conjunto, de lo repetitivo con lo singular y la de la circulación con el espacio-uso.

MASA

La configuración tridimensional que en lo perceptivo predomina en un edificio o se advierte con mayor frecuencia es la masa. No se limita a la silueta o al alzado, es la imagen perceptiva del edificio en su integridad. Puede incorporar, aproximarse o guardar cierto paralelismo con el contorno o con el alzado, atributos que implican sin embargo una visión de la masa muy restringida. Nótese, por ejemplo, a este respecto, que los huecos existentes en un alzado en modo alguno alterarán la percepción del volumen del edificio. La silueta tiende, análogamente, a generalizar demasiado y no refleja distinciones operantes en la forma.

Entendida como consecuencia del diseño, la masa puede proceder de decisiones ajenas a la configuración tridimensional; vista como idea de diseño, admite que se la considere vinculada a los conceptos de contexto, de agrupaciones y modelos de unidades, de singularidad y multiplicidad de masa, y de prioridad y secundaria de los elementos. Tiene la capacidad de definir y articular espacios exteriores, de adaptar el emplazamiento, de identificar el acceso, de expresar la circulación y enfatizar la significación en la arquitectura. Como otro aspecto más de nuestro análisis, la masa puede vigorizar las ideas de relación entre la unidad y el conjunto, entre lo repetitivo y lo singular, entre la planta y la sección, y las de geometría, adición, sustracción y jerarquía.

RELACIÓN ENTRE LA PLANTA, LA SECCIÓN O EL ALZADO

La planta, la sección y el alzado son convenios al servicio de la reproducción de las configuraciones horizontal y vertical de los edificios. Al igual que sucede con todas las ideas de diseño partícipes de este análisis, el nexo que une la configuración en planta con la información vertical puede ser producto de resoluciones relativas a otros aspectos. La planta puede ser un mecanismo para organizar actividades, susceptible, por tanto, de considerarse como

generatriz de la forma. Informa acerca de muchos aspectos, por ejemplo sobre la diferenciación de zonas de paso y zonas de reposo. Tanto el alzado como la sección suelen valorarse como representaciones más relacionadas con la percepción por su similitud con la visión frontal de un edificio. A pesar de esto, la utilización de la planta o la sección presupone la comprensión del volumen, en otras palabras, saber que una línea en cualquiera de estas representaciones gráficas incluye la tercera dimensión. La reciprocidad e interdependencia de que gozan pueden actuar de vehículo en la toma de decisiones y servir de estrategia para el diseño. Las consideraciones elaboradas a partir de la planta, del alzado o de la sección pueden influir en las configuraciones de las demás a través de los conceptos de igualdad, semejanza, proporción y diferencia u oposición.

La planta tiene la posibilidad de relacionarse con la sección o con el alzado a varias y diversas escalas, por ejemplo, a escala de una habitación, de un sector, o del conjunto del edificio. La relación de la planta con la sección, tomada como aspecto del análisis, refuerza las ideas de masa, equilibrio, geometría, jerarquía, adición, sustracción y las relaciones de la unidad con el conjunto y de lo repetitivo con lo singular.

RELACIÓN ENTRE LA CIRCULACIÓN Y EL ESPACIO-USO

Circulación y espacio-uso representan, fundamentalmente, los componentes dinámico y estático más relevantes de todos los edificios. El espacio-uso, foco primario de la toma de decisión en la arquitectura, hace referencia a la función; la circulación es el medio por el que se engrana el diseño. La articulación de los imperativos de movimiento y de estabilidad forma la esencia de un edificio. El hecho de que la circulación determine la manera como la persona desarrolla la experiencia del edificio le posibilita ser vehículo para captar los aspectos referentes a la estructura, la iluminación natural, la definición de la unidad, los elementos repetitivos y singulares, la geometría, el equilibrio y la jerarquía. La circulación puede estar definida en un espacio destinado exclusivamente al movimiento o incluida dentro del espacio-uso. Por consiguiente, es posible segregarla parcial o totalmente de los espacios-uso o bien circunscribirla a los mismos, sin que pierda la

capacidad de fijar la posición de la entrada, del centro y del final, ni de establecer el grado de categoría.

Nada impide que en una planta libre o abierta se incluya el espacio-uso como una parte o como un todo. El modelo creado por la relación entre los espacios-uso principales queda implícito en el análisis de este aspecto. Estos modelos tienen la facultad de sugerir organizaciones centralizadas, lineales y agrupadas. La relación entre la circulación y el espacio-uso puede indicar las condiciones de privacidad y de conexión. Para que este aspecto se convierta en herramienta de diseño es imprescindible comprender que la configuración adjudicada a la circulación o al uso ejerce una influencia directa en el establecimiento de la relación de una con la otra.

RELACIÓN ENTRE LA UNIDAD Y EL CONJUNTO

La relación entre la unidad y el conjunto examina la arquitectura considerándola como unidades aptas para corresponderse en el proceso creativo de edificios. La unidad es una entidad identificada perteneciente al edificio. Los edificios pueden comprender una sola unidad, caso en que ésta equivale al conjunto, o agregaciones de unidades. Las unidades pueden tener naturaleza de entidades espaciales o formales afines a los espacios-uso, a los componentes estructurales, a la masa, al volumen o a conjunciones de estos elementos. No obstante, las unidades pueden surgir también al margen de estos aspectos.

La naturaleza, la identidad, la expresión y la relación de las unidades con otras y con el conjunto son consideraciones de primer orden cuando esta idea se utiliza como una estrategia de diseño. Dentro de este contexto, las unidades se conceptúan como algo conexo, aislado, solapado o de rango inferior al conjunto. La estructura, la masa y la geometría consolidan la relación entre la unidad y el conjunto que, a su vez, influyen análogamente en los aspectos de simetría, equilibrio, geometría, adición, sustracción, jerarquía y relación de lo repetitivo con lo singular.

RELACIÓN ENTRE LO REPETITIVO Y LO SINGULAR

La relación de los elementos repetitivos con los singulares impone la exploración de los componentes espaciales y formales como

atributos que los traducen en entidades múltiples o únicas. Si interpretamos la singularidad en tanto diferenciación en el marco de una clase o género, la comparación de los elementos que se realice dentro de tales límites puede desembocar en la identificación de aquellas cualidades que confieren la categoría de diverso a cualquiera de ellos. Esta diferenciación vincula el dominio de lo repetitivo al dominio de lo singular a través del marco común de referencia de una clase o género. Básicamente, la definición de uno viene determinada por el dominio del otro. Con arreglo a las características de este contexto, la ausencia o la presencia de atributos señala que los componentes sean repetitivos o singulares. Los conceptos de tamaño, orientación, situación, contorno, configuración, color, material y textura son de gran utilidad al establecer las distinciones de repetición y singularidad. Unos y otros elementos se producen en los edificios de diversas maneras y a variedad de escalas, por esta circunstancia el análisis centra la atención en la relación predominante. La relación repetitivo/singular es un aspecto que facilita información que presta o percibe fuerza de la estructura, de la masa, de las unidades en relación con el conjunto, de la planta en relación con la sección, de la geometría y de la simetría o del equilibrio.

SIMETRÍA Y EQUILIBRIO

El uso de los conceptos de simetría y de equilibrio se remonta a los orígenes de la arquitectura. En su calidad de aspecto fundamental de la composición, el equilibrio interviene a través de la utilización de los componentes espaciales o formales. El equilibrio es el estado de estabilidad perceptiva o conceptual. La simetría es una forma específica de equilibrio. El equilibrio compositivo, en función de la estabilidad, implica un paralelismo con el de los pesos donde un número de unidades "A" equivale a otro distinto de unidades "B". El equilibrio de los componentes establece la existencia entre ambos números de una relación y de la identificación de una línea implícita de equilibrio. Para que exista el equilibrio es necesario que se fije la naturaleza esencial de la relación entre los

dos elementos, dicho de otro modo, algún elemento del edificio ha de ser equivalente, de modo reconocible, a otra porción del mismo. La equivalencia se establece mediante la percepción en las partes de atributos identificables. El equilibrio conceptual tiene lugar cuando un individuo o grupo presta a un componente un valor o una significación adicional. Un espacio sagrado de pequeñas dimensiones, por ejemplo, puede equilibrarse con un apoyo de tamaño superior o con un espacio secundario.

Considerando que el equilibrio sobreviene en razón de las diferencias que muestran los atributos, la simetría existe cuando la misma unidad se presenta a ambos lados de la línea de equilibrio, estado que en la arquitectura puede manifestarse de tres maneras distintas: por rotación en torno a un punto y por traslación o desplazamiento a lo largo de una línea.

La simetría y el equilibrio pueden registrarse a nivel del edificio, del componente o de la habitación, escalas que al variar formalizan la diferenciación entre la simetría o el equilibrio total y parcial. Su empleo como idea generatriz abraza los conceptos de tamaño, orientación, situación, articulación, configuración y jerarquía. Los aspectos de equilibrio y de simetría ejercen un influjo en los restantes del análisis.

GEOMETRÍA

La geometría es una idea generatriz de la arquitectura que engloba los principios de la geometría del plano y del volumen para delimitar la forma construida. En el seno de este aspecto, las retículas se identifican como fruto de desarrollar por repetición una geometría básica mediante la multiplicación, la combinación, la subdivisión y la manipulación.

La historia de la arquitectura enseña que la geometría fue desde un principio una herramienta de diseño. Es una constante o característica categórica y común de los edificios. Su campo de aplicación comprende una gama amplísima de niveles formales o espaciales que incluye el uso de formas geométricas simples, de variadas modalidades de lenguaje, de sistemas de proporciones y

de formas complejas nacidas de oscuras manipulaciones de la geometría. El dominio de la geometría, en tanto forma generatriz de la arquitectura, está relacionado con las medidas y con las cantidades; como objeto de análisis, se centra en los conceptos de tamaño, situación, forma y proporción, sin ignorar los cambios que en las geometrías y en los lenguajes formales sobrevienen por combinación, derivación y manipulación de configuraciones geométricas básicas. El análisis de las retículas se realiza por observación de su frecuencia, configuración, complejidad, cohesión y variación. La geometría es un marcado atributo de los edificios que imprime mayor energía a los demás aspectos que componen este análisis.

ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN

Las ideas generatrices de adición y sustracción se desarrollan de acuerdo al proceso de anexionar, o agregar, y de segregar formas construidas para crear una arquitectura. En ambos casos se requiere un conocimiento conceptual del edificio. La adición presta hegemonía a las partes del edificio. Quien elabora un diseño aditivo percibe al edificio como una agregación de unidades o partes identificables. En cambio, la utilización de la sustracción en un diseño se traduce en el dominio del conjunto según el cual un observador capta el edificio como un todo identificable del que se han segregado algunas porciones. La adición y la sustracción son generalmente consideraciones de índole formal que pueden tener consecuencias espaciales.

La utilización simultánea de ambos conceptos en el desarrollo de una forma construida puede deparar un sello de fecundidad. Así tenemos que es posible congrega unidades que constituyen un conjunto del que se han segregado las partes, como también

cabe sustraer éstas de un conjunto identificable y reincorporarlas para crear el edificio.

El proceso analítico otorga especial importancia al modo de articular el edificio y de tratar a las formas. Para ello se observan los cambios volumétricos, cromáticos, de masa y de material. La adición y la sustracción, en su condición de ideas, pueden fortalecer o verse reforzadas por la masa, la geometría, el equilibrio, la jerarquía, y por las relaciones entre la unidad y el conjunto, lo repetitivo y lo singular, la planta y la sección.

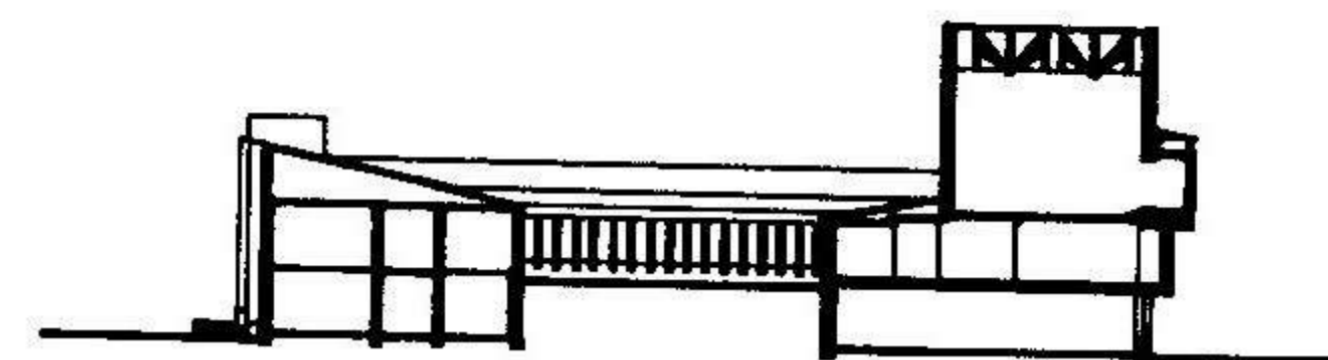
JERARQUÍA

La jerarquía, como idea generatriz en el diseño de edificios, es la manifestación física de la ordenación por categorías de uno o varios atributos. Comprende la asignación a un rango de características de un valor relativo. Esta asignación comporta conocer que las diferencias cualitativas son en una progresión identificables en lo que atañe a un atributo en concreto. La jerarquía implica un cambio ordenado de categoría entre características que se vale de escalas como mayor-menor, abierto-cerrado, simple-complejo, público-privado, sagrado-profano, servido-servidor e individuo-grupo. Estas escalas permiten una ordenación en el dominio de la forma, del espacio o de ambos a un tiempo.

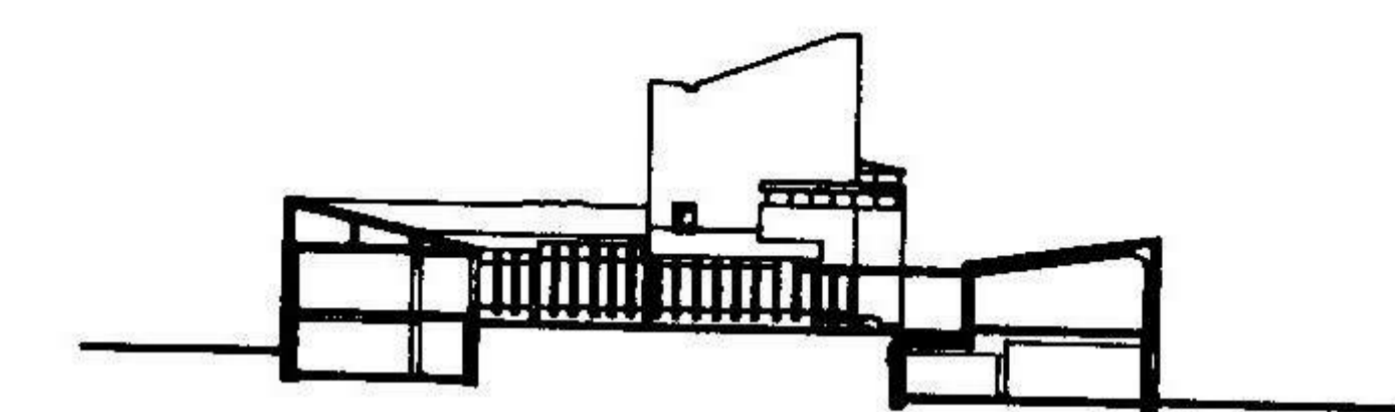
El análisis estudia la jerarquía en su relación con las propiedades de predominio e importancia explícitas en el edificio ocupándose de los modelos, la escala, la configuración, la geometría y la articulación. Los indicativos de importancia tenidos en cuenta son la calidad, la riqueza, el detalle, la ornamentación y los materiales excepcionales. La jerarquía, como idea generatriz, puede vincularse y dar apoyo a cualquier otro de los aspectos explicados en este análisis.

ALVARO AALTO

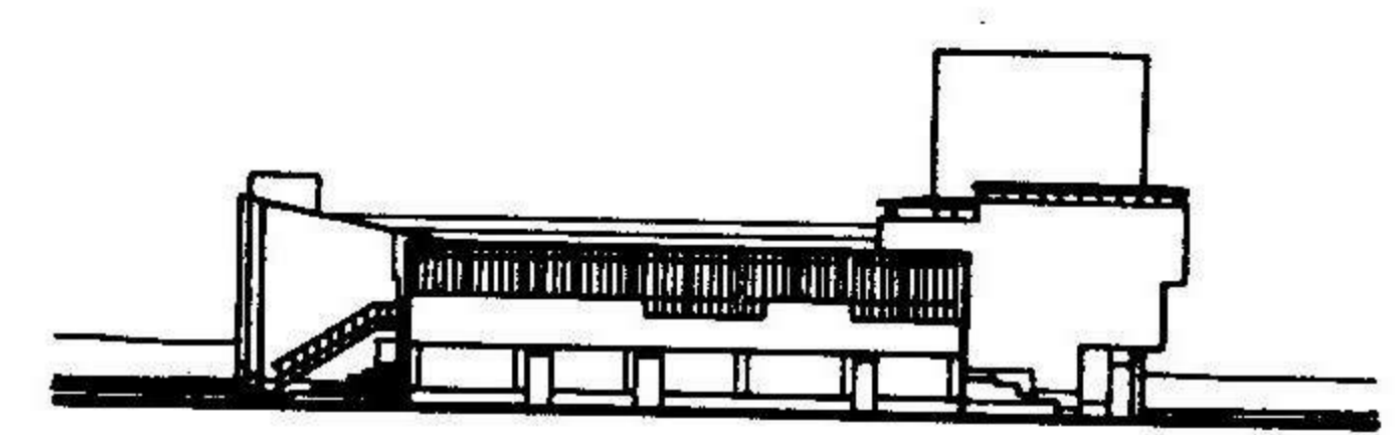
AYUNTAMIENTO
SAYNATSALO, FINLANDIA
1950-1952



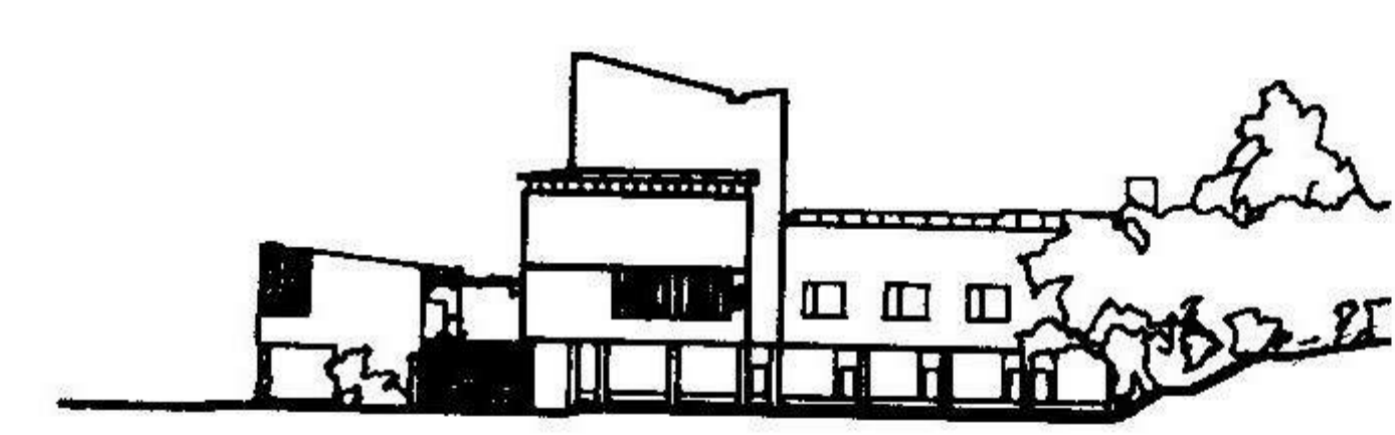
SECCIÓN A



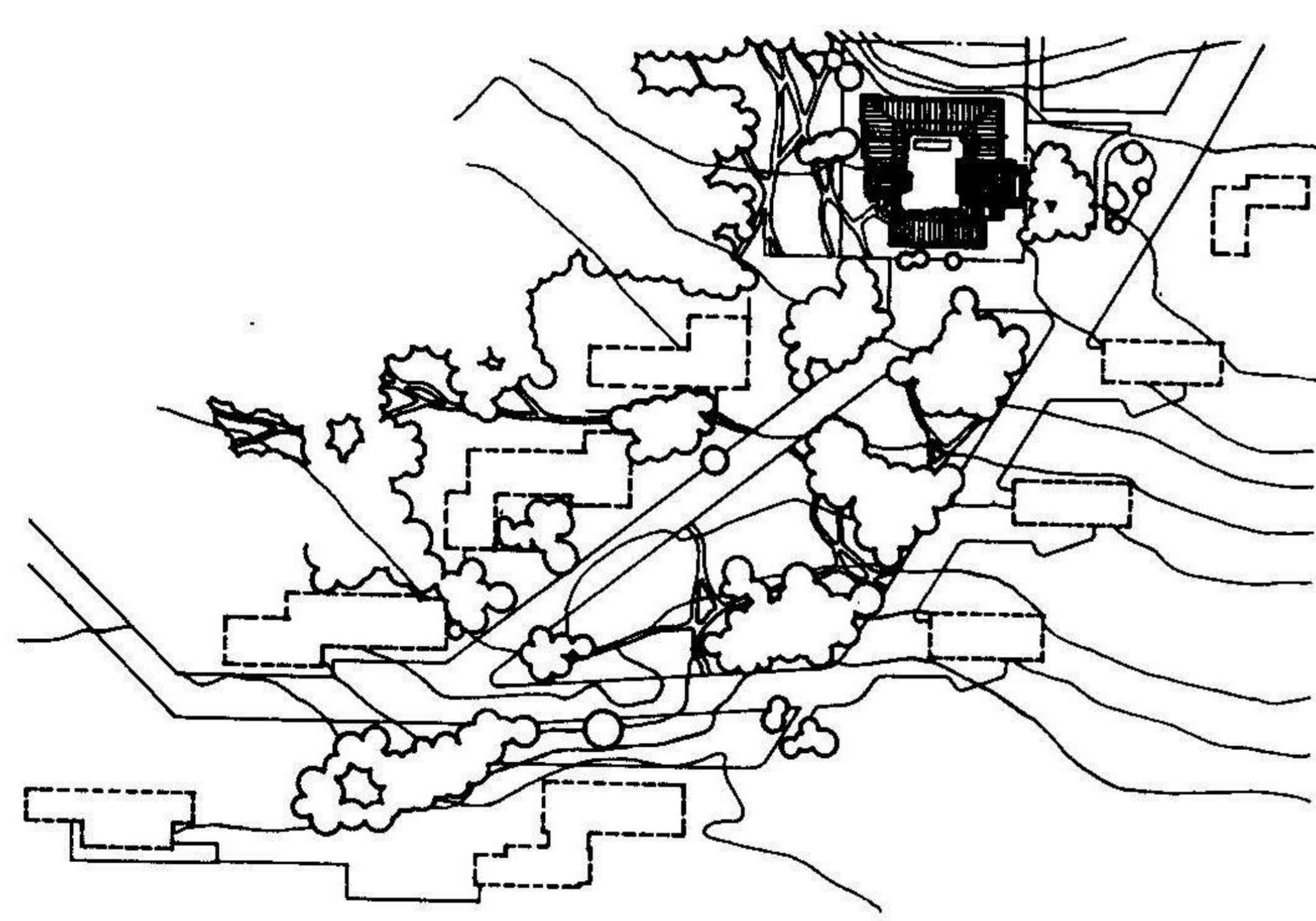
SECCIÓN B



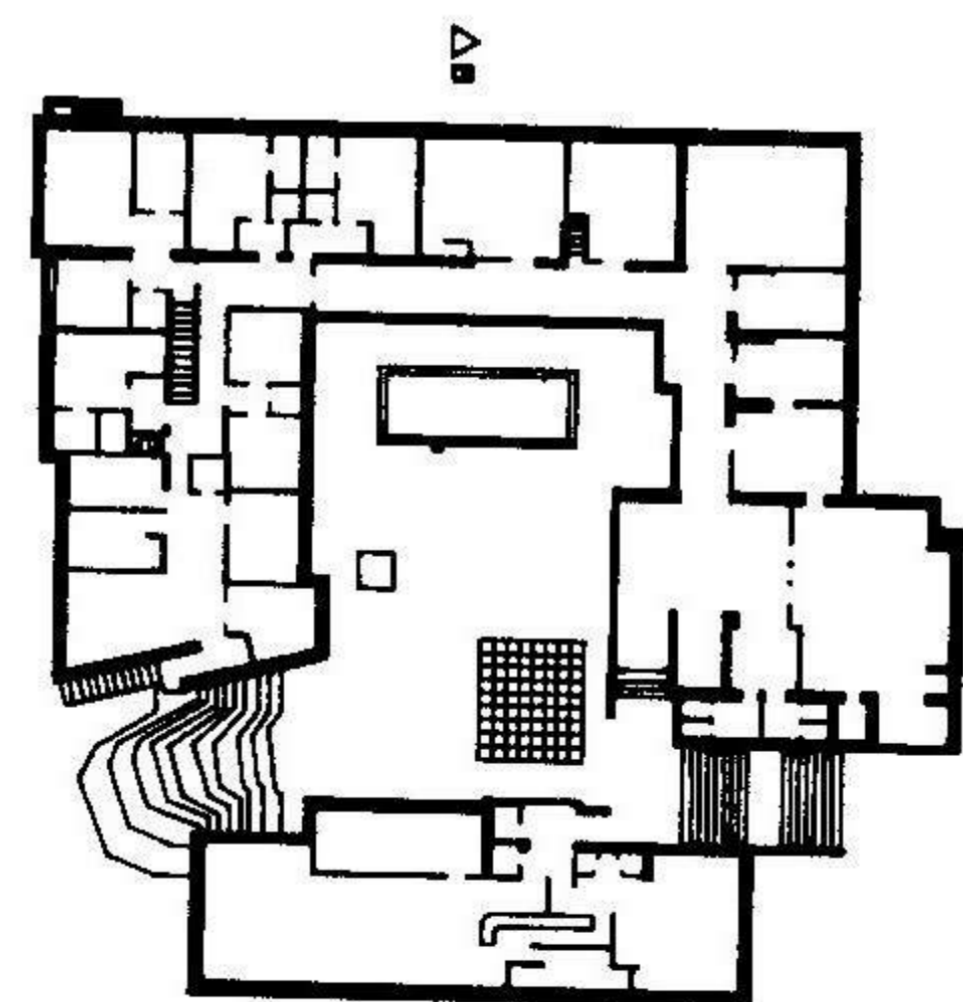
ALZADO 1



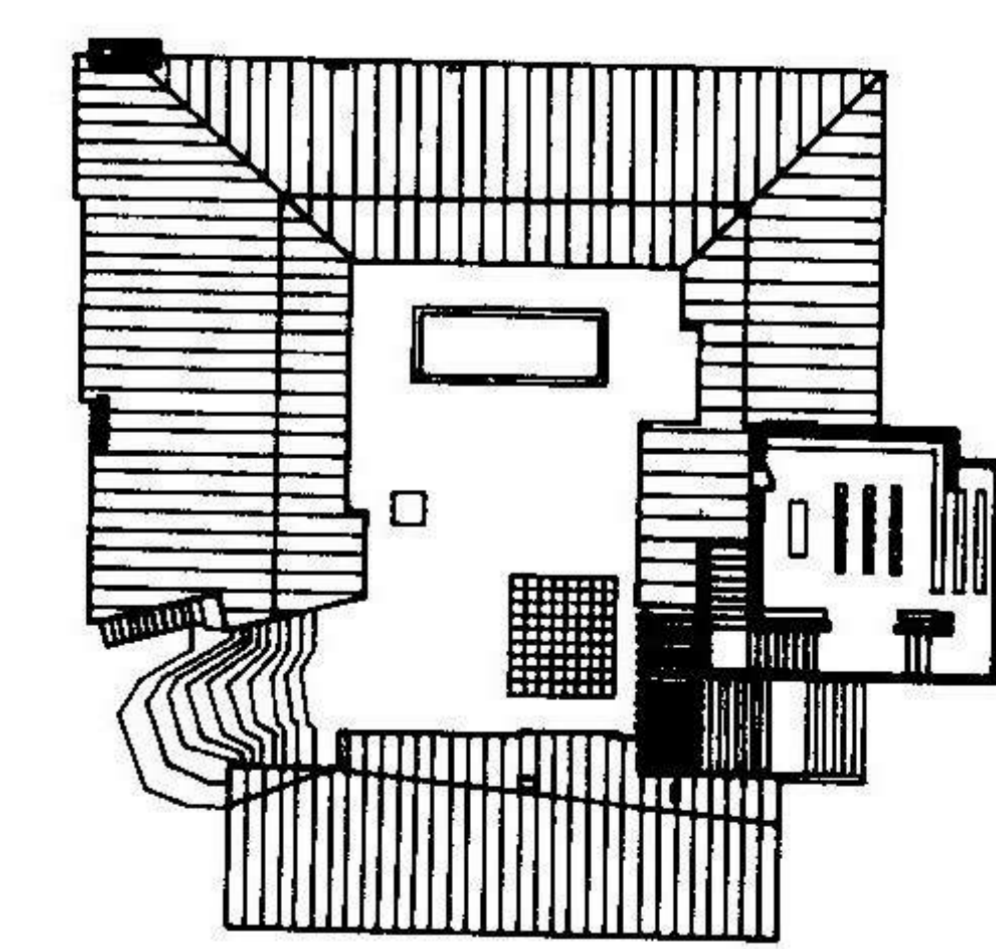
ALZADO 2



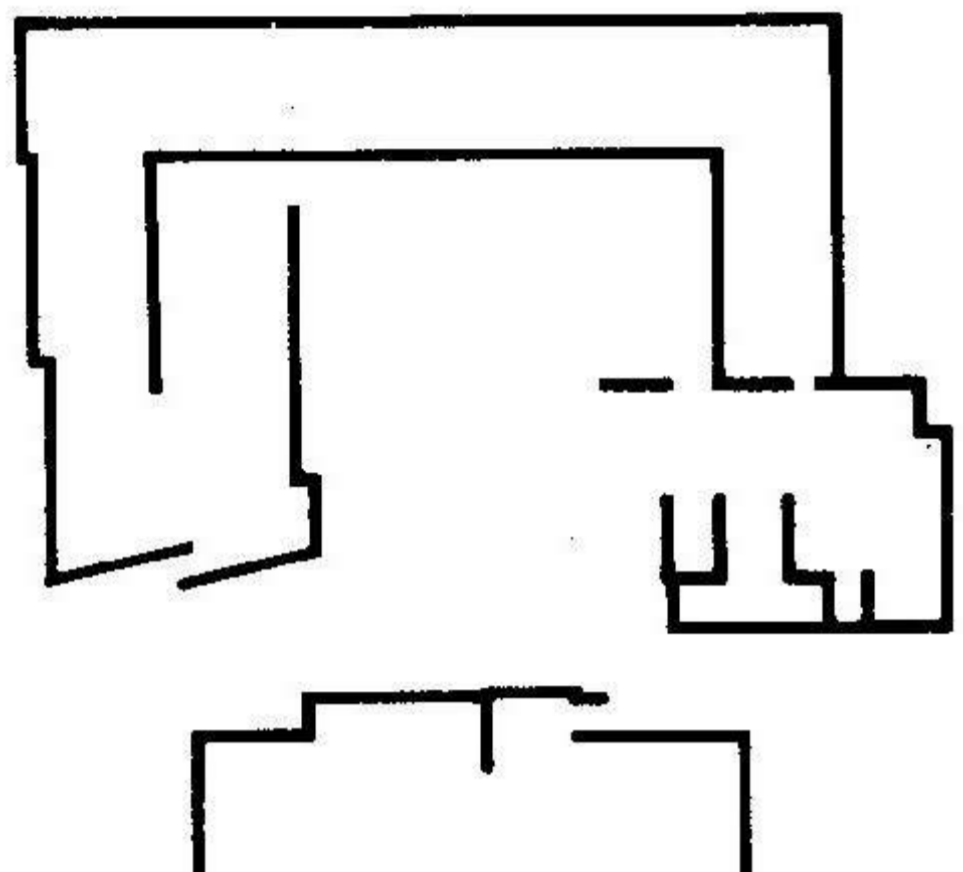
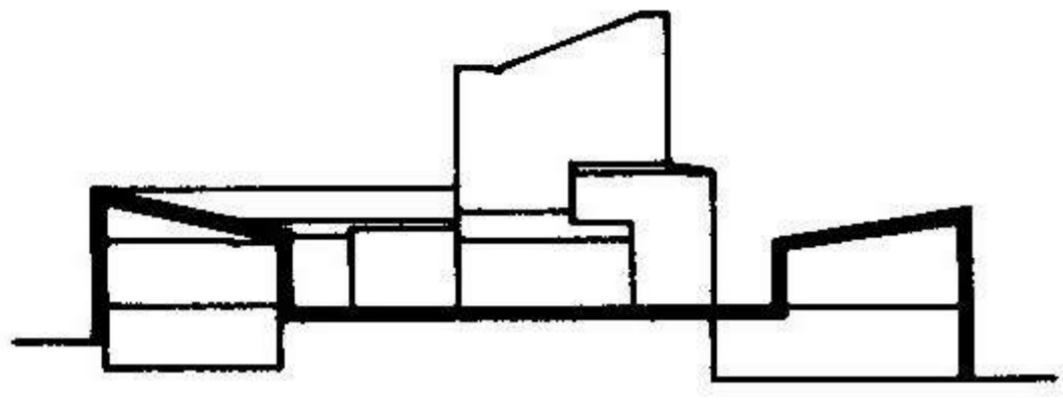
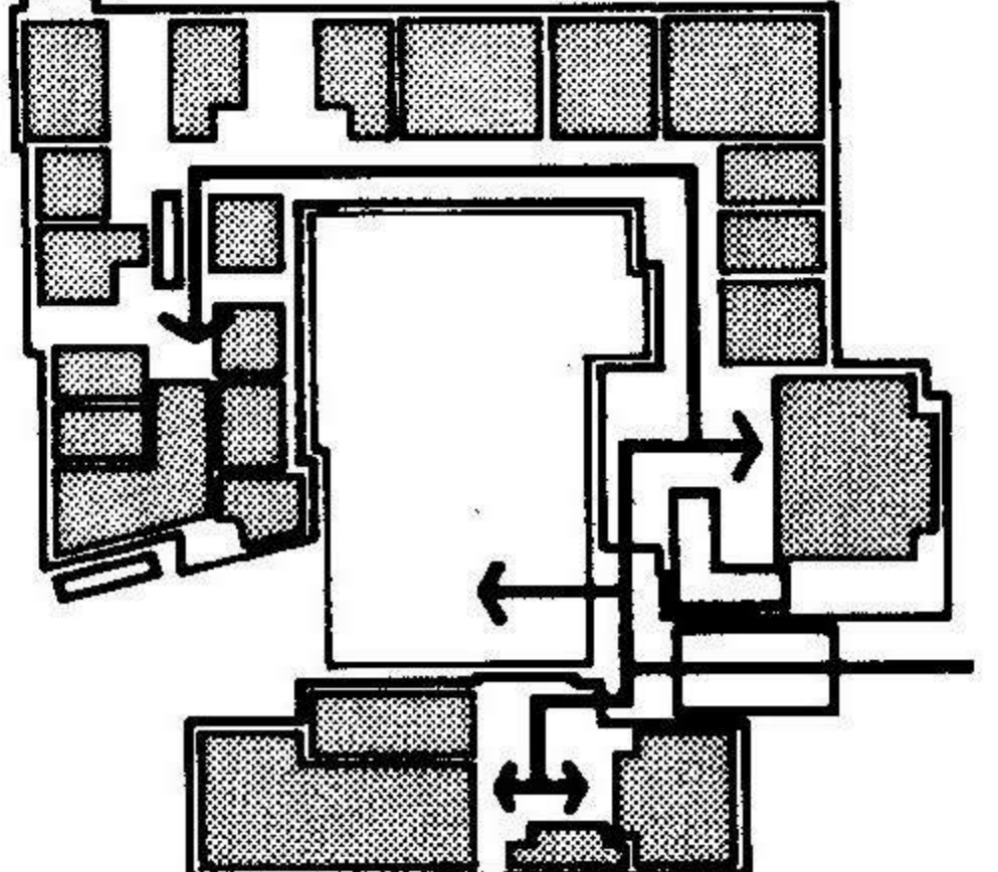
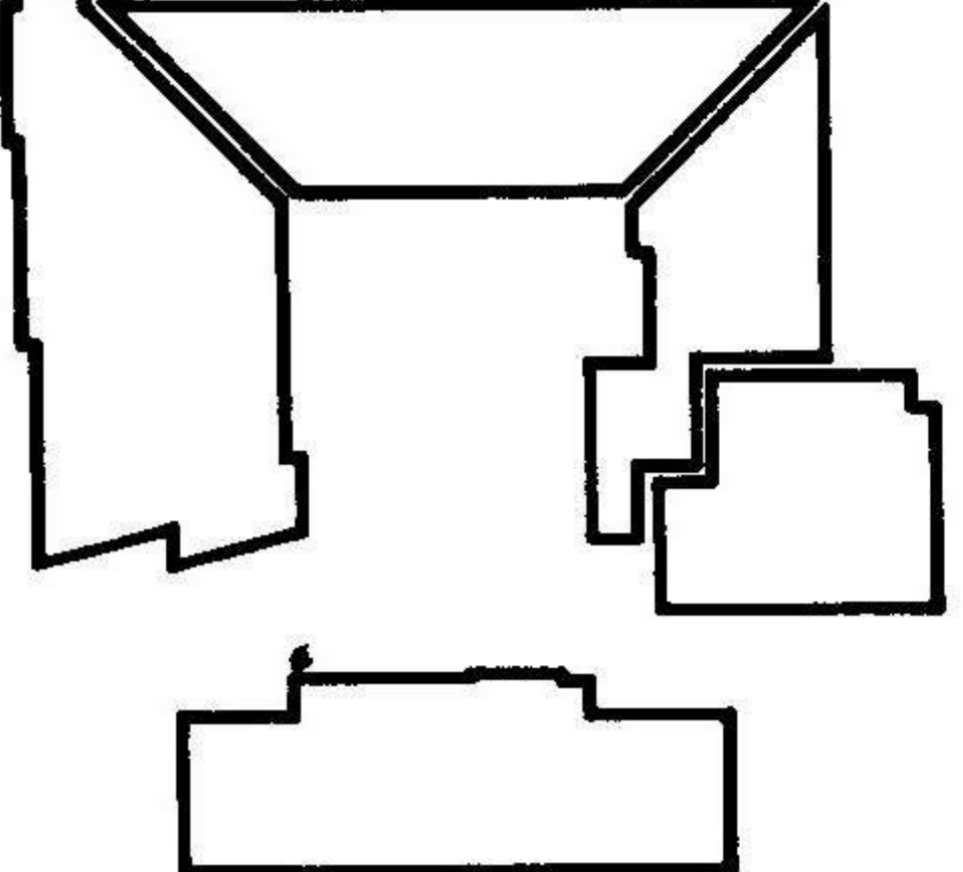
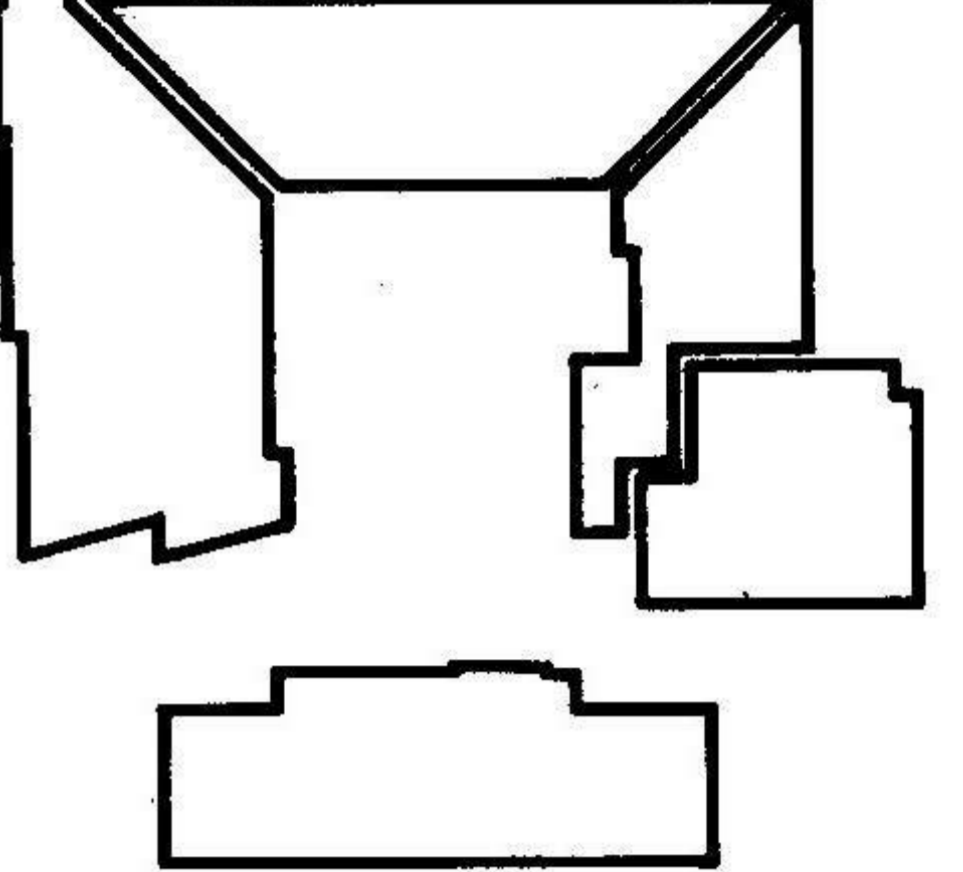
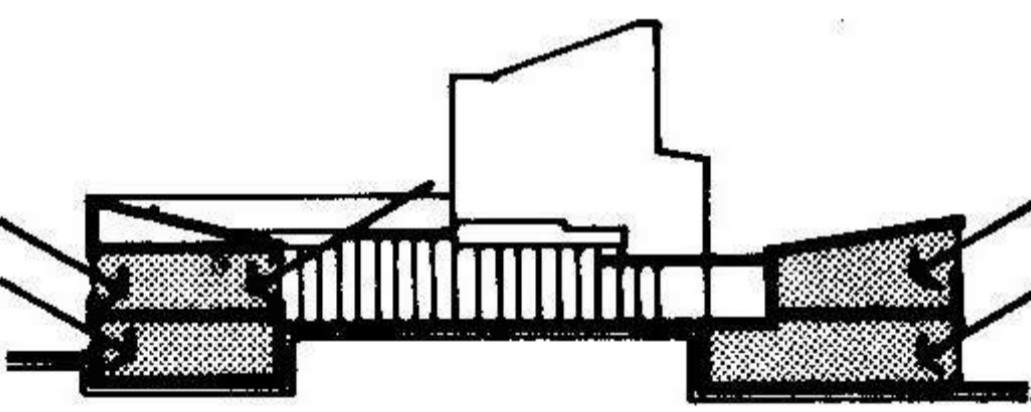
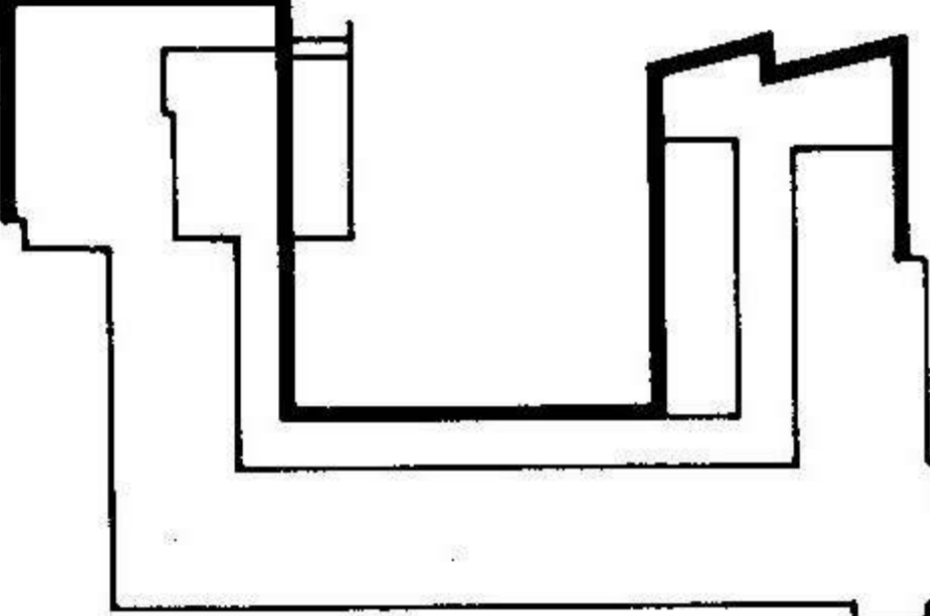
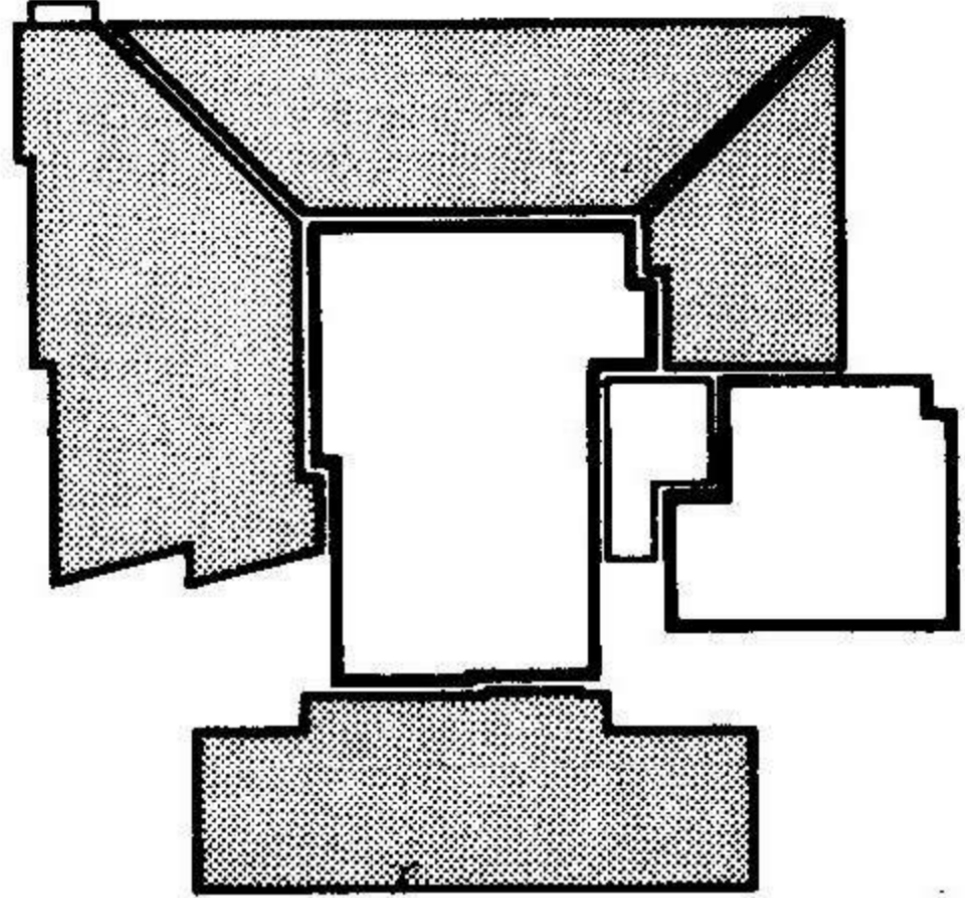
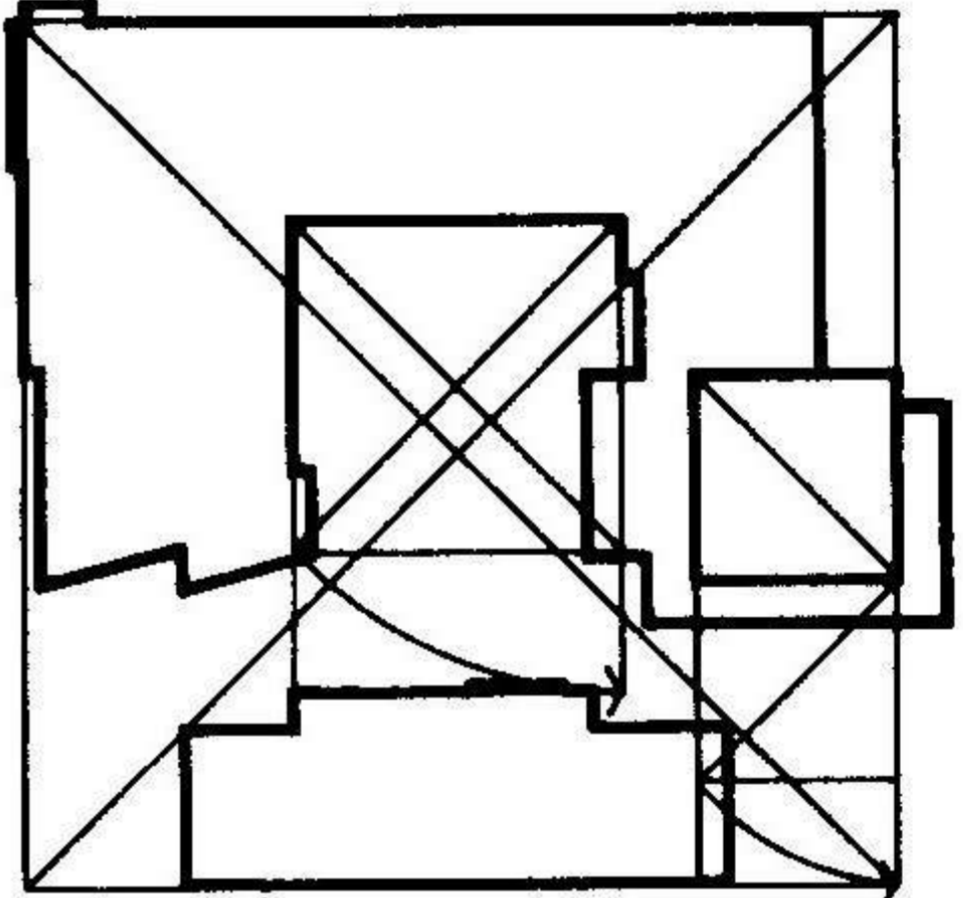
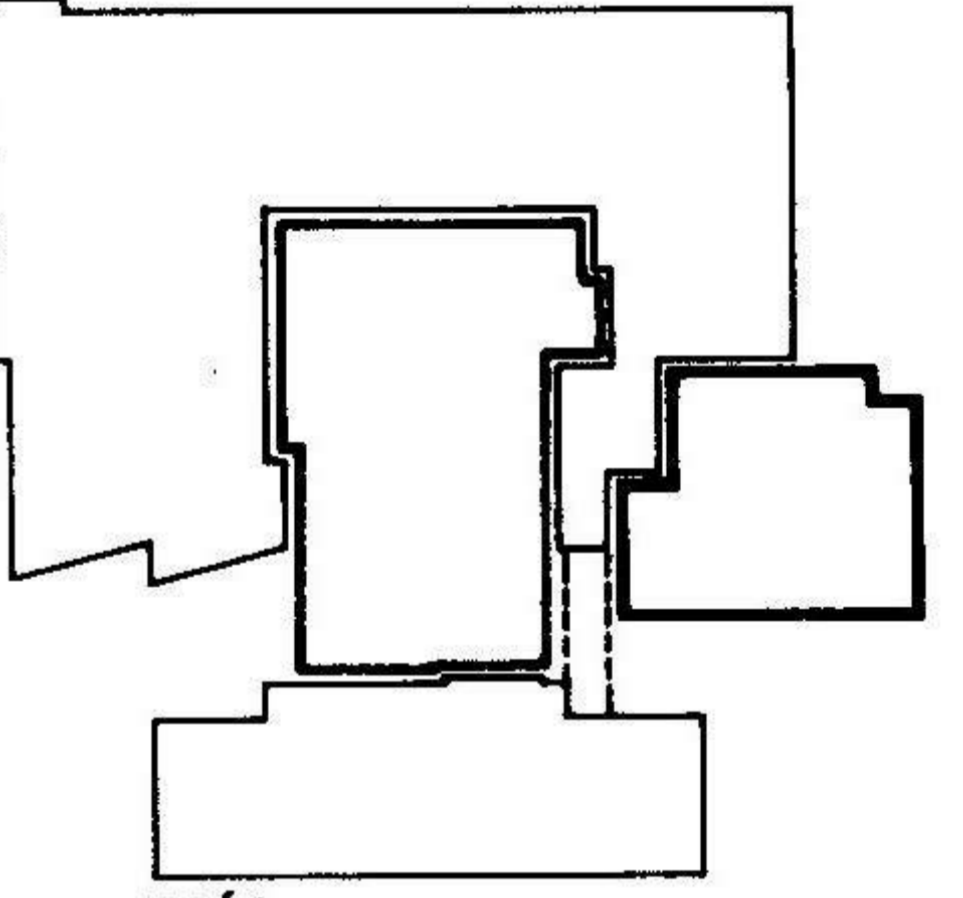
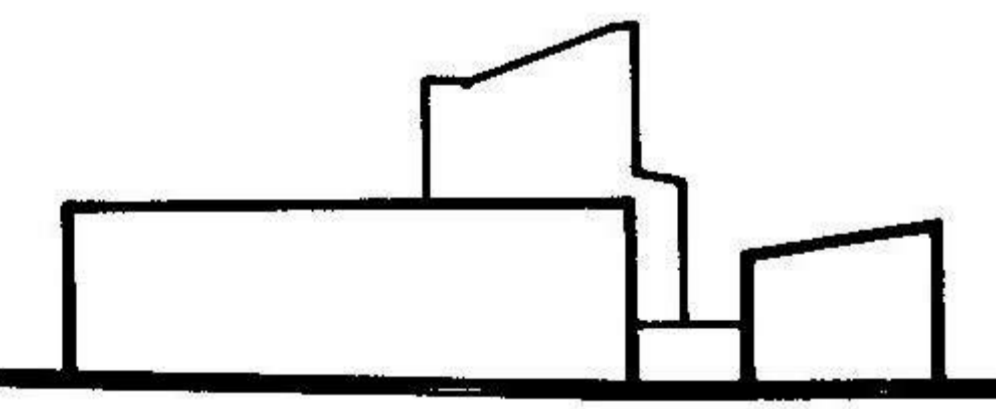
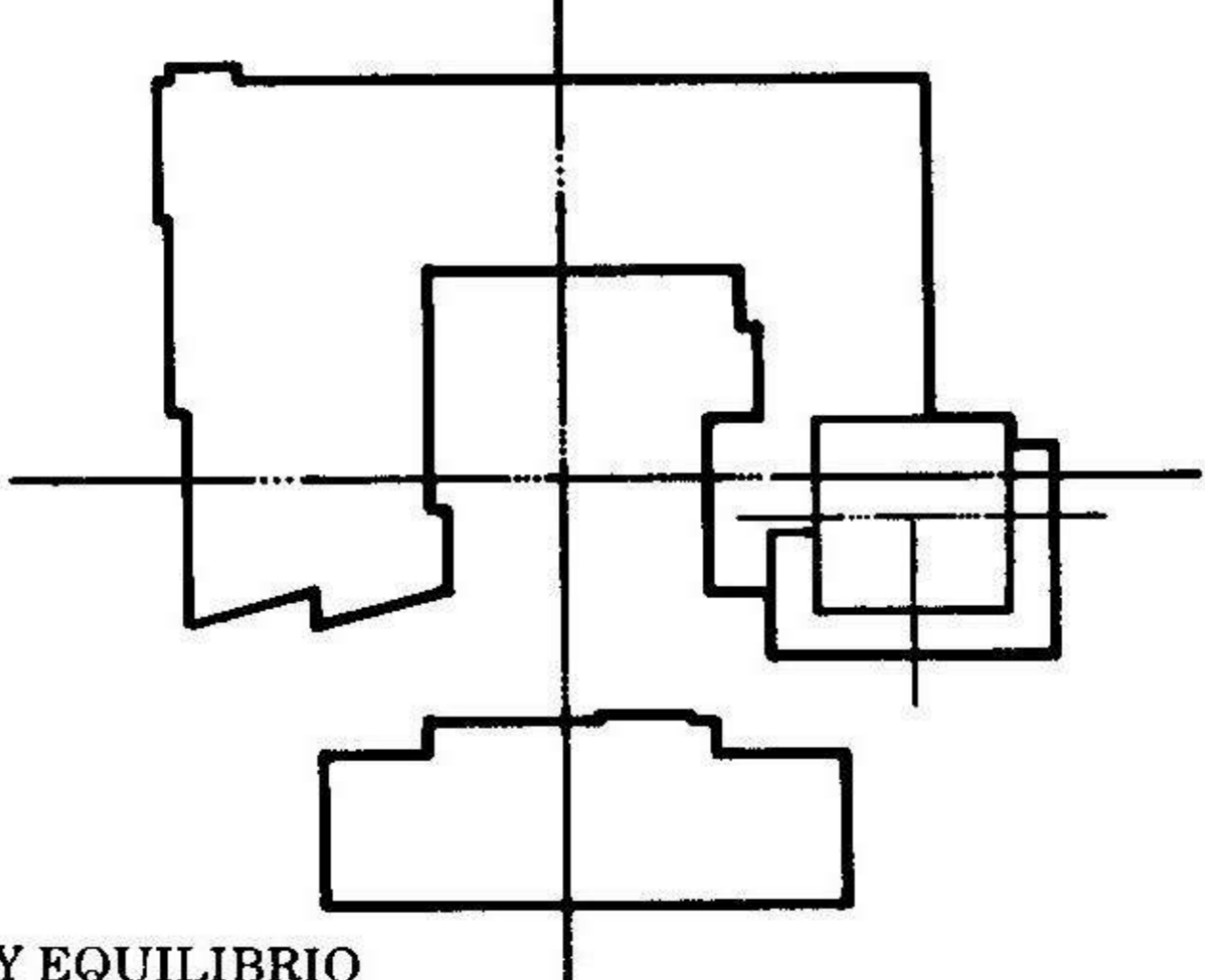
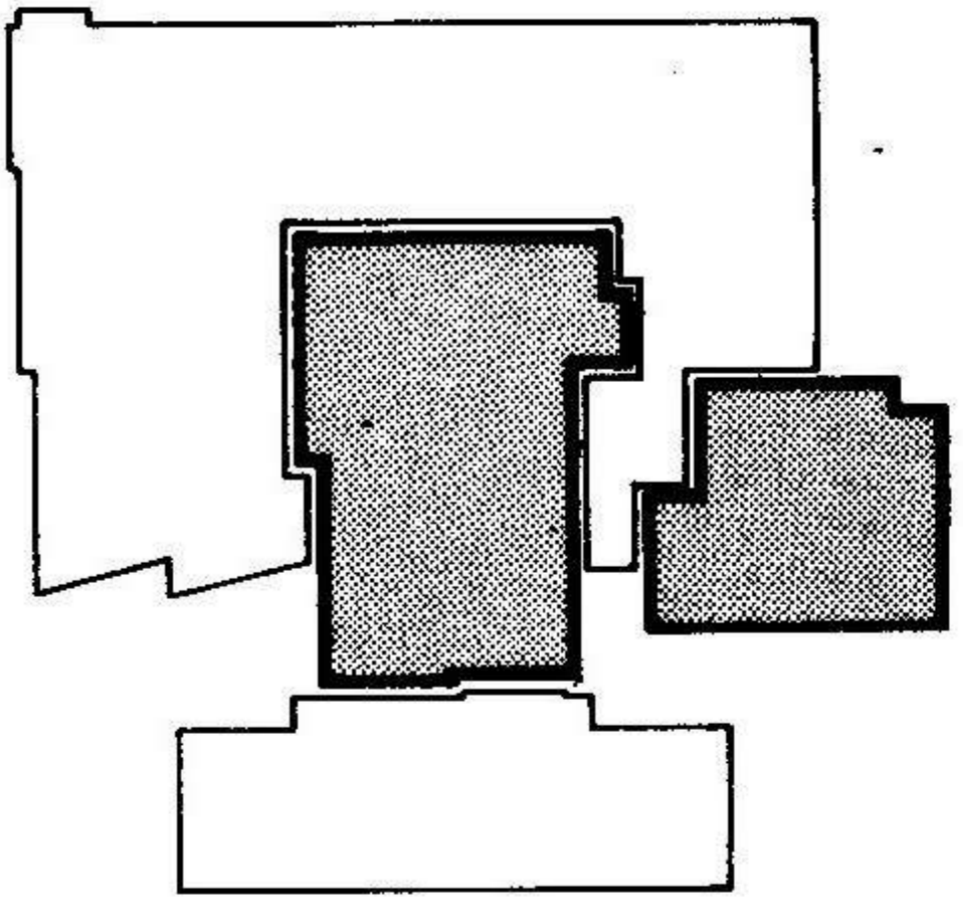
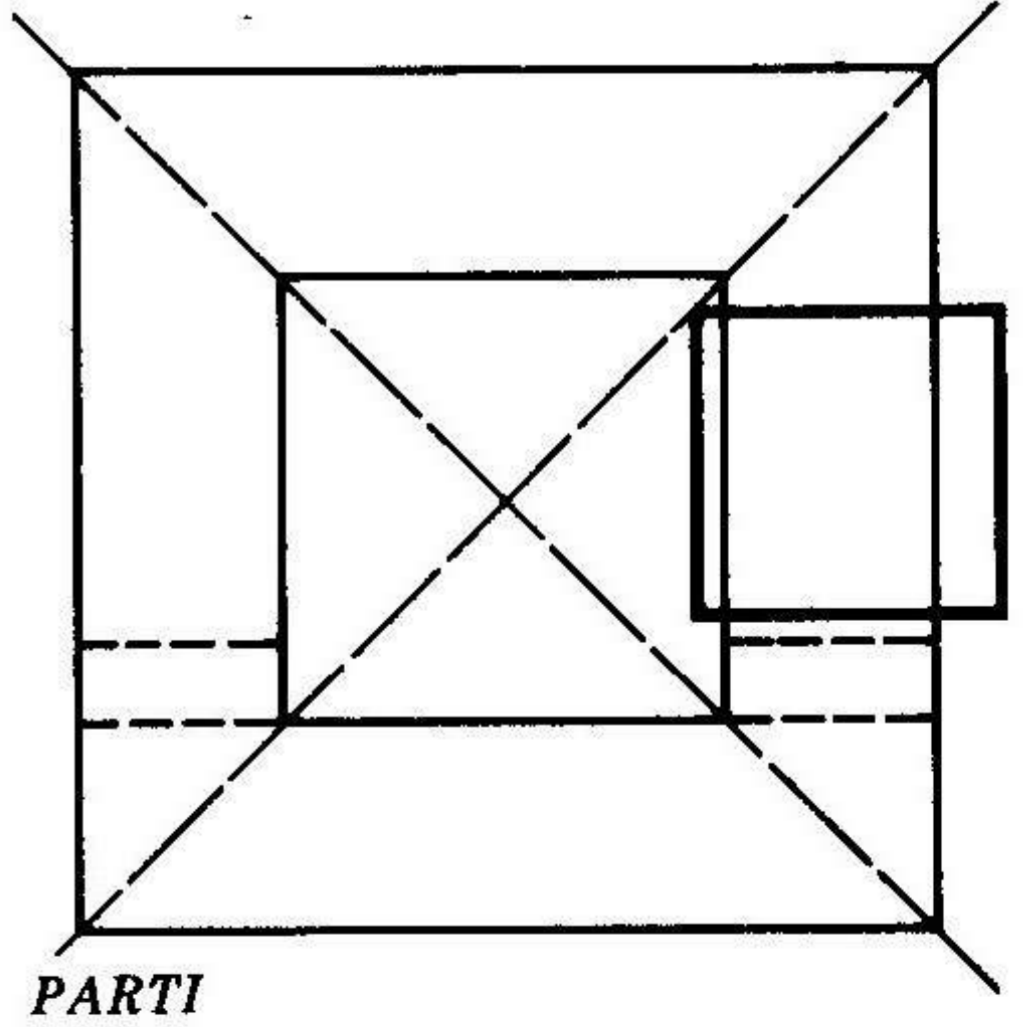
EMPLAZAMIENTO



PLANTA BAJA PRINCIPAL

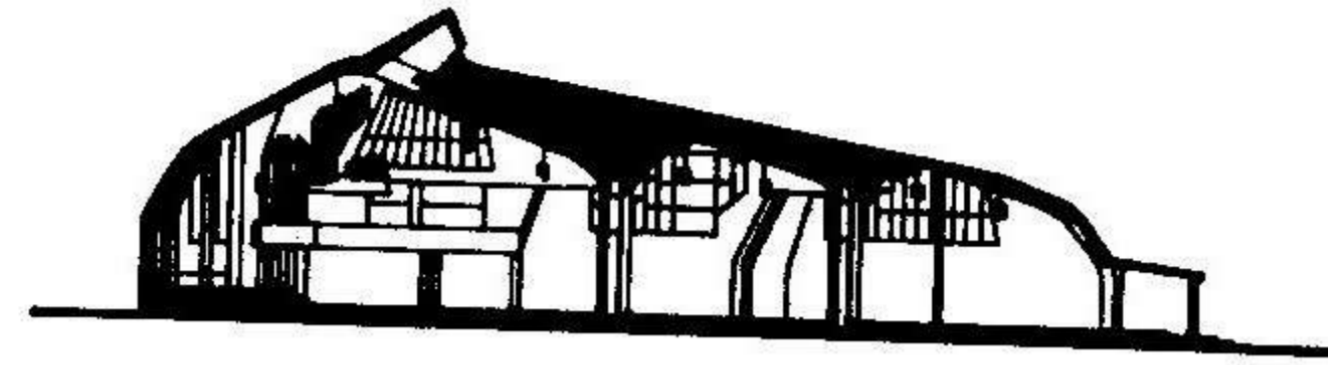


PLANTA PISO

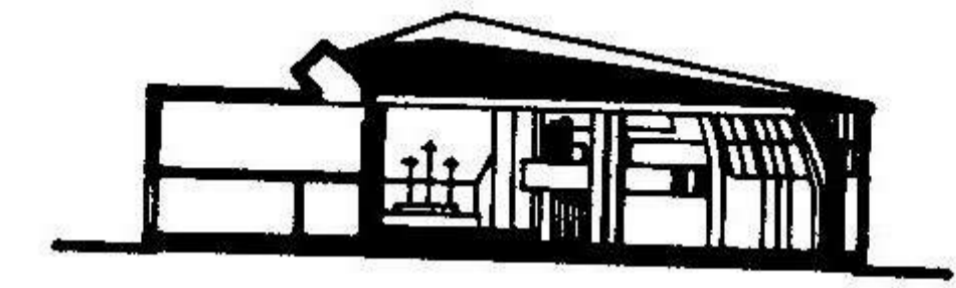
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>		 <p>PARTI</p>	

ALVAR AALTO

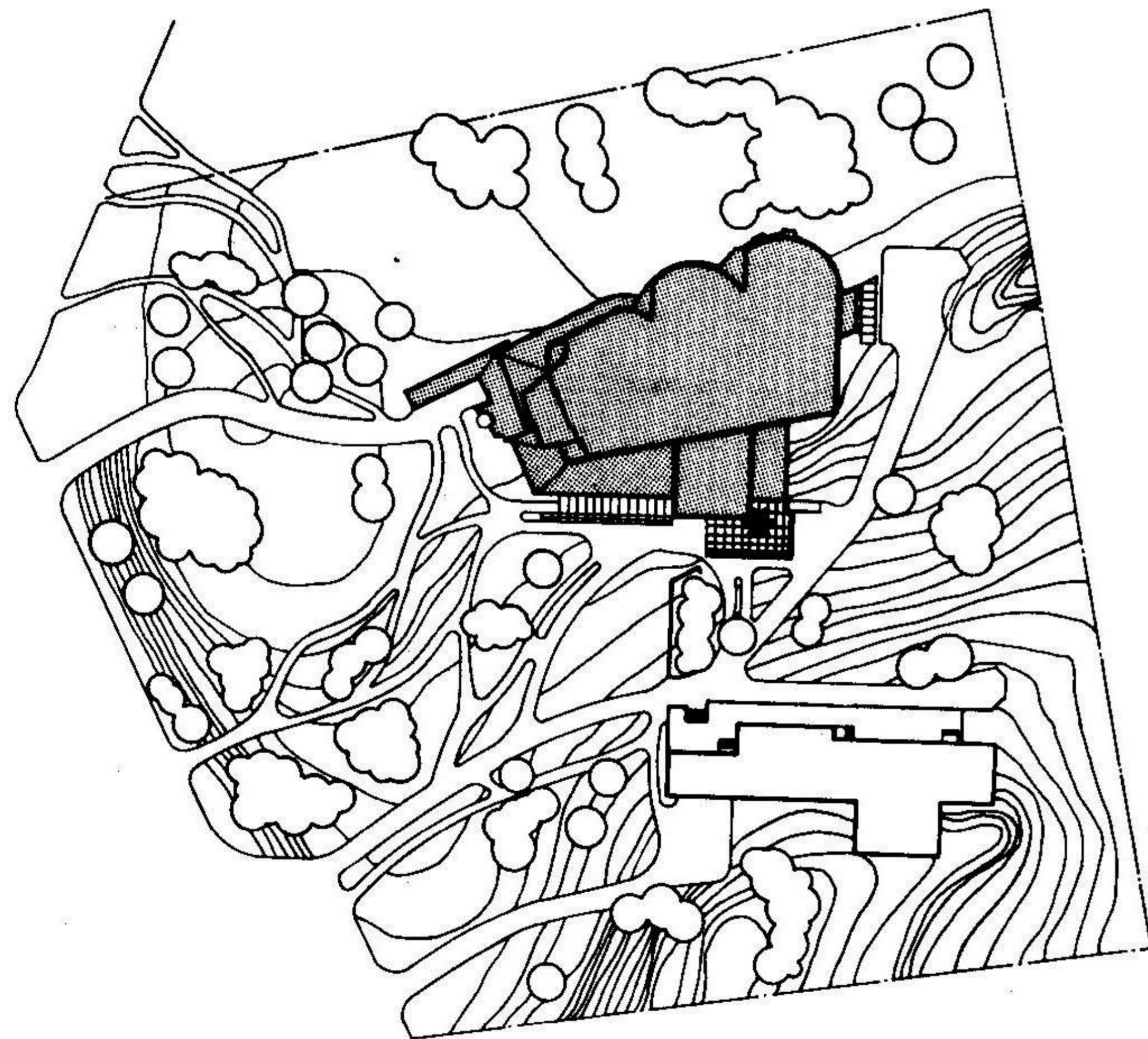
IGLESIA DE VOUKSENNISKA
IMATRA, FINLANDIA
1956-1958



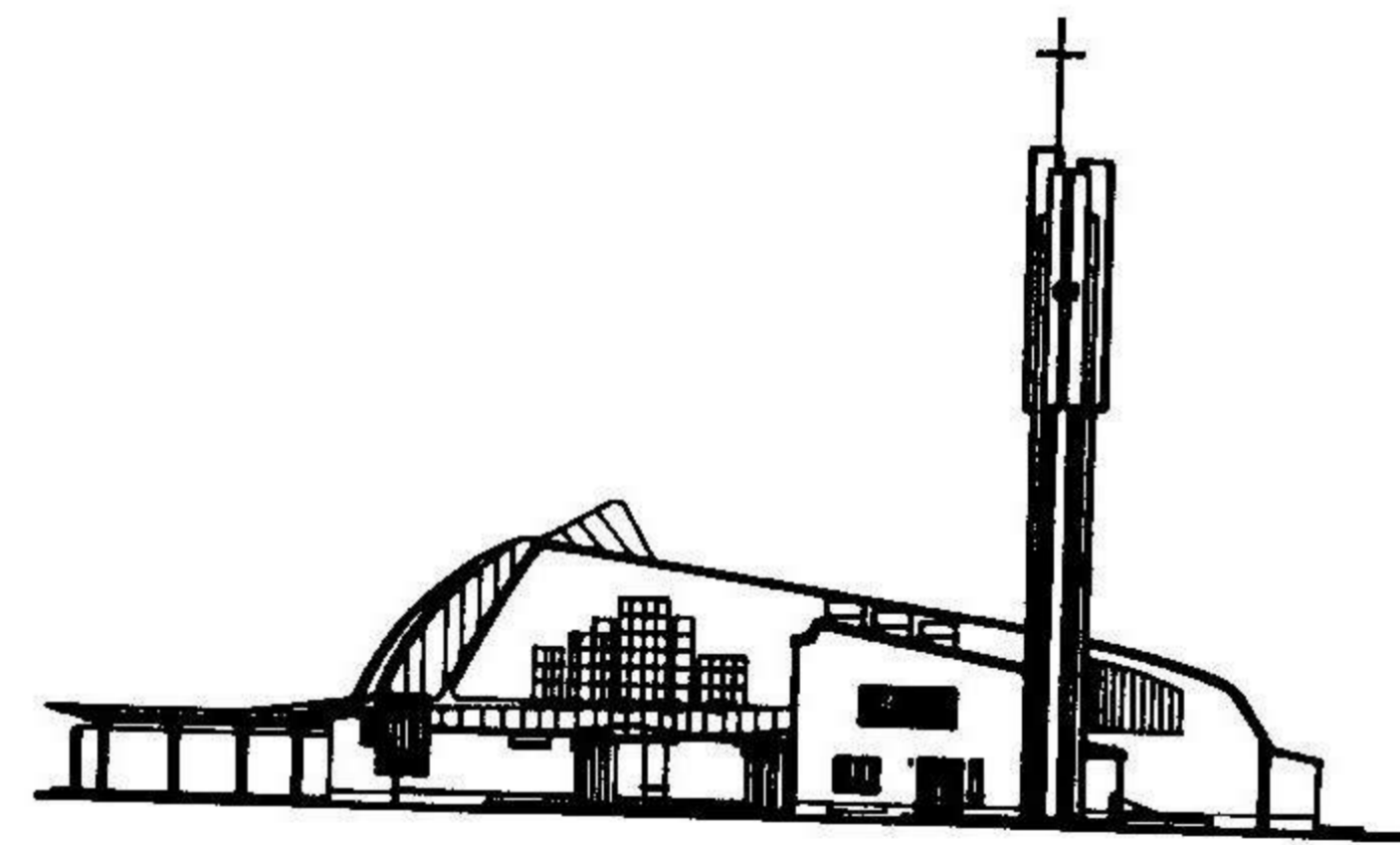
SECCIÓN A



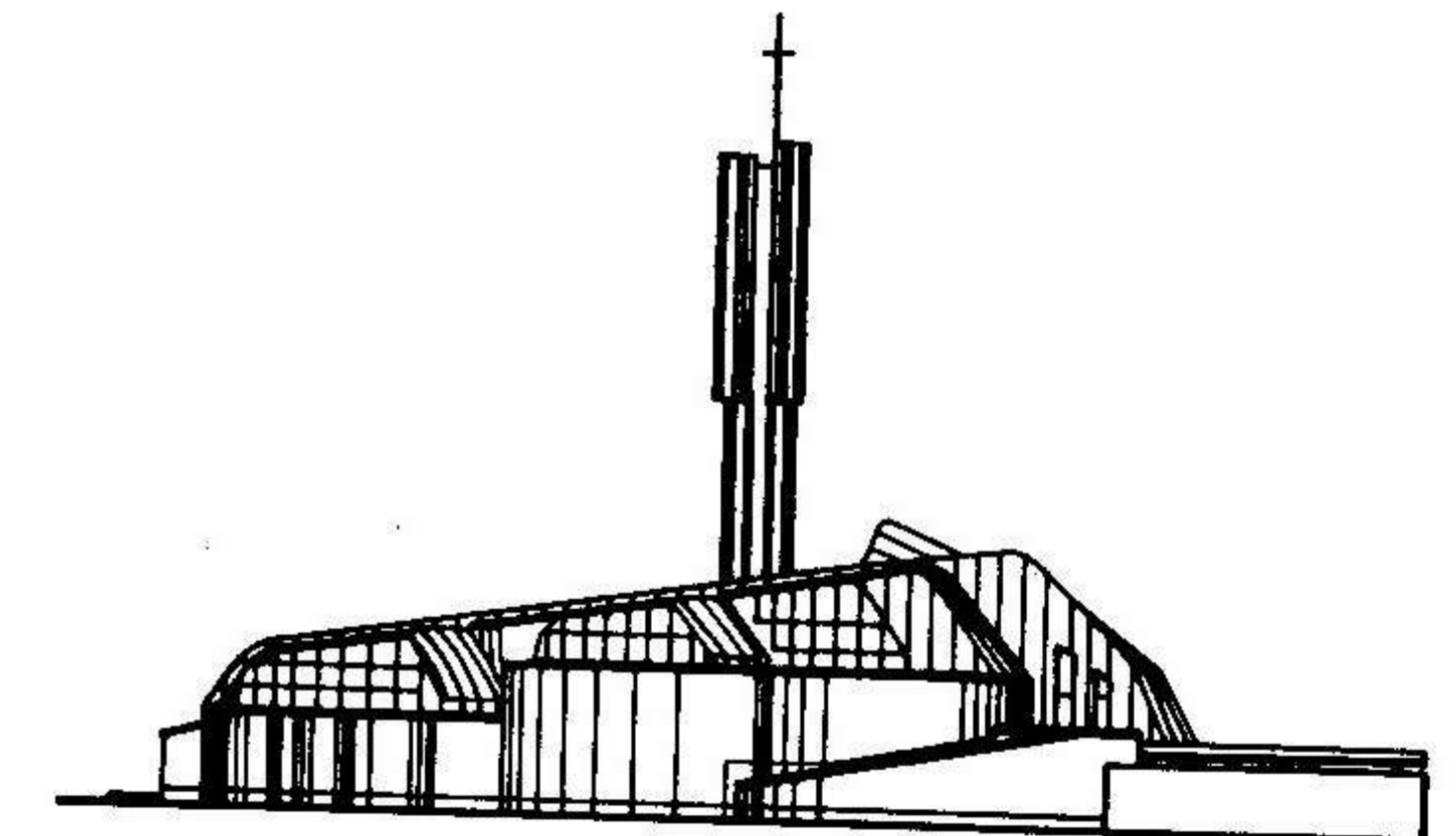
SECCIÓN B



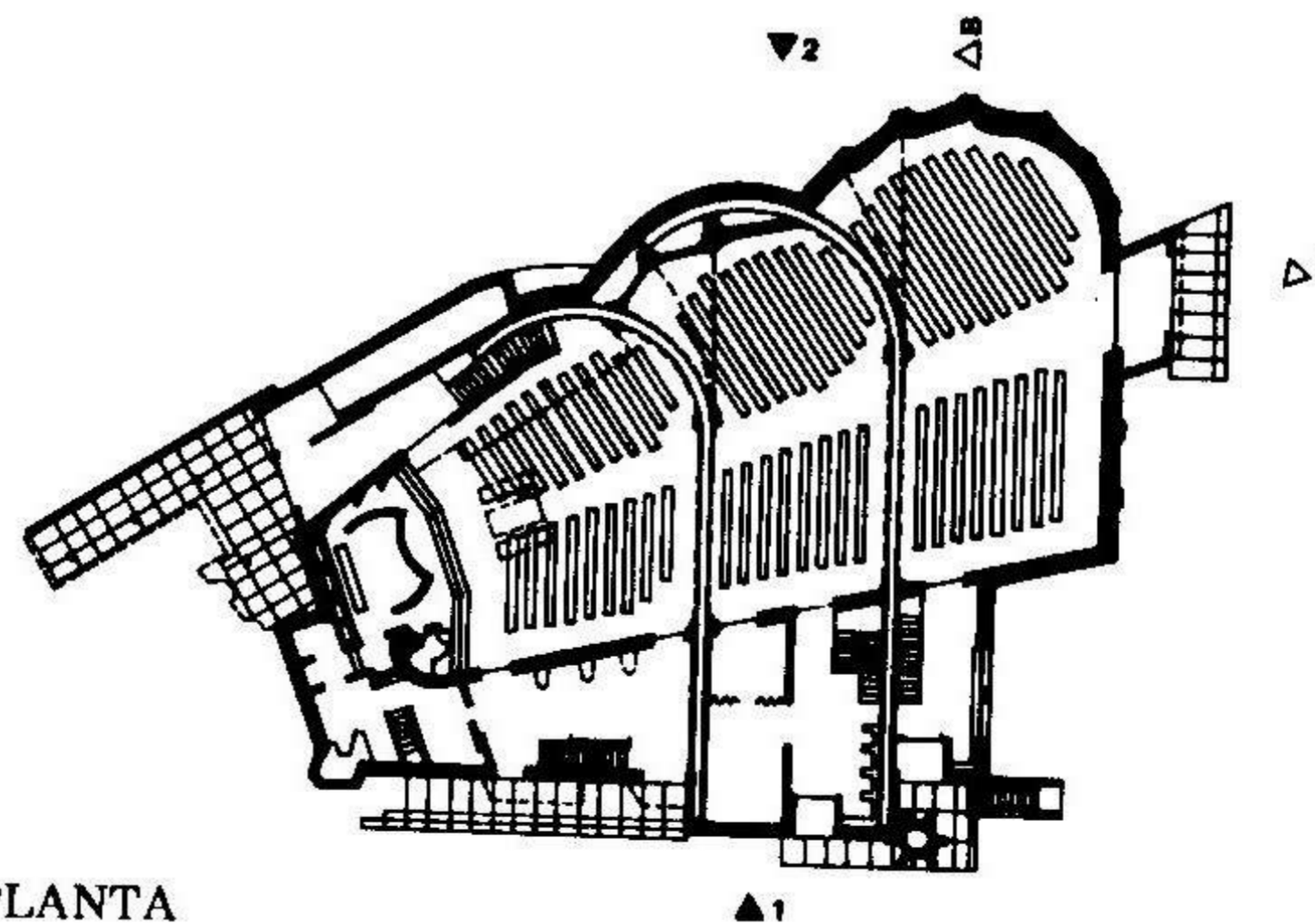
EMPLAZAMIENTO



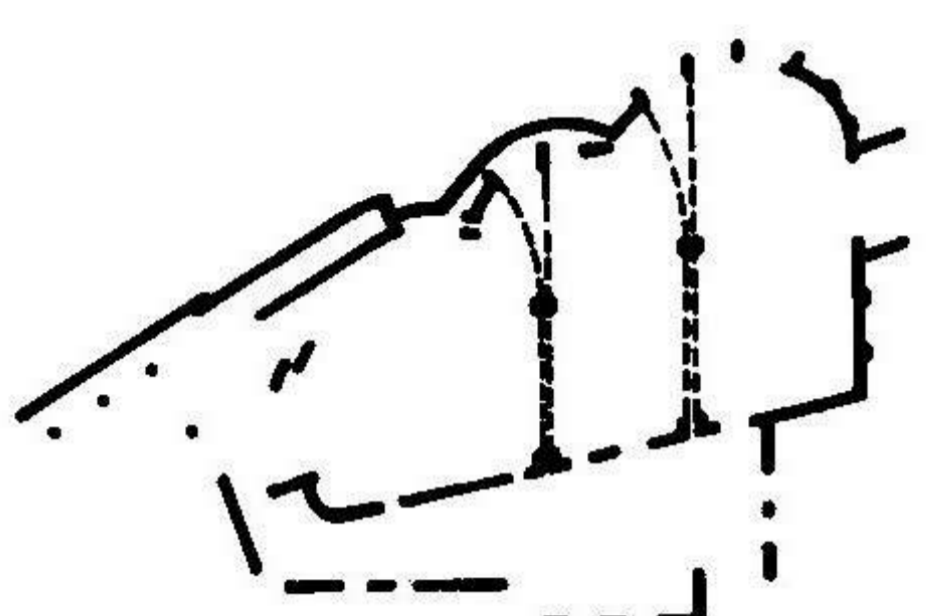

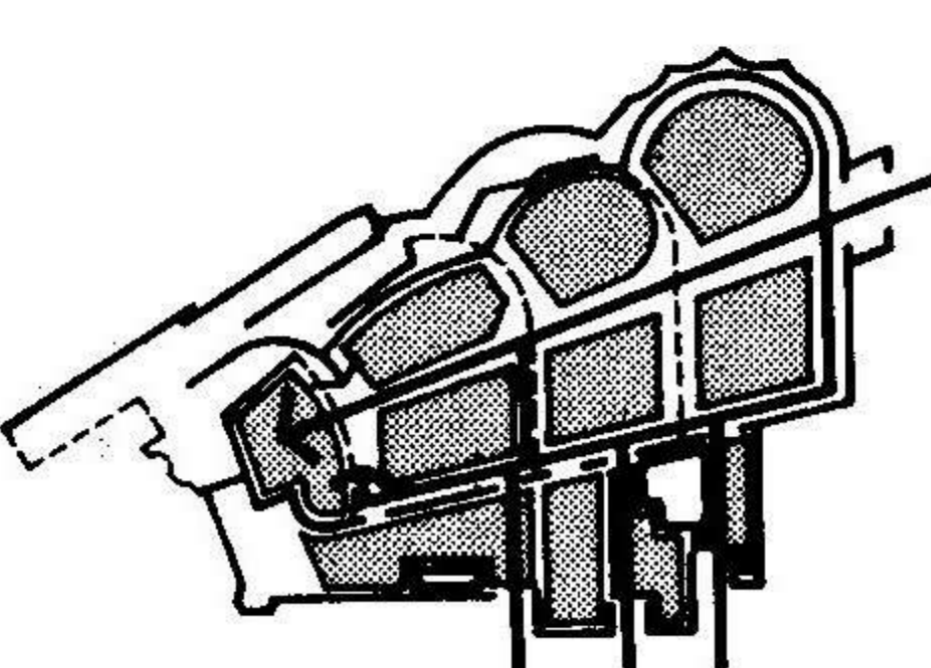
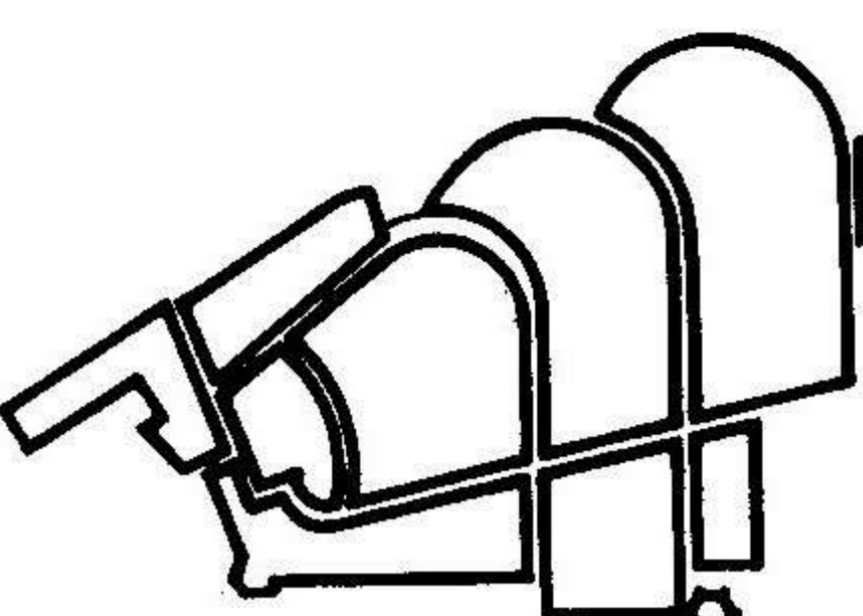
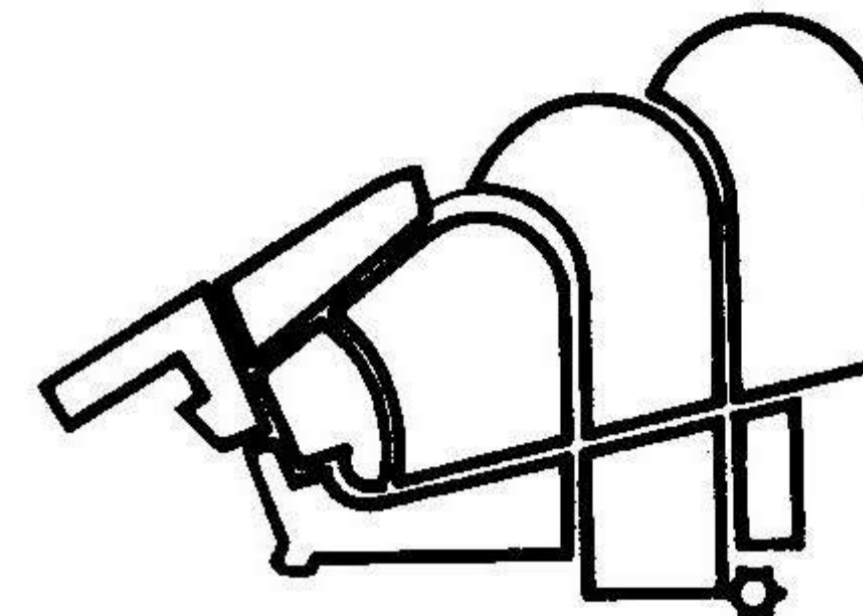
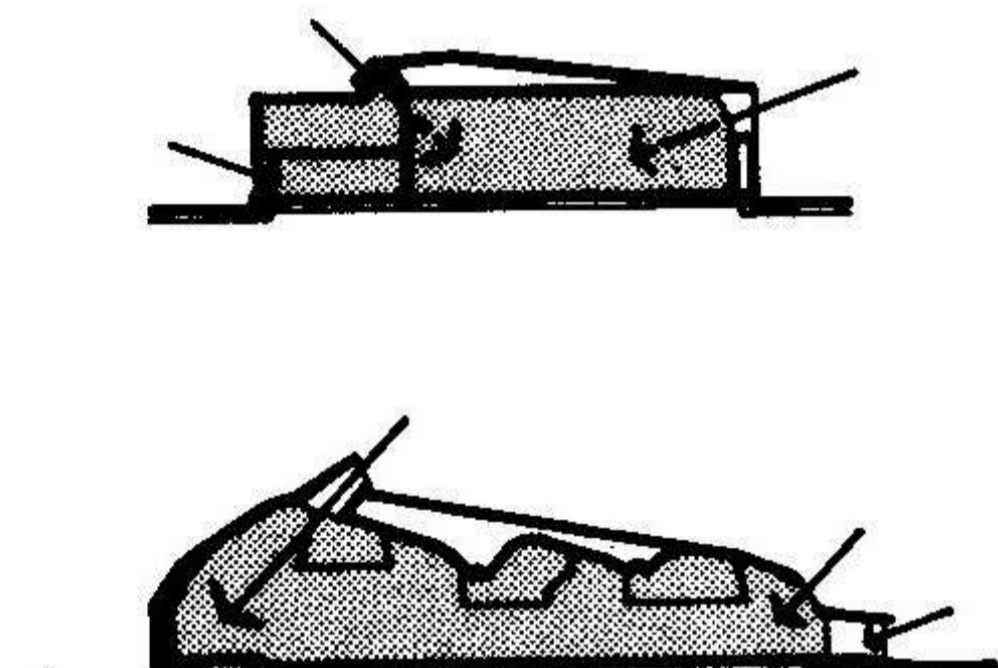
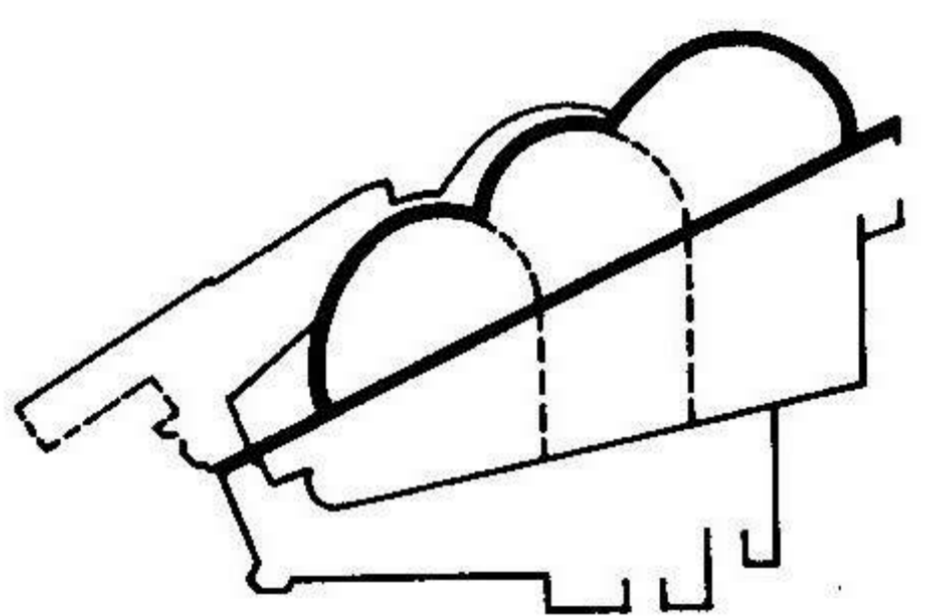
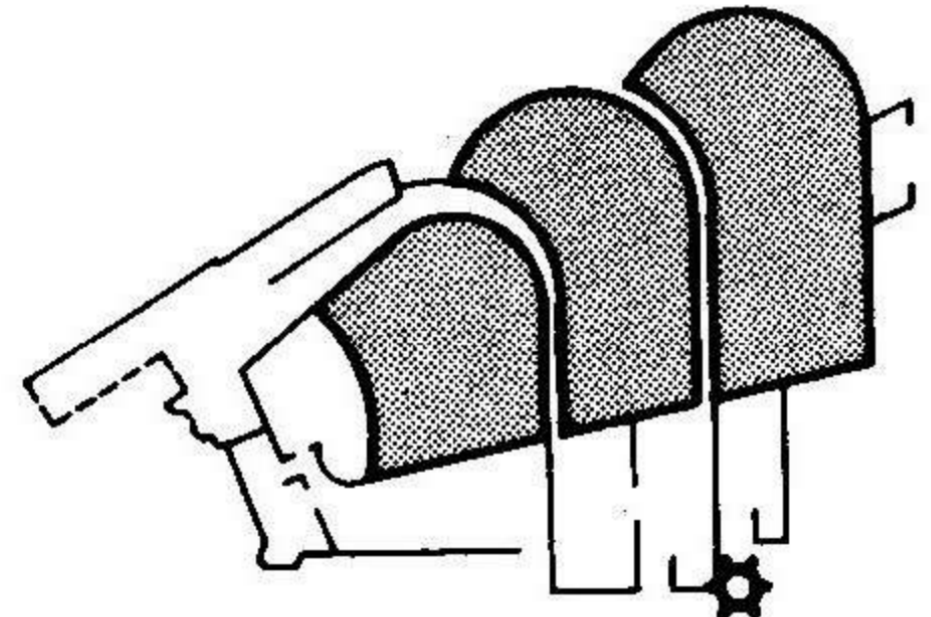
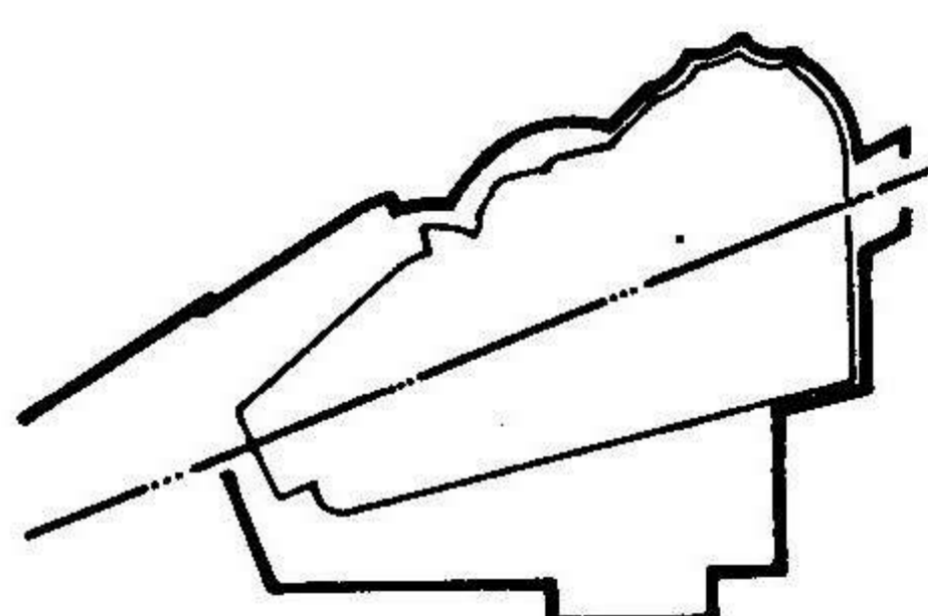
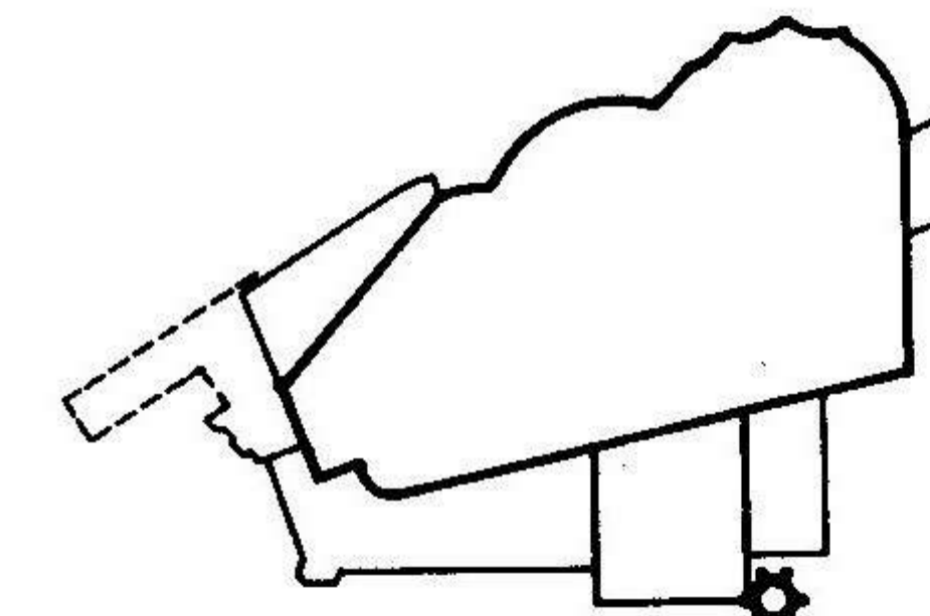
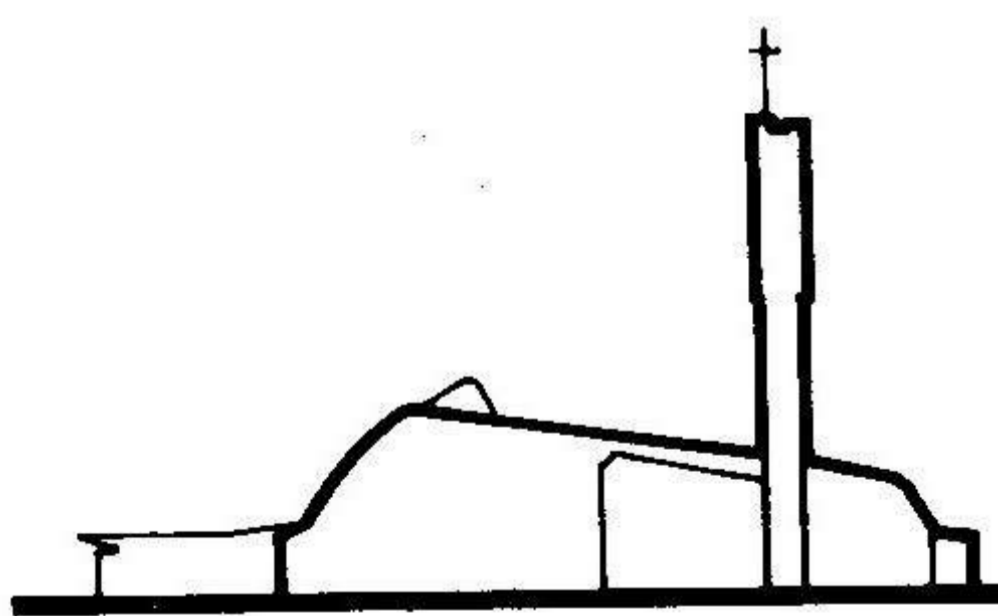
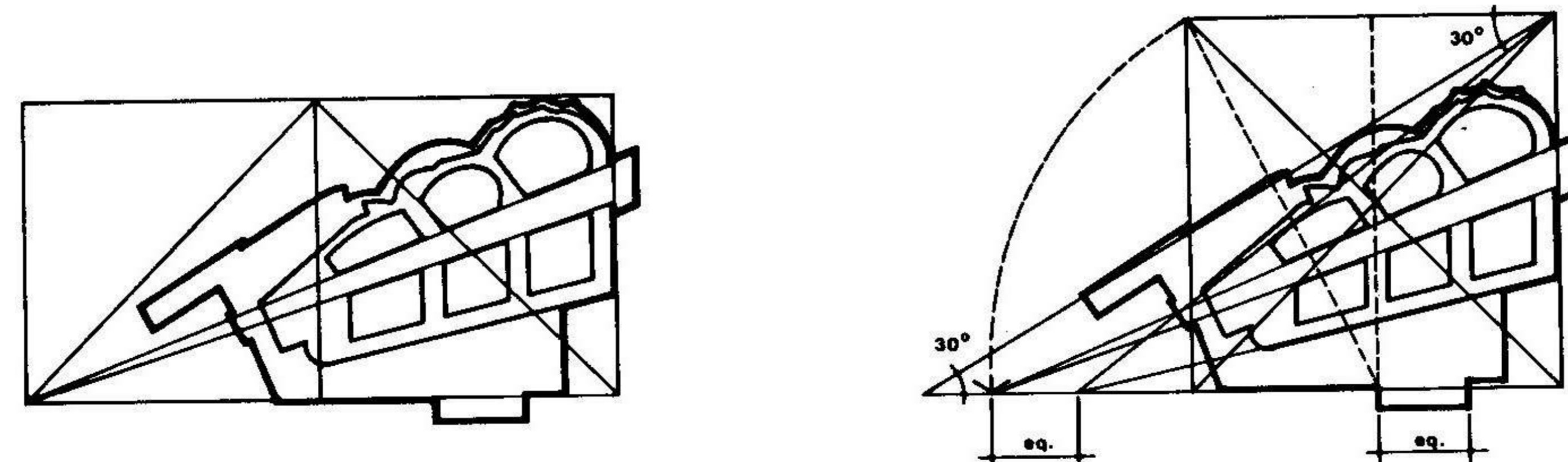
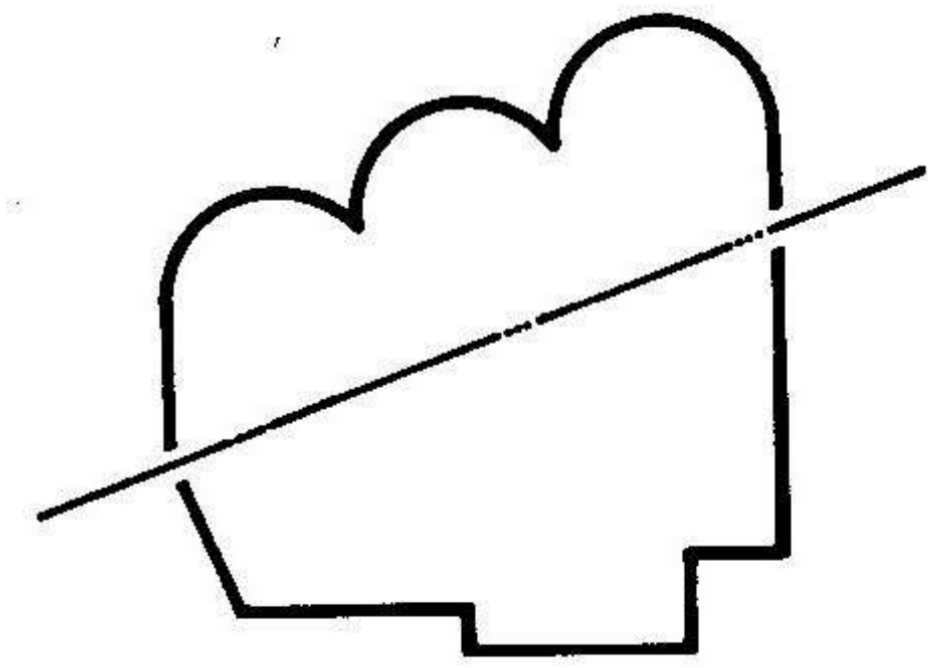
ALZADO 1



ALZADO 2

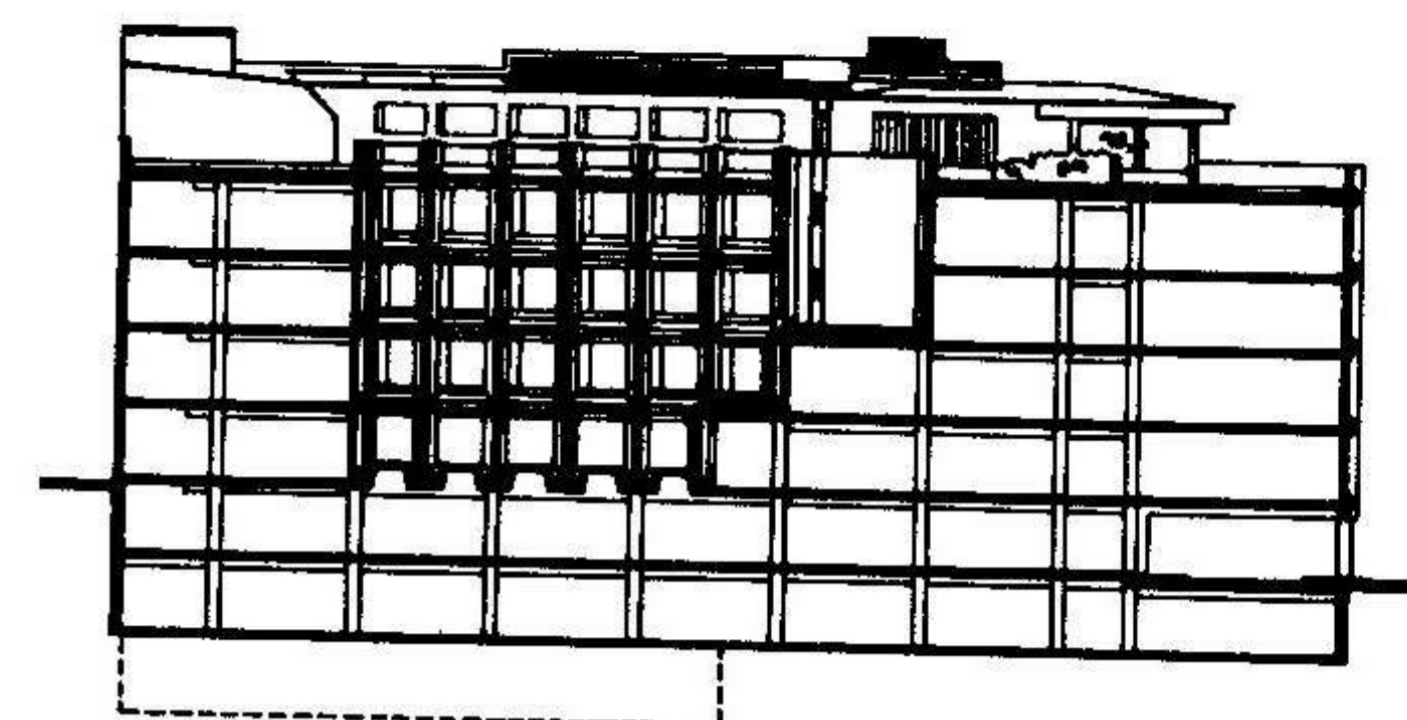


PLANTA

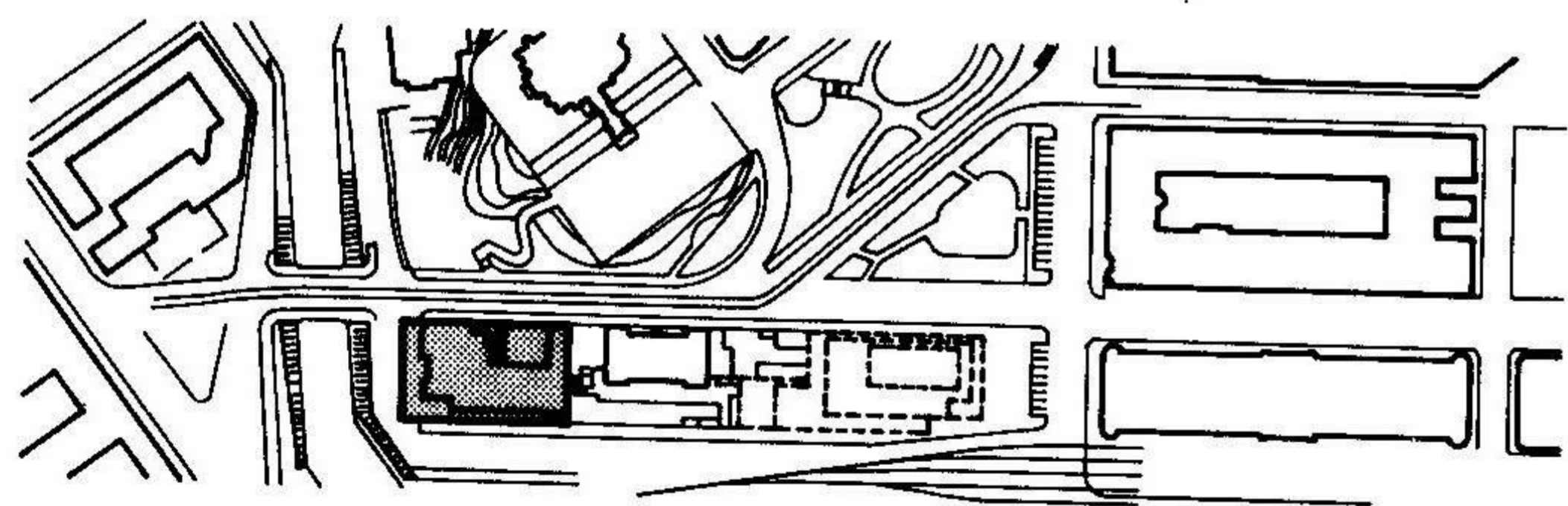
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

ALVAR AALTO

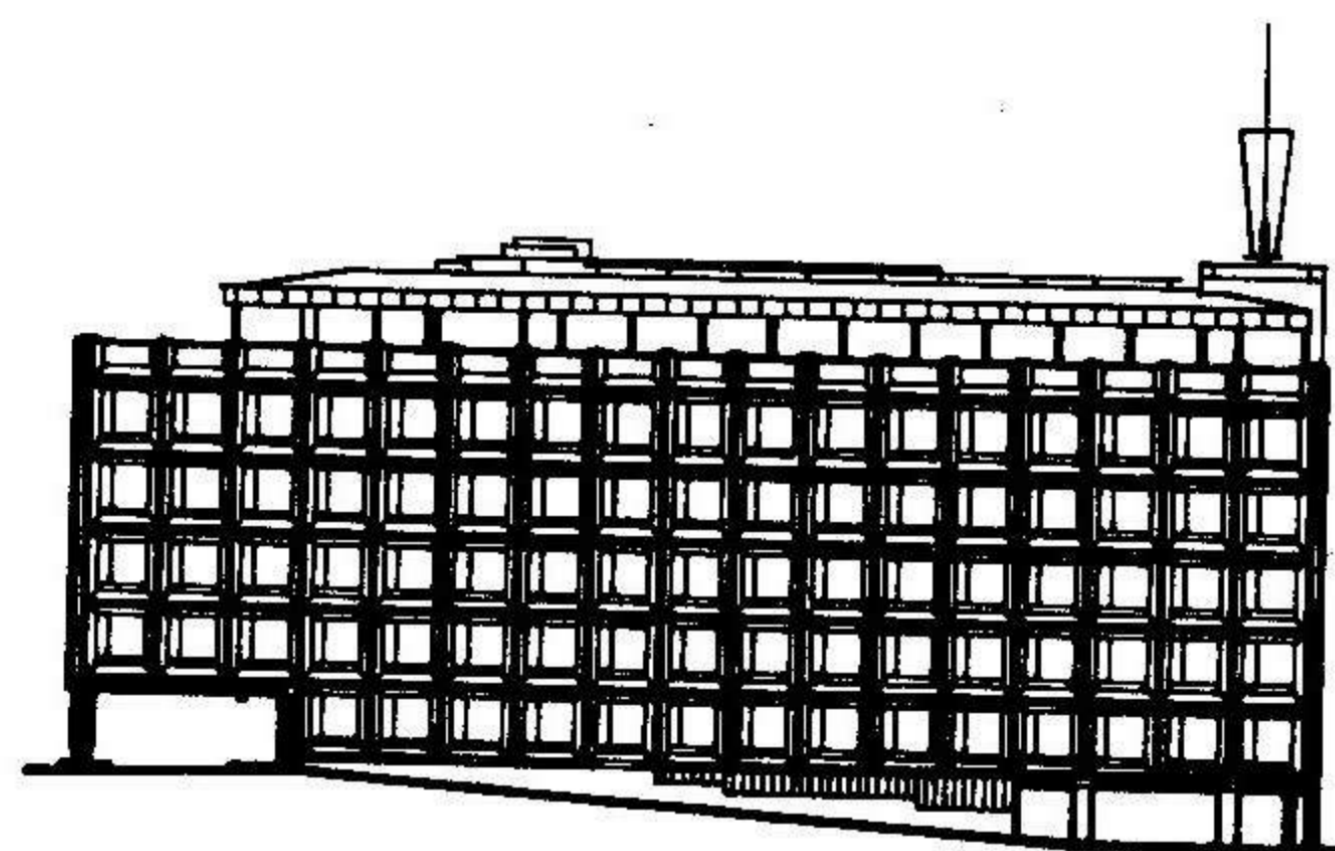
SEDE CENTRAL DE LA COMPAÑÍA ENSO-GUTZEIT
HELSINKI, FINLANDIA
1959-1962



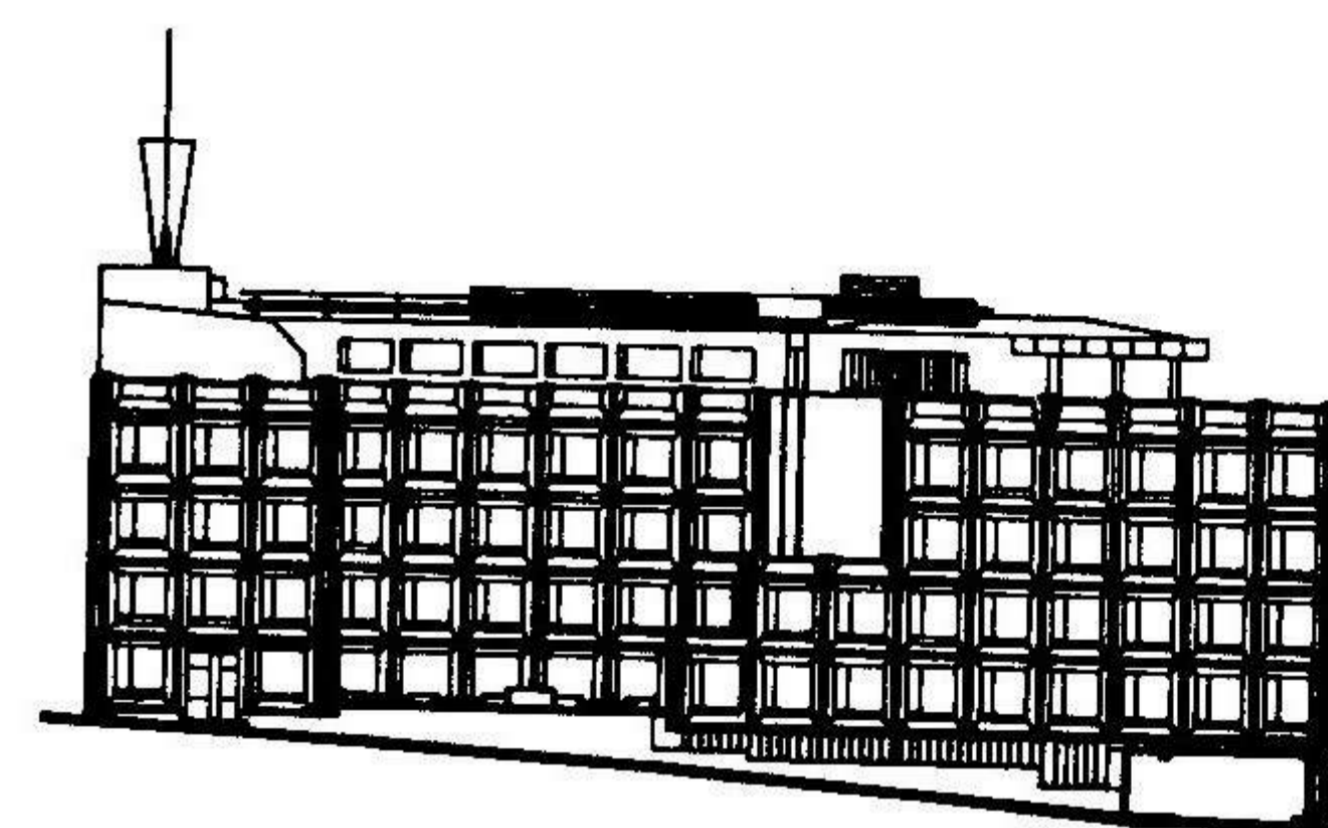
SECCIÓN A



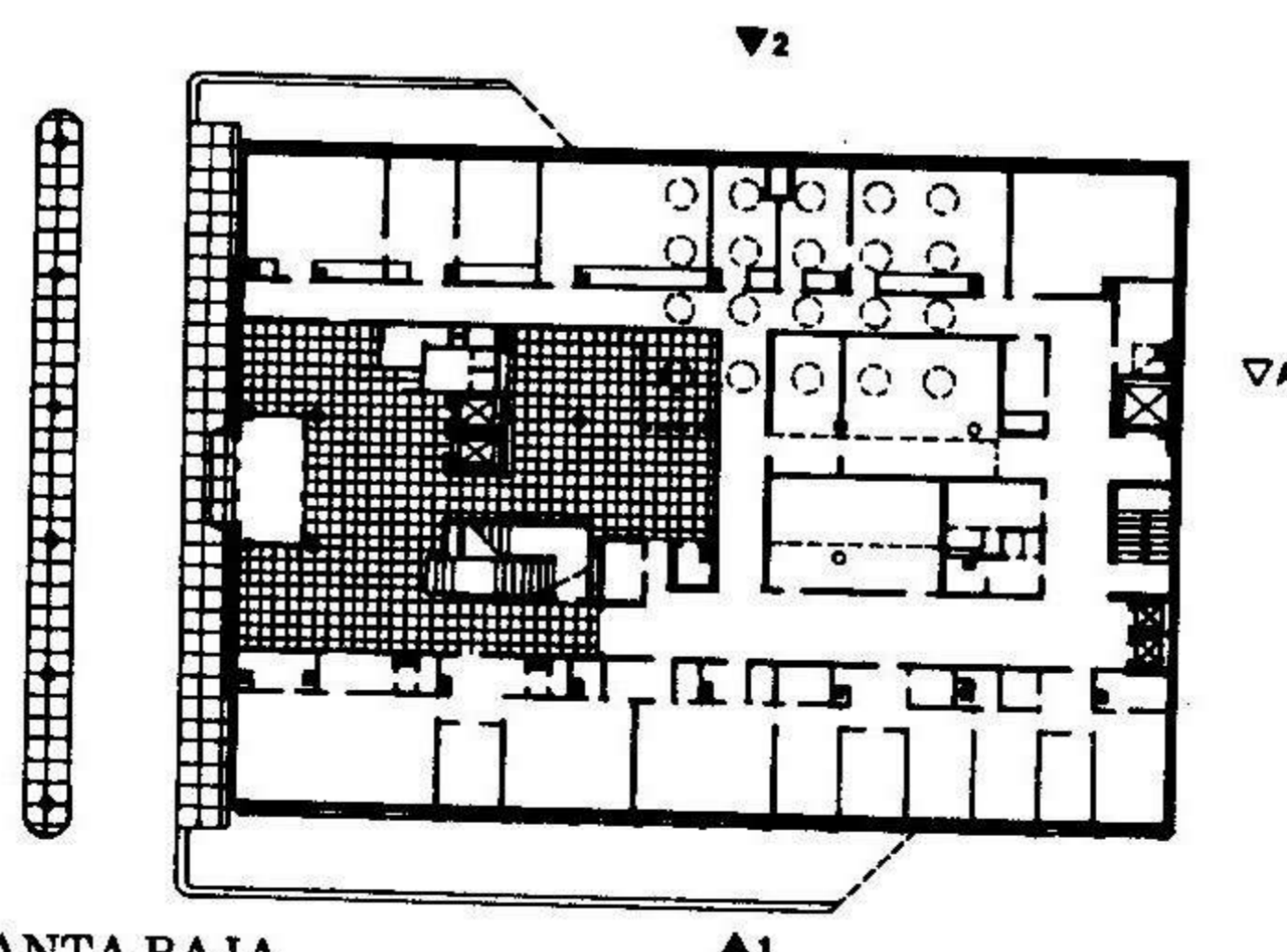
EMPLAZAMIENTO



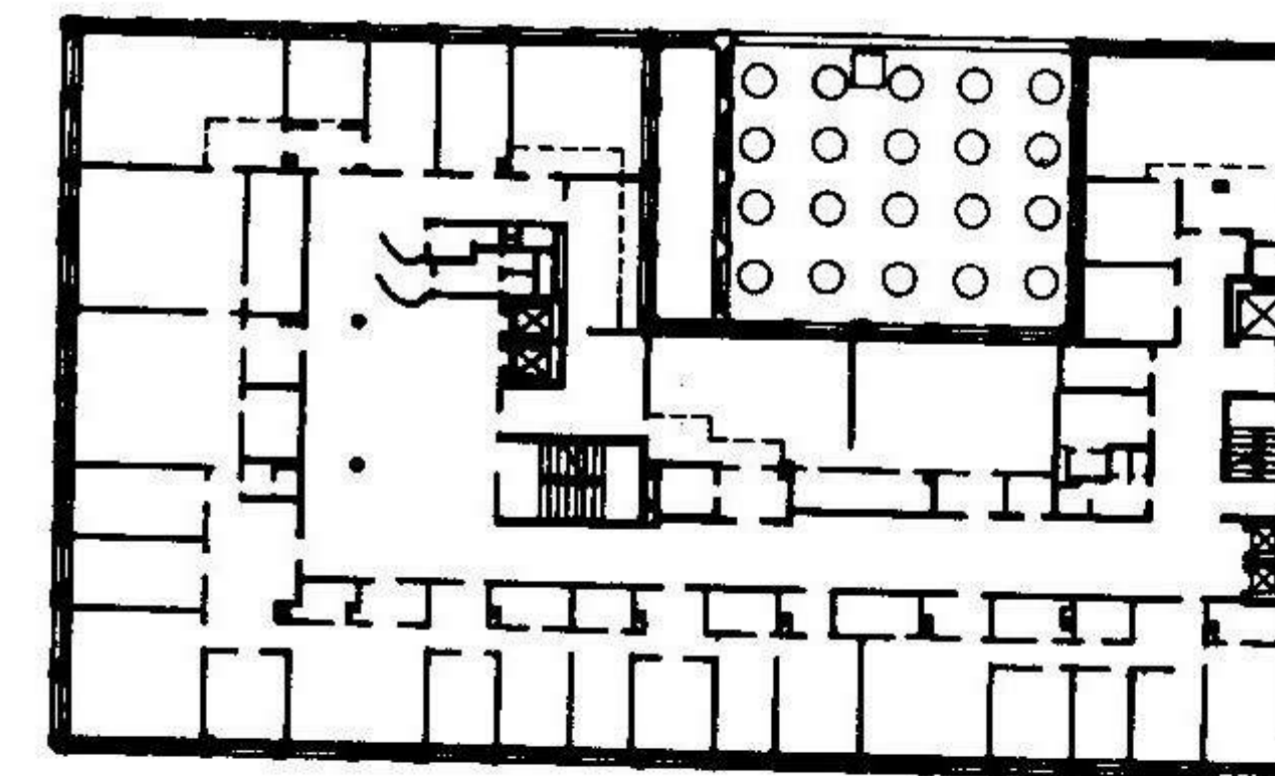
ALZADO 1



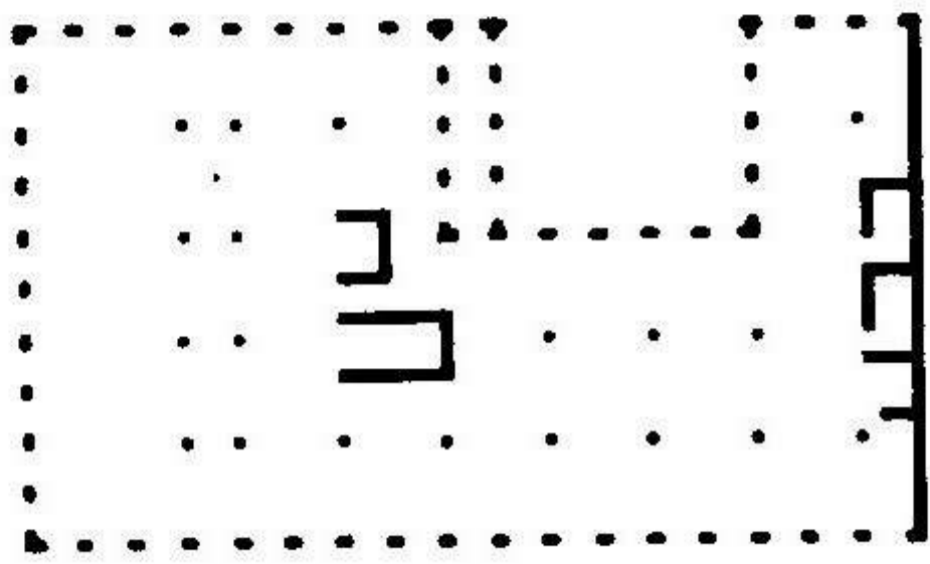
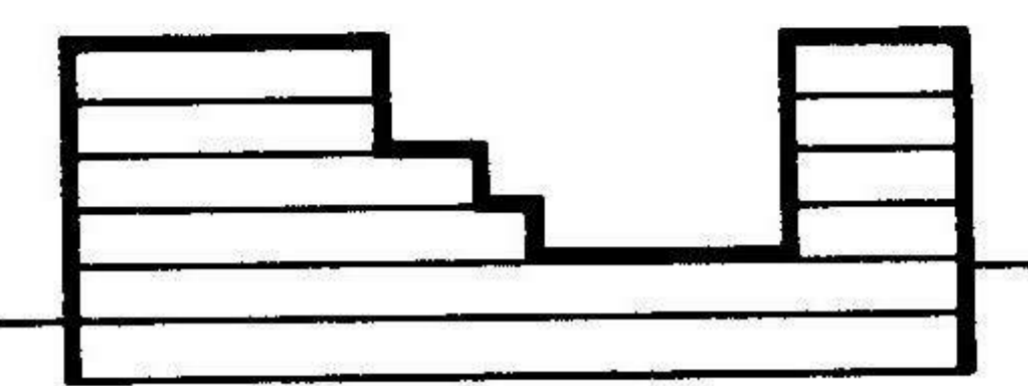
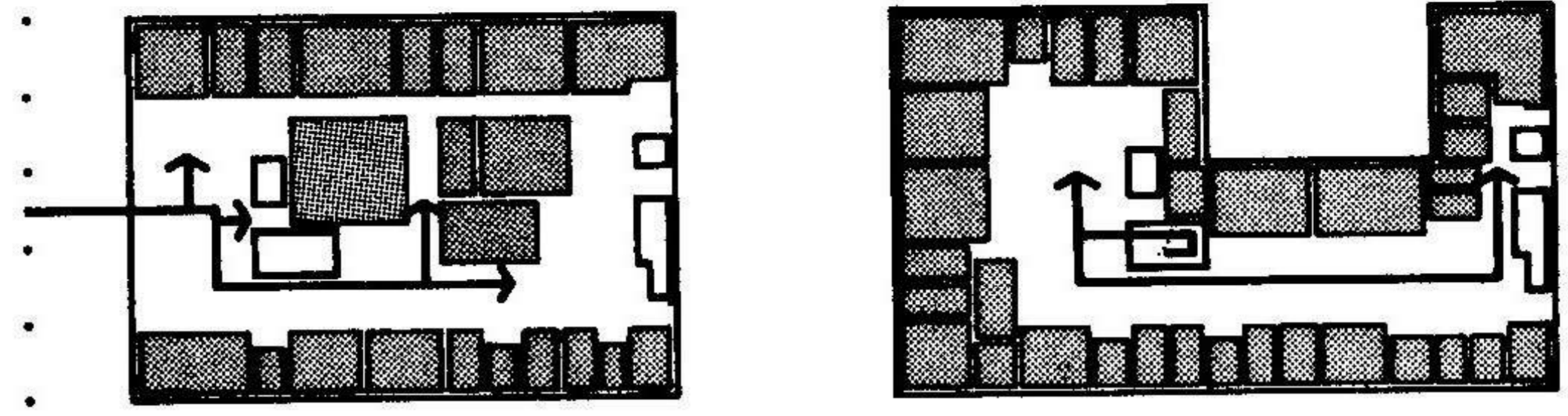
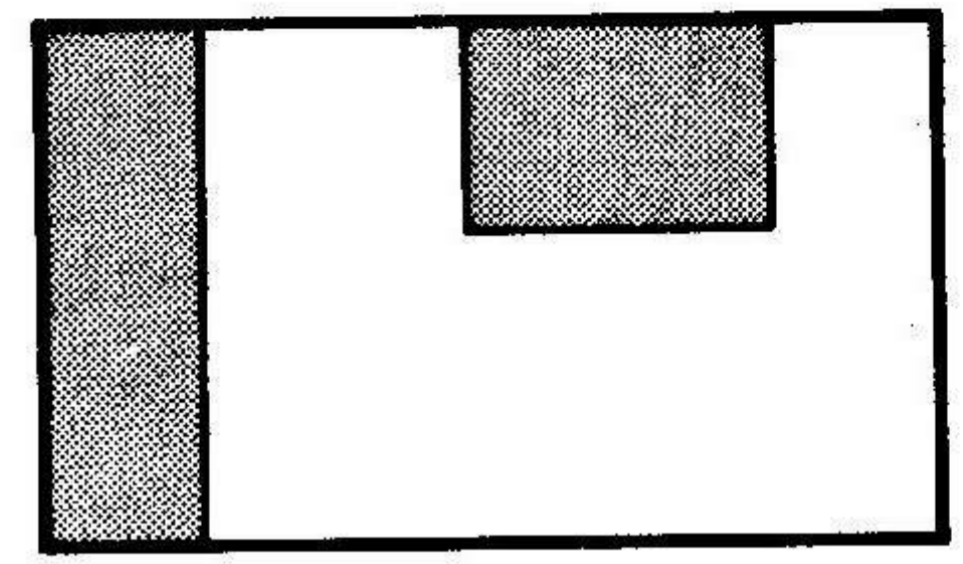
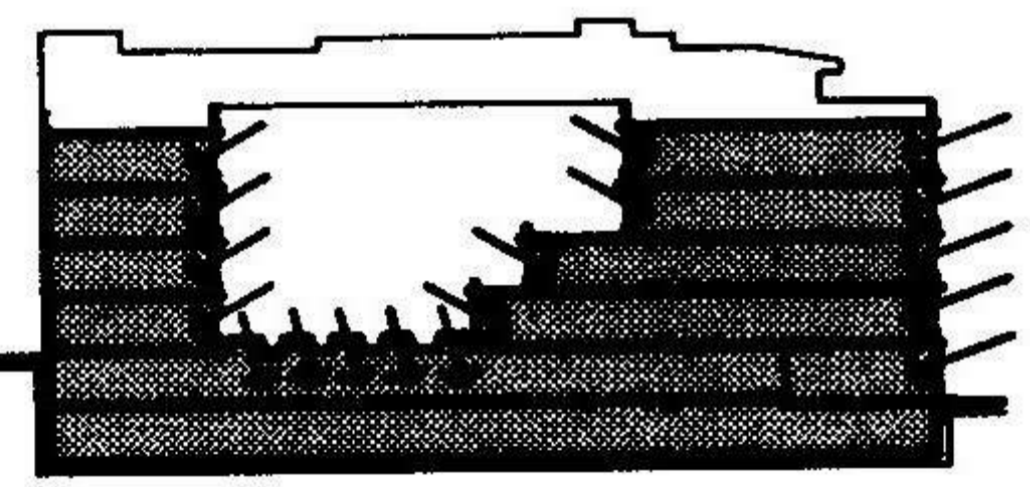
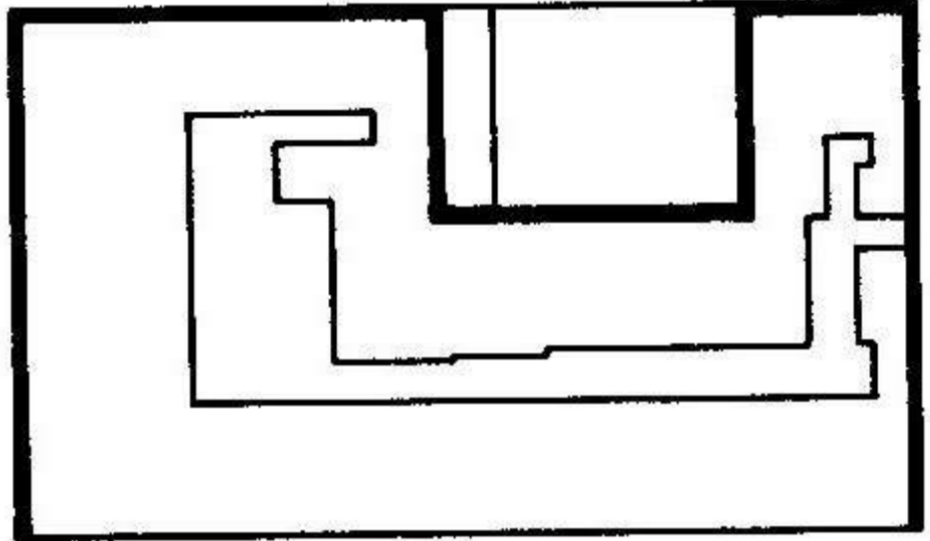
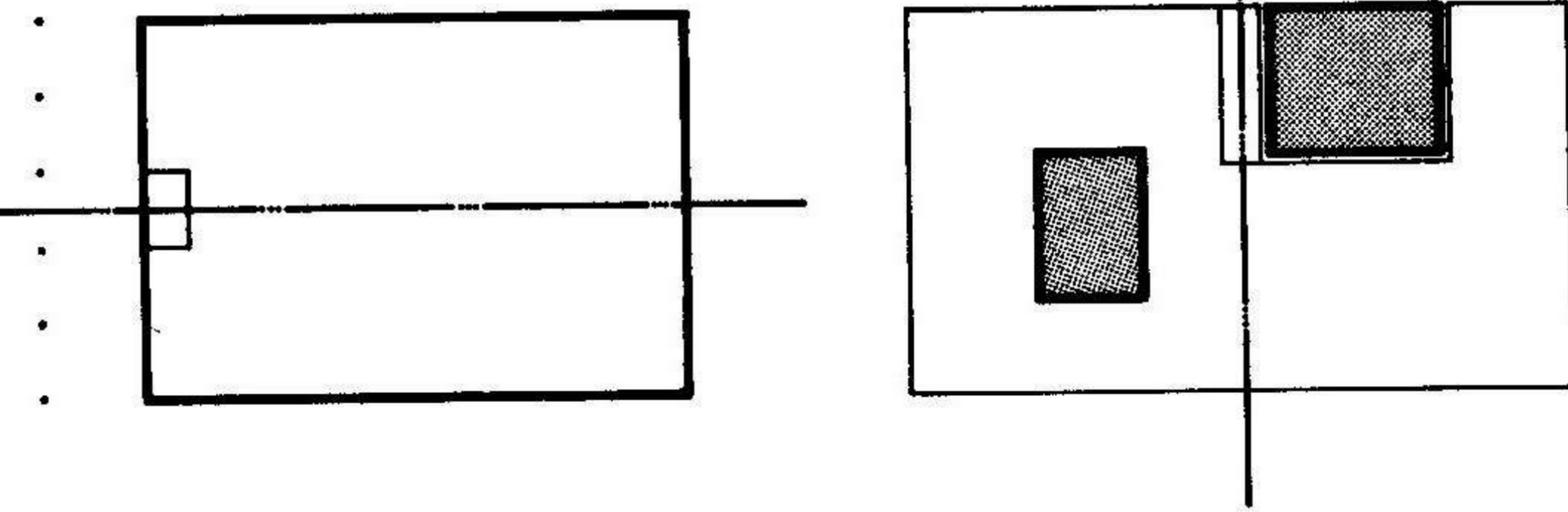
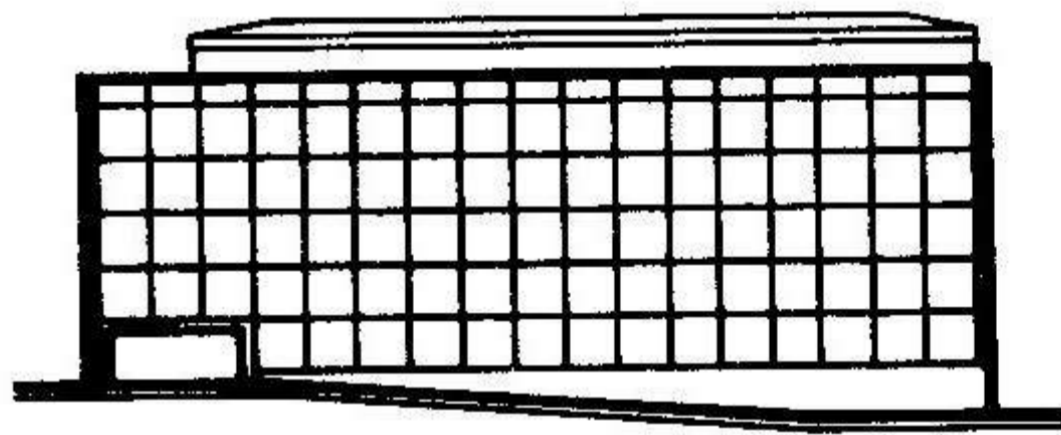
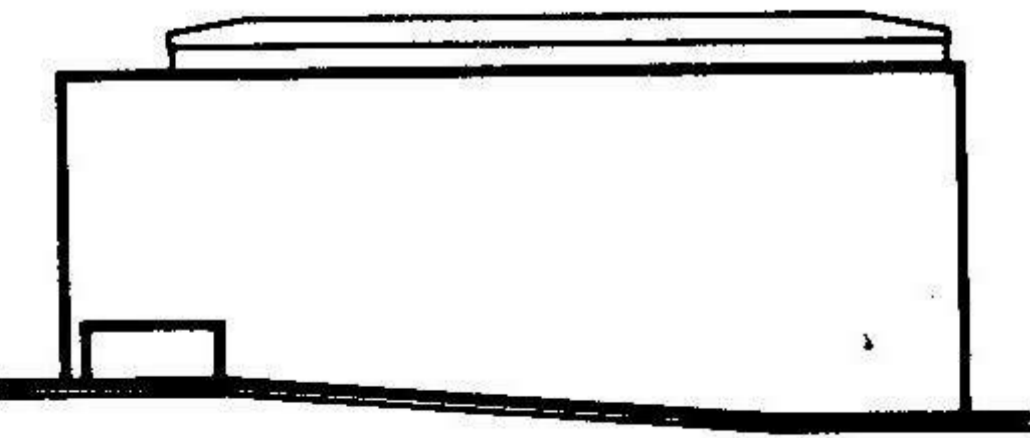
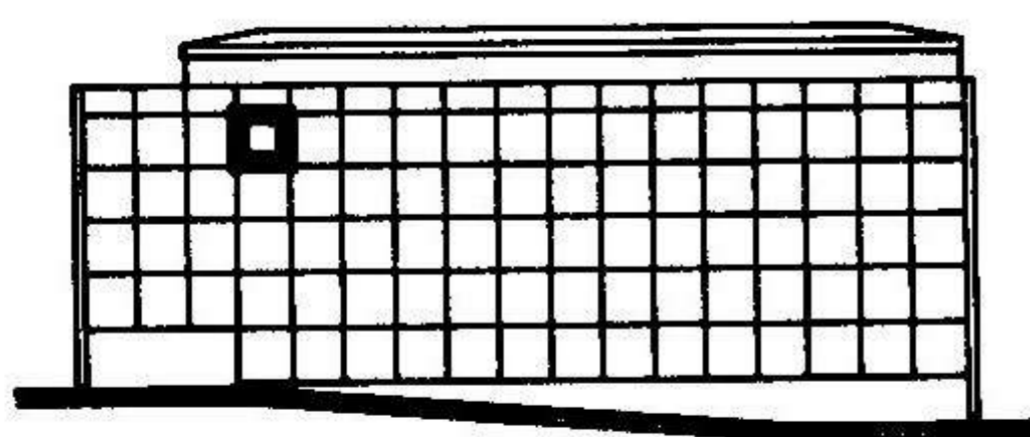
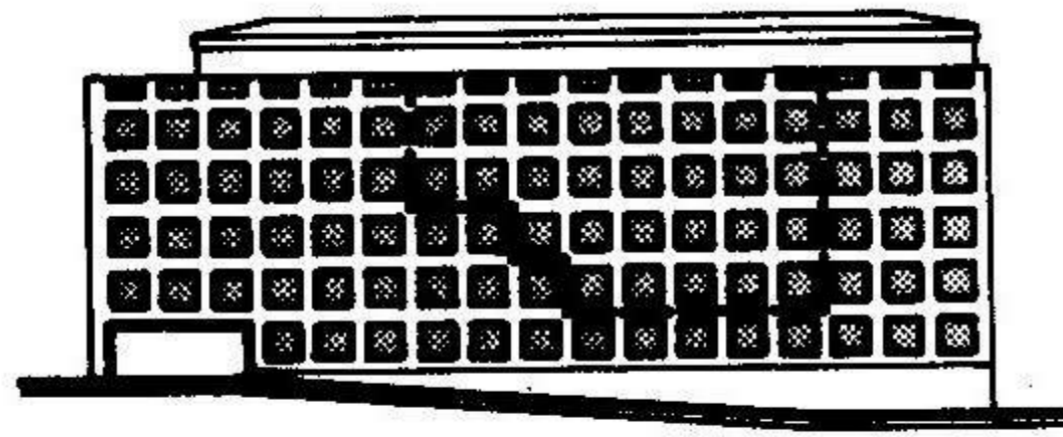
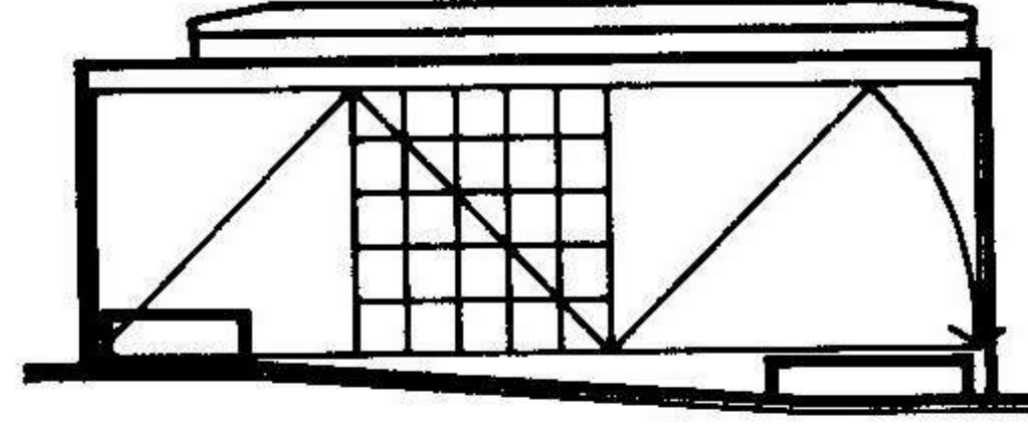
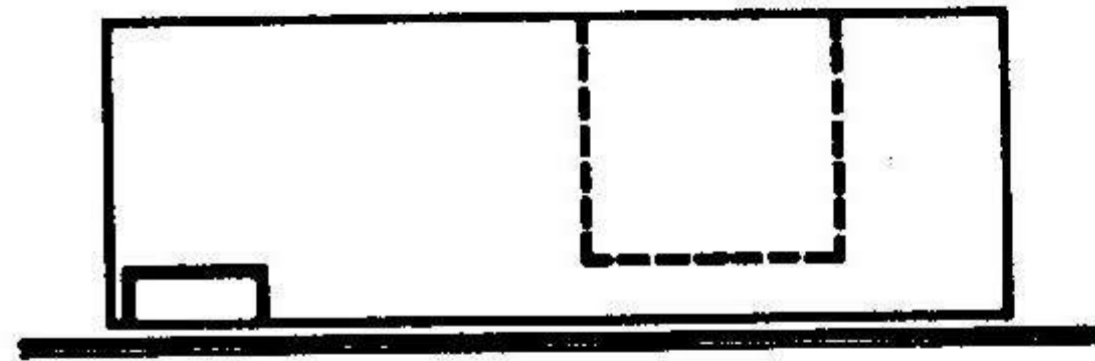
ALZADO 2



PLANTA BAJA

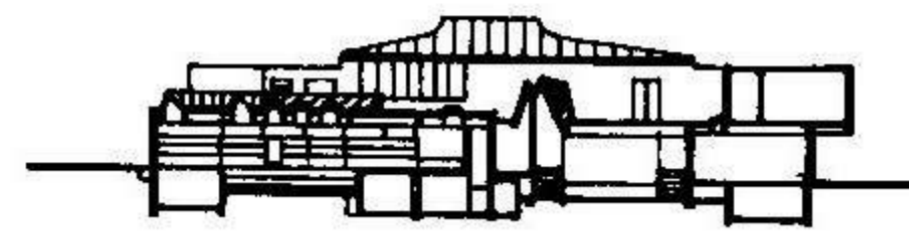


PLANTA PISO

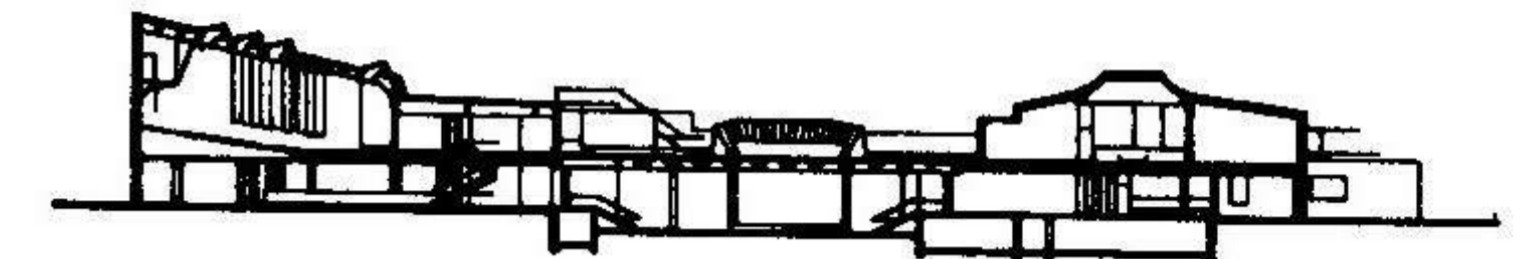
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>		 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>PARTI</p>

ALVAR AALTO

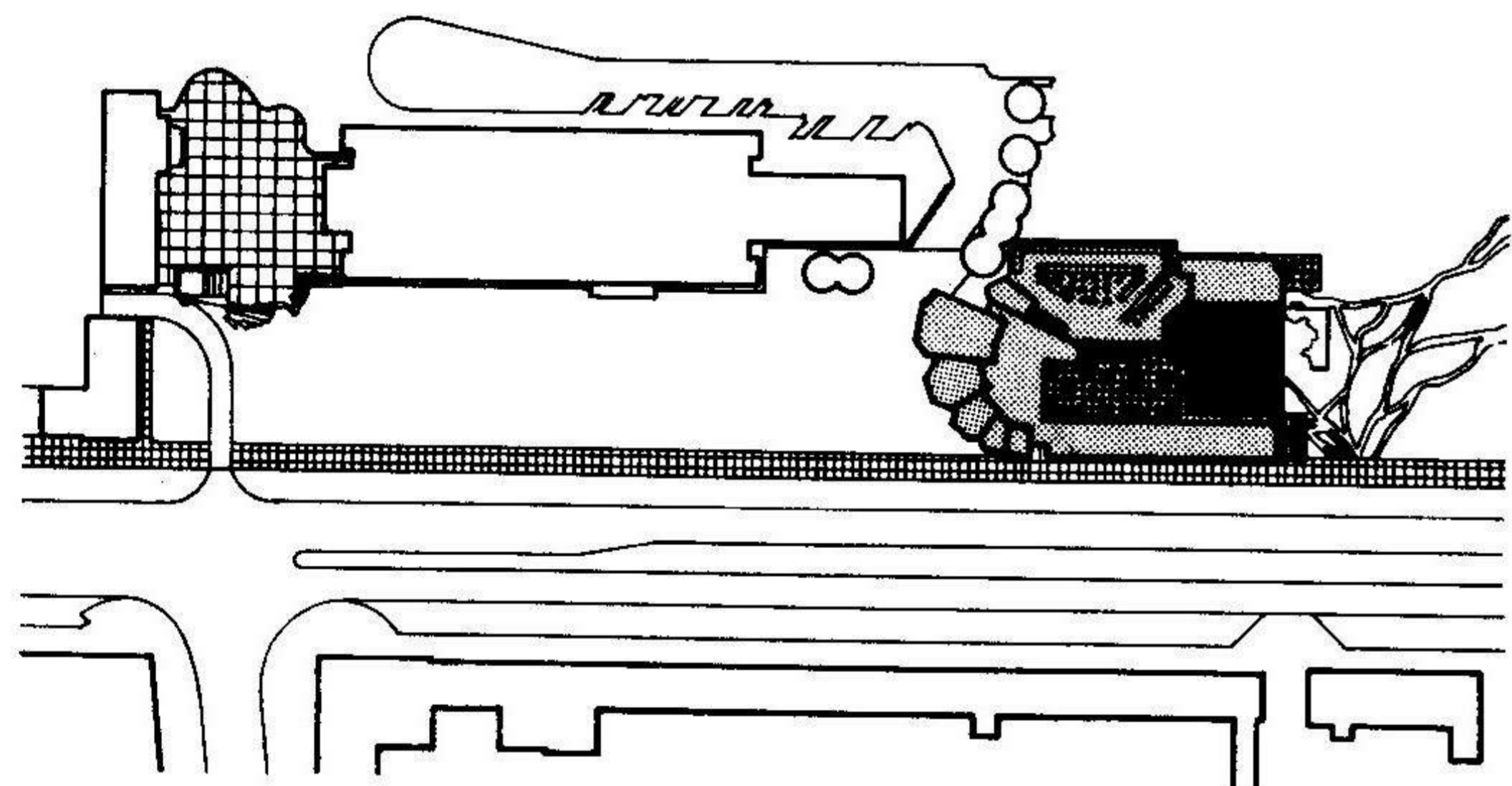
CENTRO CULTURAL
WOLFSBURG, ALEMANIA
1958-1962



SECCIÓN A



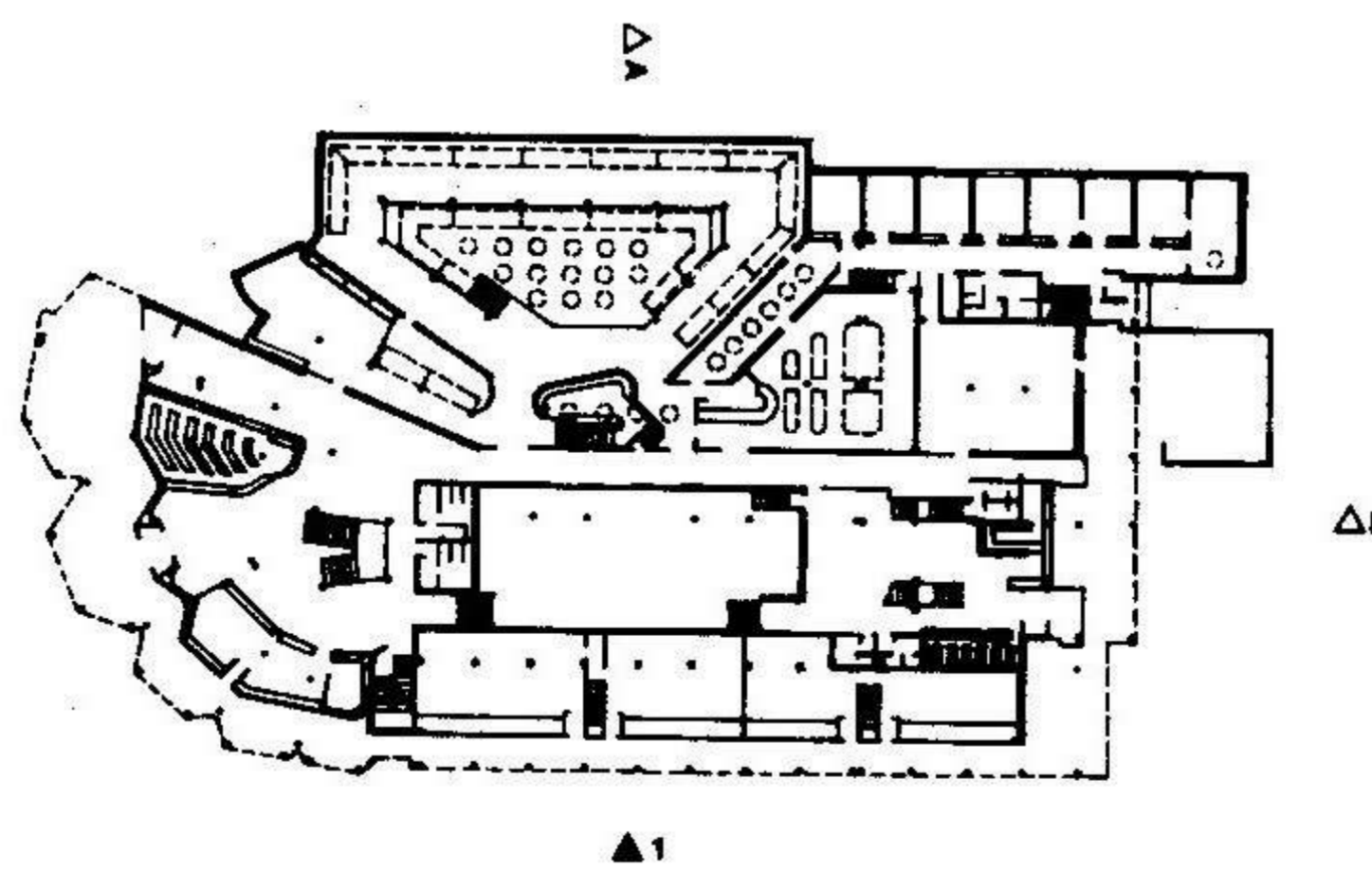
SECCIÓN B



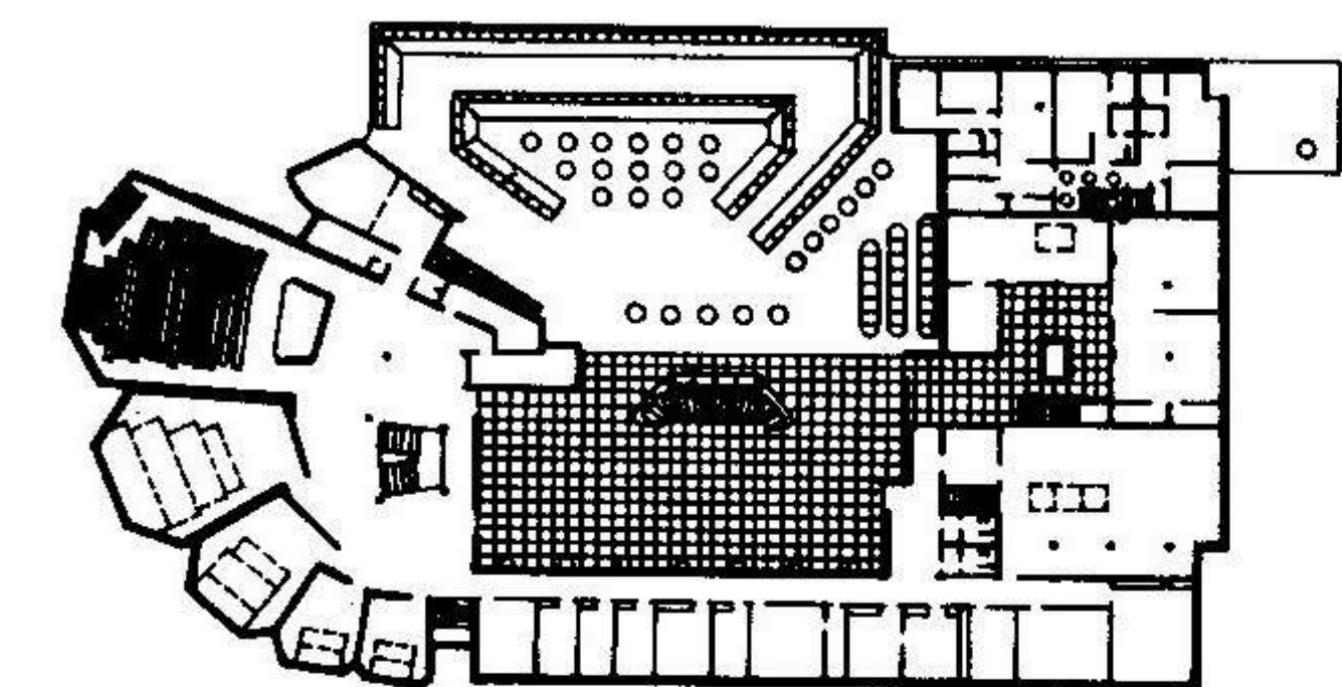
EMPLAZAMIENTO



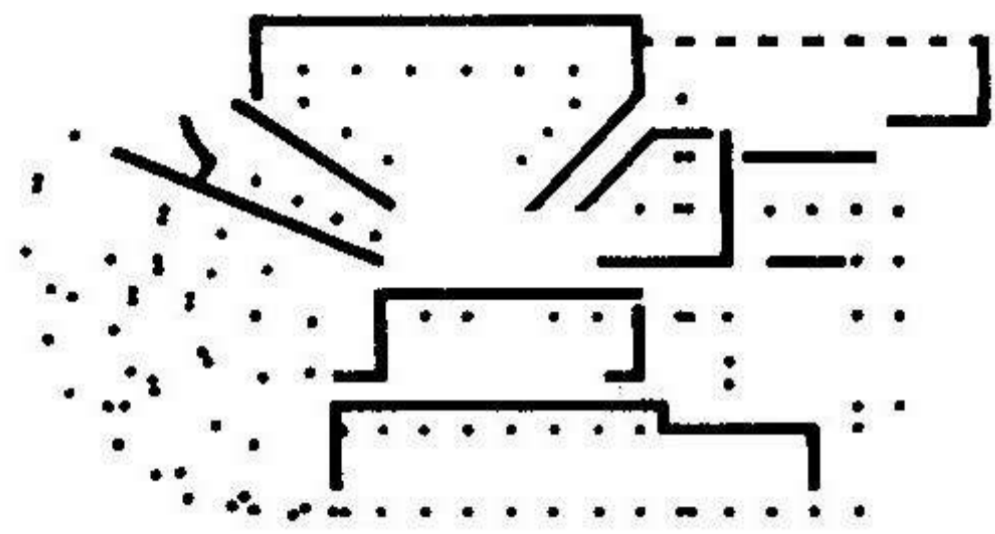

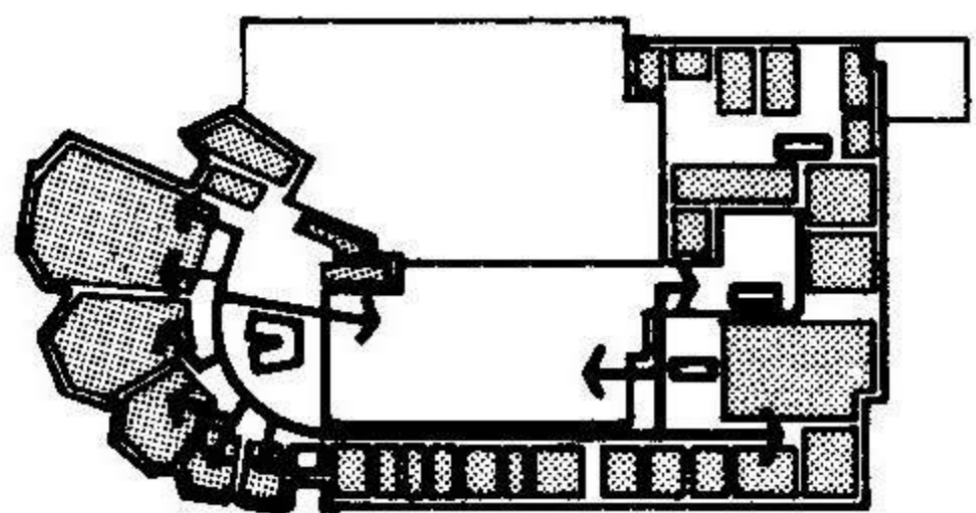
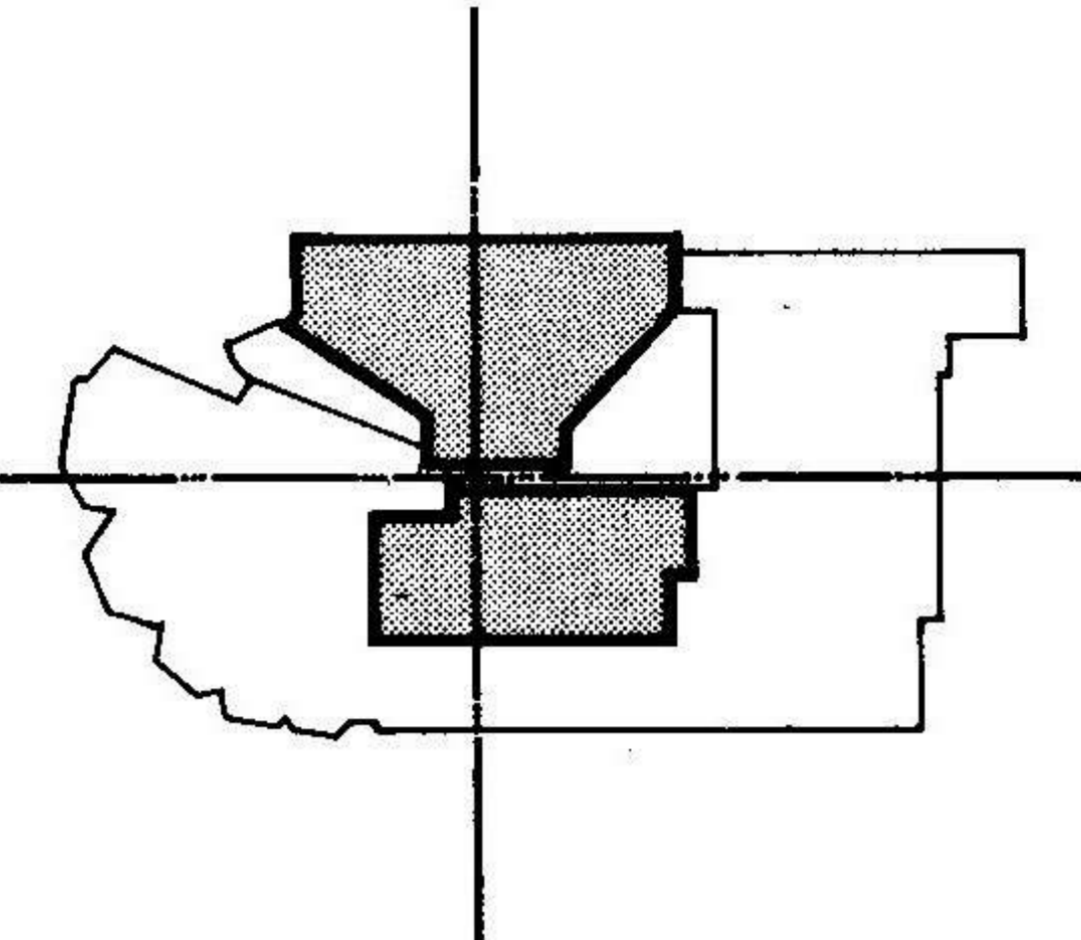
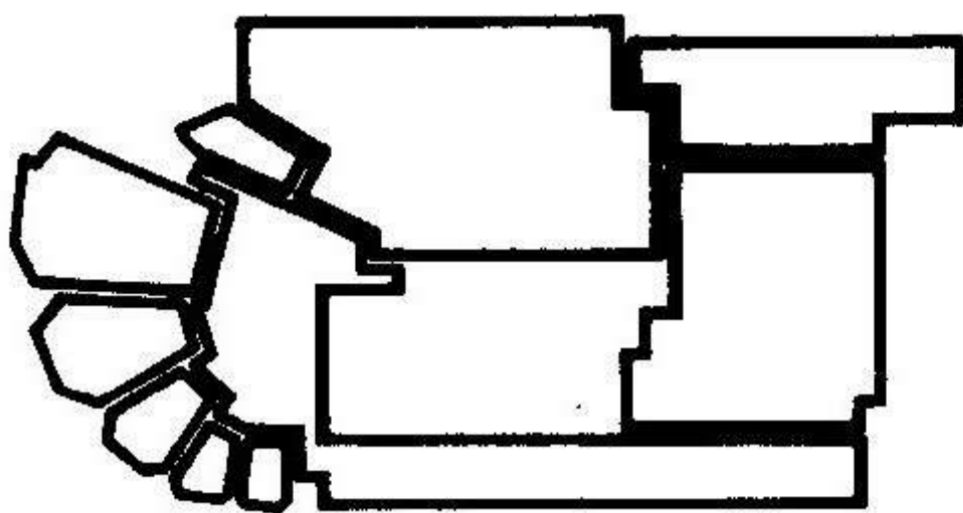

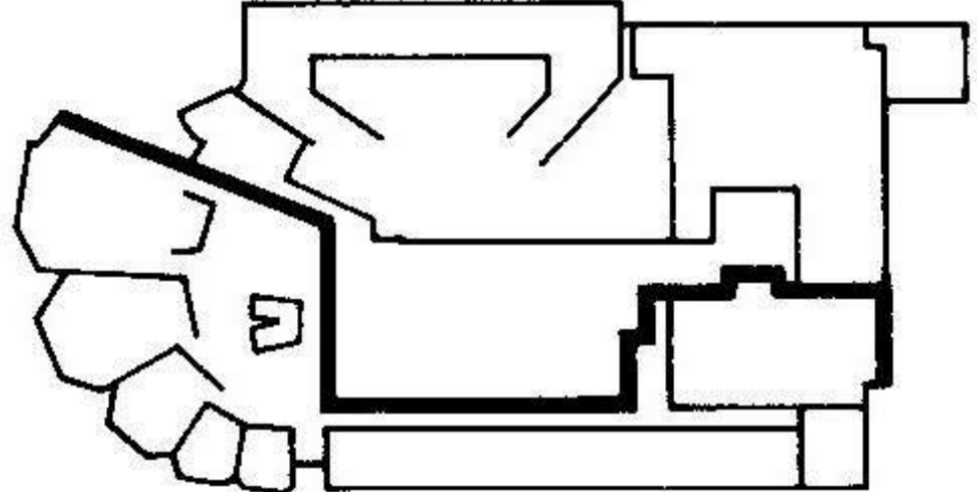
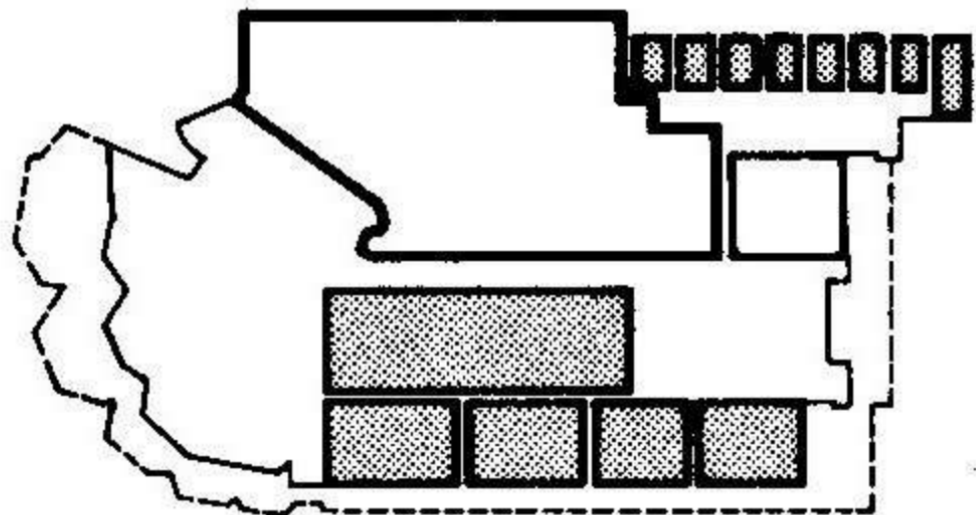
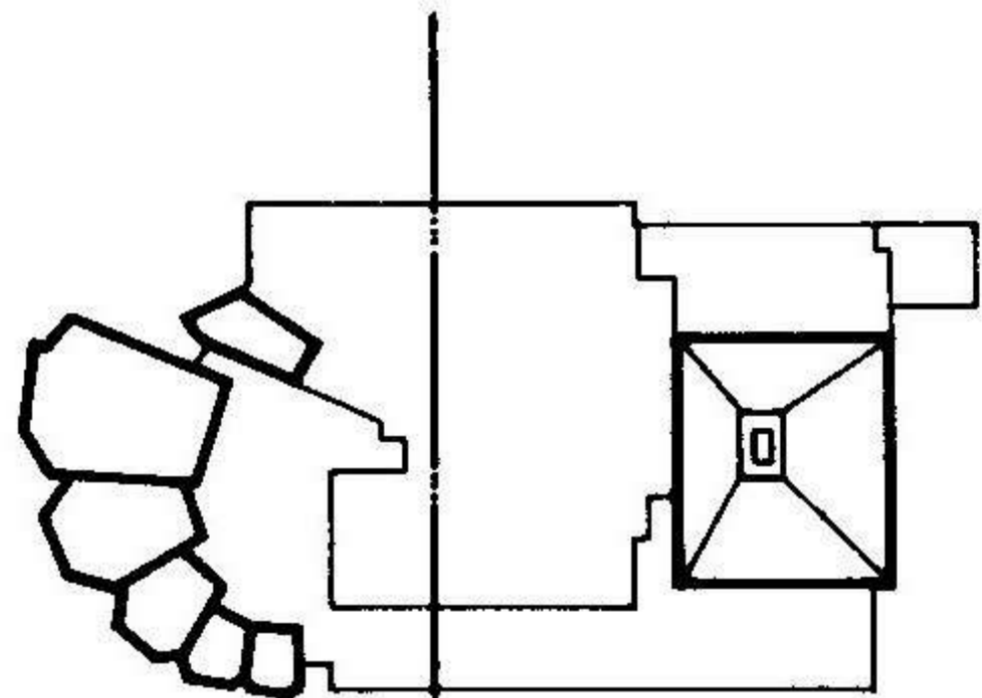
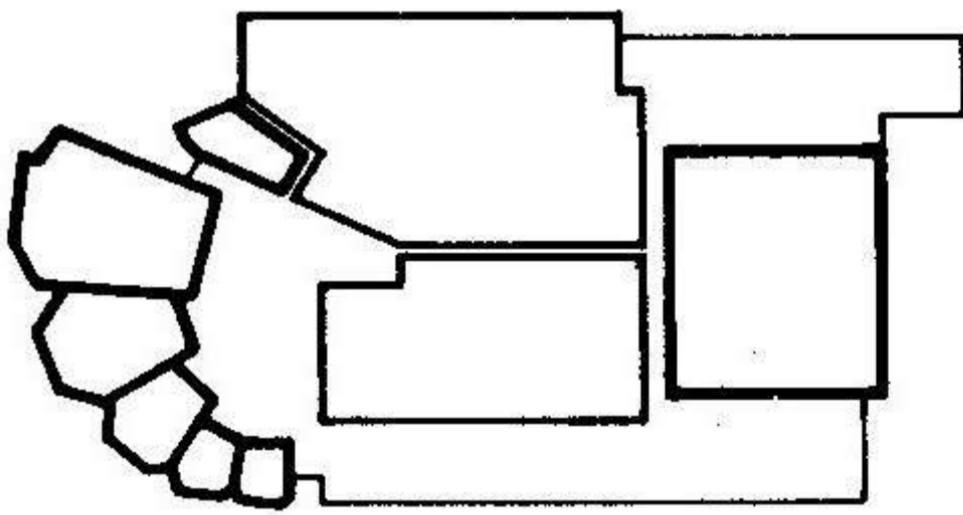

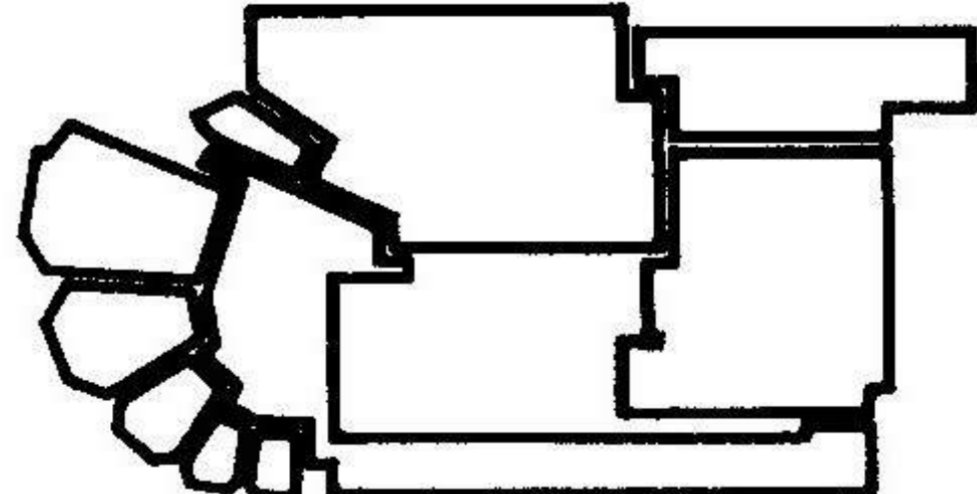
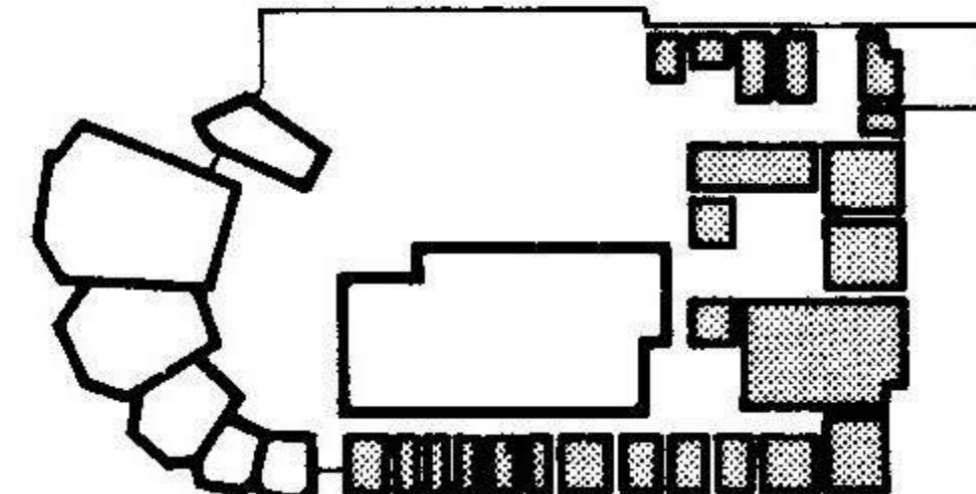
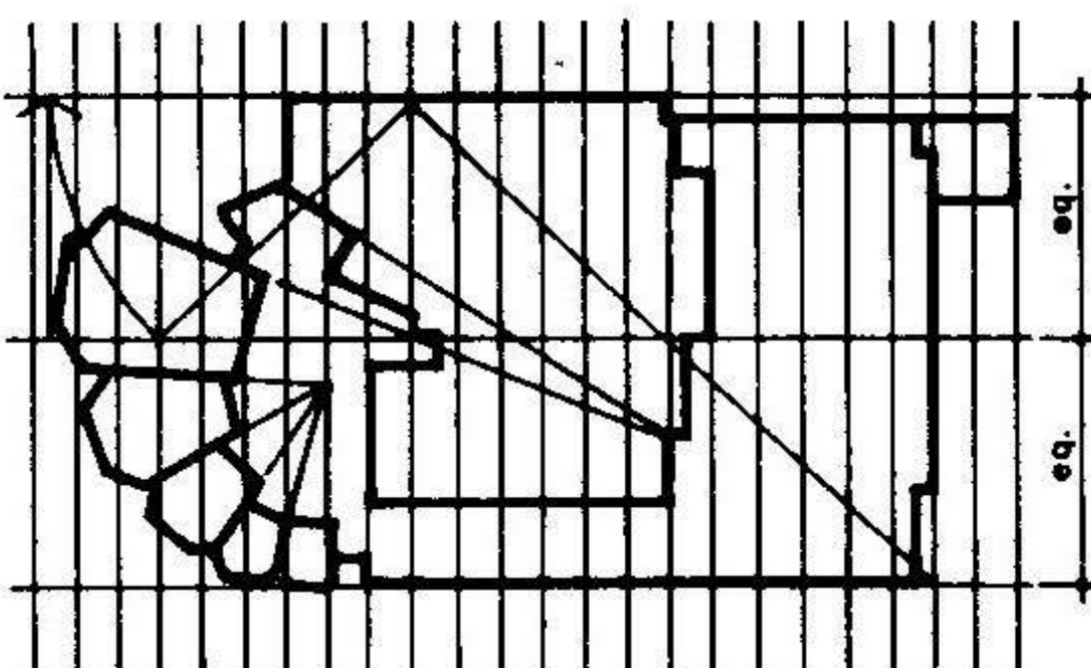
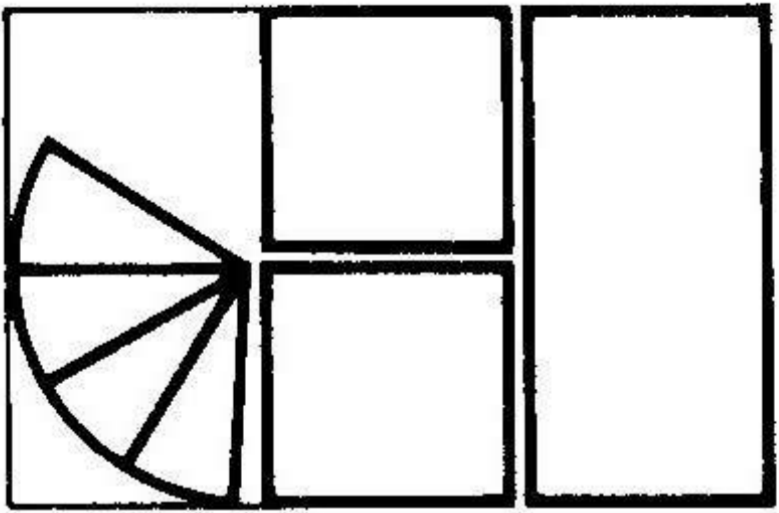
ALZADO 1



PLANTA BAJA

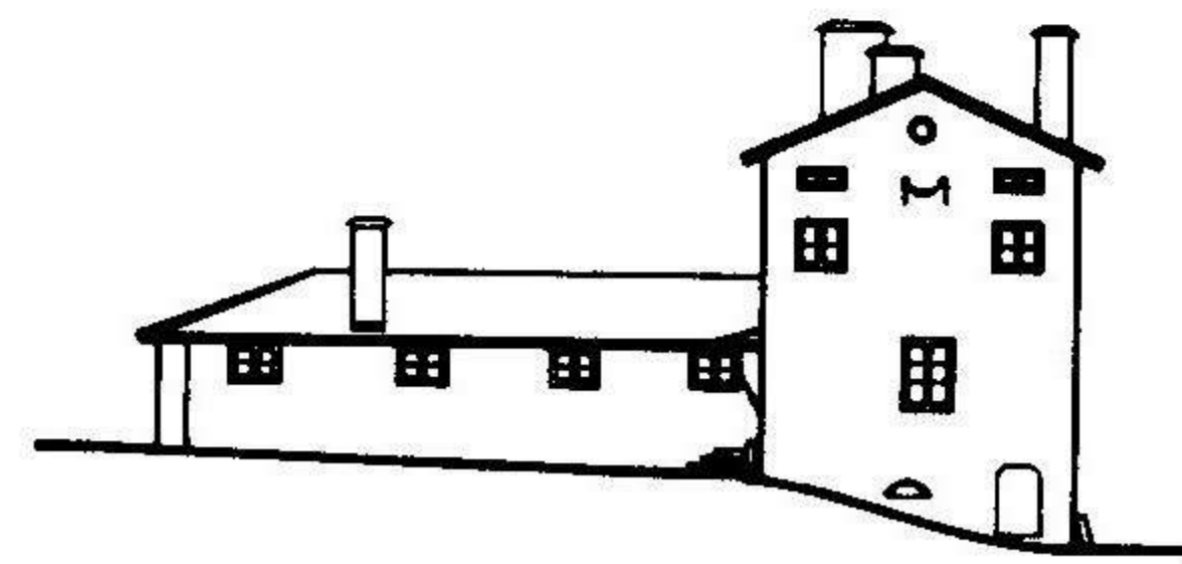


PLANTA PISO

 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>		 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>PARTI</p>

ERIK GUNNAR ASPLUND

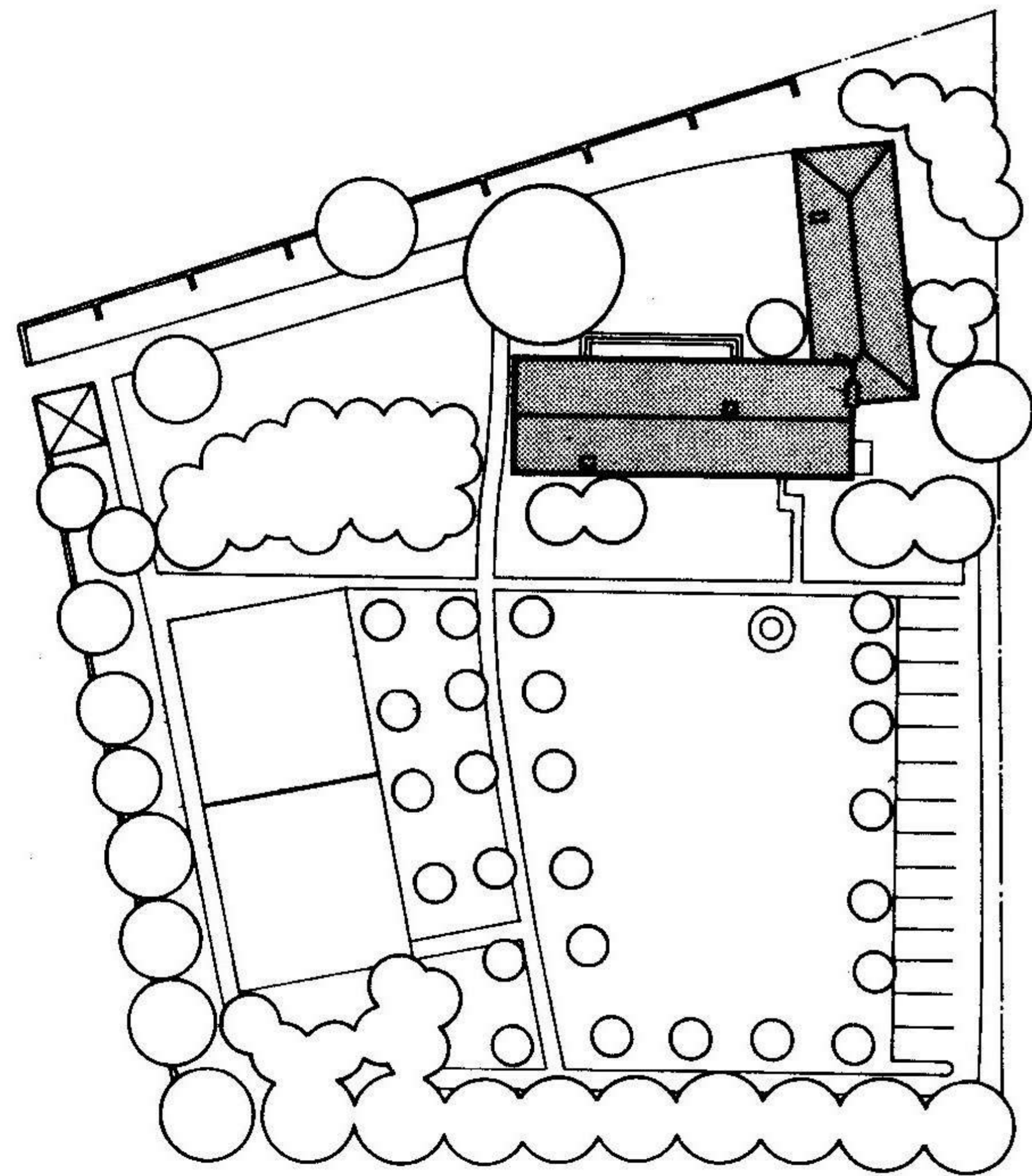
CASA SNELLMAN
DJURSHOLM, SUECIA
1917-1918



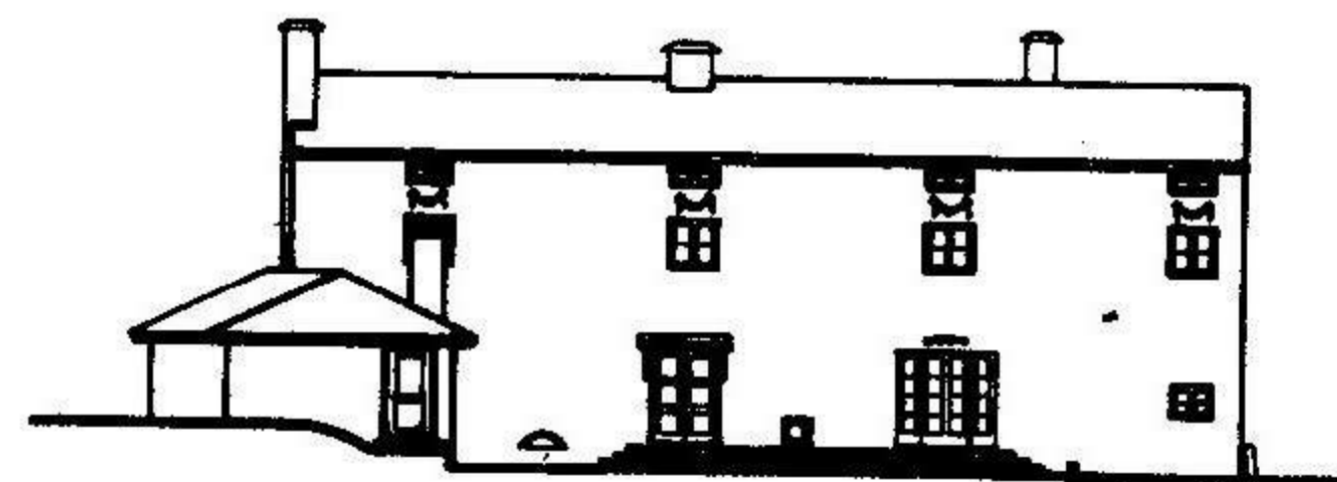
ALZADO 1



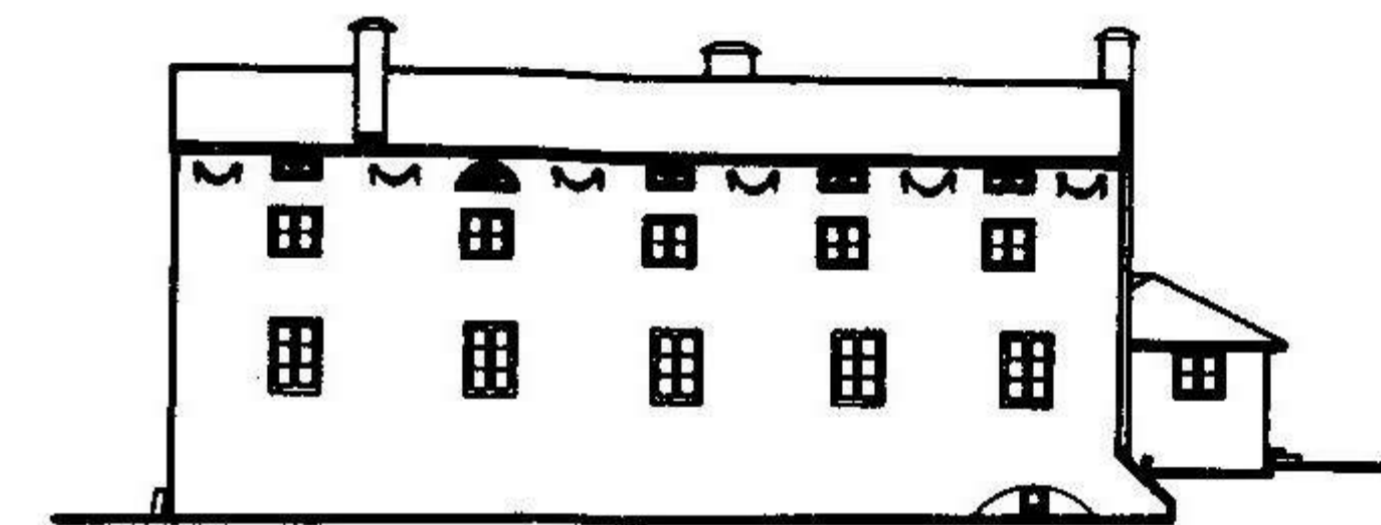
SECCIÓN A



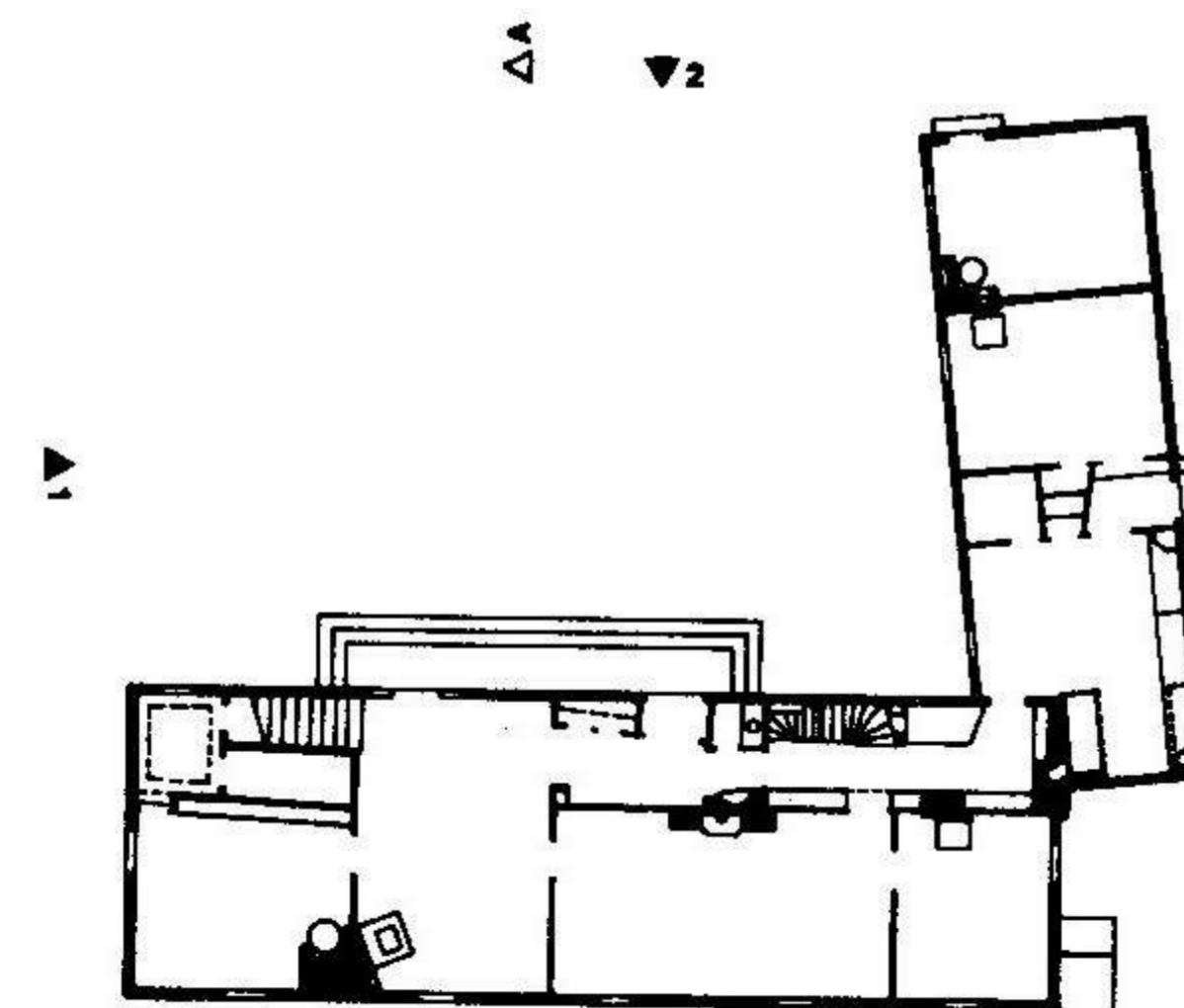
EMPLAZAMIENTO



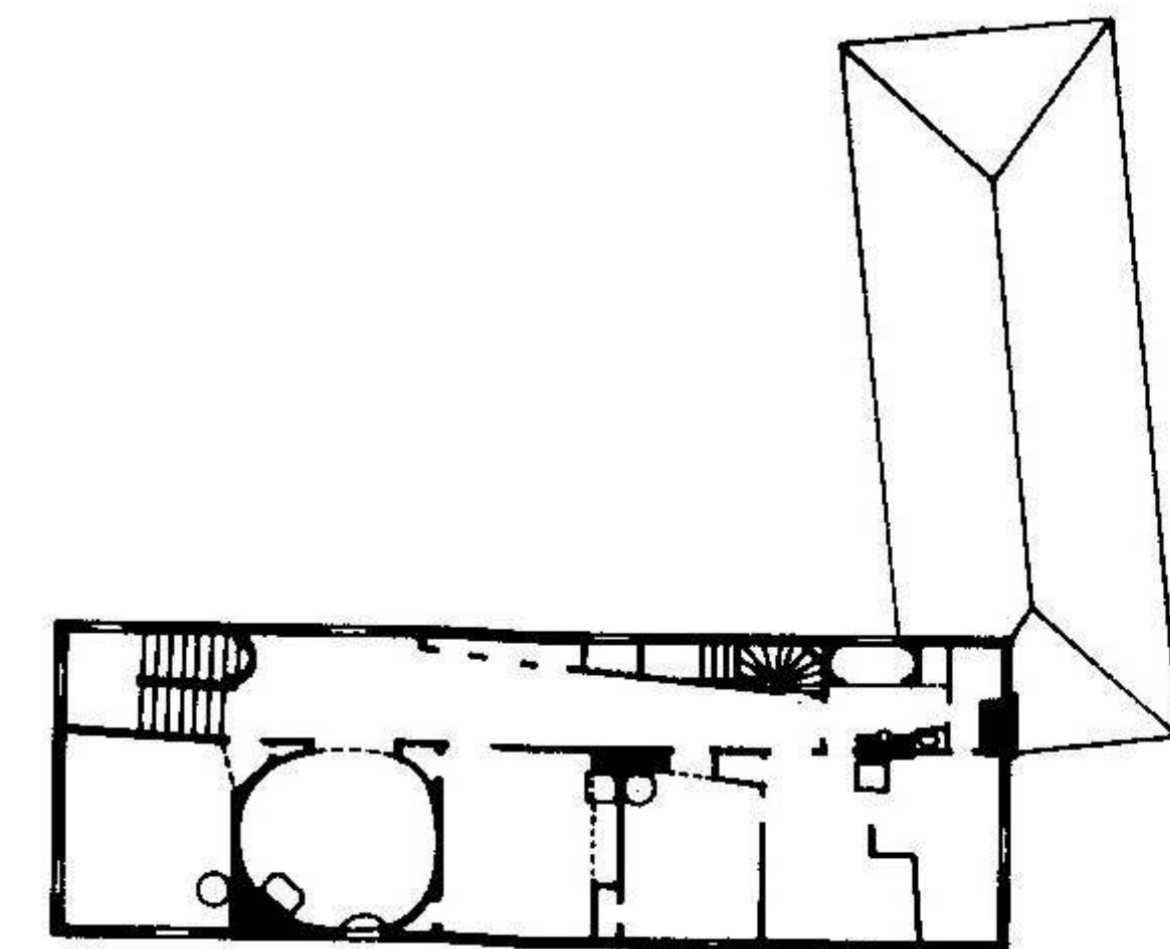
ALZADO 2



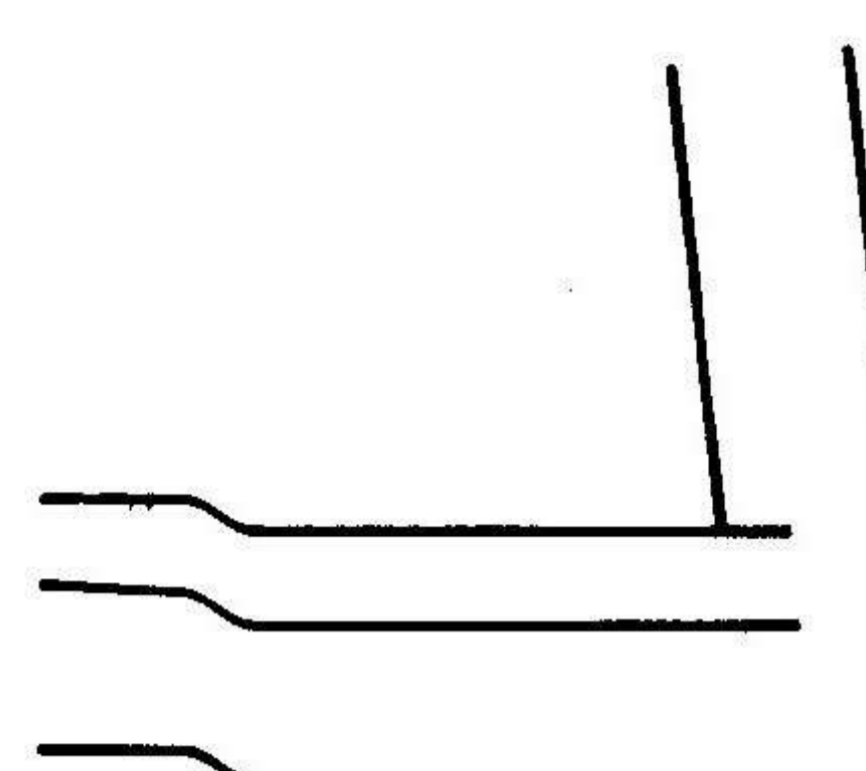
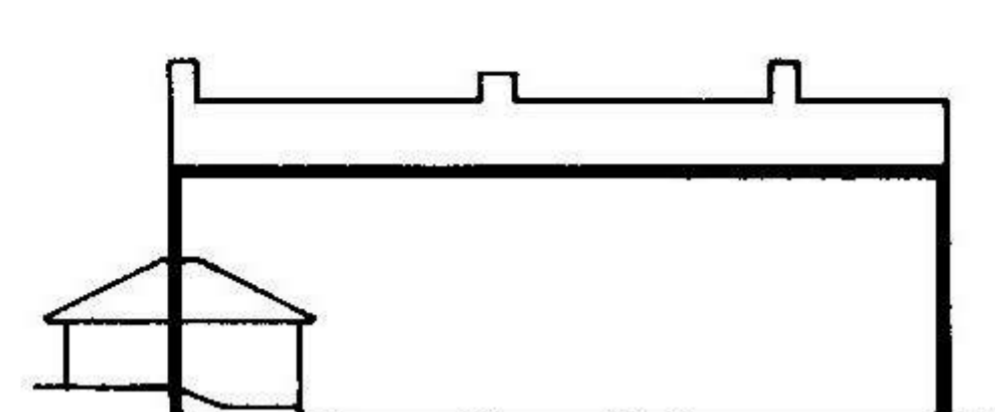
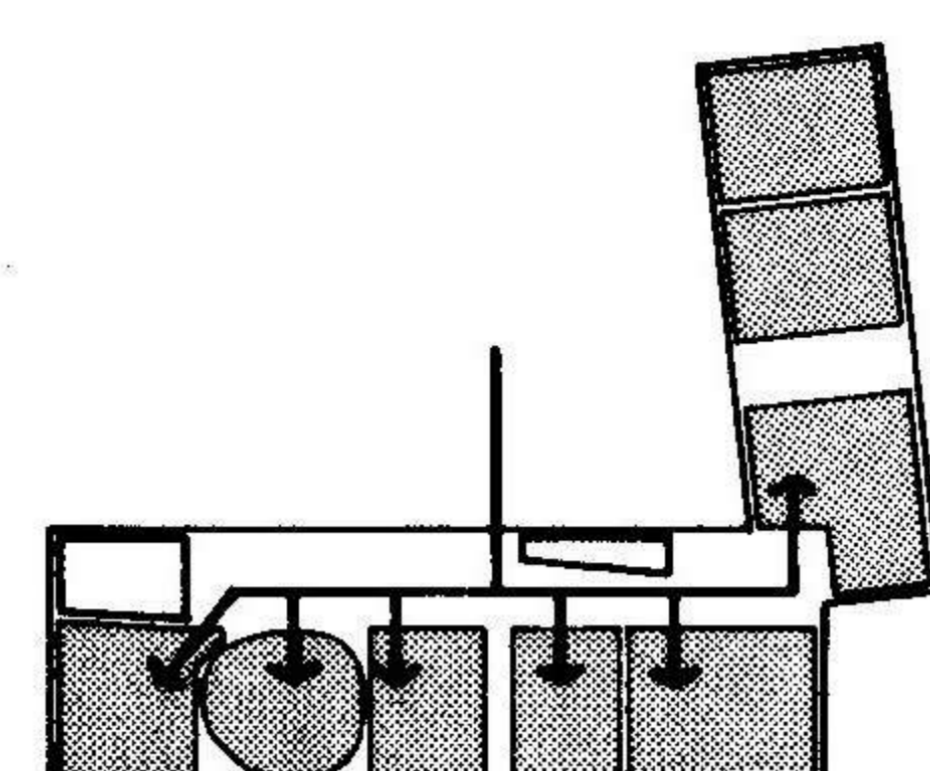
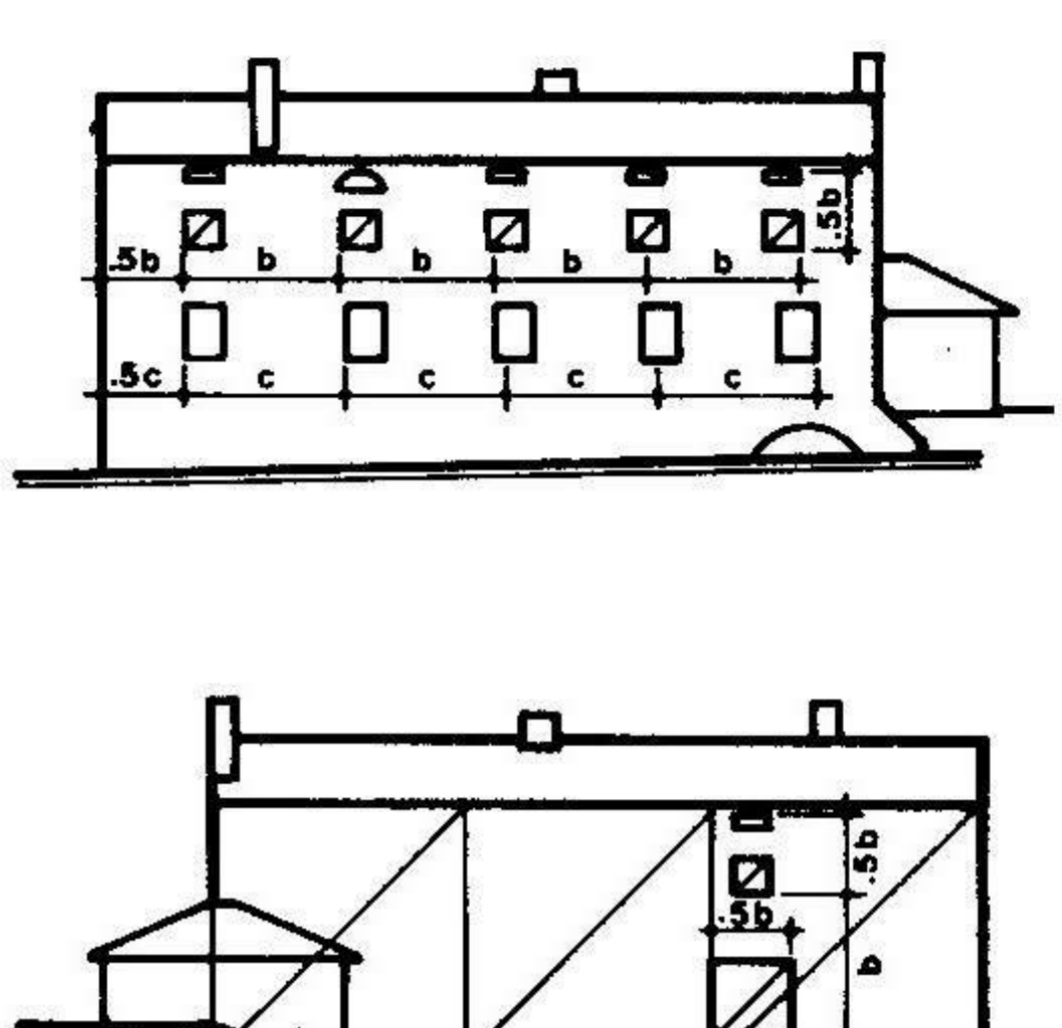
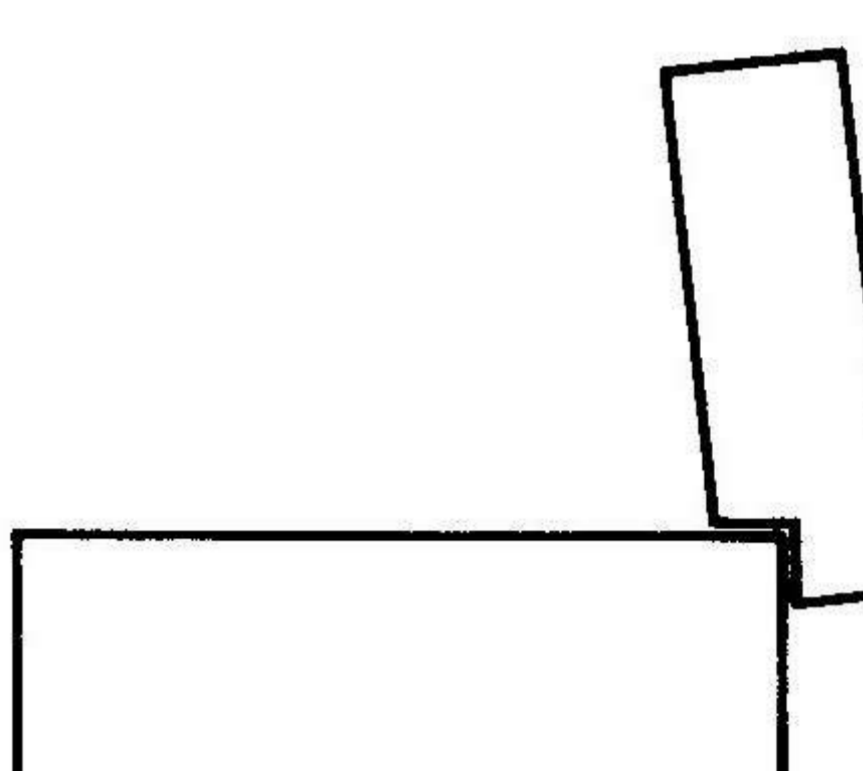
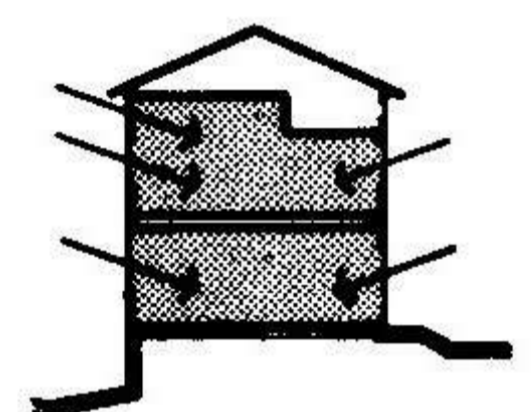
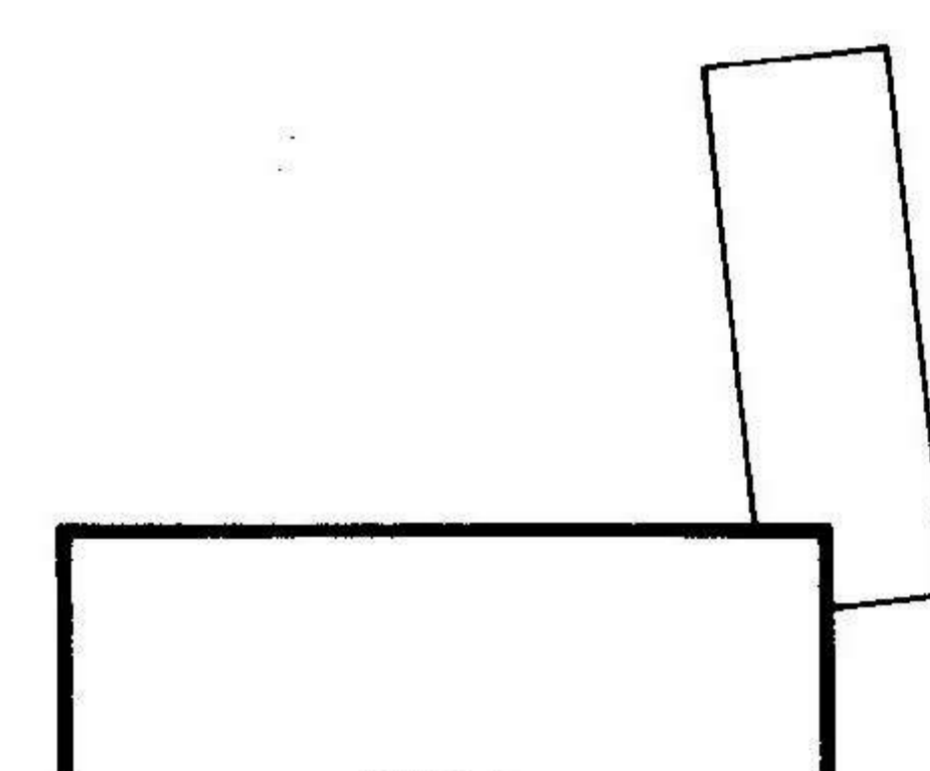
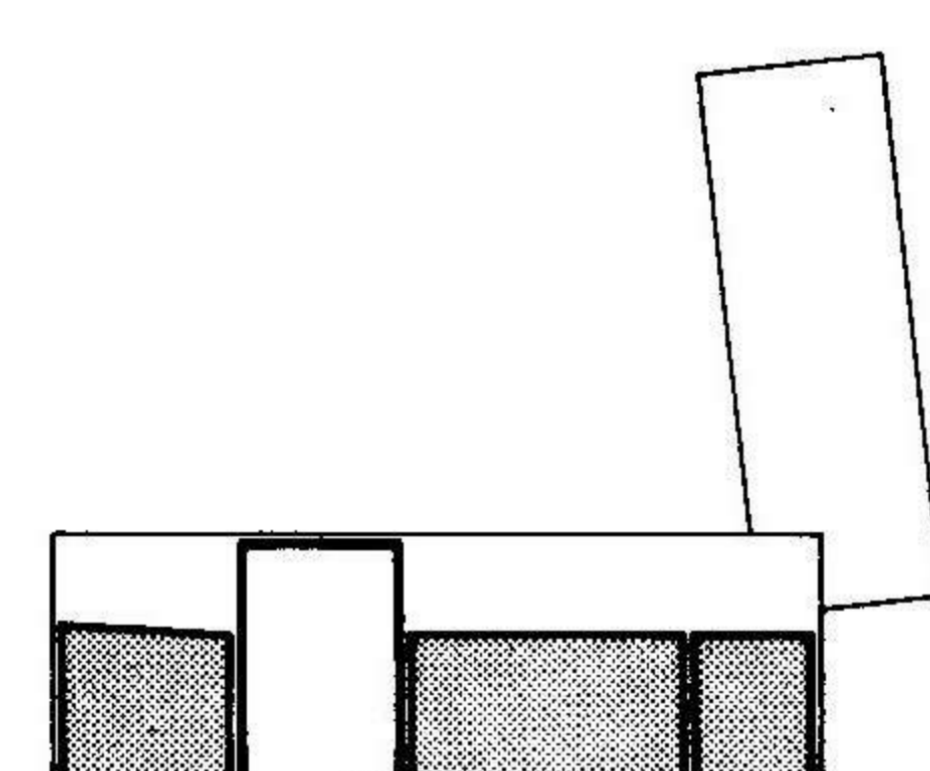
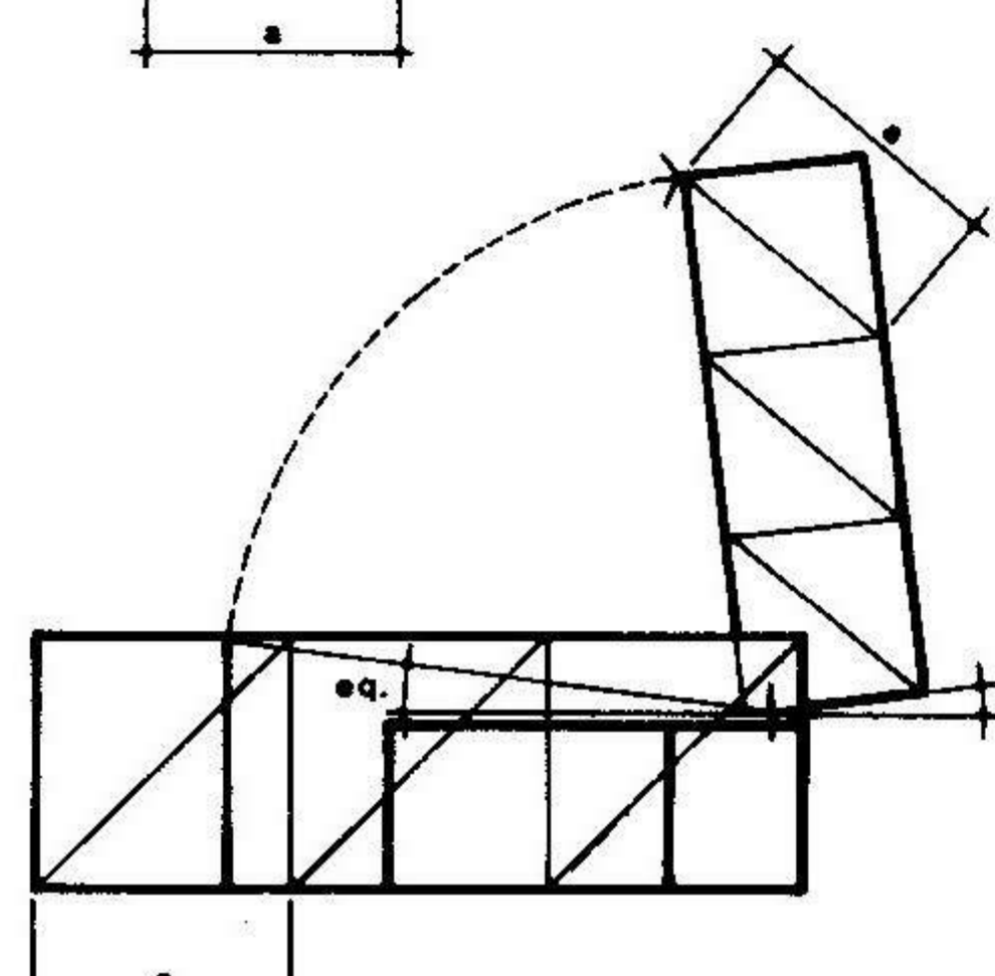
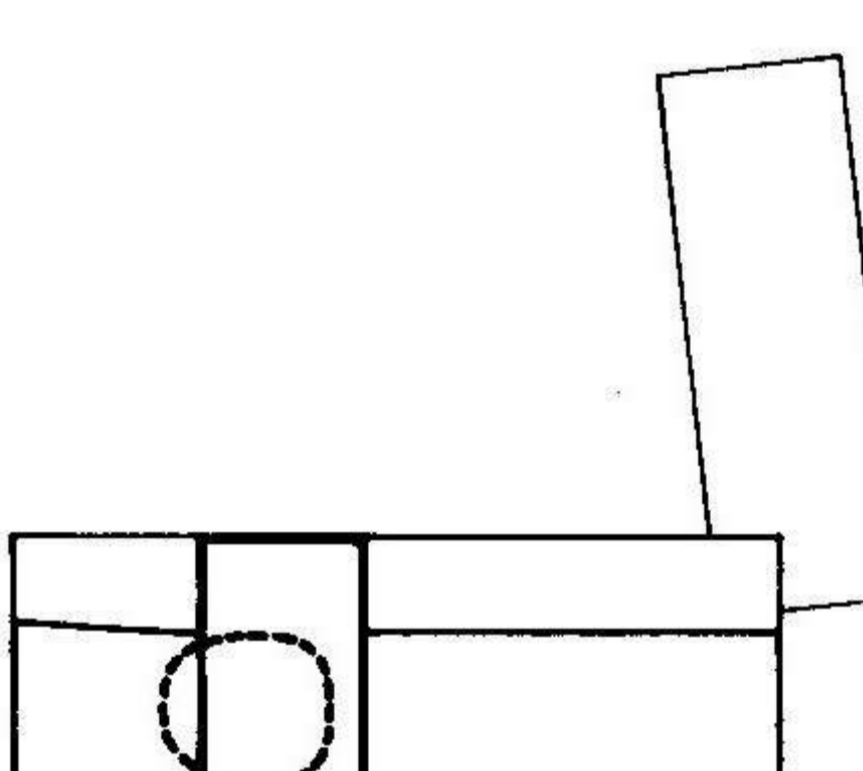
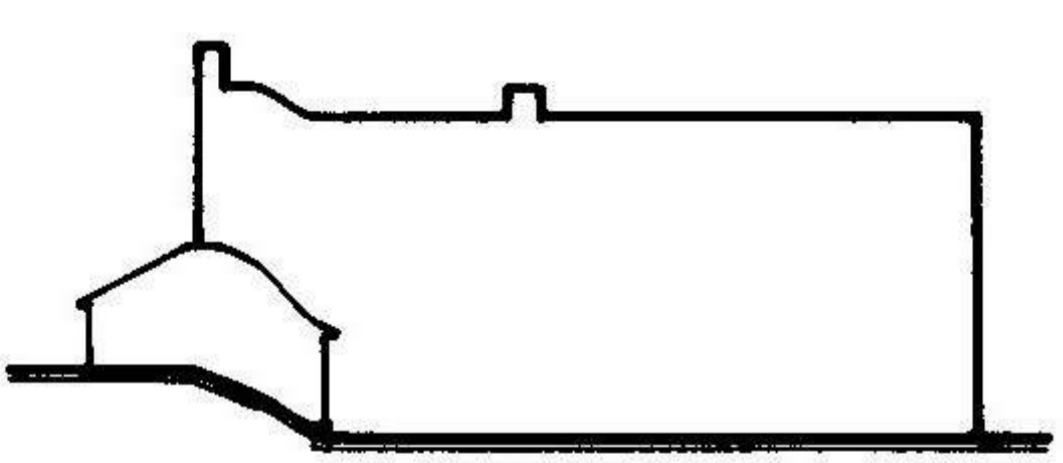
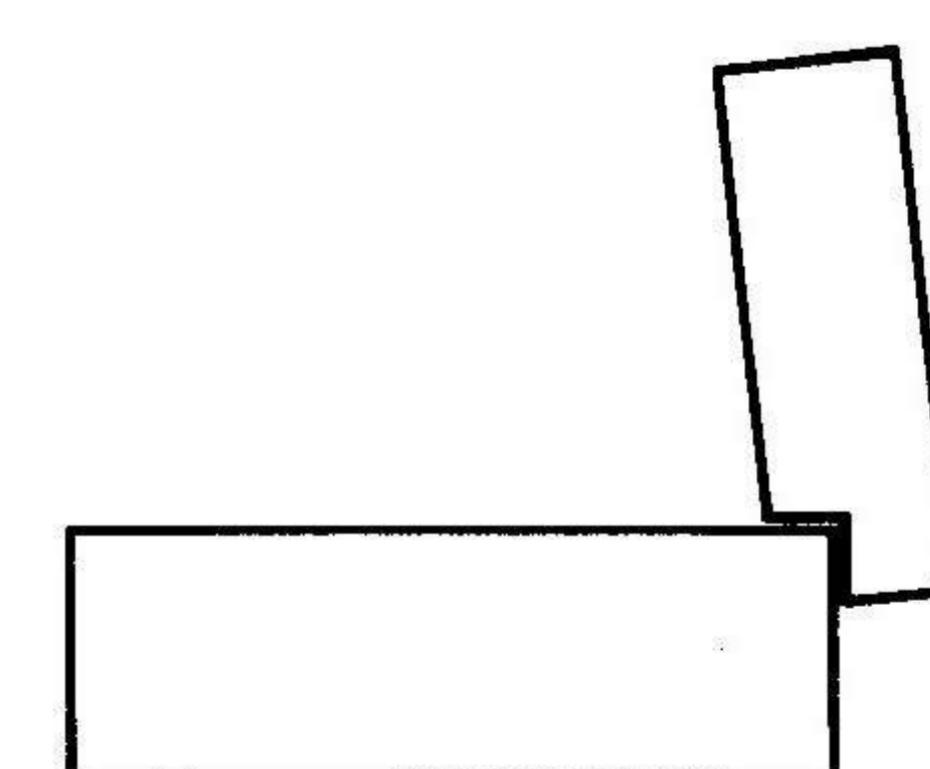
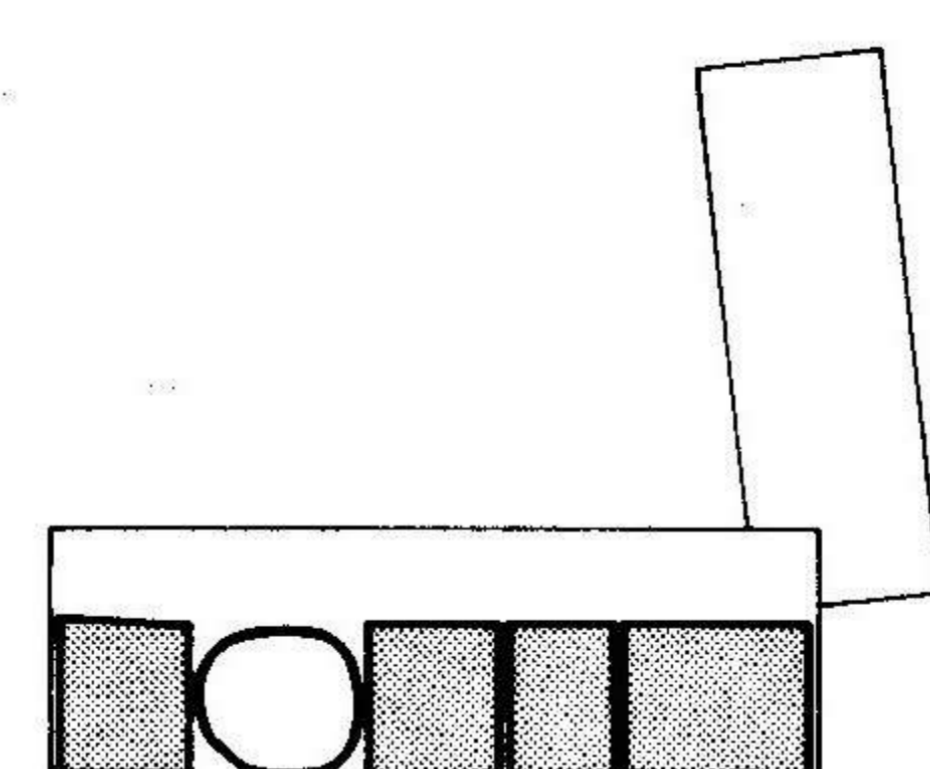
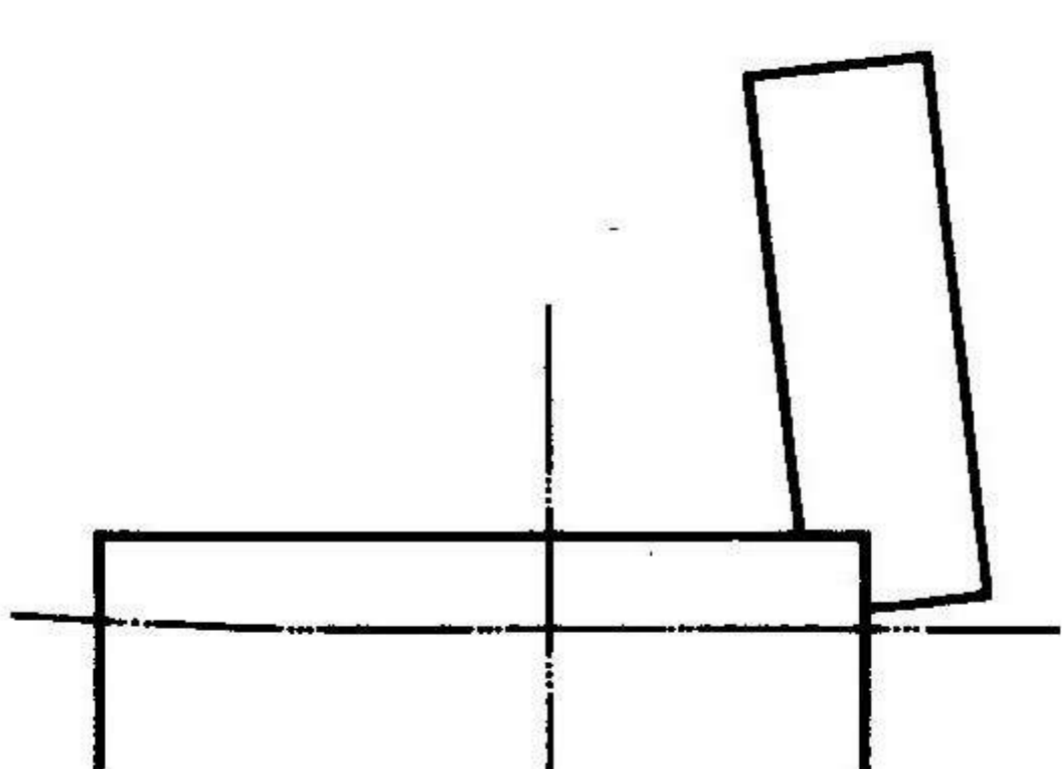
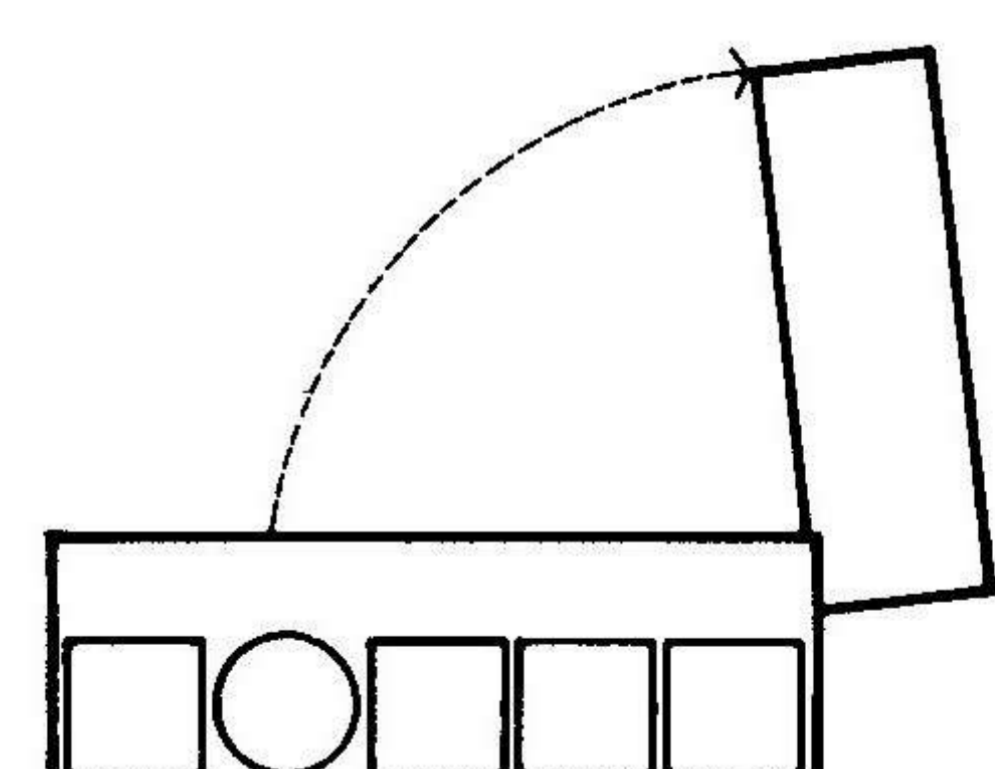
ALZADO 3



PLANTA BAJA

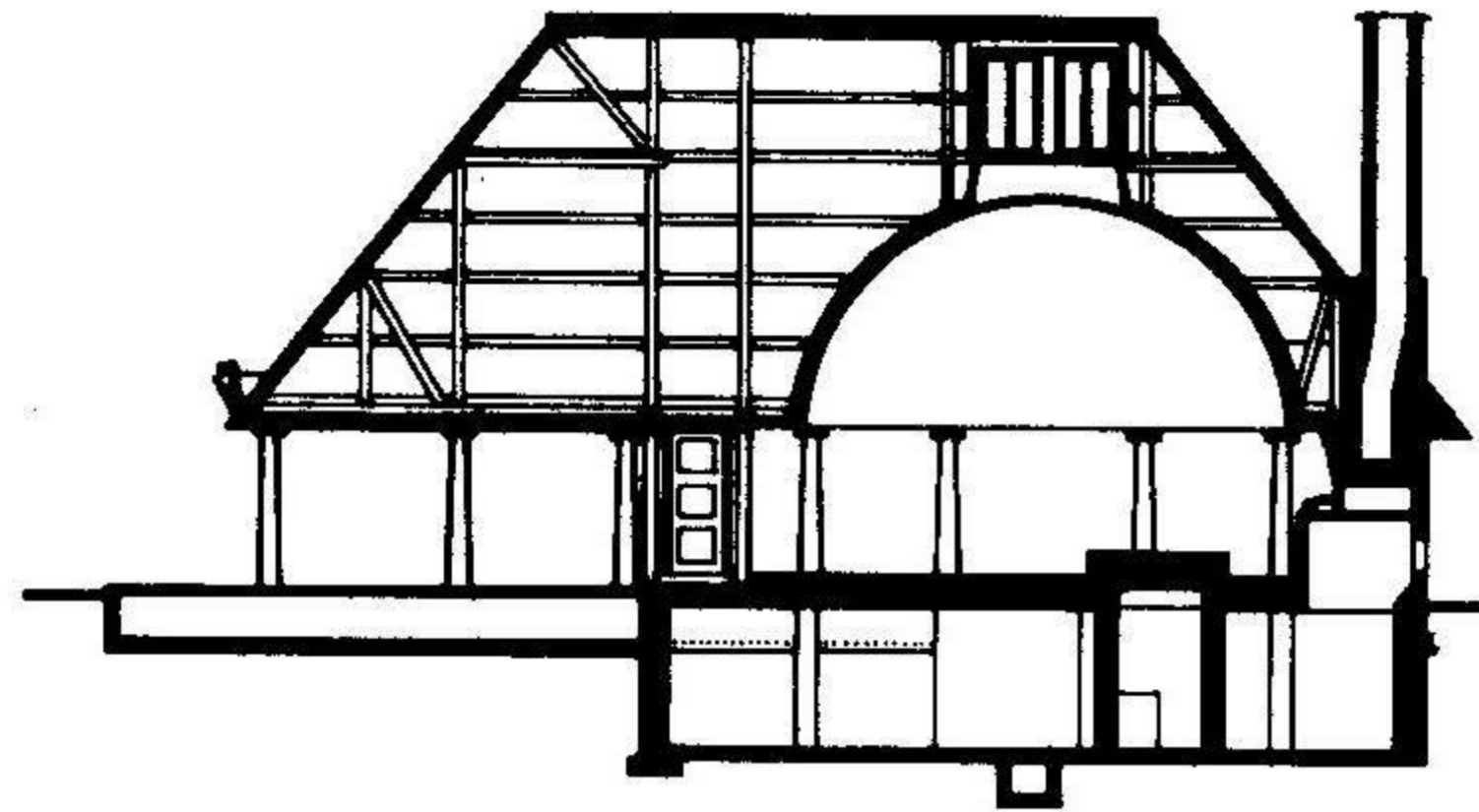


PLANTA PISO

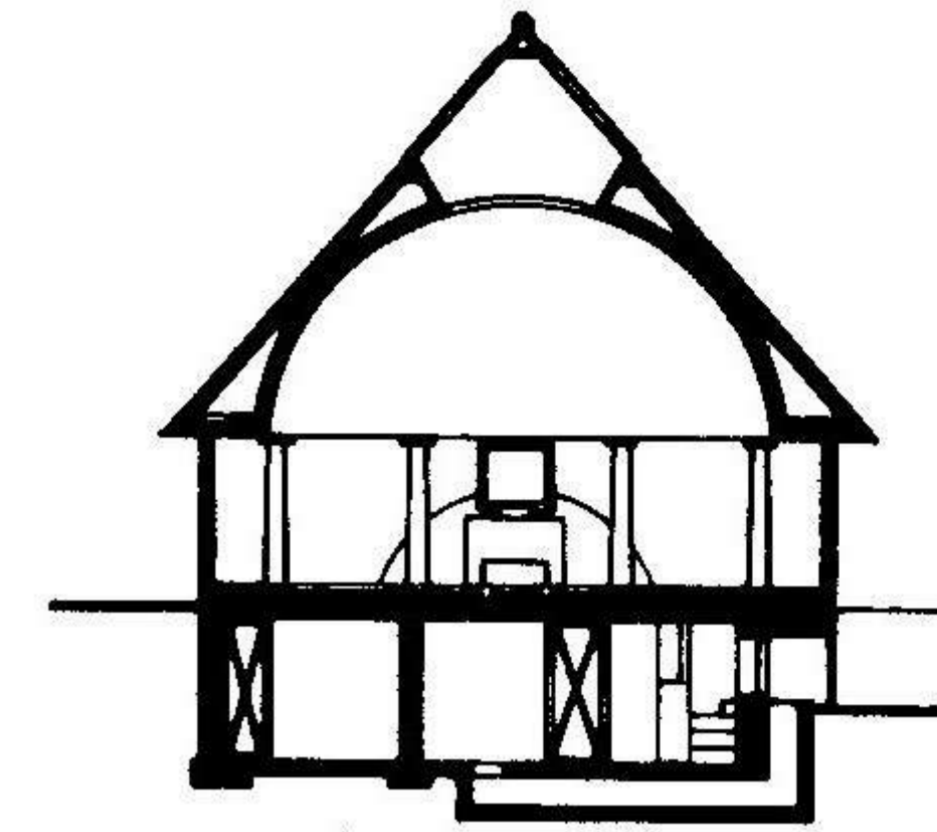
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>		 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

ERIK GUNNAR ASPLUND

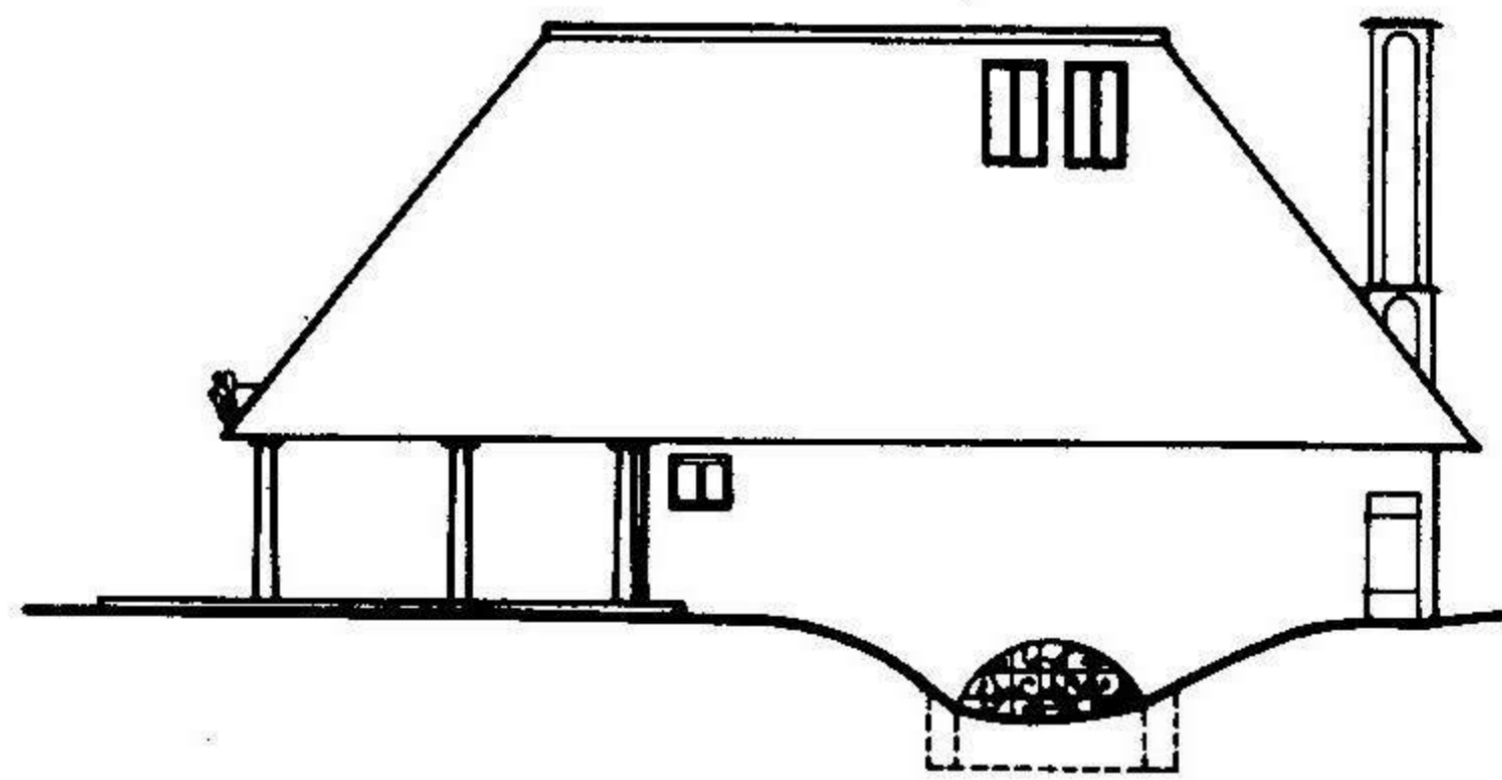
CAPILLA DE WOODLAND
CEMENTERIO EN ESTOCOLMO, SUECIA
1918-1920



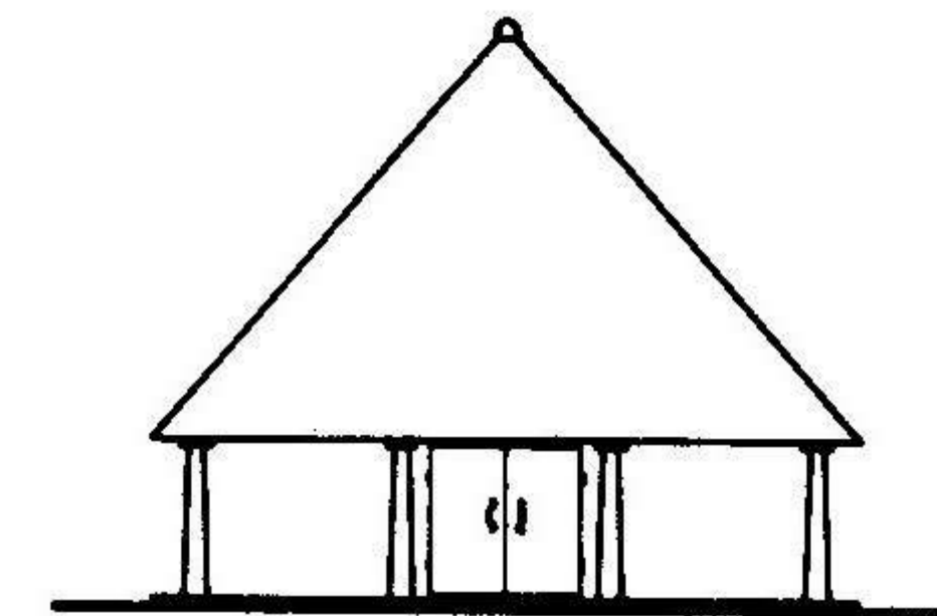
SECCIÓN A



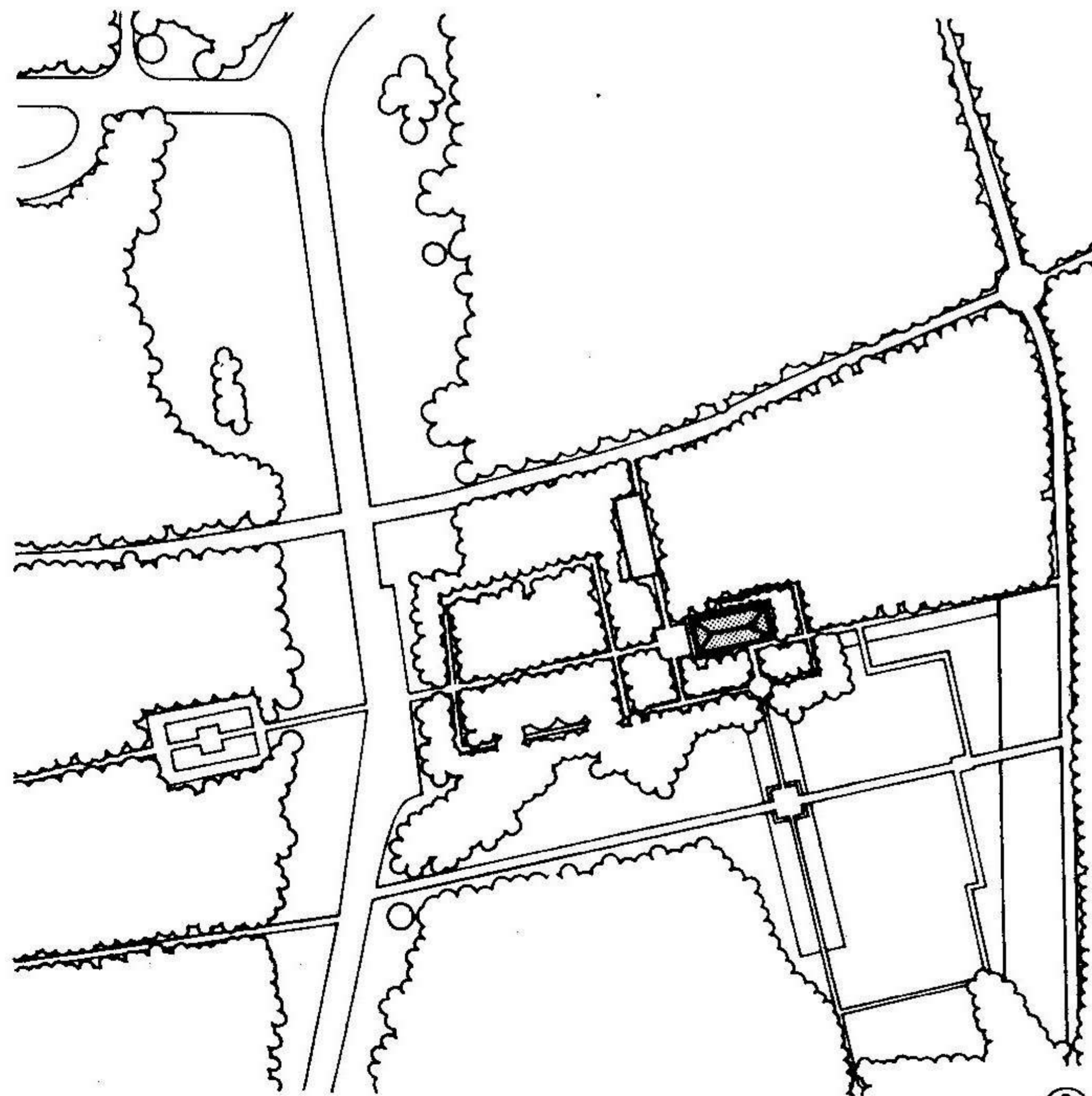
SECCIÓN B



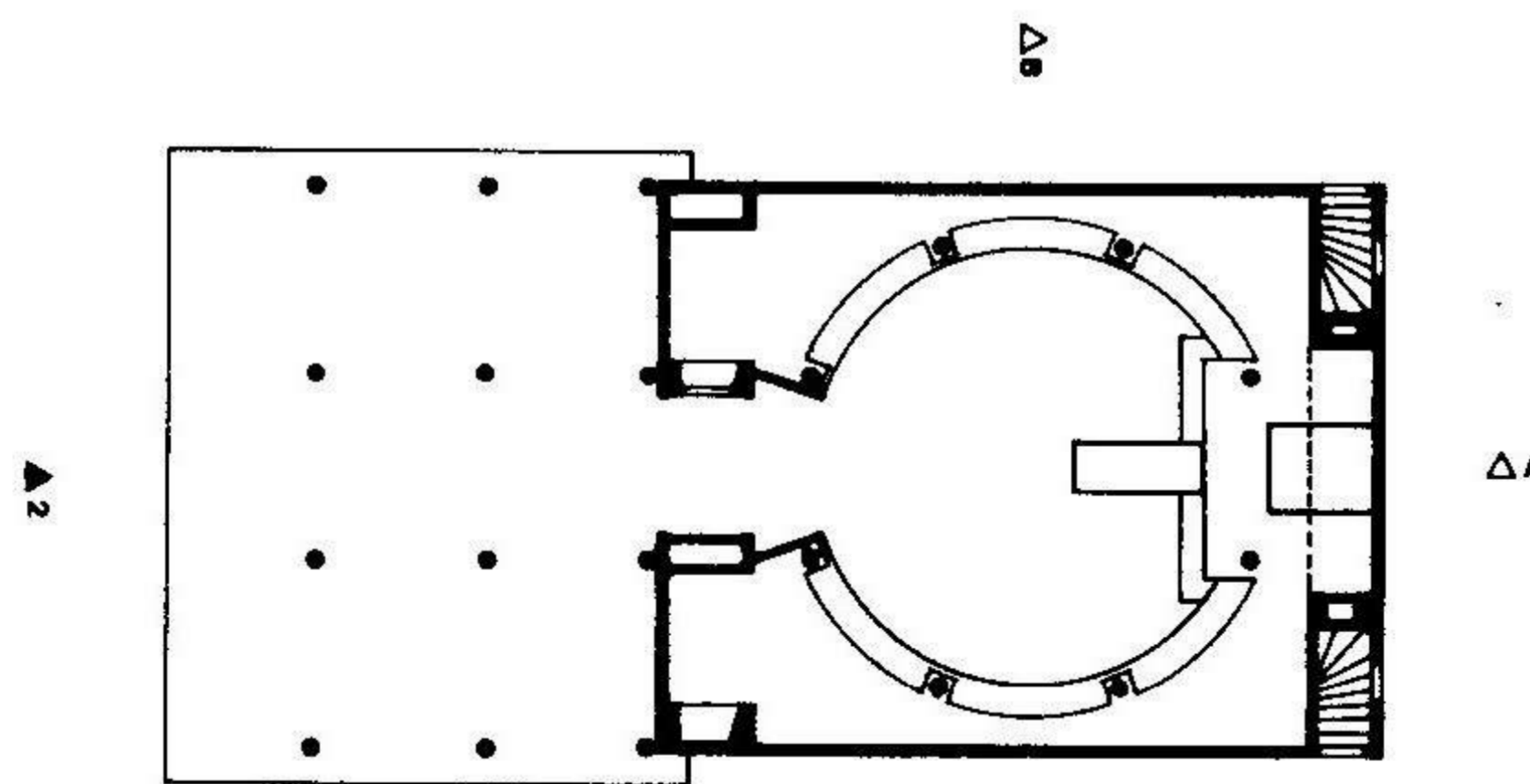
ALZADO 1



ALZADO 2

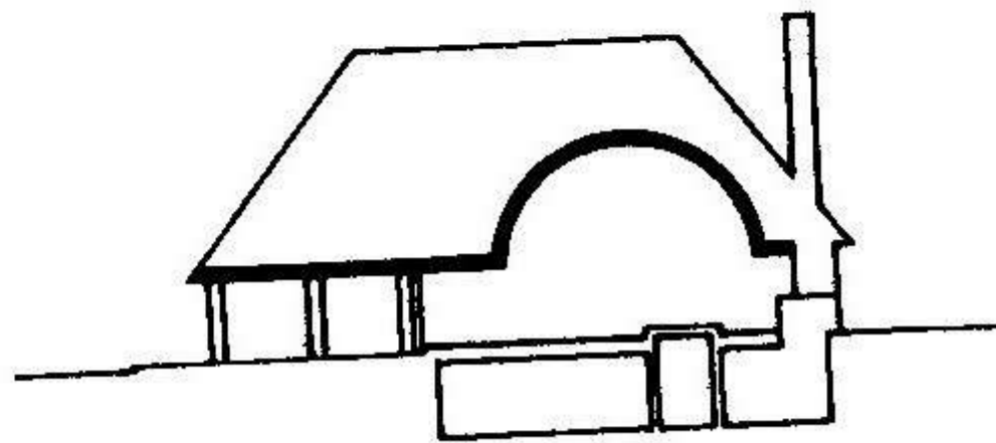
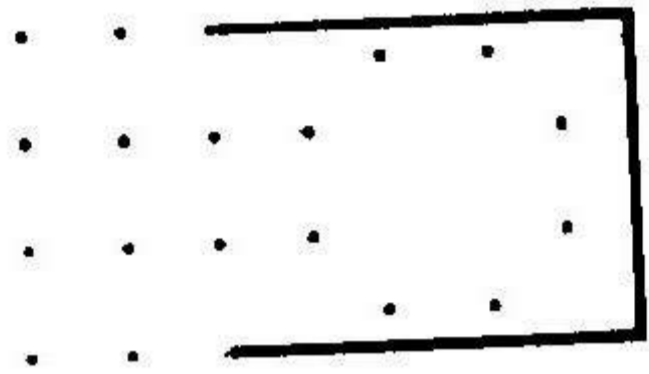


EMPLAZAMIENTO

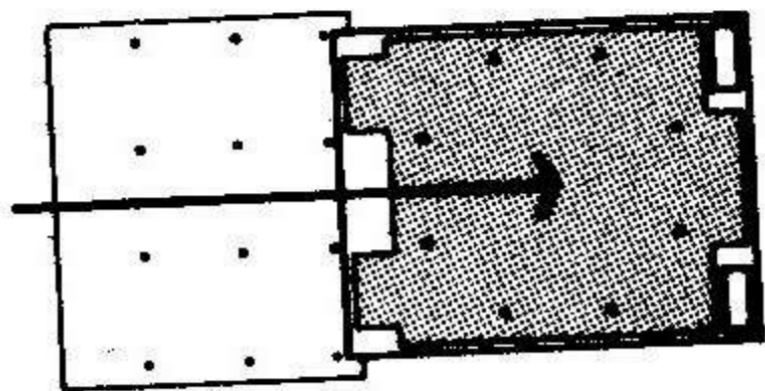


PLANTA BAJA

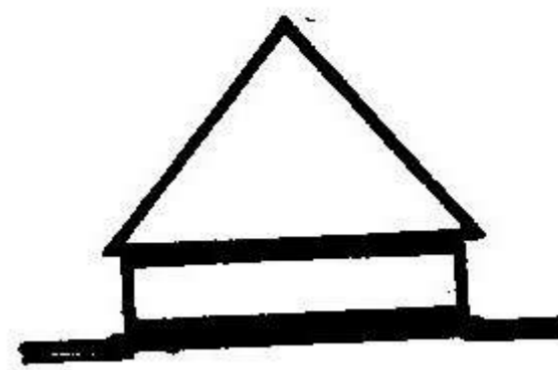
ESTRUCTURA



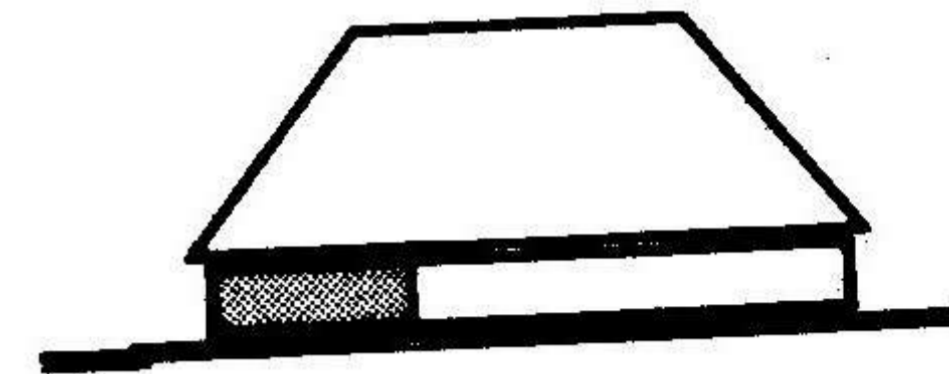
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



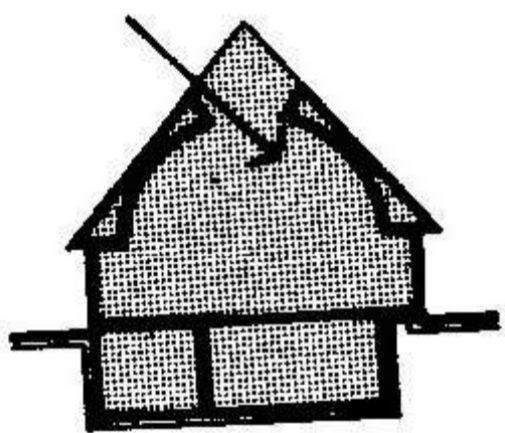
UNIDAD/CONJUNTO



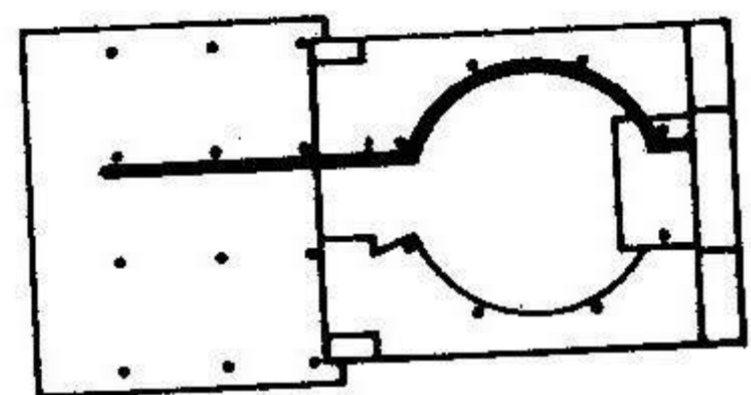
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



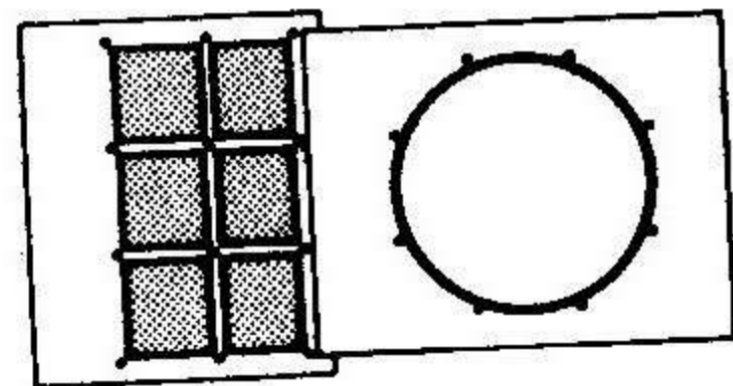
ILUMINACIÓN NATURAL



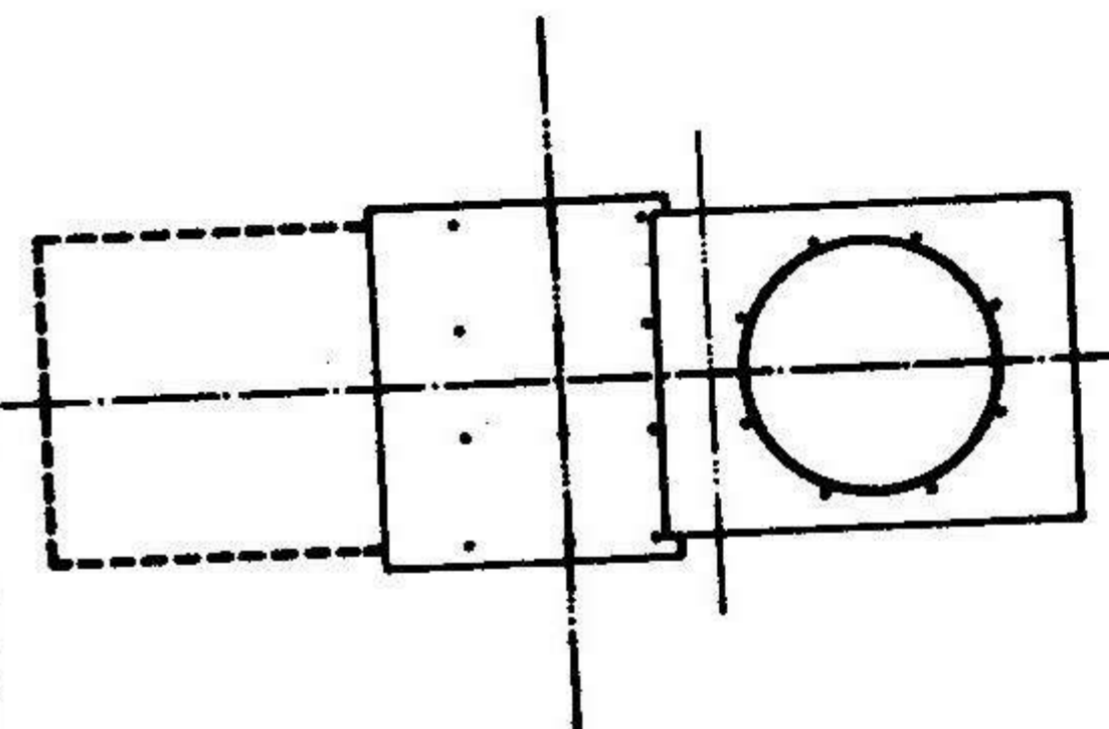
PLANTA/SECCIÓN



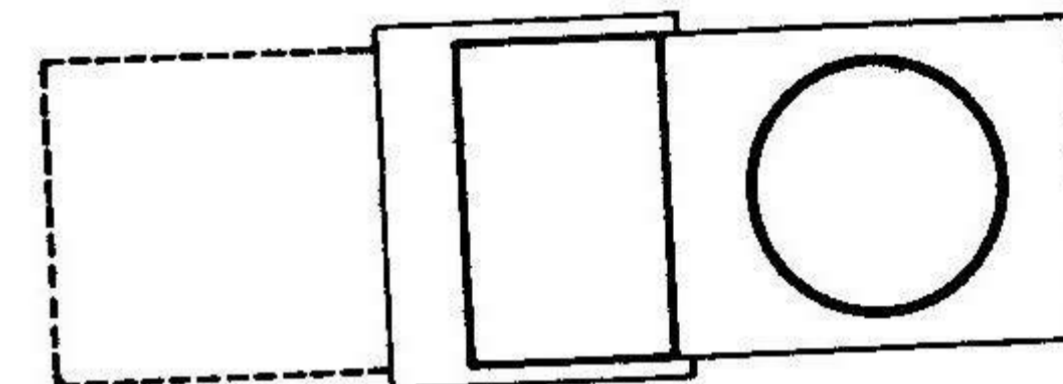
REPETITIVO/SINGULAR



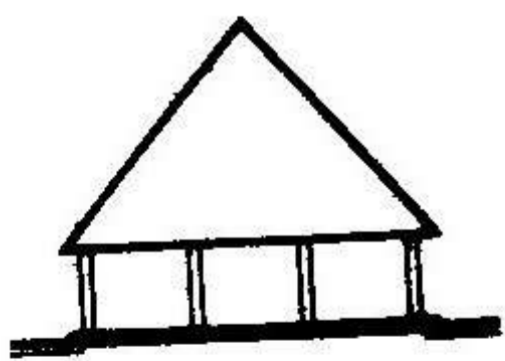
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



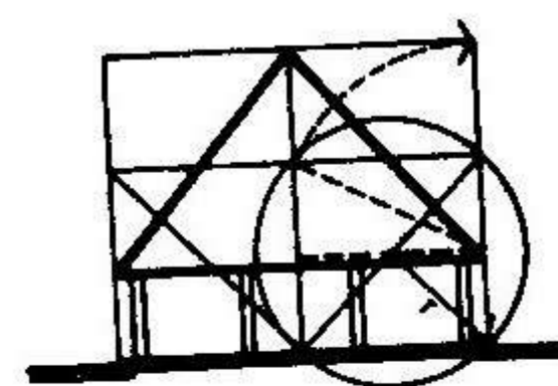
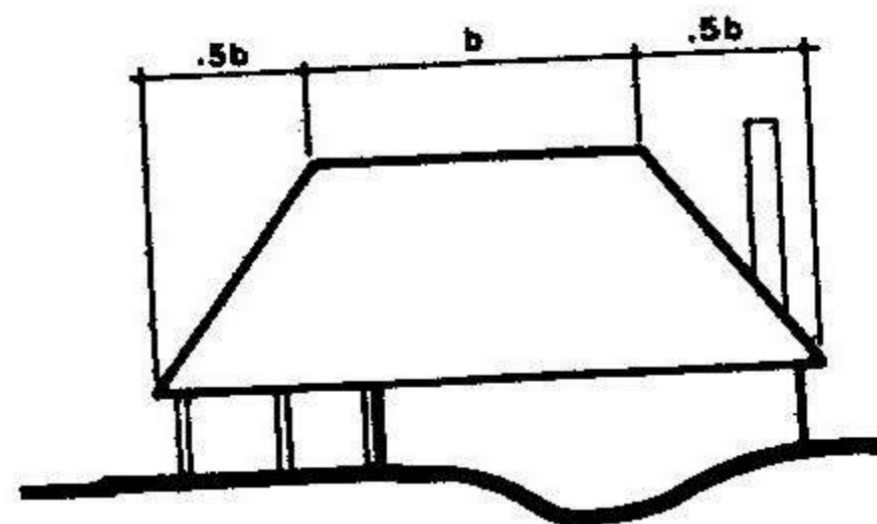
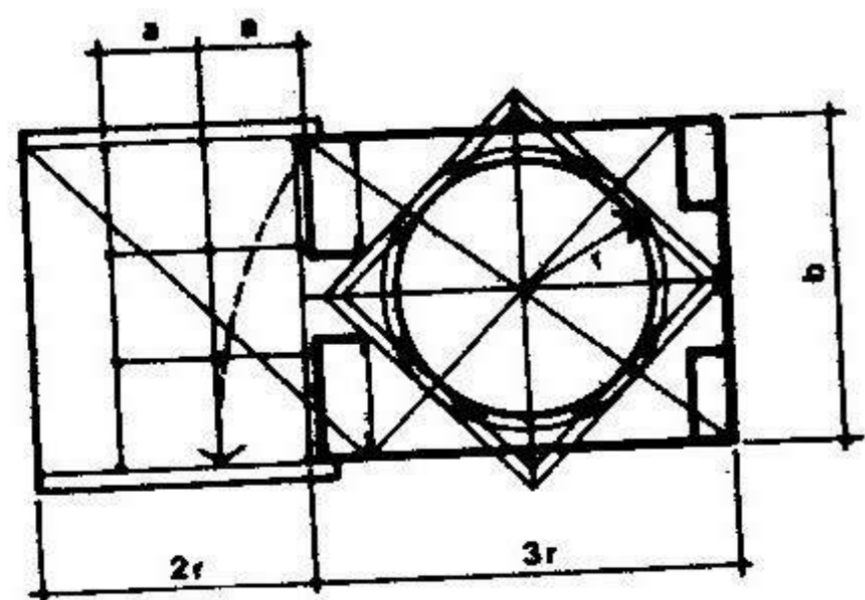
JERARQUÍA



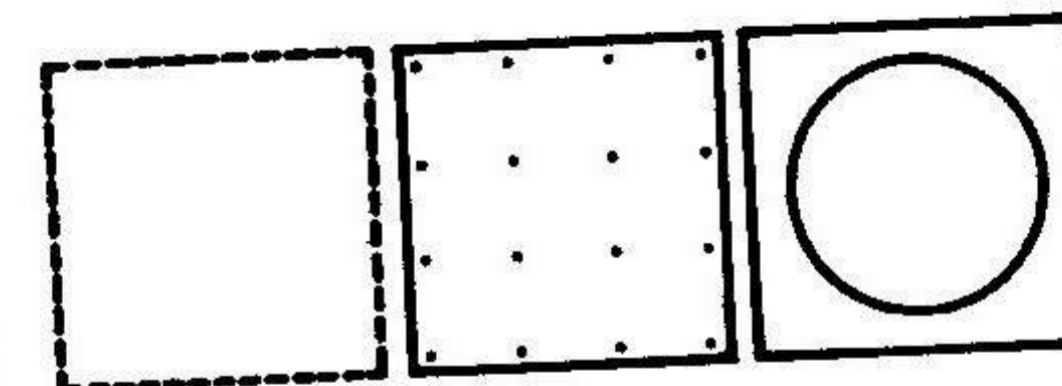
MASA



GEOMETRÍA

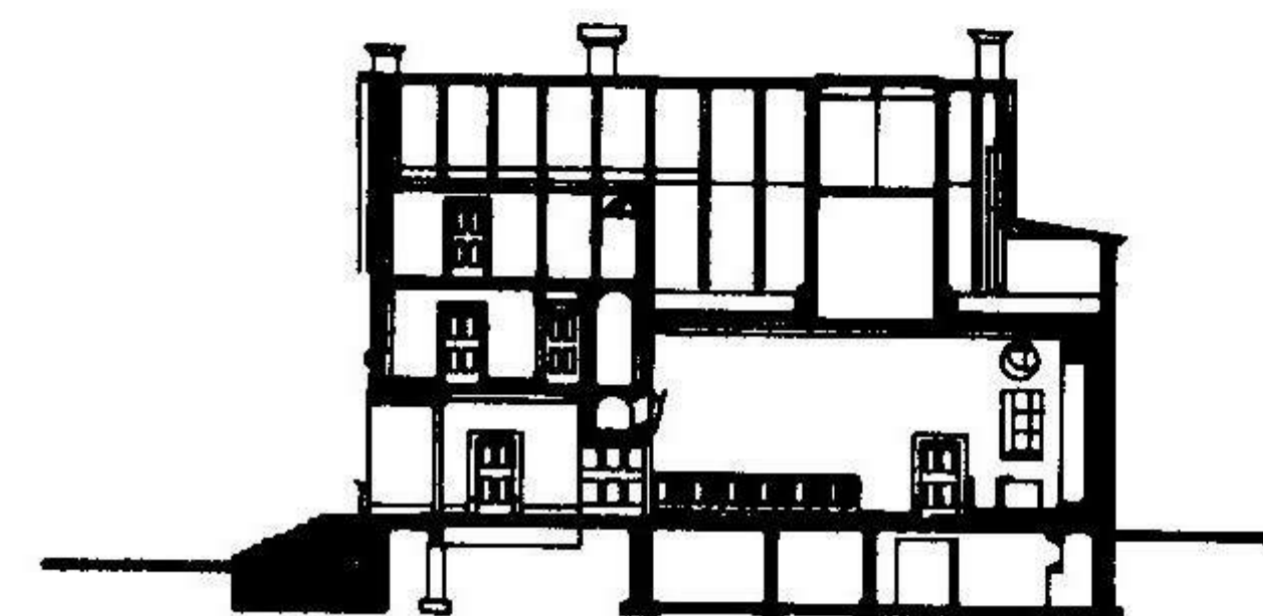


PARTI

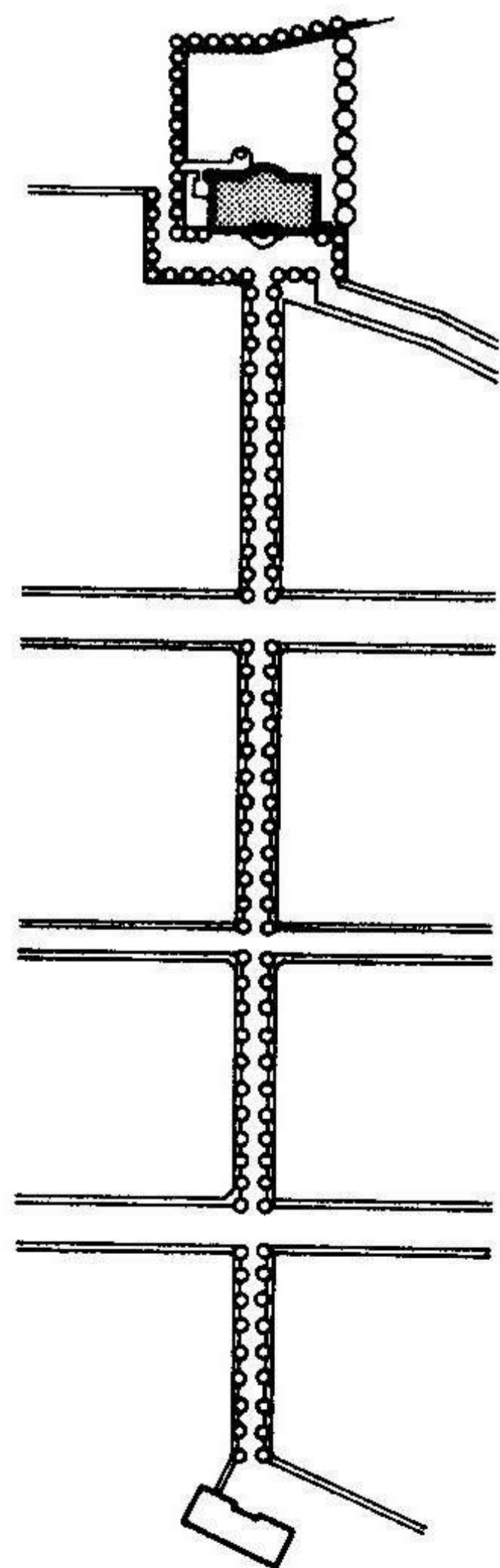


ERIK GUNNAR ASPLUND

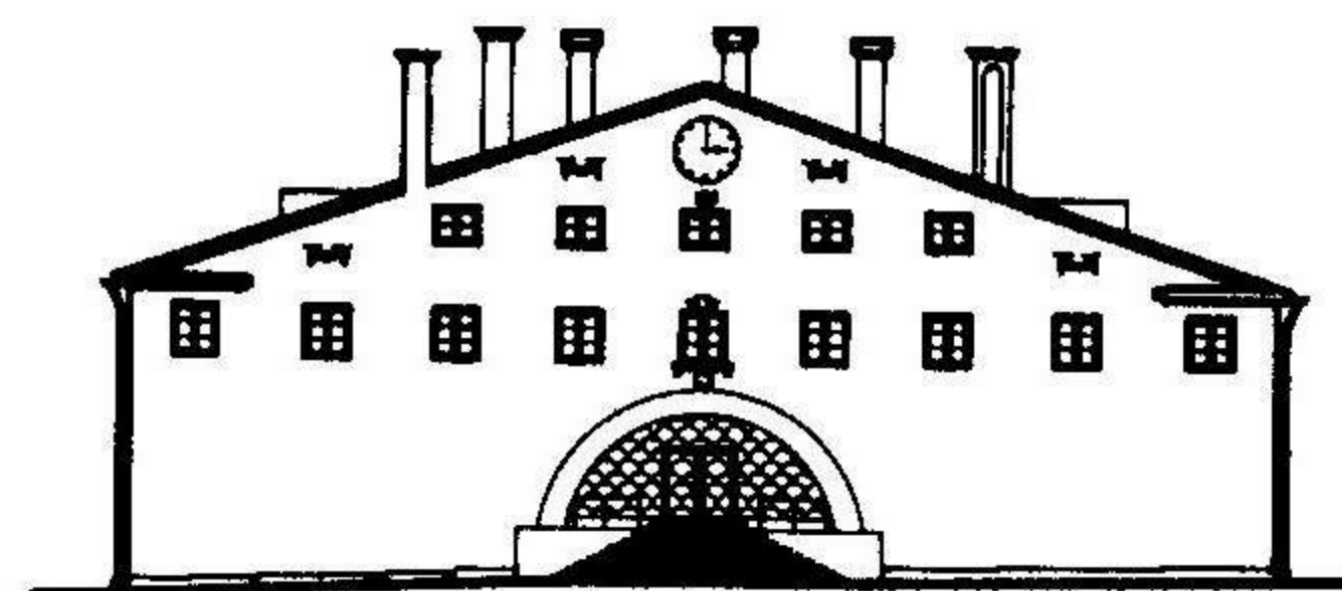
PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER
SOLVESBORG, SUECIA
1917-1921



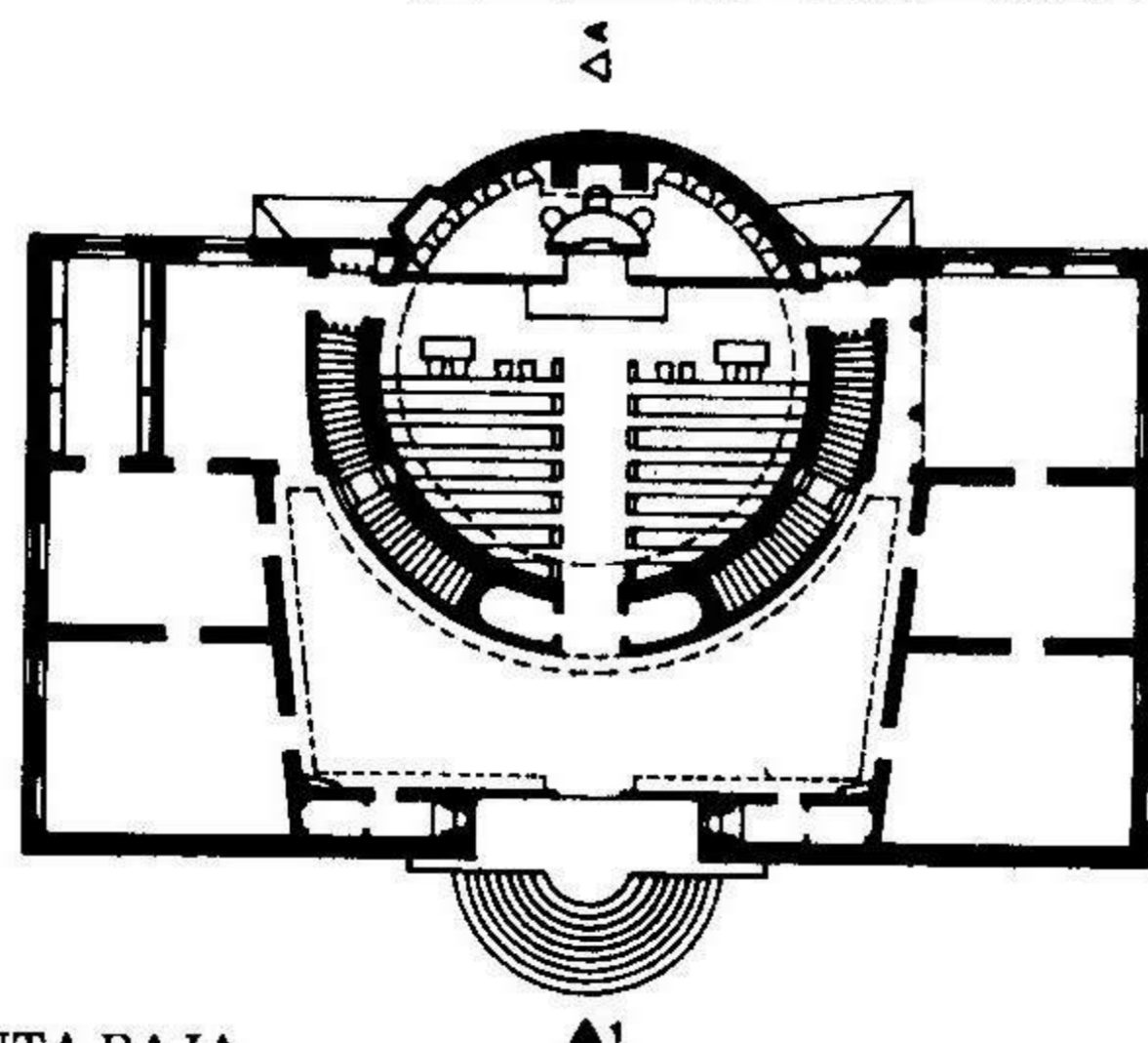
SECCIÓN A



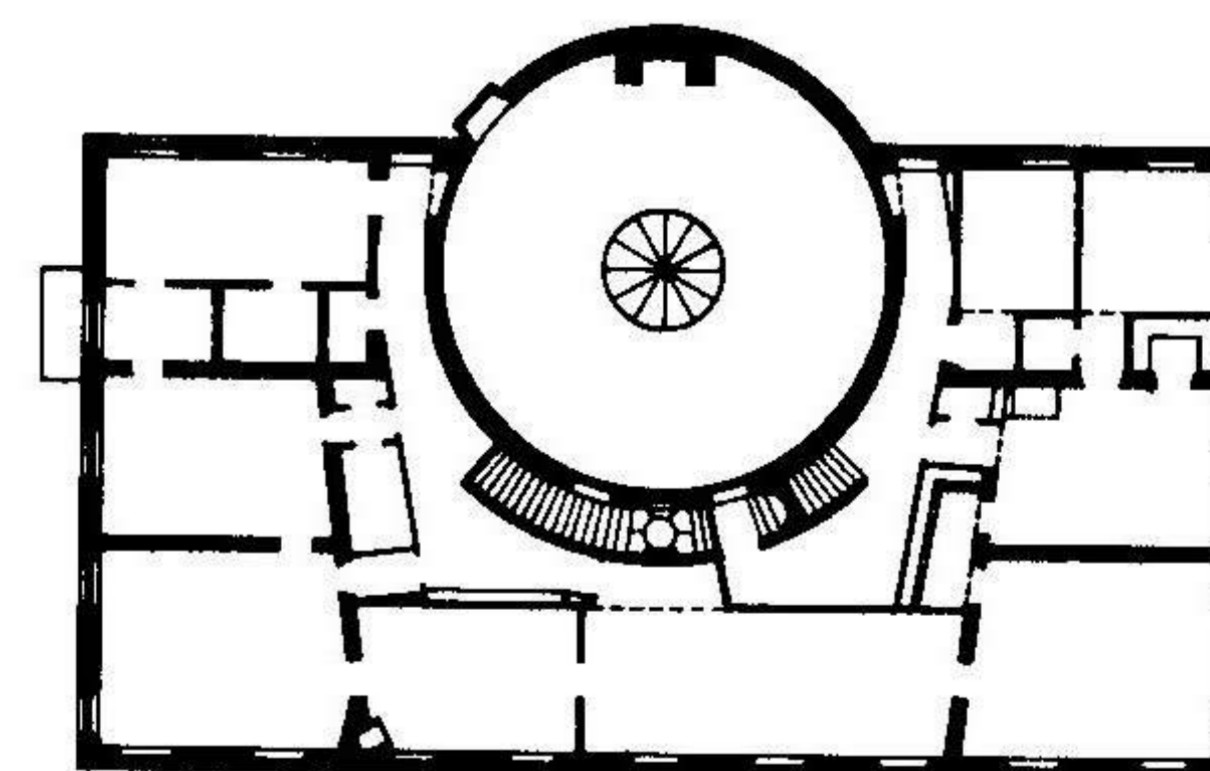
EMPLAZAMIENTO



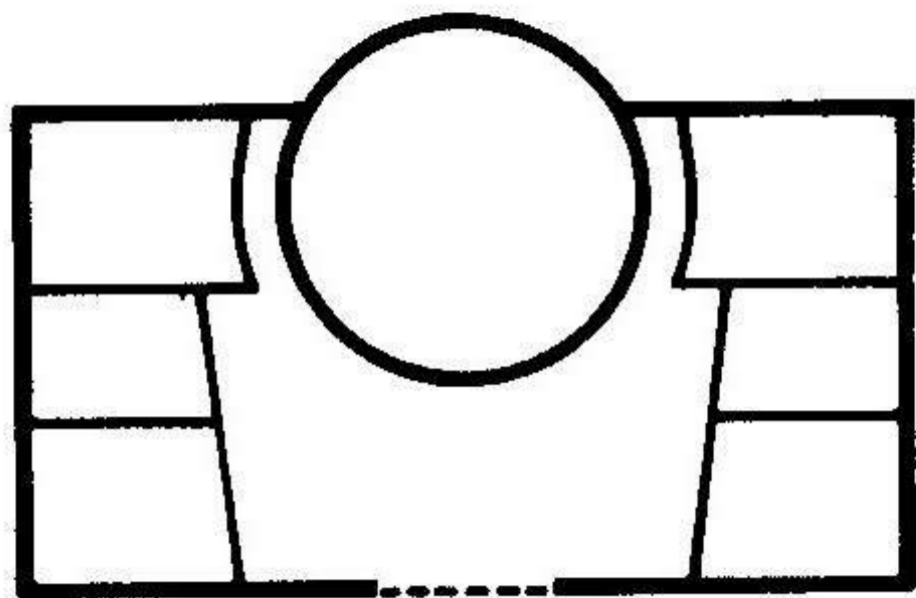
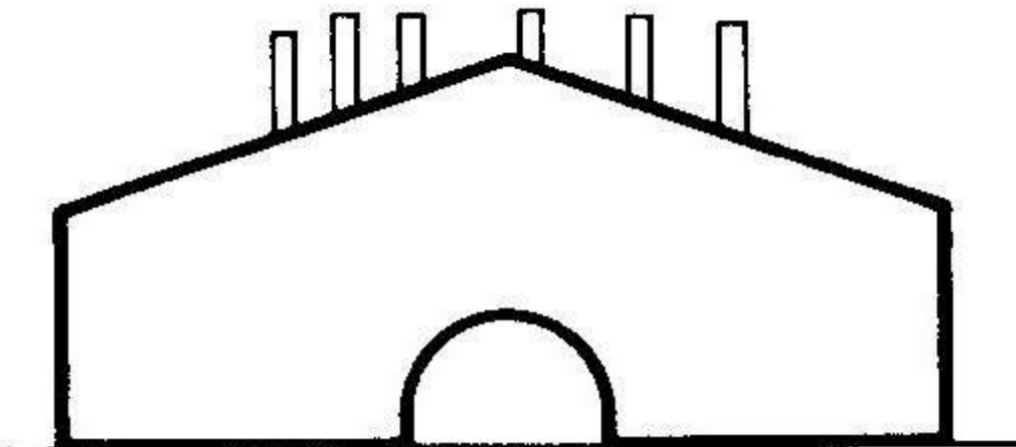
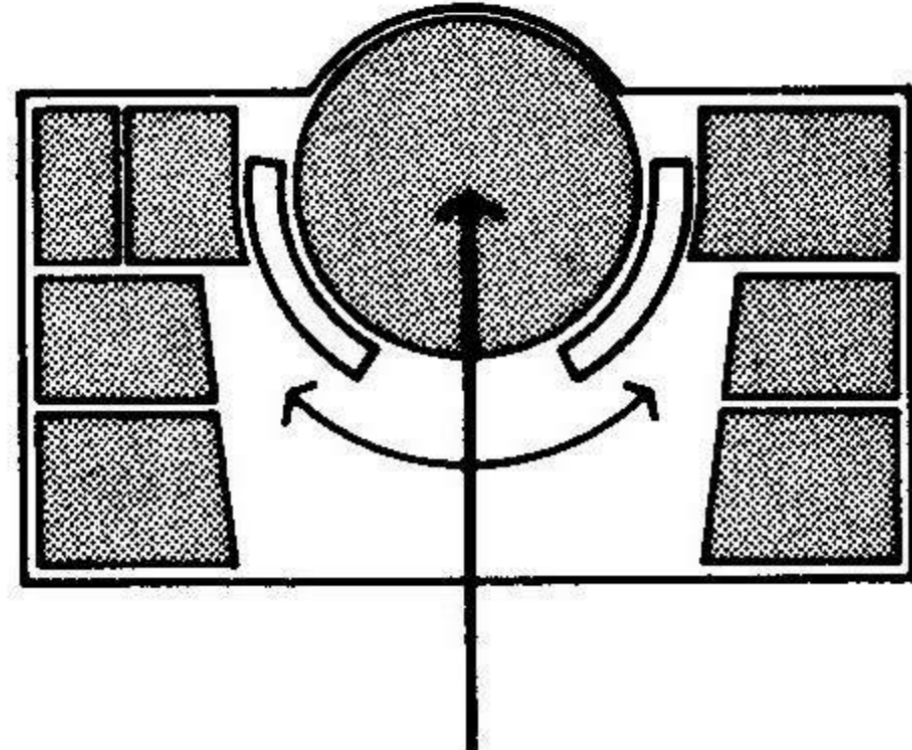
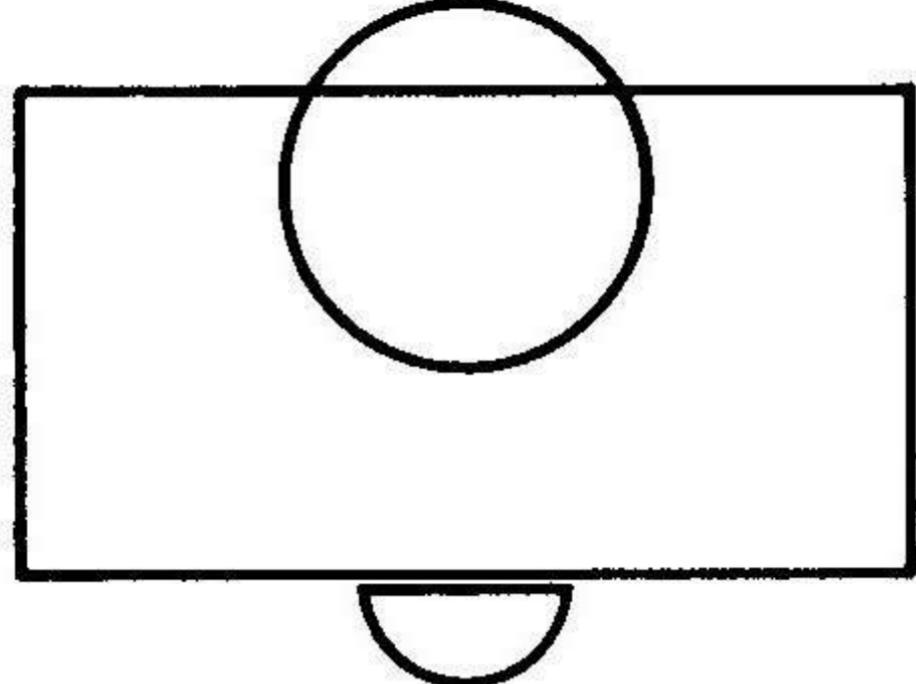
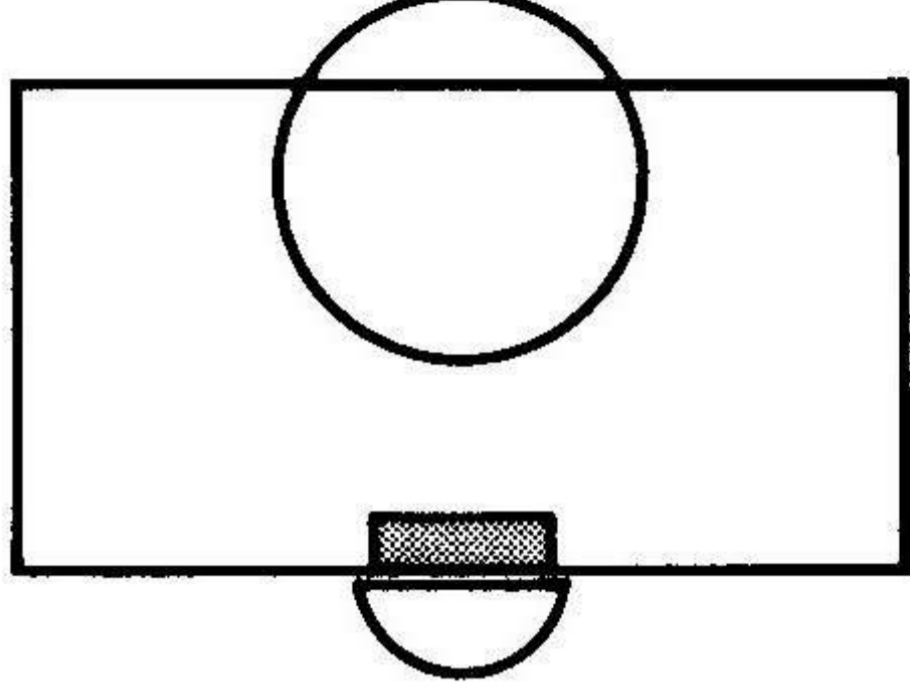
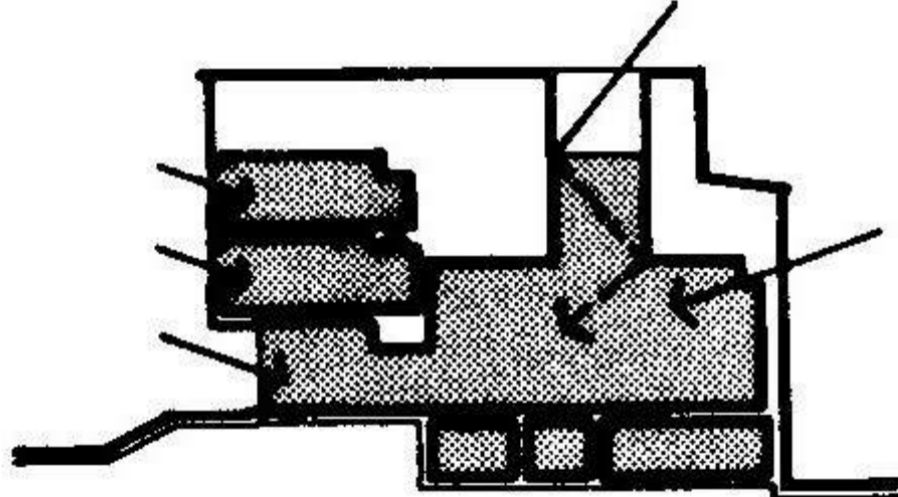
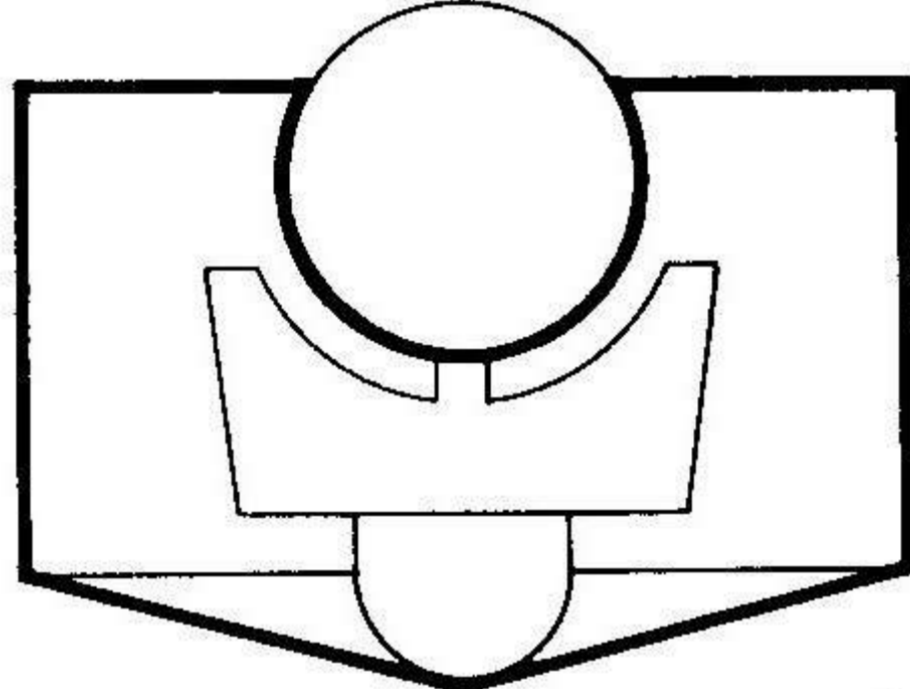
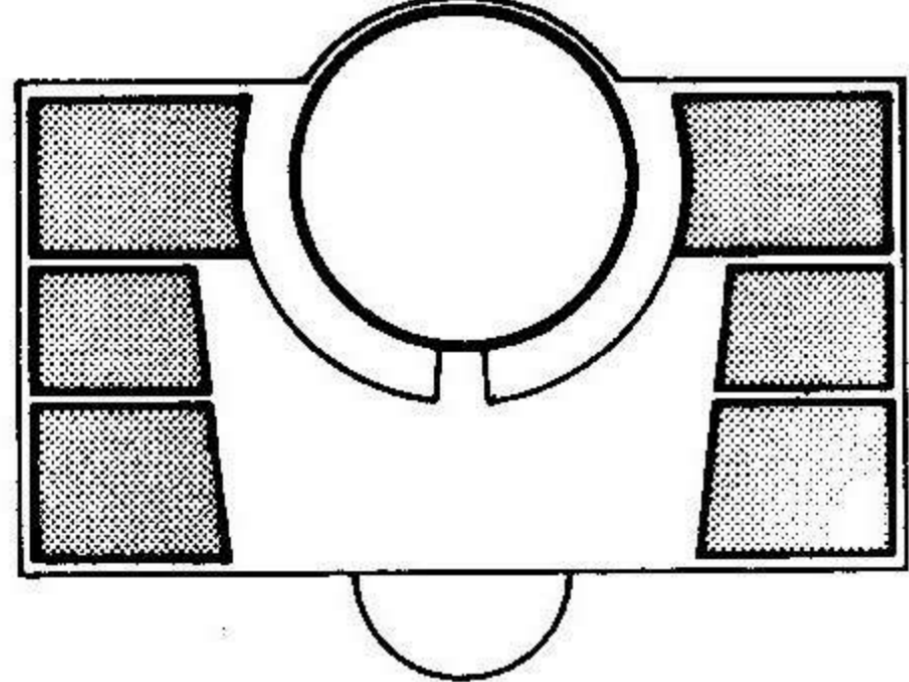
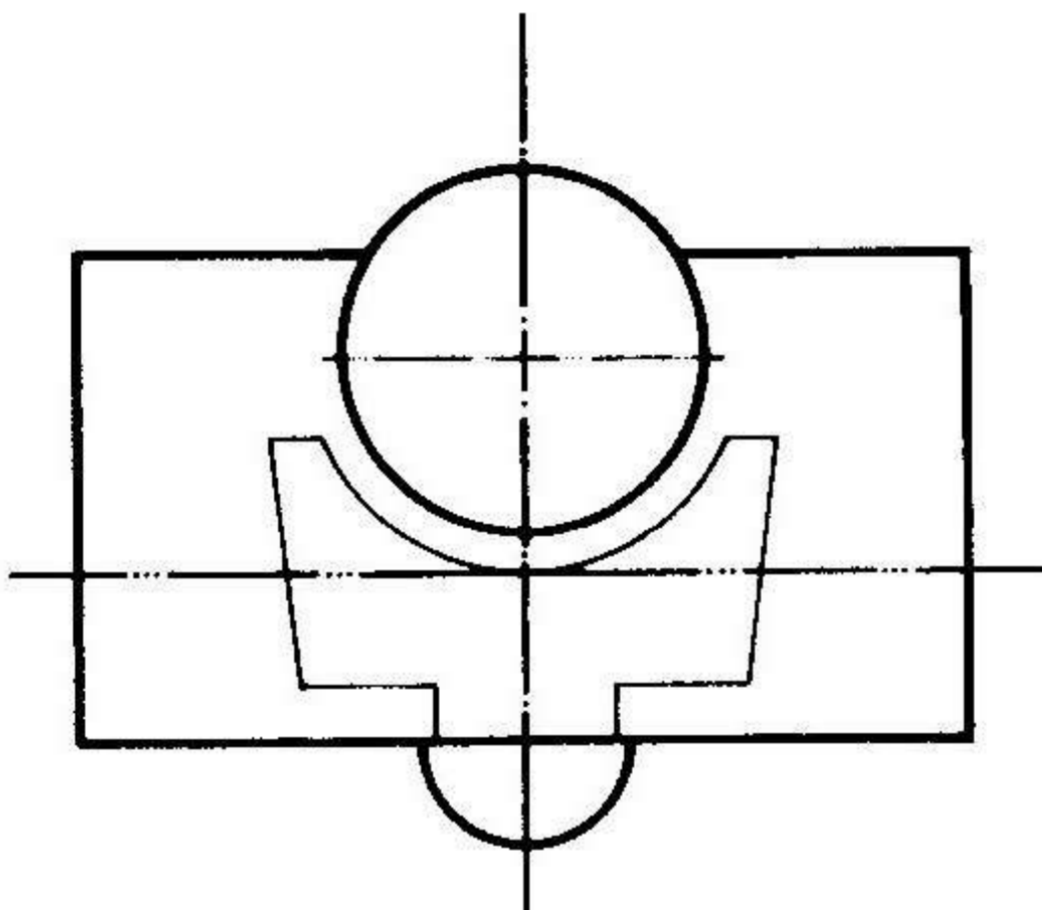
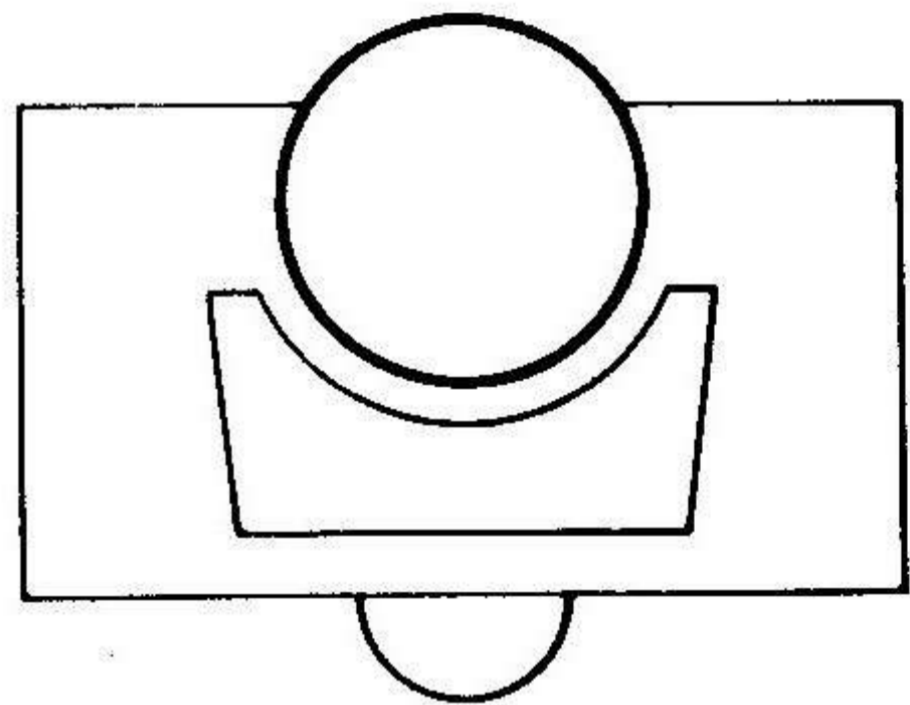
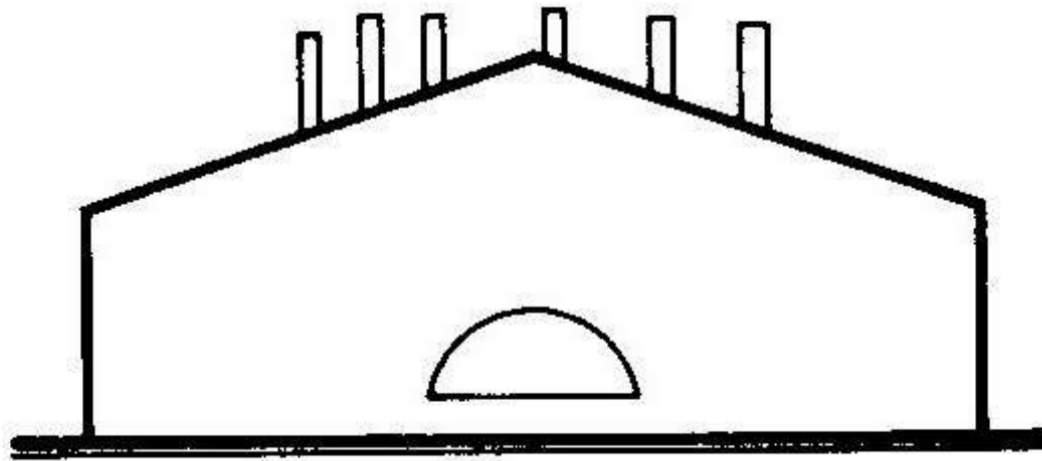
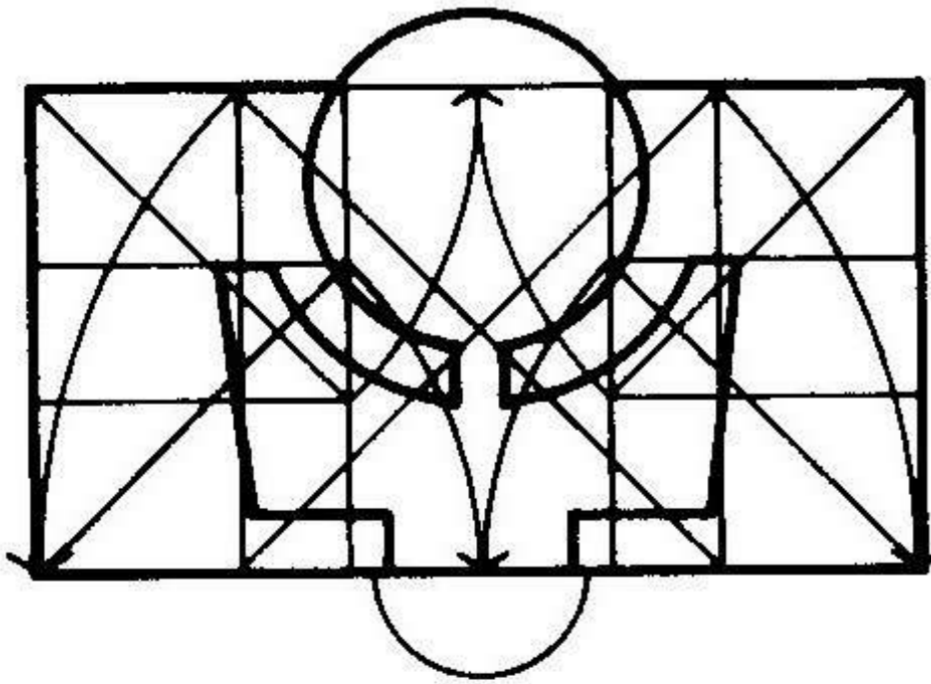
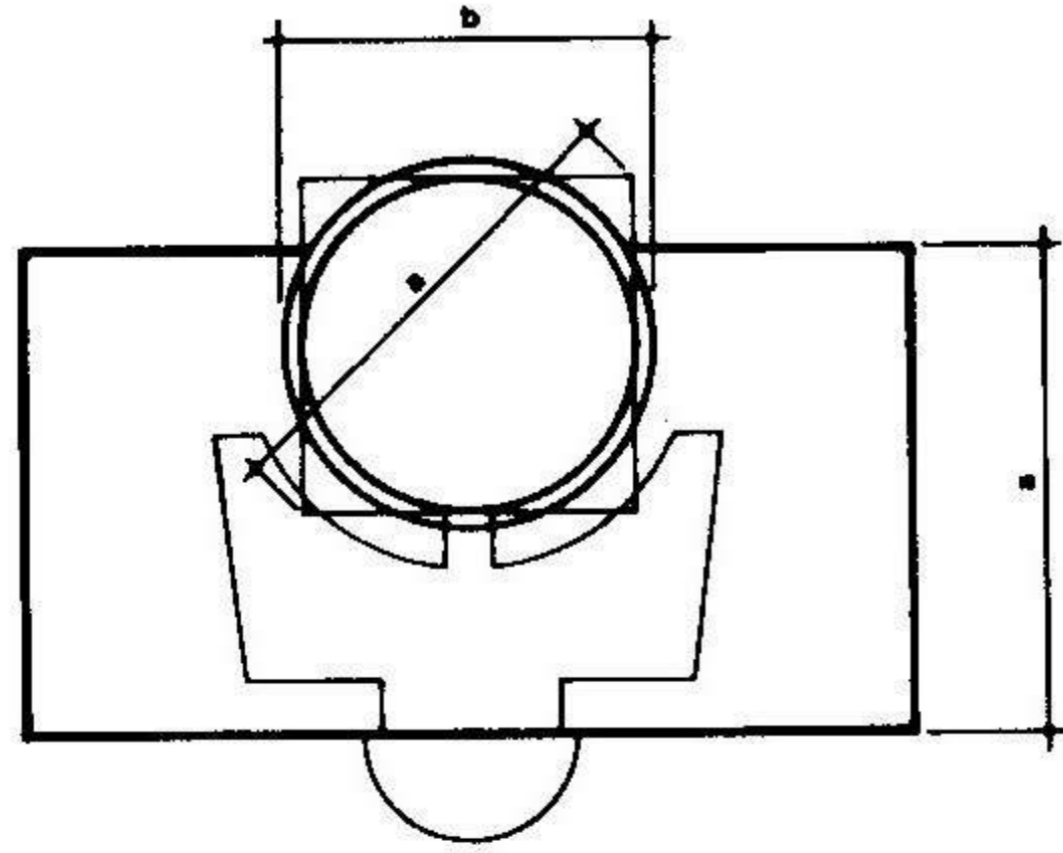
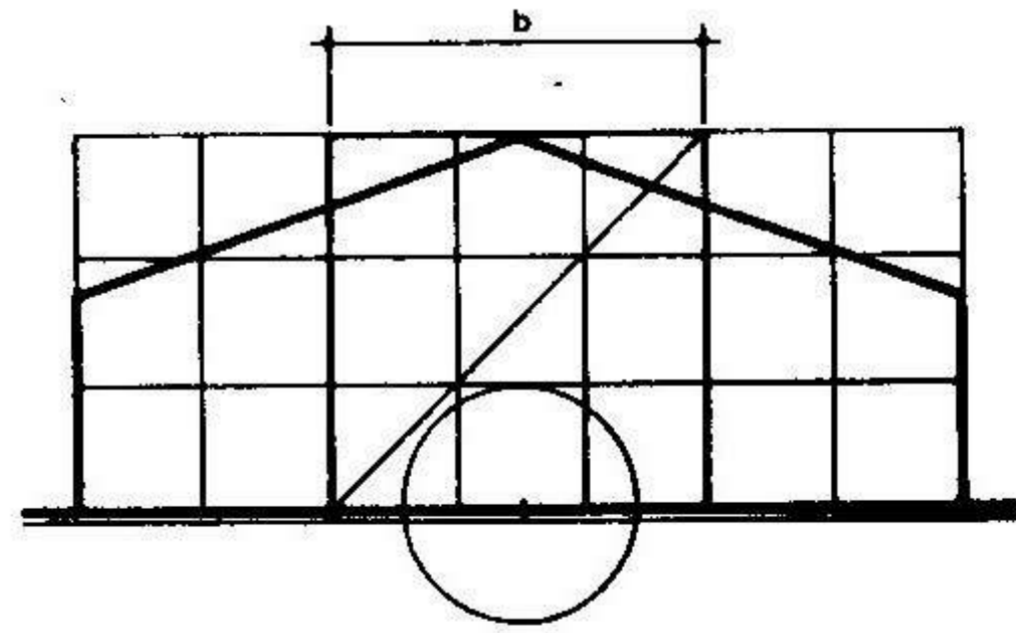
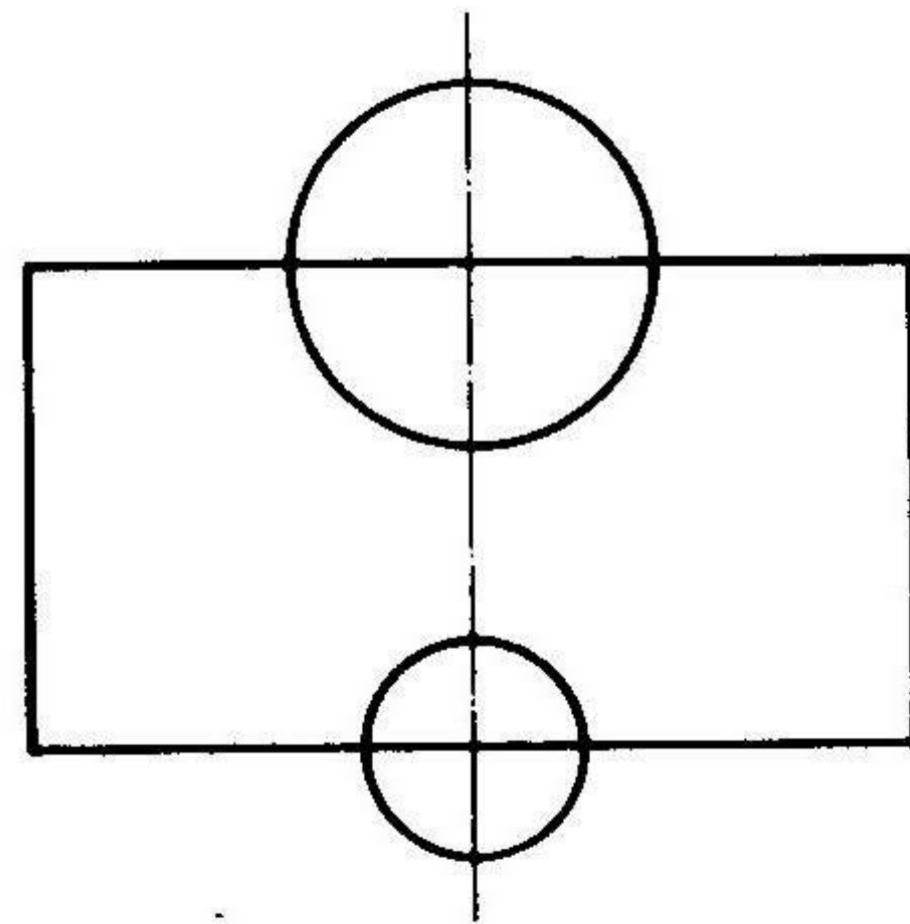
ALZADO 1



PLANTA BAJA

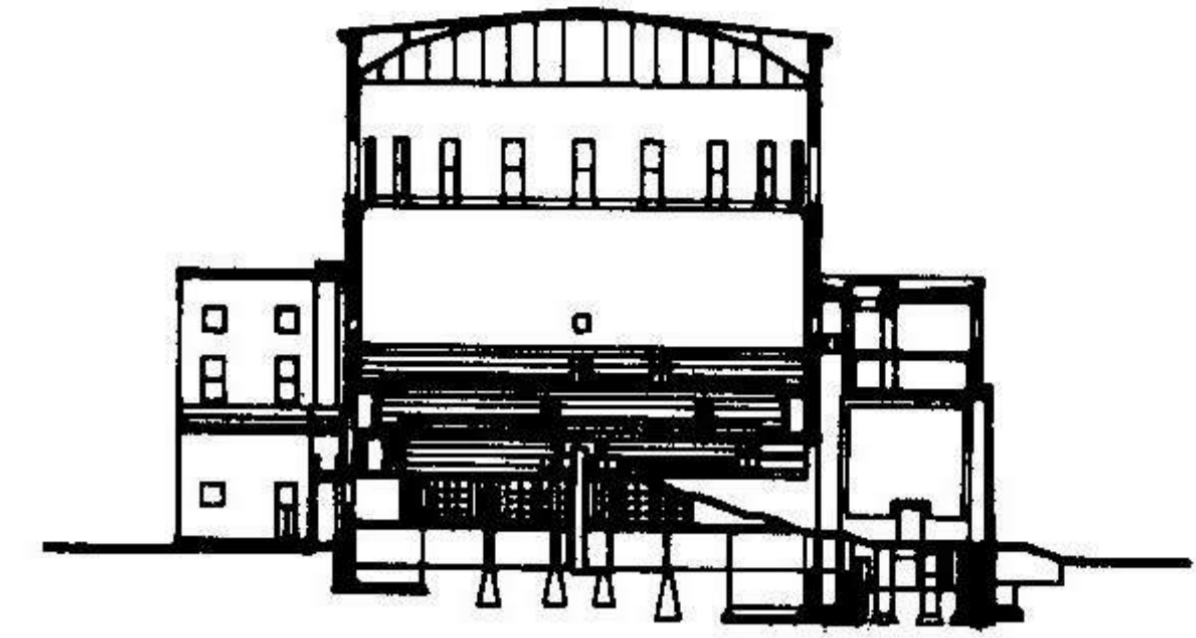


PLANTA PISO

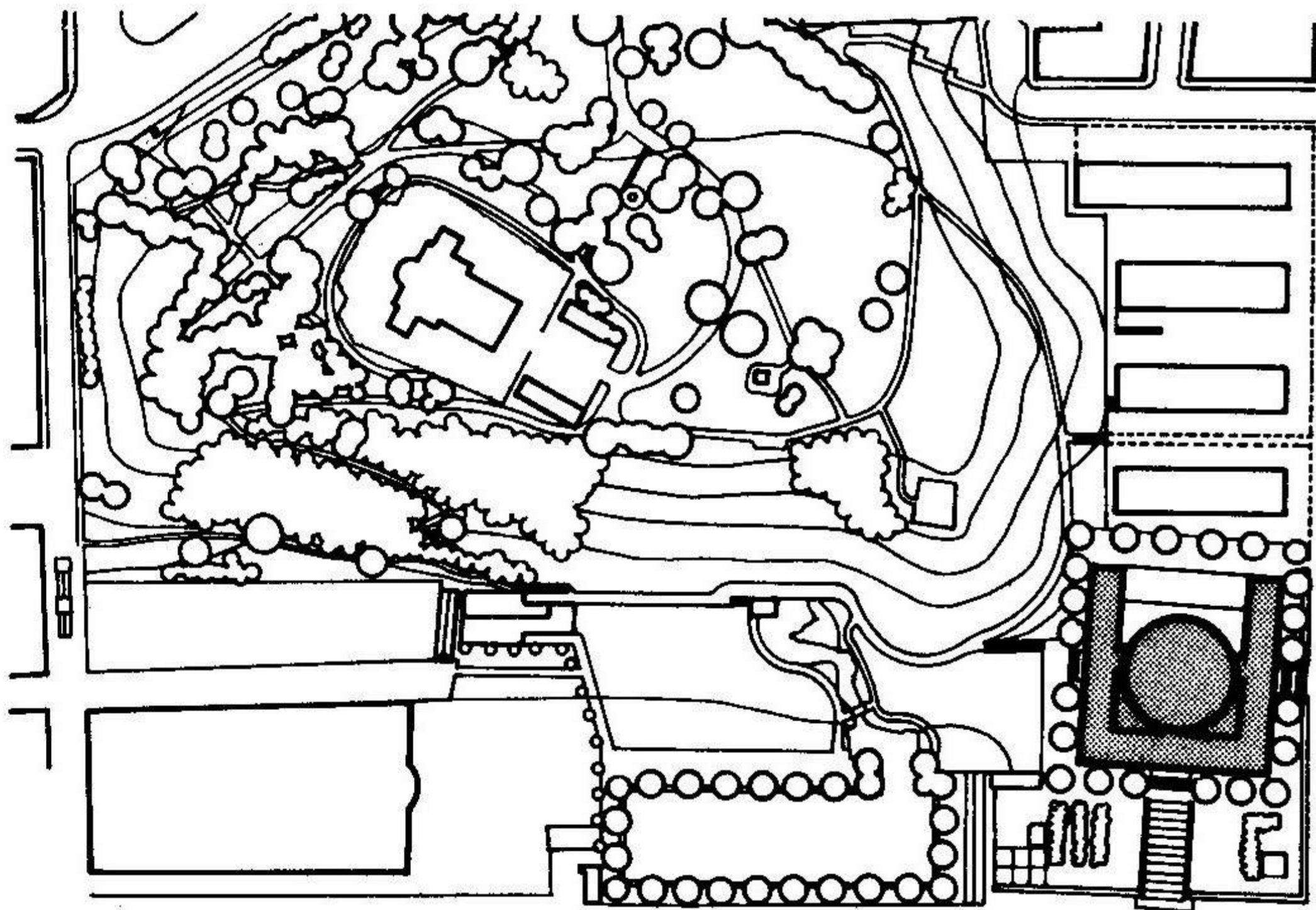
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>			 <p>PARTI</p>

ERIK GUNNAR ASPLUND

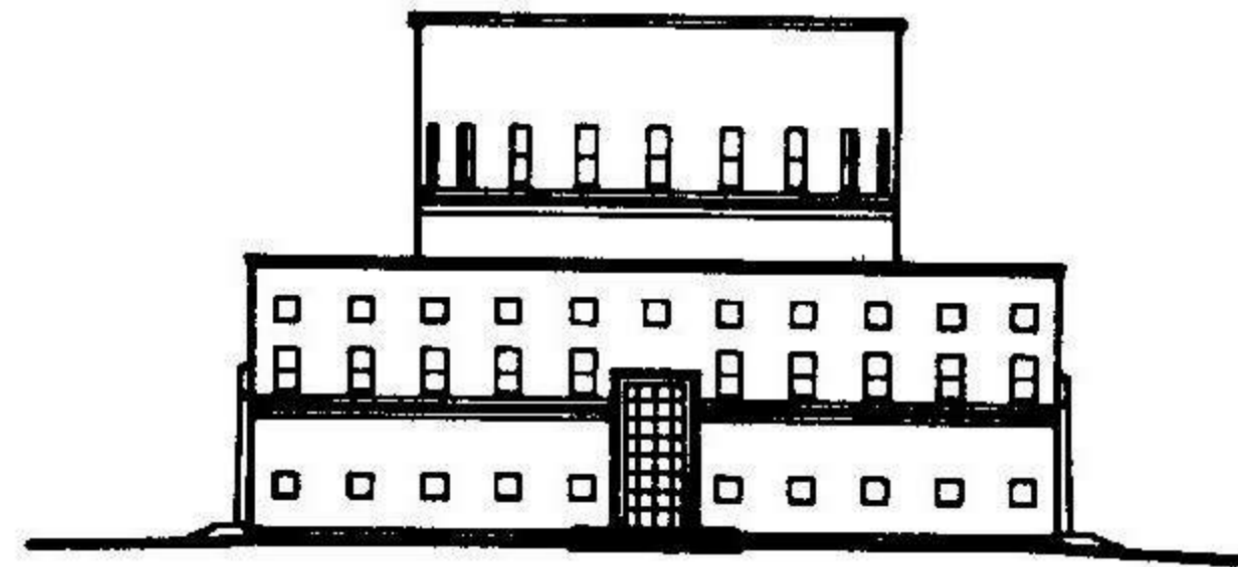
BIBLIOTECA PÚBLICA ESTOCOLMO
ESTOCOLMO, SUECIA
1920-1928



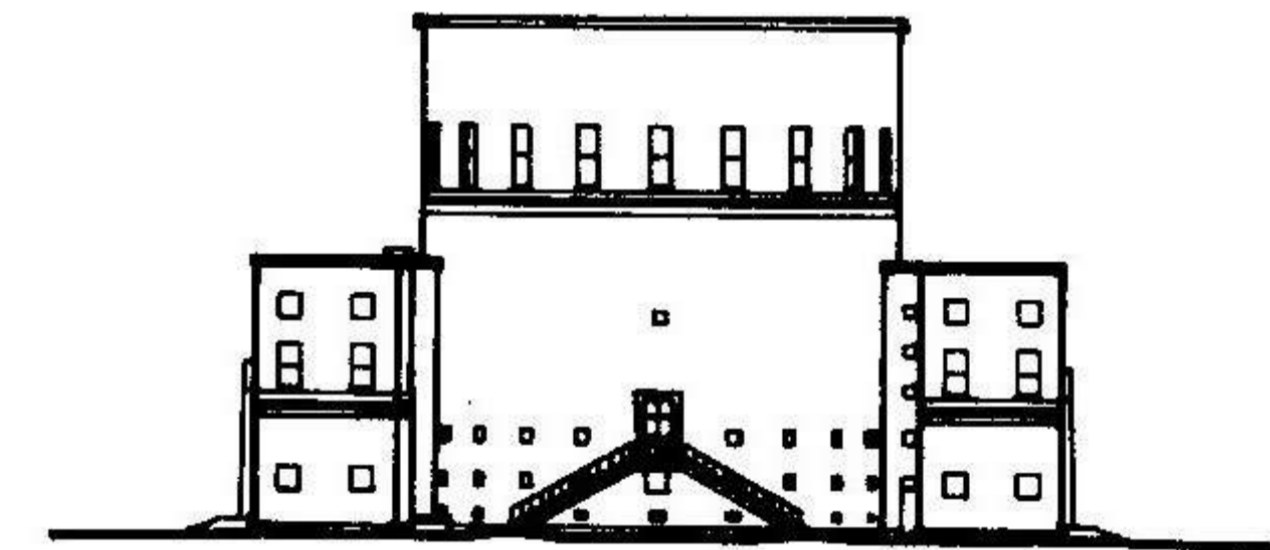
SECCIÓN A



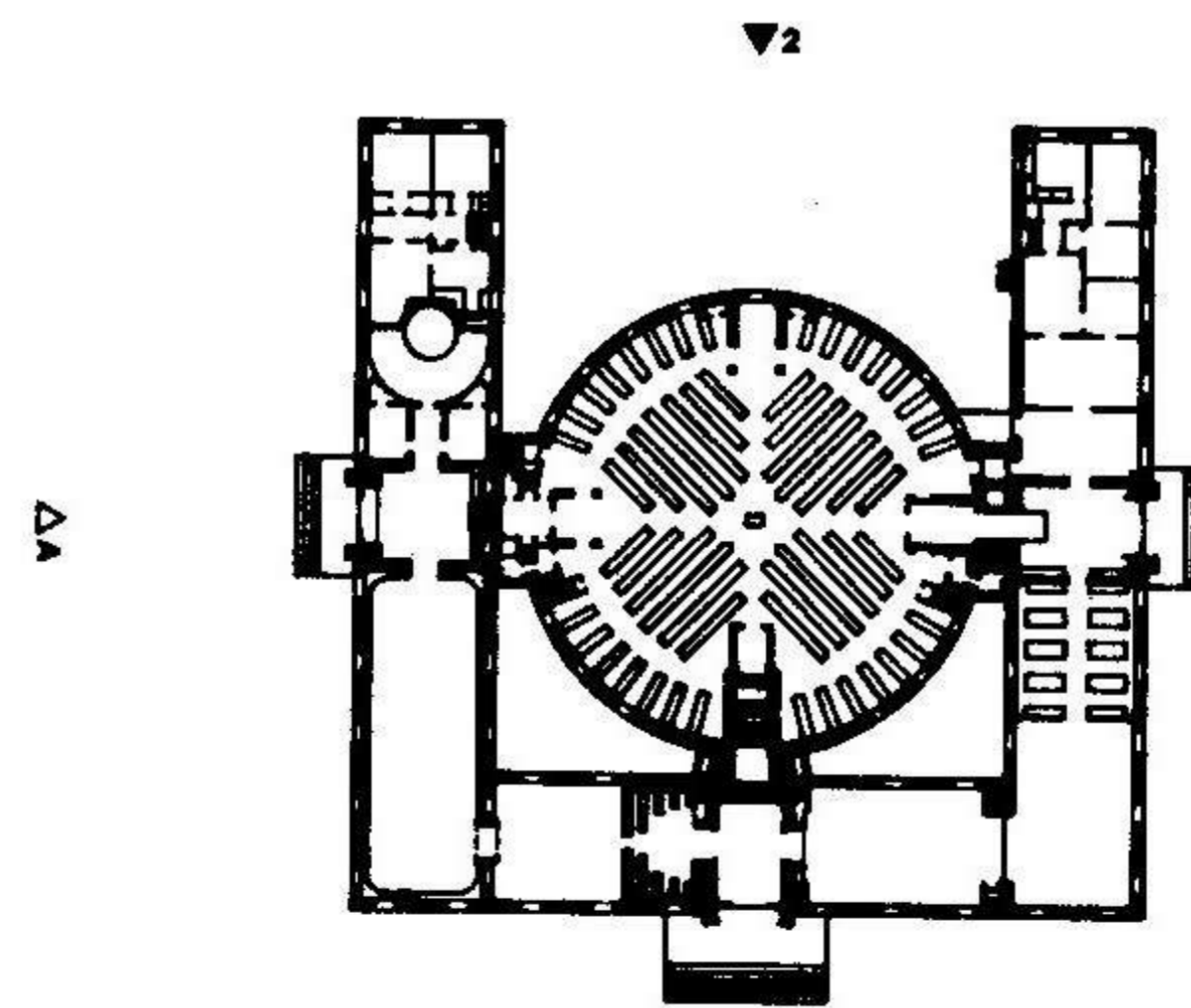
EMPLAZAMIENTO



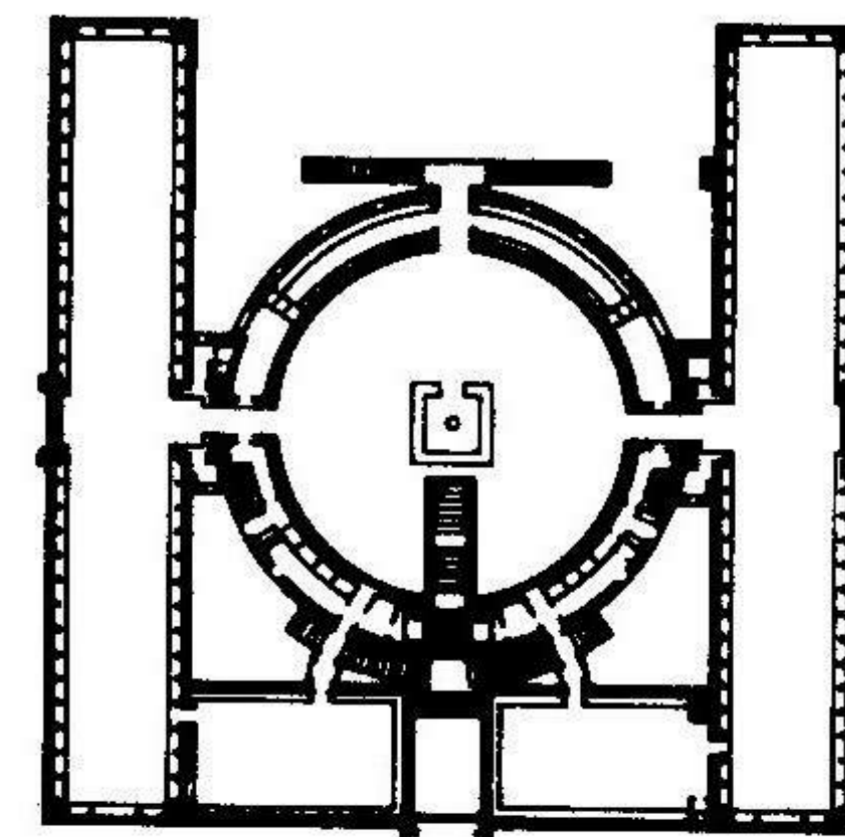
ALZADO 1



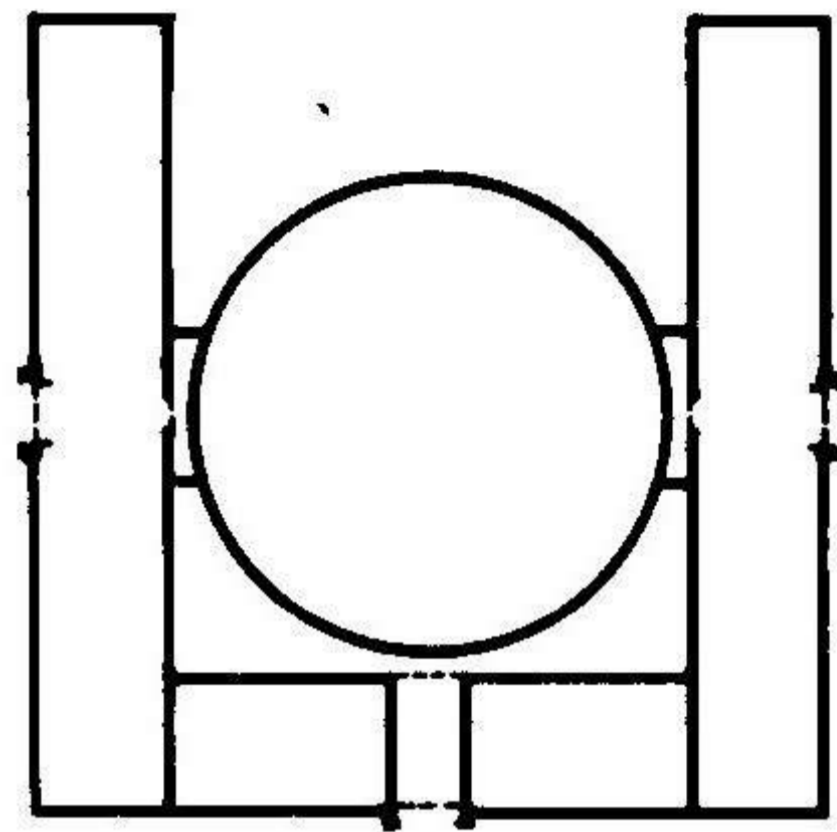
ALZADO 2



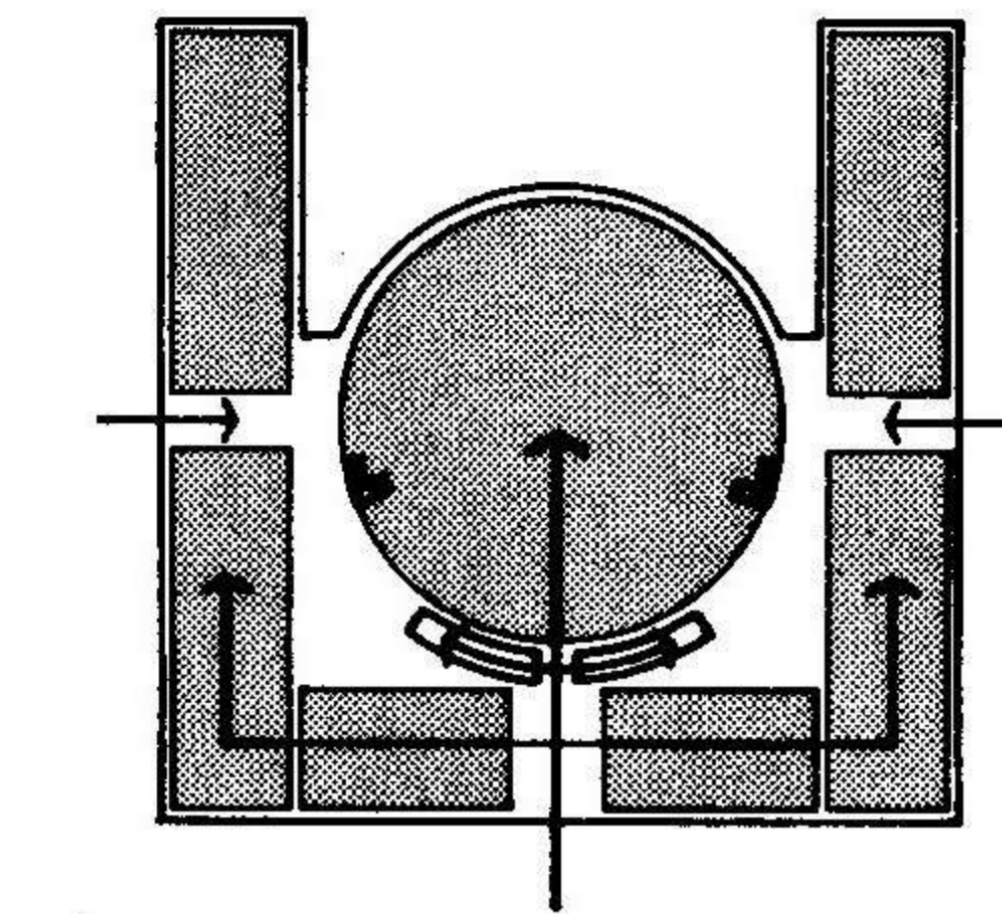
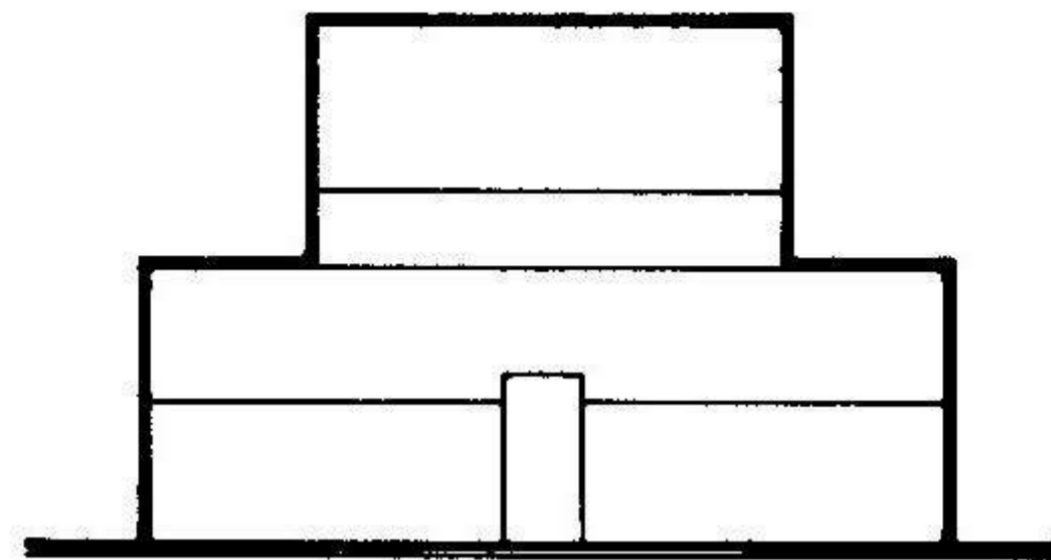
PLANTA BAJA



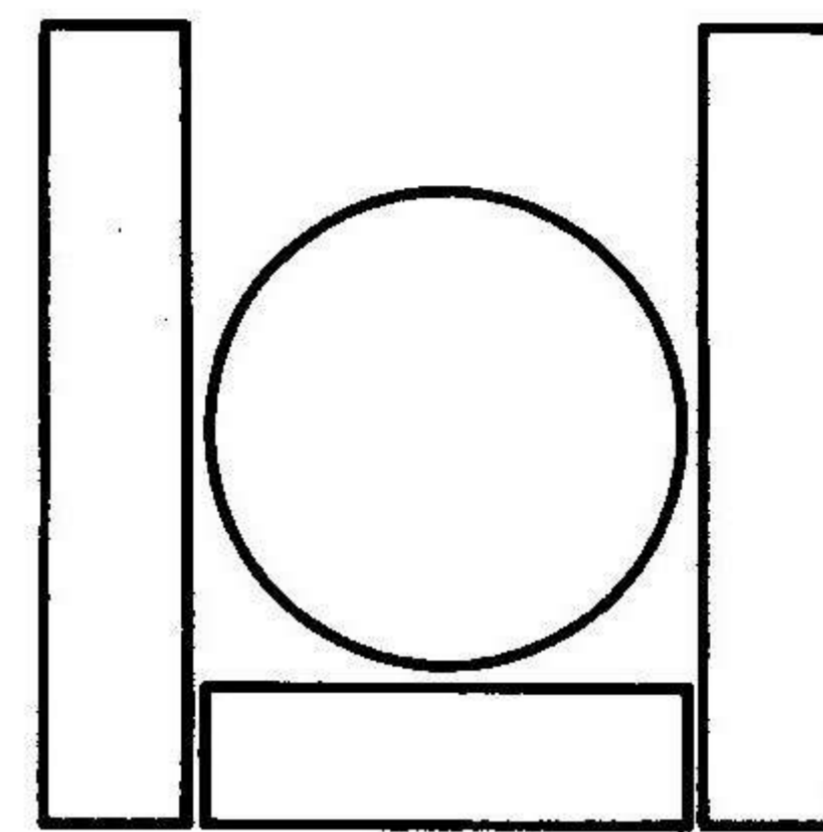
PLANTA PISO



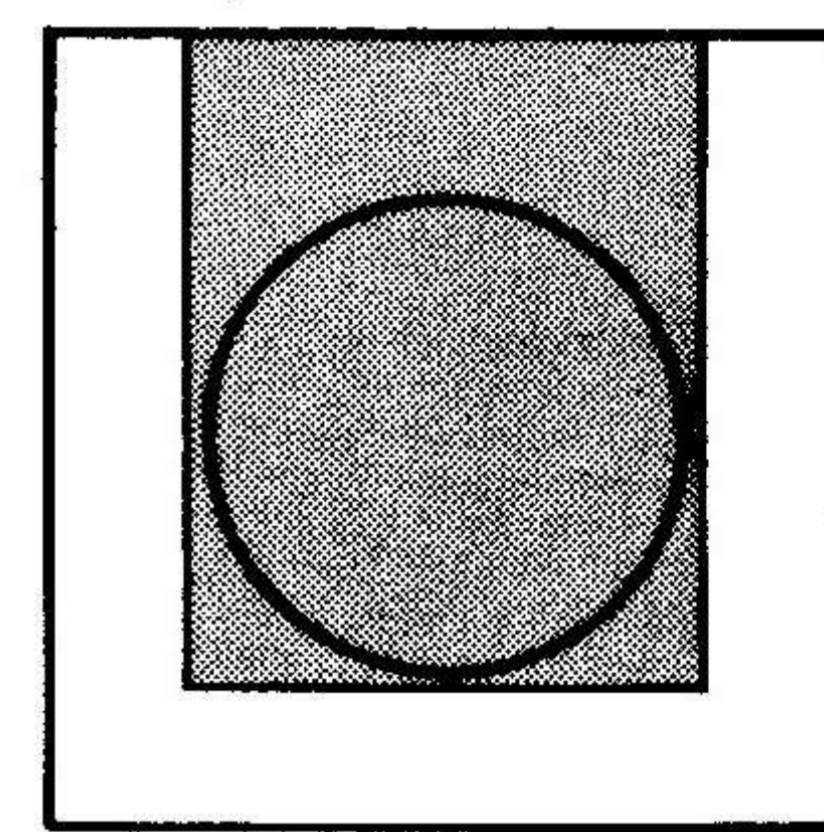
ESTRUCTURA



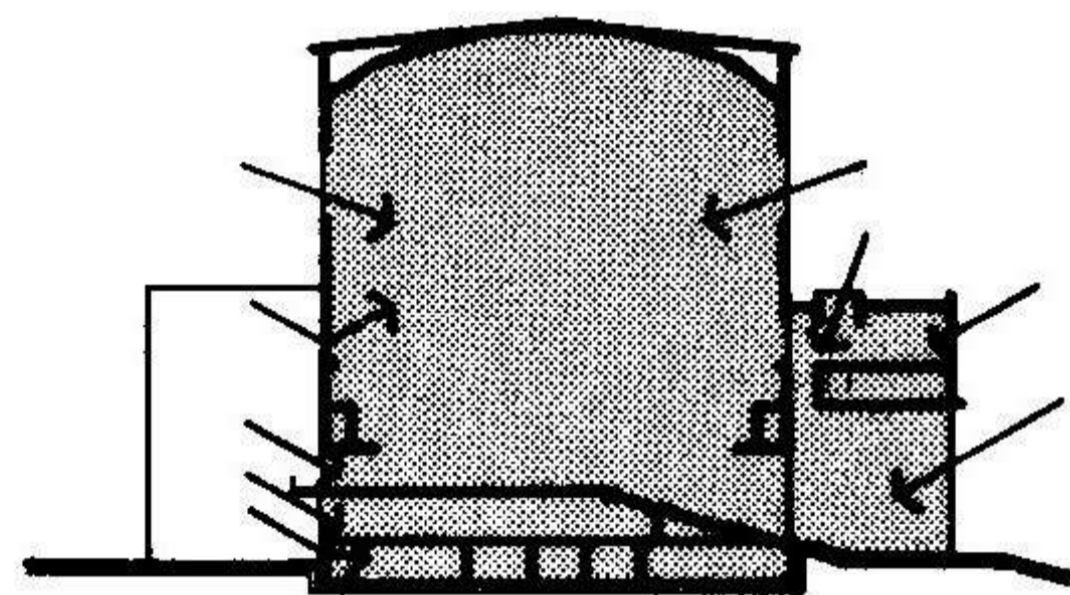
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



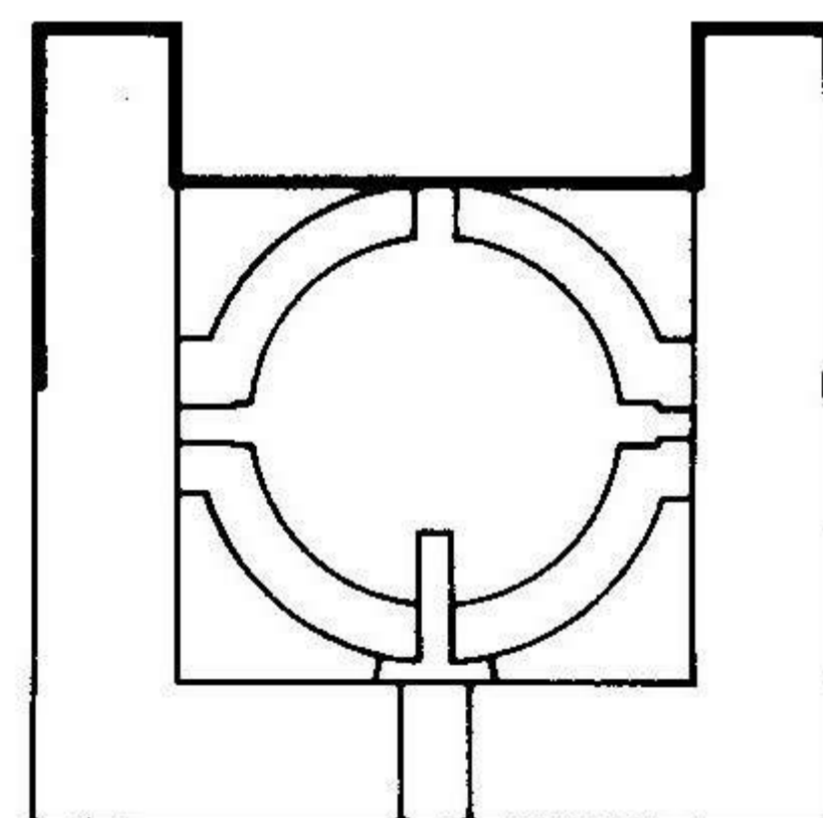
UNIDAD/CONJUNTO



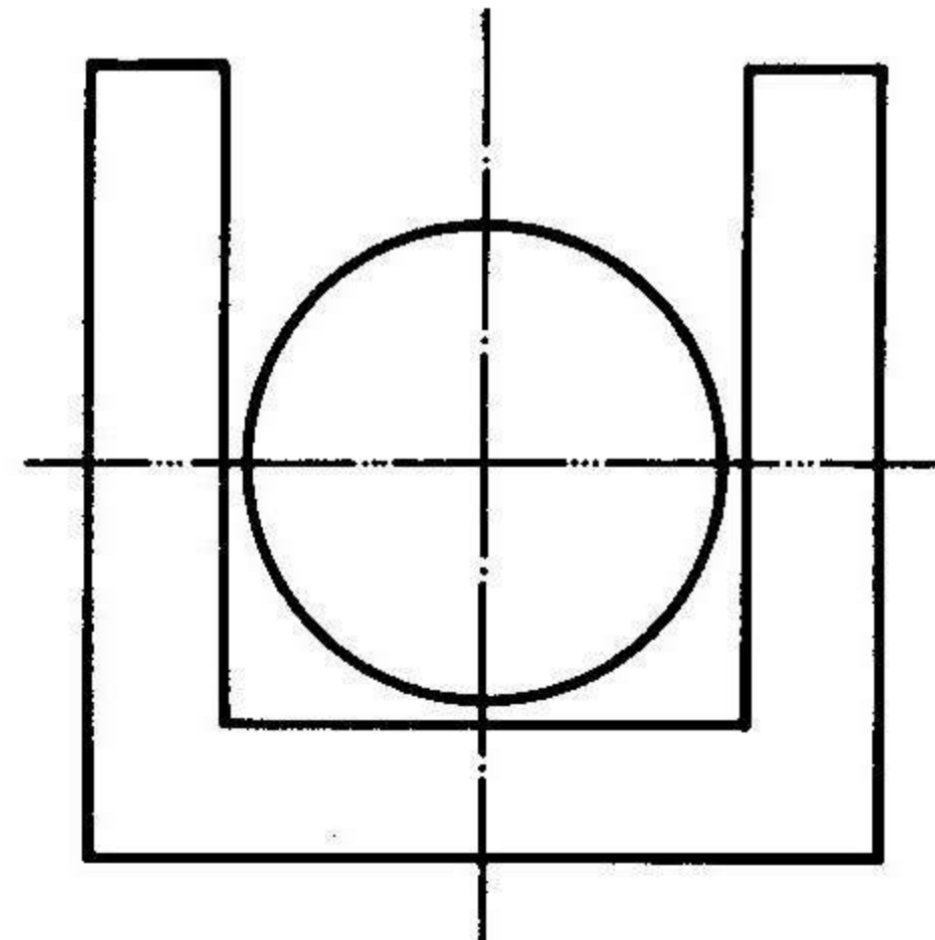
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



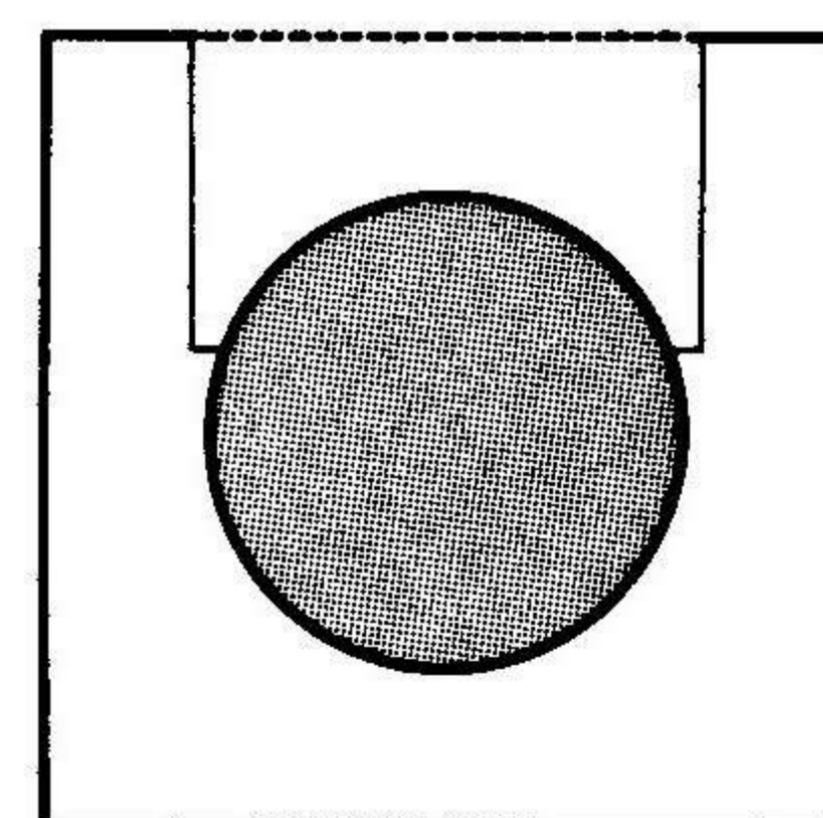
ILUMINACIÓN NATURAL



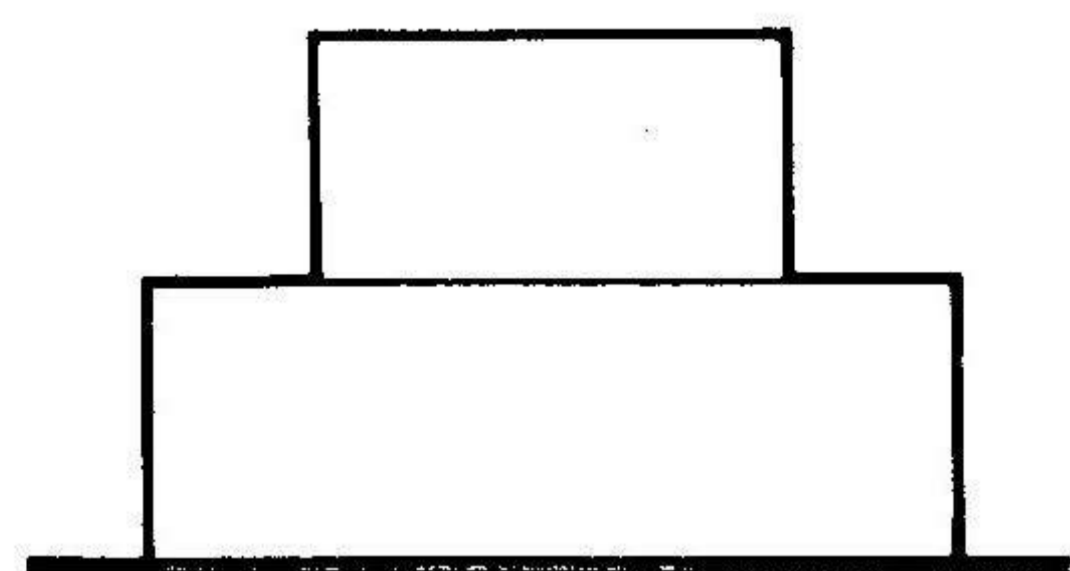
PLANTA/SECCIÓN



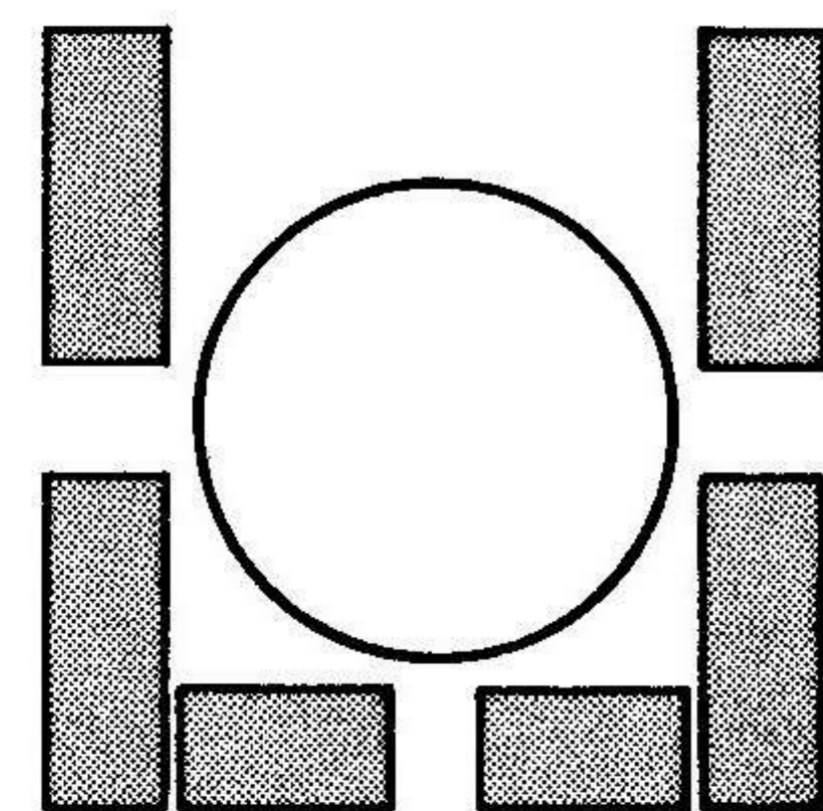
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



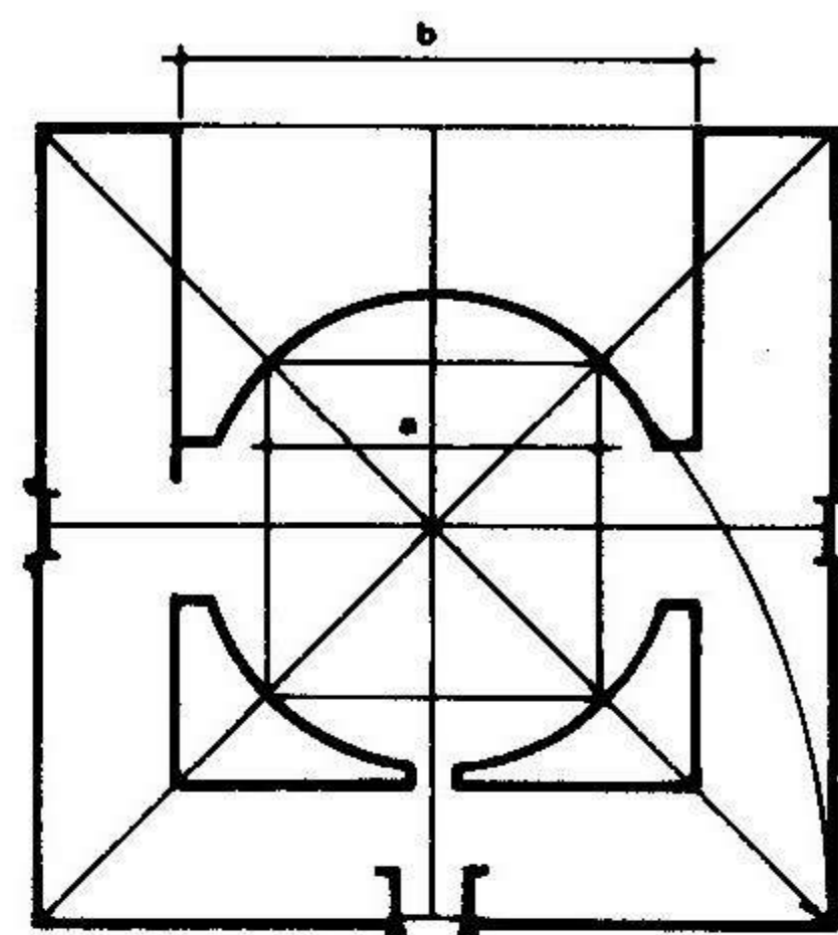
JERARQUÍA



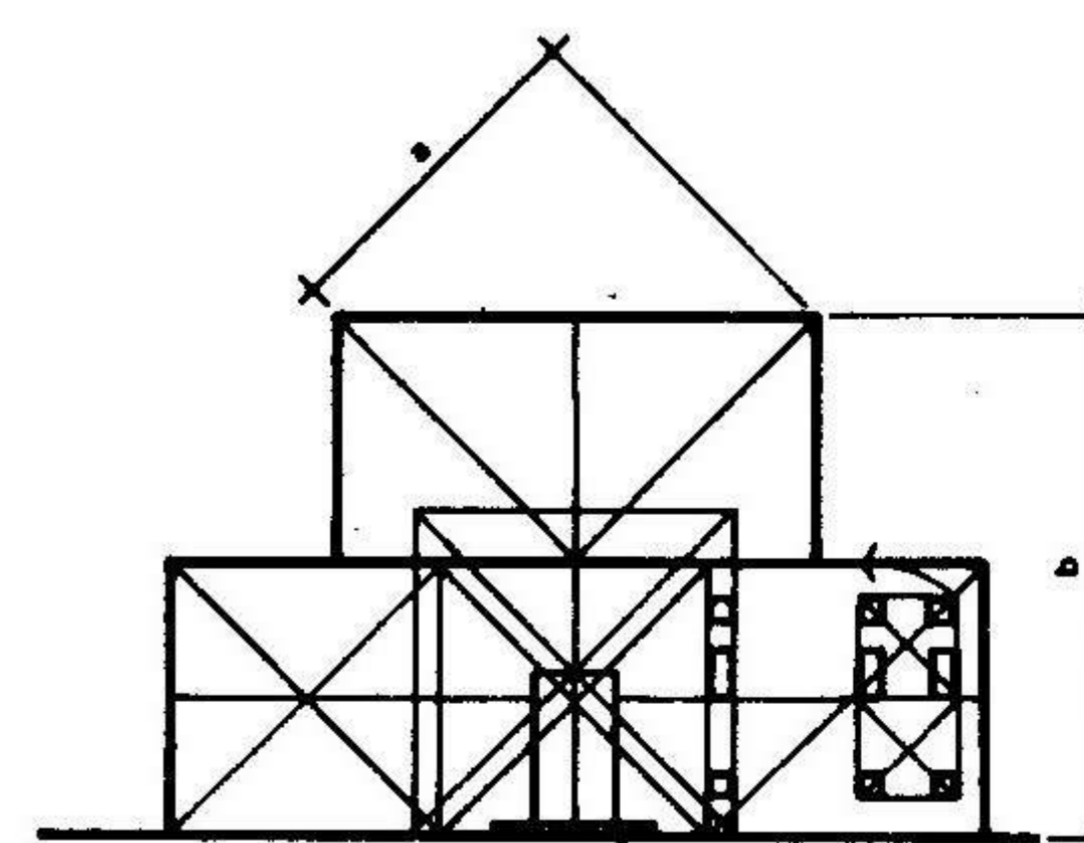
MASA



REPETITIVO/SINGULAR



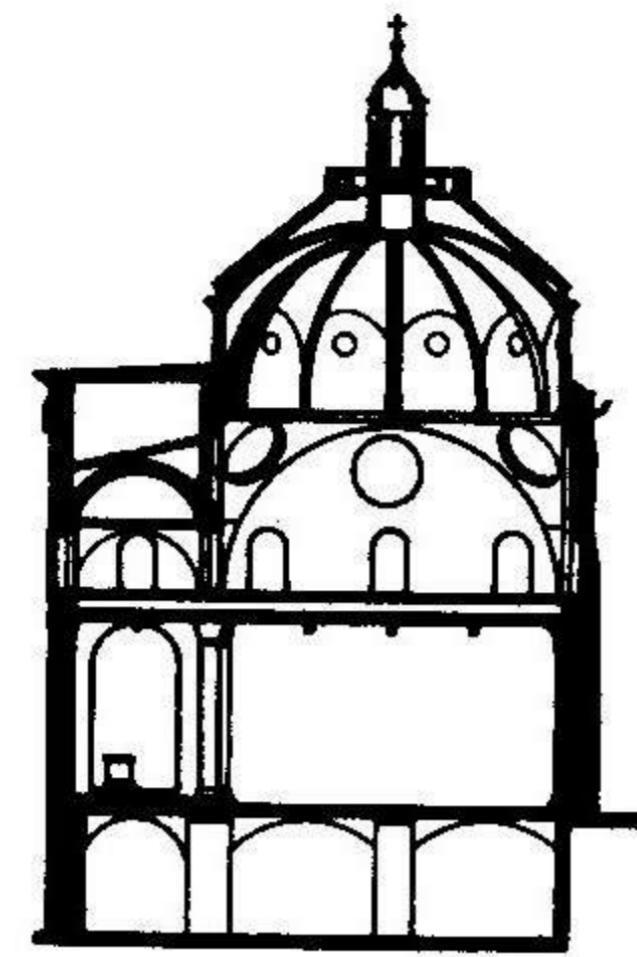
GEOMETRÍA



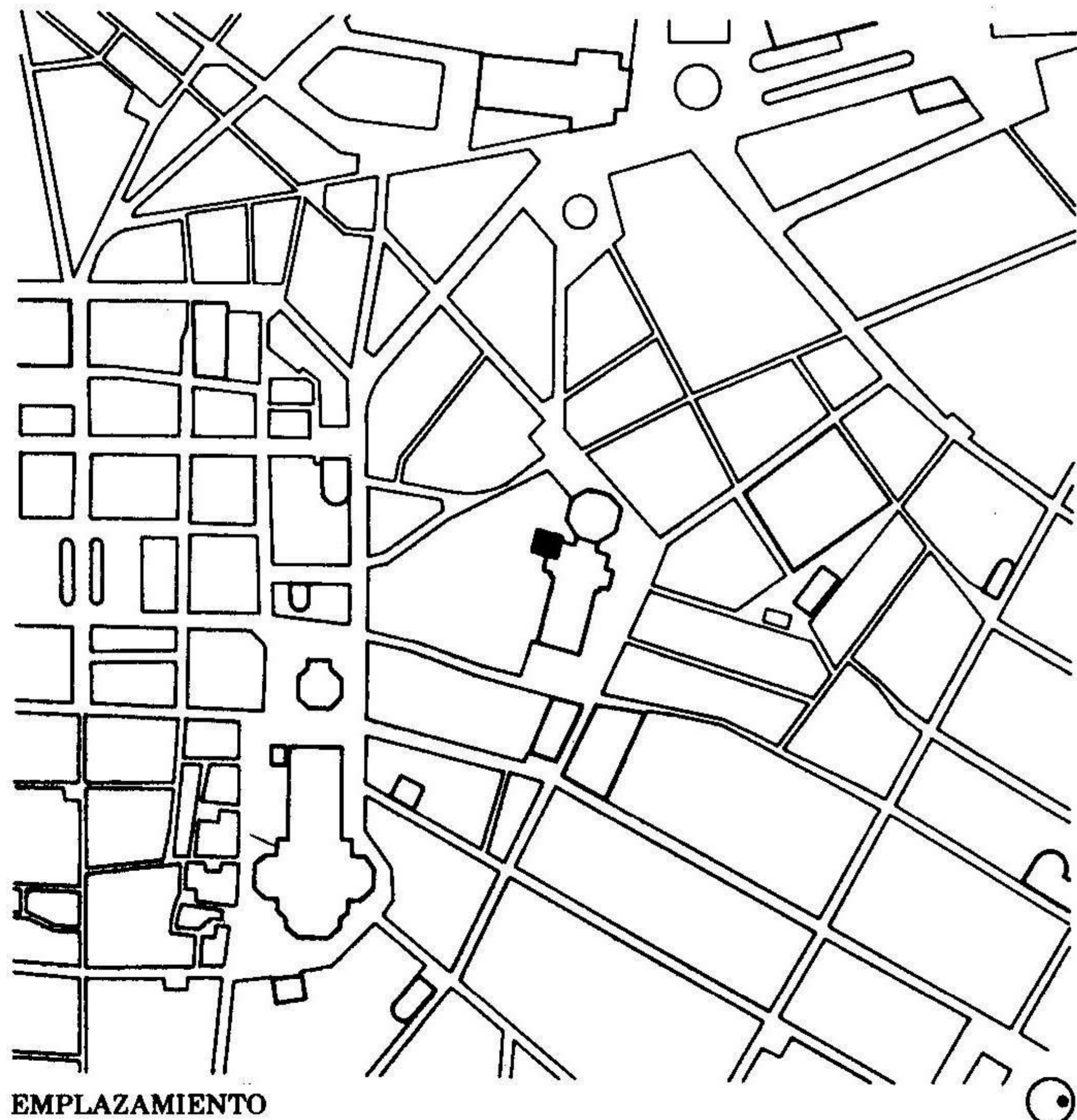
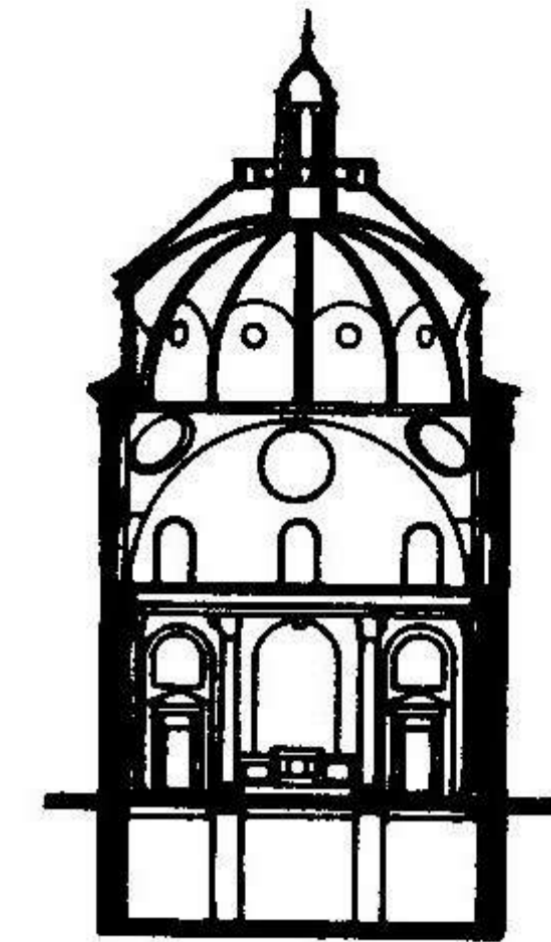
PARTI

FILIPPO BRUNELLESCHI

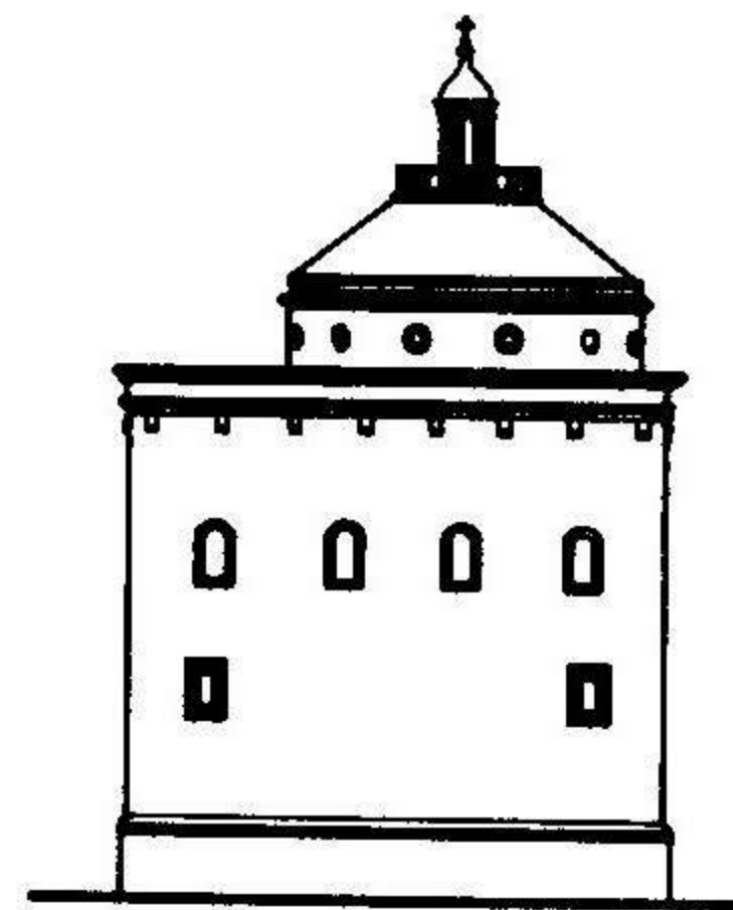
SAGRISTIA VECCHIA
IGLESIA DE SAN LORENZO
FLORENCIA, ITALIA
1421-1440



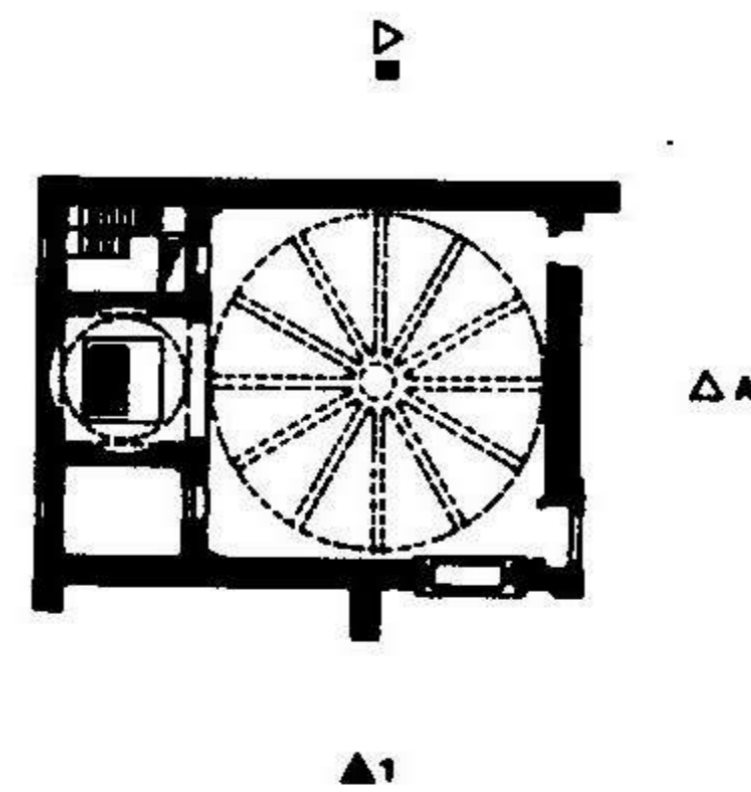
SECCIÓN A



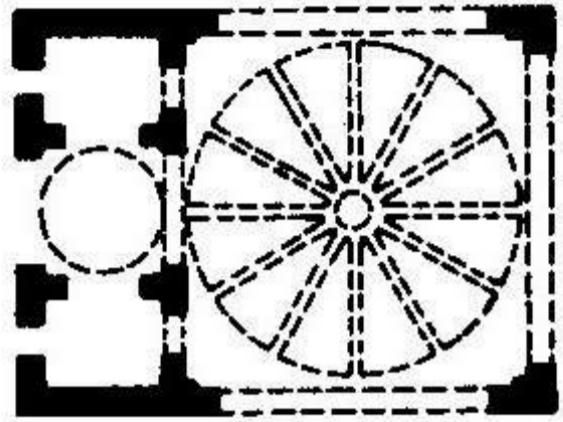
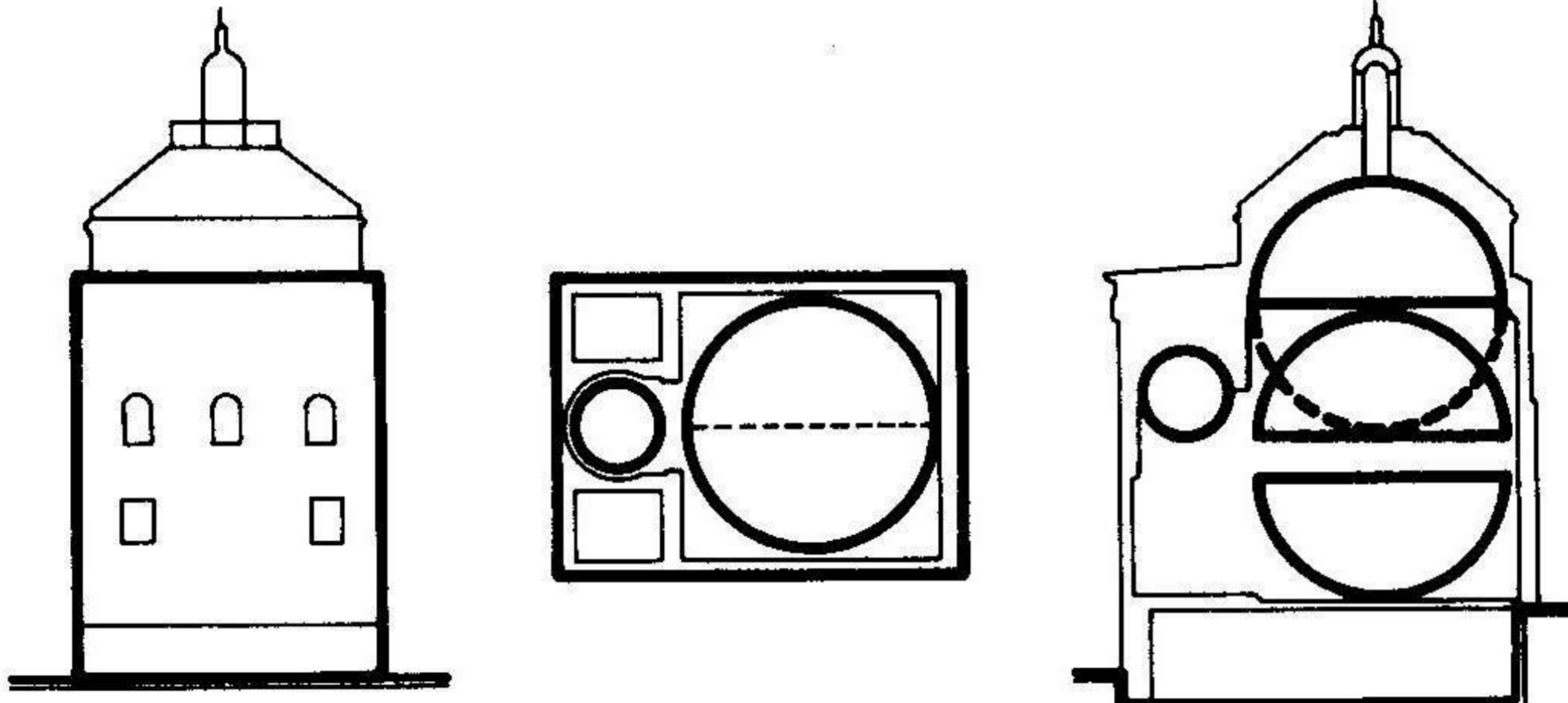
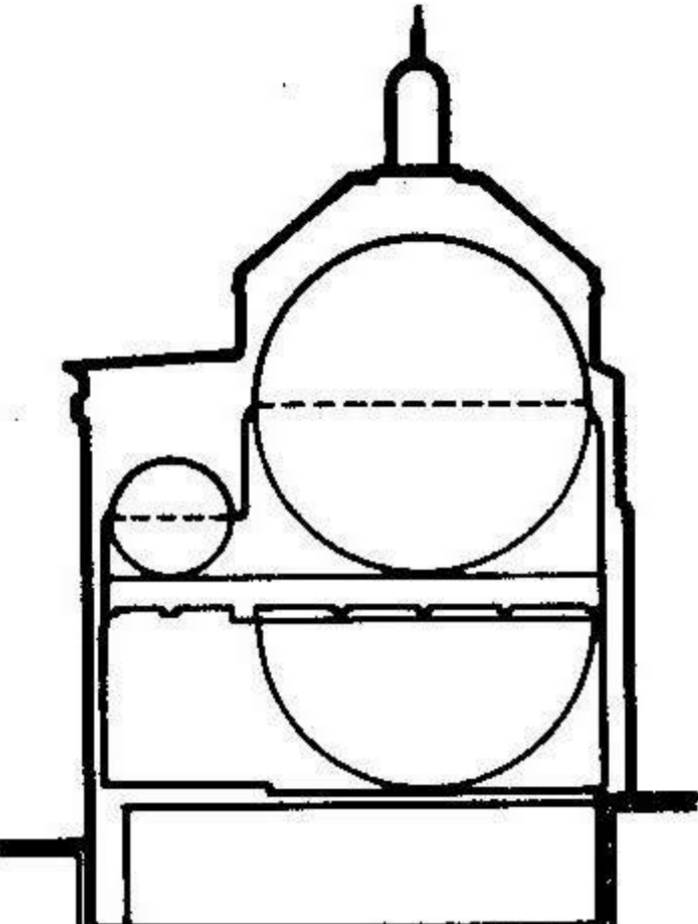
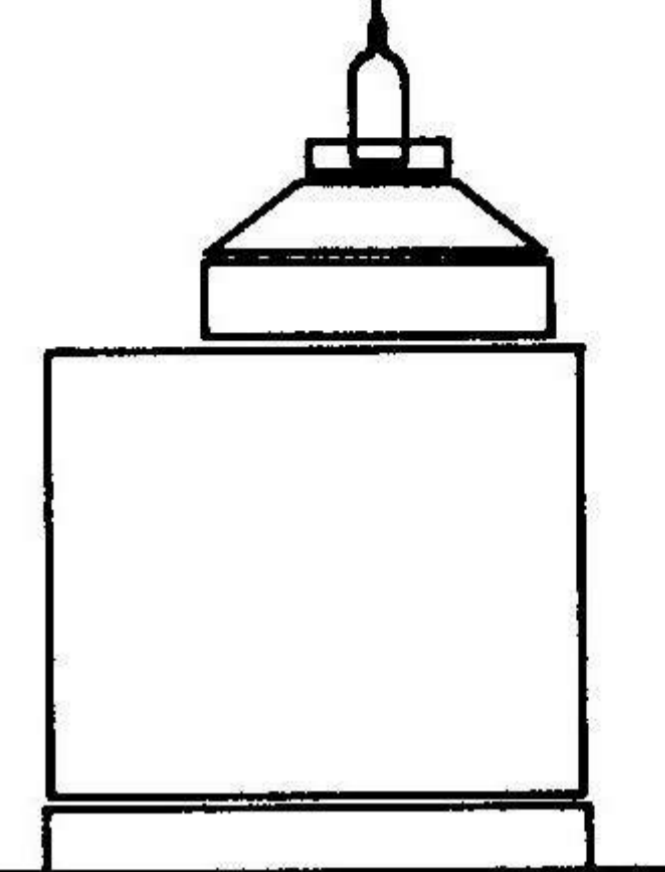
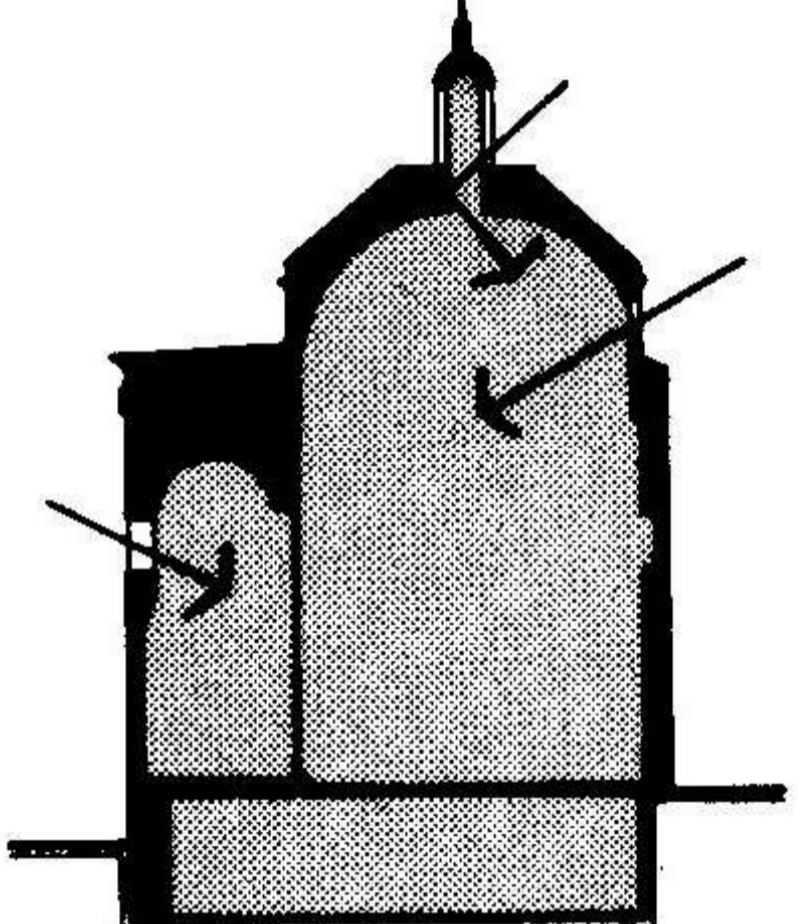
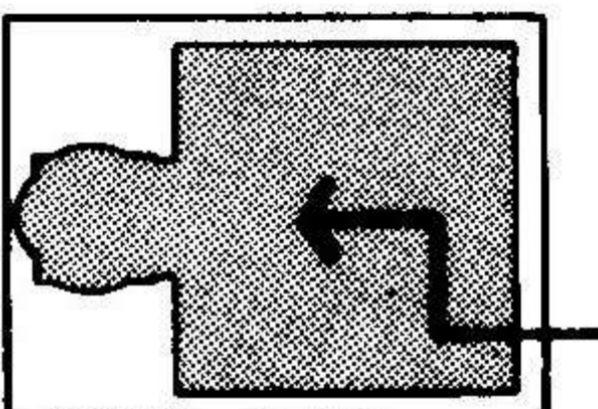
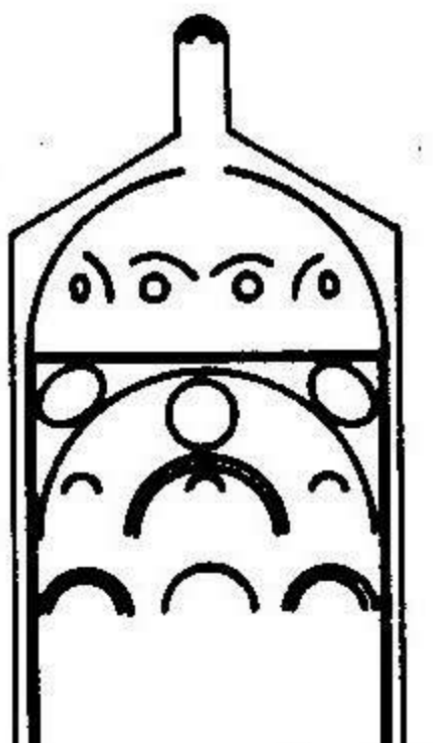
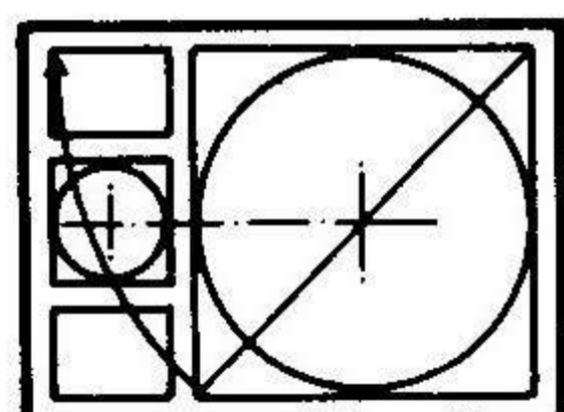
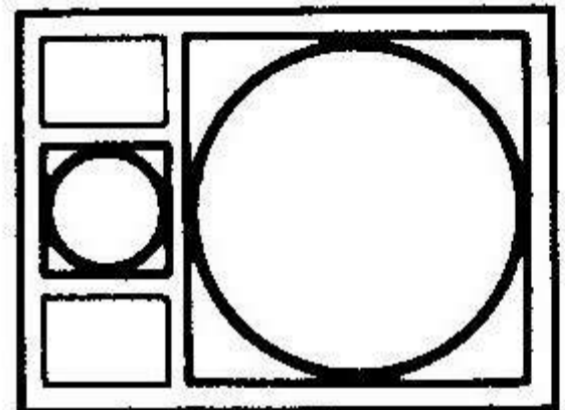
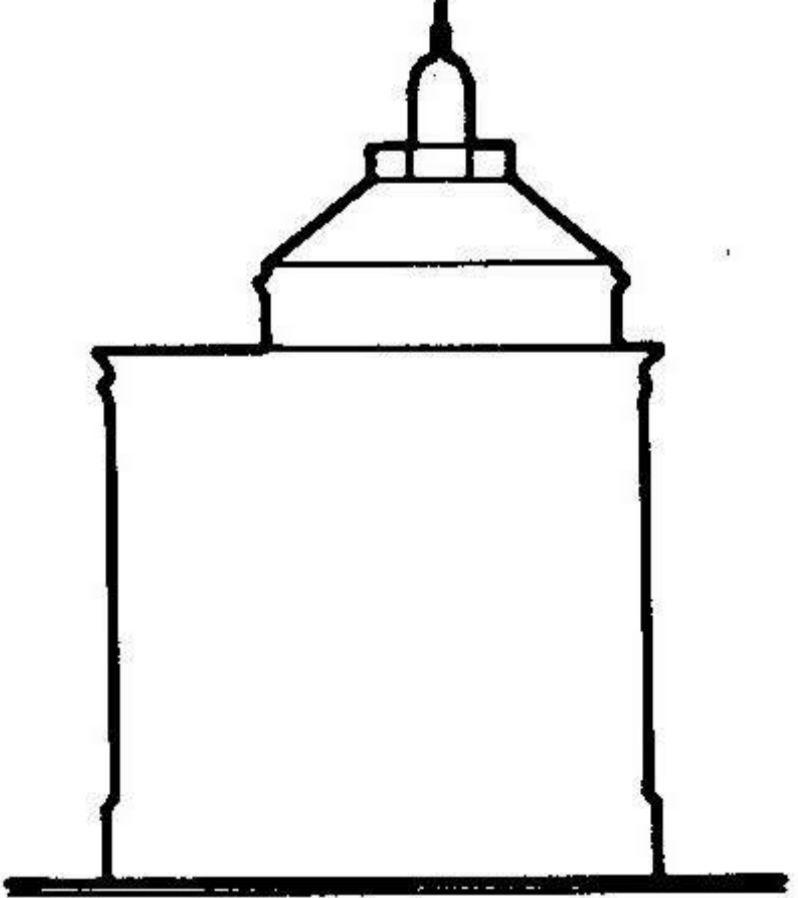
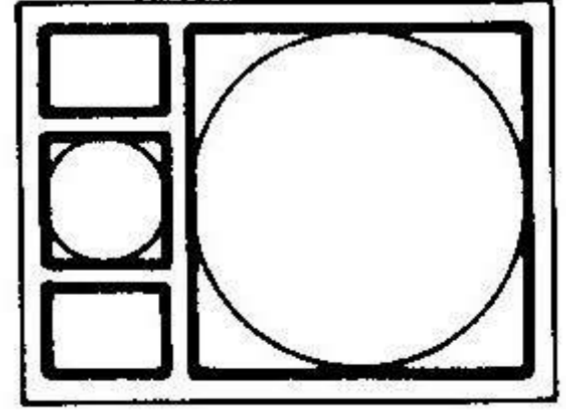
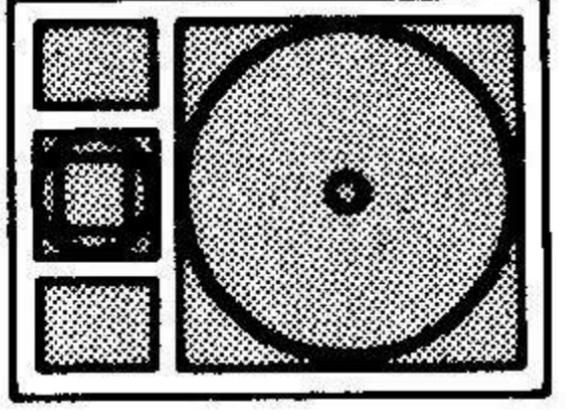
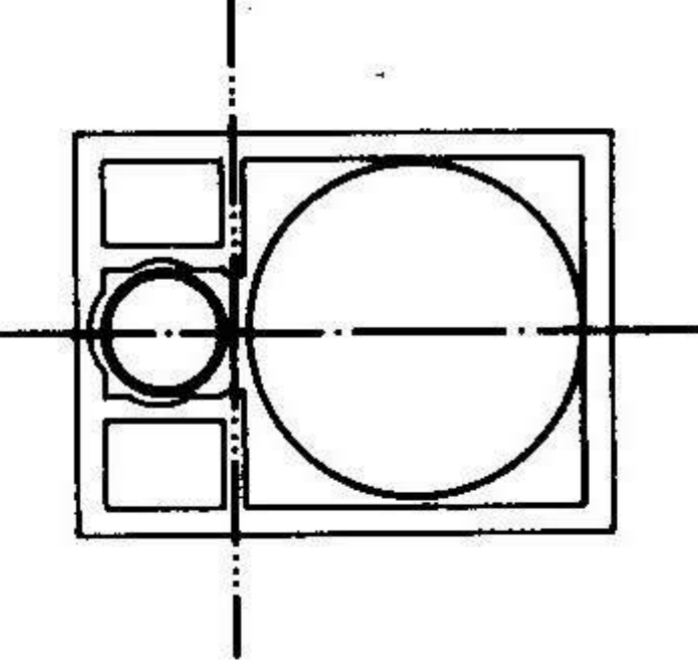
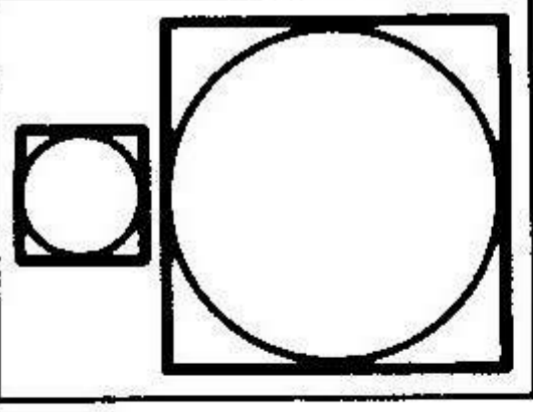
EMPLAZAMIENTO



ALZADO 1

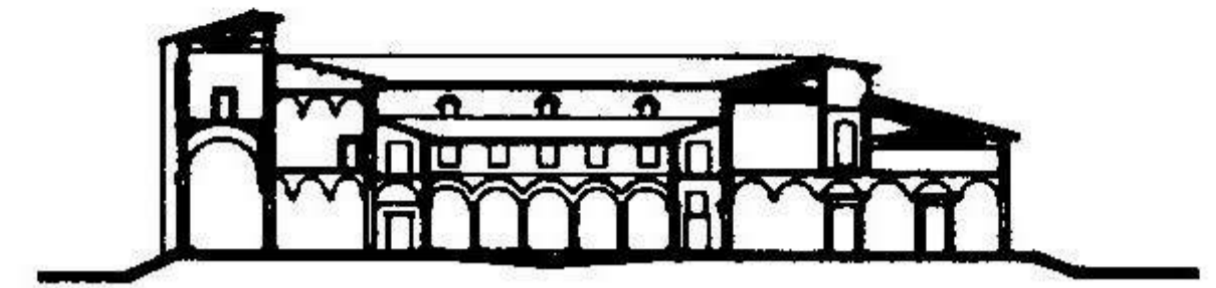


PLANTA

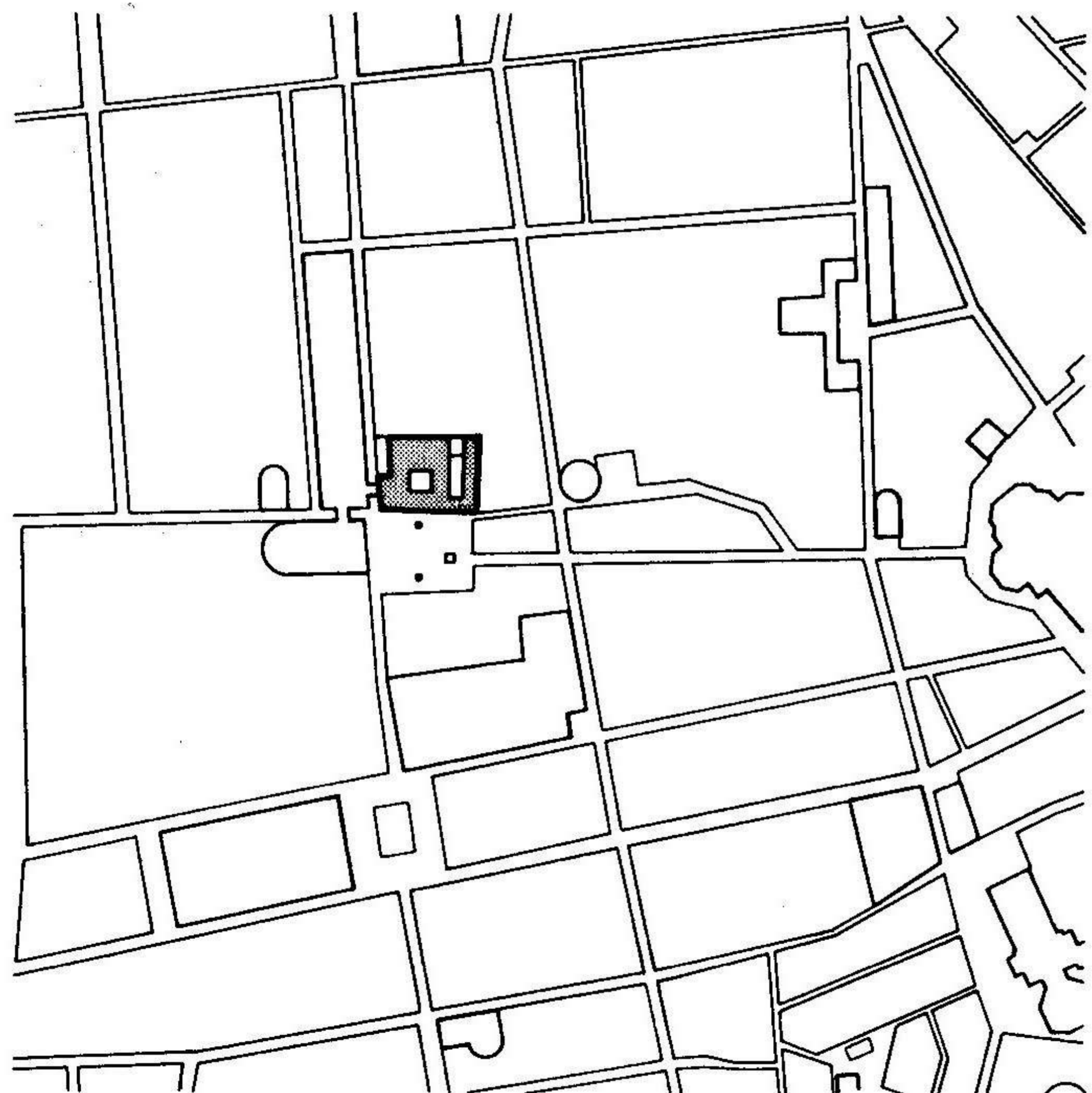
 <p>ESTRUCTURA</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>			 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

FILIPPO BRUNELLESCHI

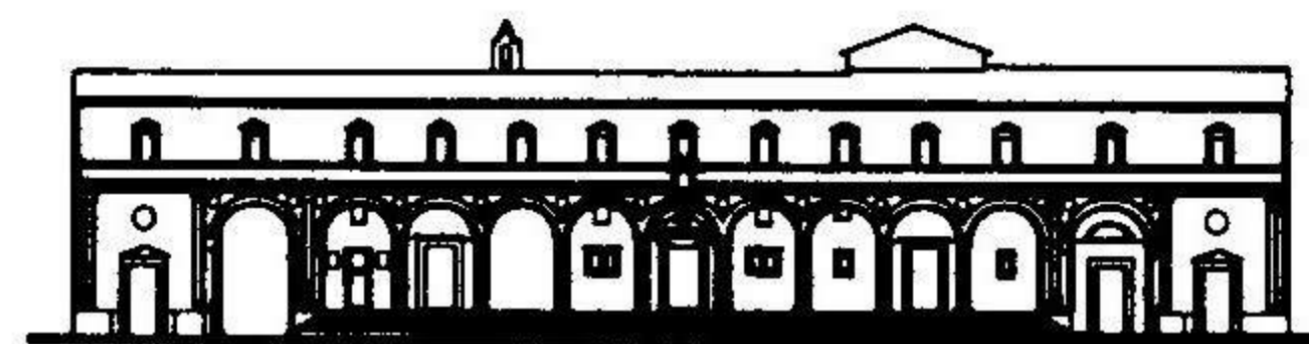
OSPEDALE DEGLI INNOCENTI
FLORENCIA, ITALIA
1421-1445



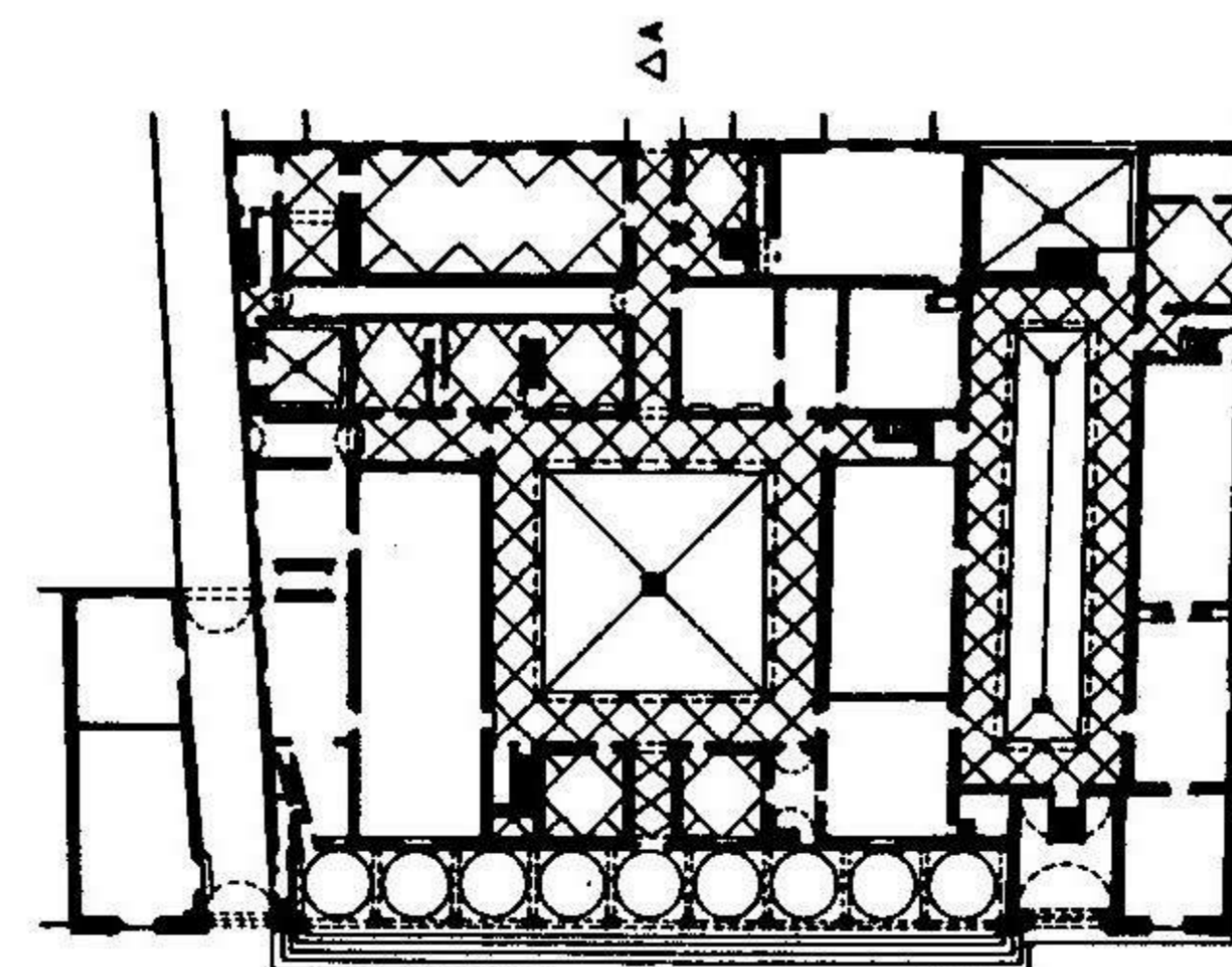
SECCIÓN A



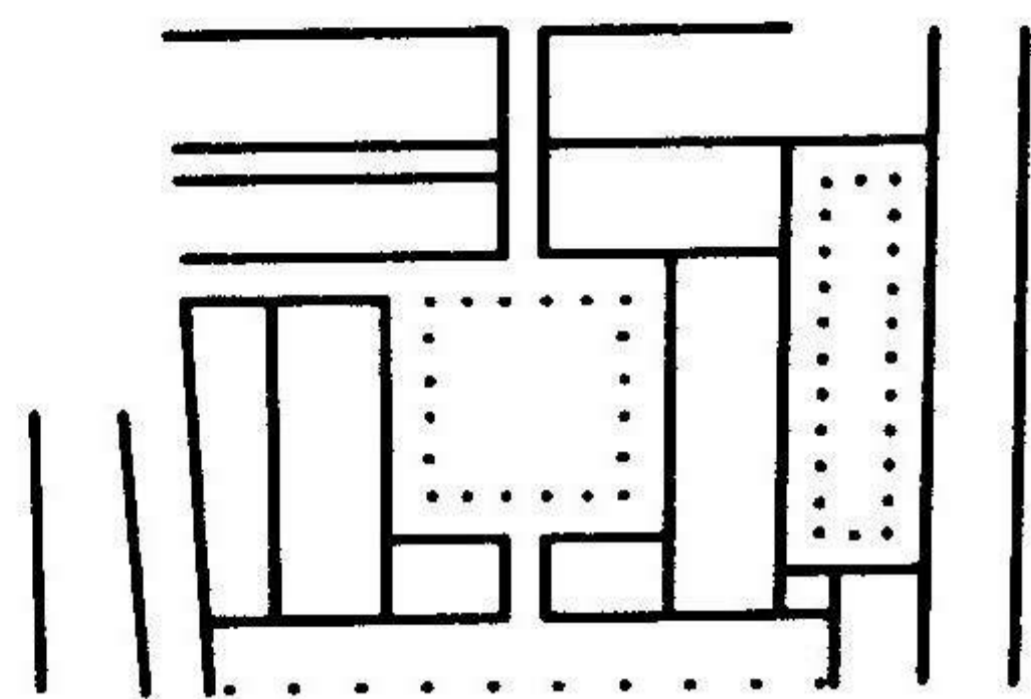
EMPLAZAMIENTO



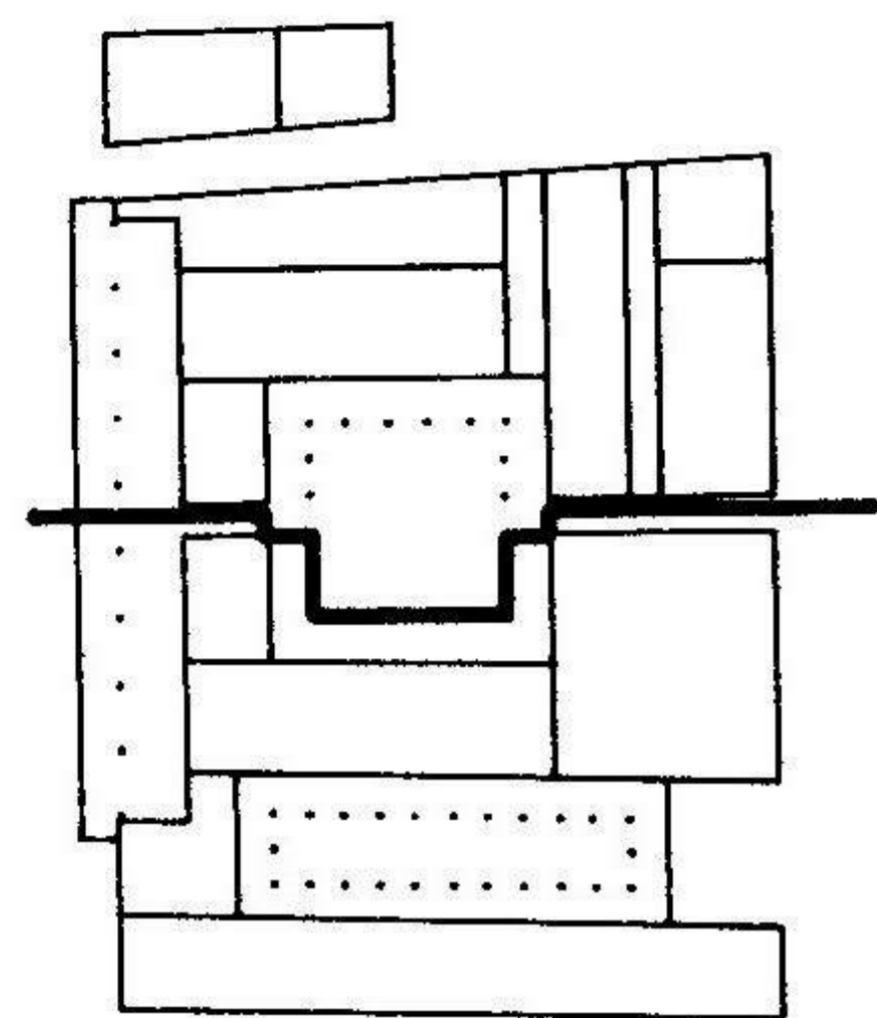
ALZADO 1



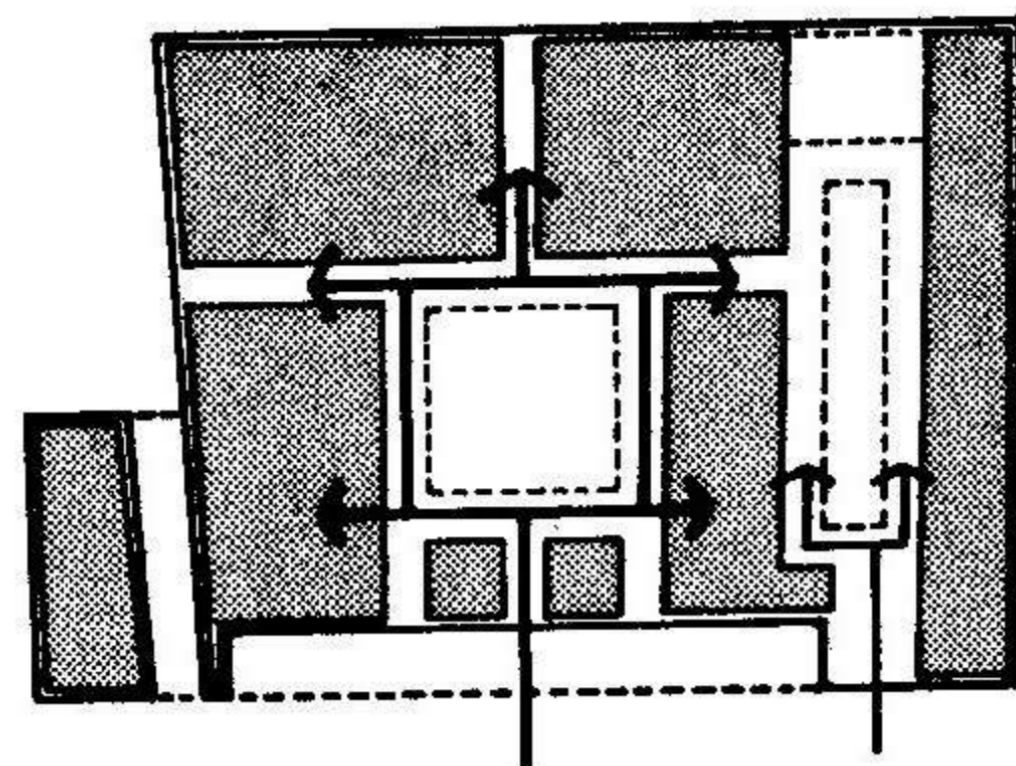
PLANTA



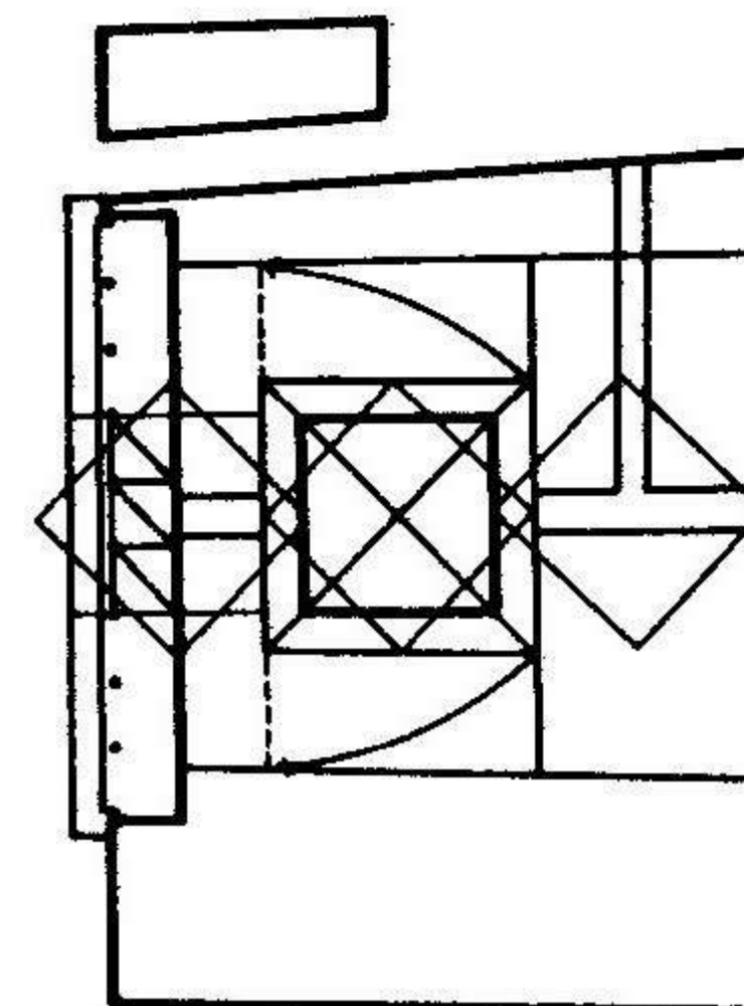
ESTRUCTURA



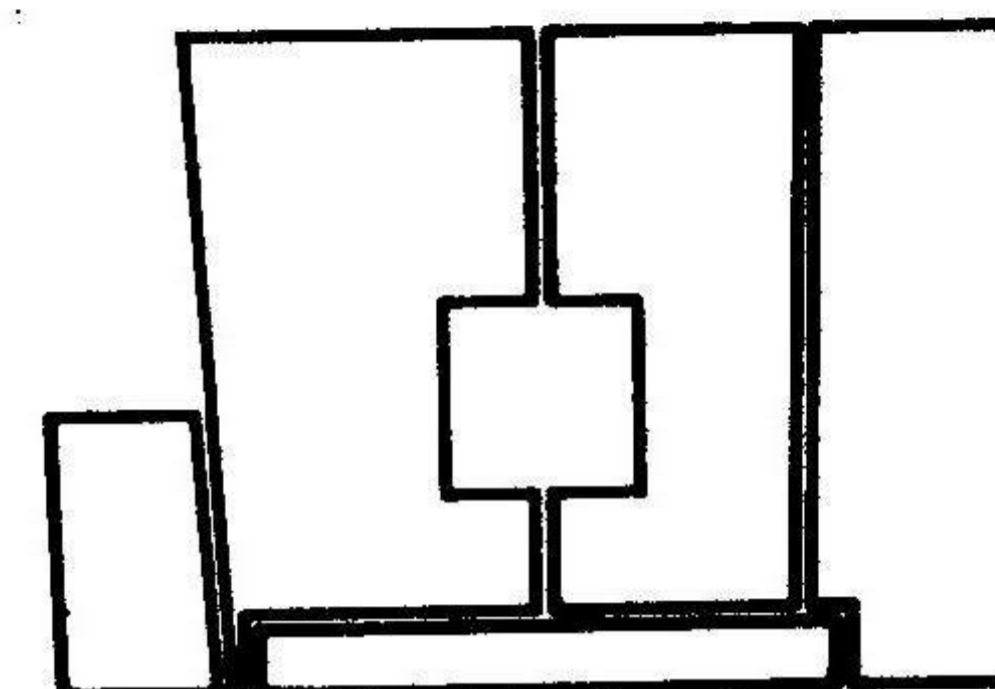
PLANTA/SECCIÓN



CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



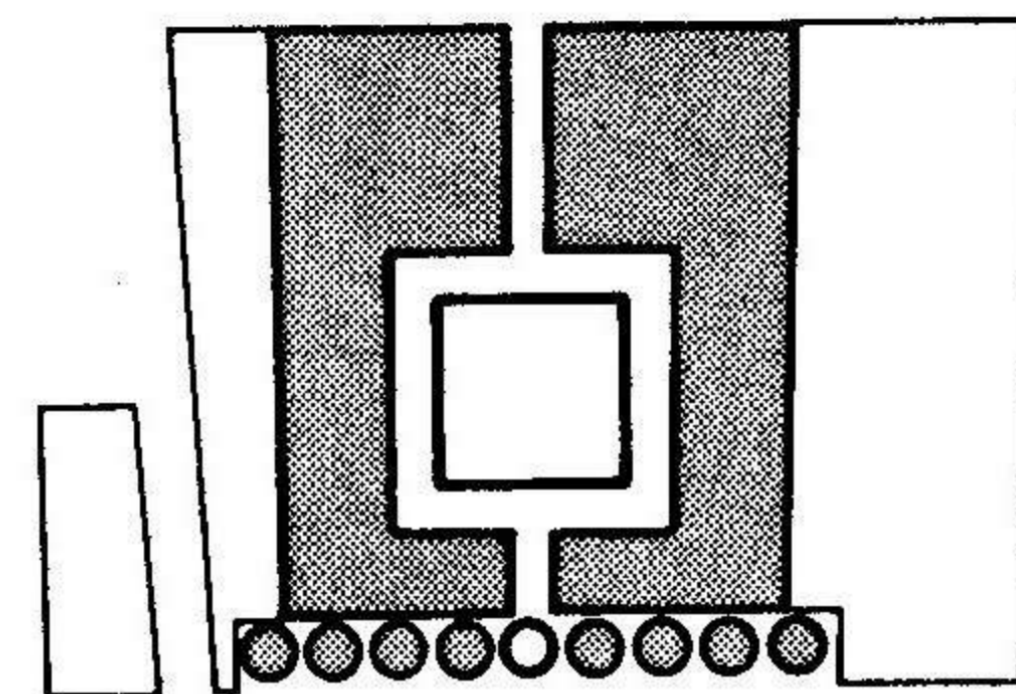
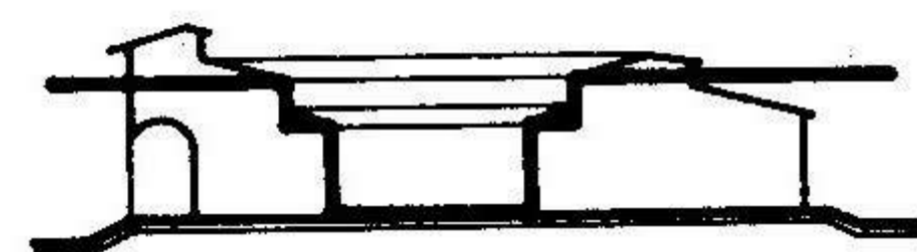
GEOMETRÍA



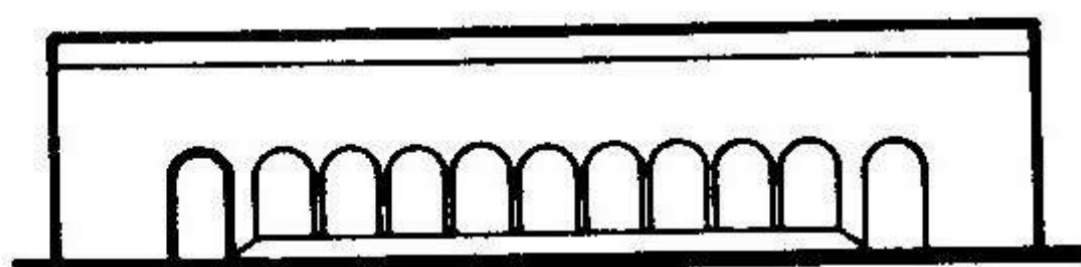
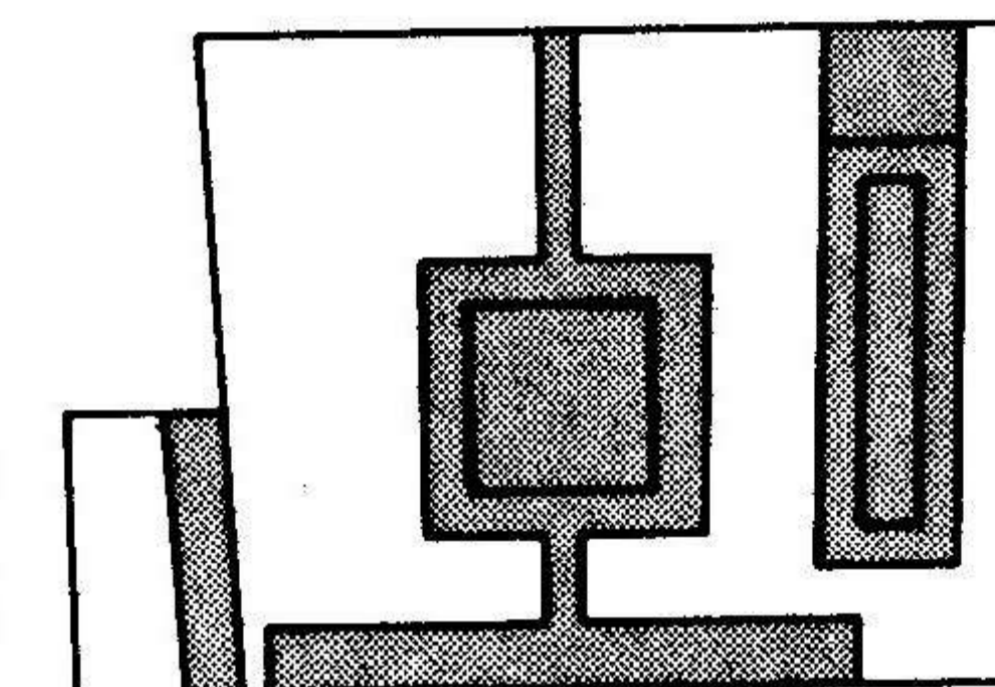
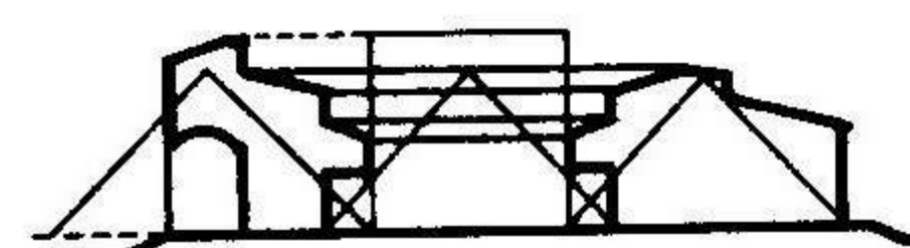
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



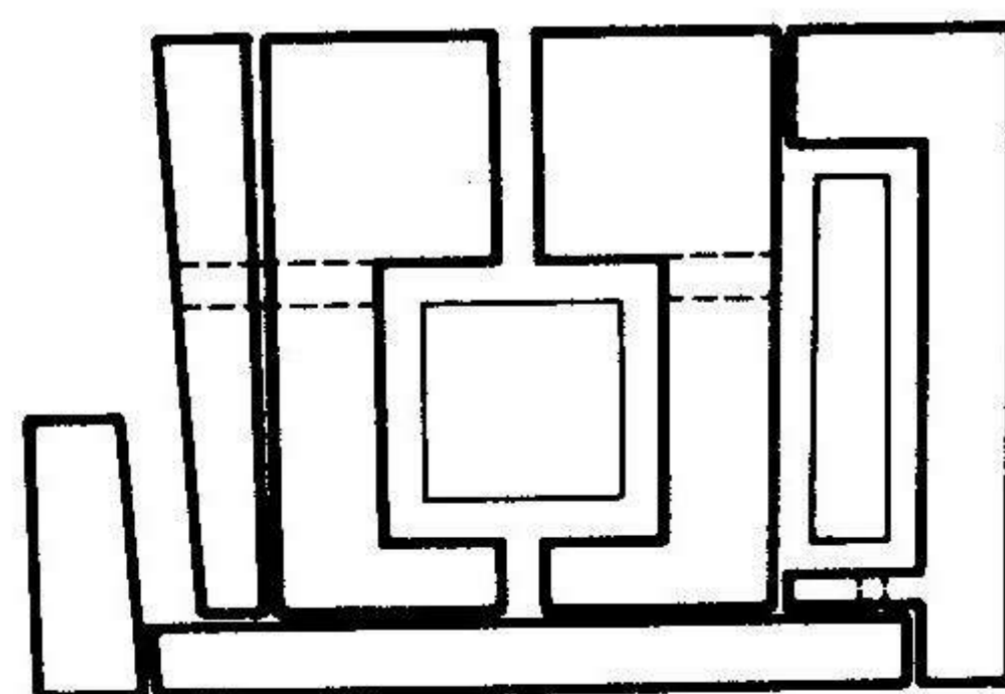
ILUMINACIÓN NATURAL



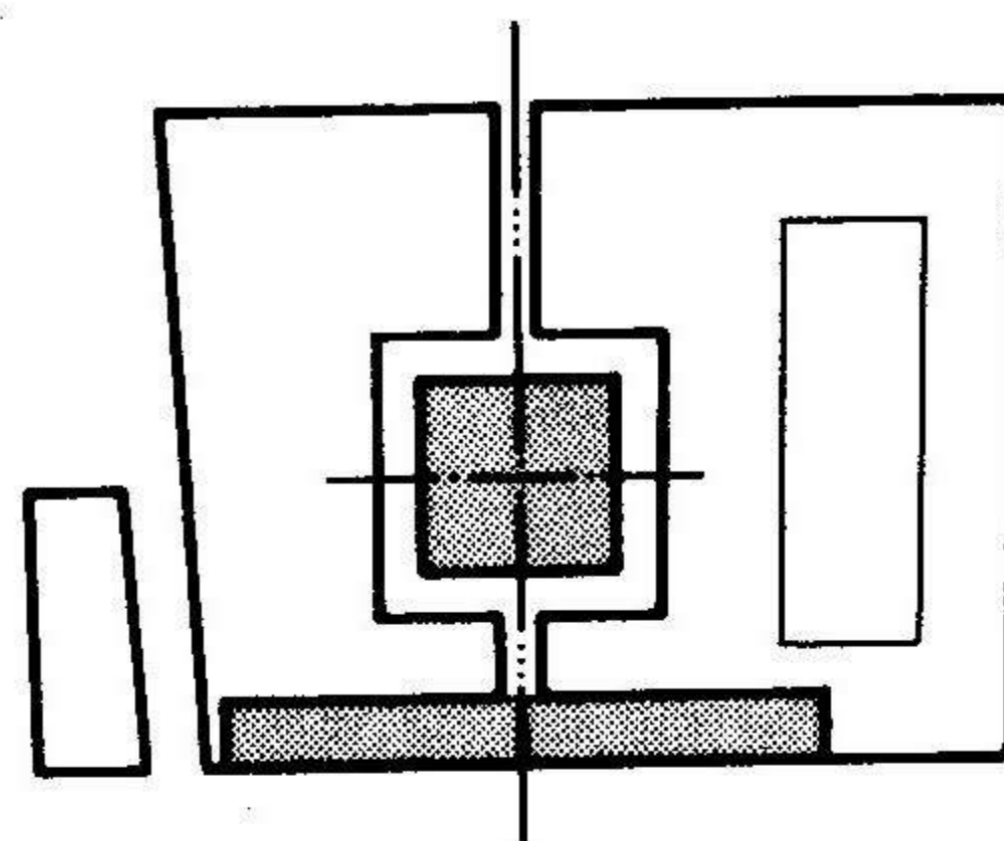
REPETITIVO/SINGULAR



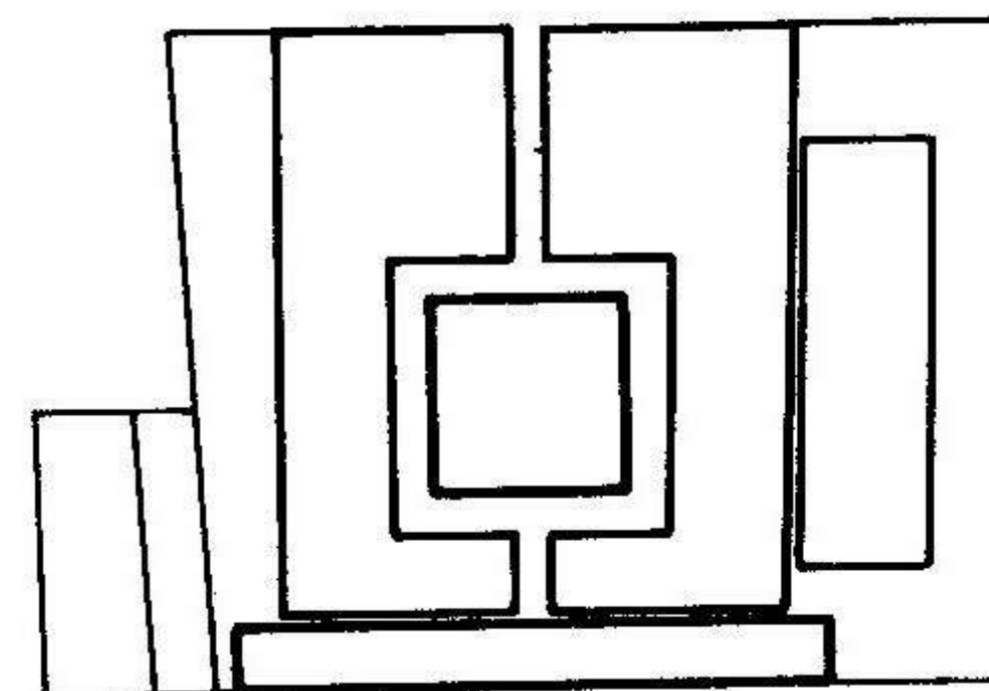
MASA



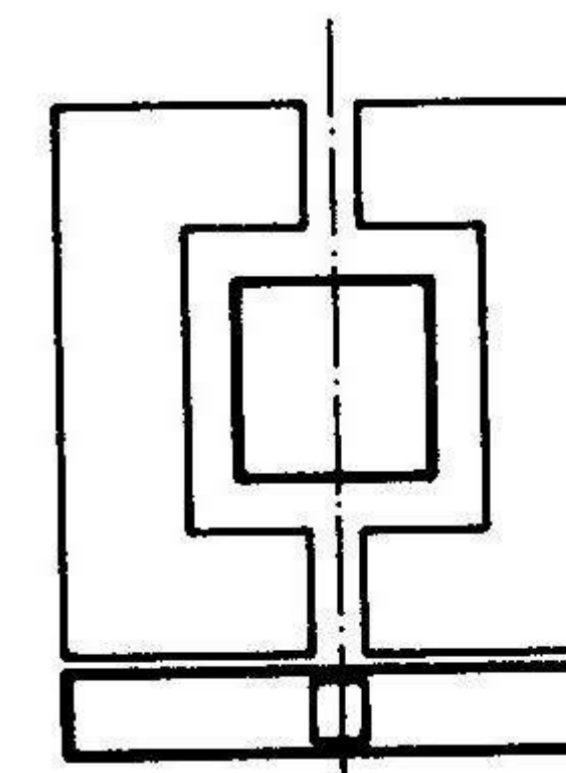
UNIDAD/CONJUNTO



SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



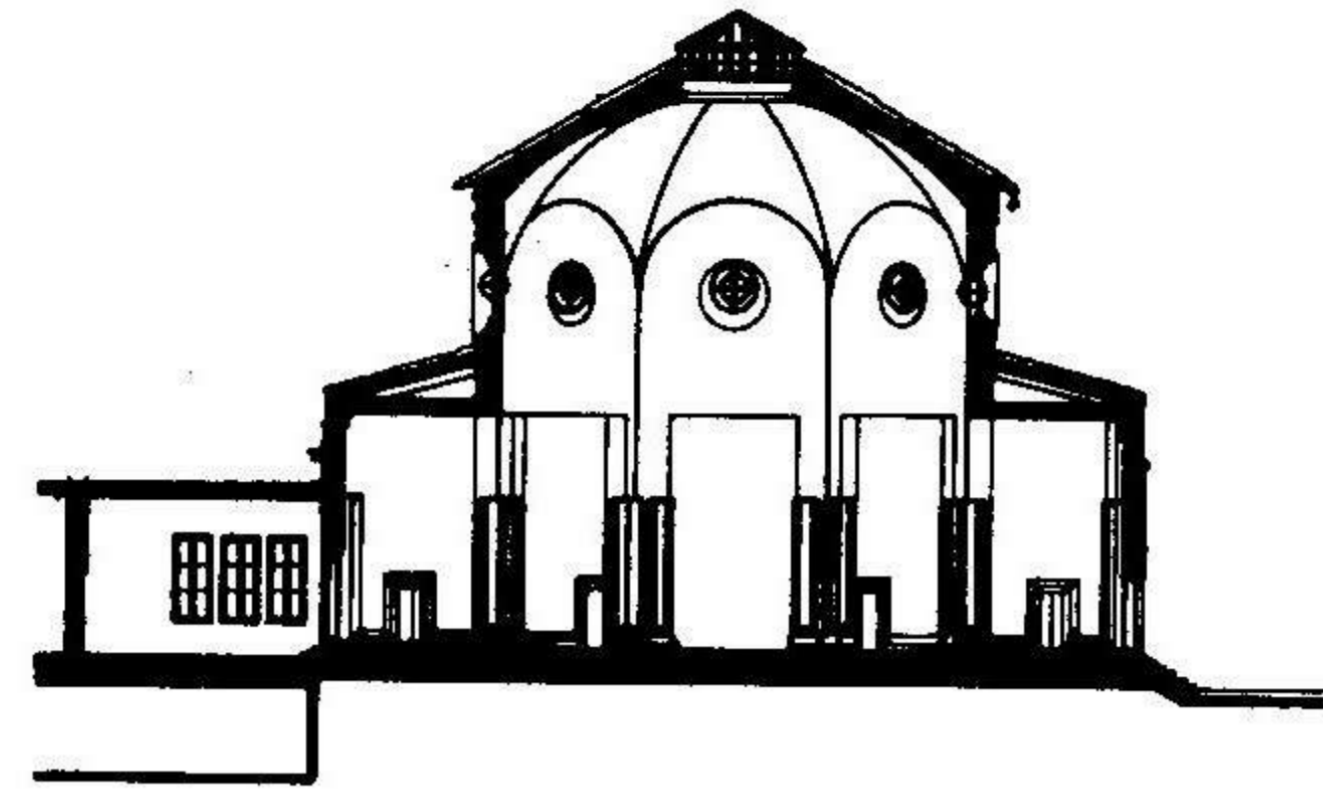
JERARQUÍA



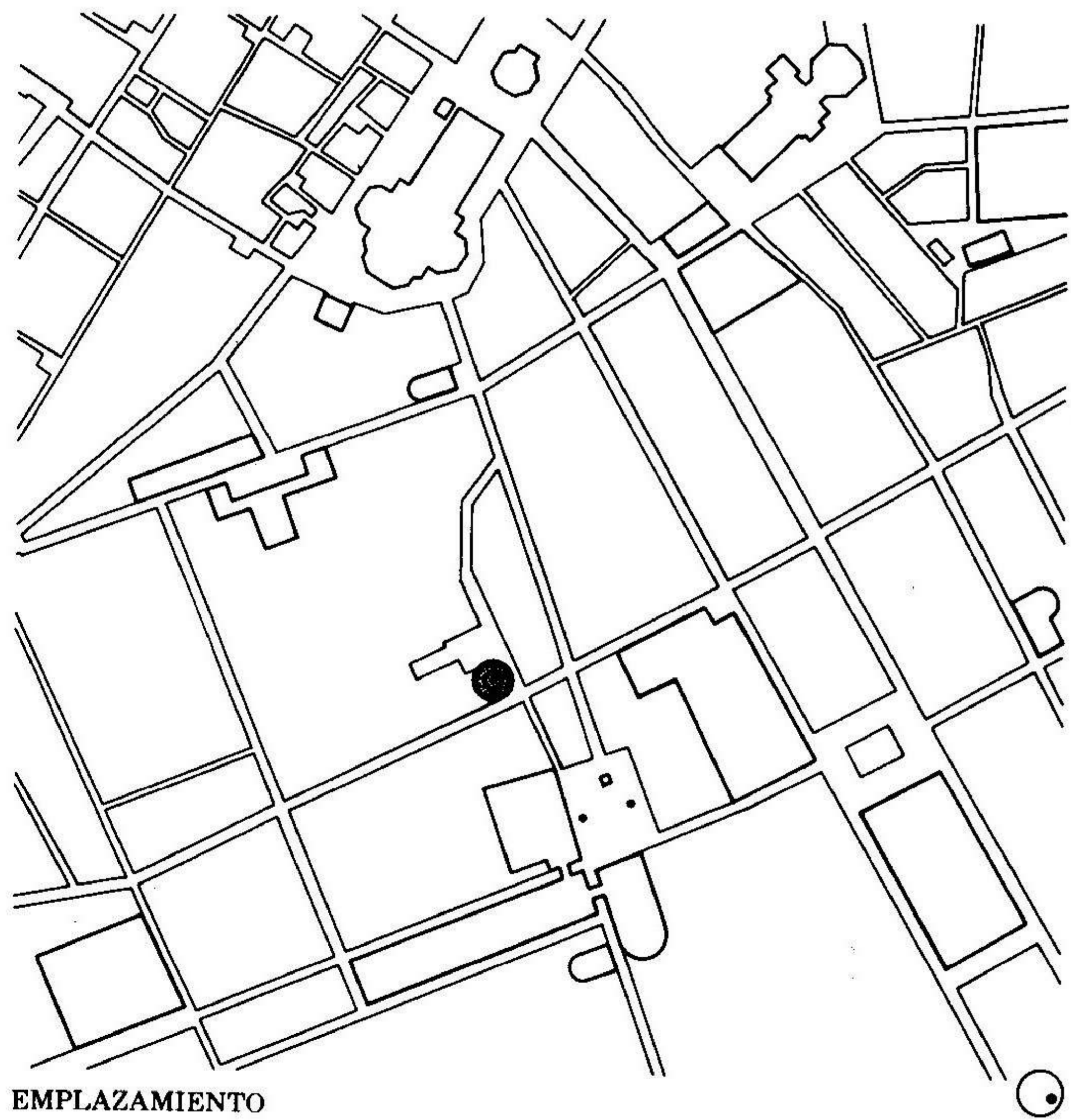
PARTI

FILIPPO BRUNELLESCHI

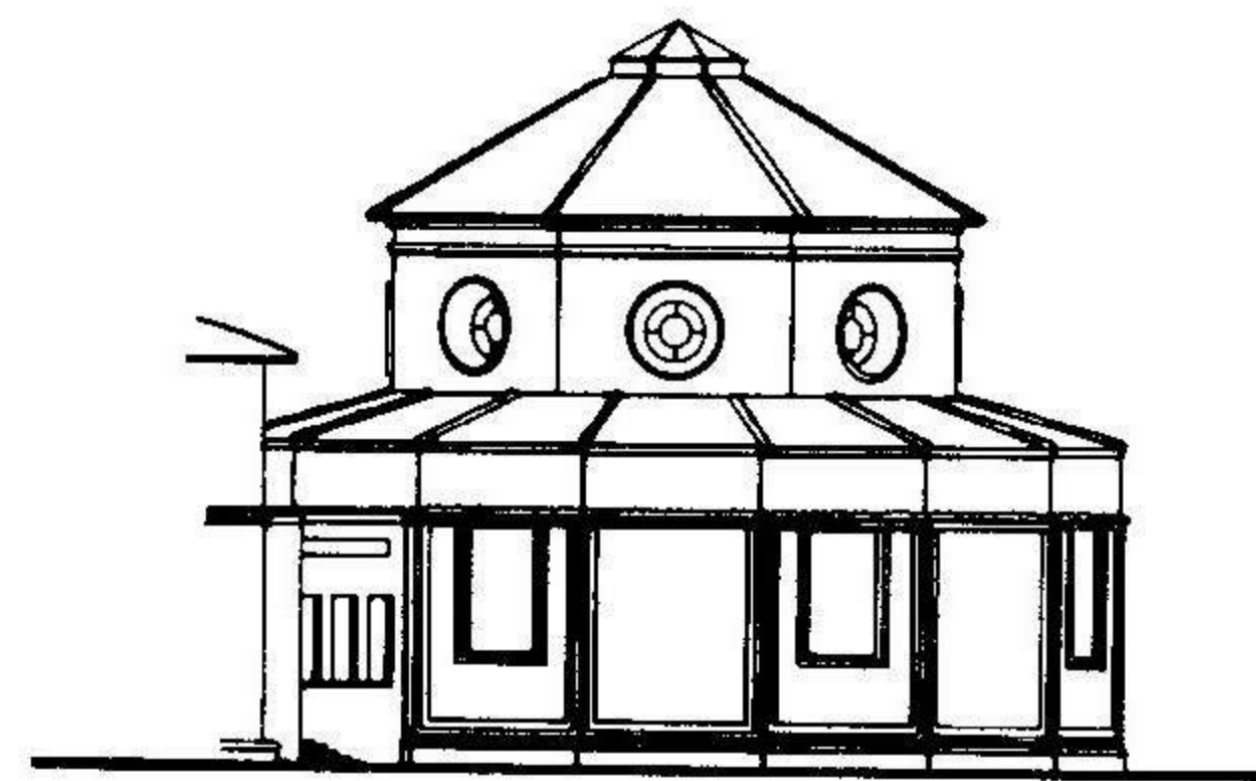
IGLESIA DE SANTA MARIA DEGLI ANGELI
FLORENCIA, ITALIA
1434-1436



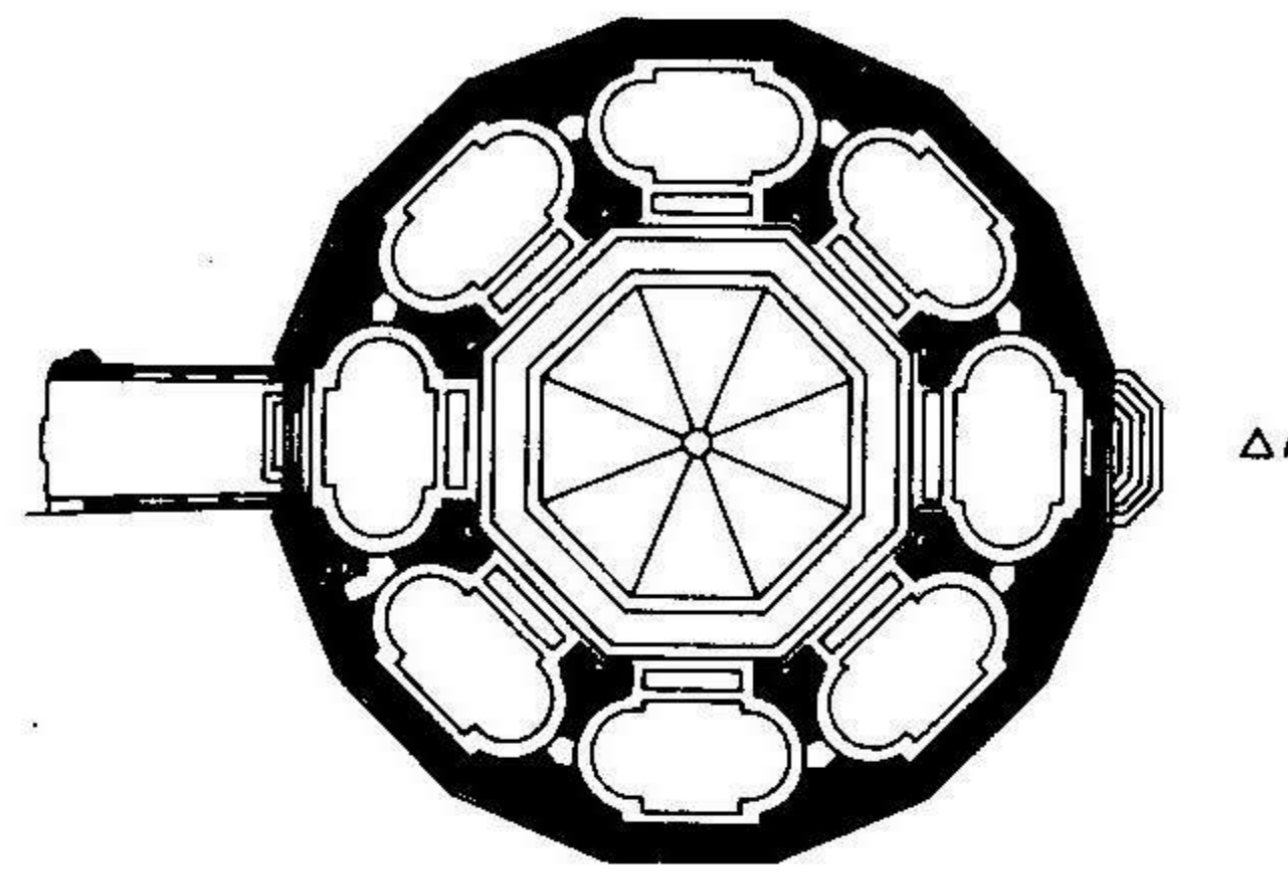
SECCIÓN A



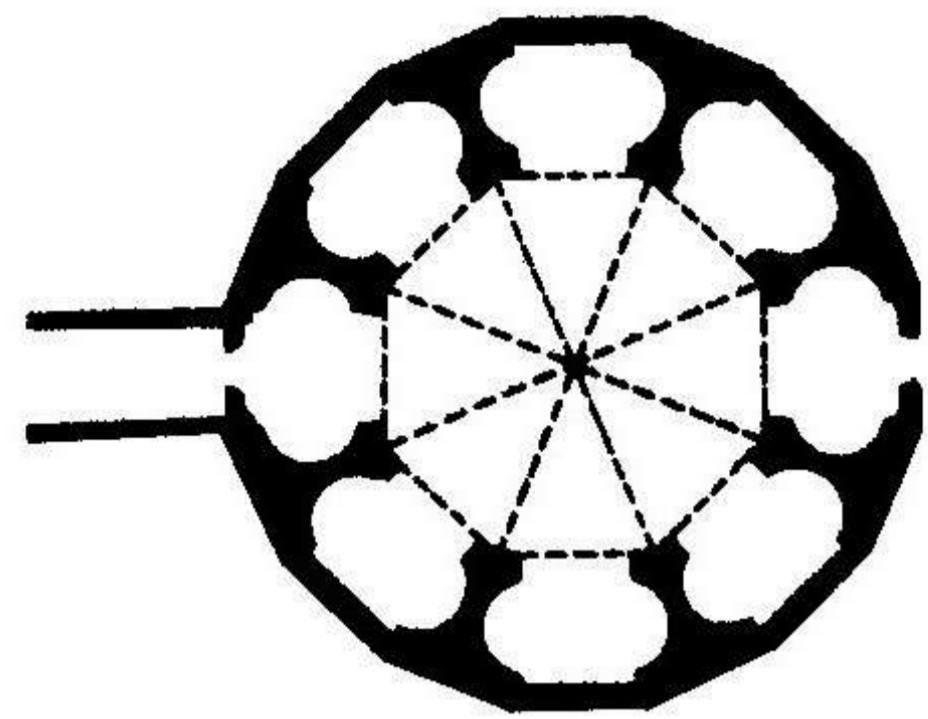
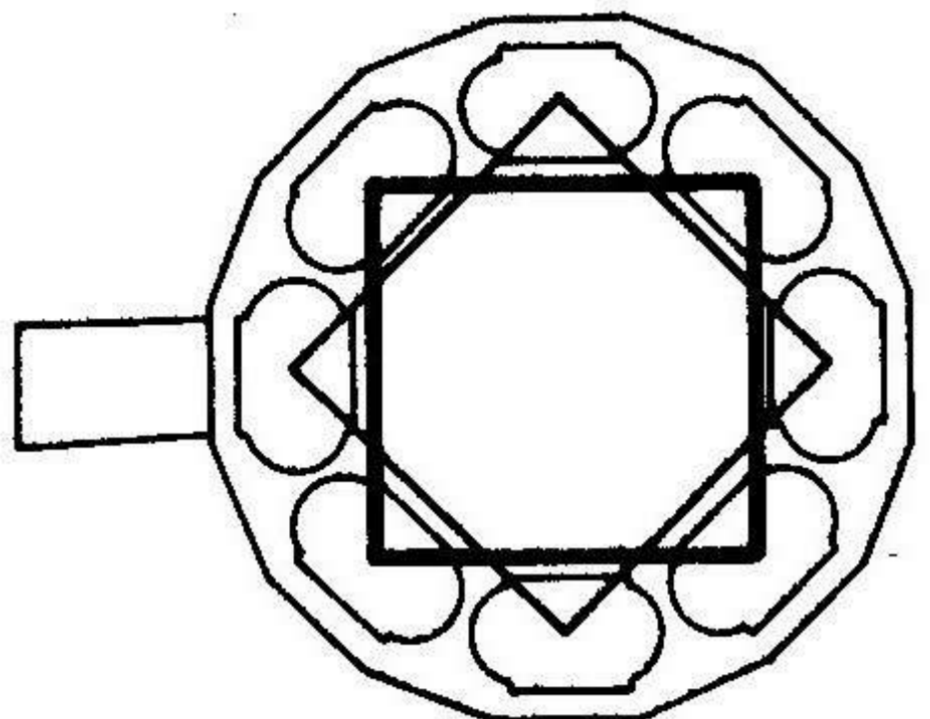
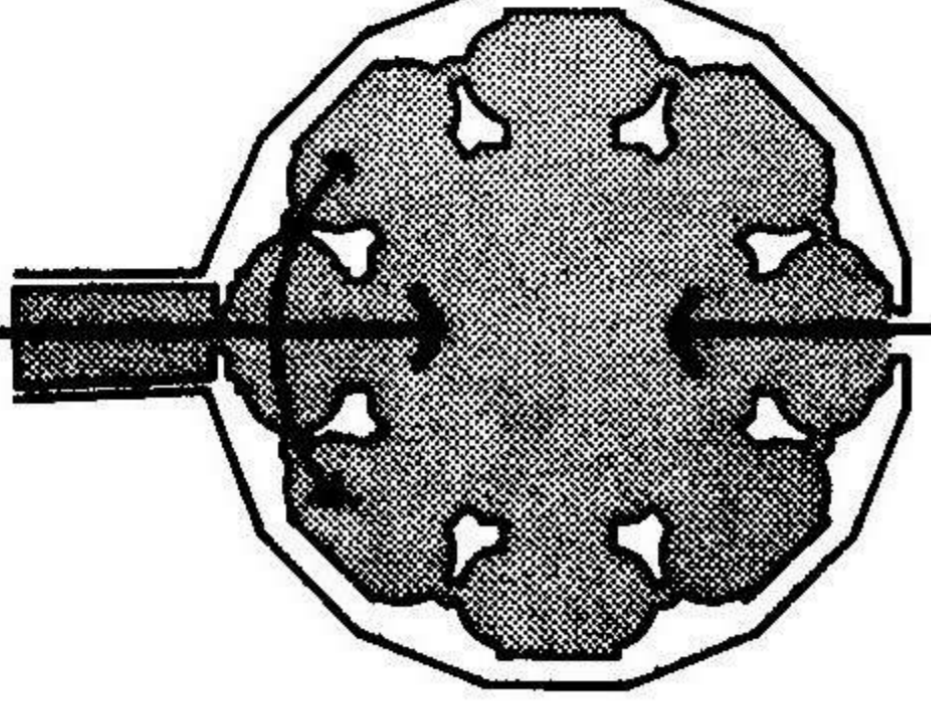
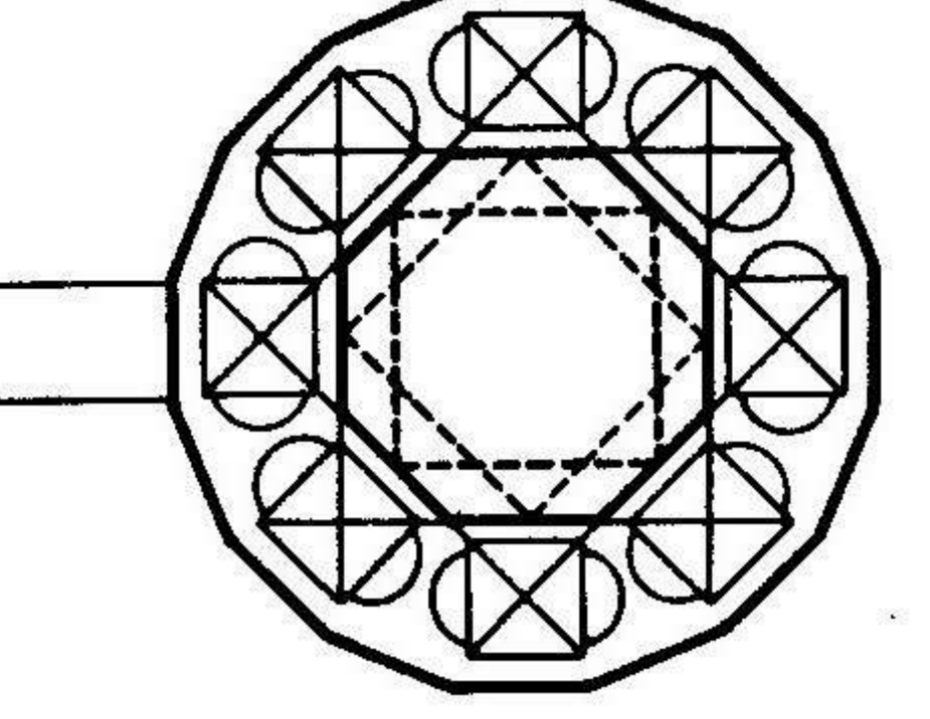
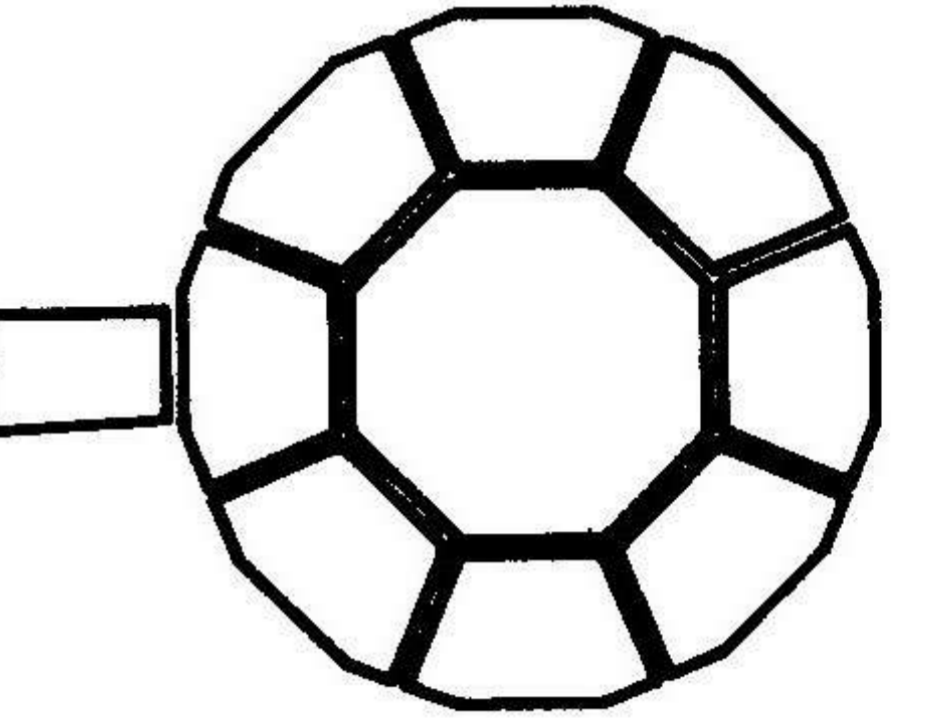
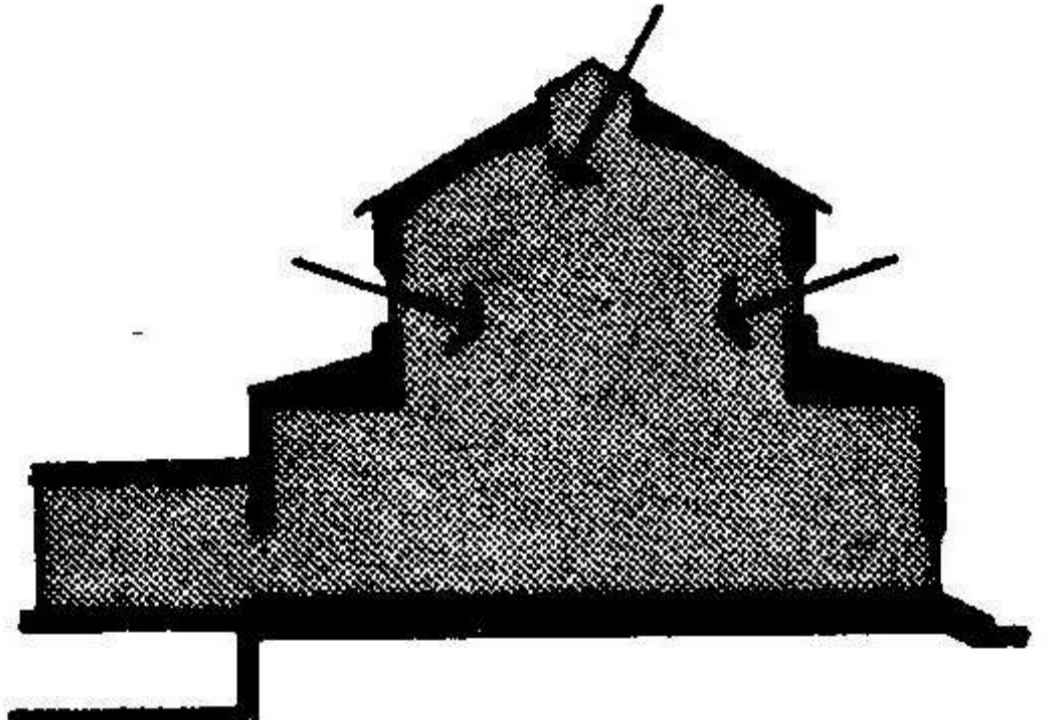
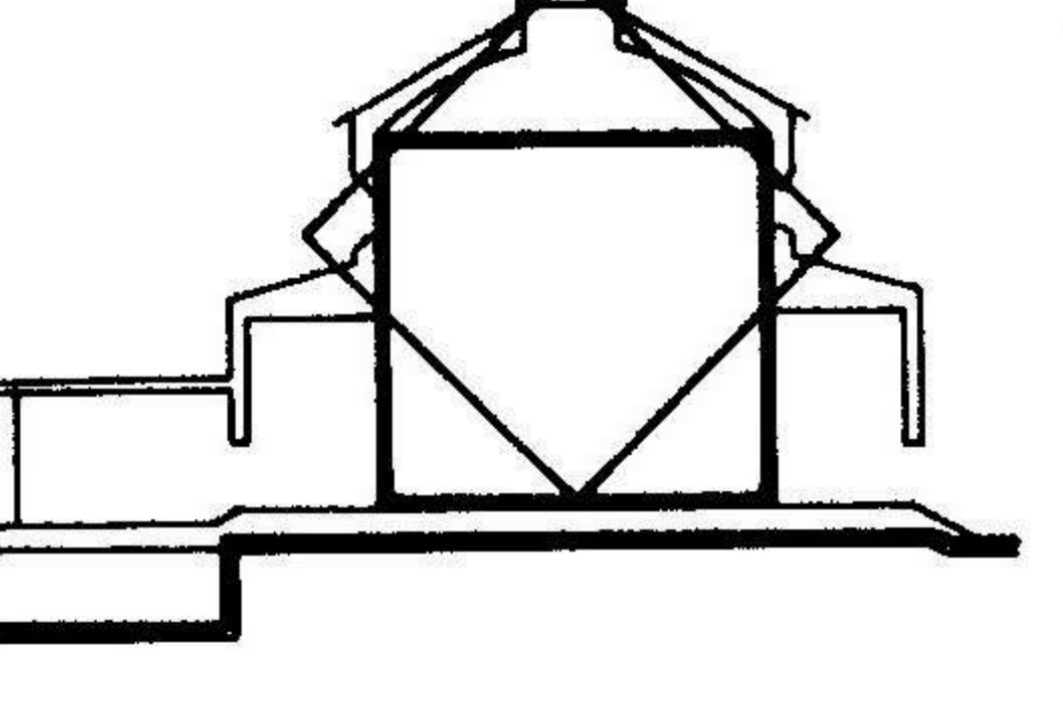
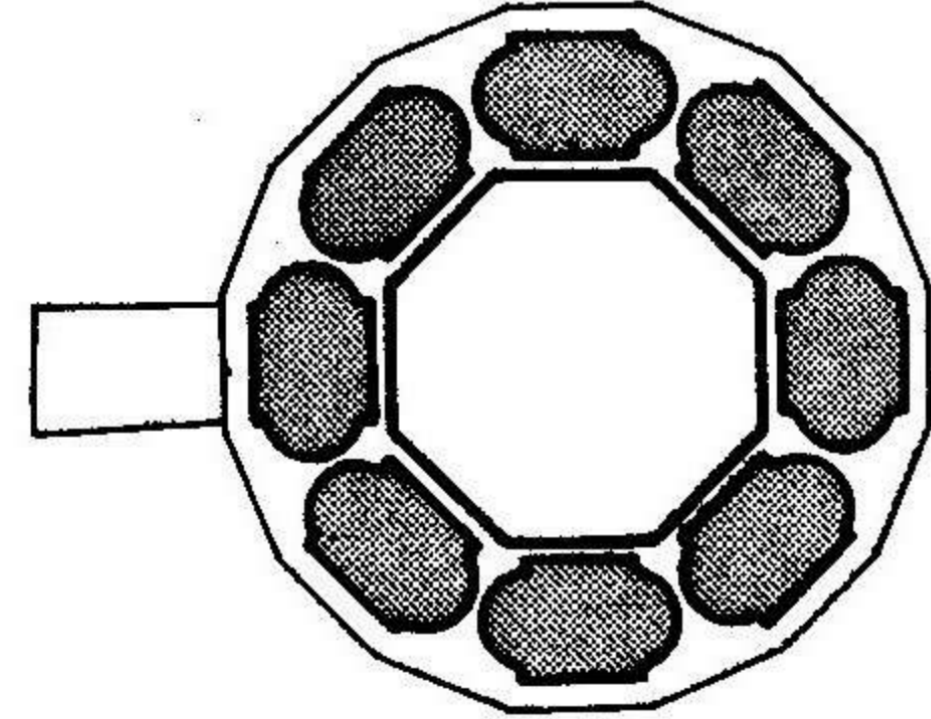
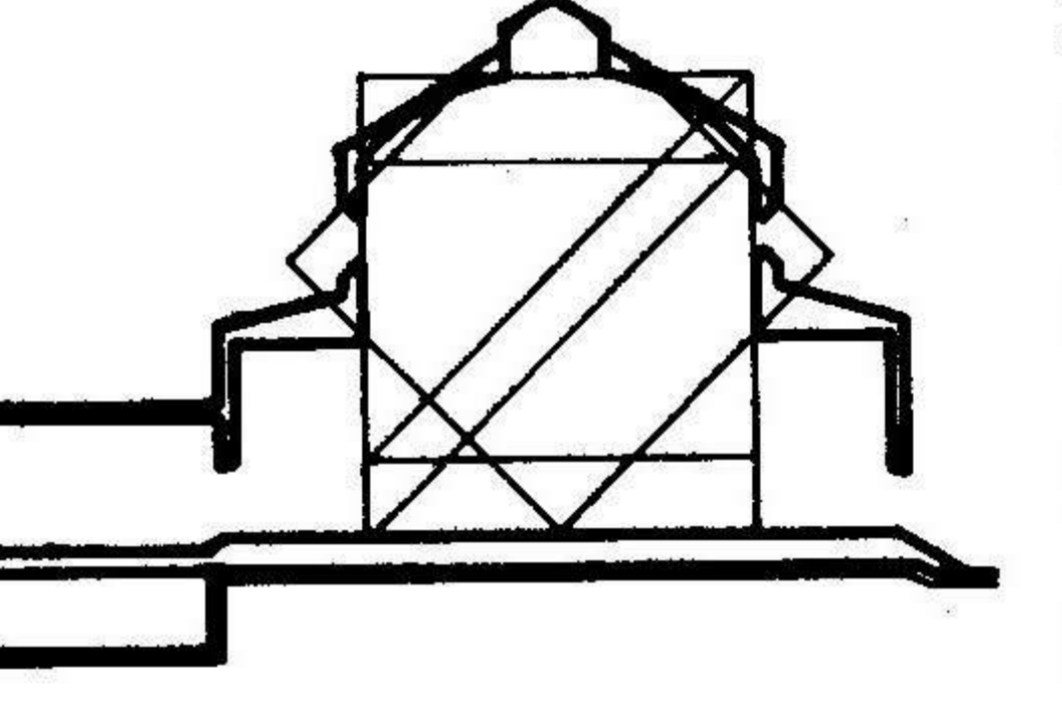
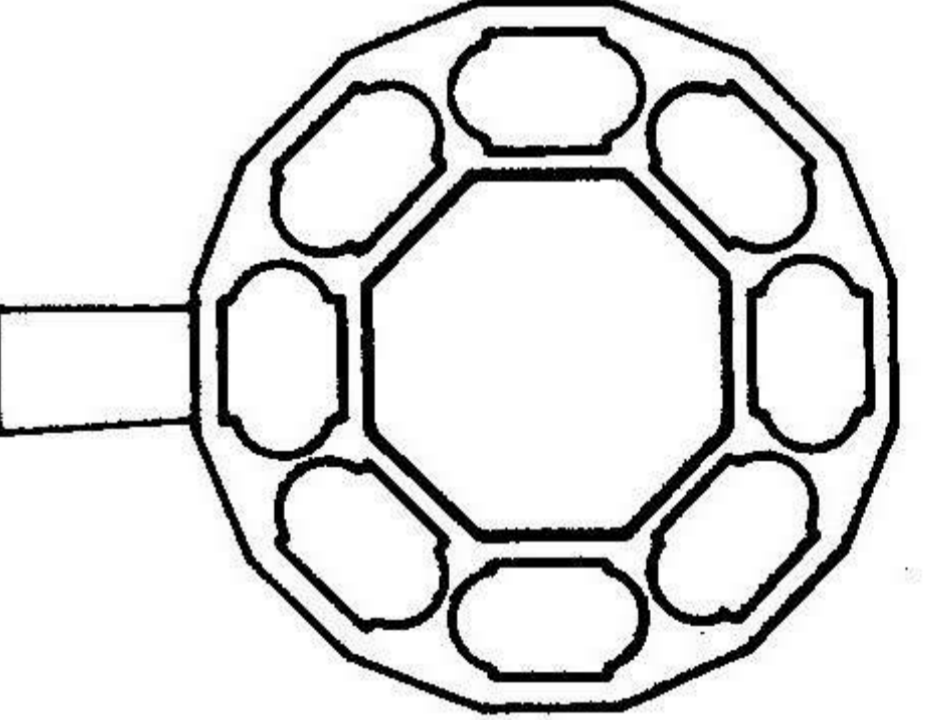
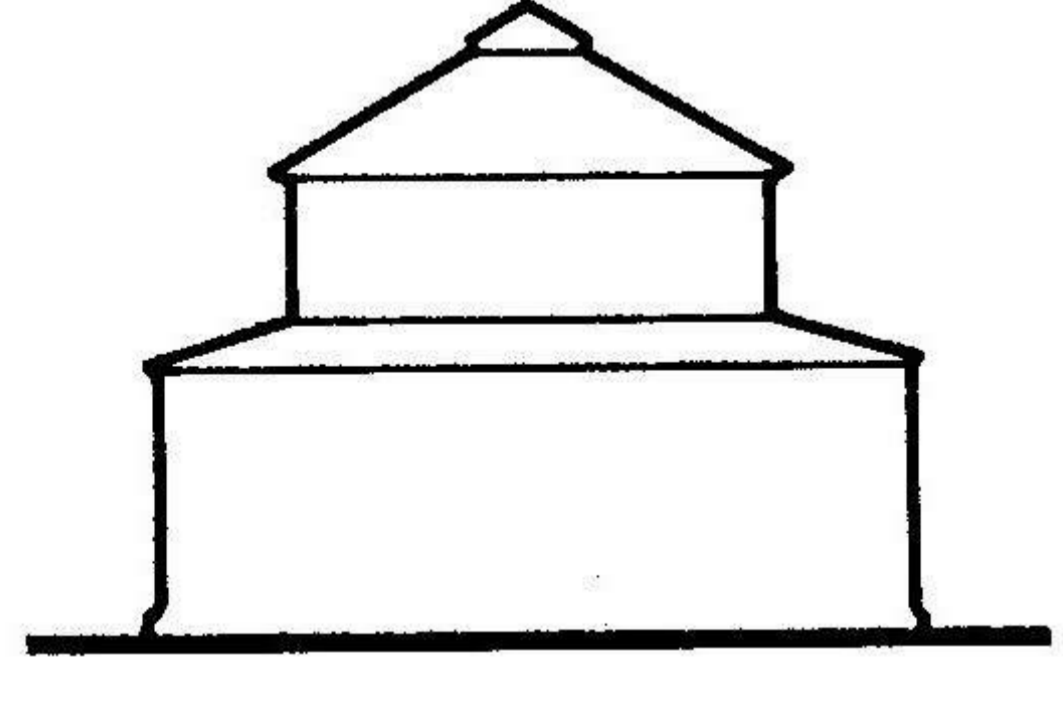
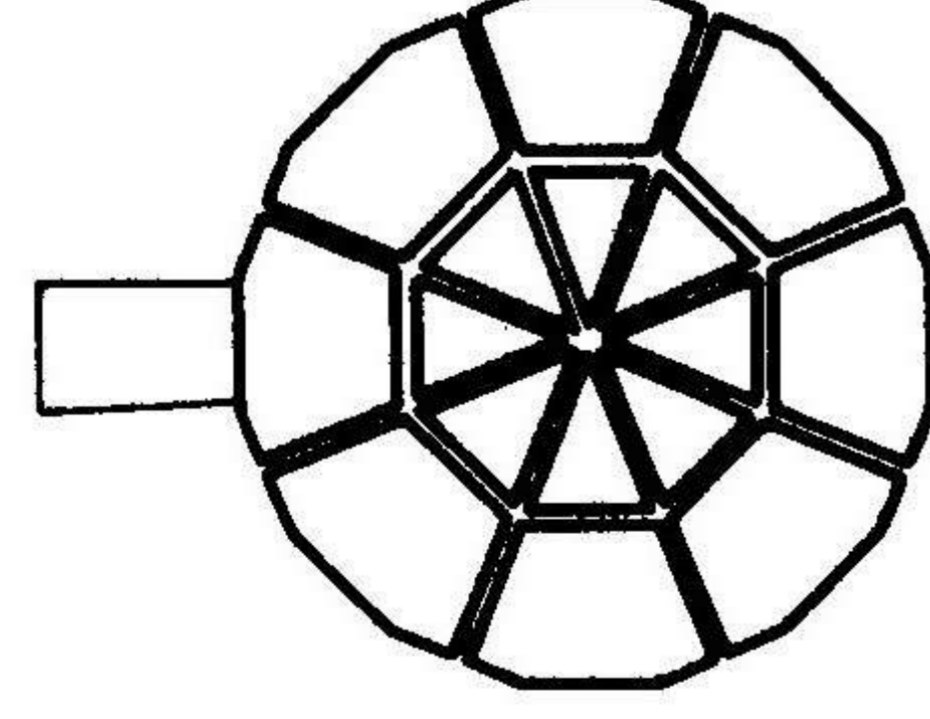
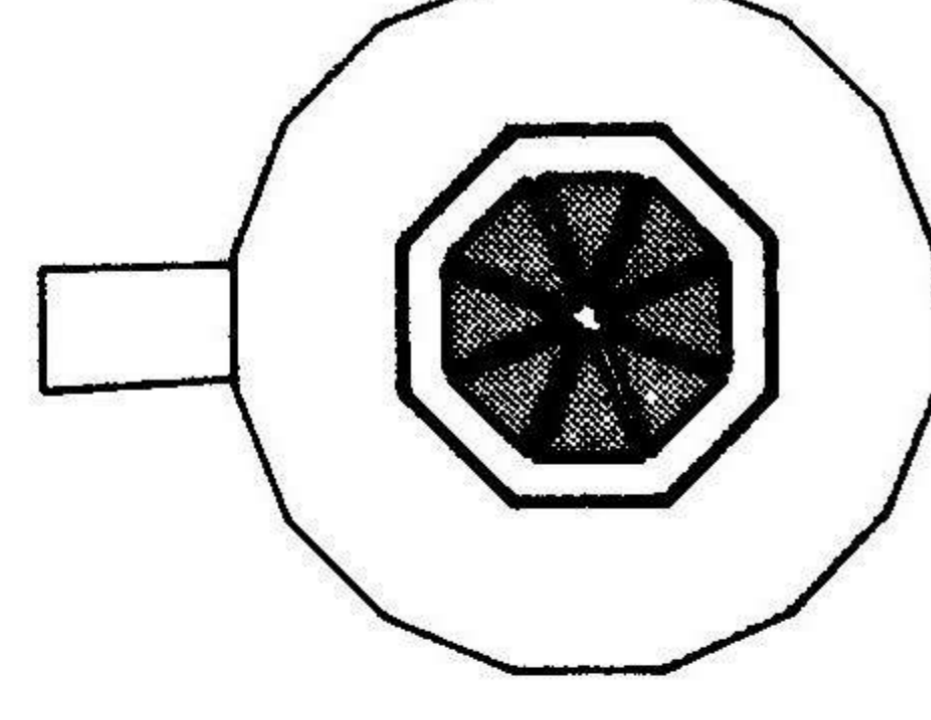
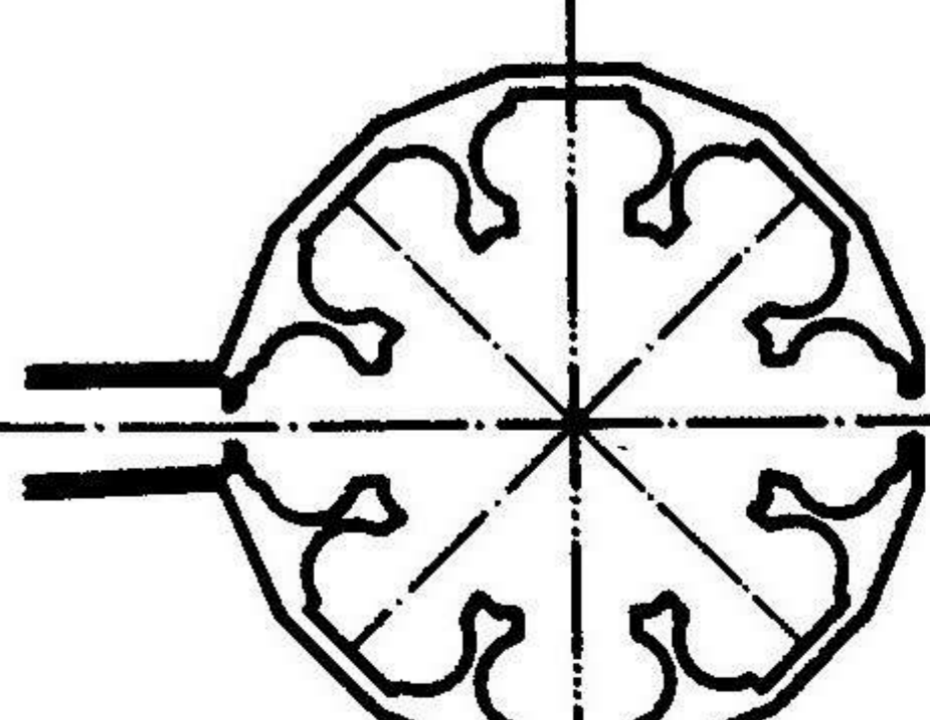
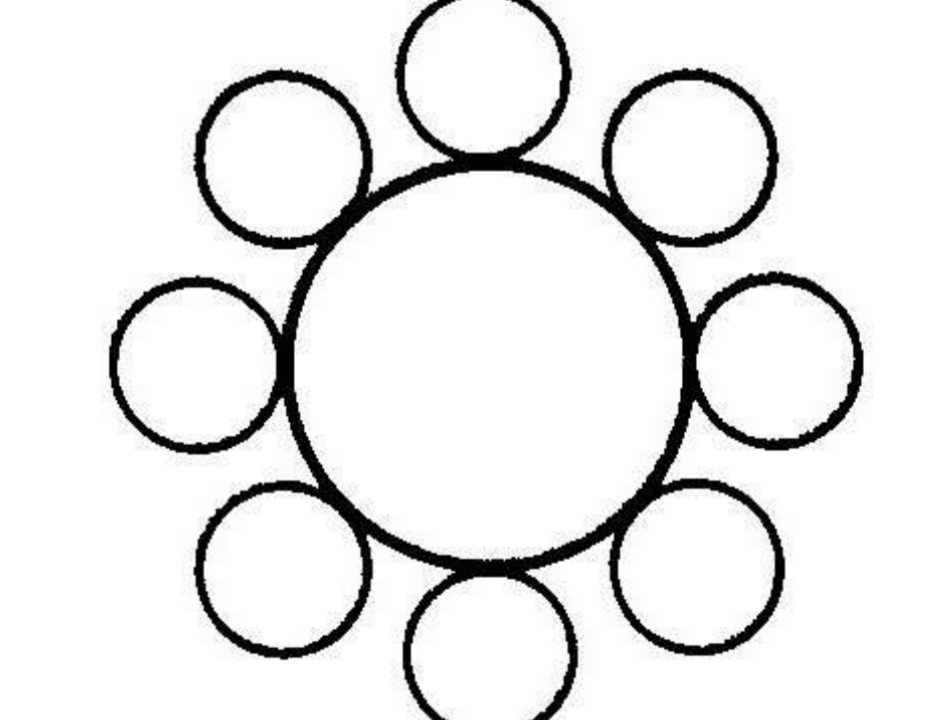
EMPLAZAMIENTO



ALZADO 1

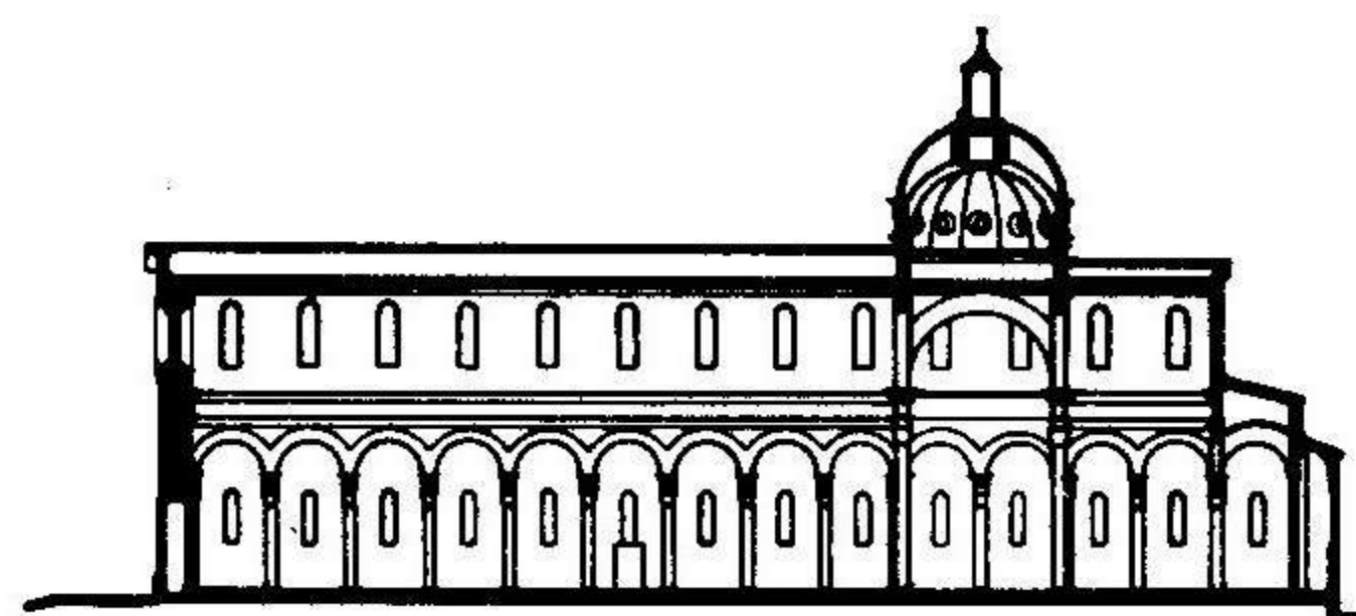


PLANTA

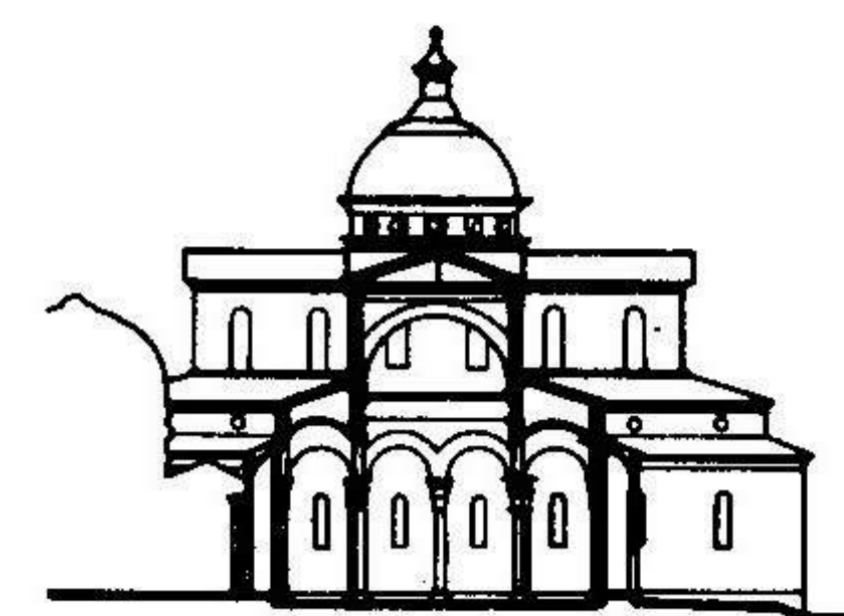
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>		 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

FILIPPO BRUNELLESCHI

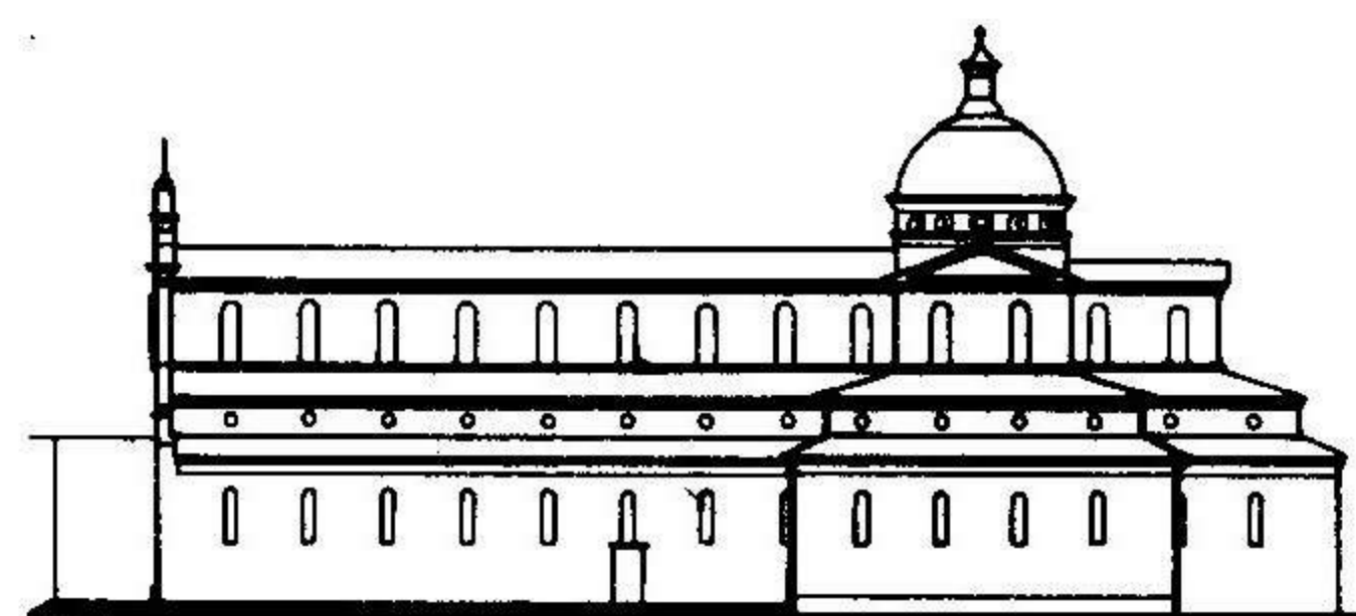
IGLESIA DEL SANTO SPIRITO
FLORENCIA, ITALIA
INICIO EN 1434



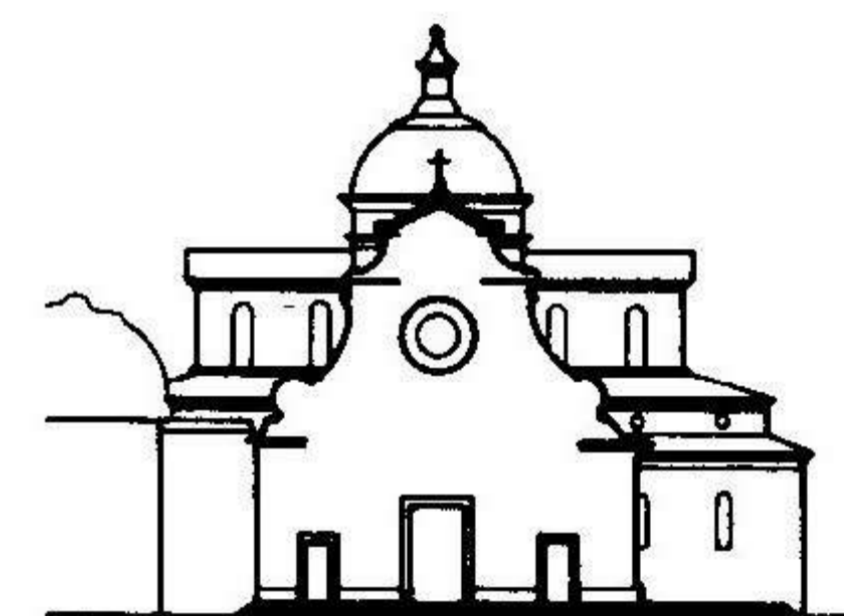
SECCIÓN A



SECCIÓN B



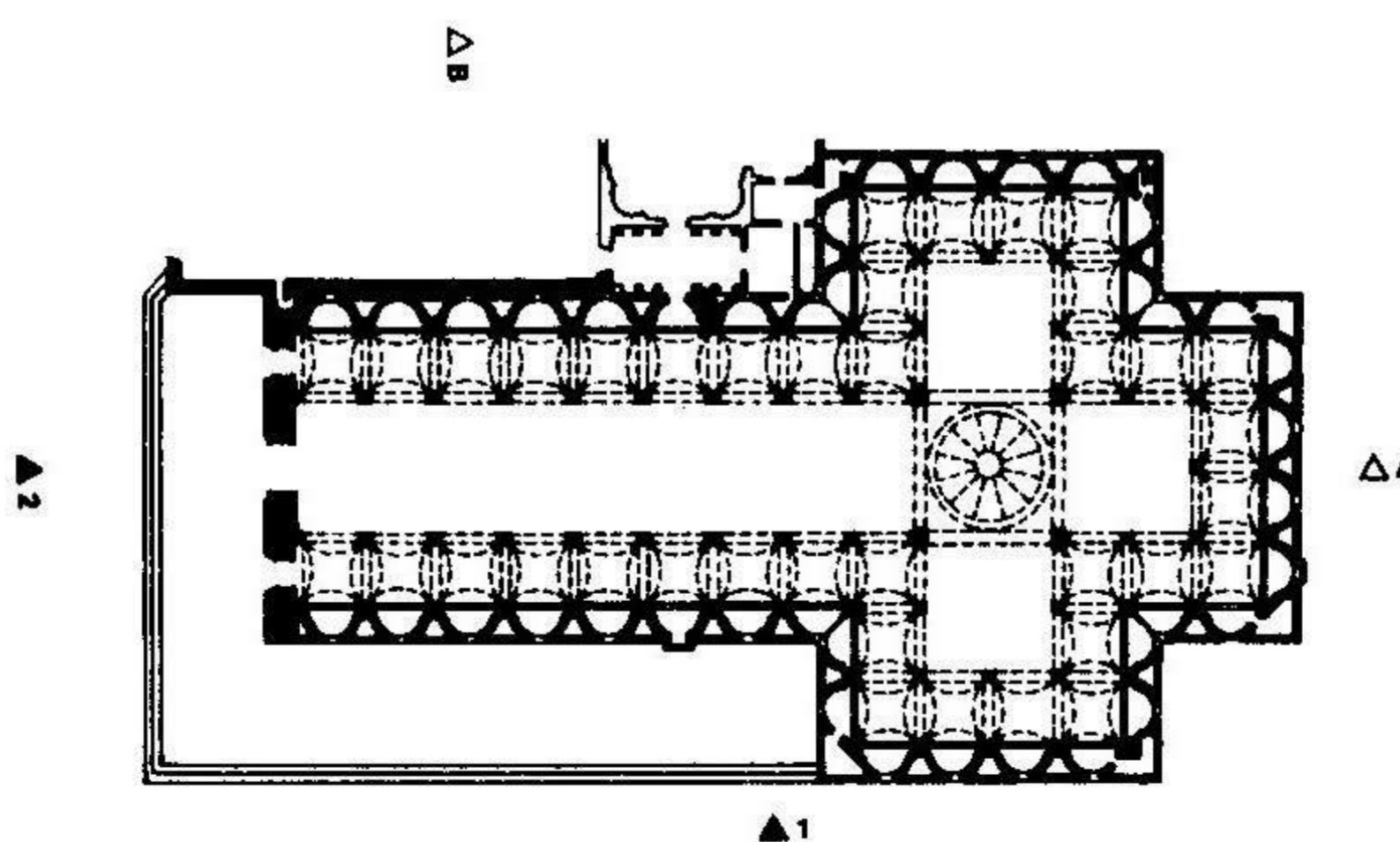
ALZADO 1



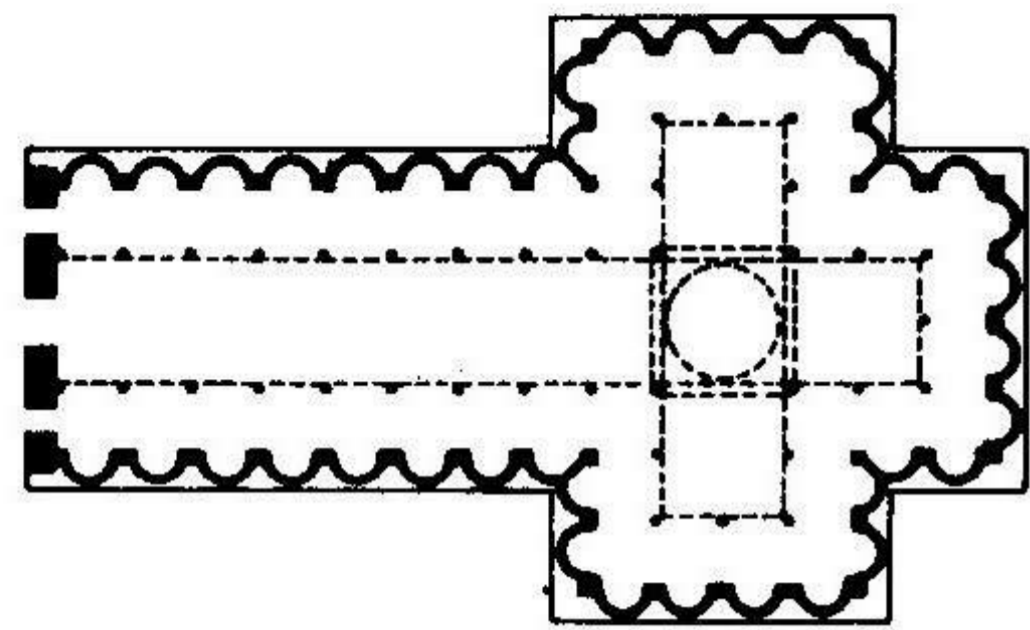
ALZADO 2



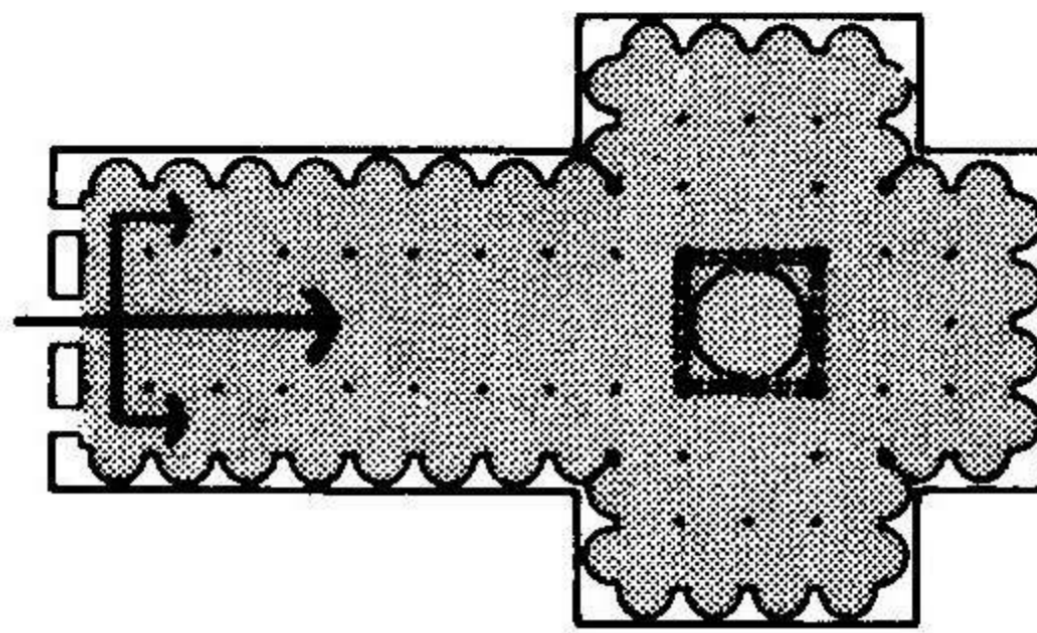
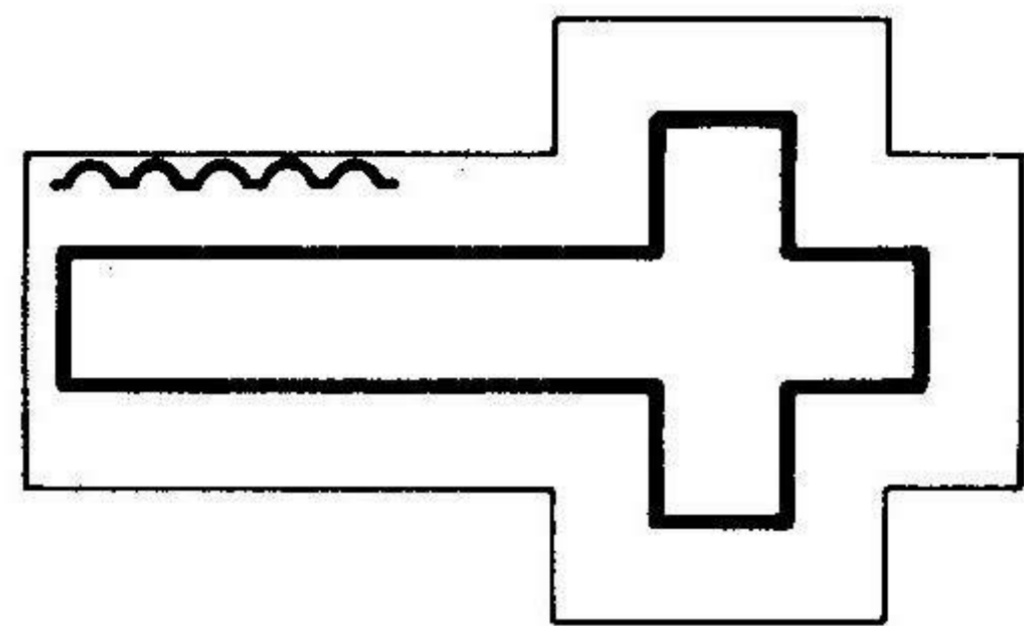
EMPLAZAMIENTO



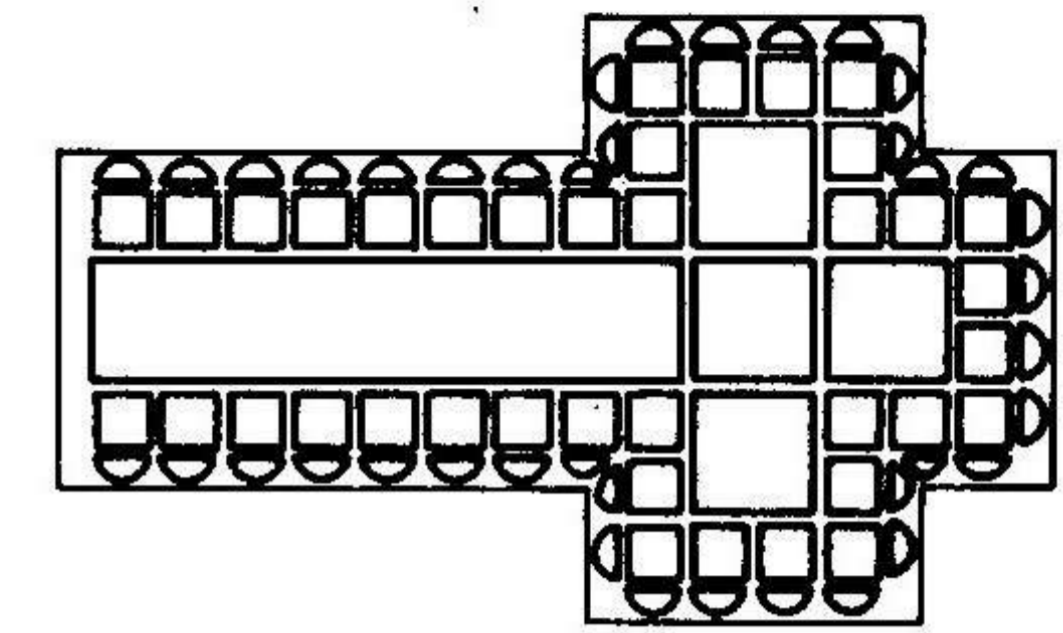
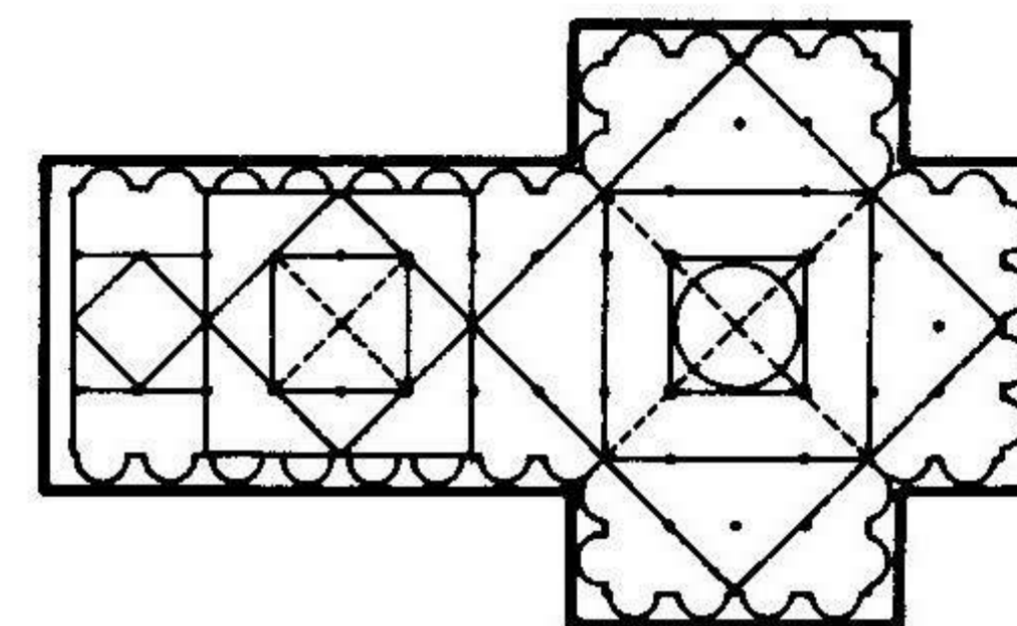
PLANTA



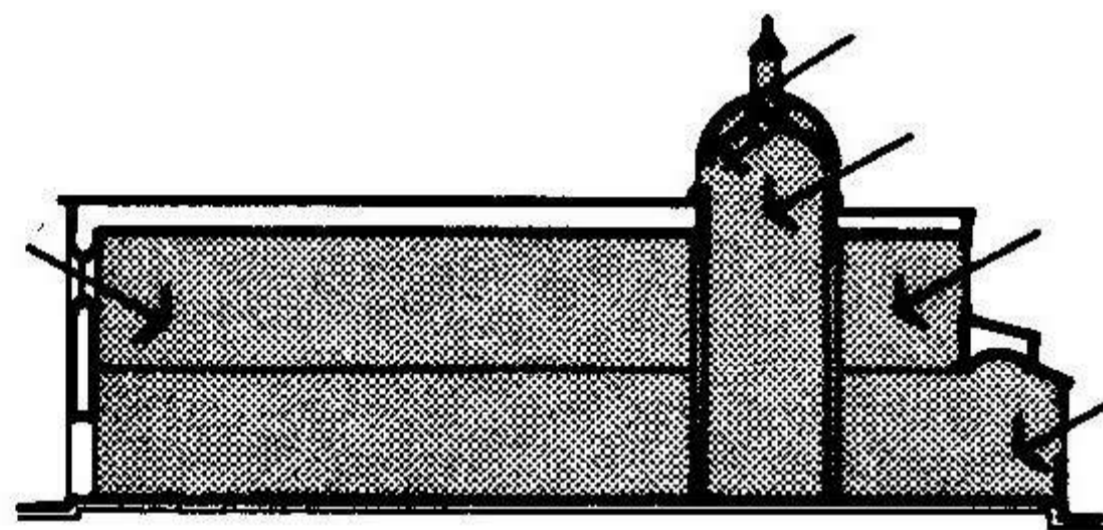
ESTRUCTURA



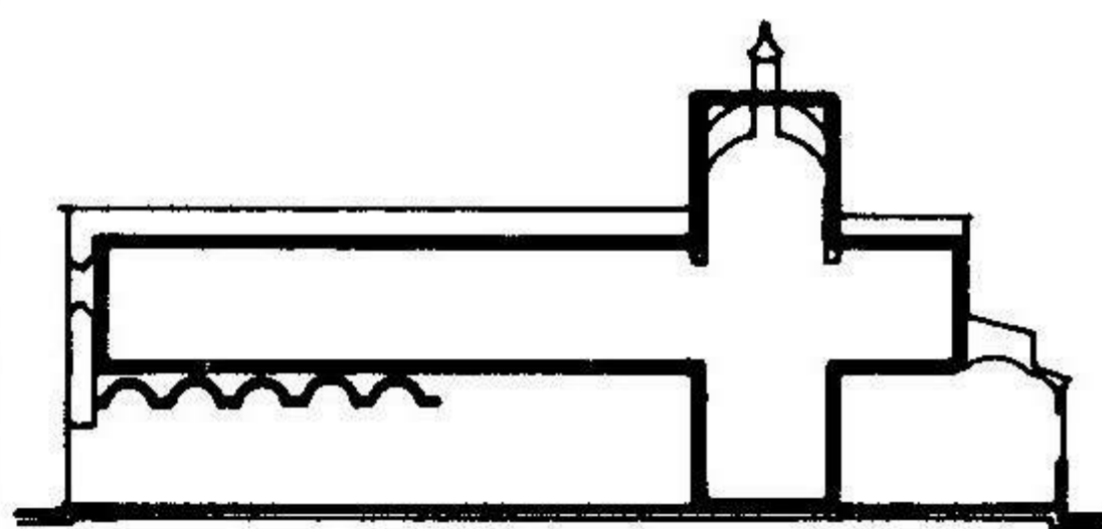
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



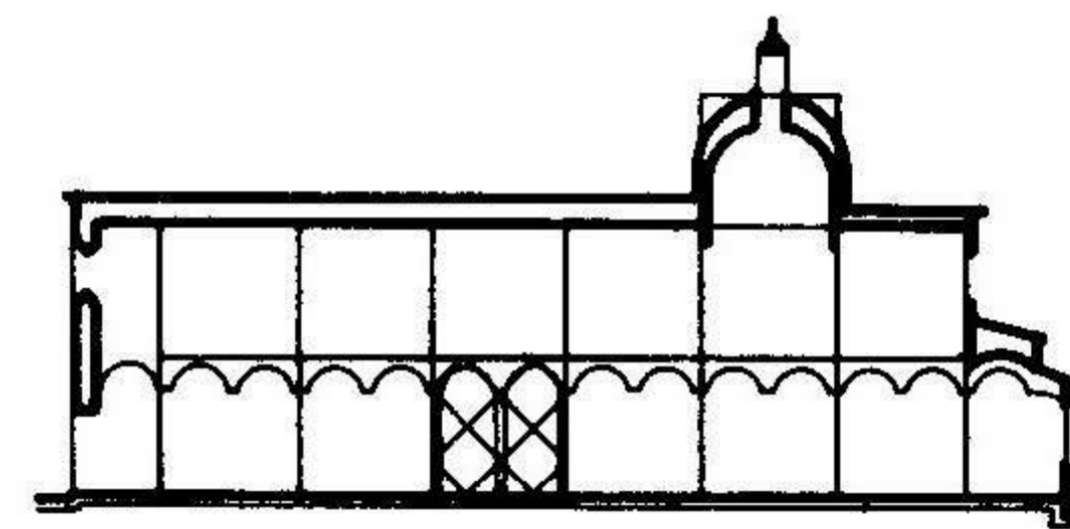
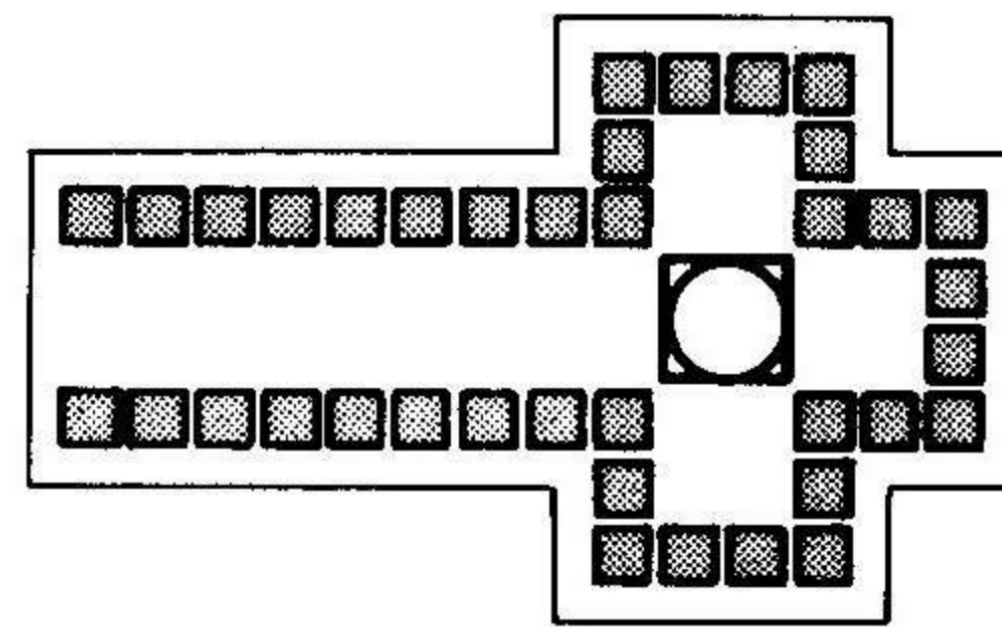
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



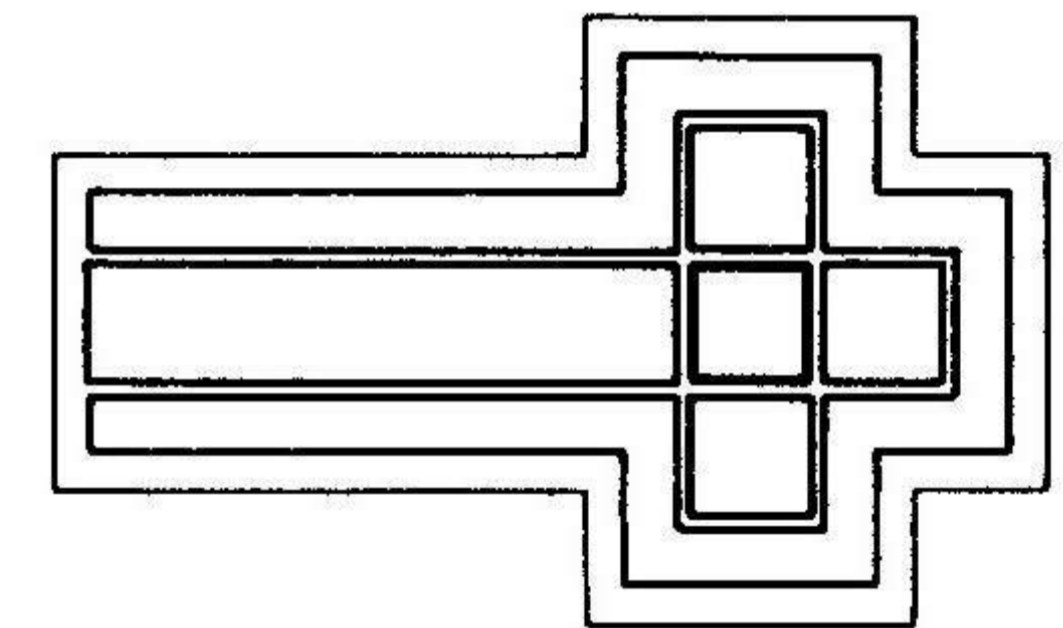
ILUMINACIÓN NATURAL



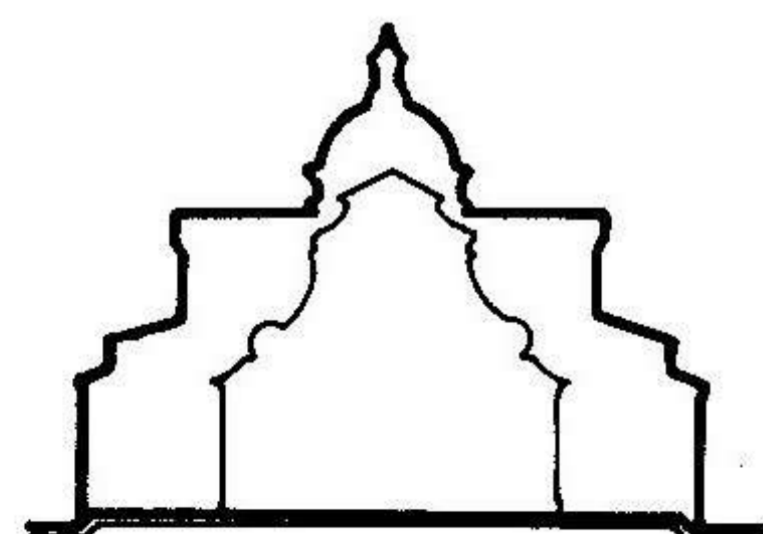
PLANTA/SECCIÓN



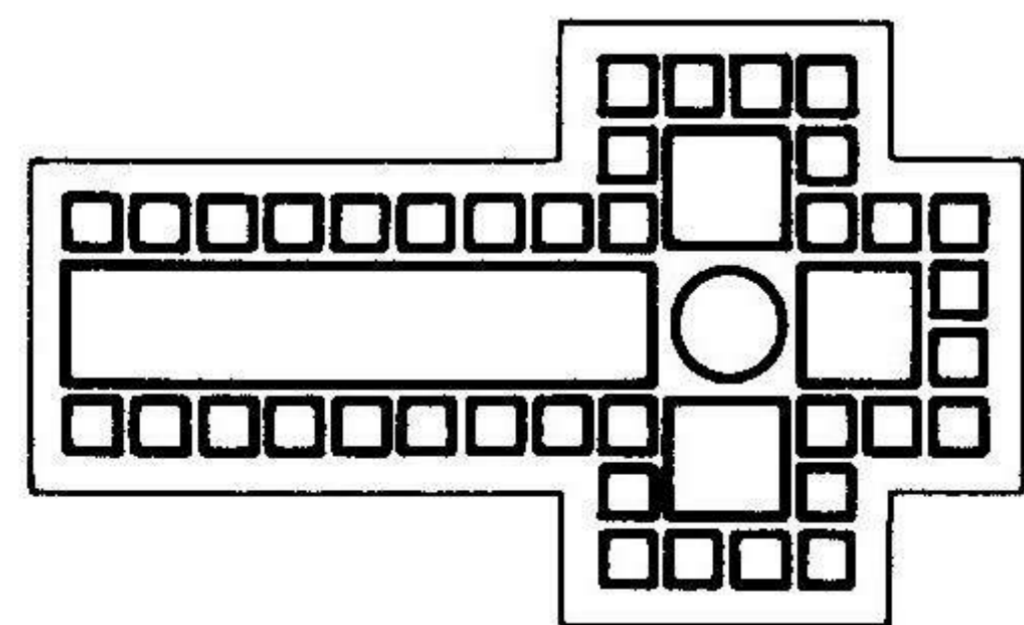
GEOMETRÍA



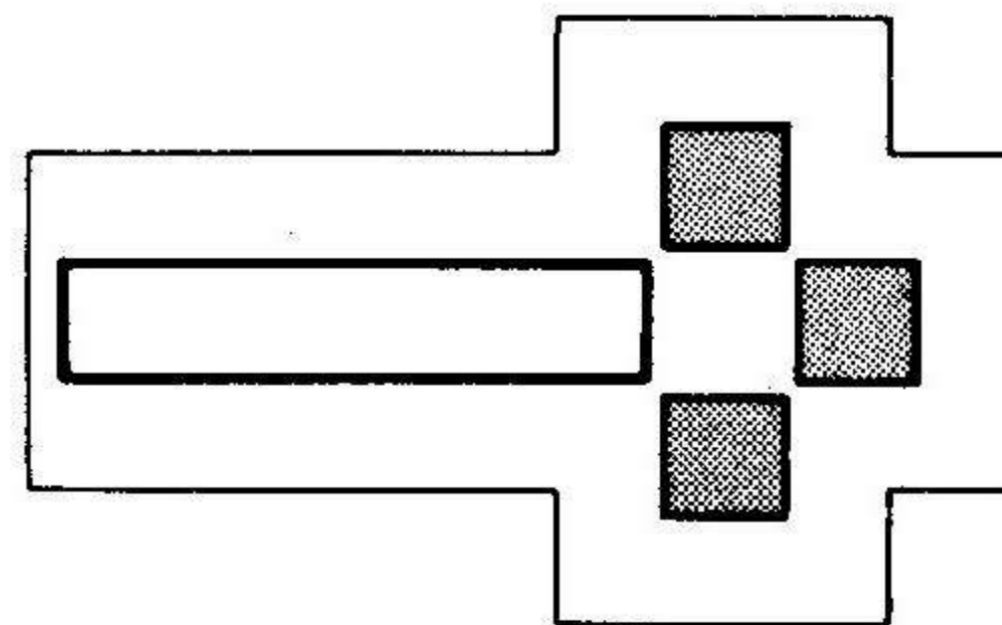
JERARQUÍA



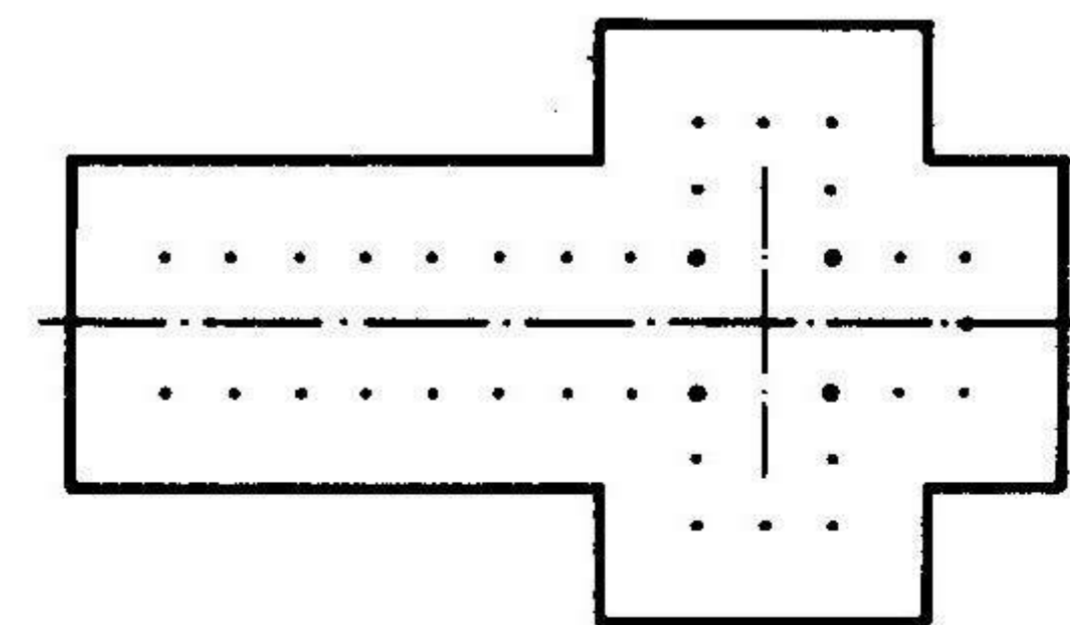
MASA



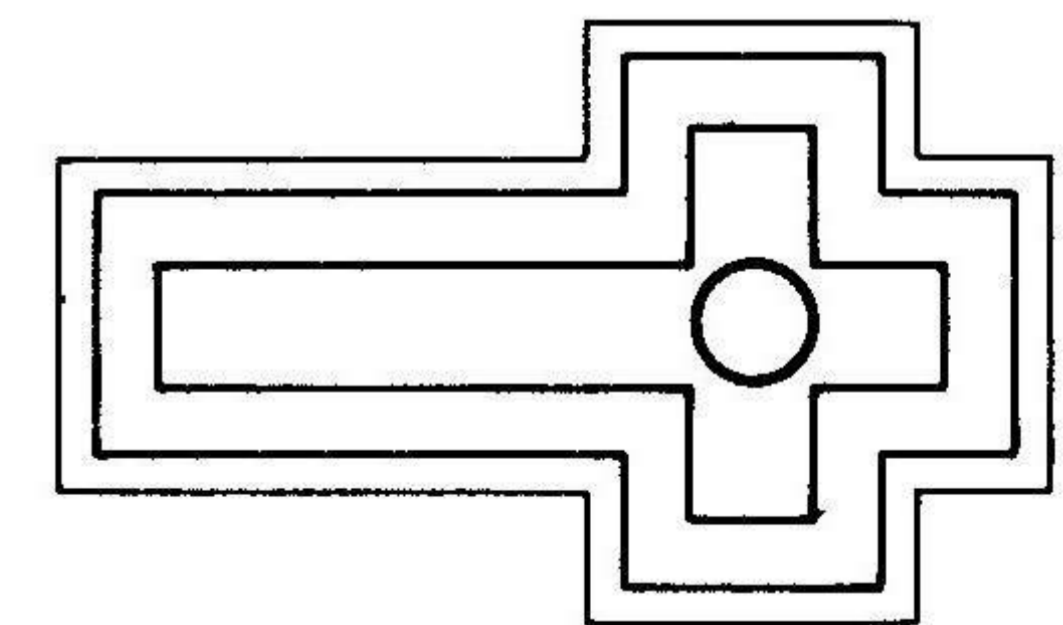
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



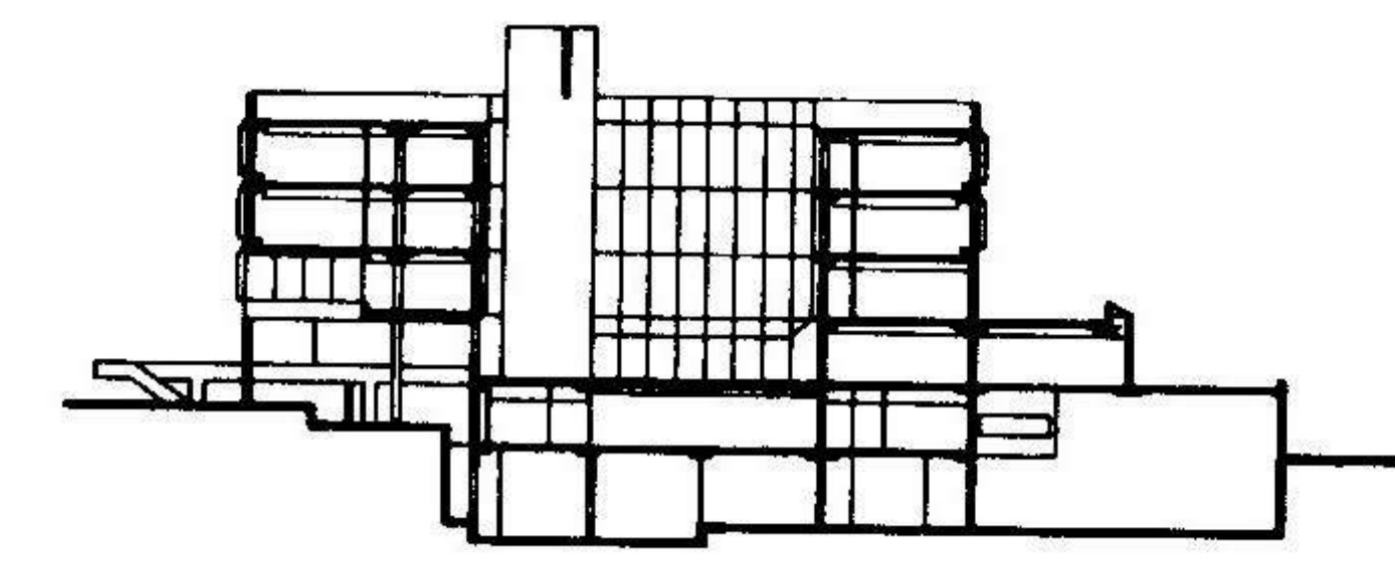
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



PARTI

ROMALDO GIURGOLA

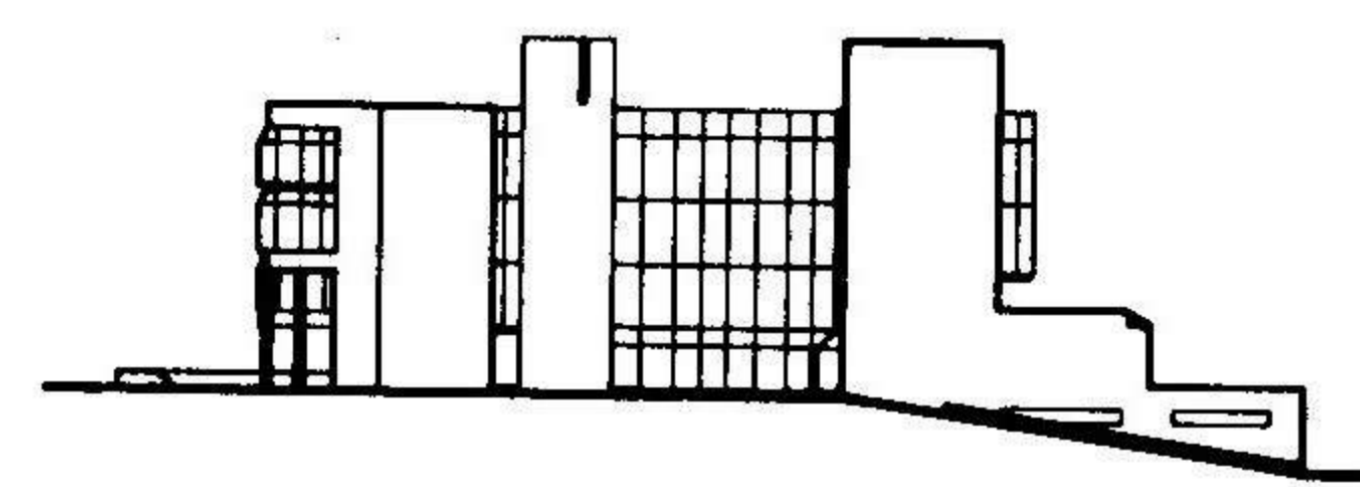
**LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN
BRYN MAWR, PENNSYLVANIA
1972**



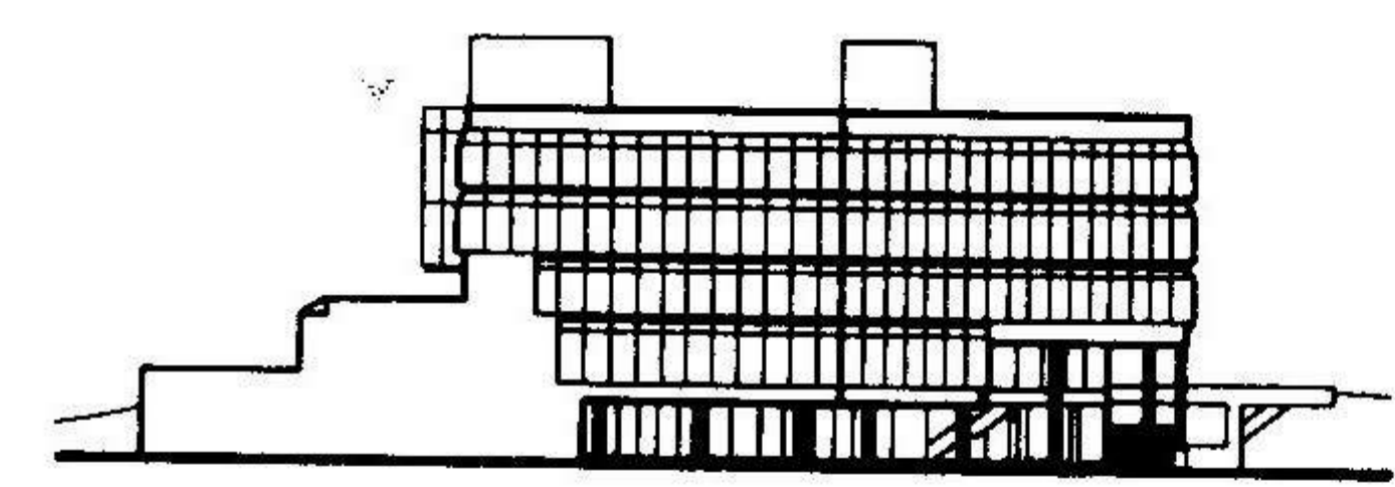
SECCIÓN A



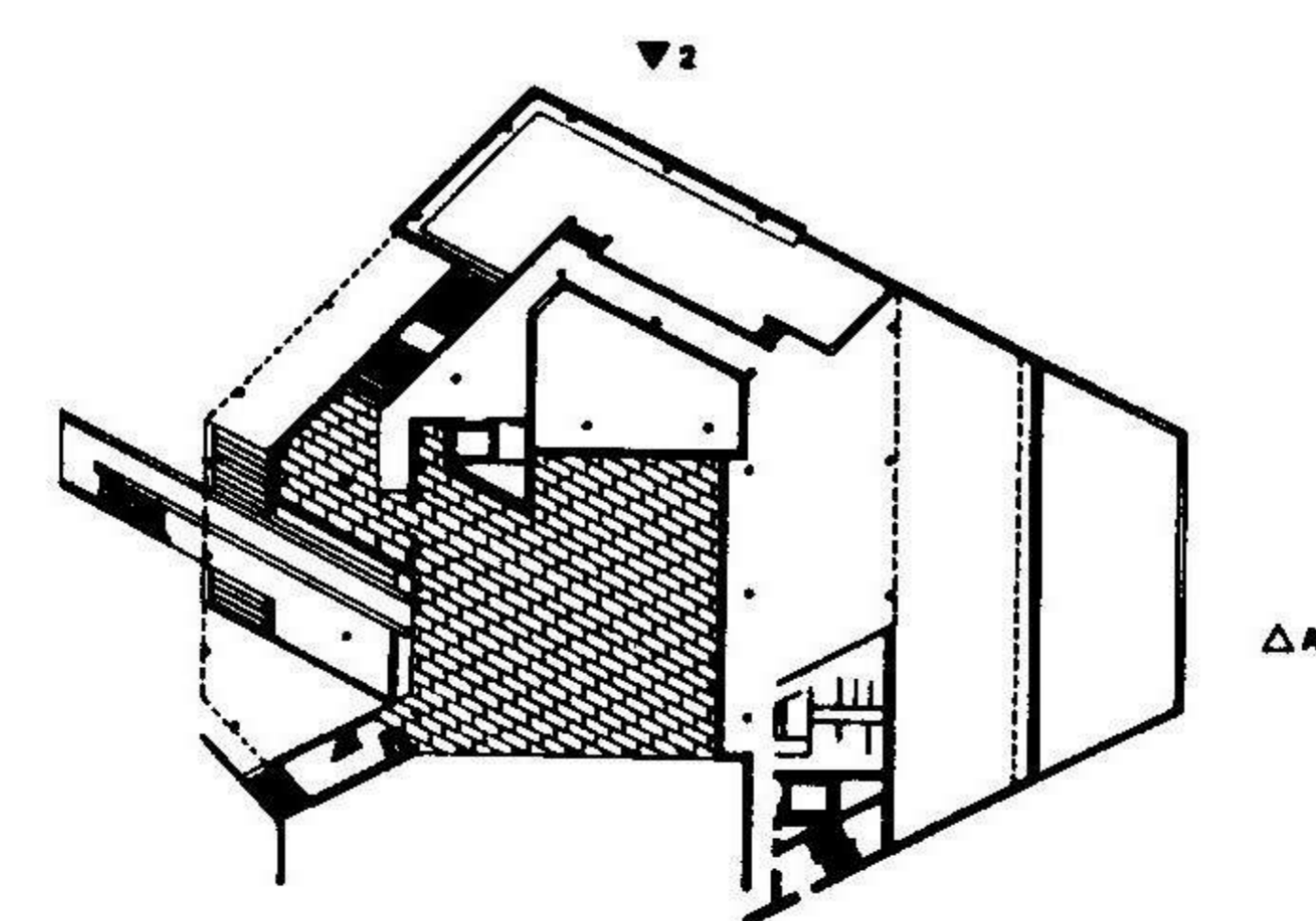
EMPLAZAMIENTO



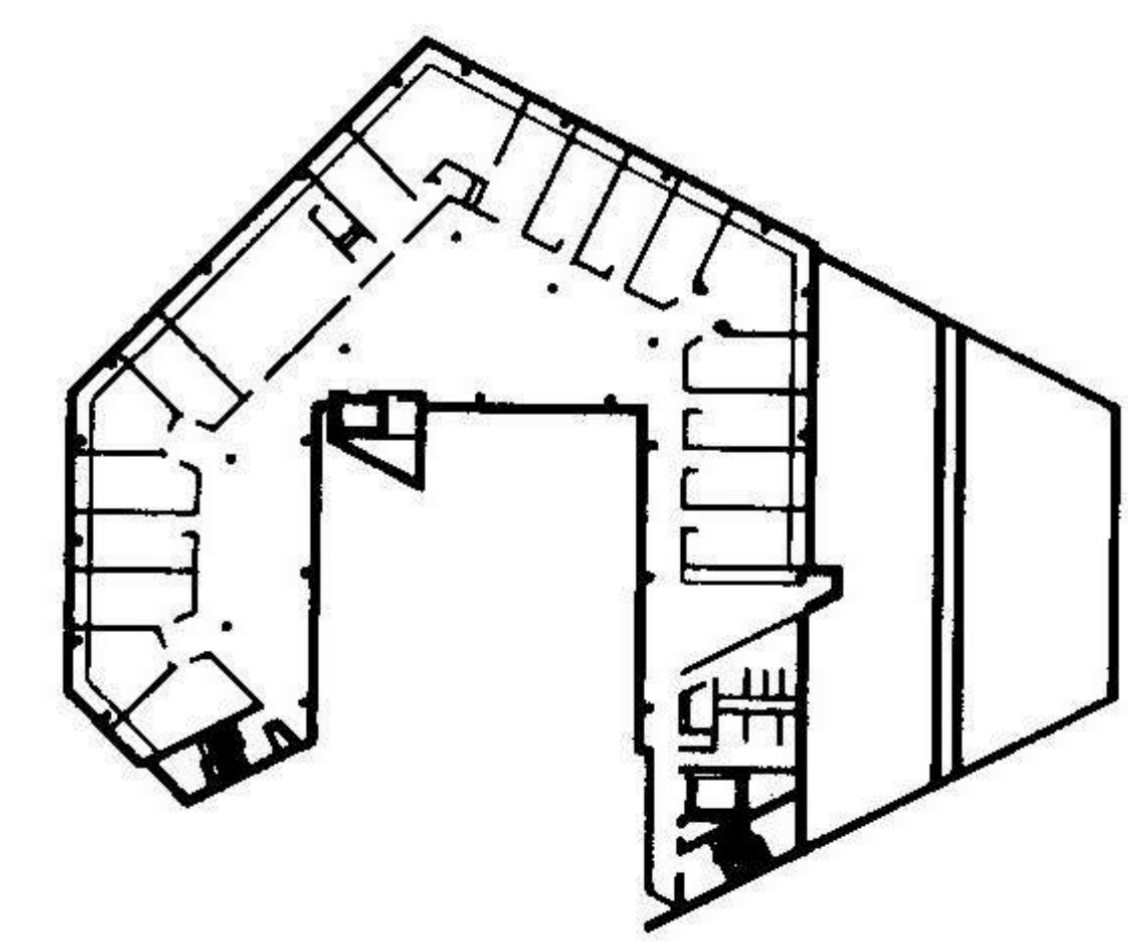
ALZADO 1



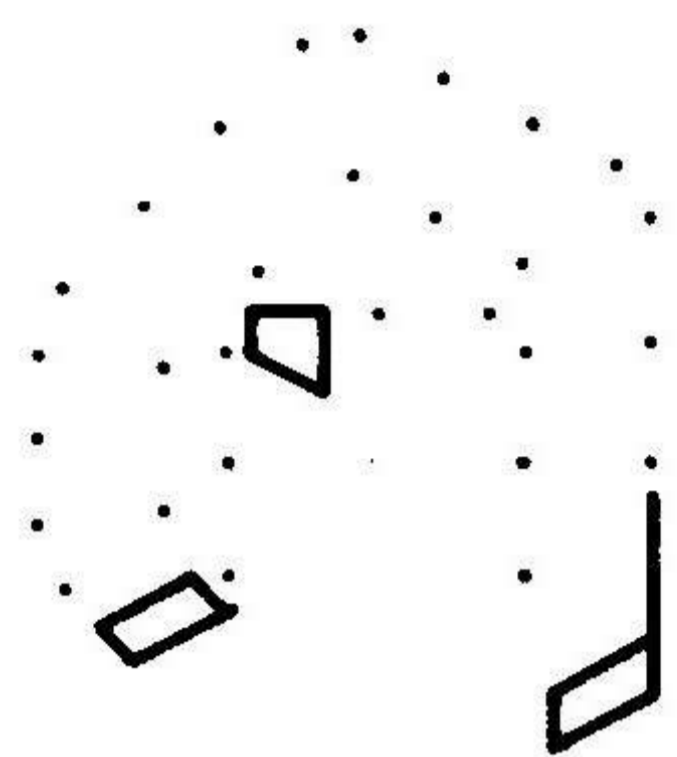
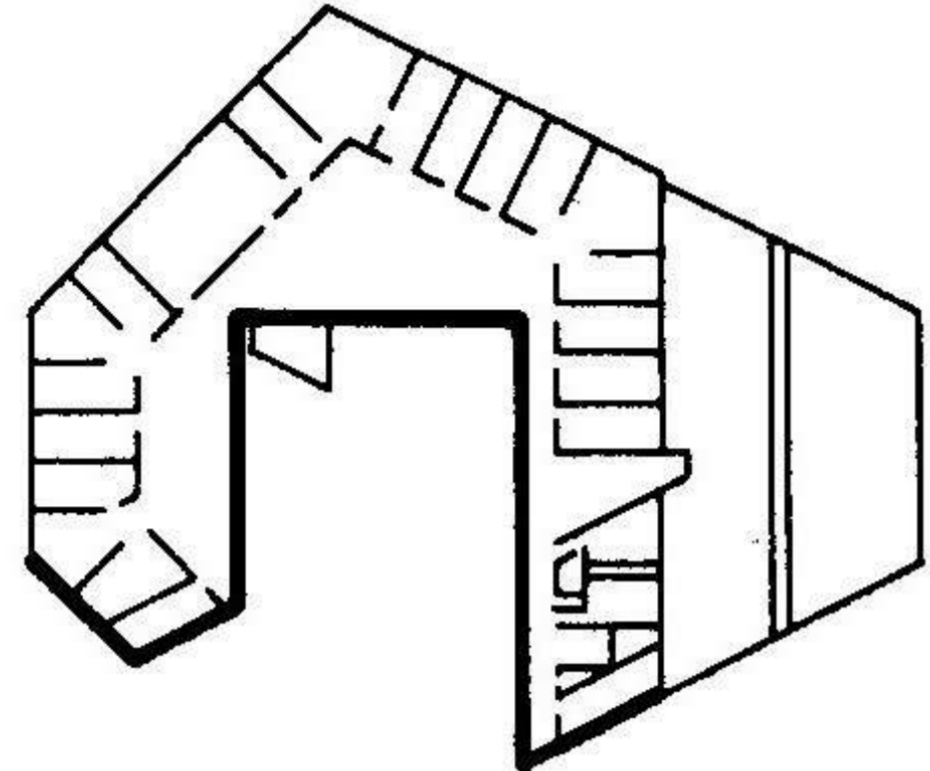
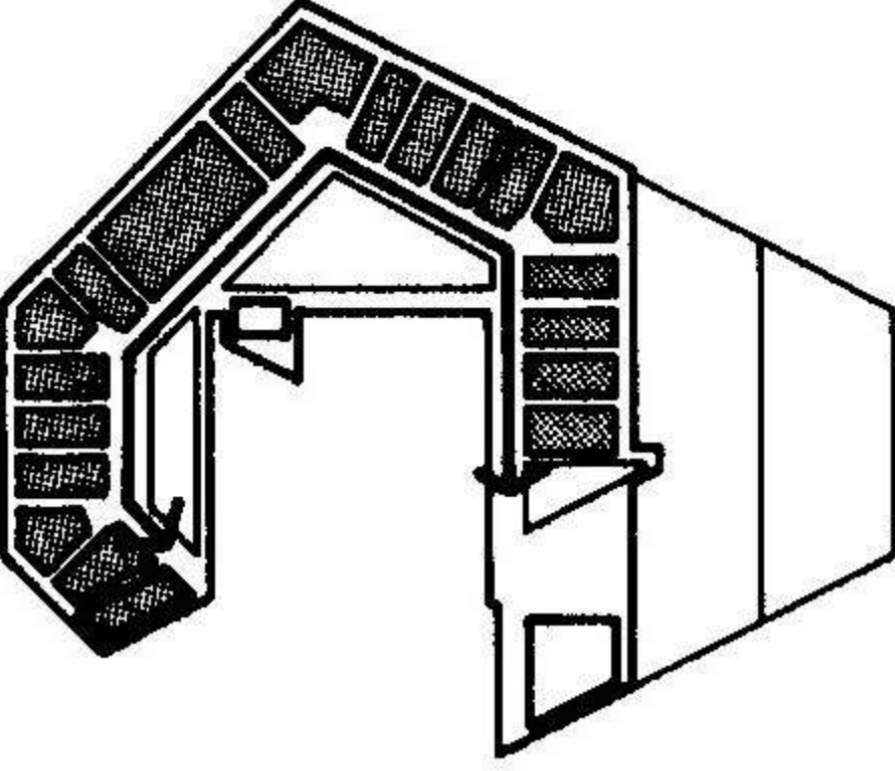
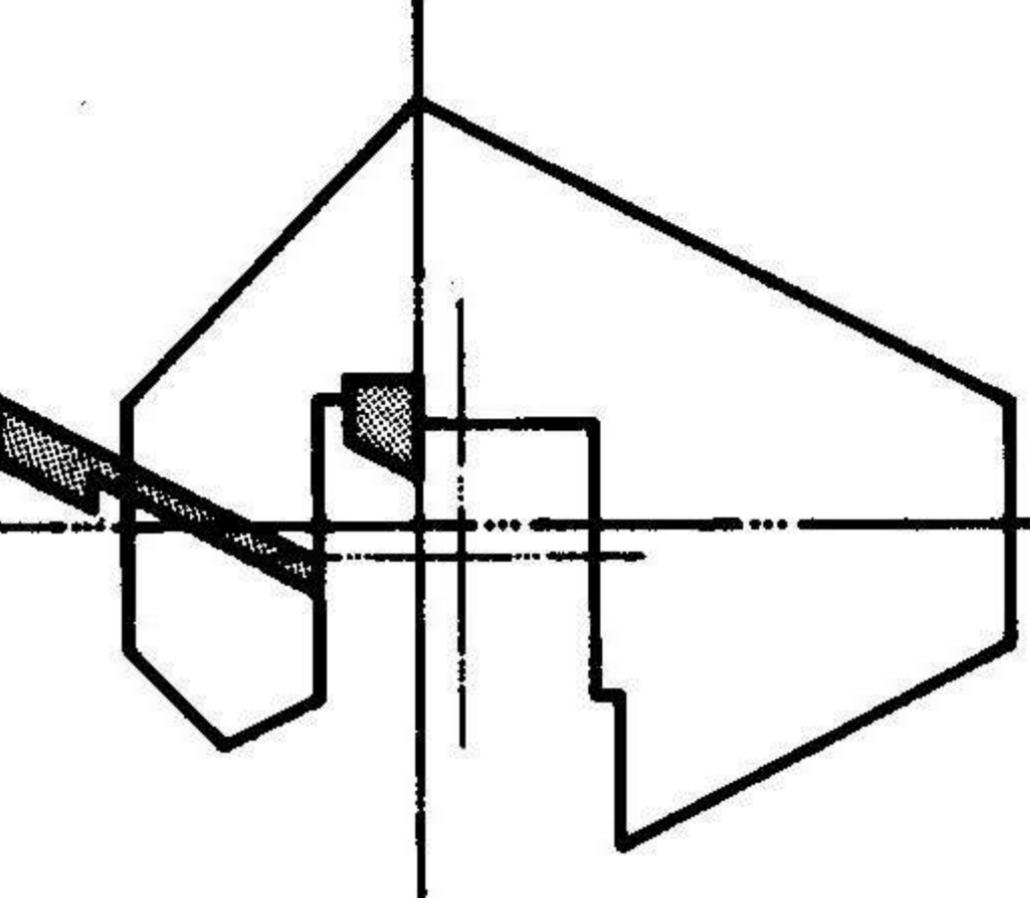
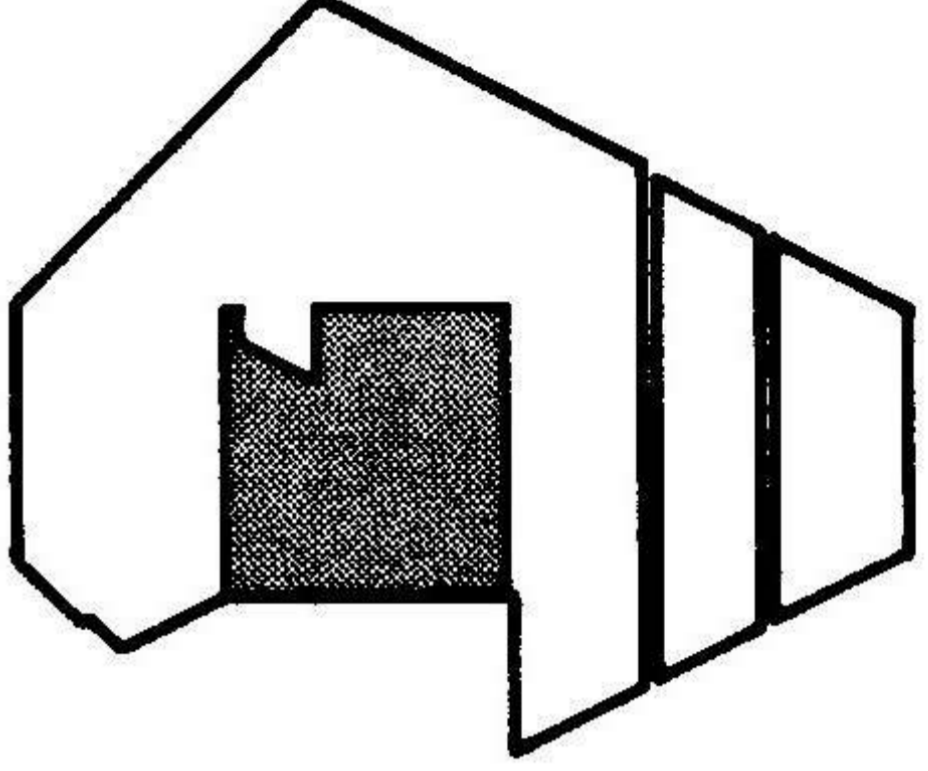
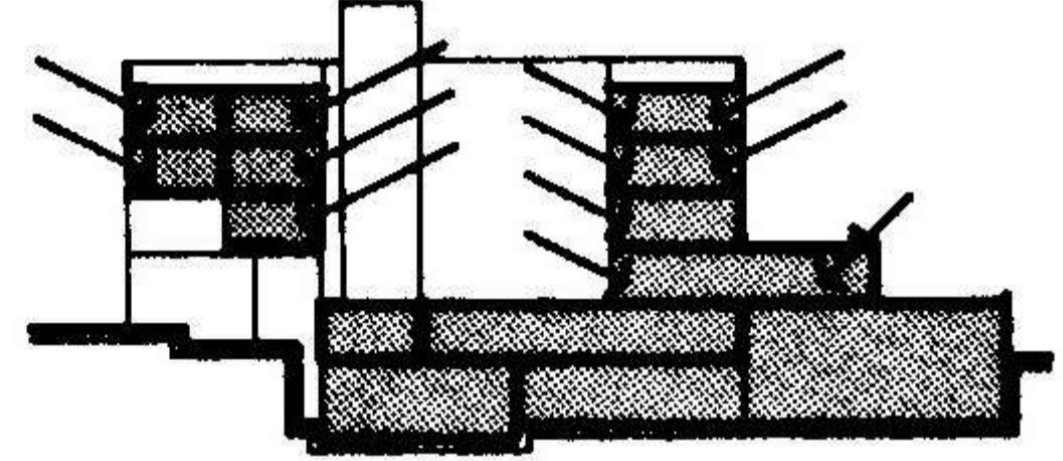
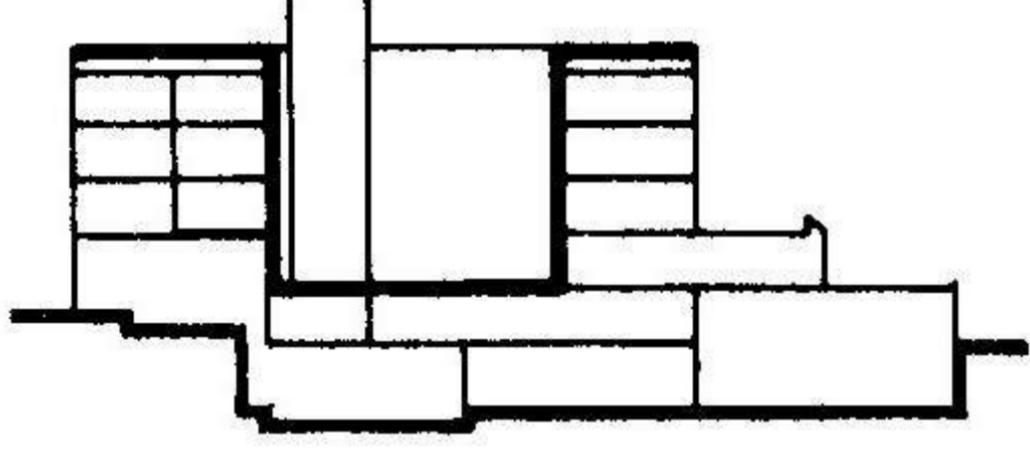
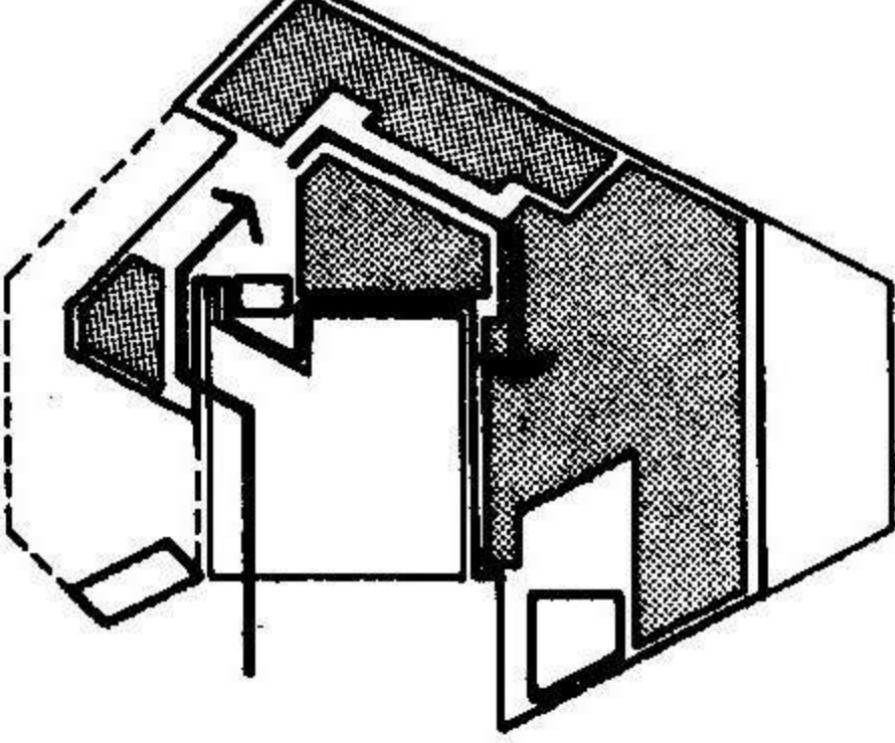
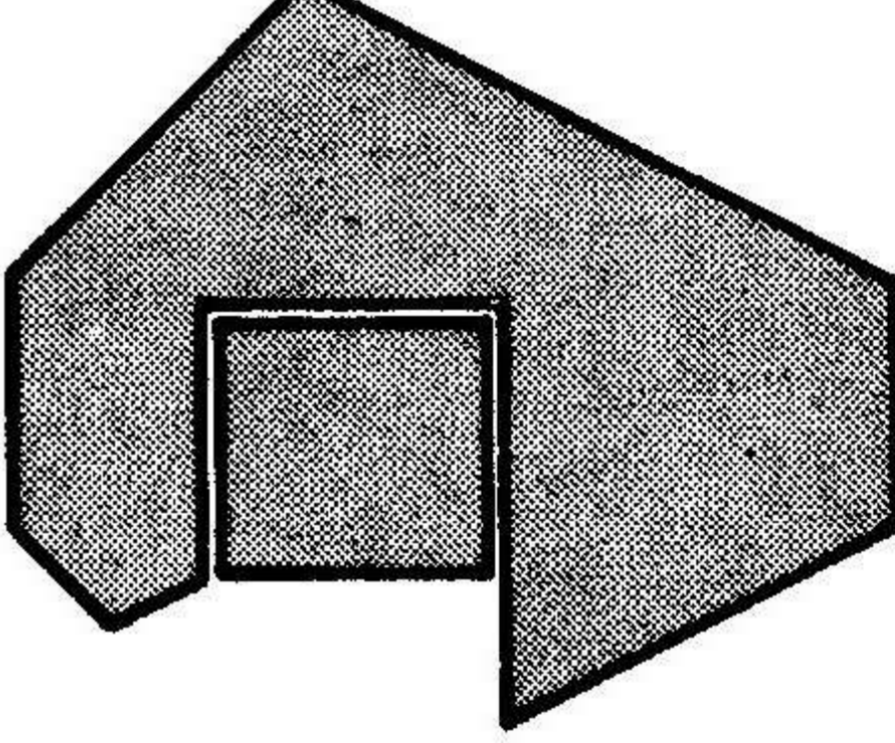
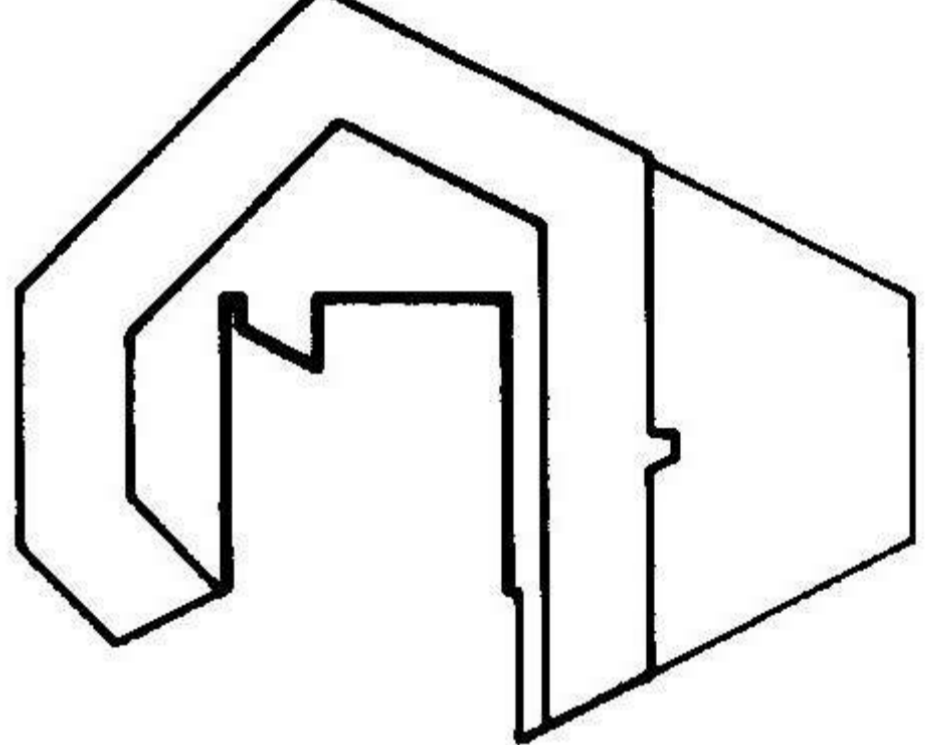

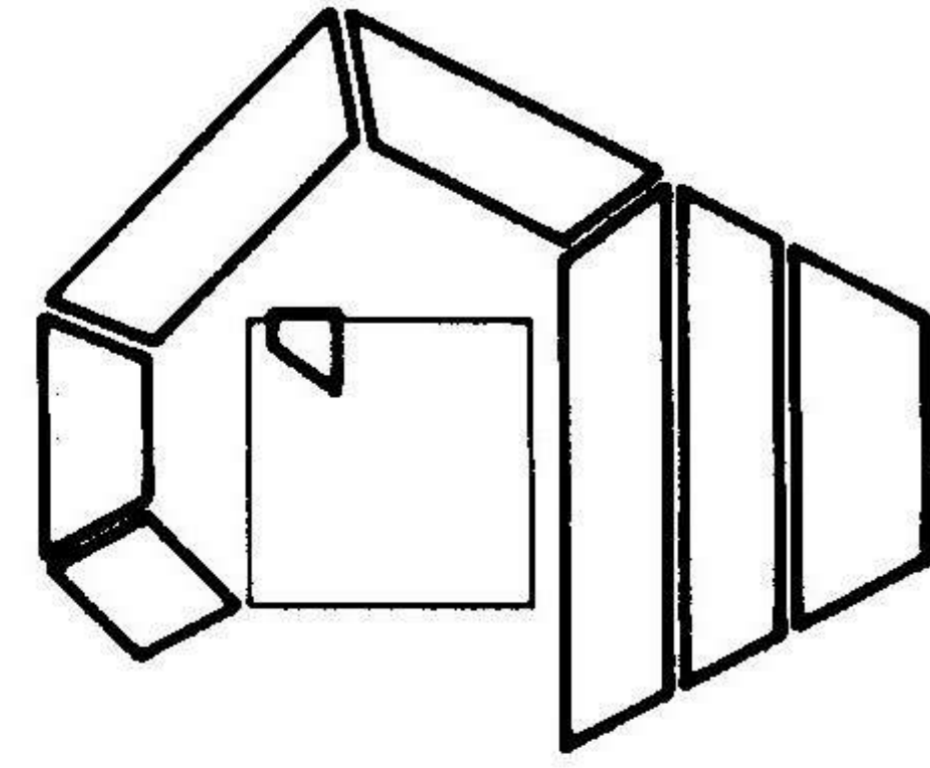
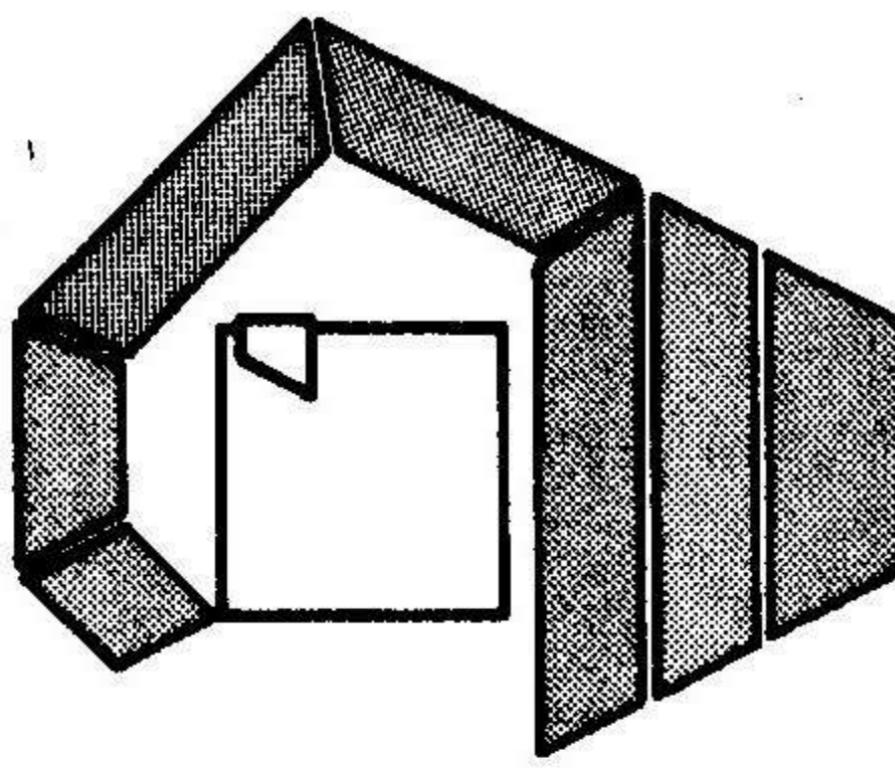
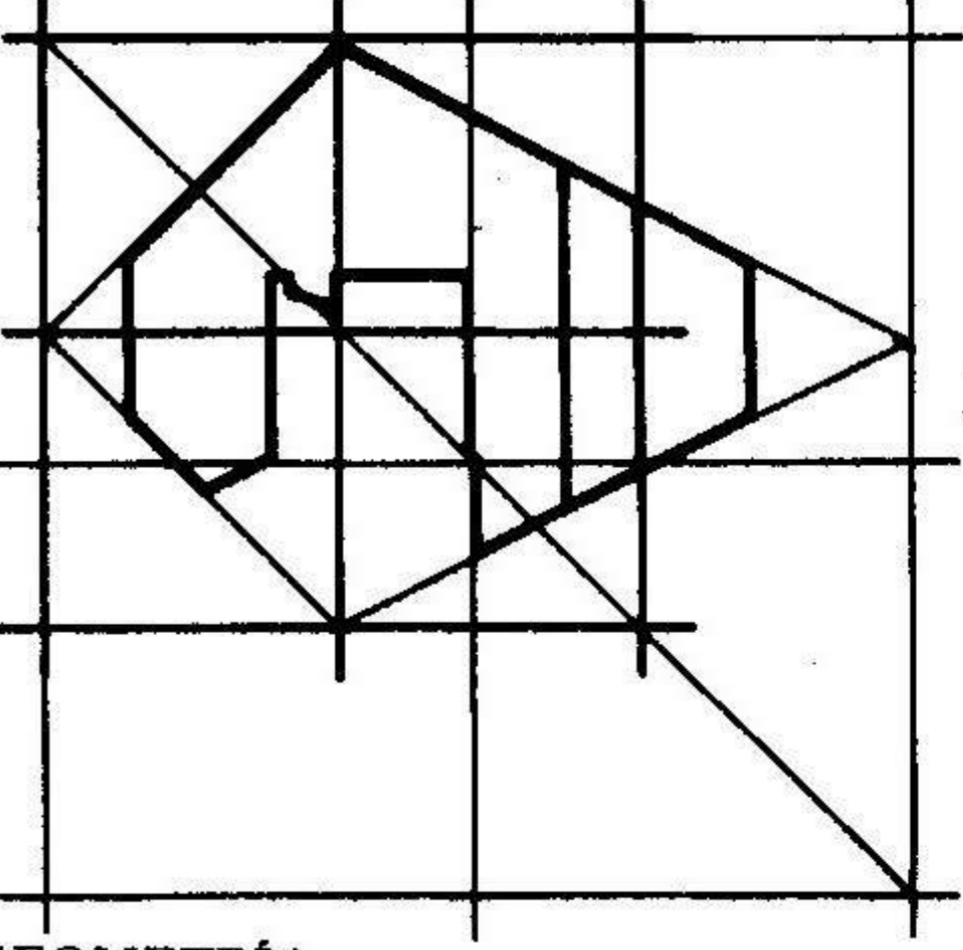
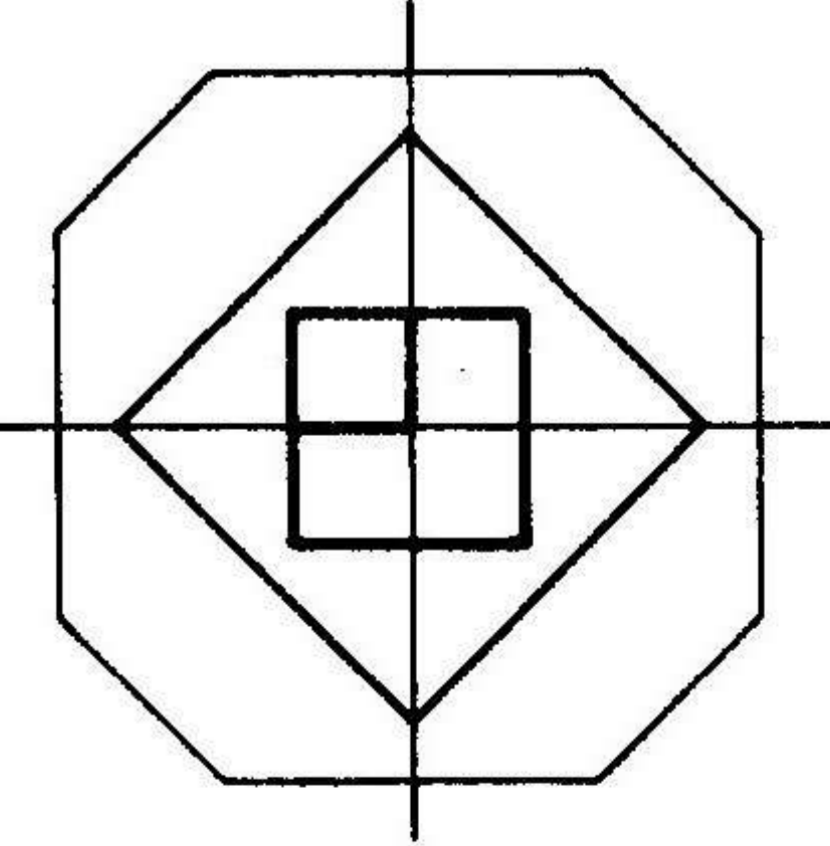
ALZADO 2



PLANTA BAJA

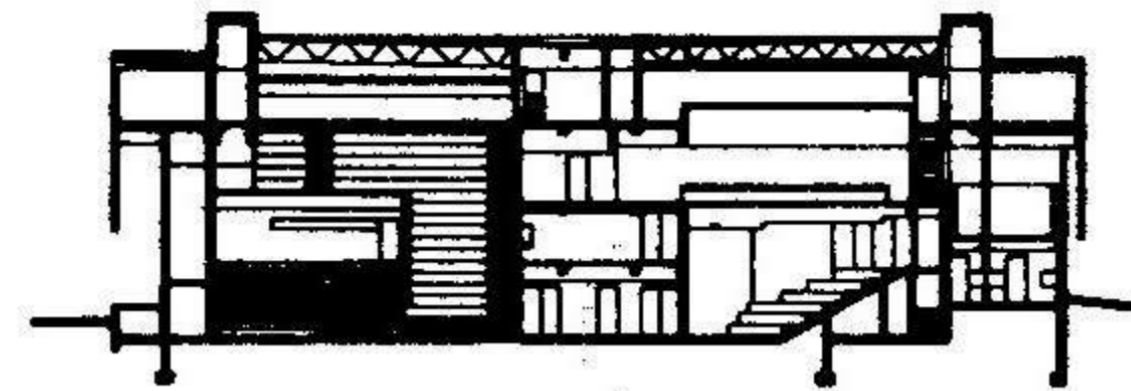


PLANTA PISO

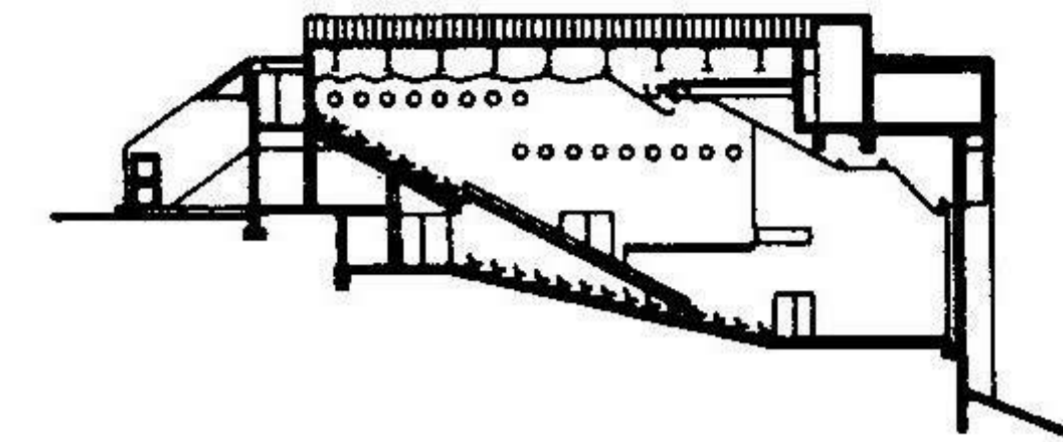
 <p>ESTRUCTURA</p>				 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>PARTI</p>

ROMALDO GIURGOLA

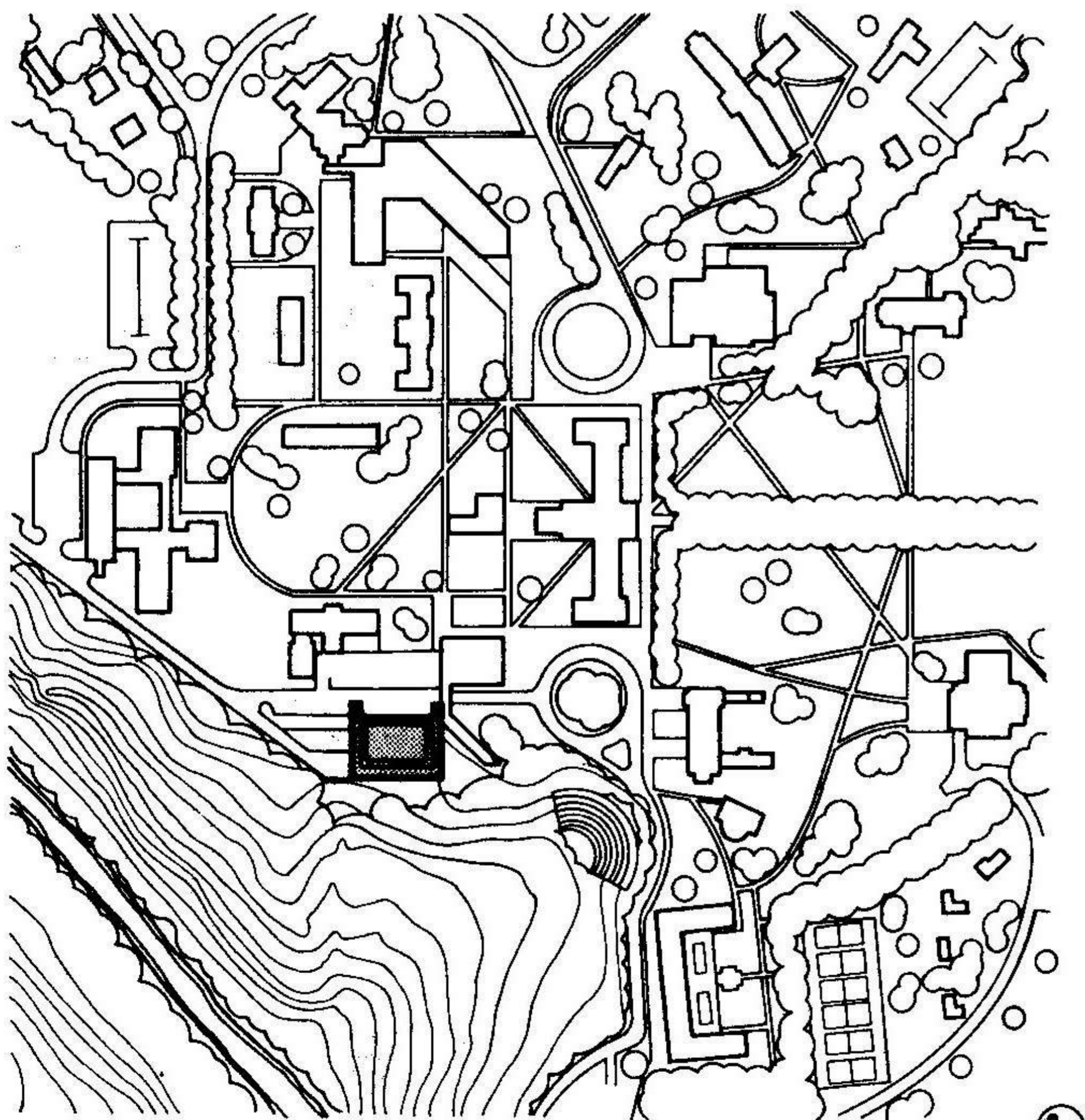
CENTRO DE MÚSICA LANG
COLEGIO SWARTHMORE
SWARTHMORE, PENNSYLVANIA
1973



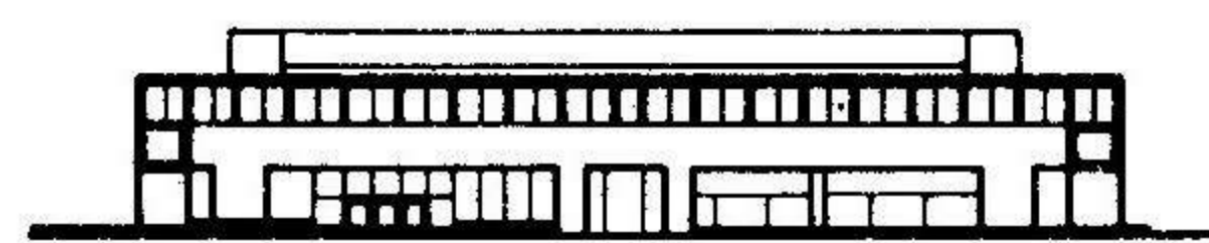
SECCIÓN A



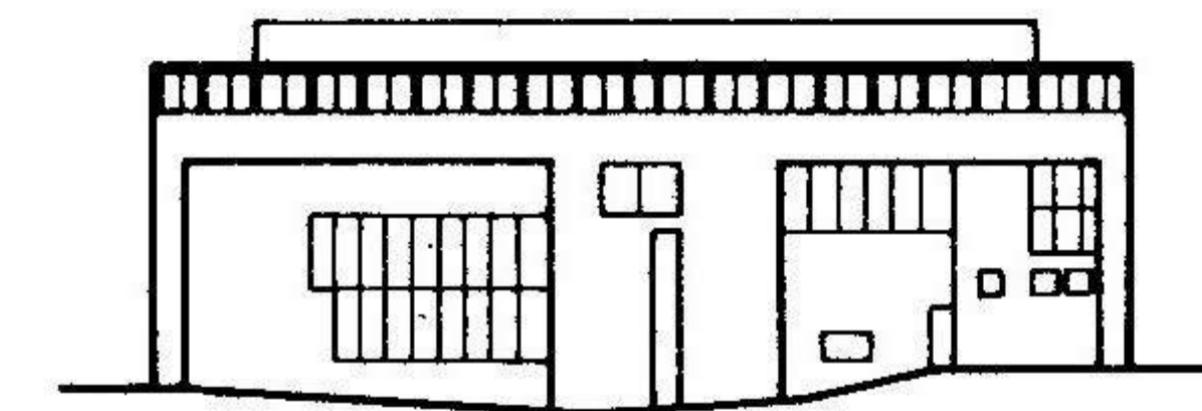
SECCIÓN B



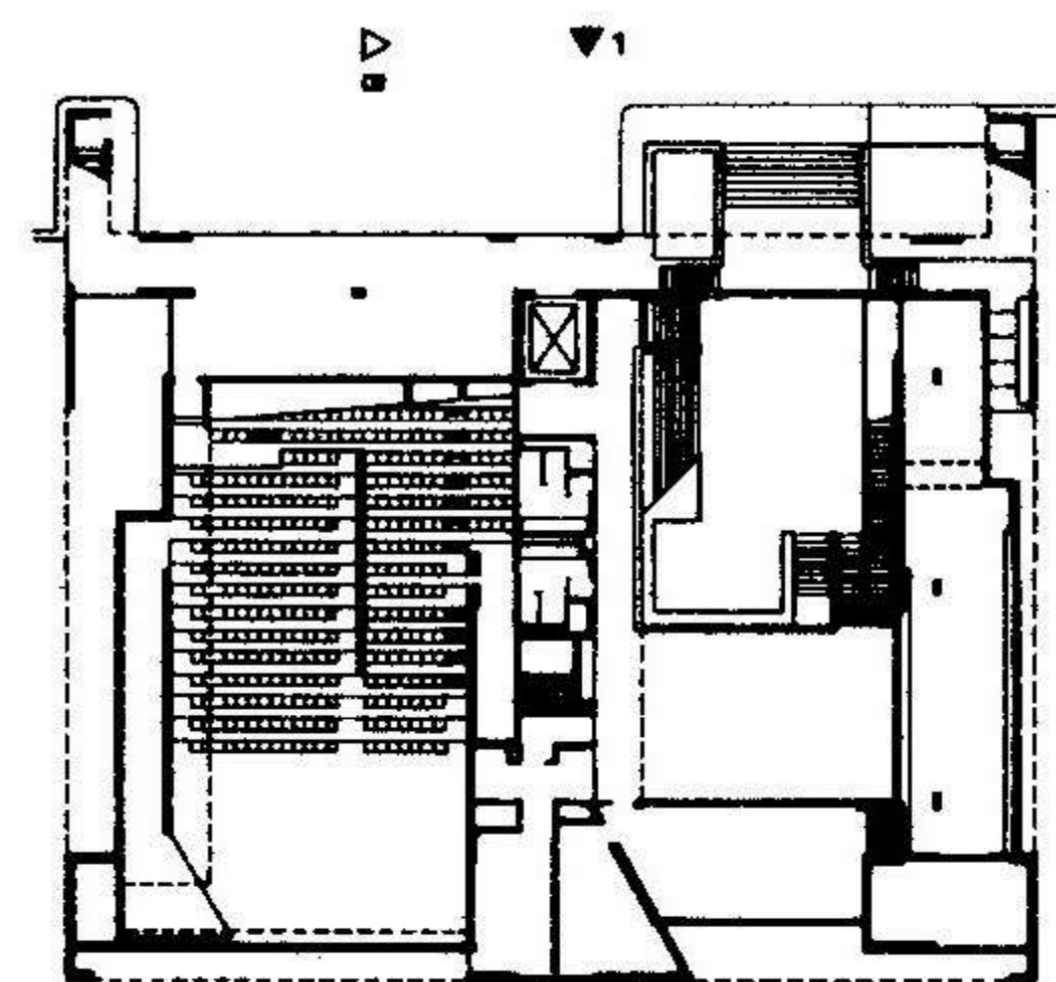
EMPLAZAMIENTO



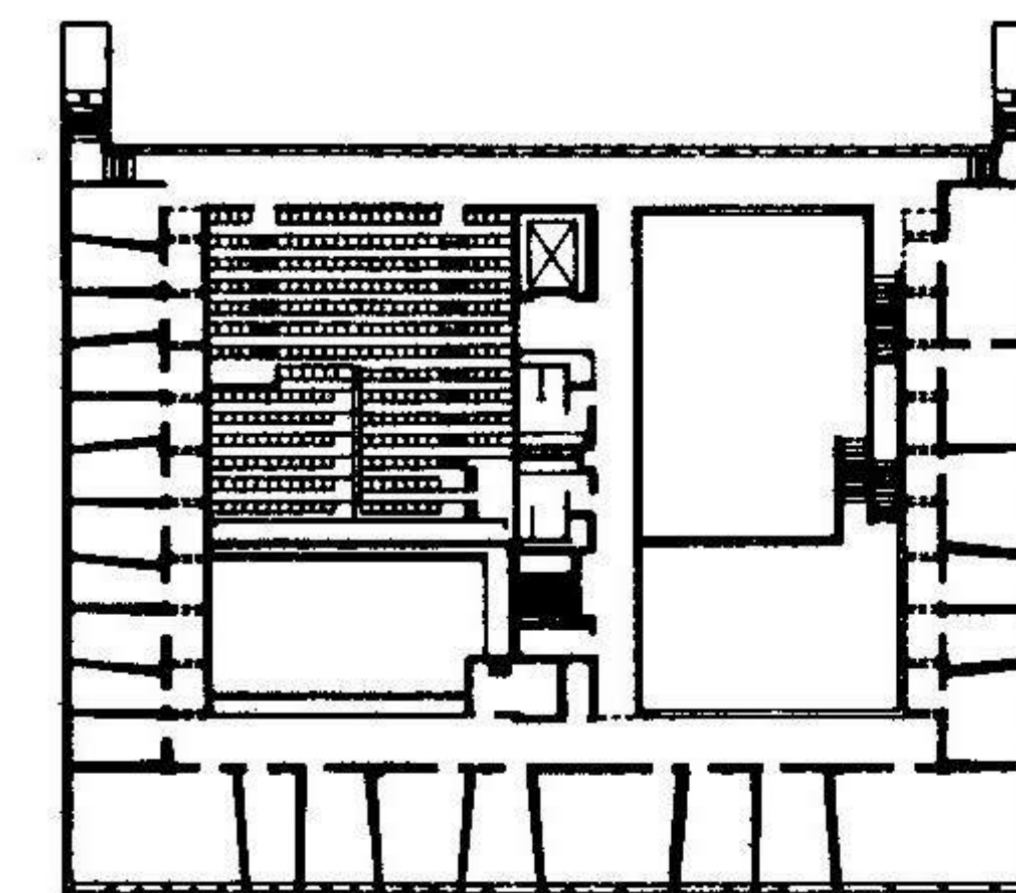
ALZADO 1



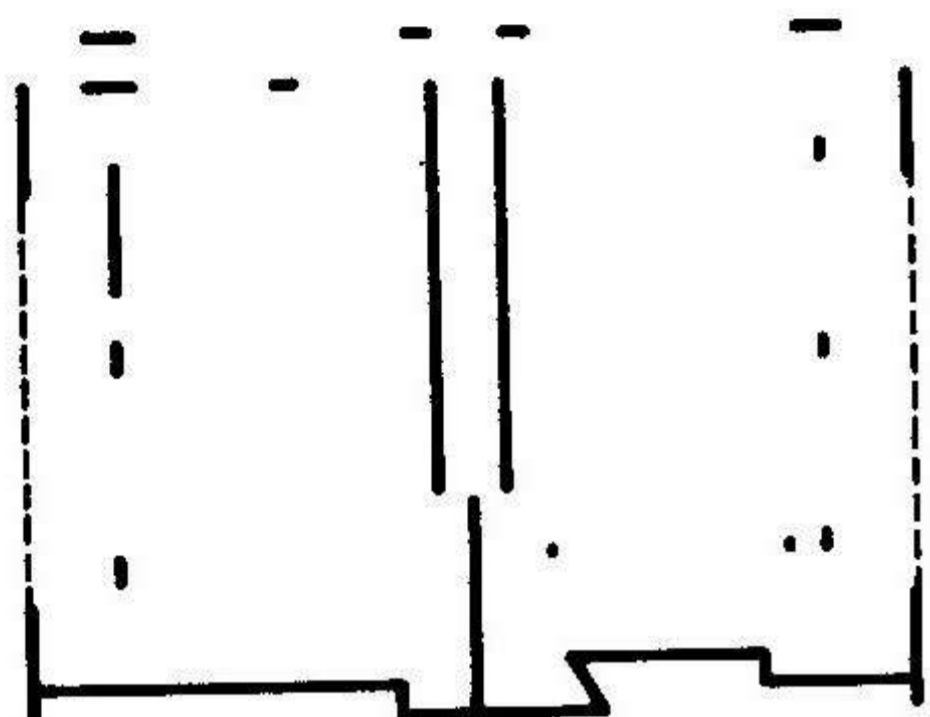
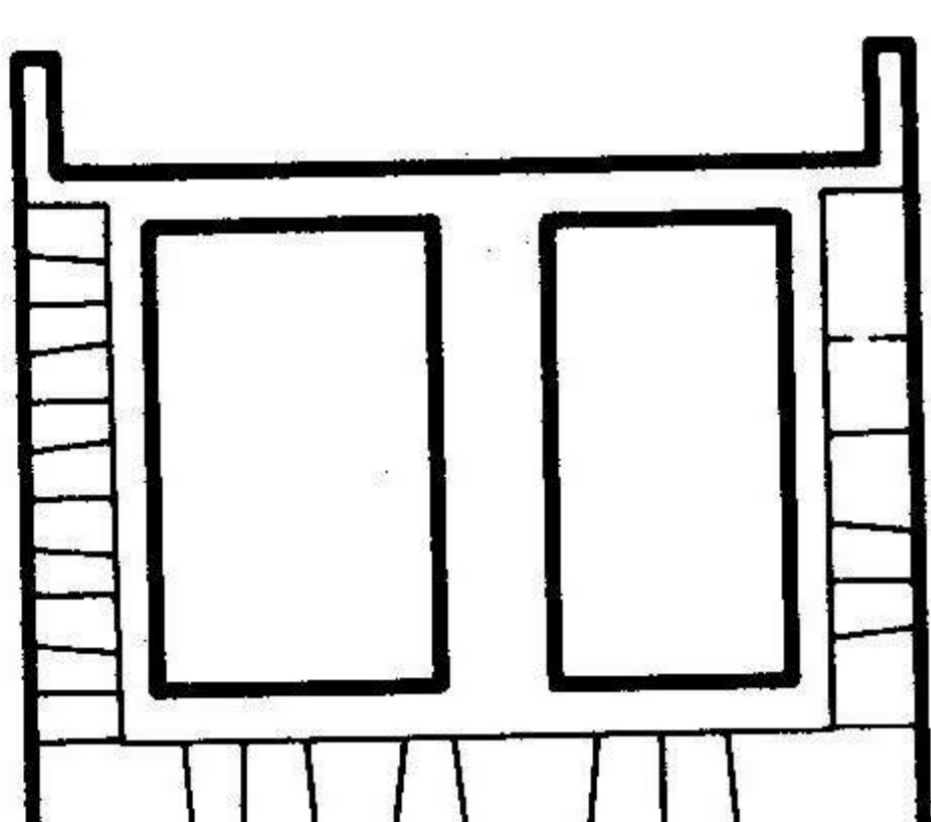
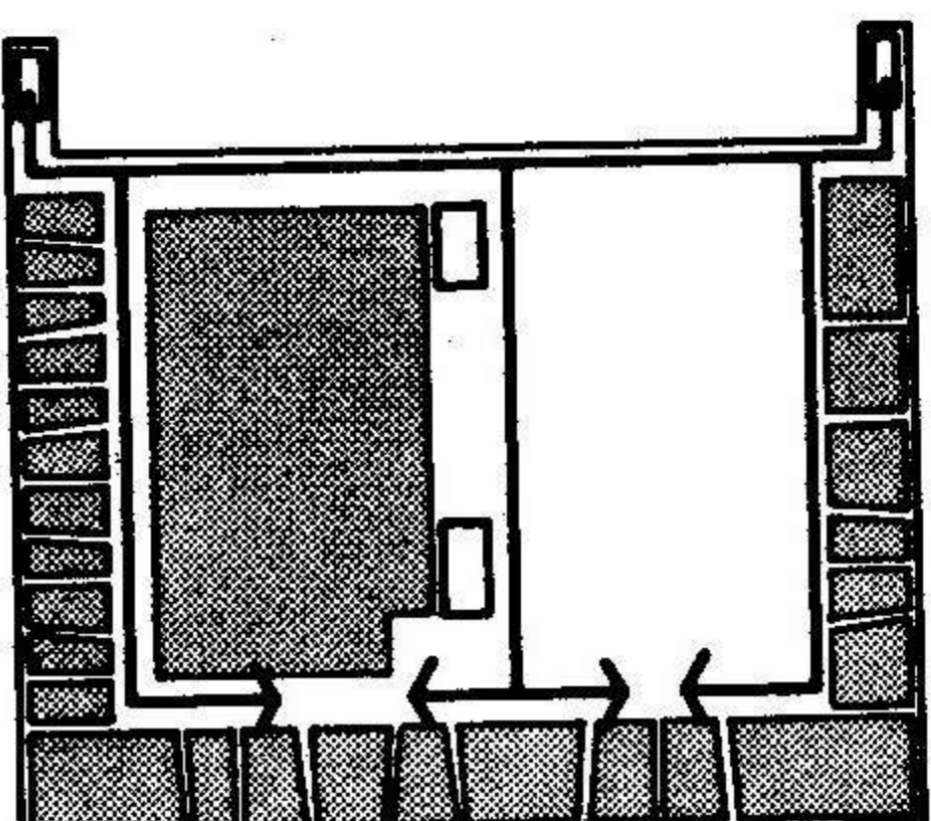
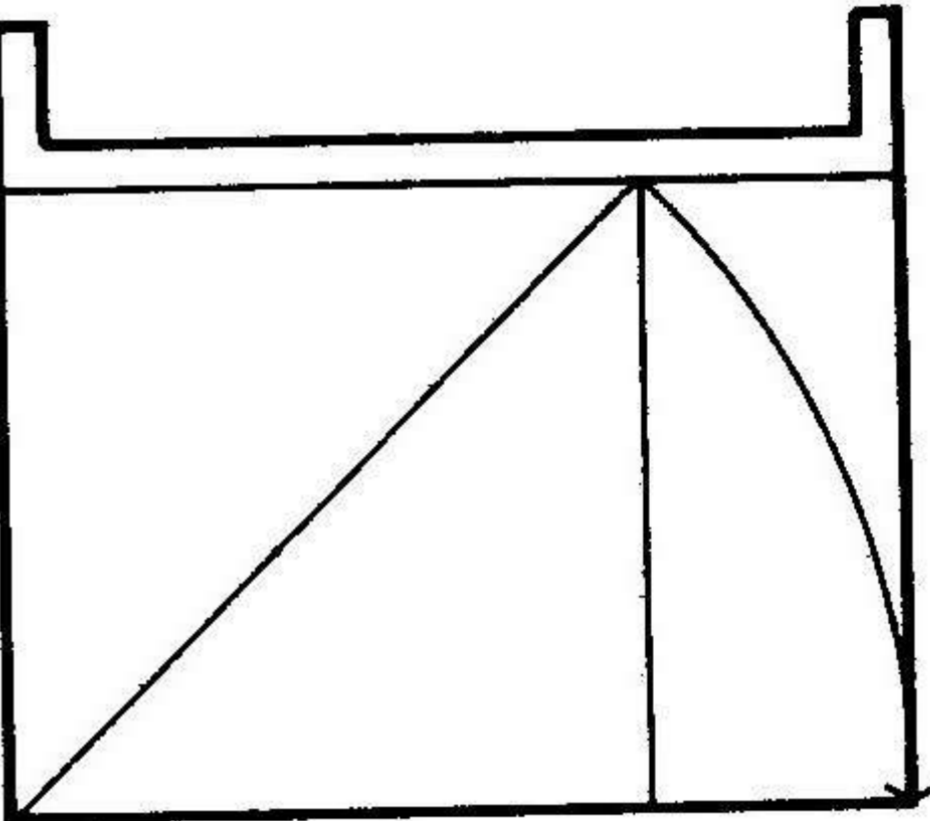
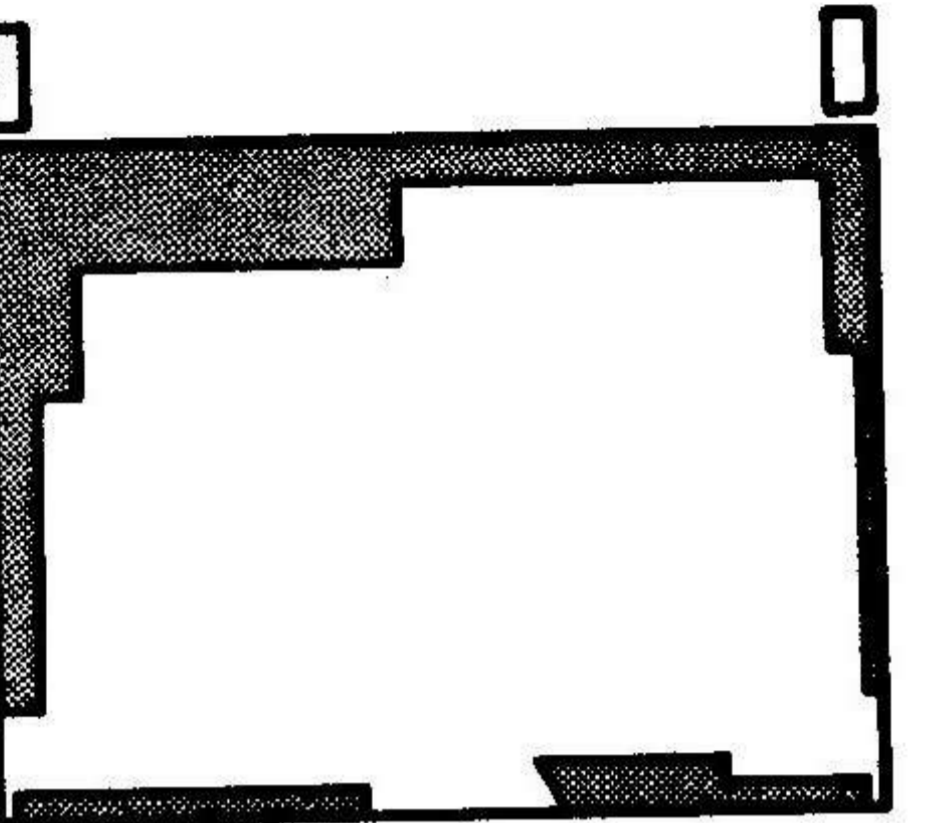
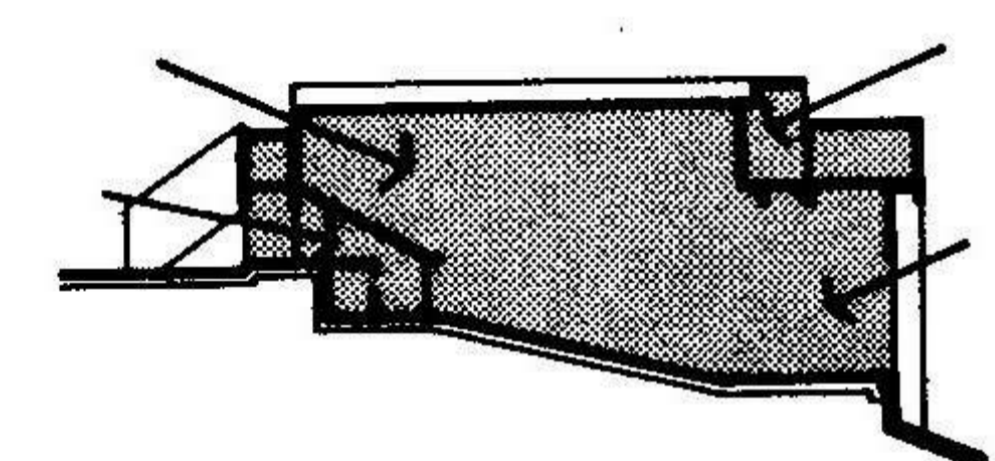
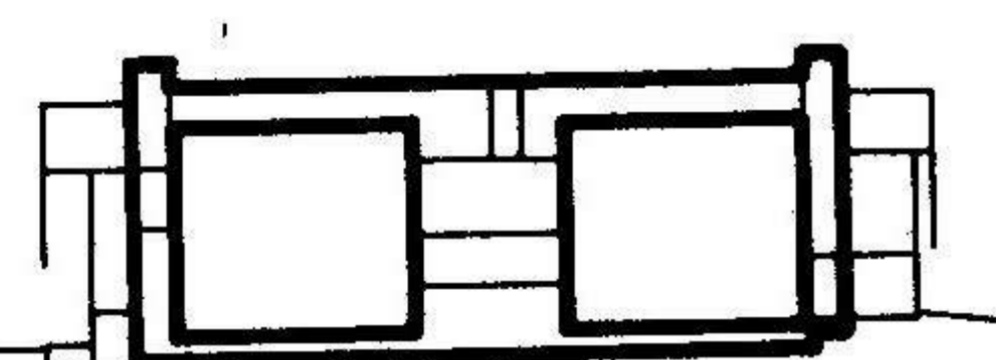
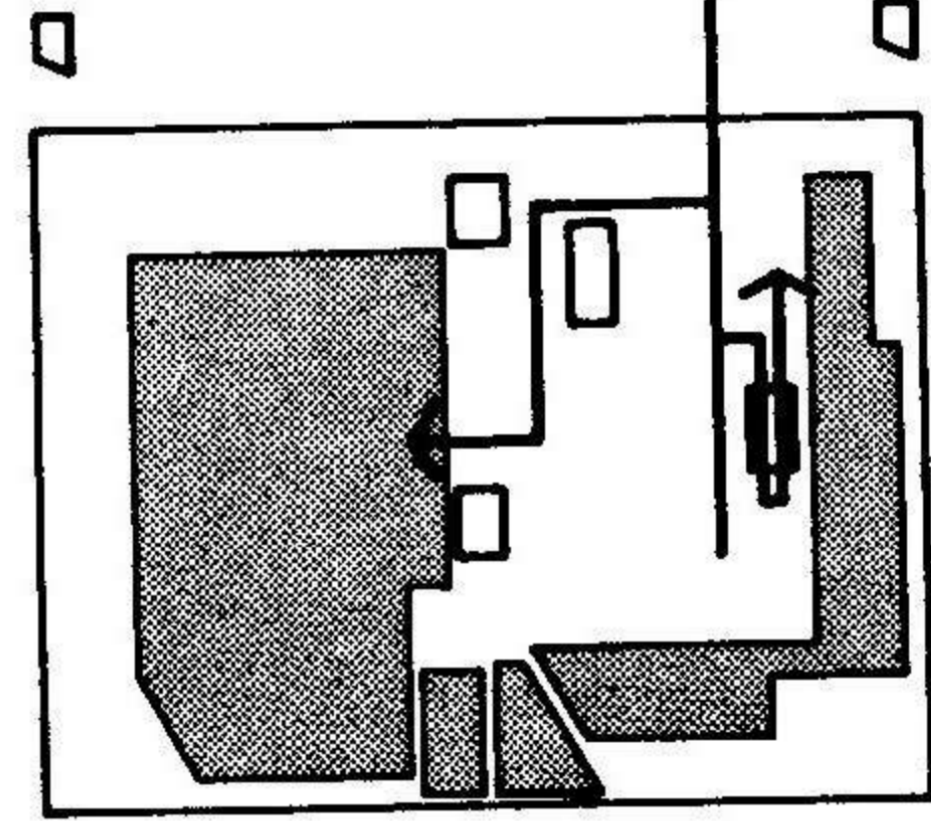
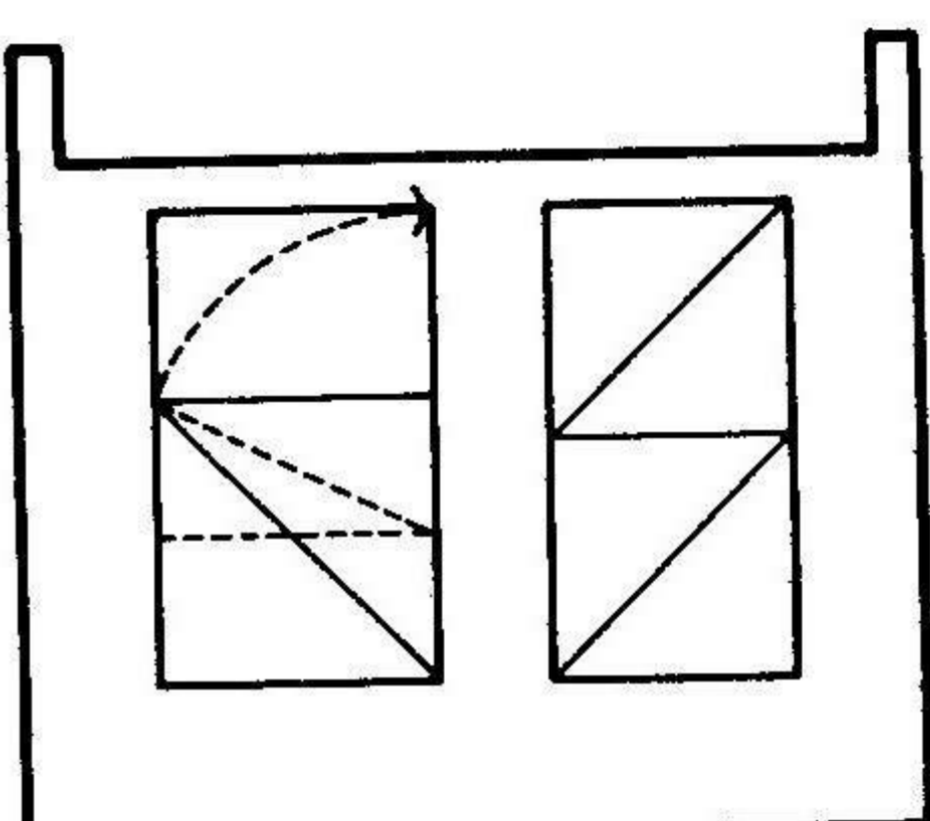
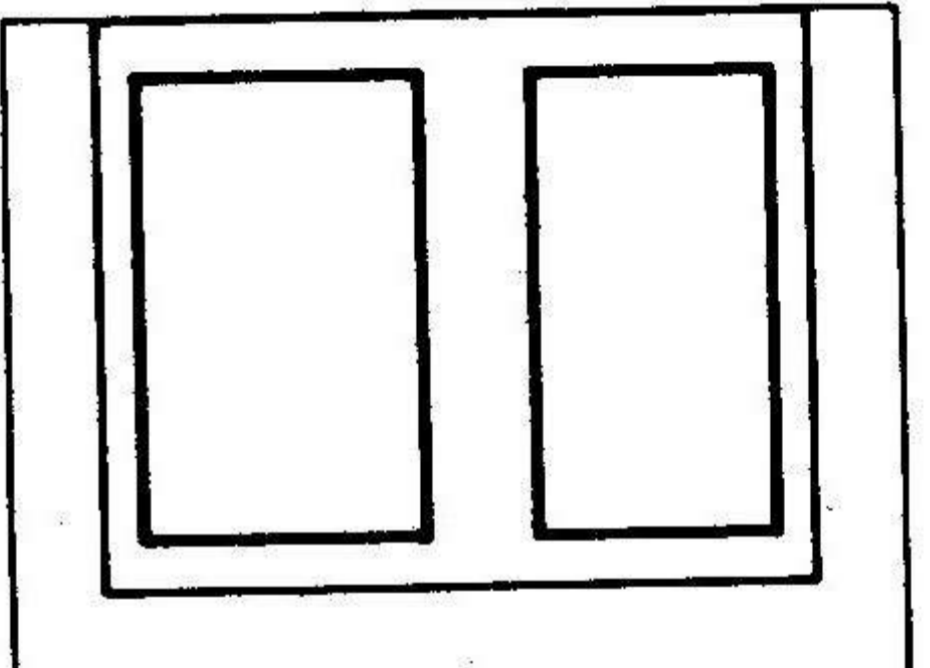
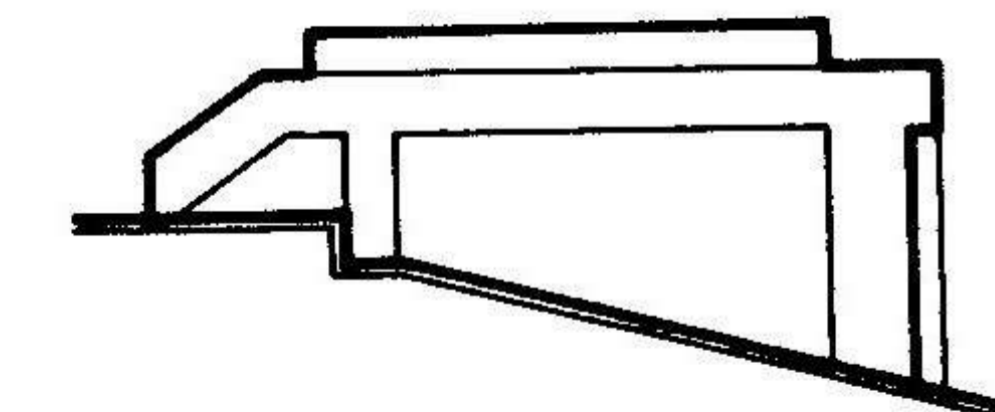
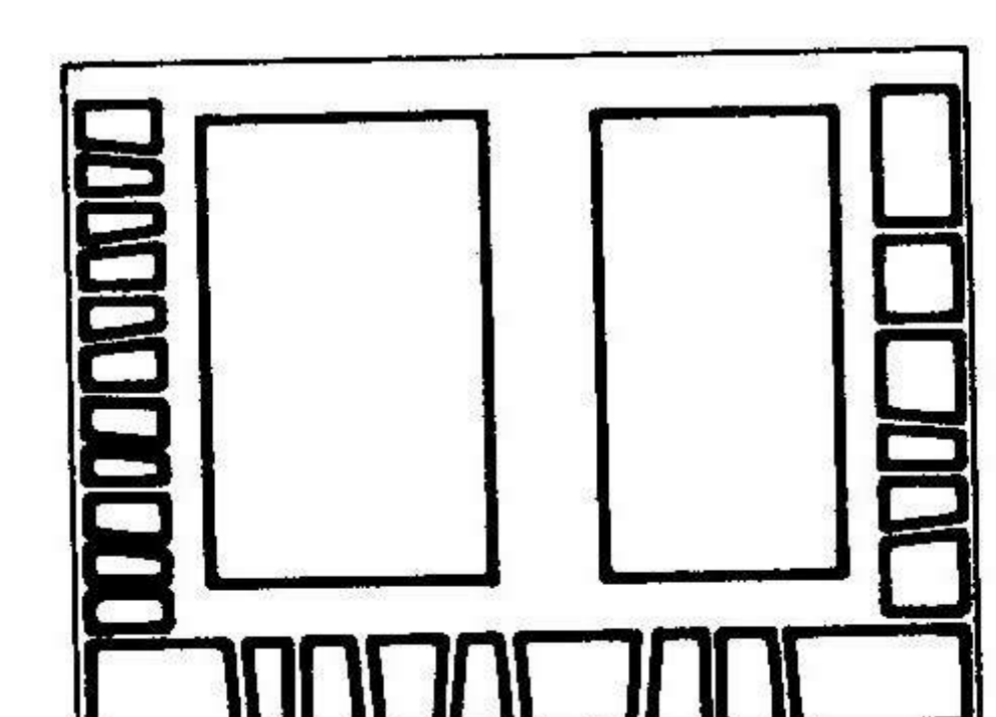
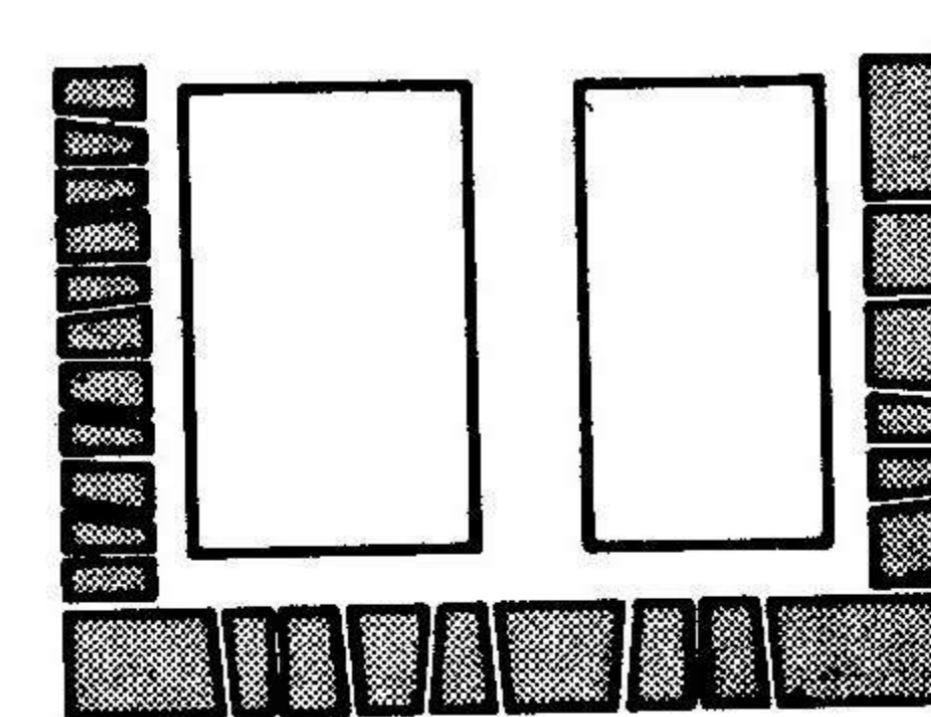
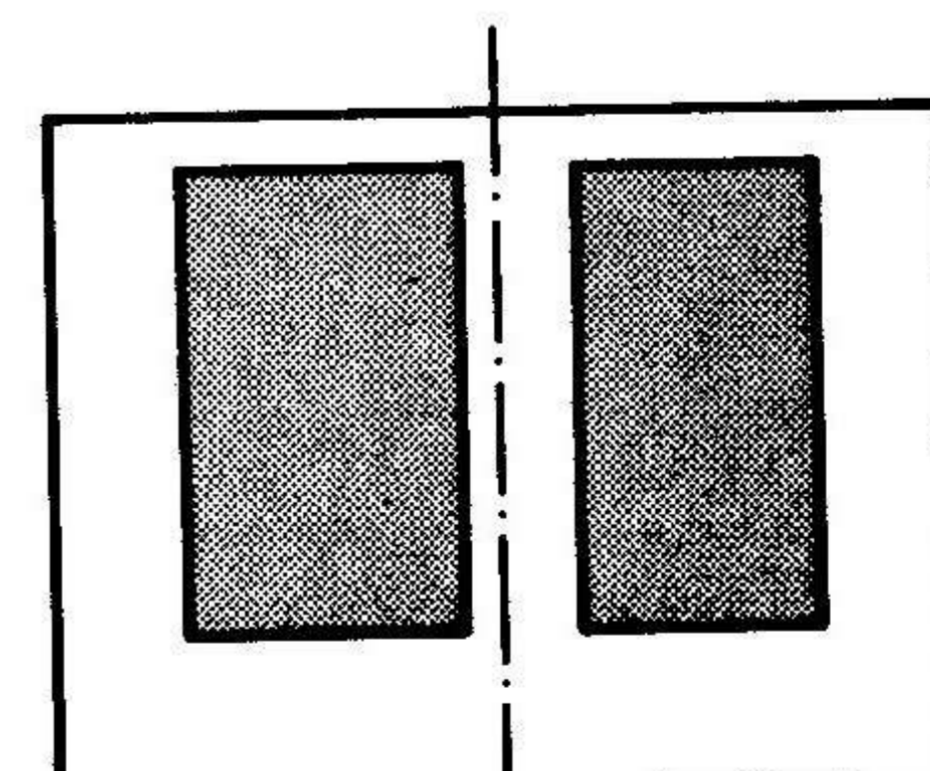
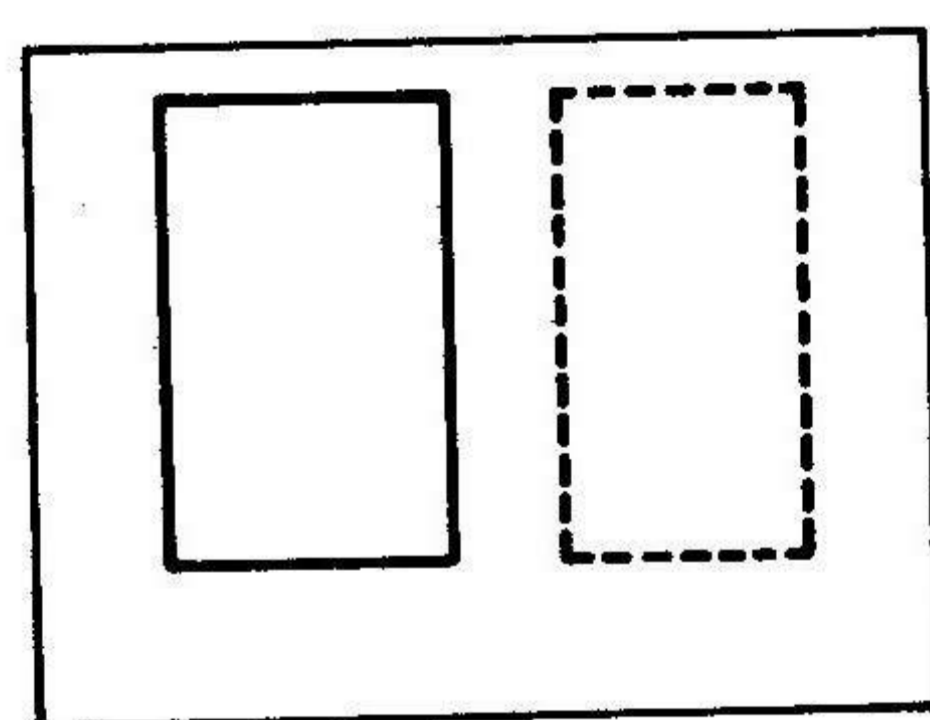
ALZADO 2



PLANTA BAJA



PLANTA PISO

 <p>ESTRUCTURA</p>				 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCION</p>	 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

ROMALDO GIURGOLA

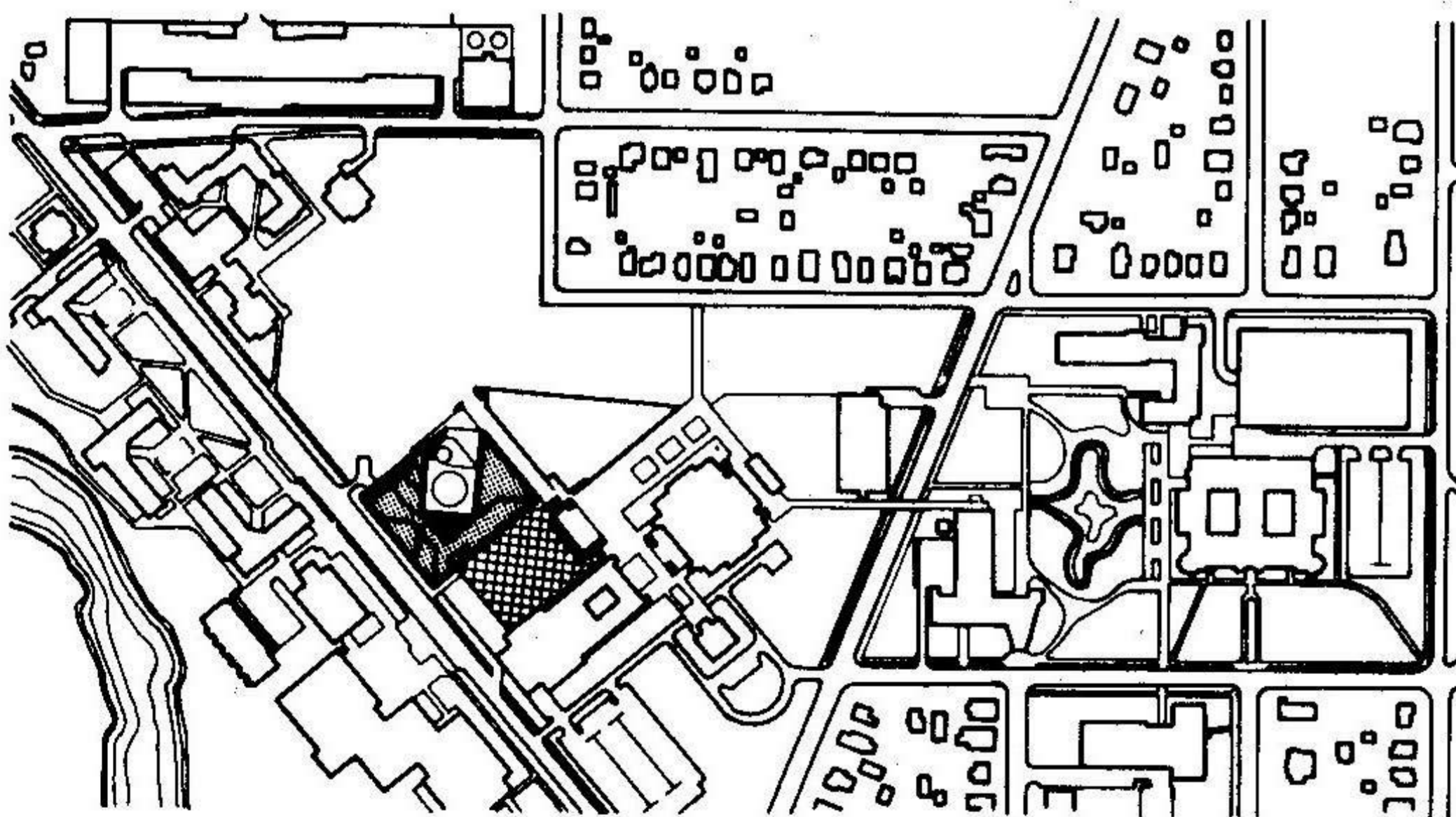
SINDICATO ESTUDIANTIL
COLEGIO UNIVERSITARIO DEL ESTADO DE NUEVA YORK
PLATTSBURG, NUEVA YORK
1974



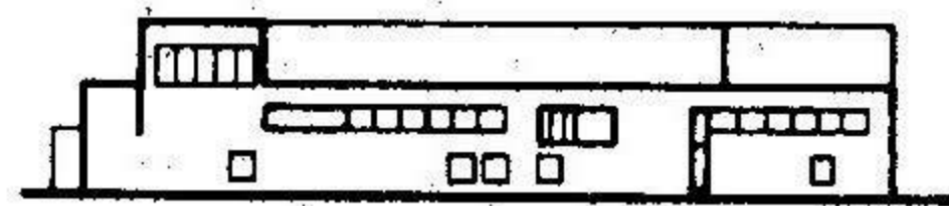
SECCIÓN A



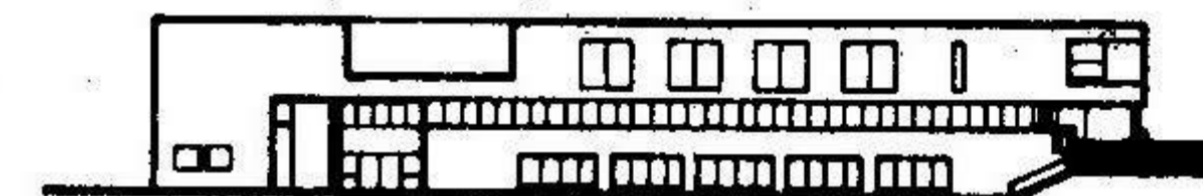
SECCIÓN B



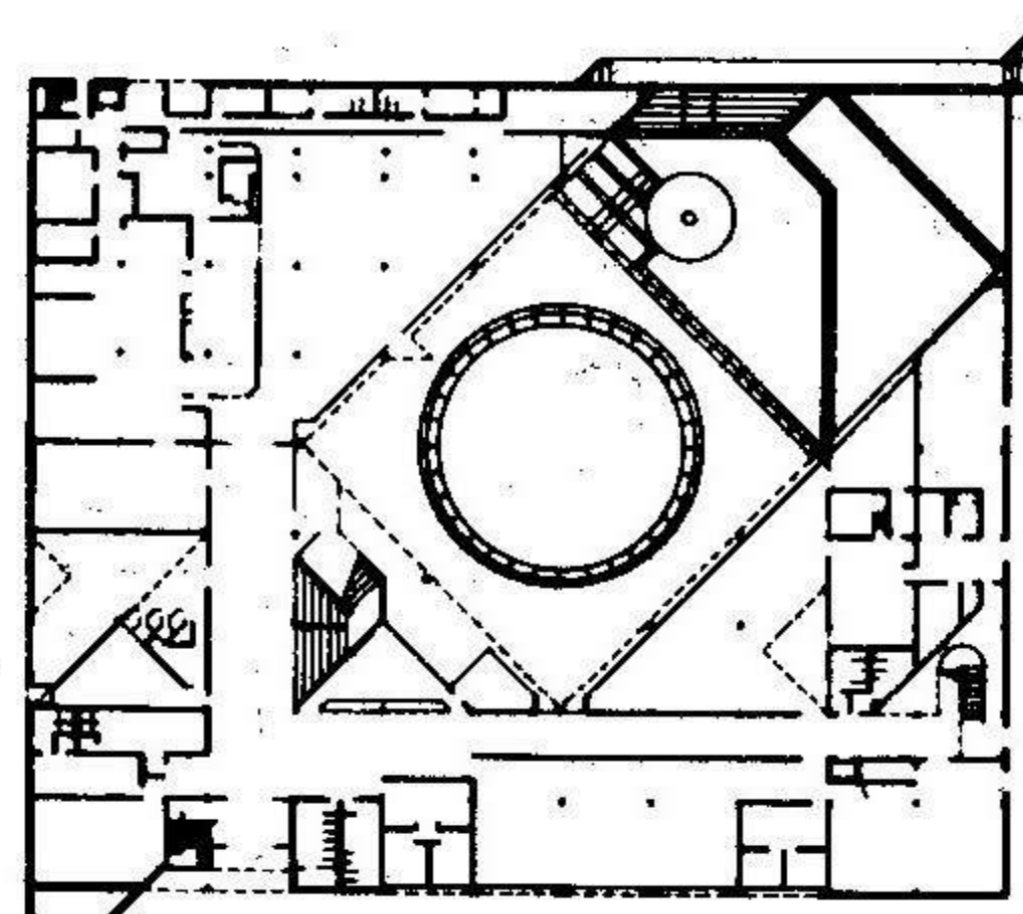
EMPLAZAMIENTO



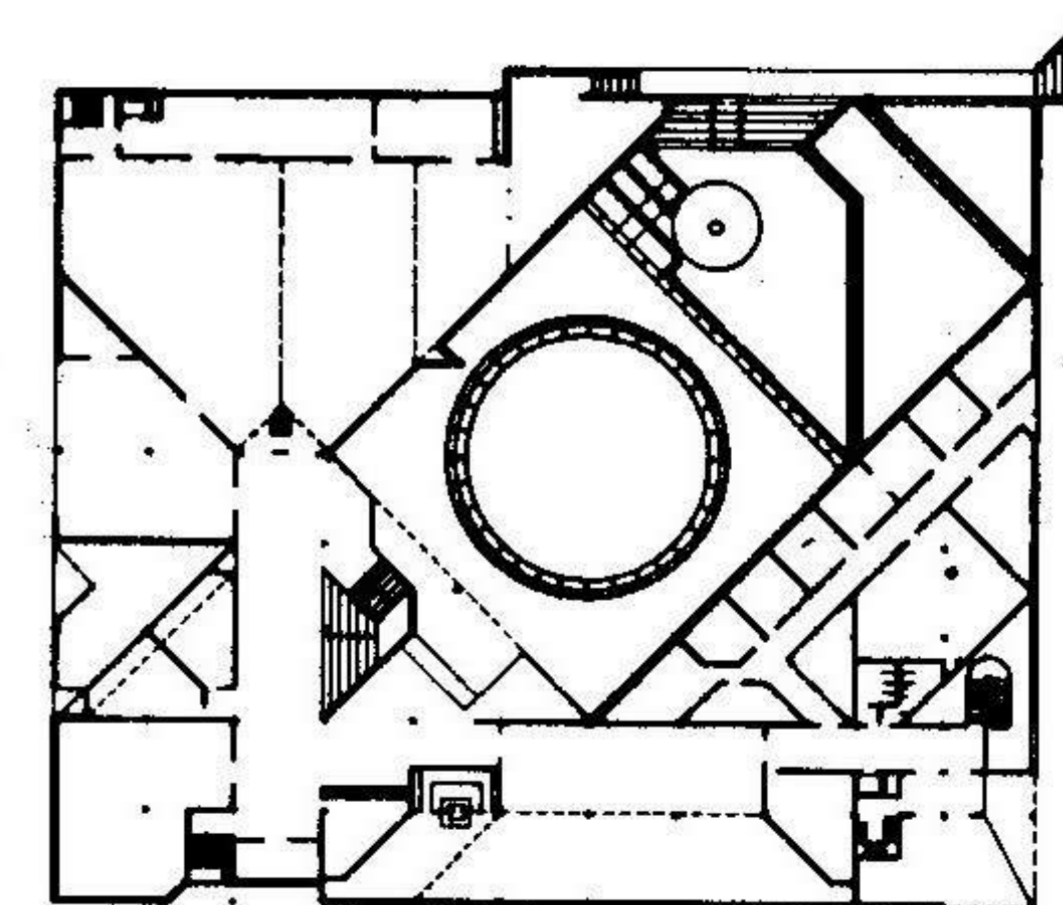
ALZADO 1



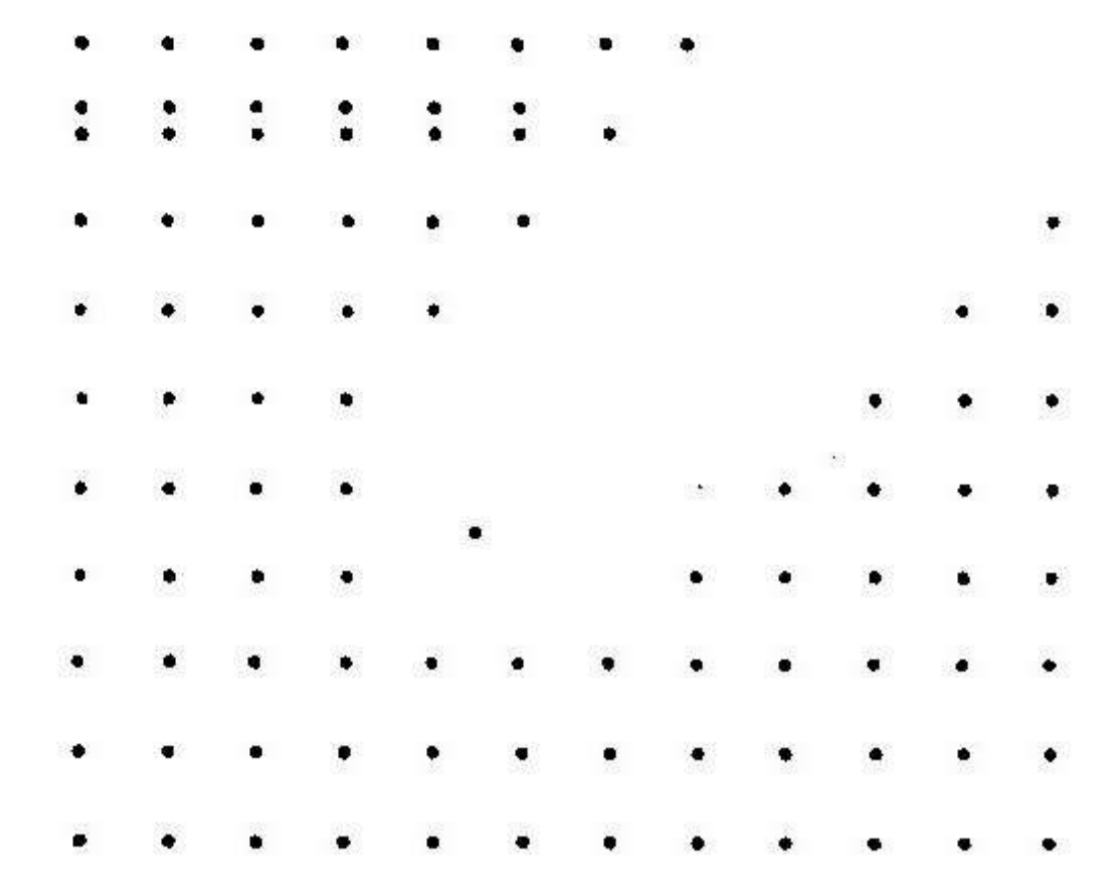
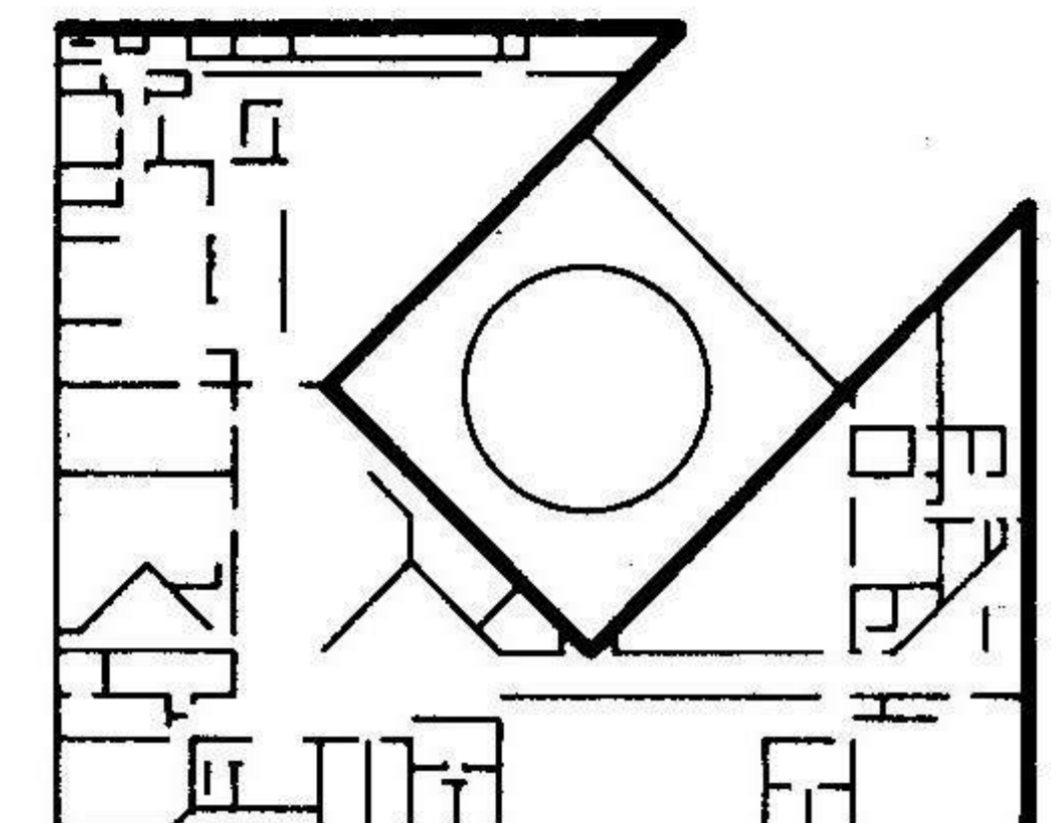
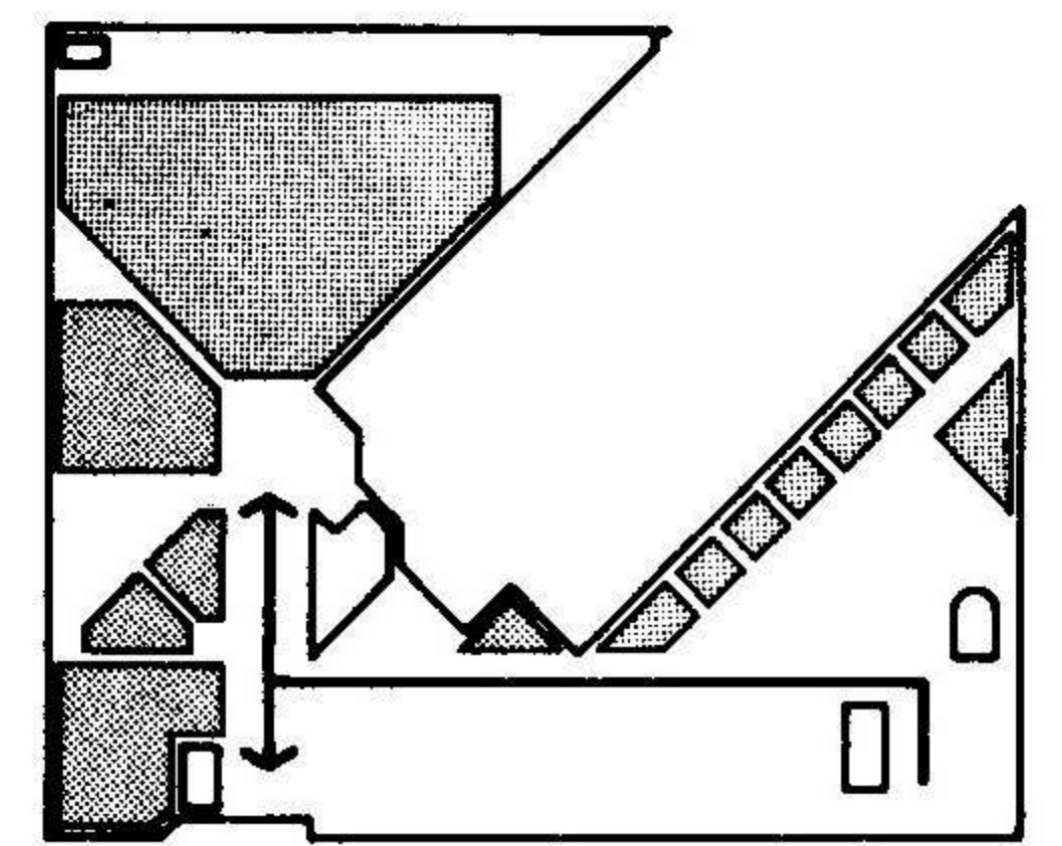
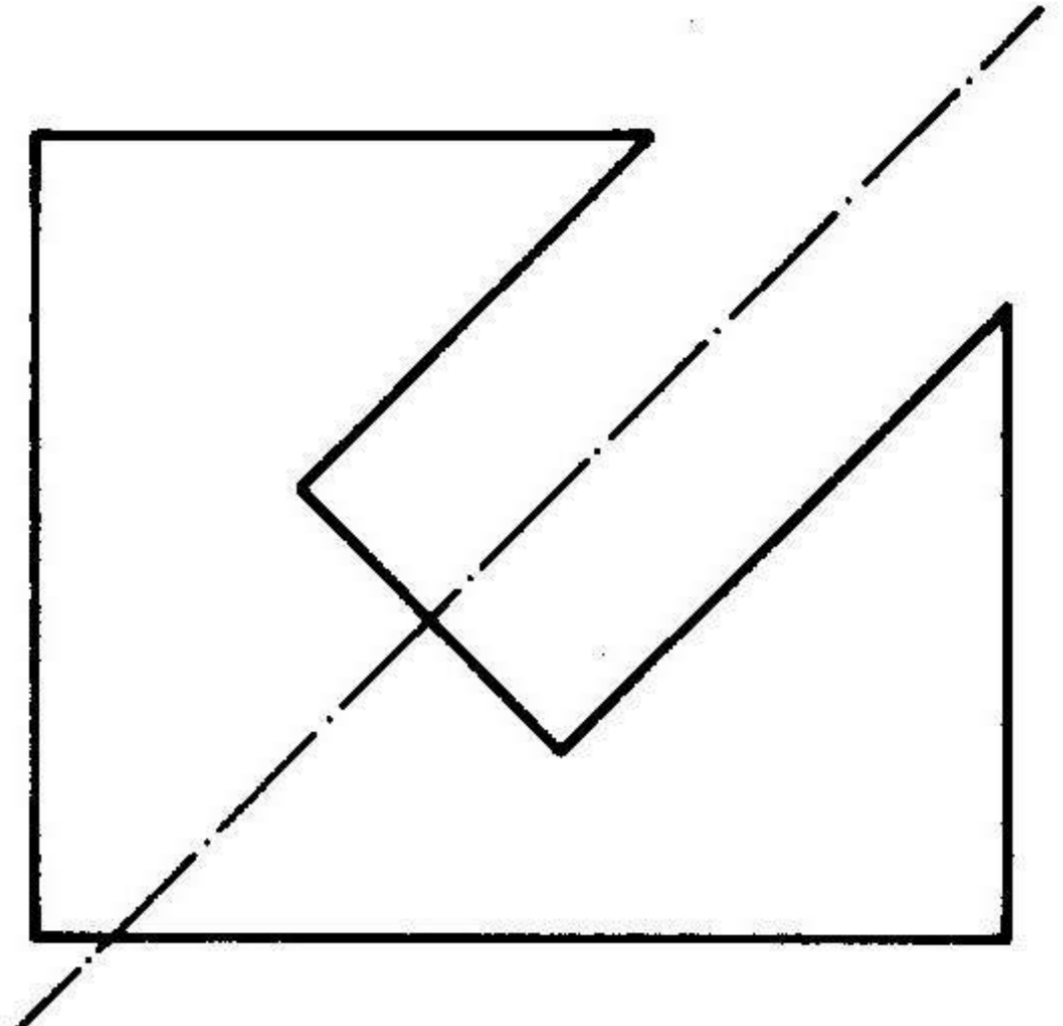
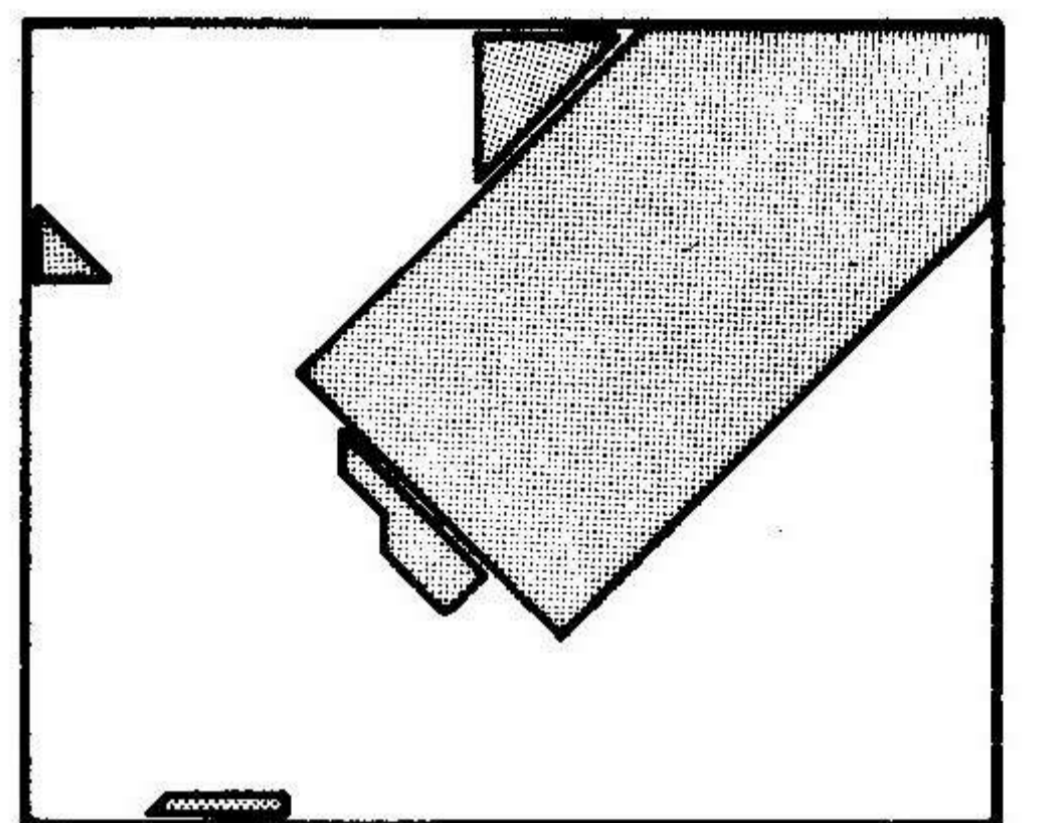
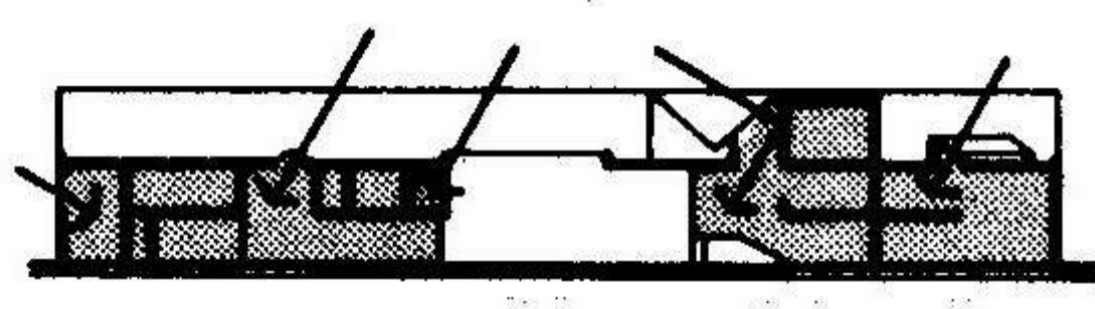
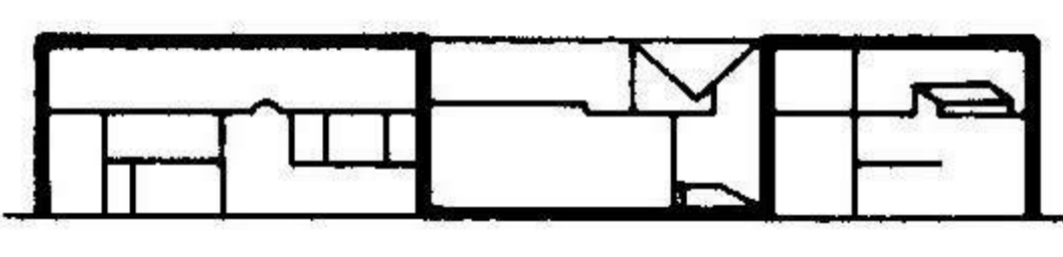
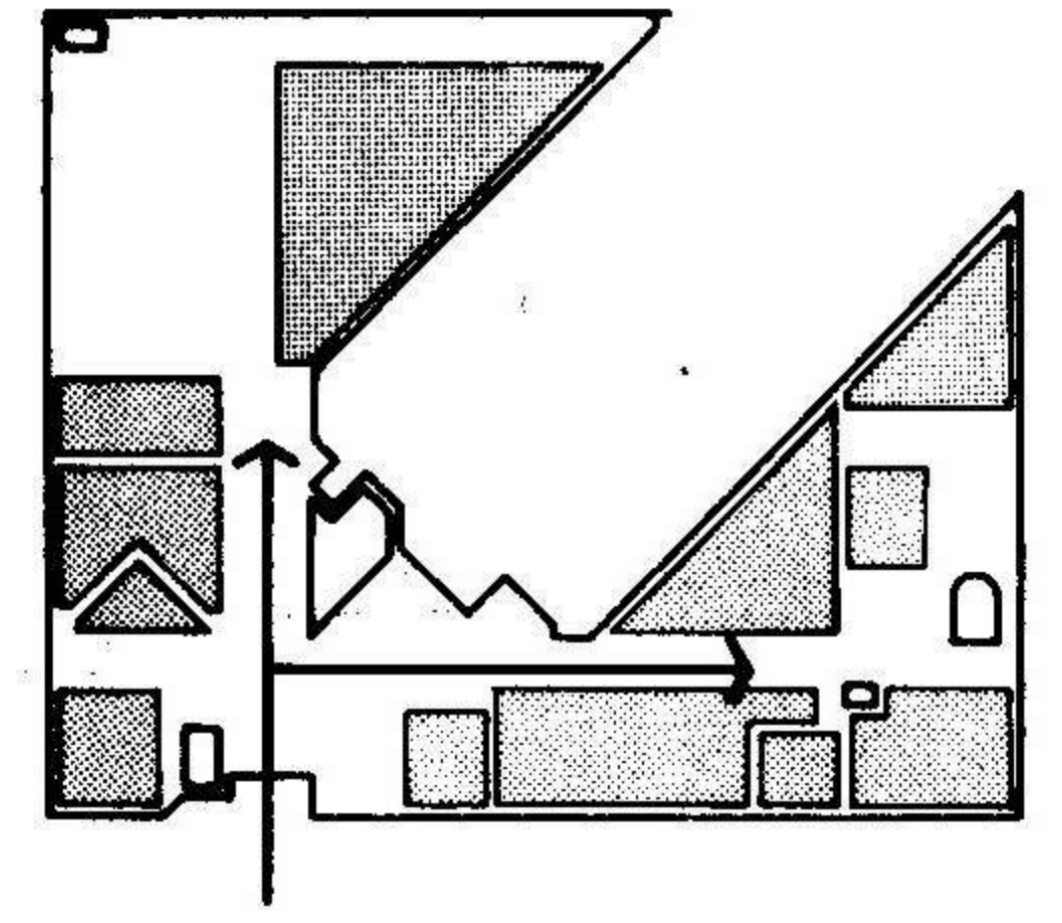
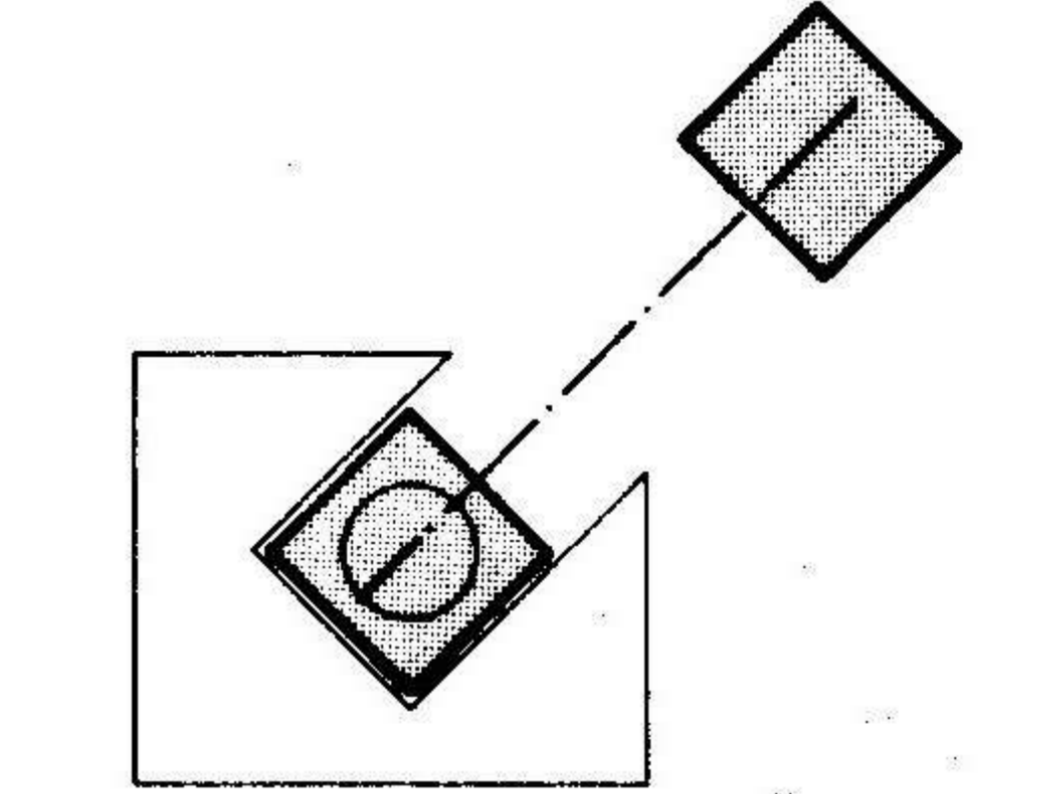
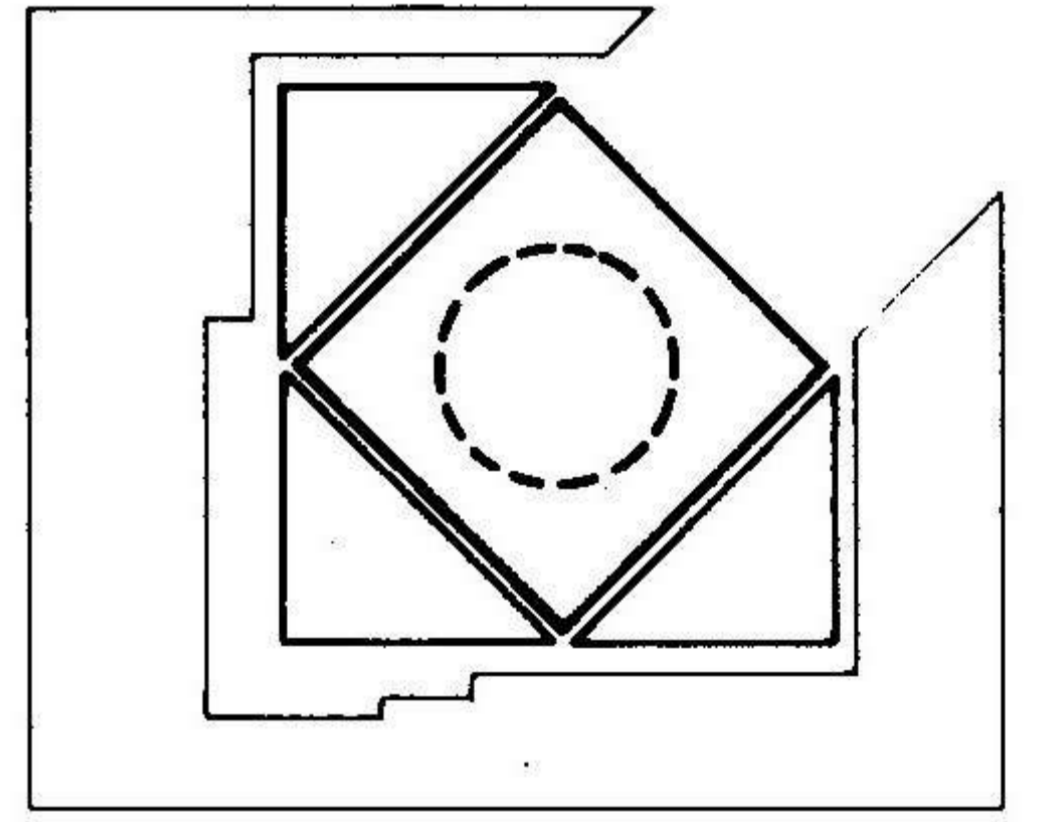
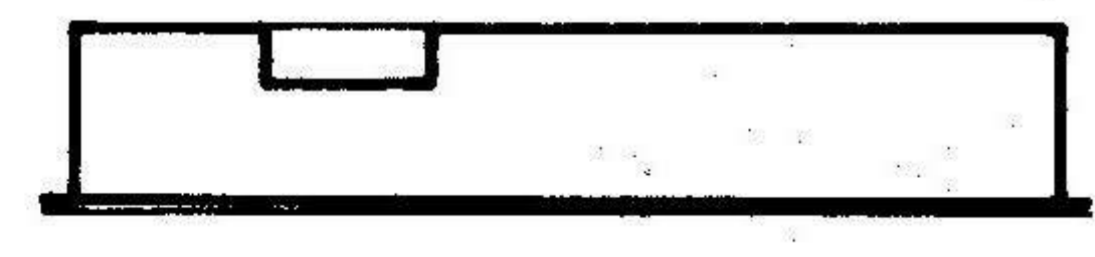
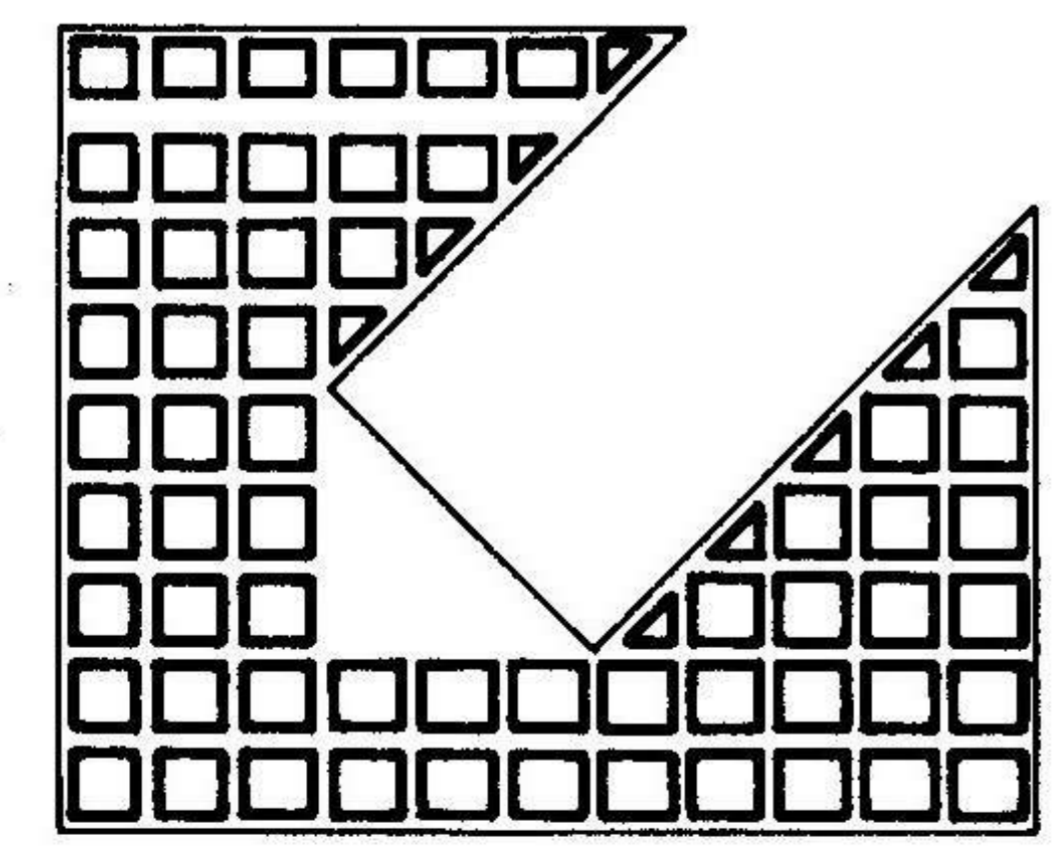
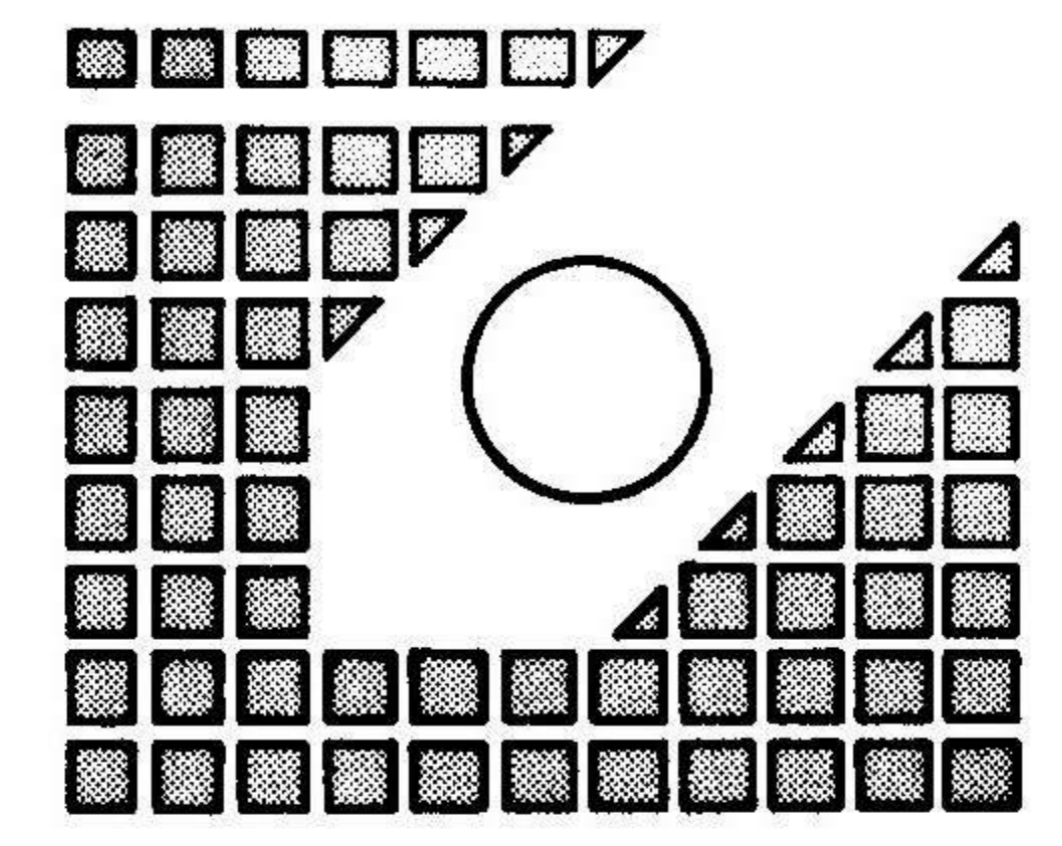
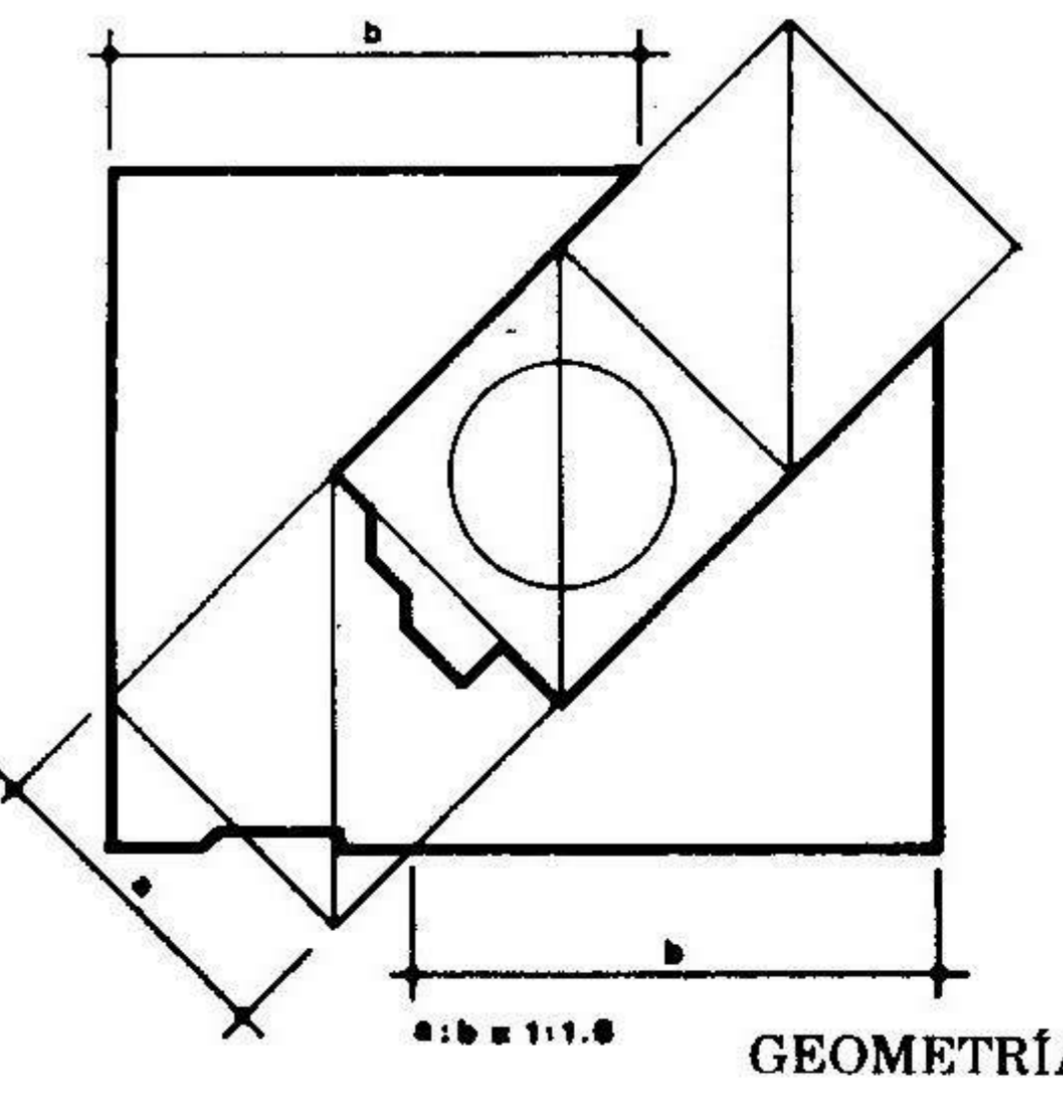
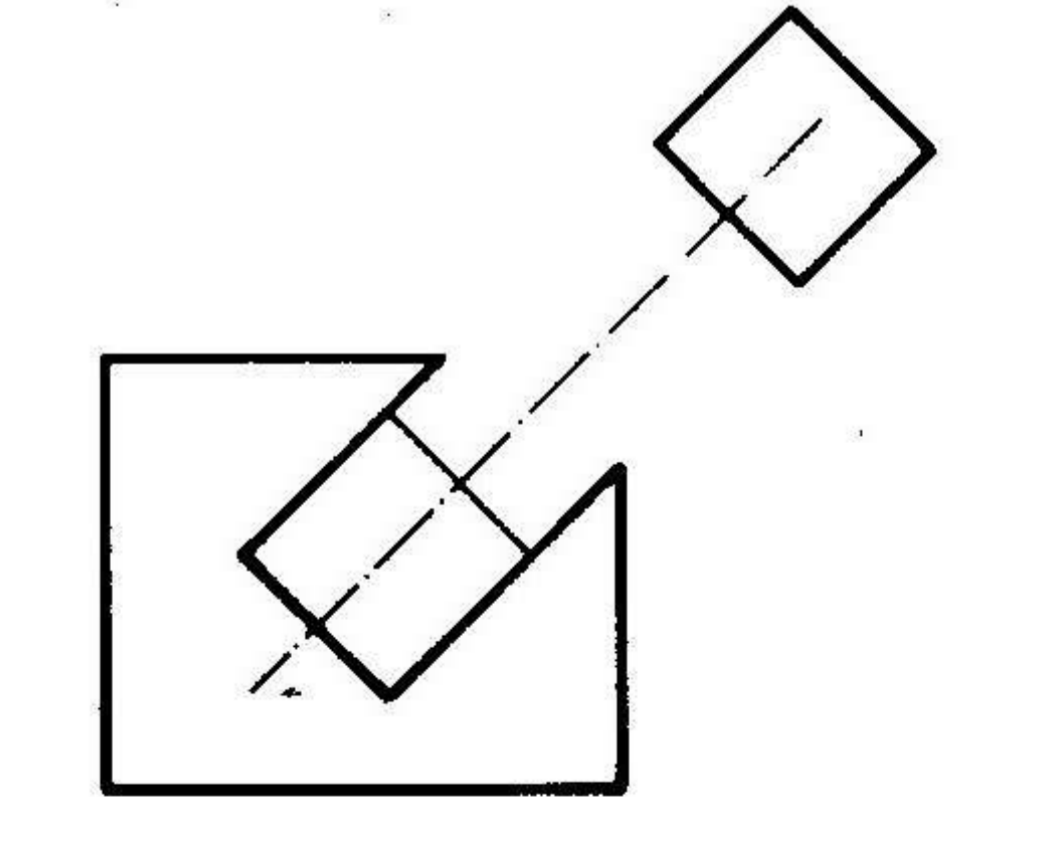
ALZADO 2



PLANTA BAJA

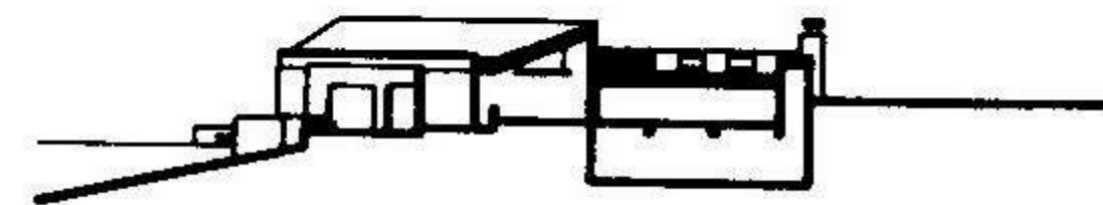


PLANTA PISO

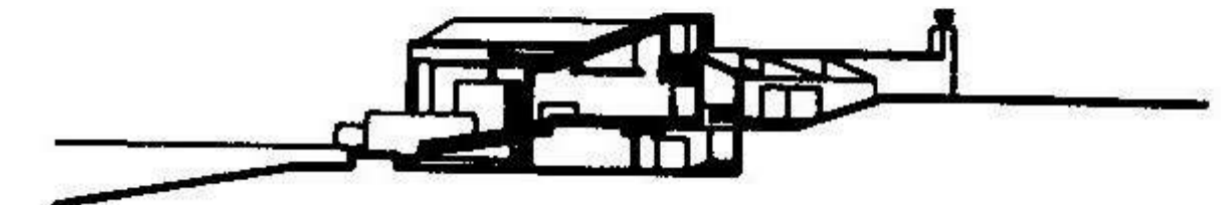
 <p>ESTRUCTURA</p>				 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>CIRCULACIÓN /ESPACIO-USO</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>PARTI</p>

ROMALDO GIURGOLA.

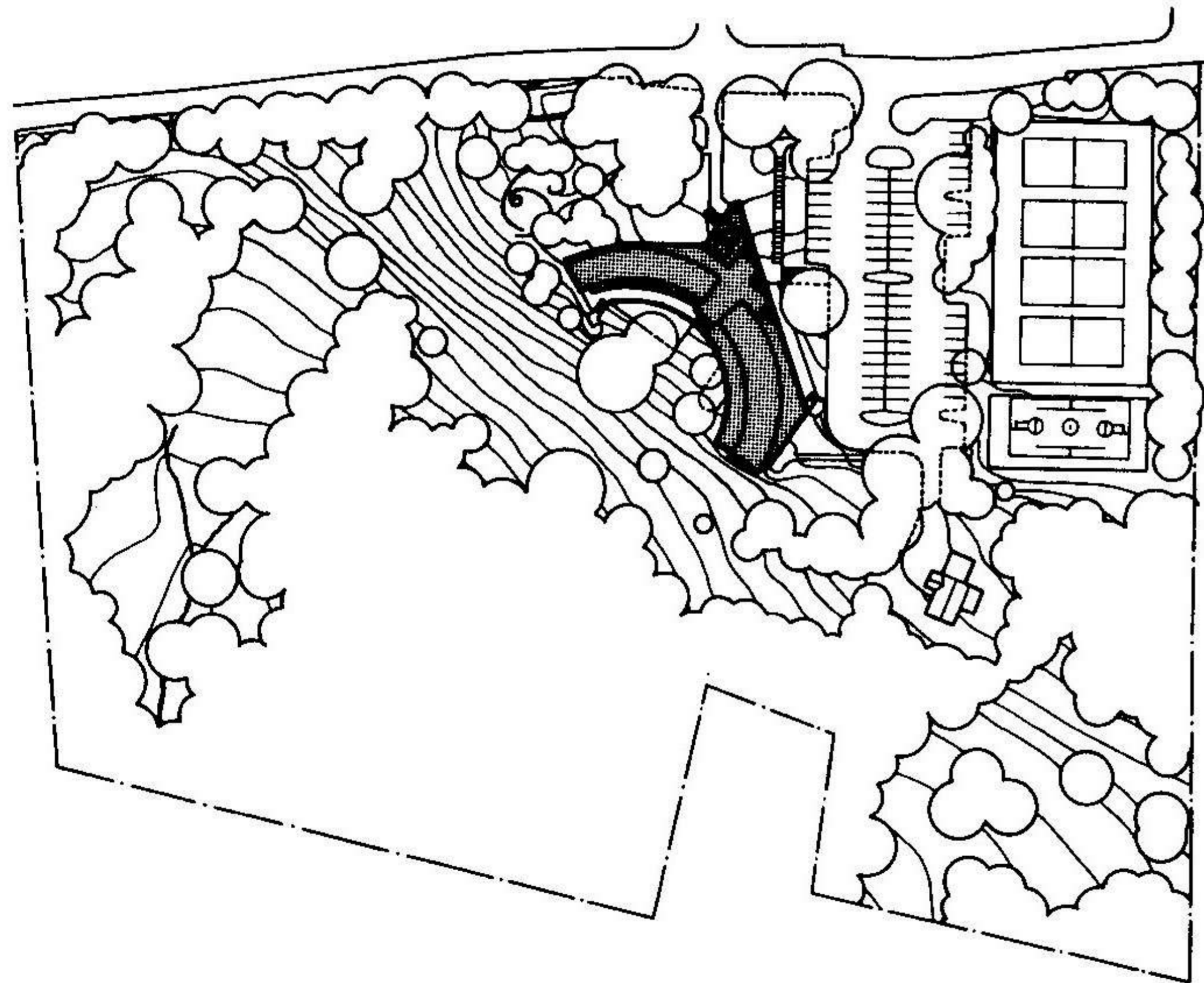
**BIBLIOTECA PÚBLICA TREDYFFRIN
STRAFFORD, PENNSYLVANIA
1976**



SECCIÓN A



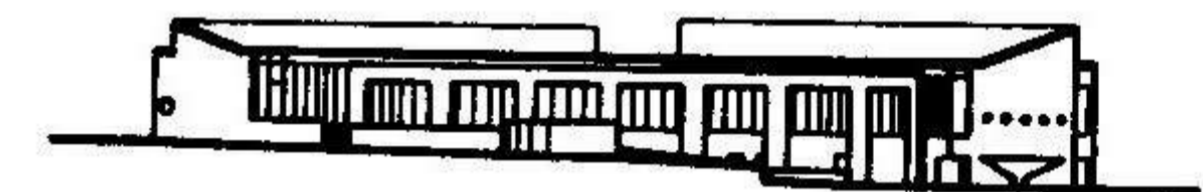
SECCIÓN B



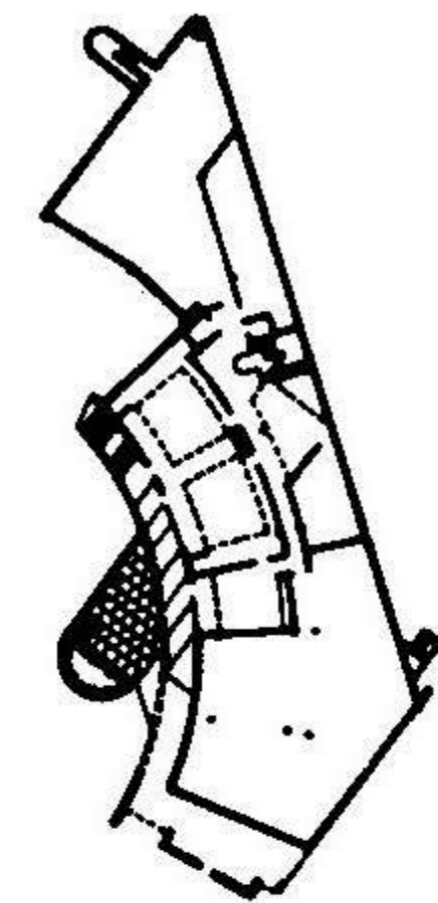
EMPLAZAMIENTO



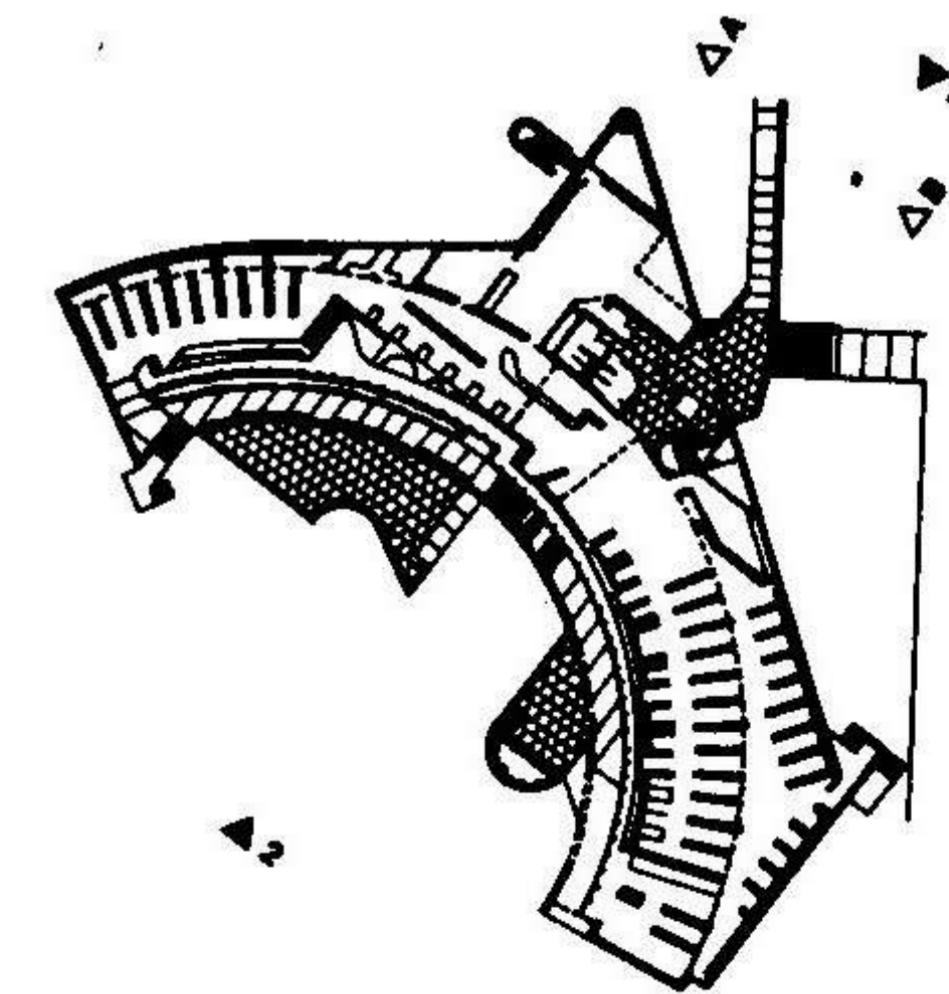
ALZADO 1



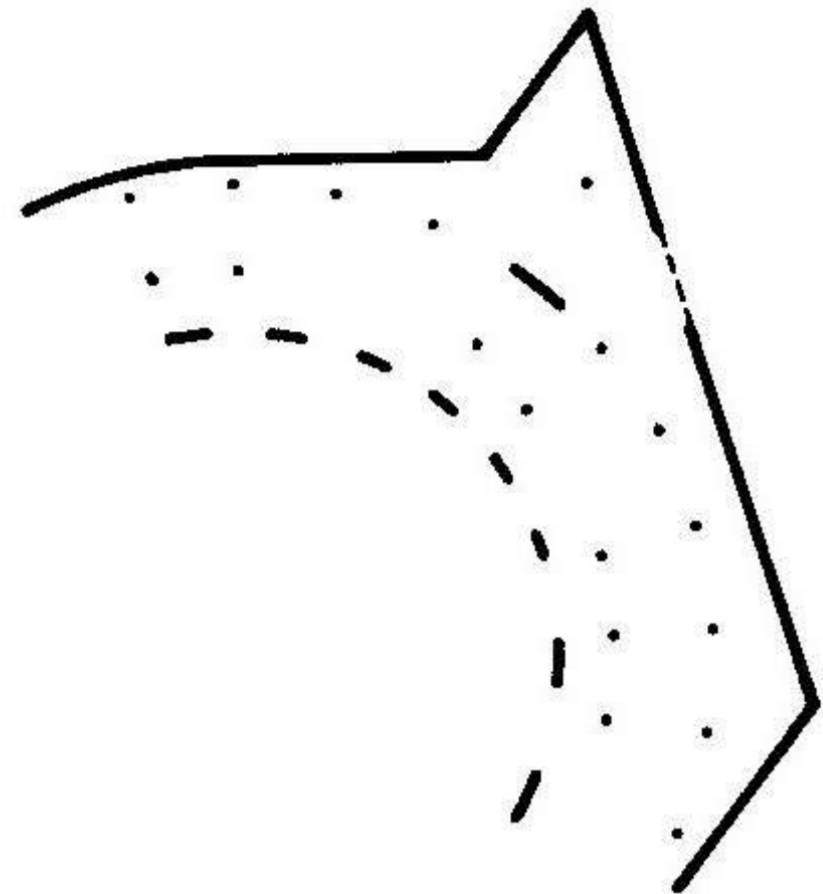
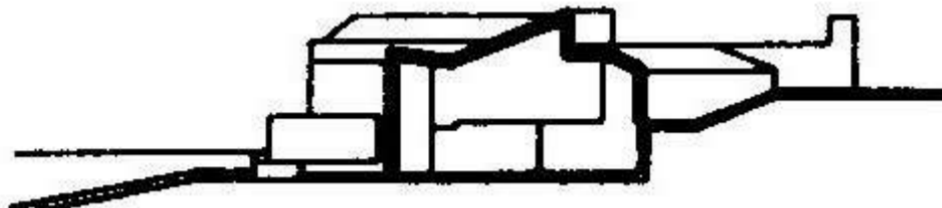
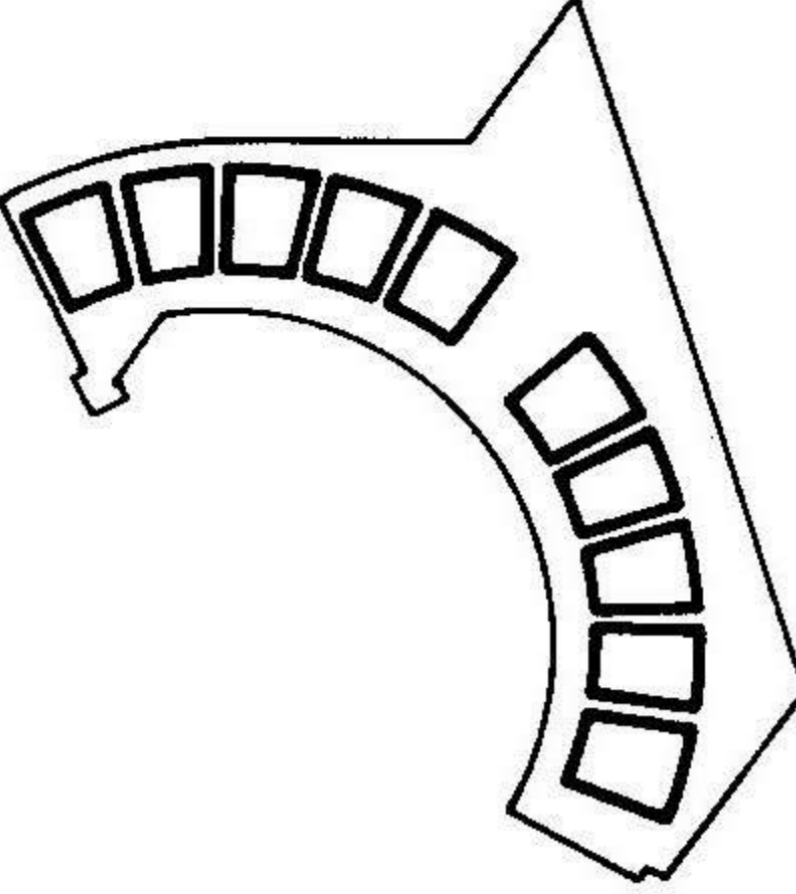
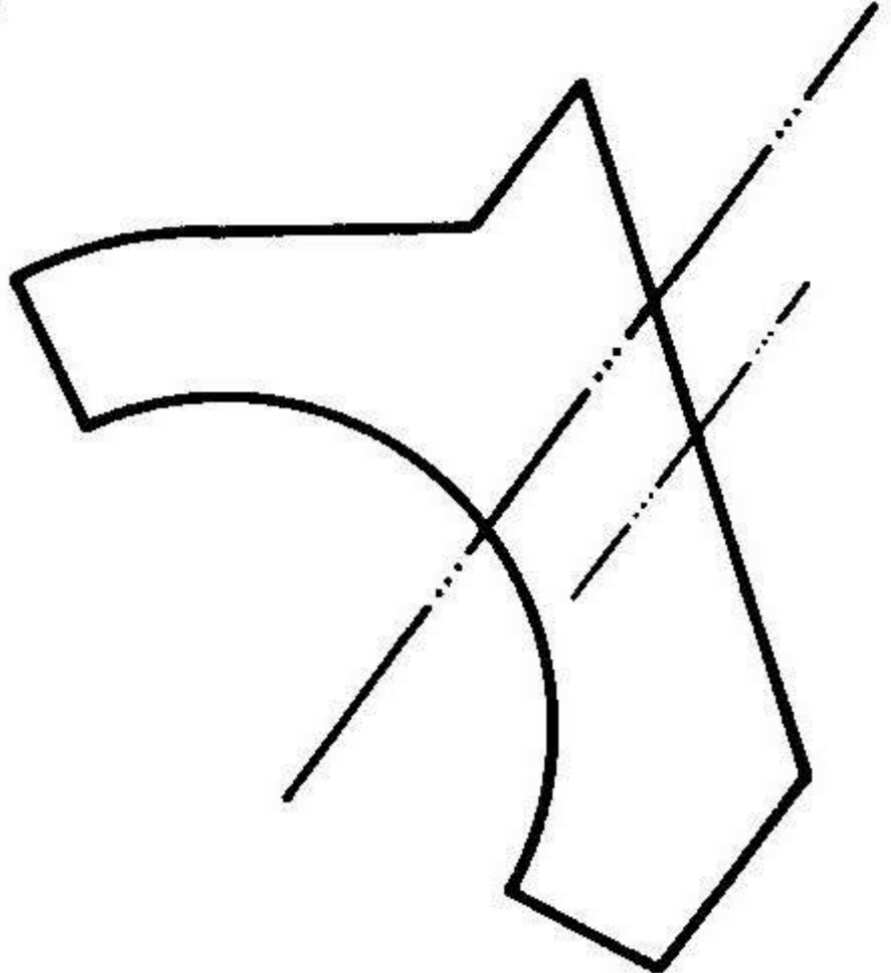
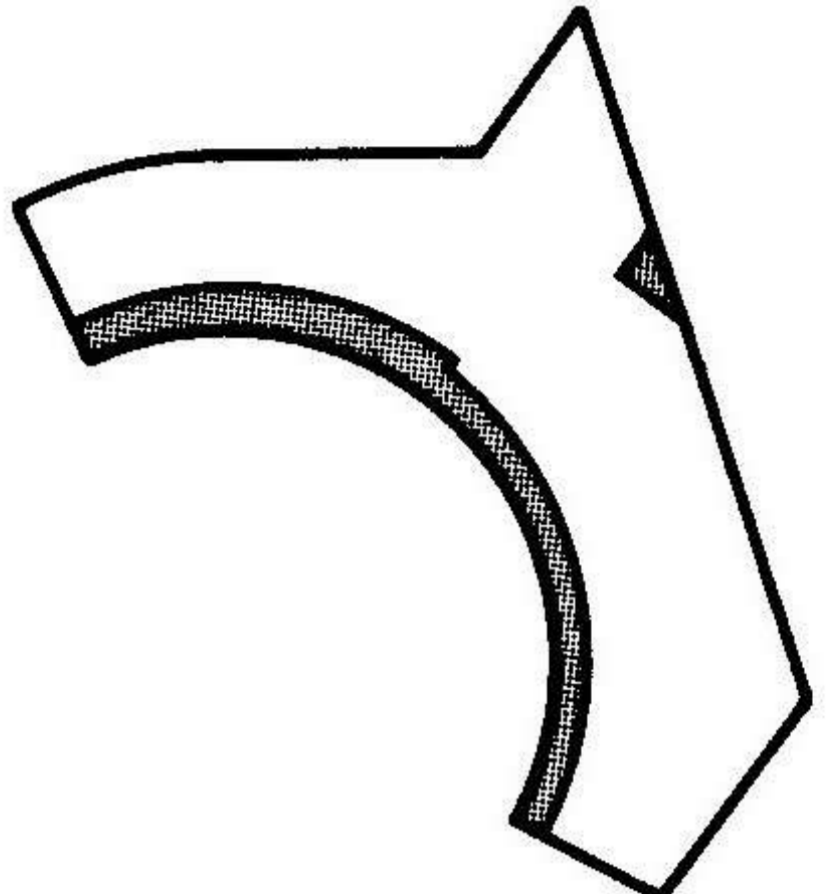

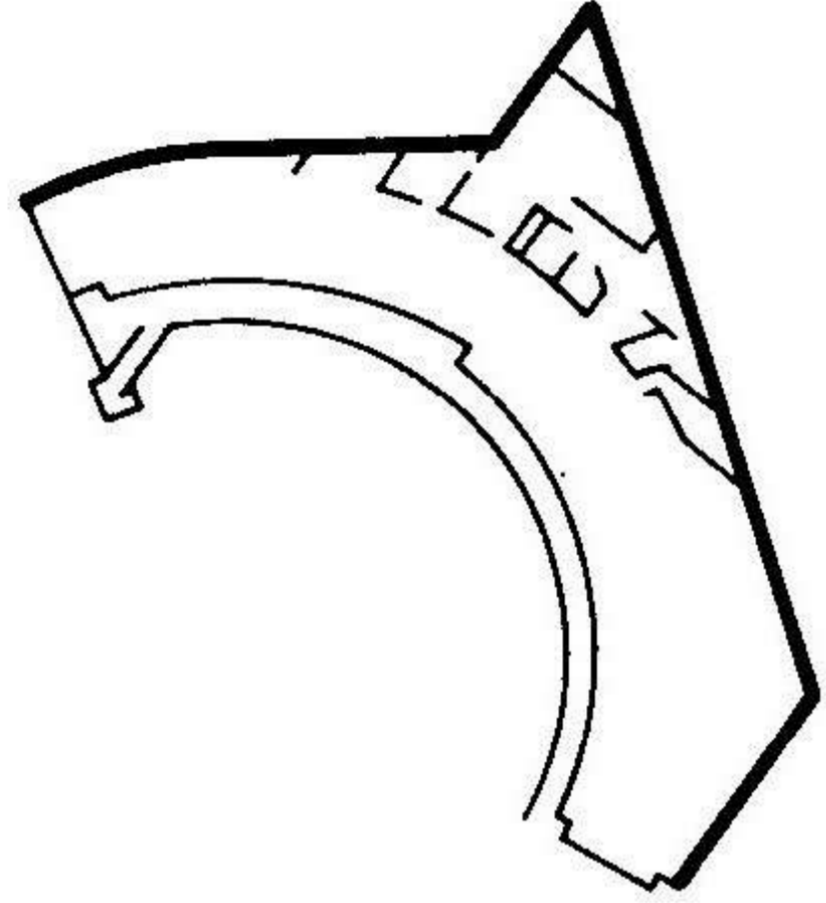
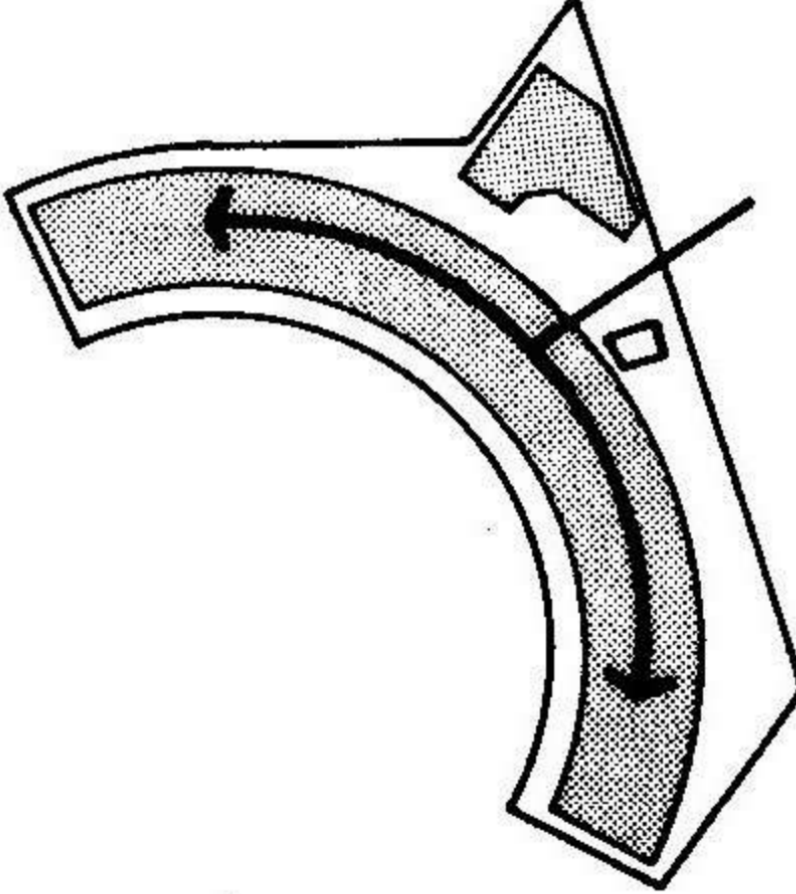
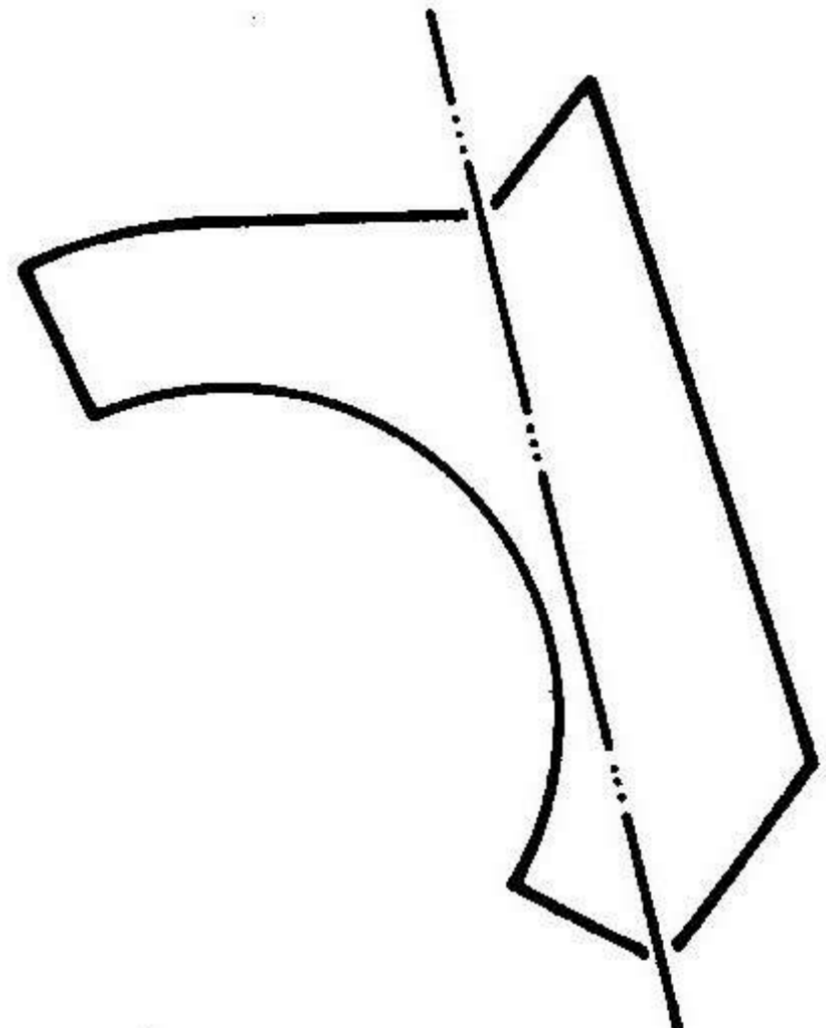
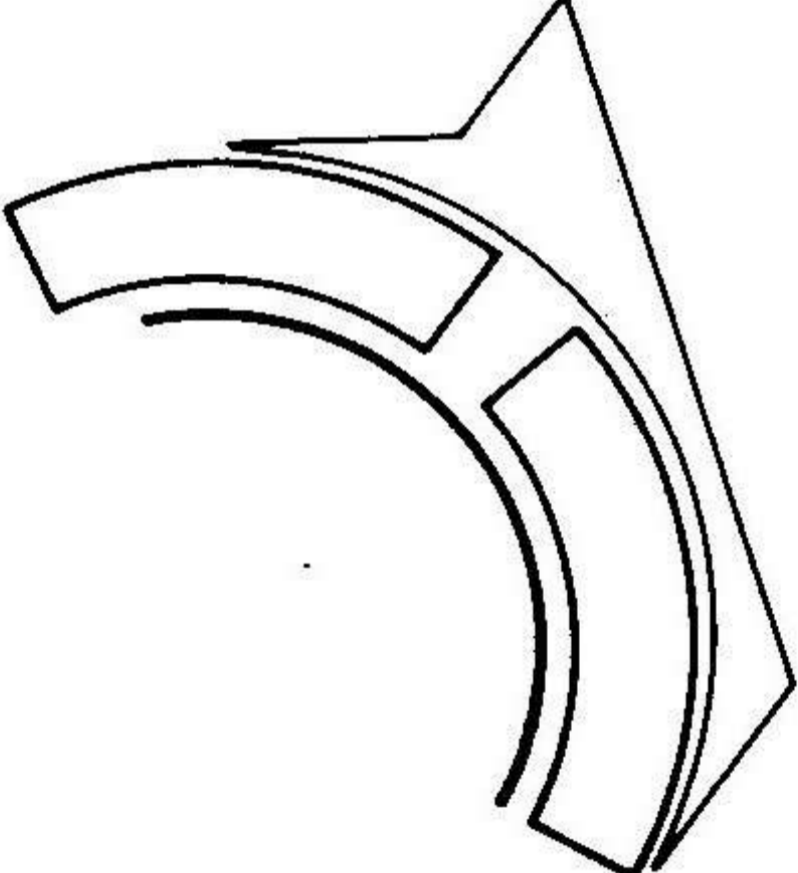
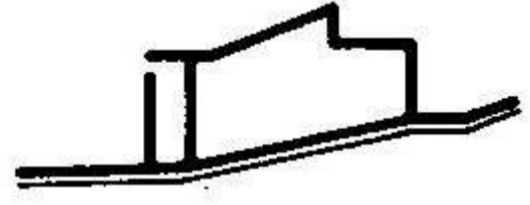
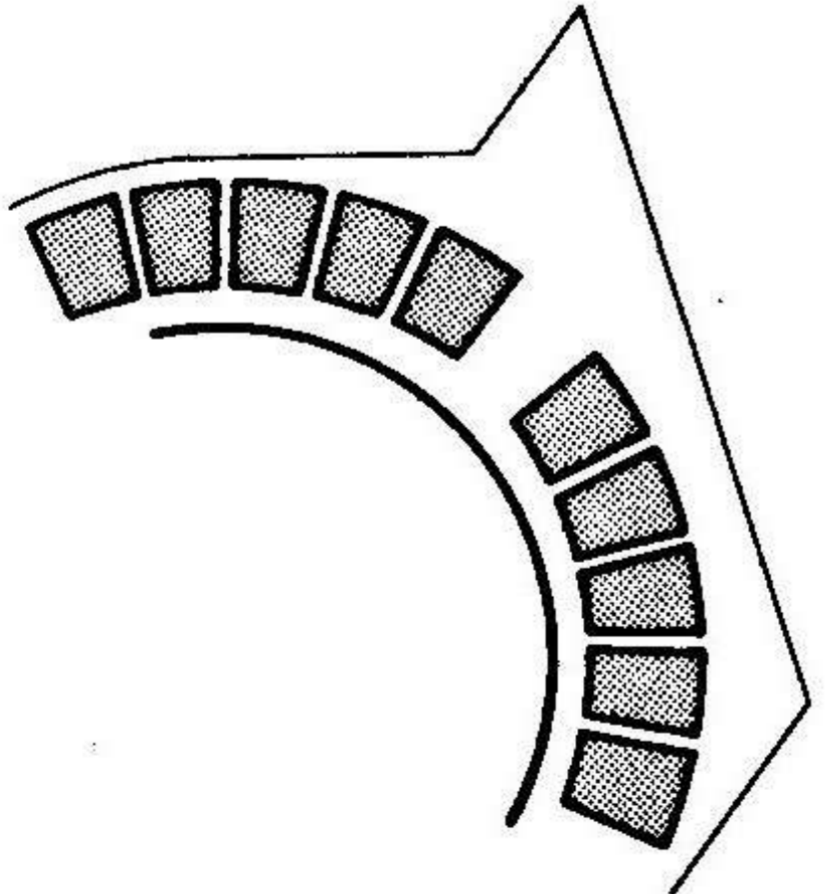
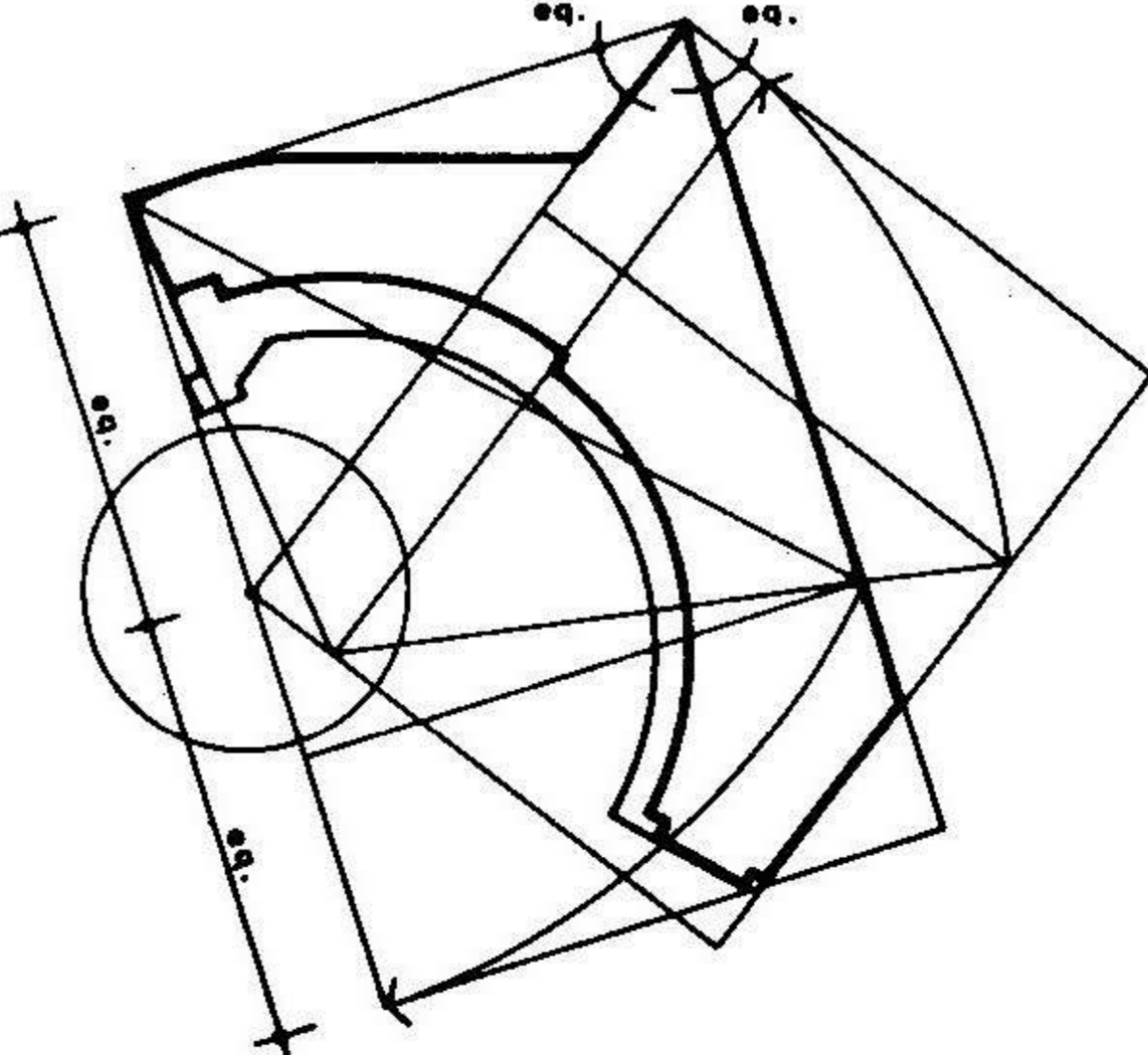
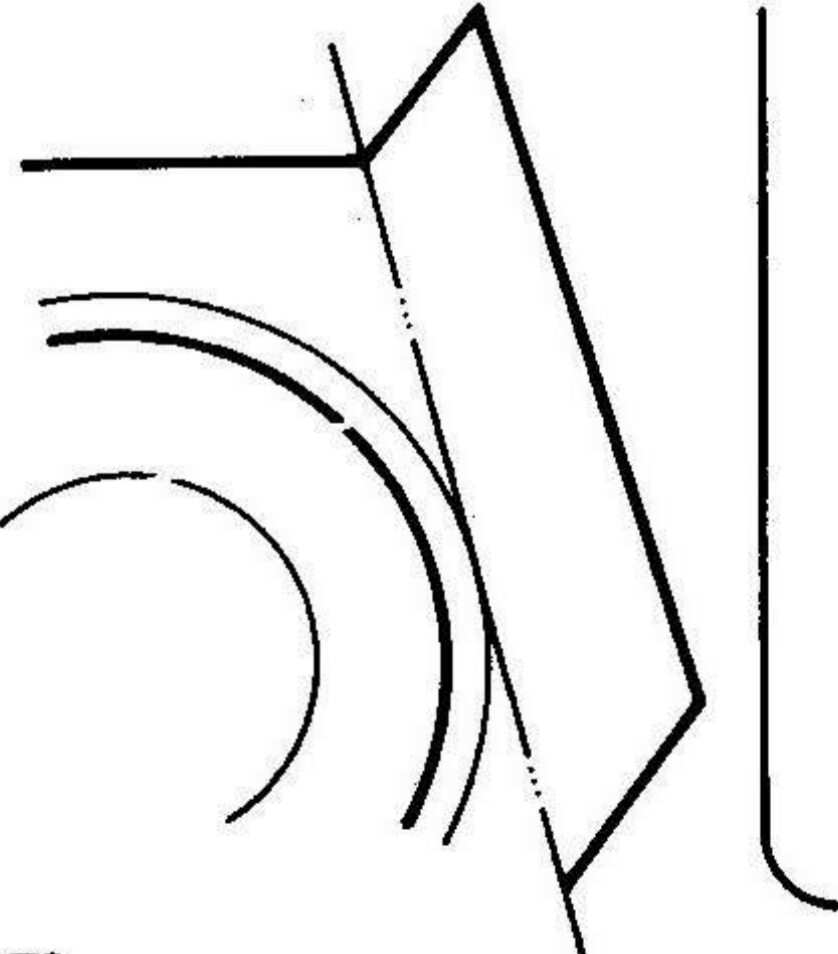
ALZADO 2



PLANTA BAJA

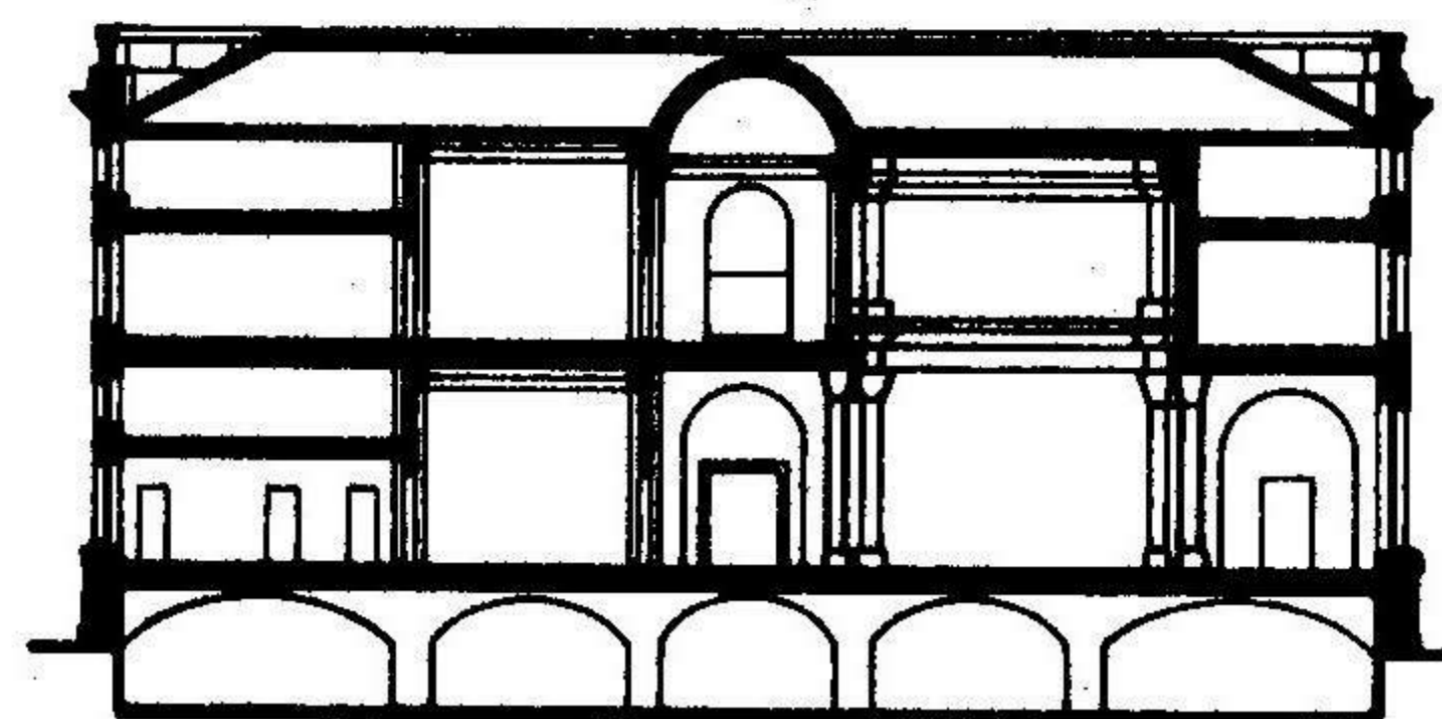


PLANTA PRINCIPAL

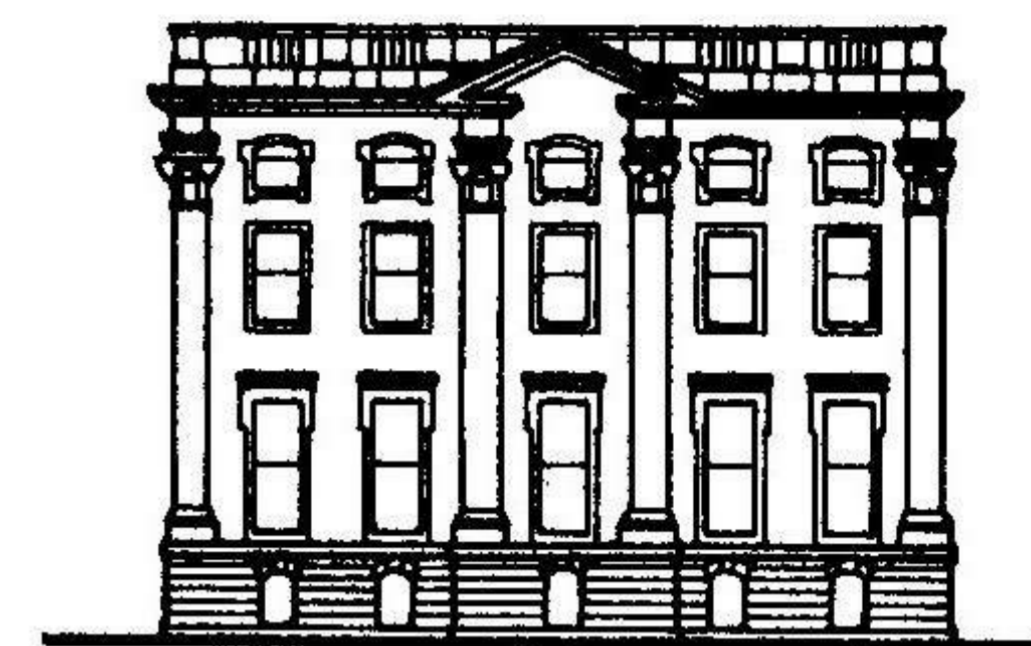
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>PARTI</p>	

NICHOLAS HAWKSMOOR

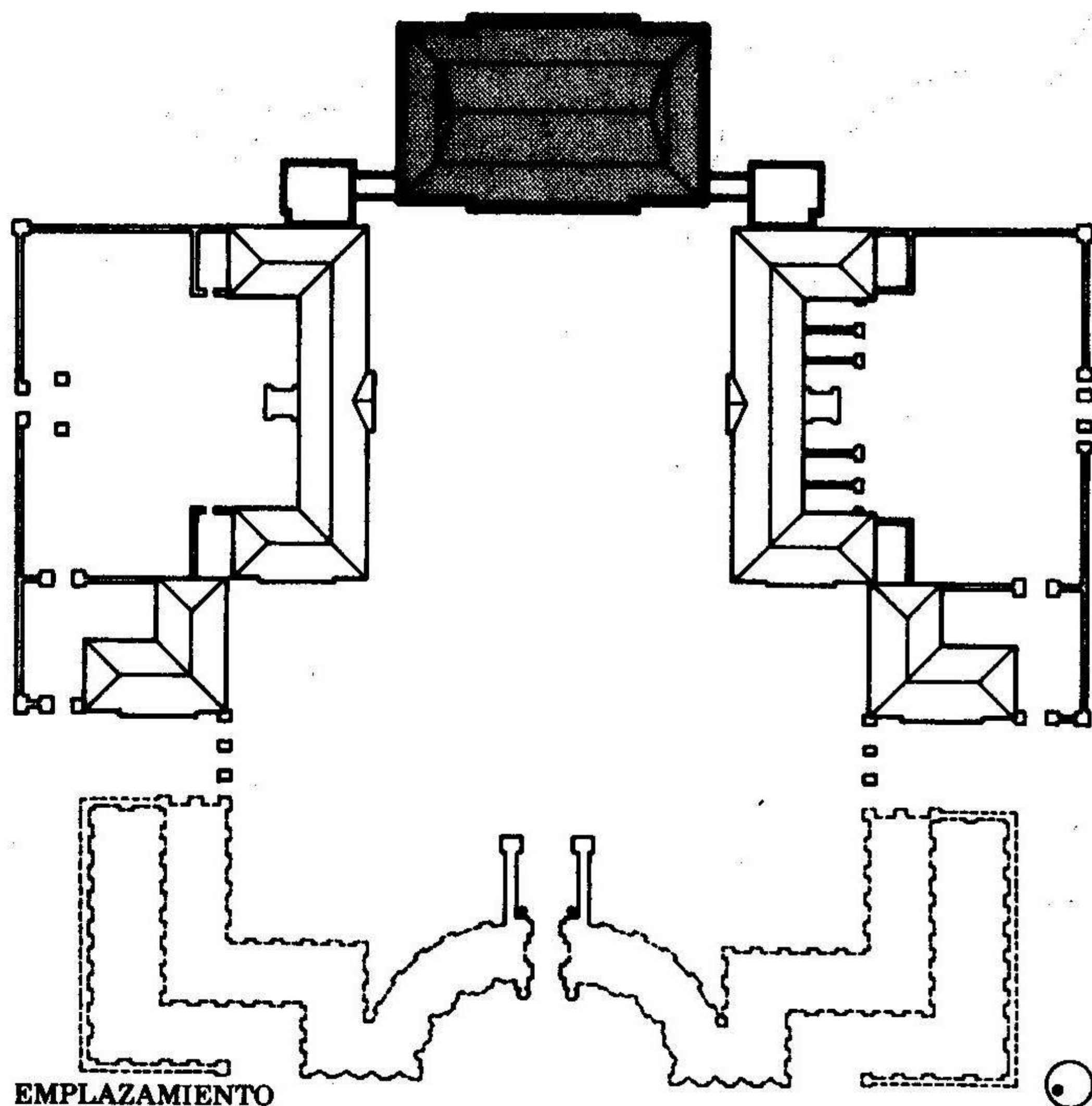
EASTON NESTON
NORTHAMPTONSHIRE, INGLATERRA
C. 1695-1710



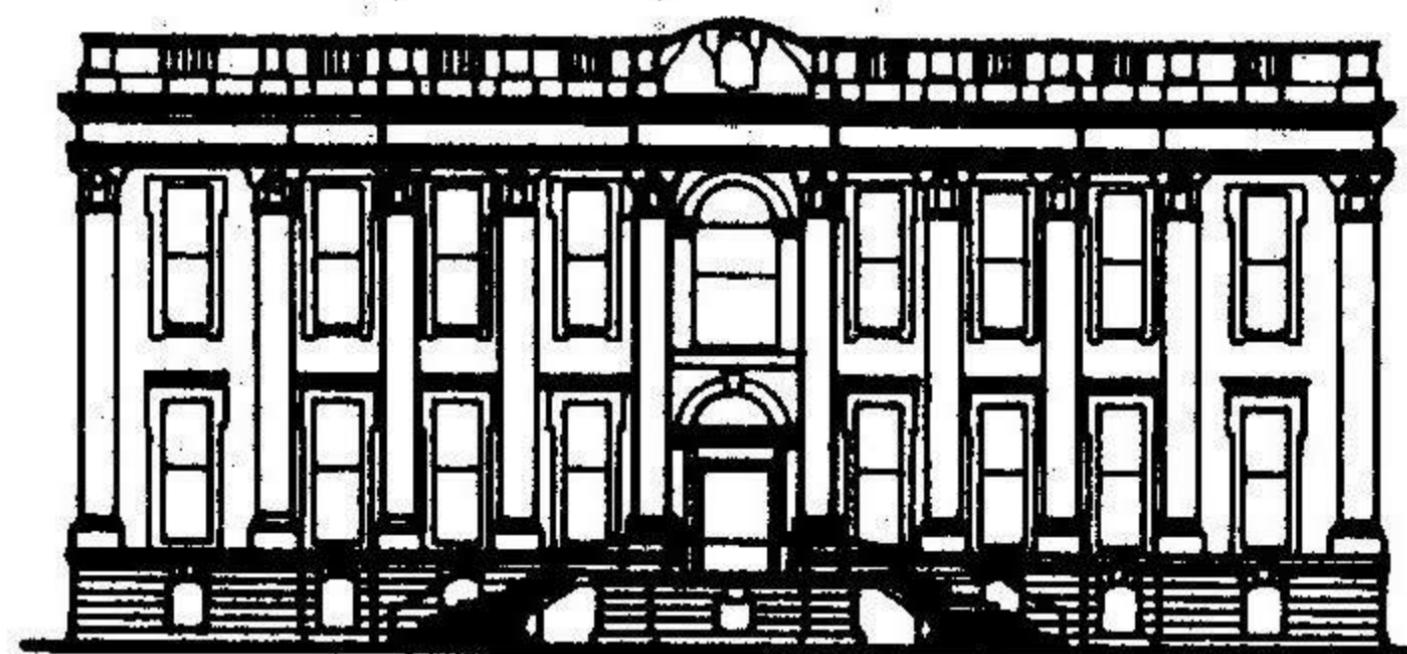
SECCIÓN A



ALZADO 1



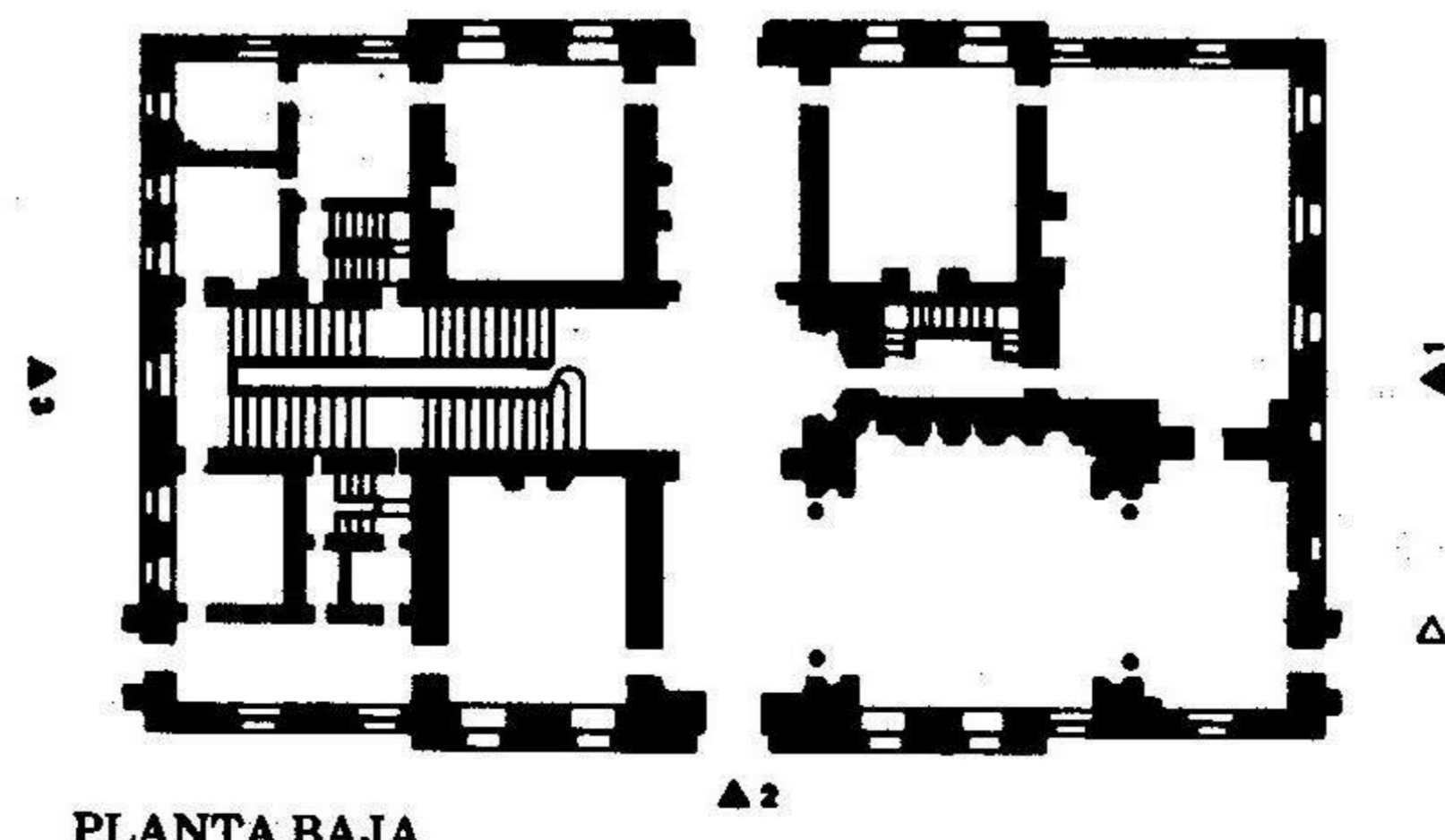
EMPLAZAMIENTO



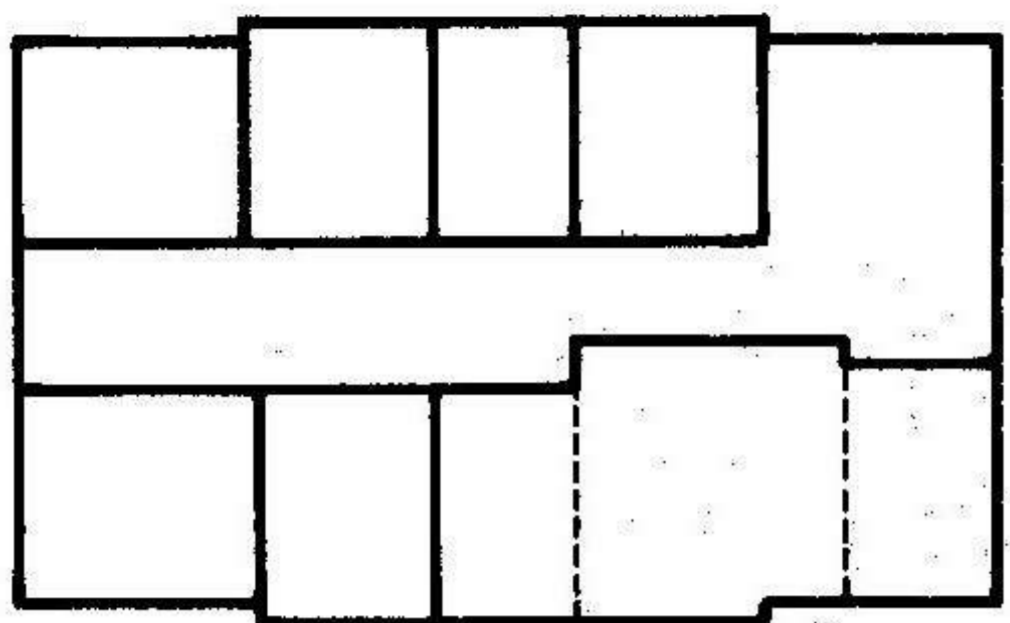
ALZADO 2



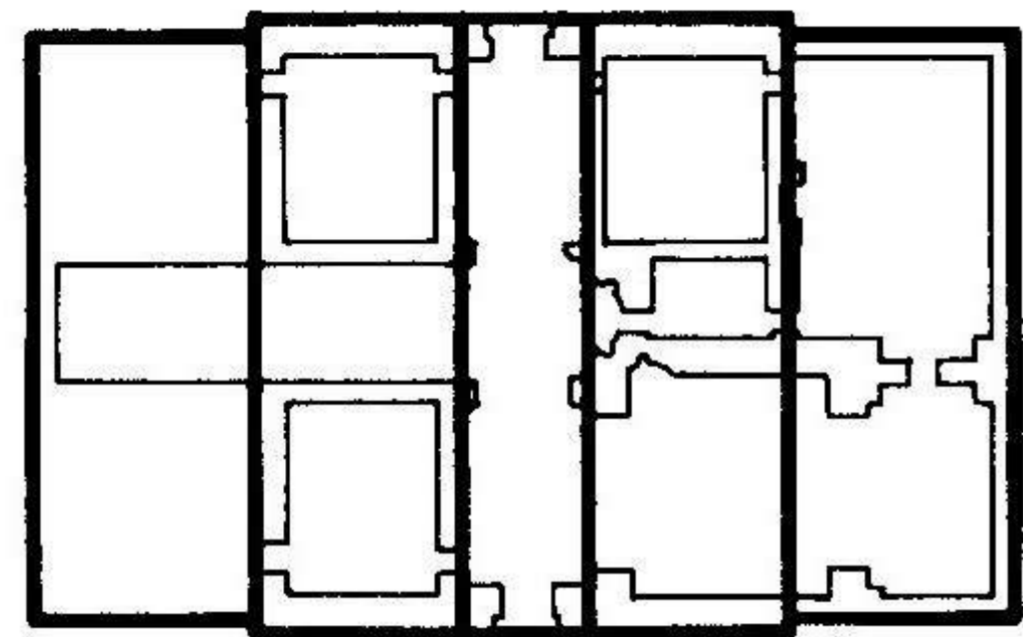
ALZADO 3



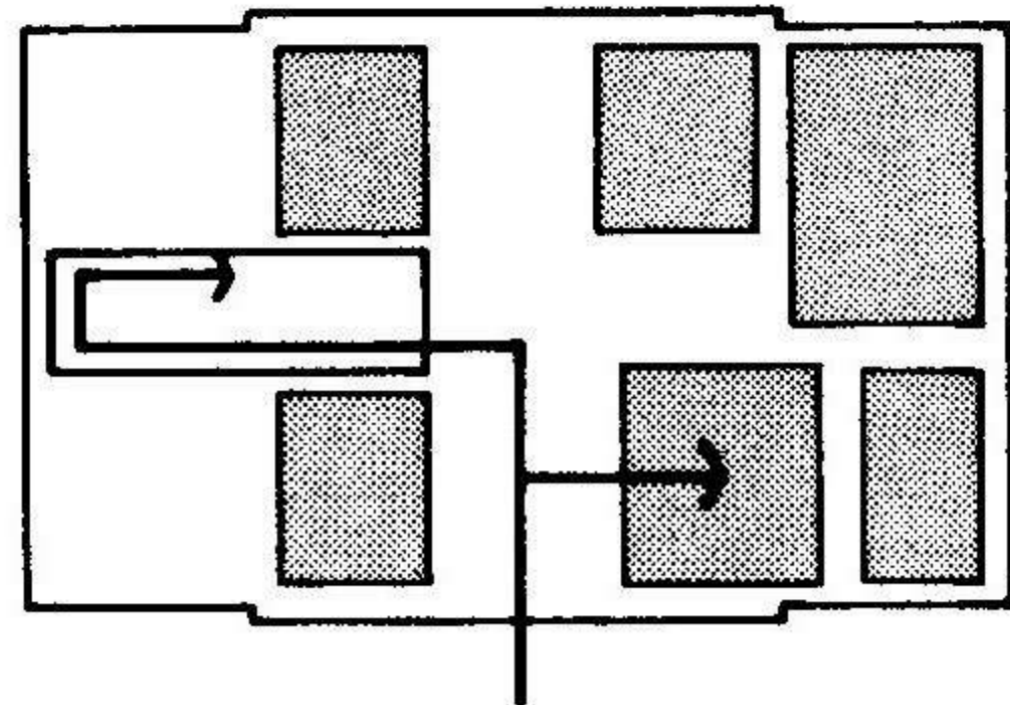
PLANTA BAJA



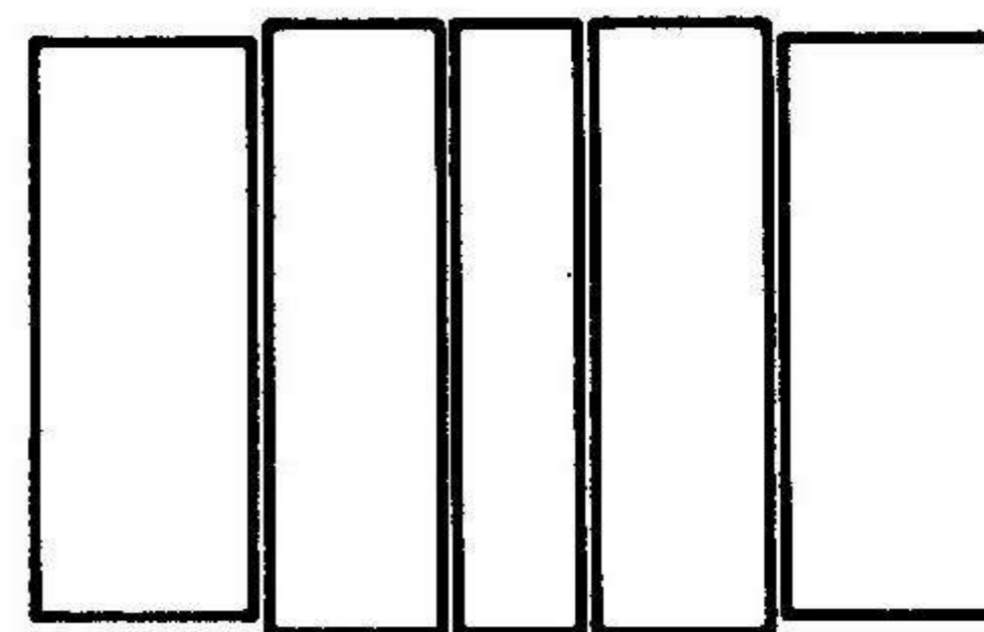
ESTRUCTURA



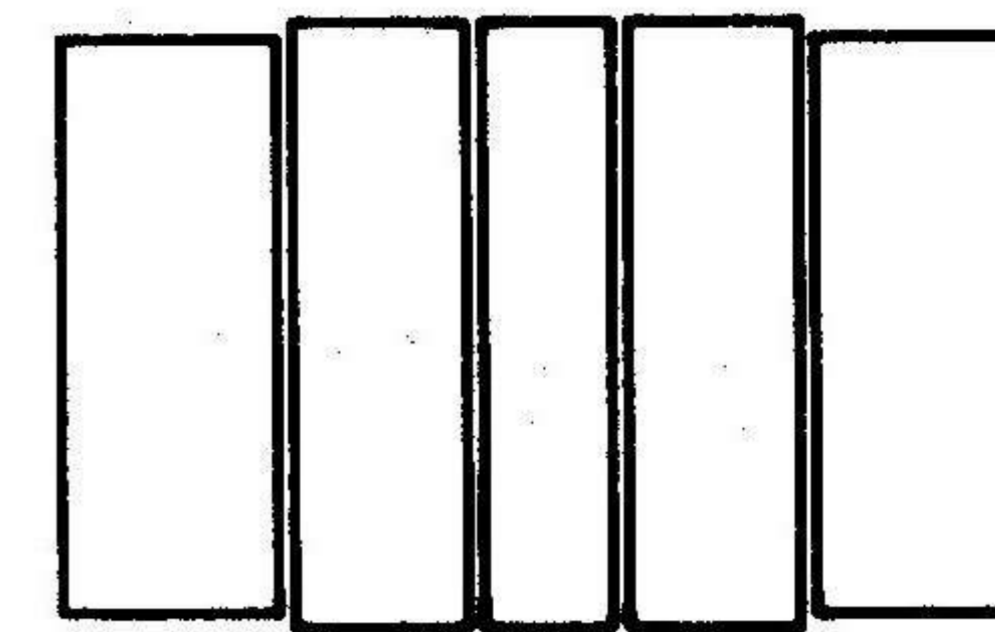
PLANTA/SECCIÓN



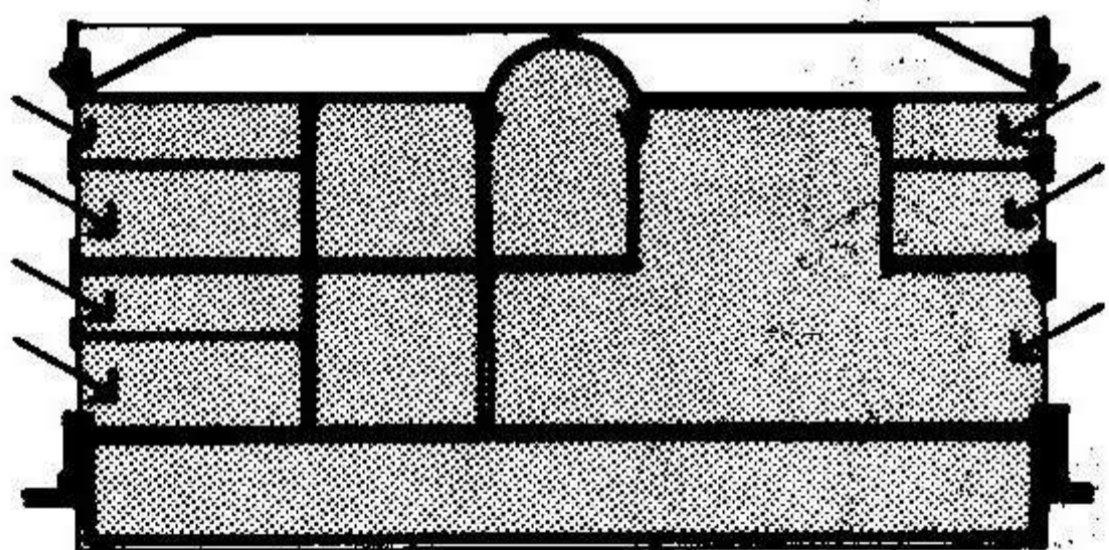
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



UNIDAD/CONJUNTO



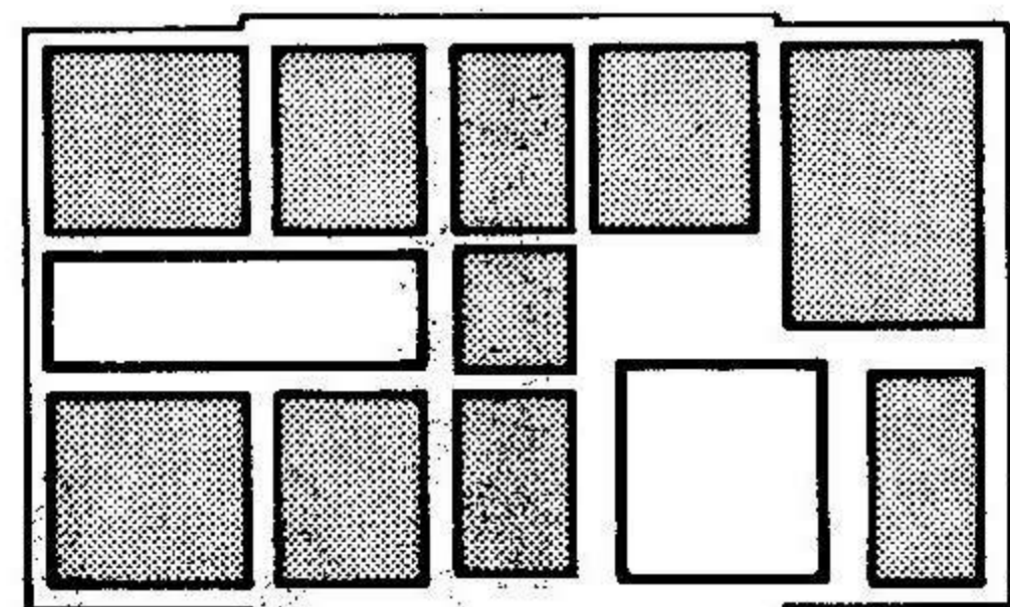
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



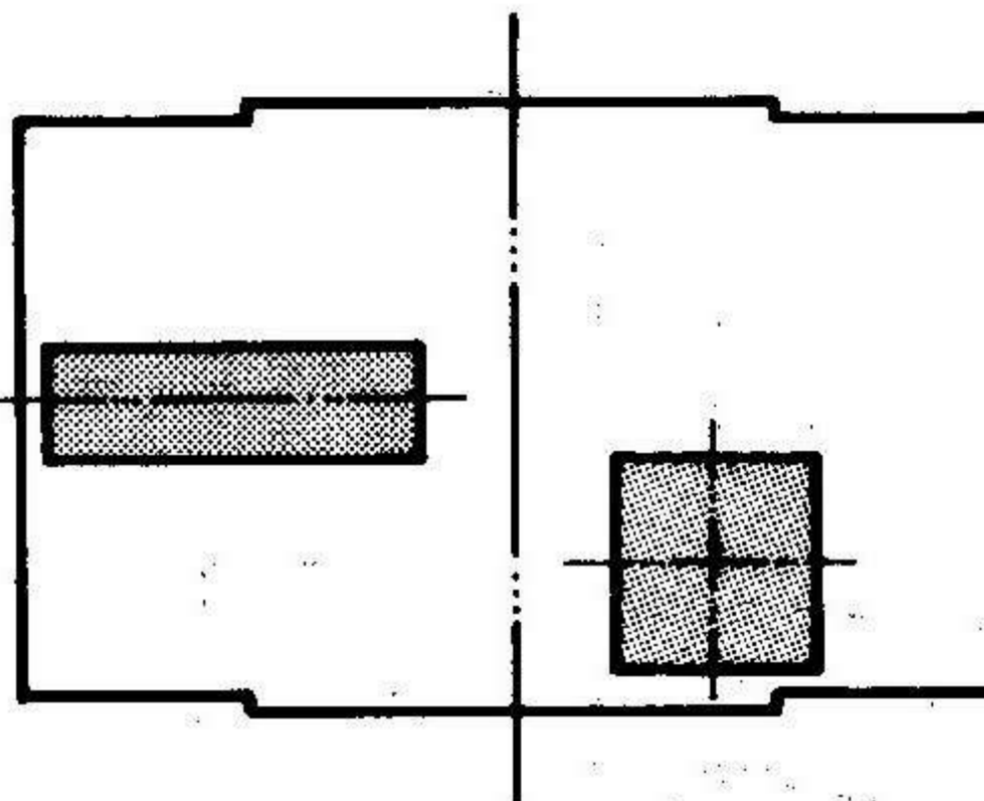
ILUMINACIÓN NATURAL



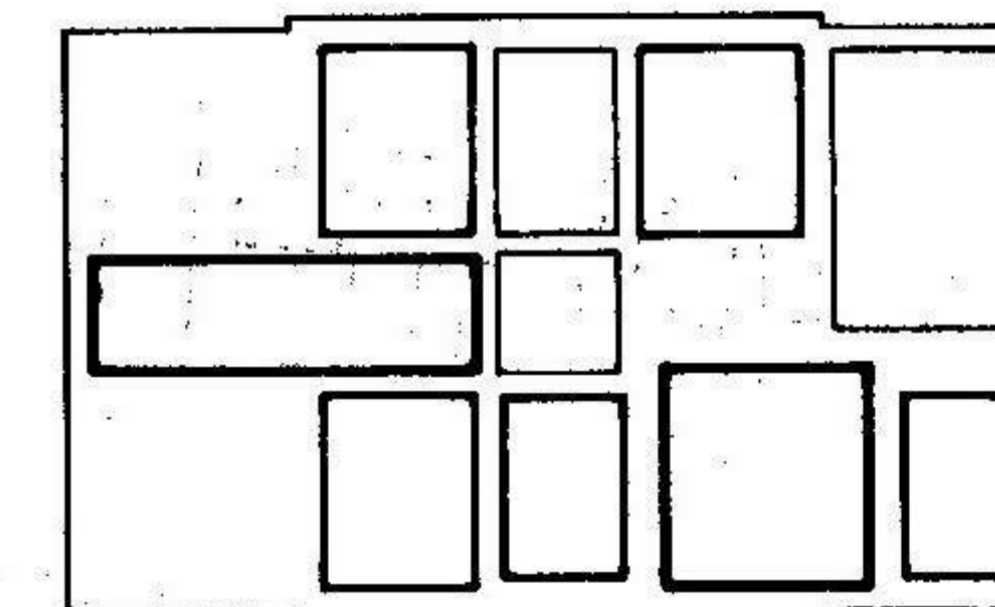
PLANTA/SECCIÓN



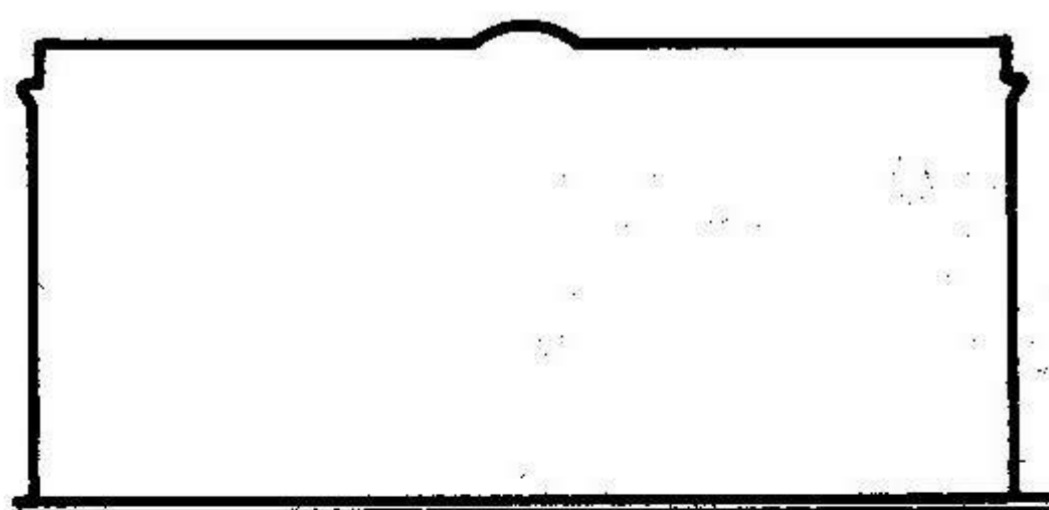
REPETTIVO/SINGULAR



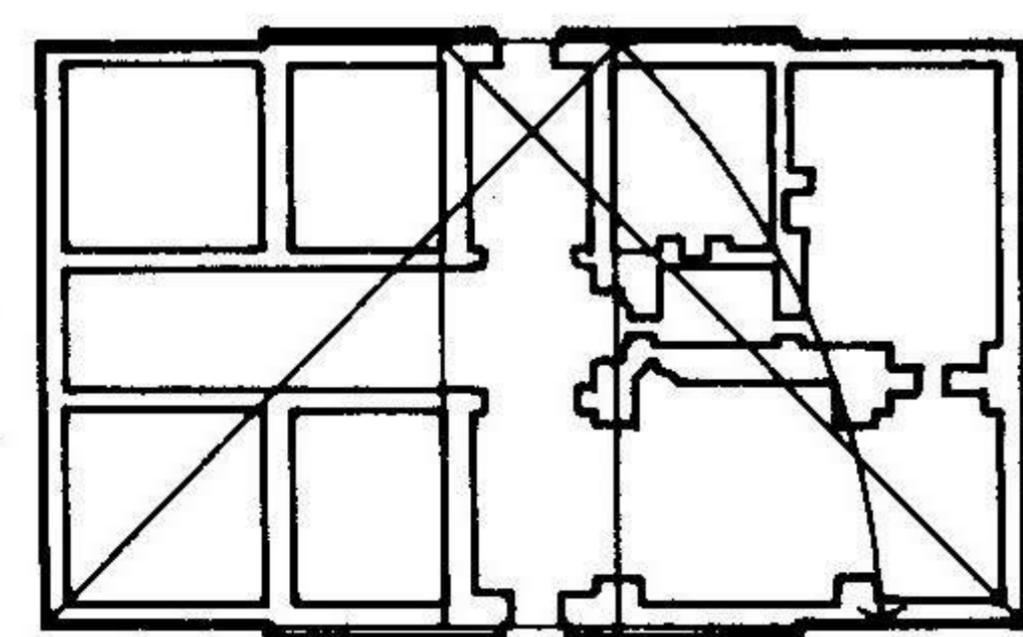
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



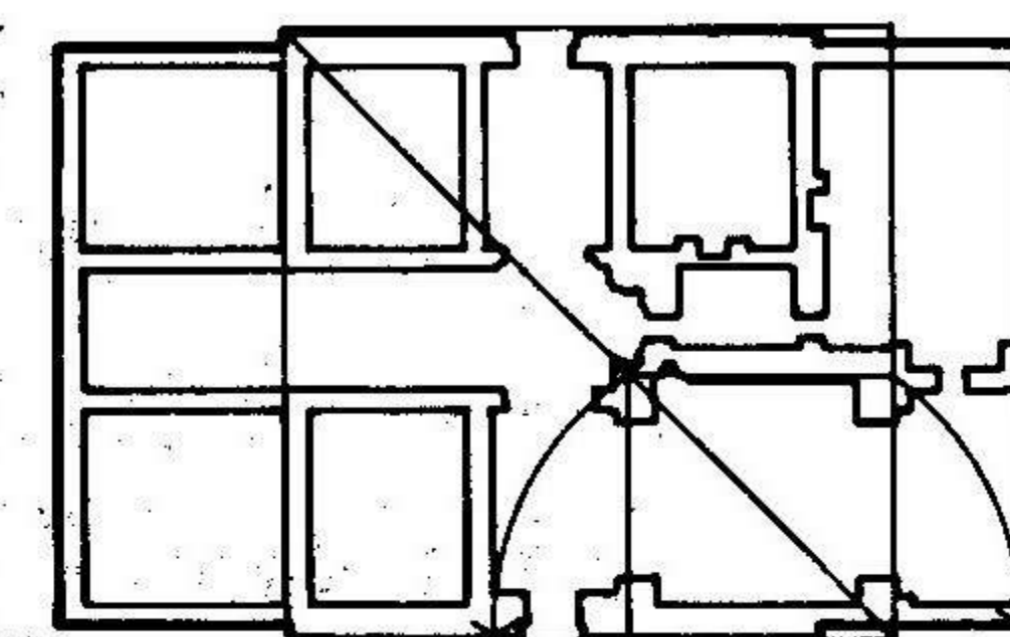
JERARQUÍA



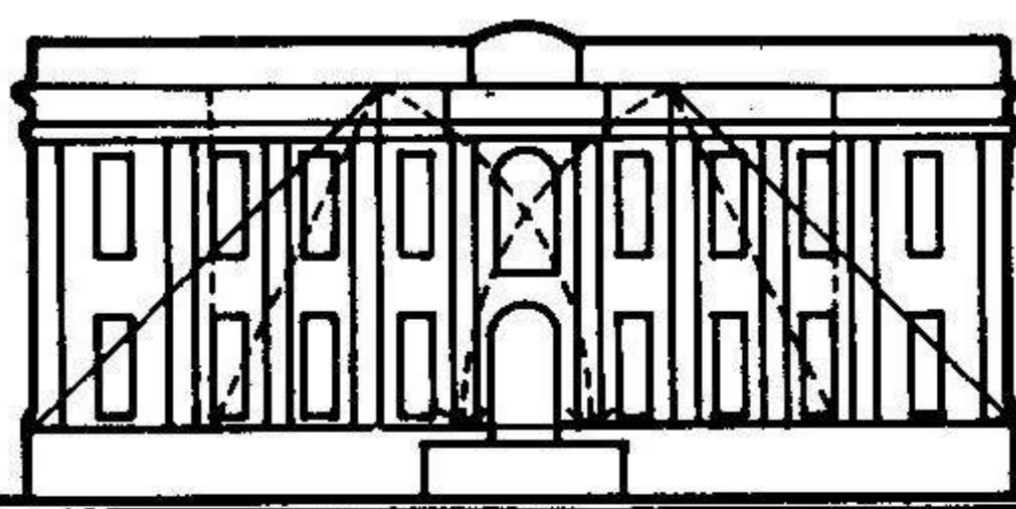
MASA



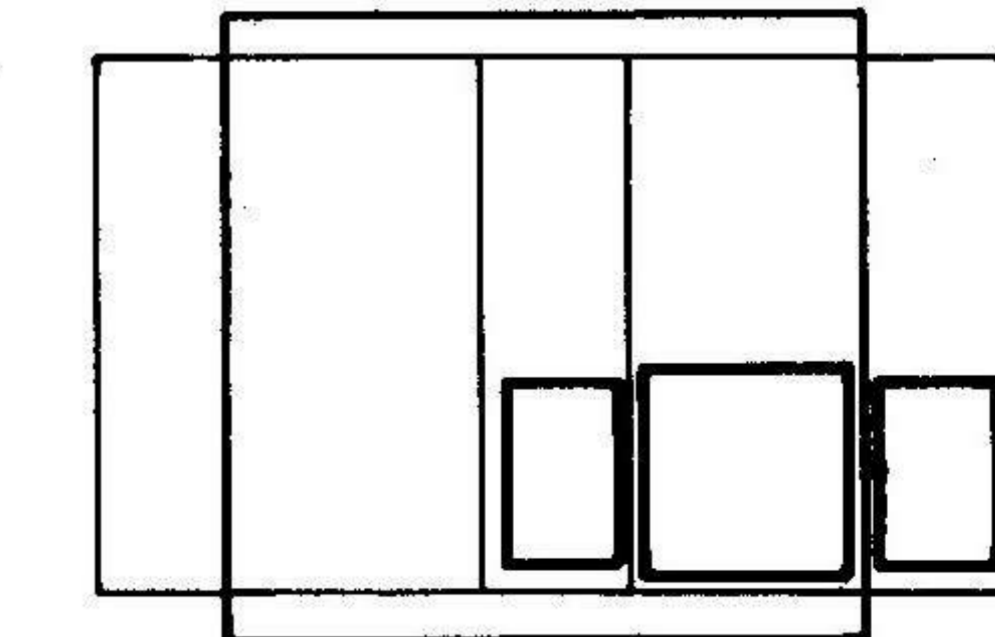
GEOMETRÍA



GEOMETRÍA



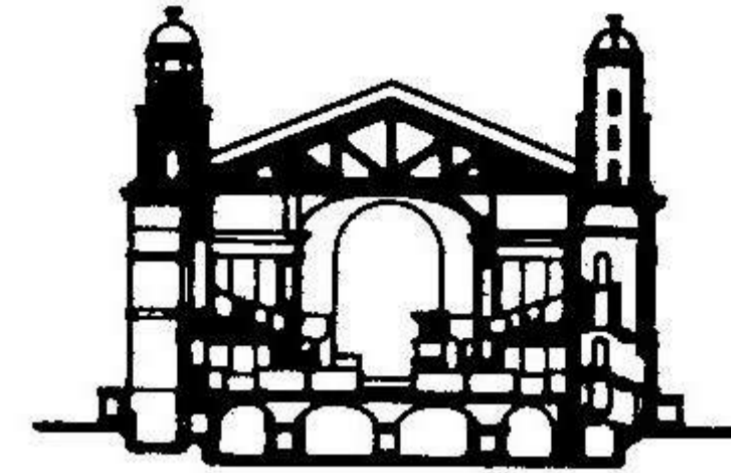
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



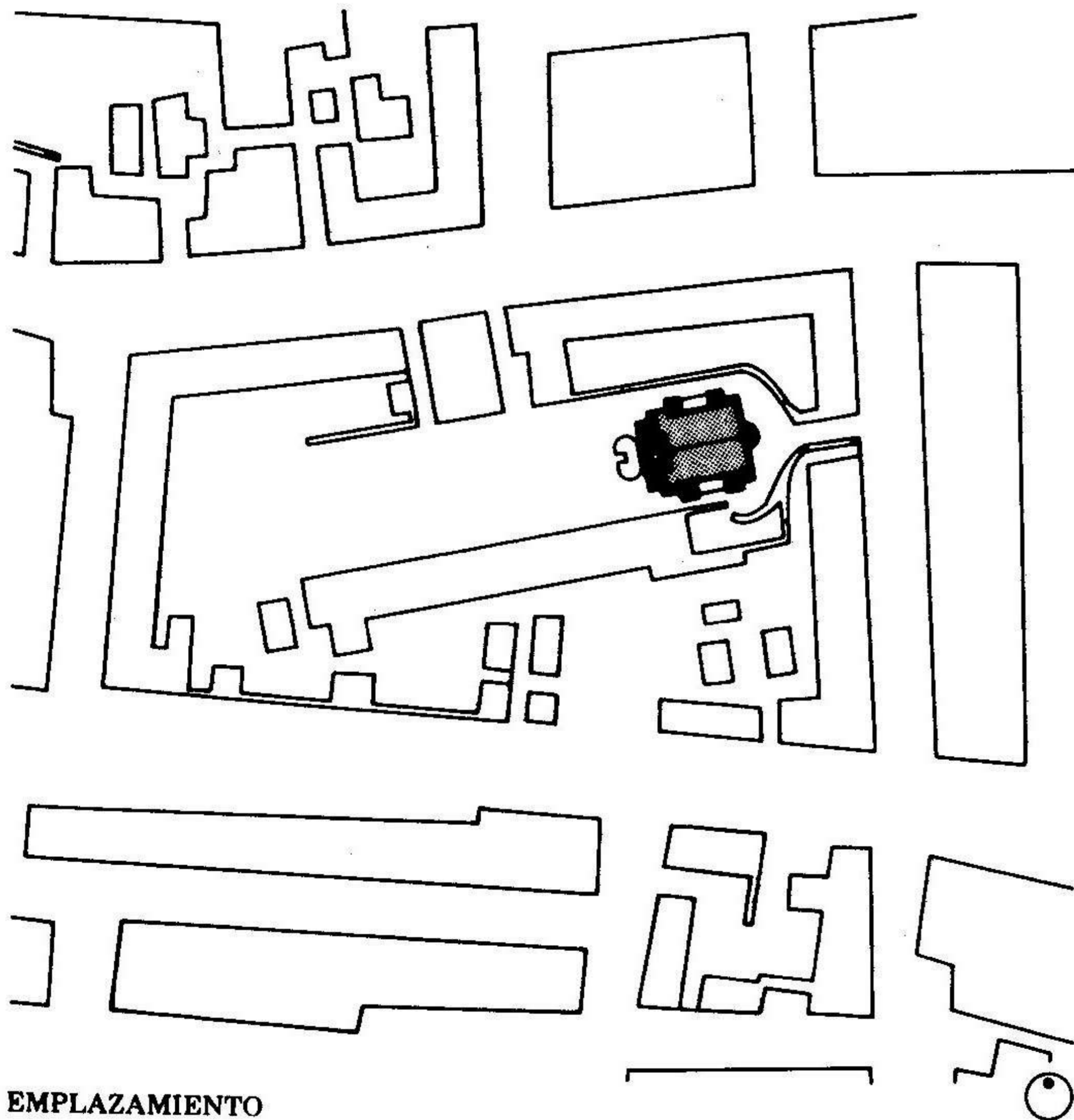
PARTI

NICHOLAS HAWKSMOOR

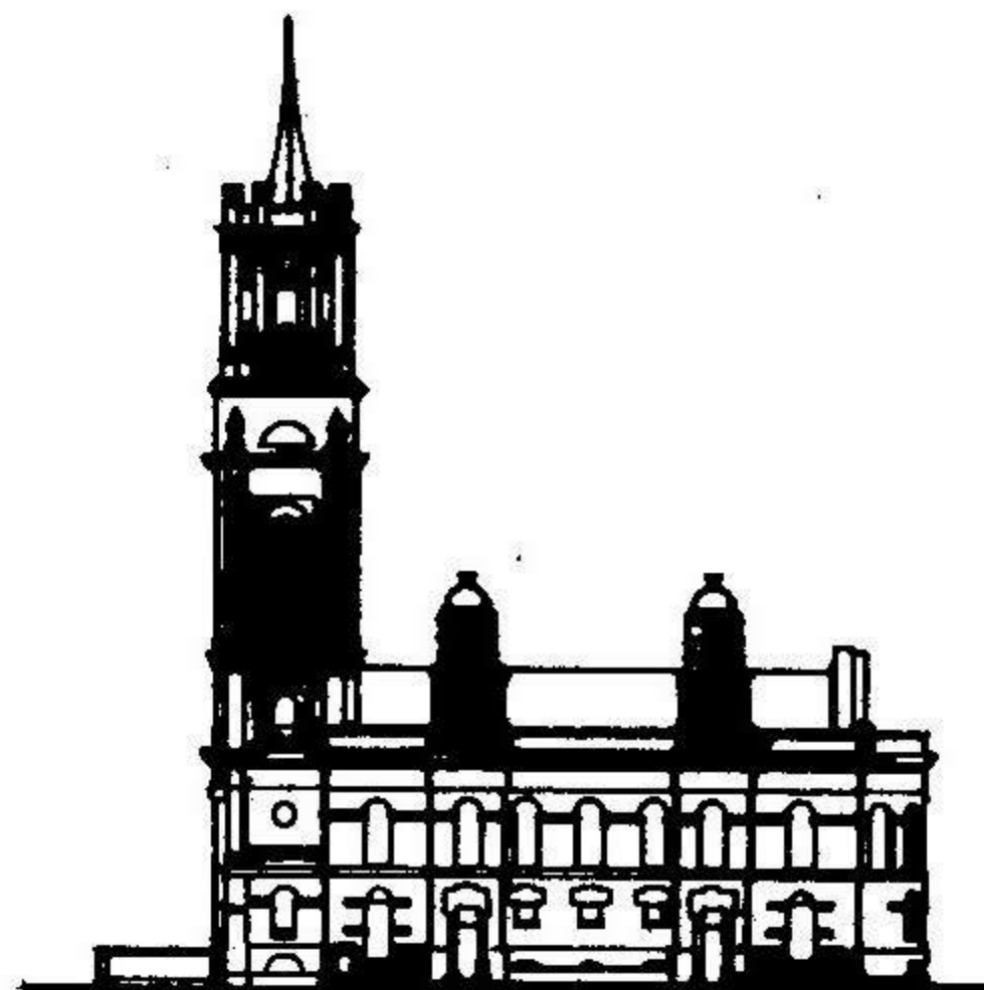
ST. GEORGE-IN-THE-EAST
WAPPING, STEPNEY, INGLATERRA
1714-1729



SECCIÓN A



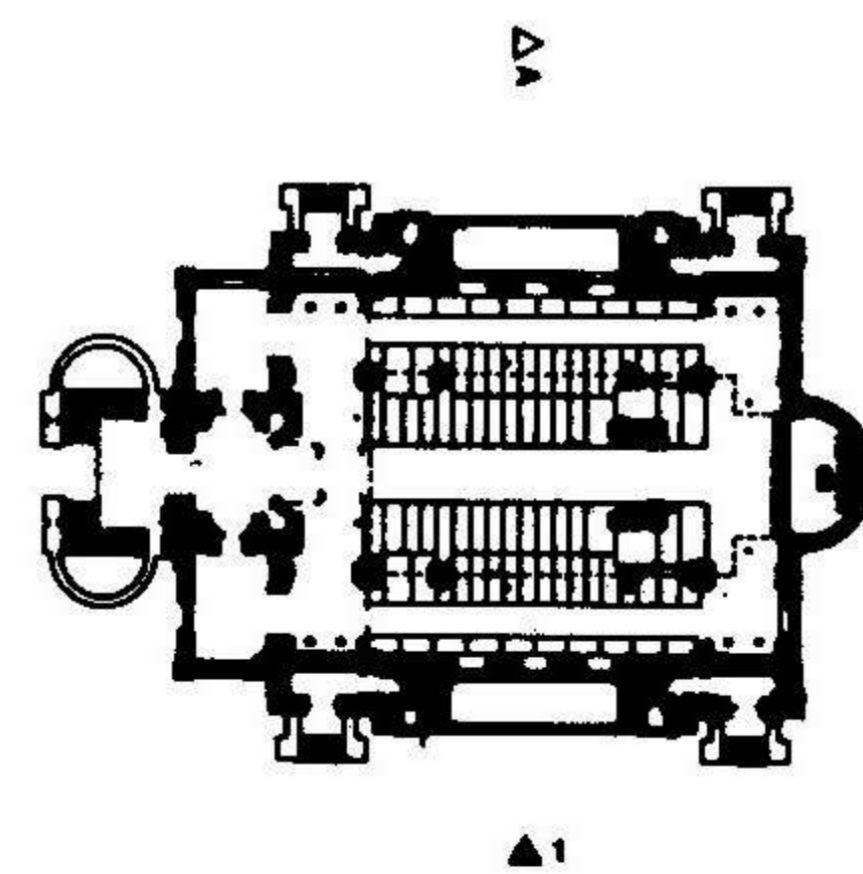
EMPLAZAMIENTO



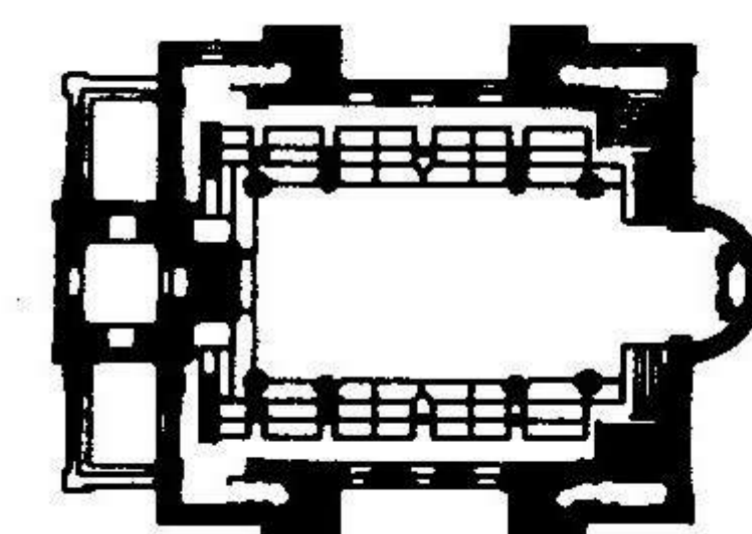
ALZADO 1



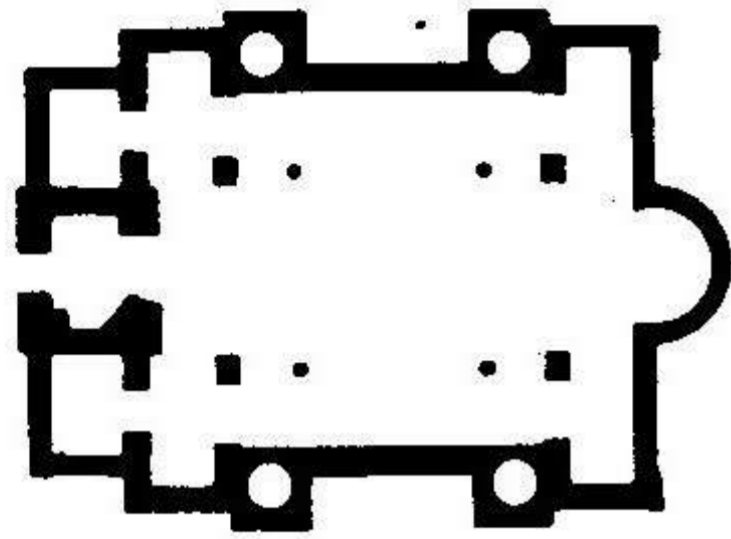
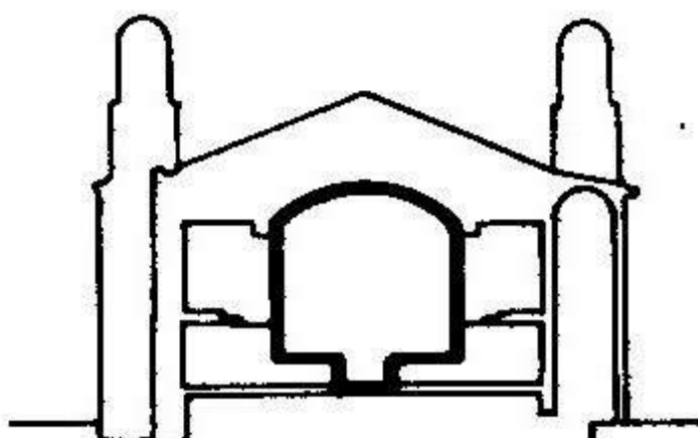
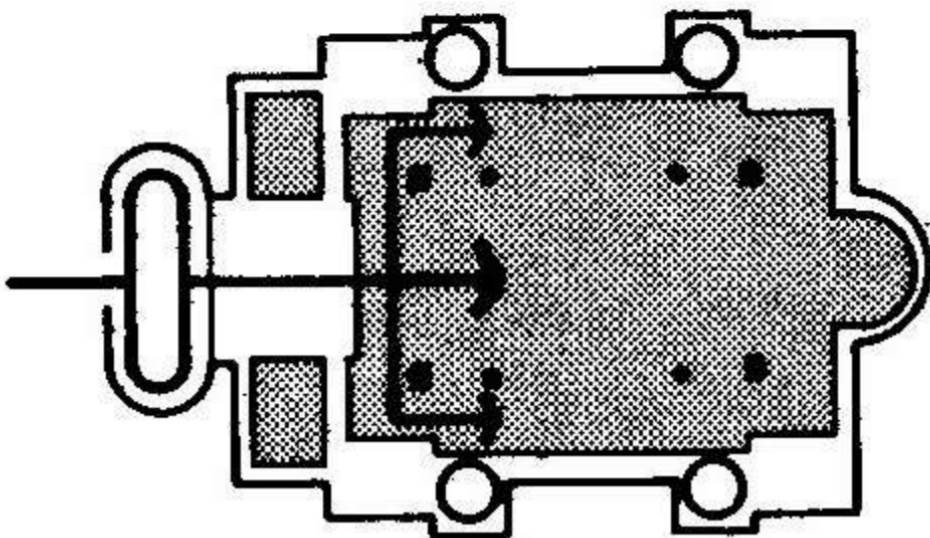
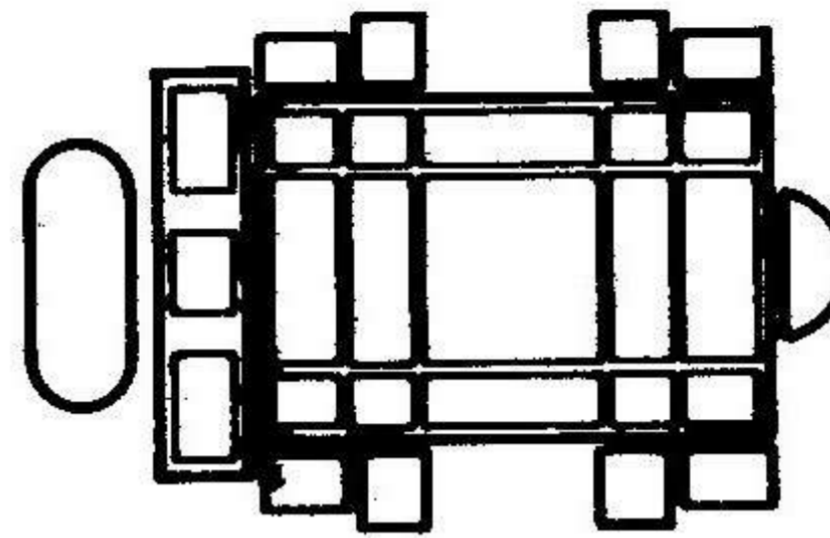
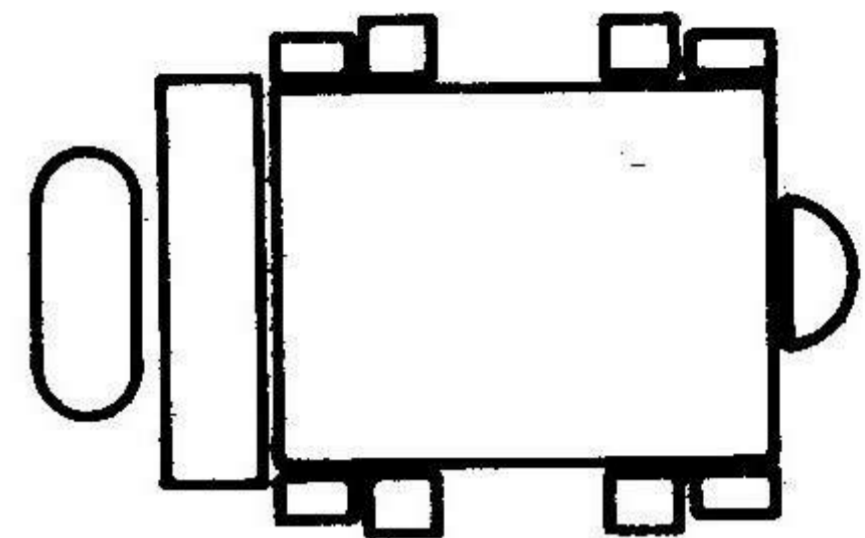
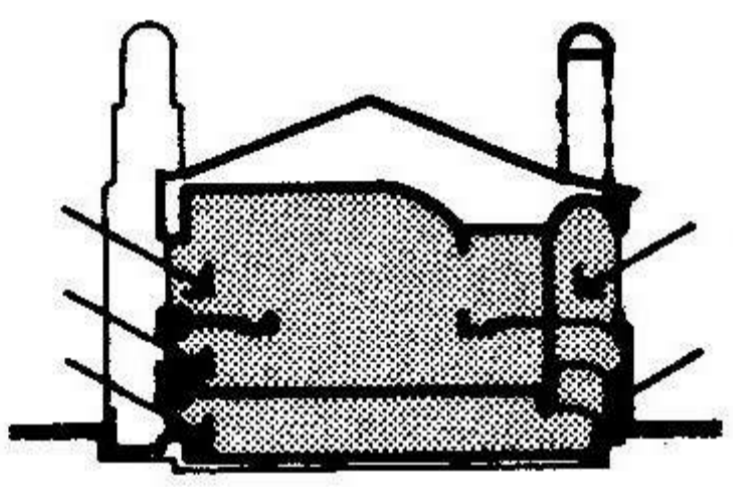
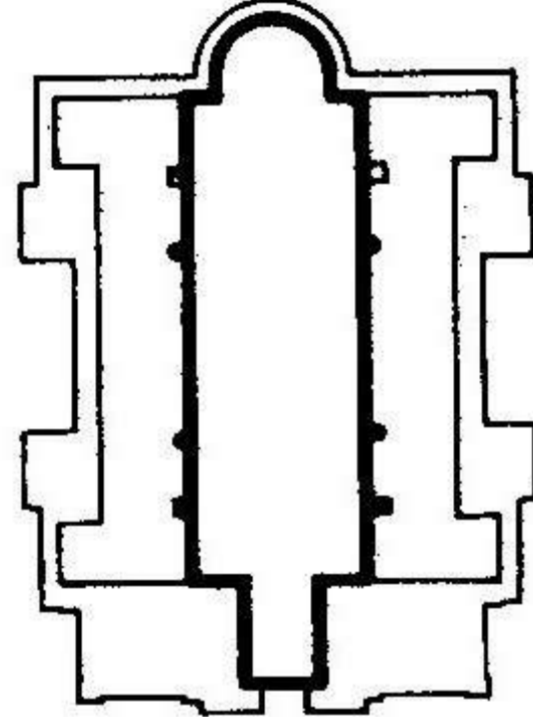
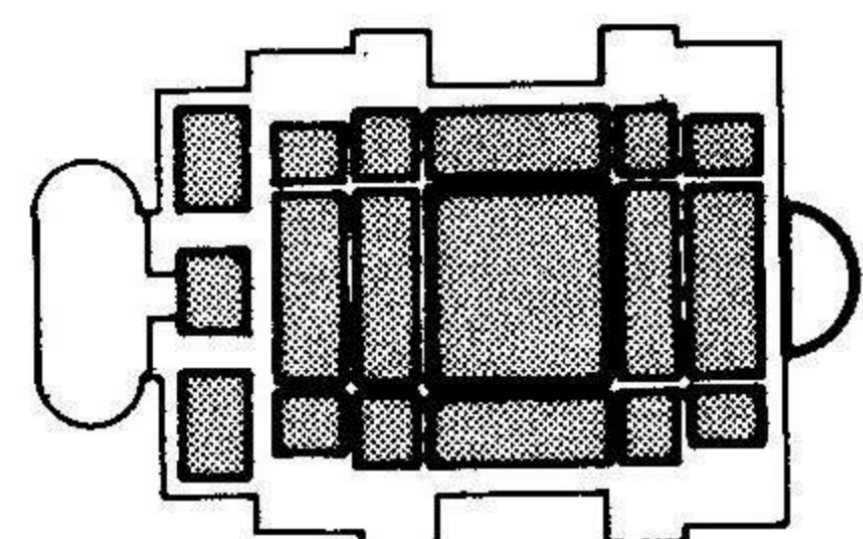
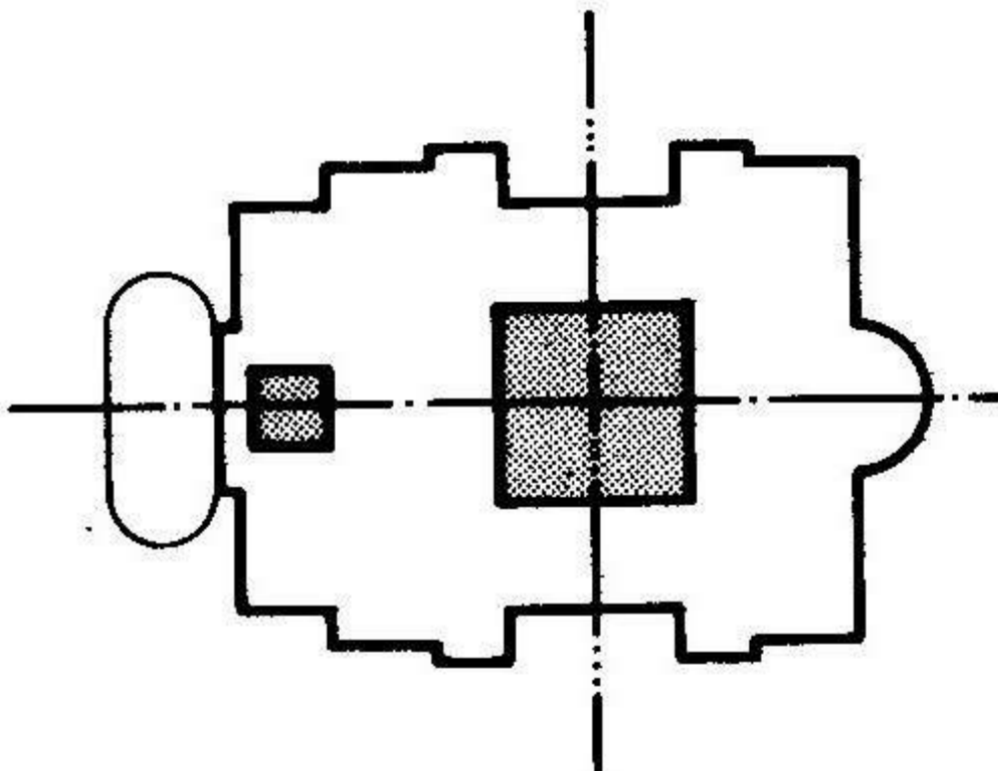
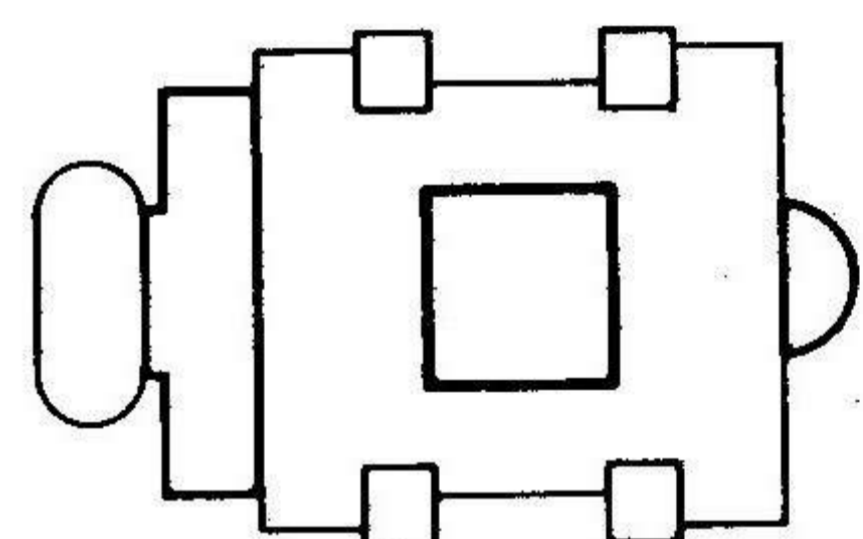
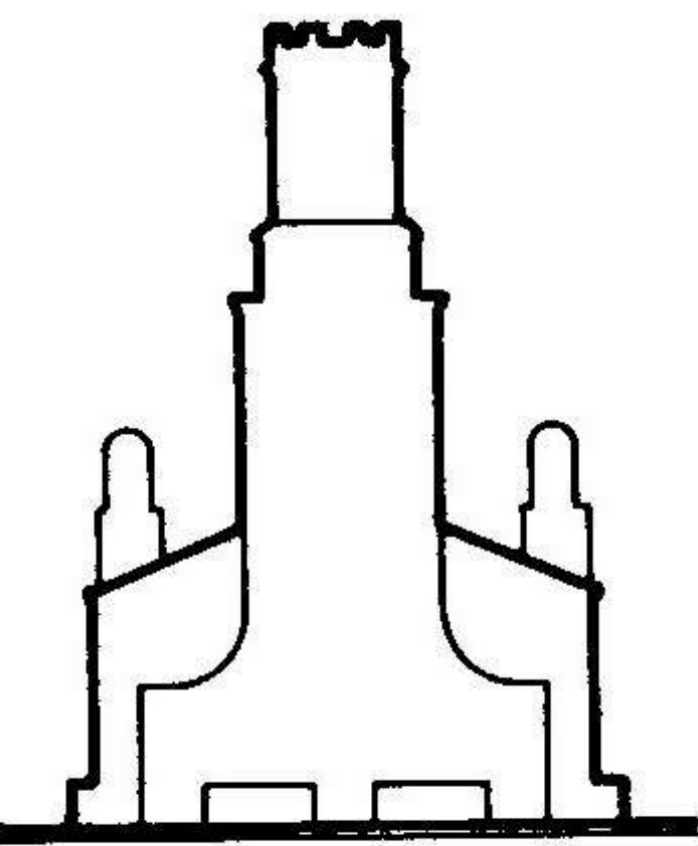
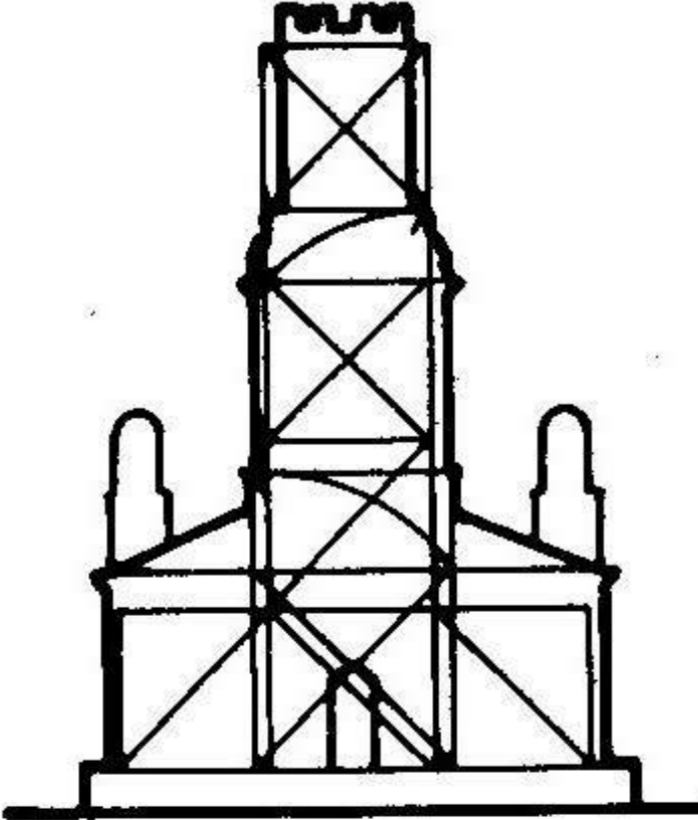
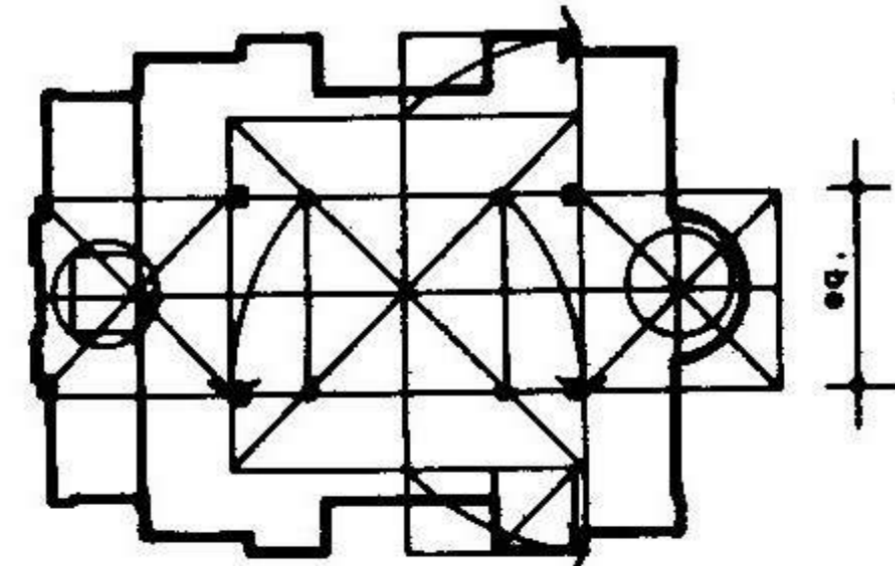
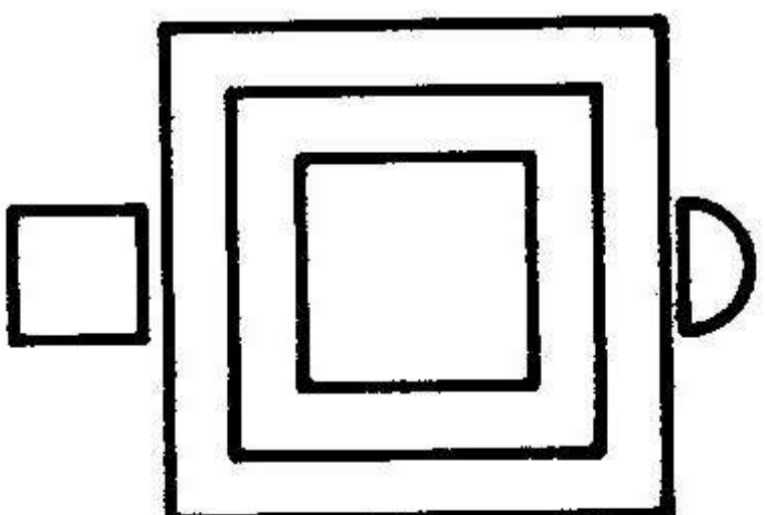
ALZADO 2



PLANTA INFERIOR

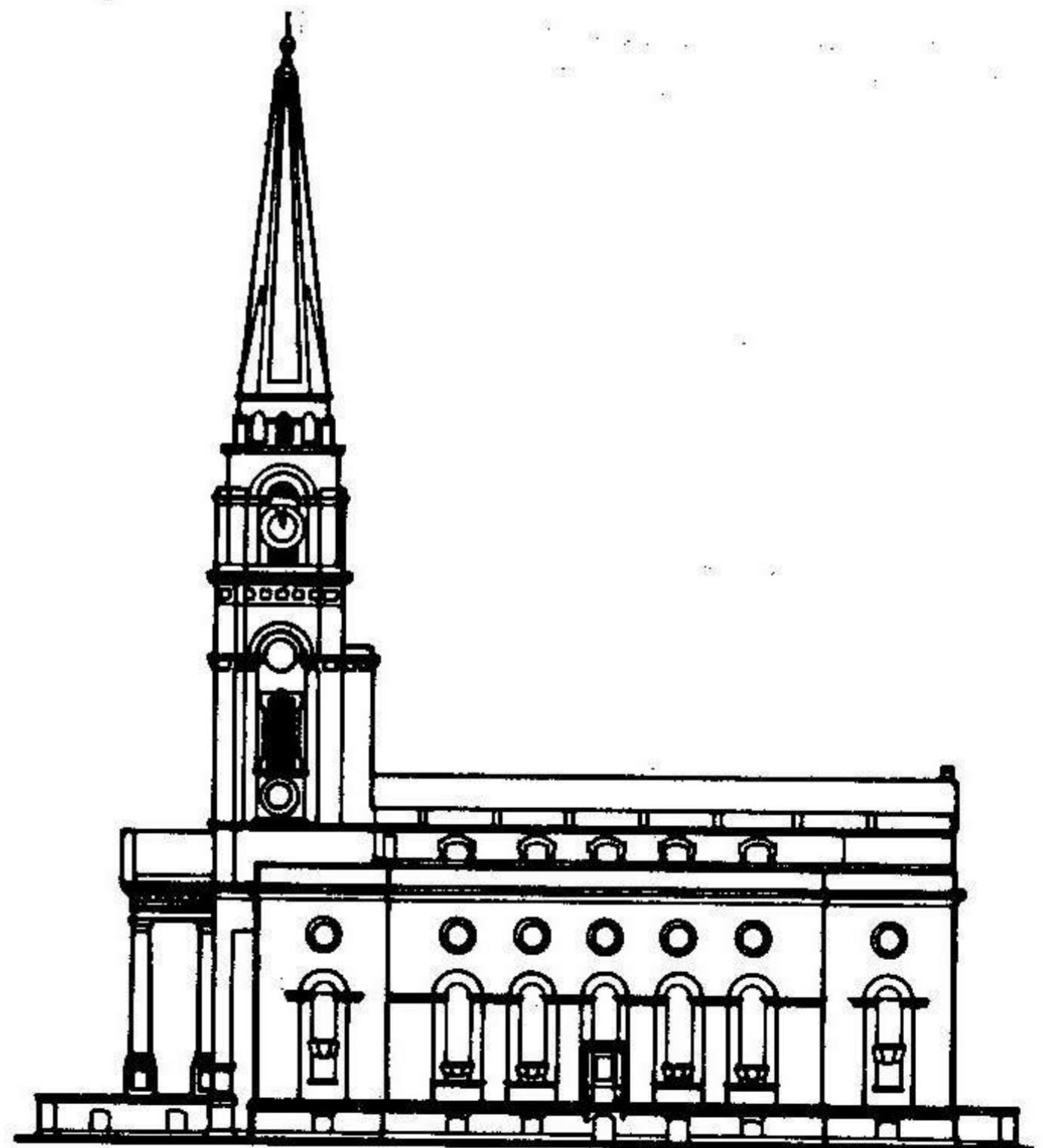
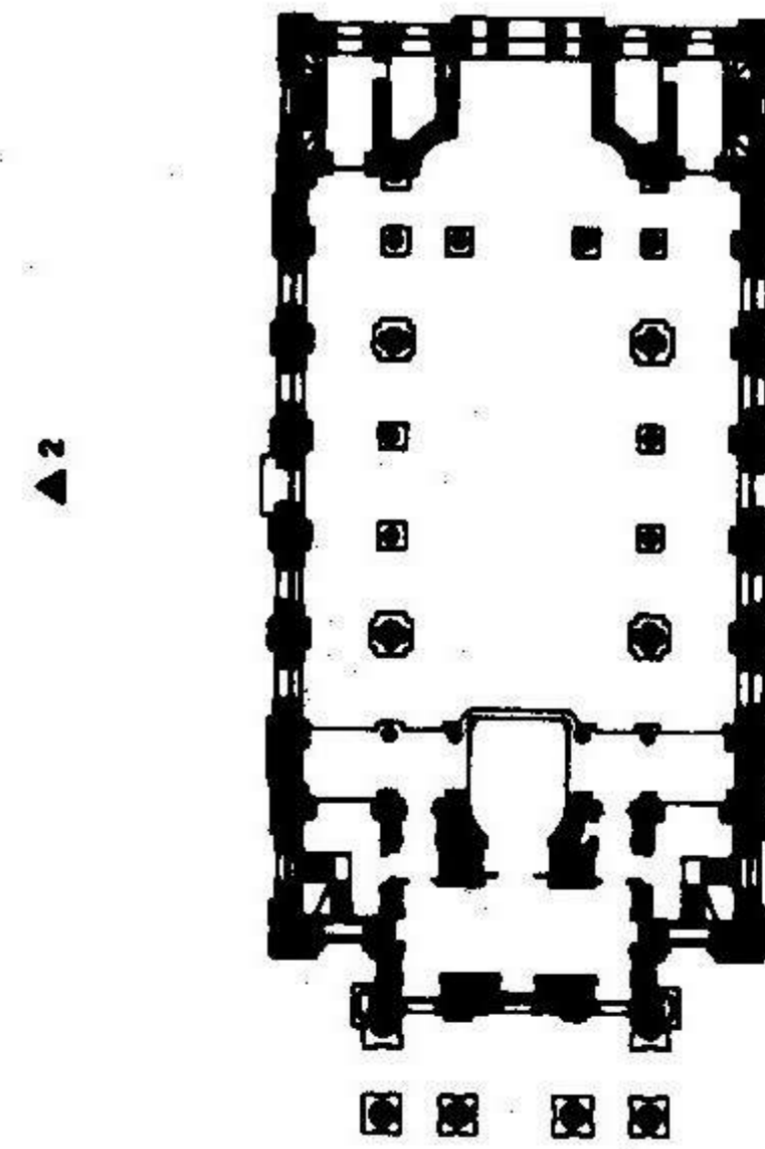
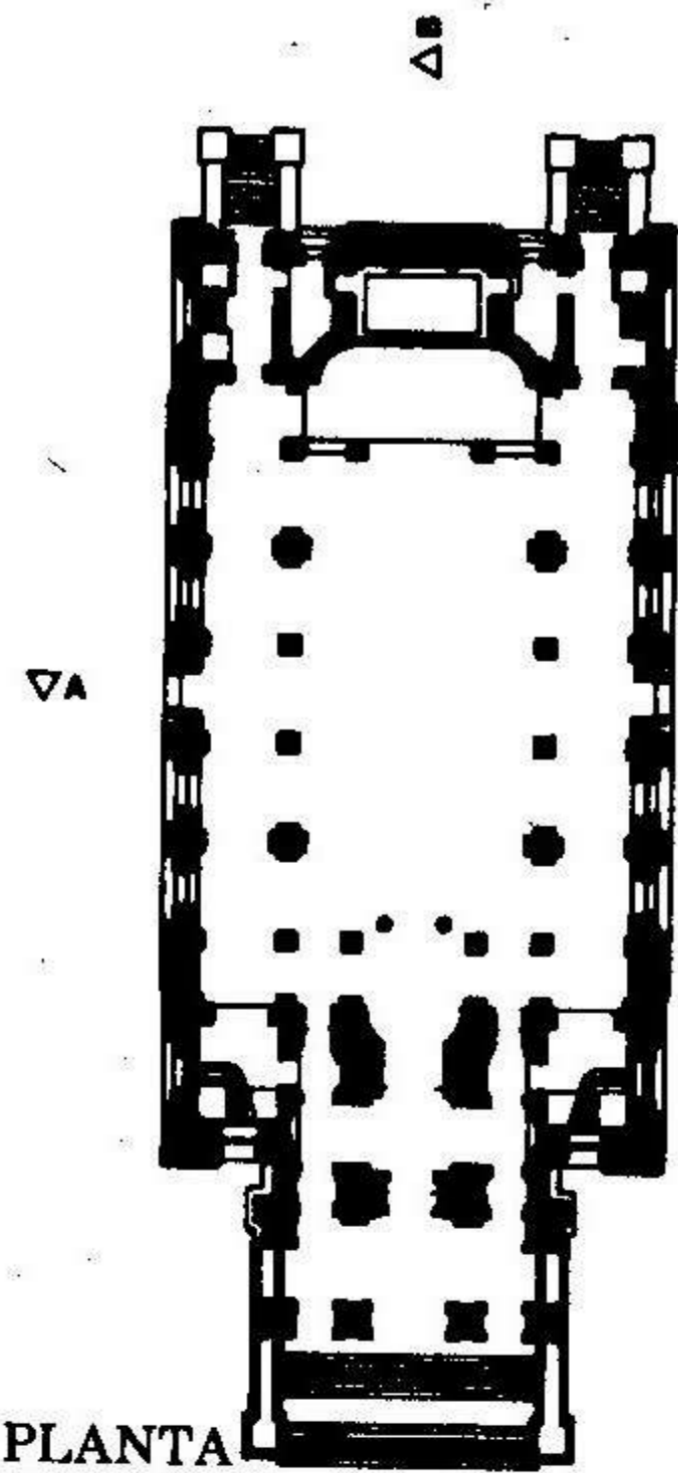
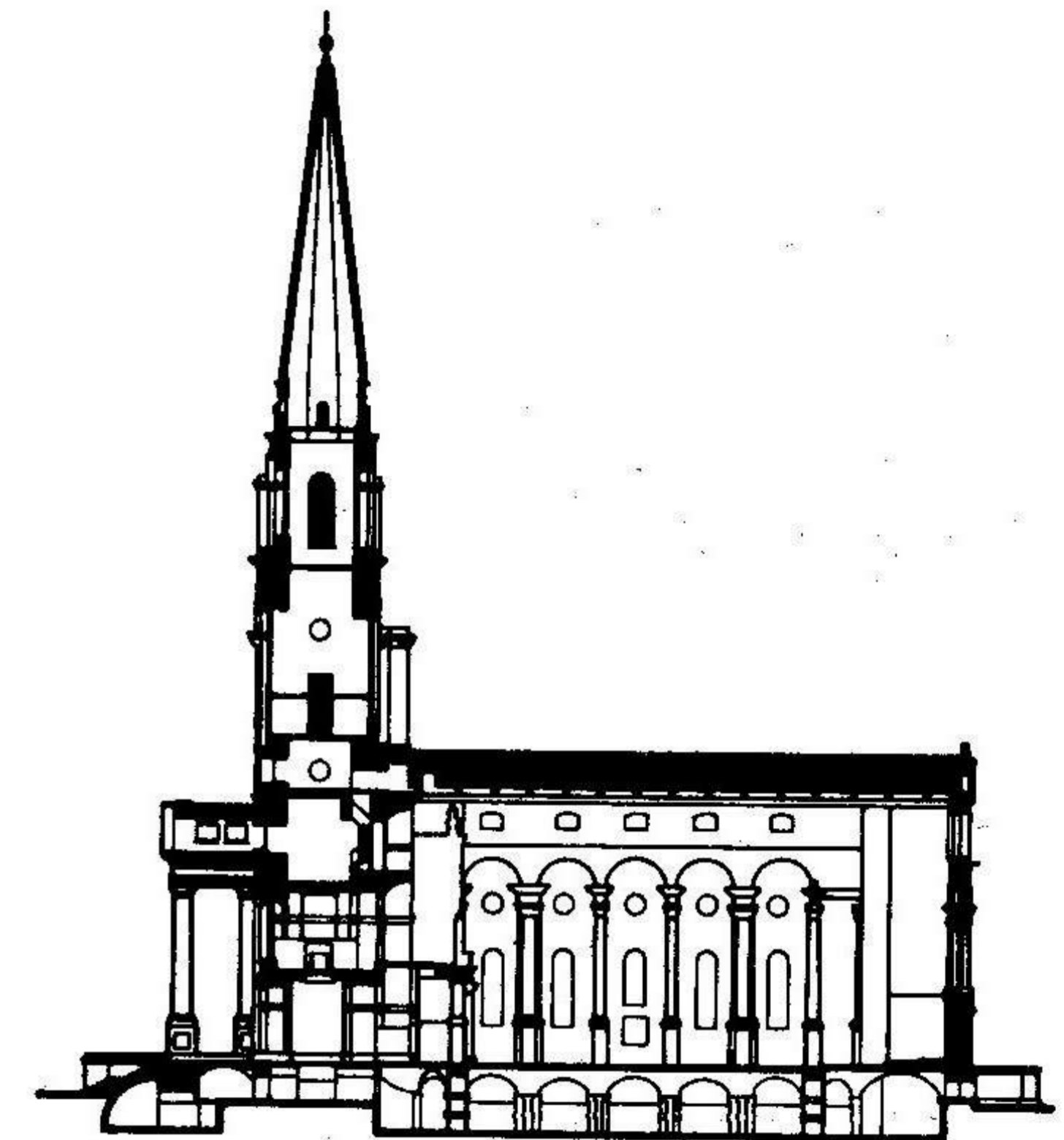
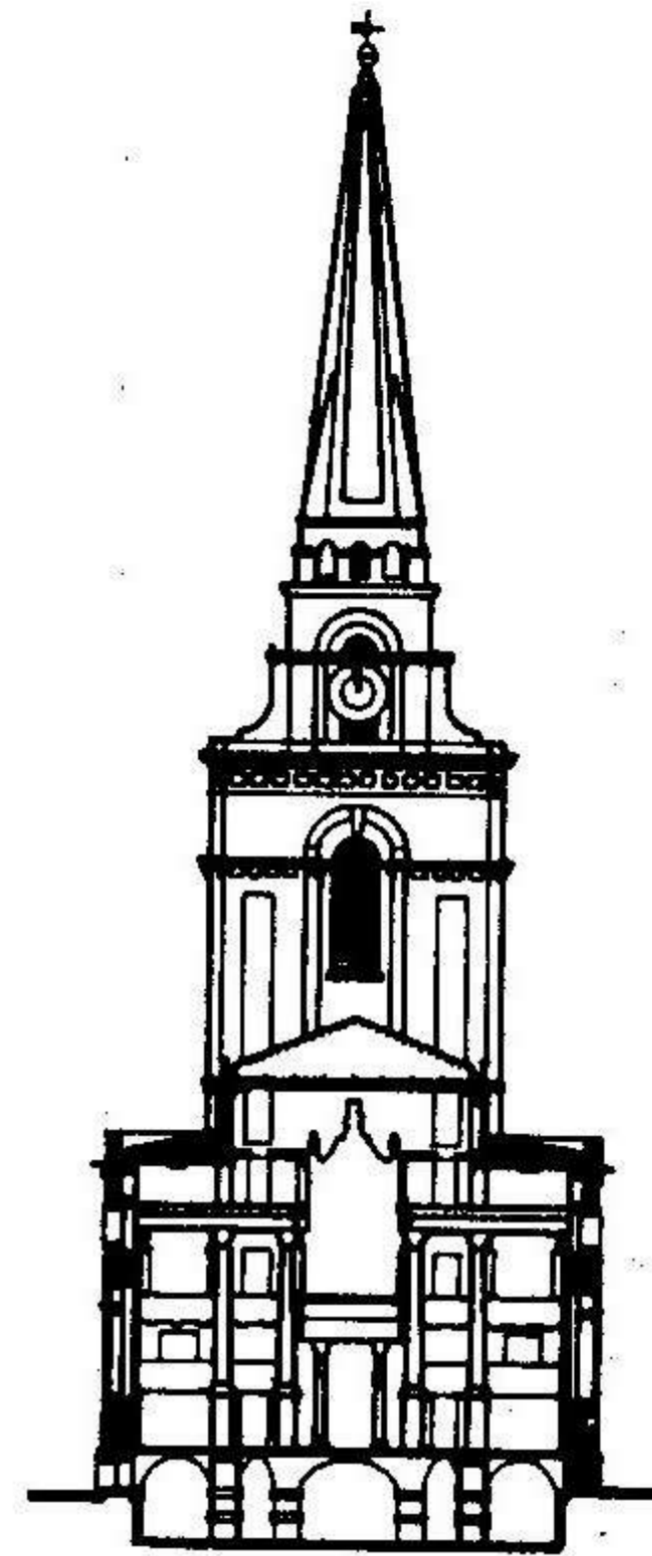
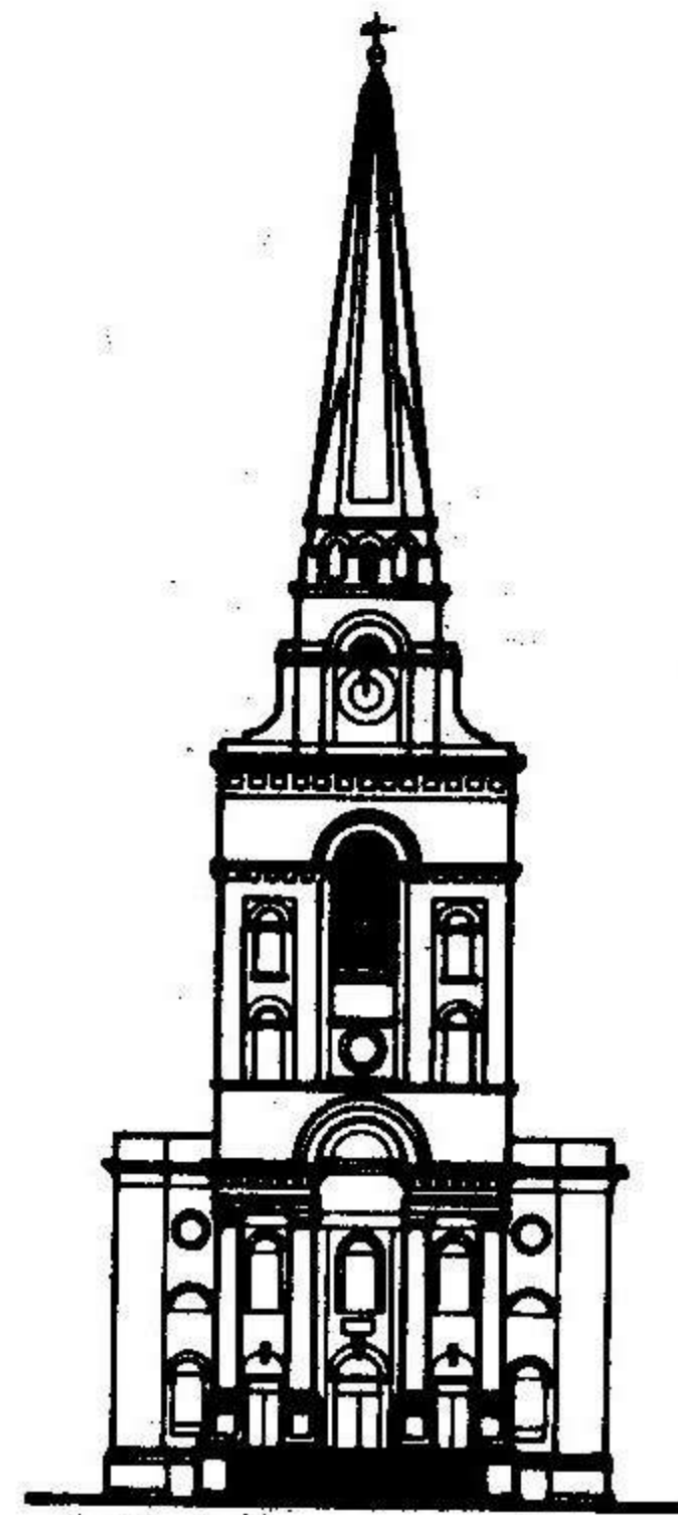
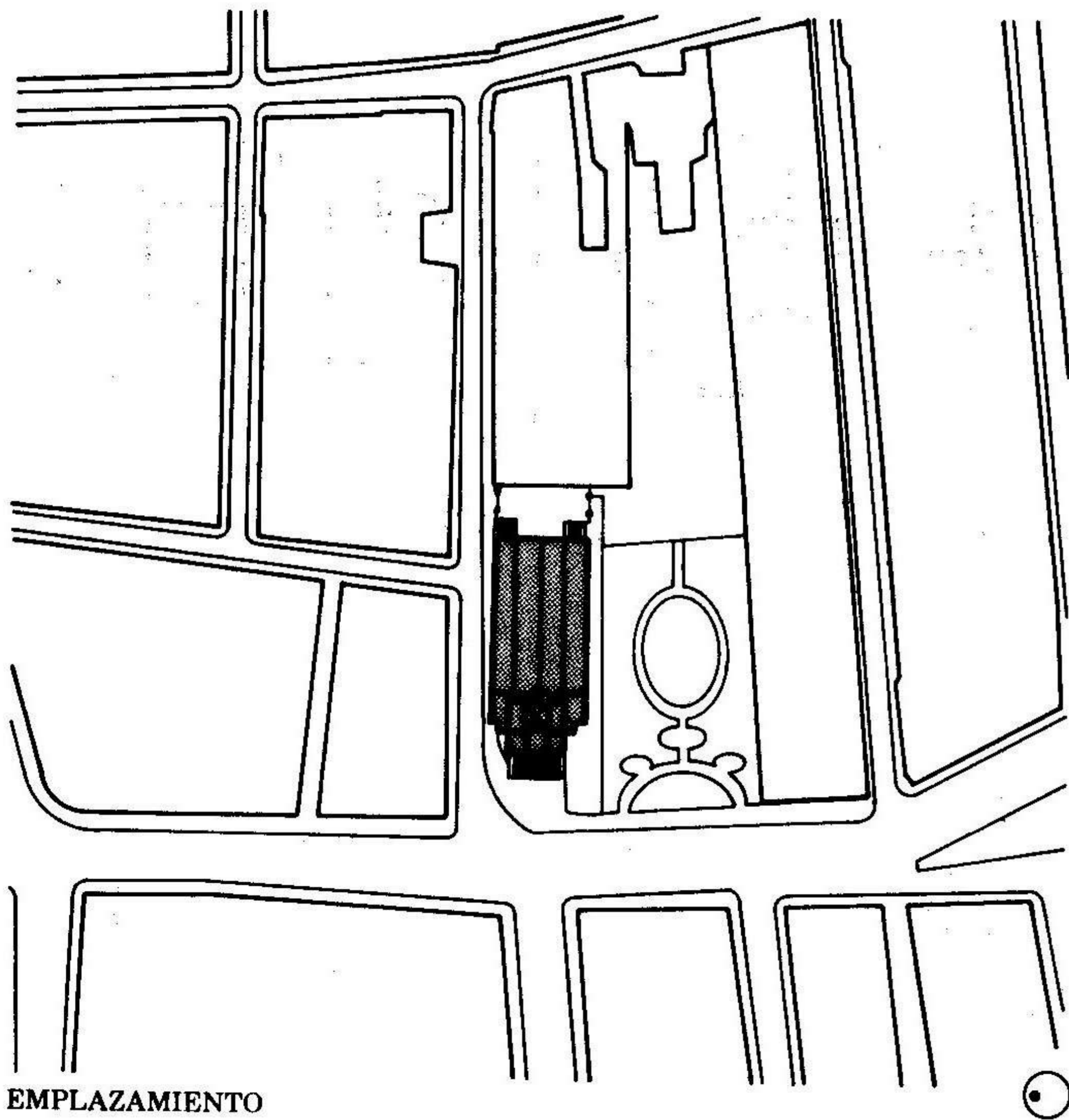


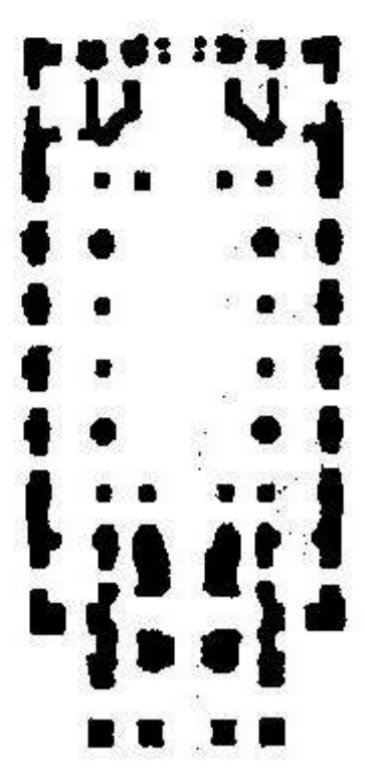
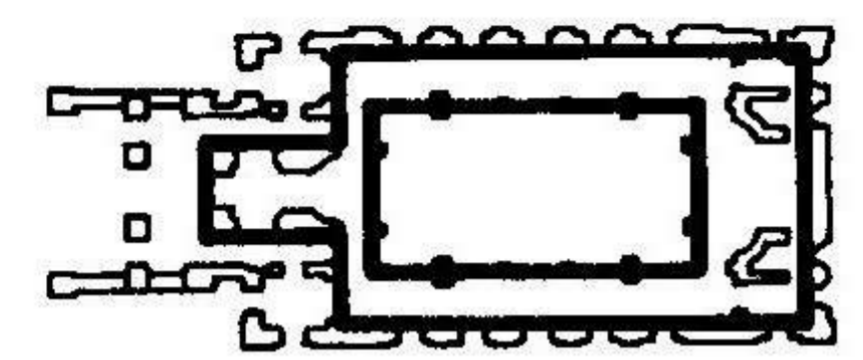
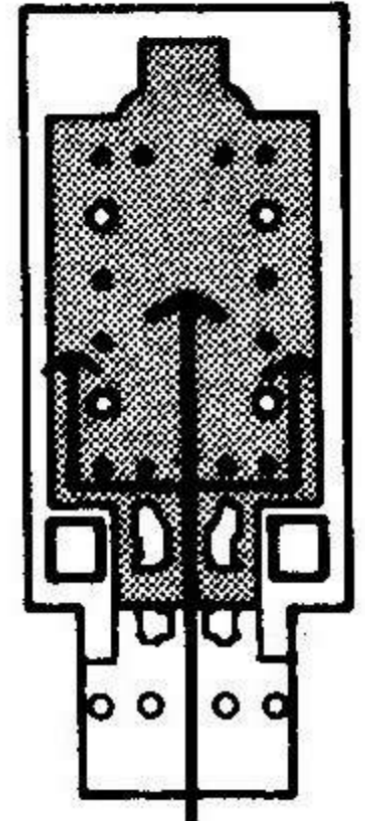
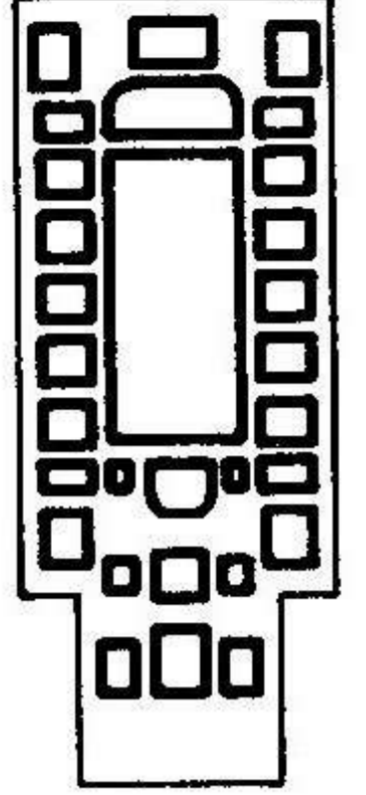
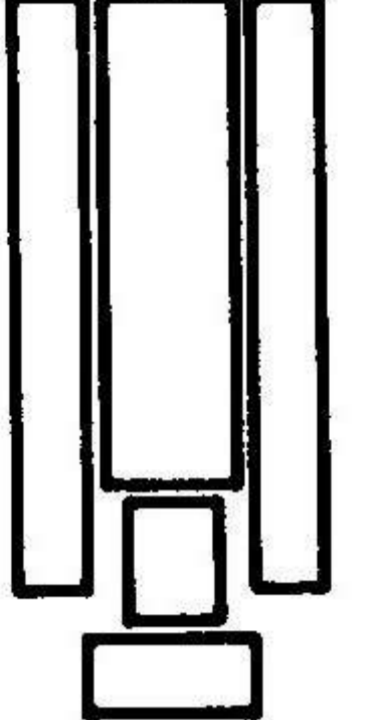
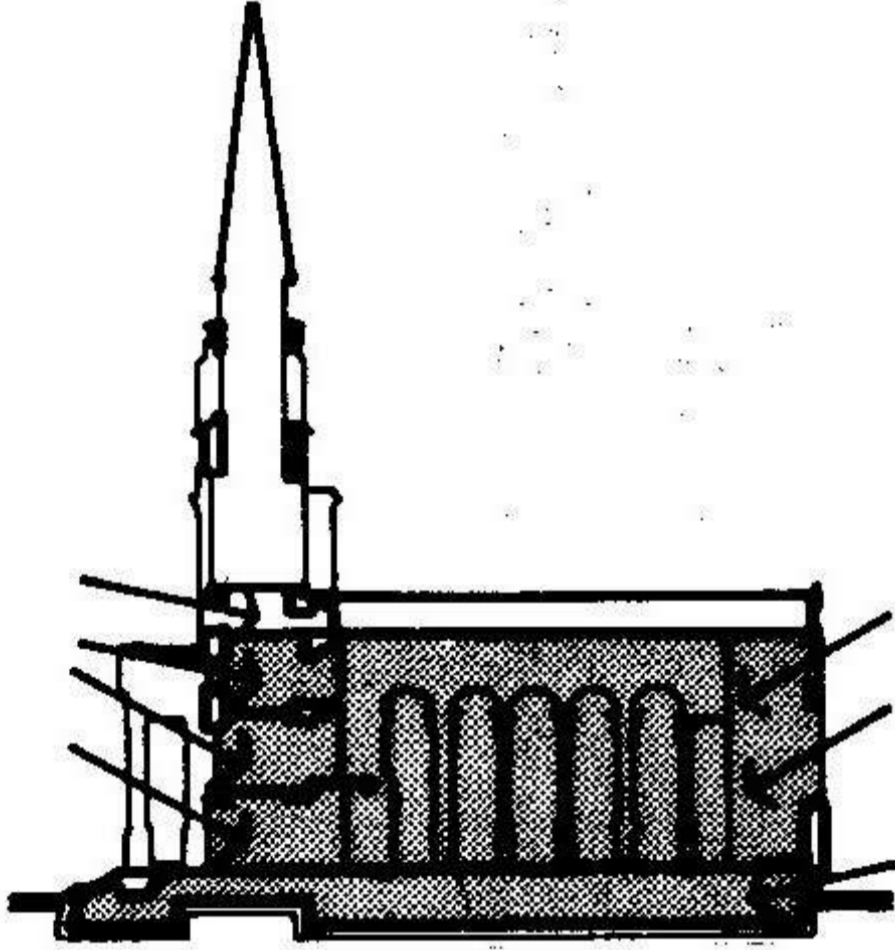
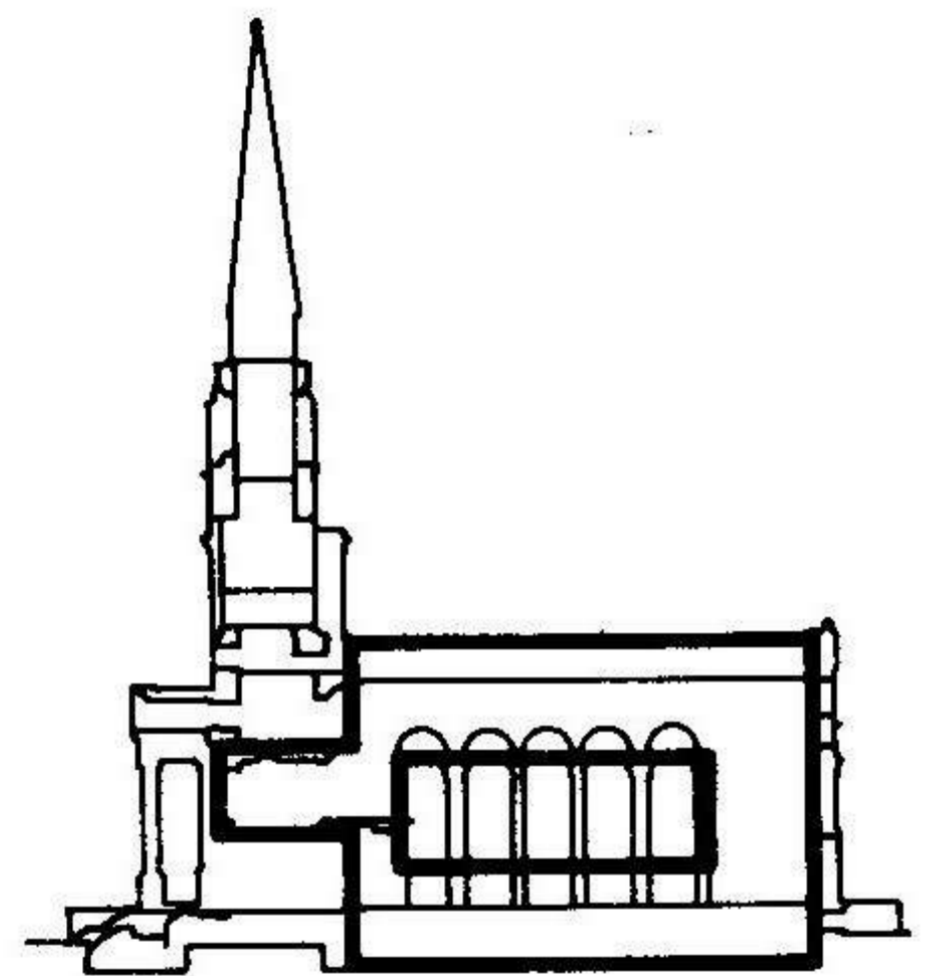
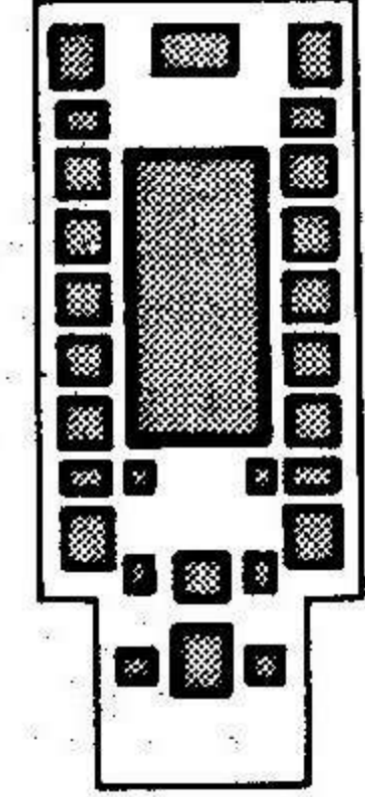
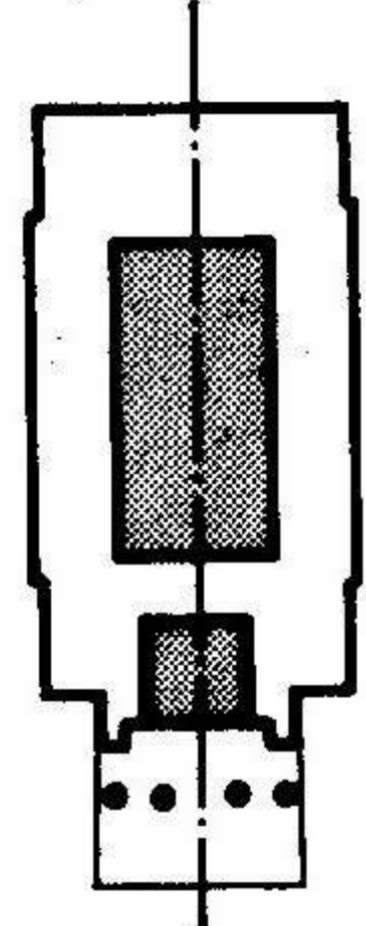
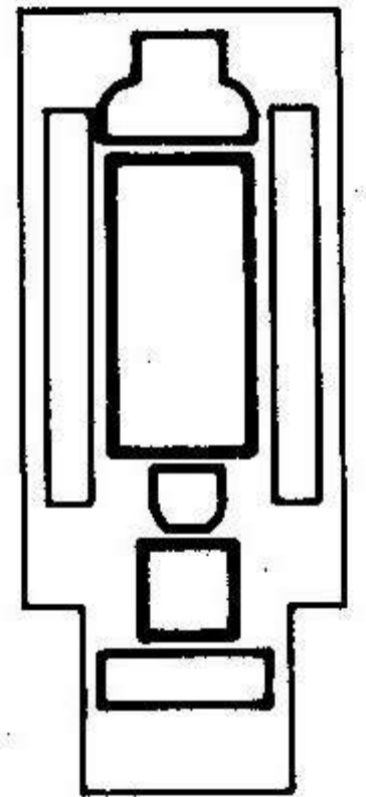
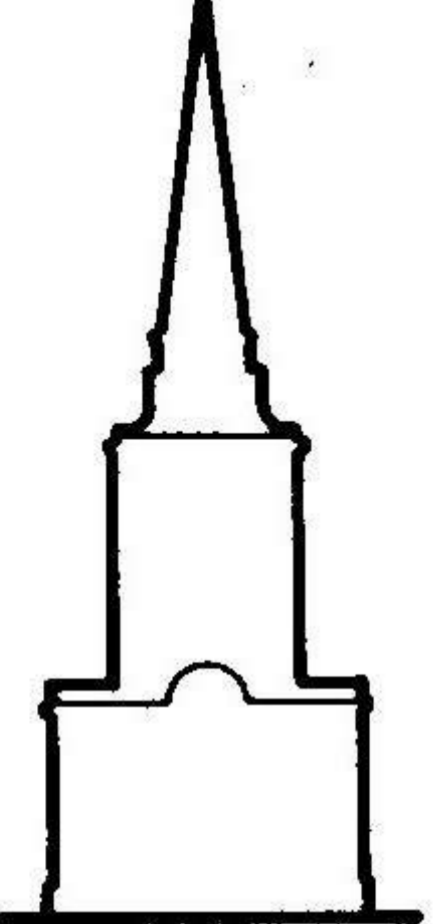
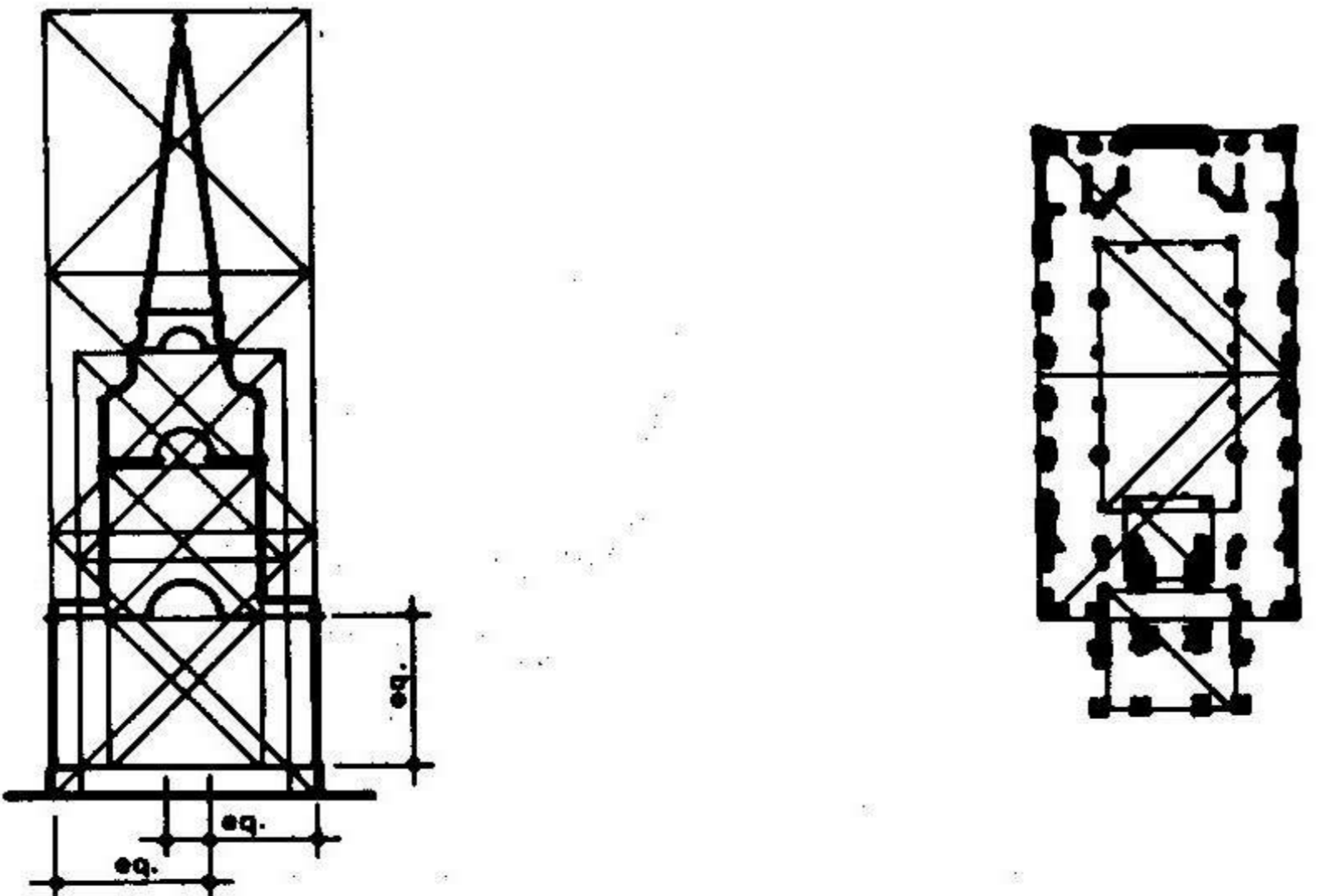
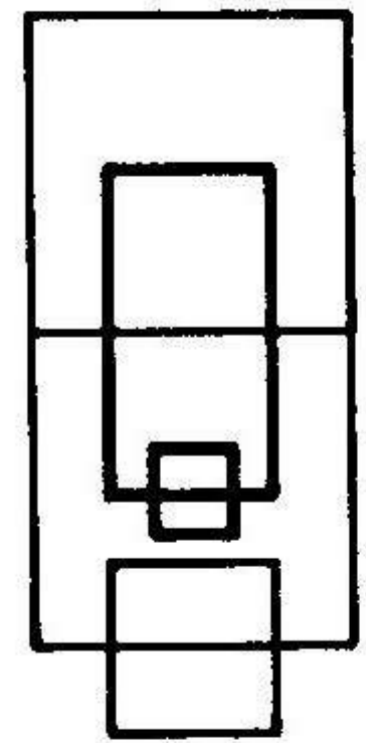
PLANTA SUPERIOR

 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>			 <p>PARTI</p>

NICHOLAS HAWKSMOOR

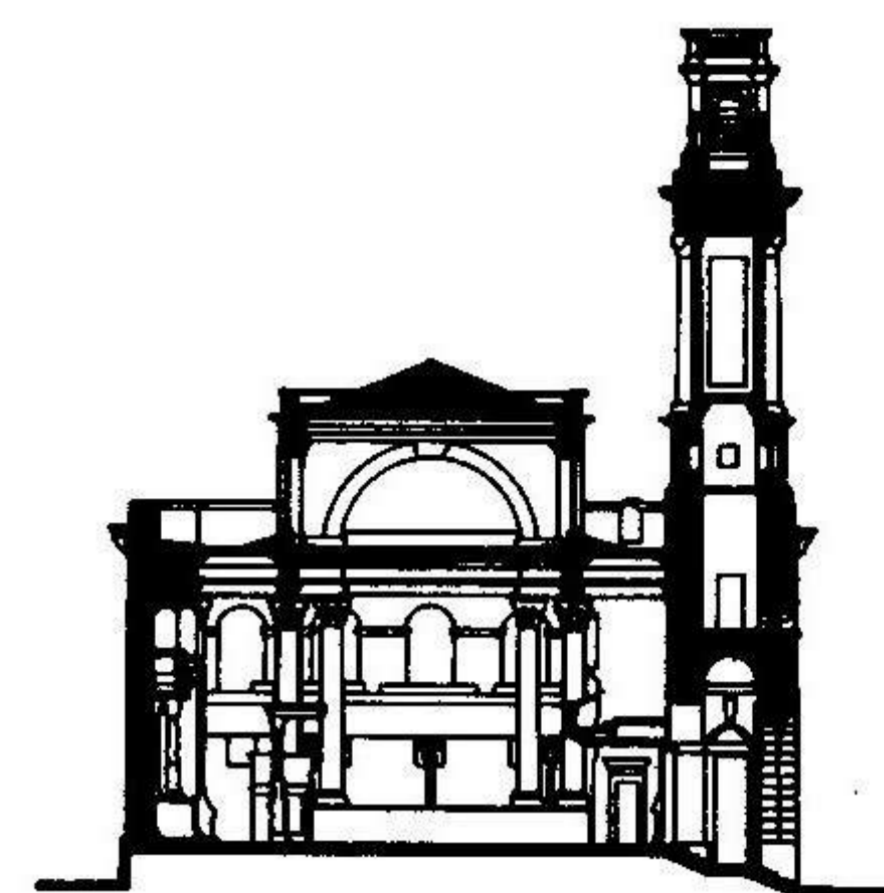
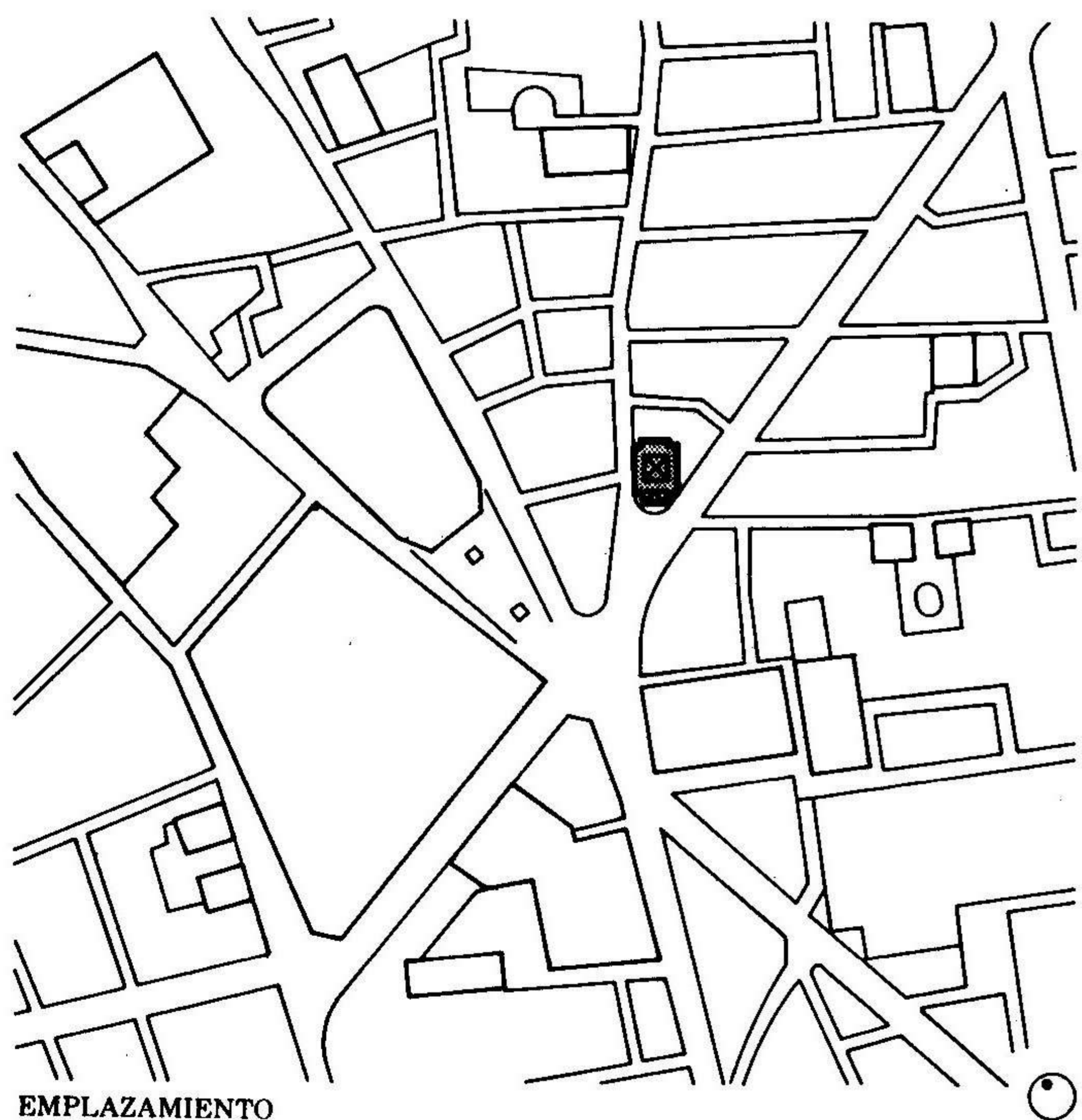
IGLESIA DE CRISTO
SPITALFIELDS, LONDRES, INGLATERRA
1715-1729



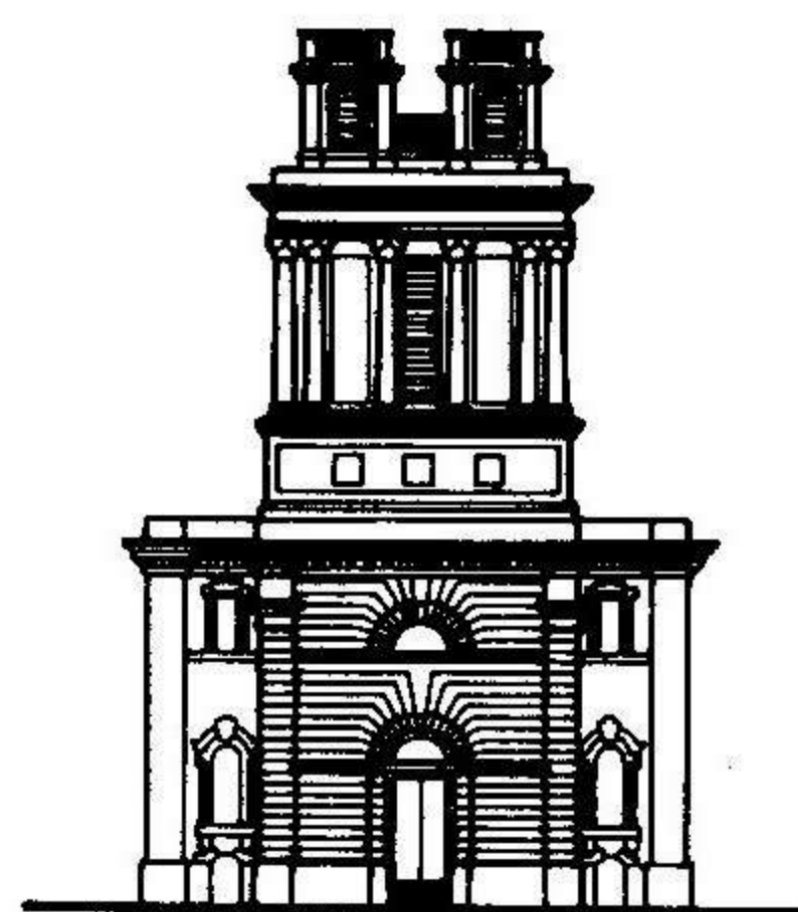
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

NICHOLAS HAWKSMOOR

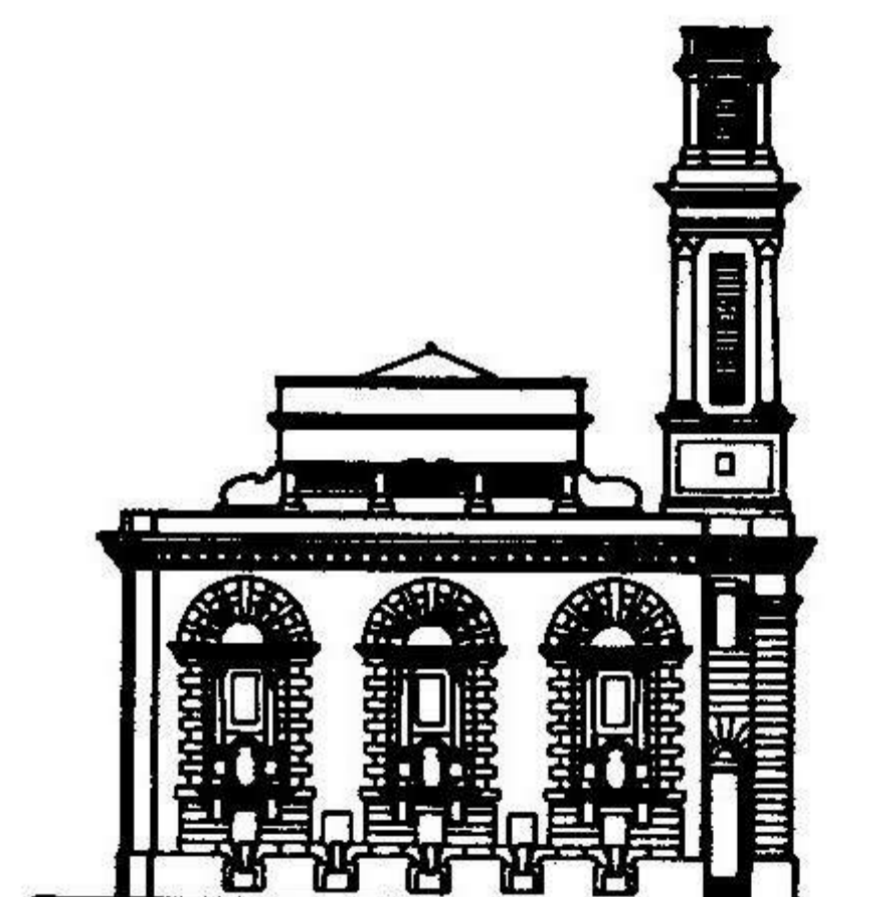
ST. MARY WOOLNOTH
LONDRES, INGLATERRA
1716-1724



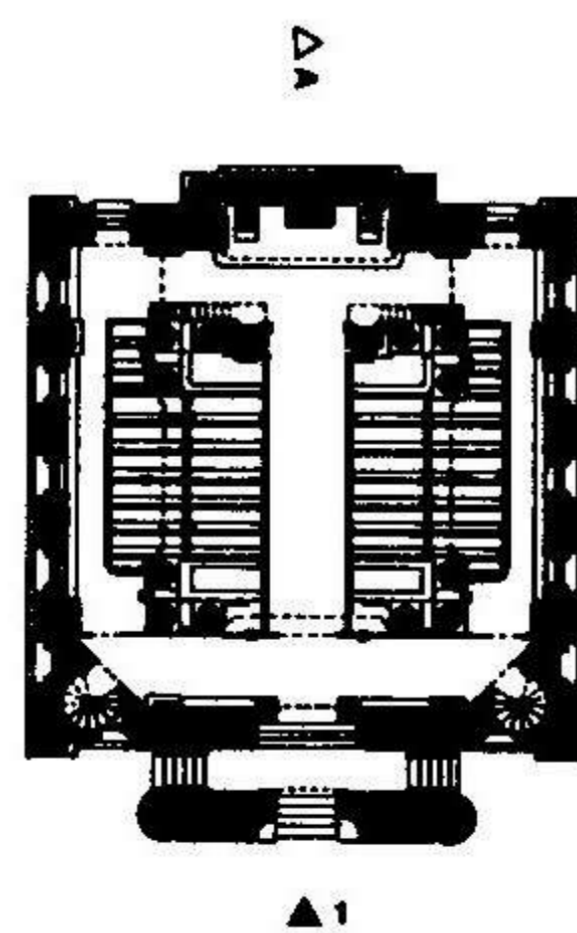
SECCIÓN A



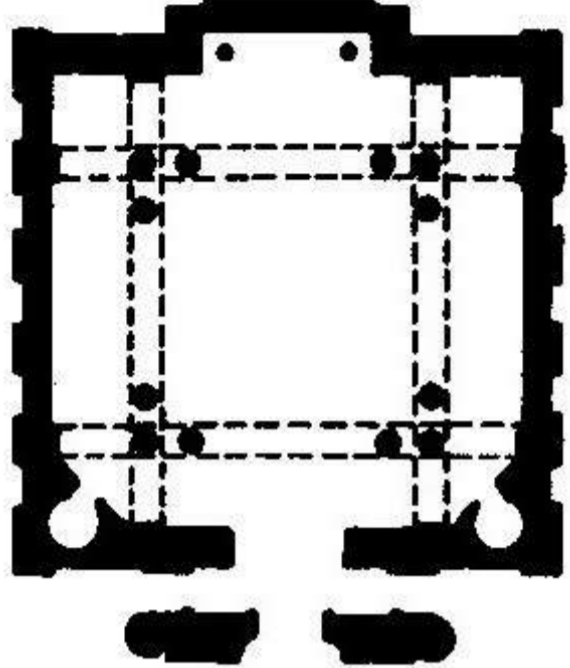
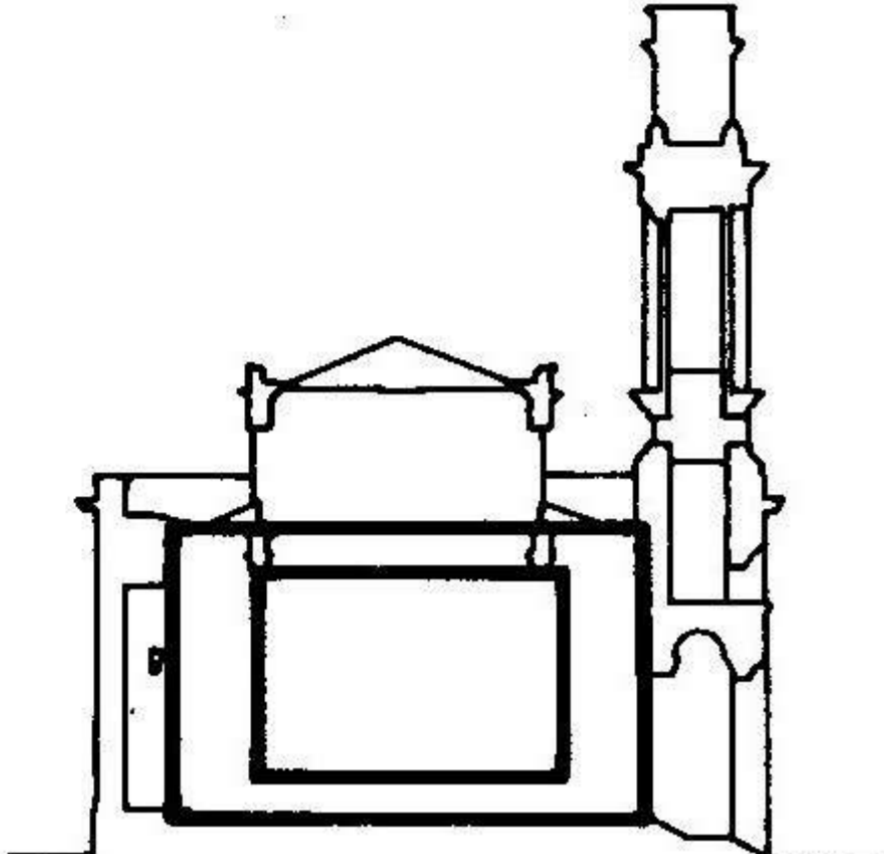
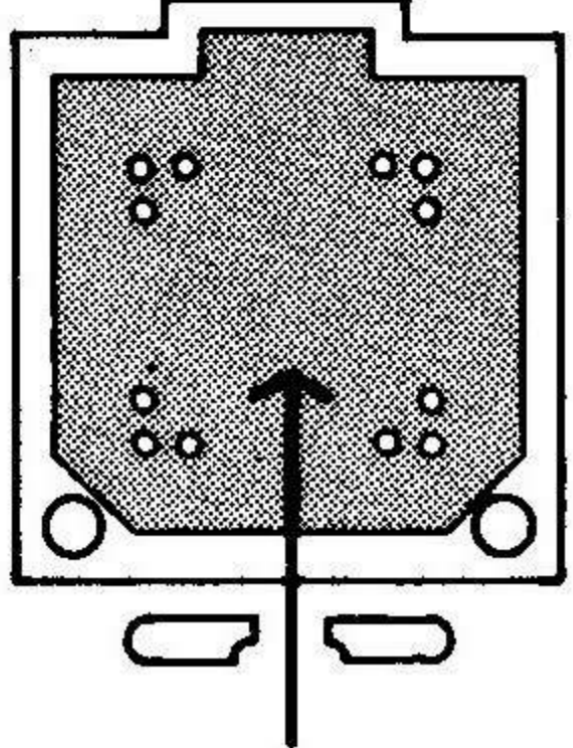
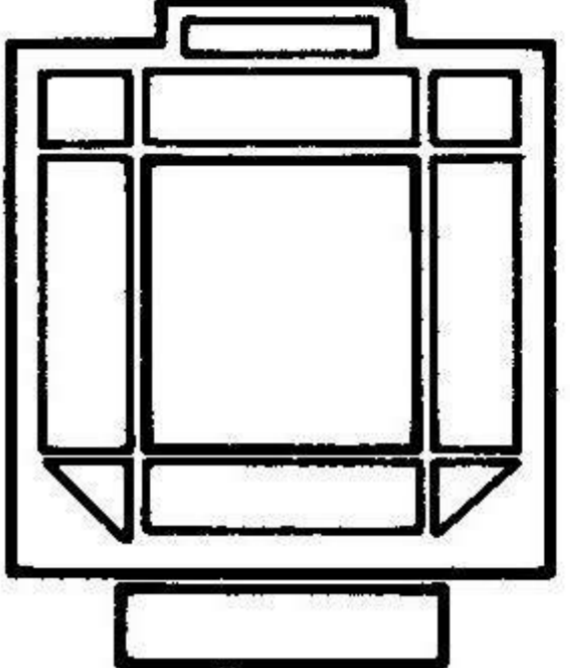
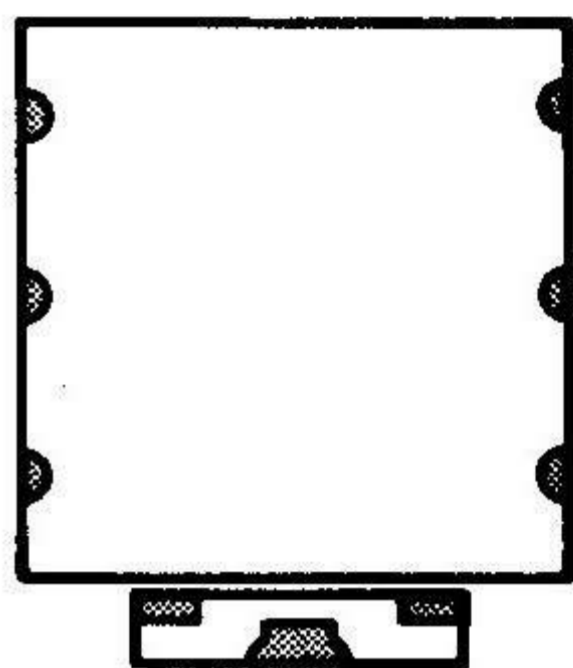
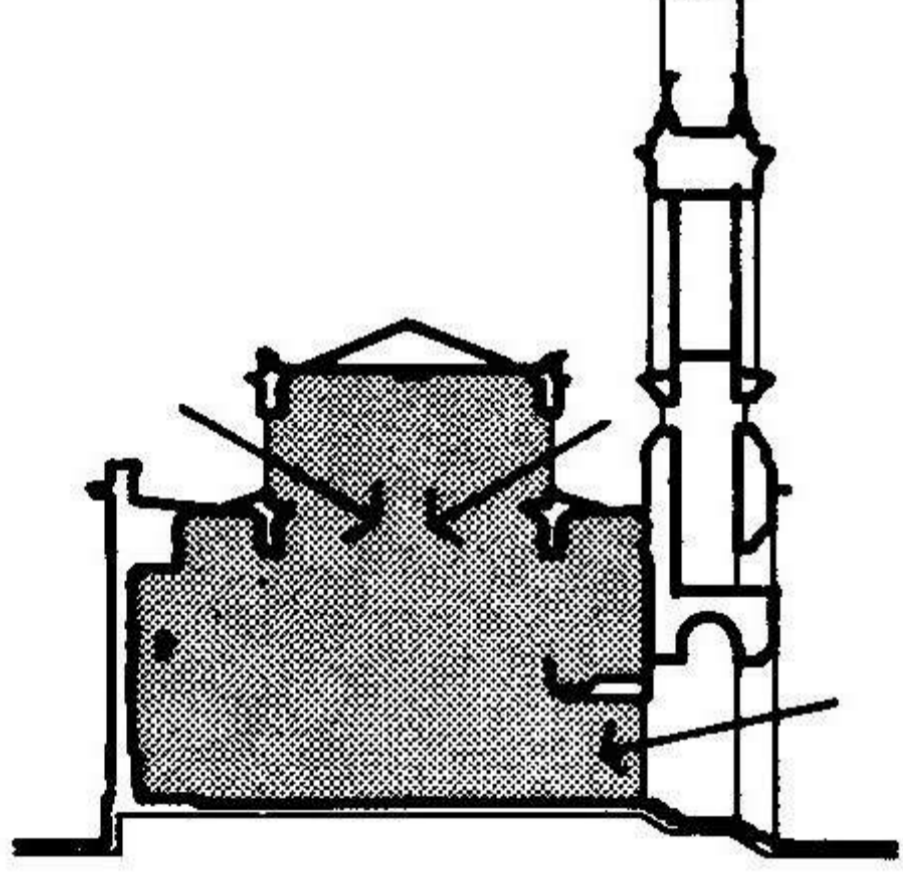
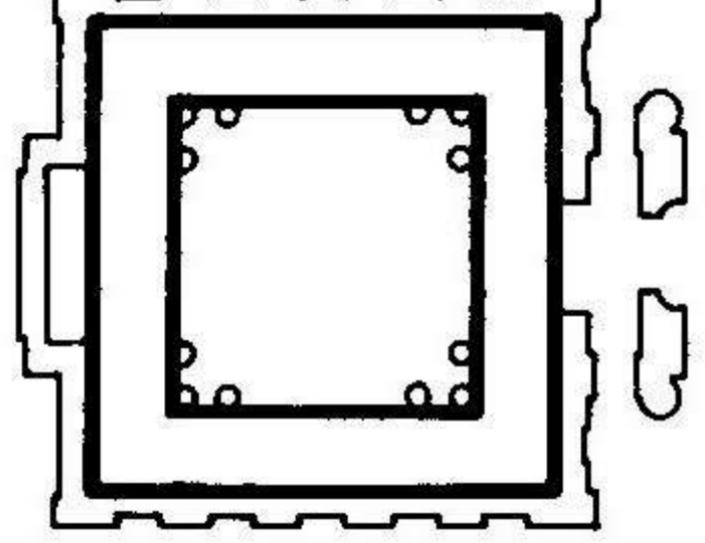
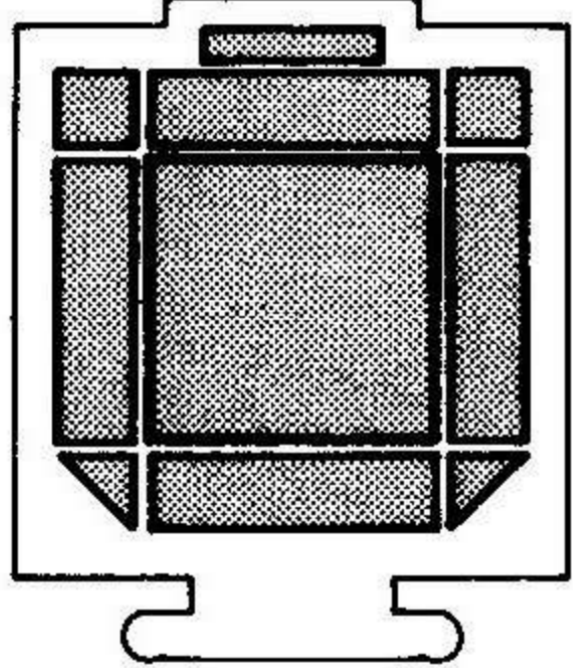
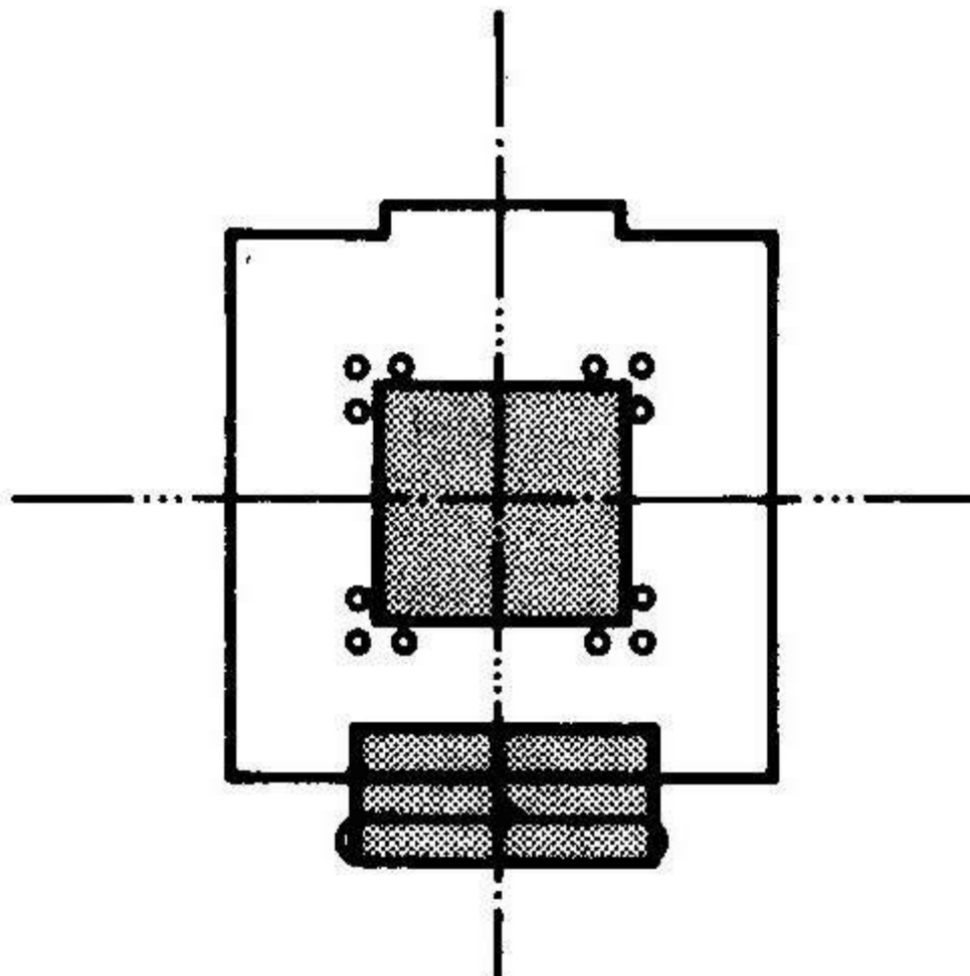
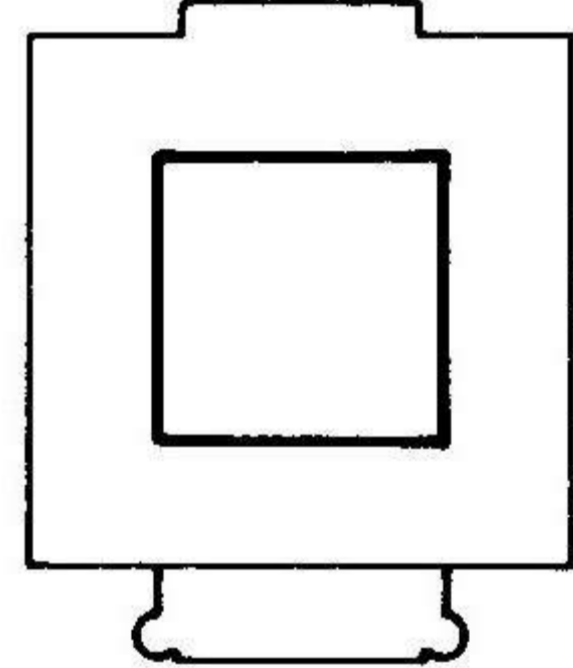
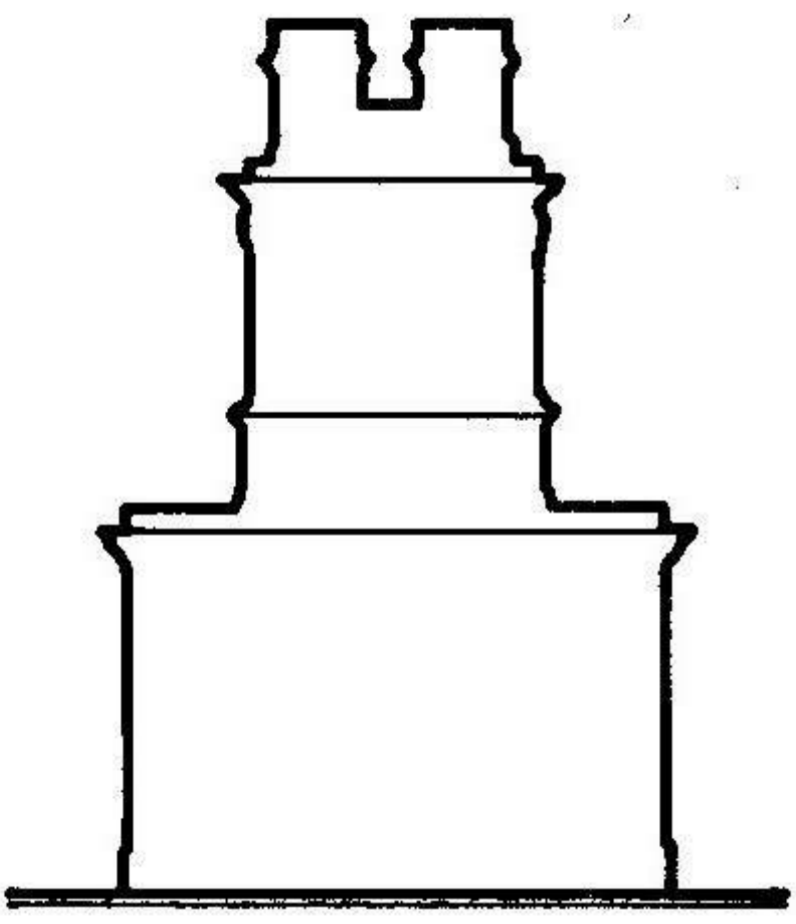
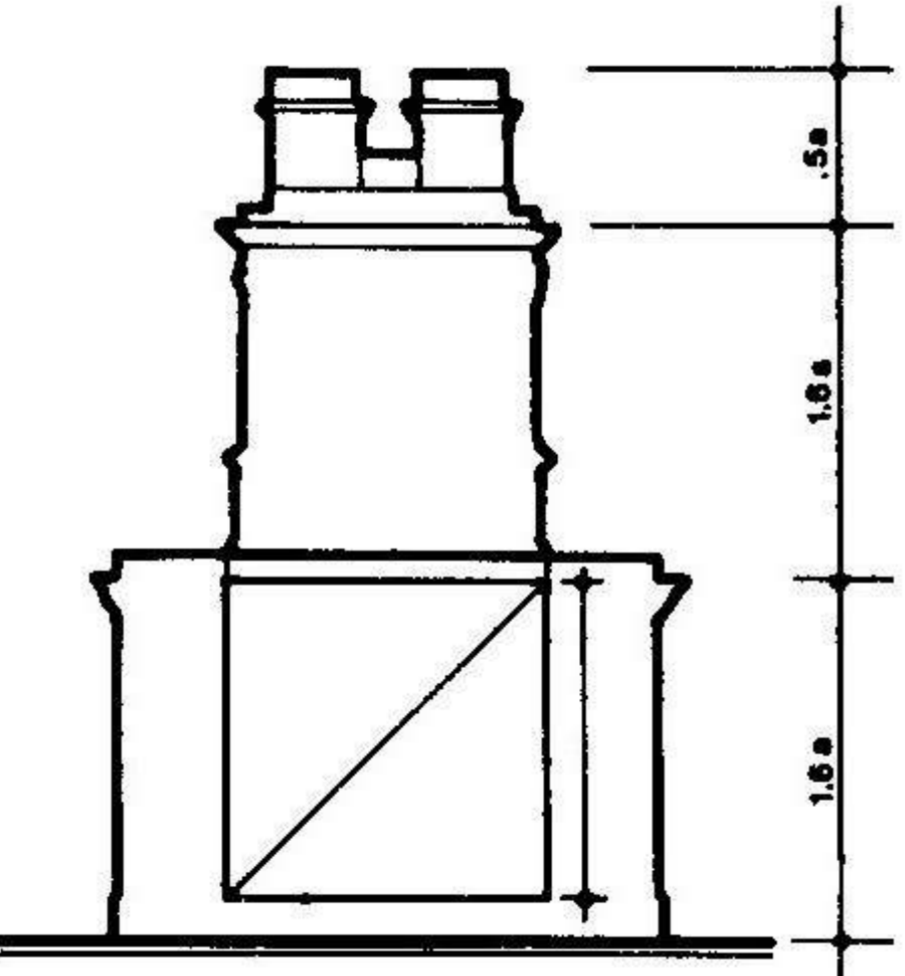
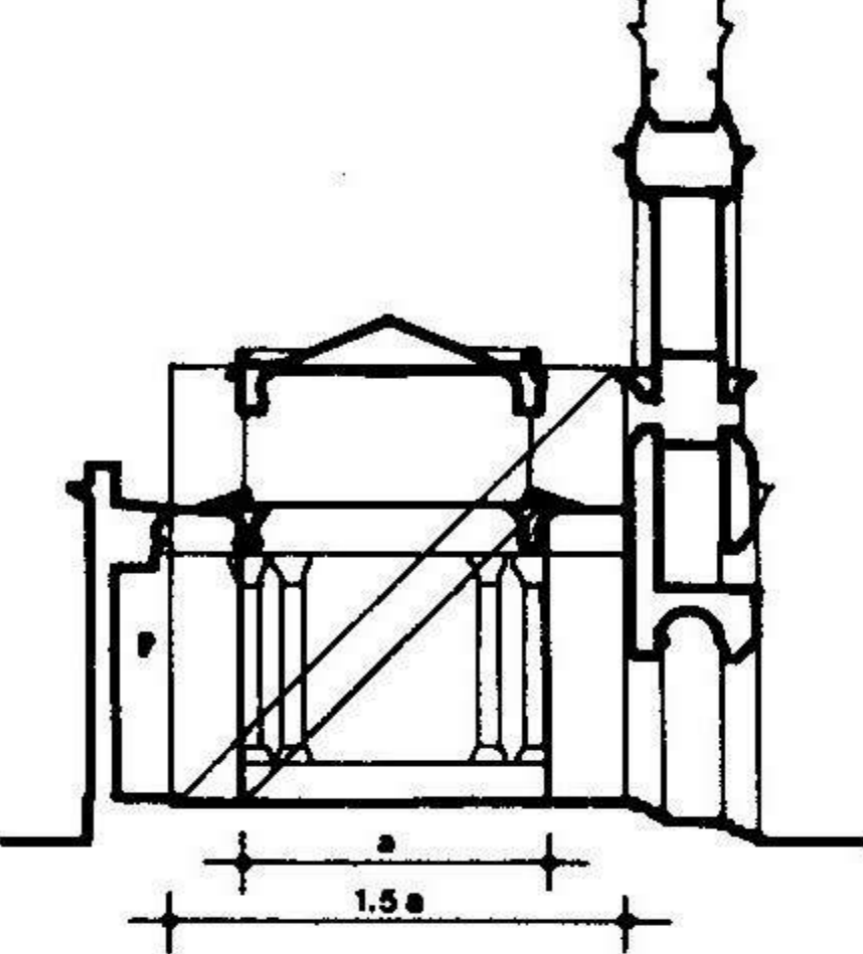
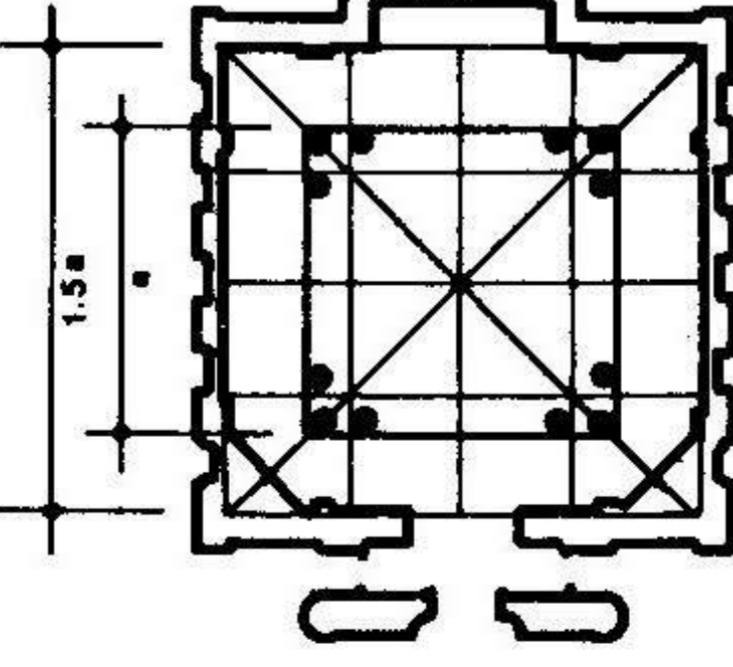
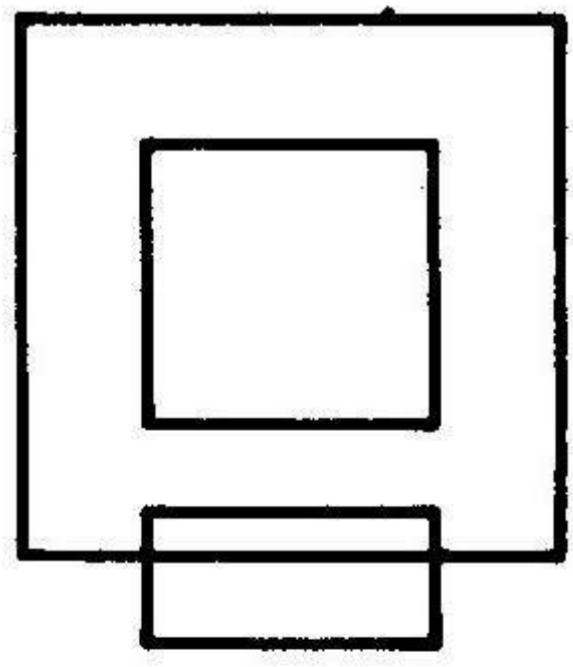
ALZADO 1



ALZADO 2

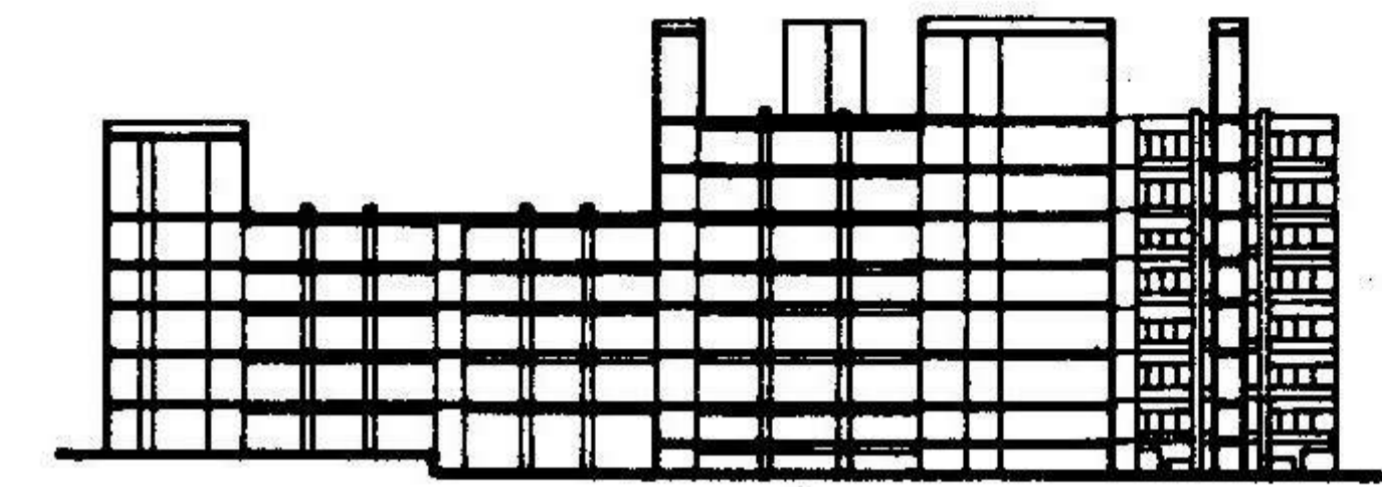


PLANTA

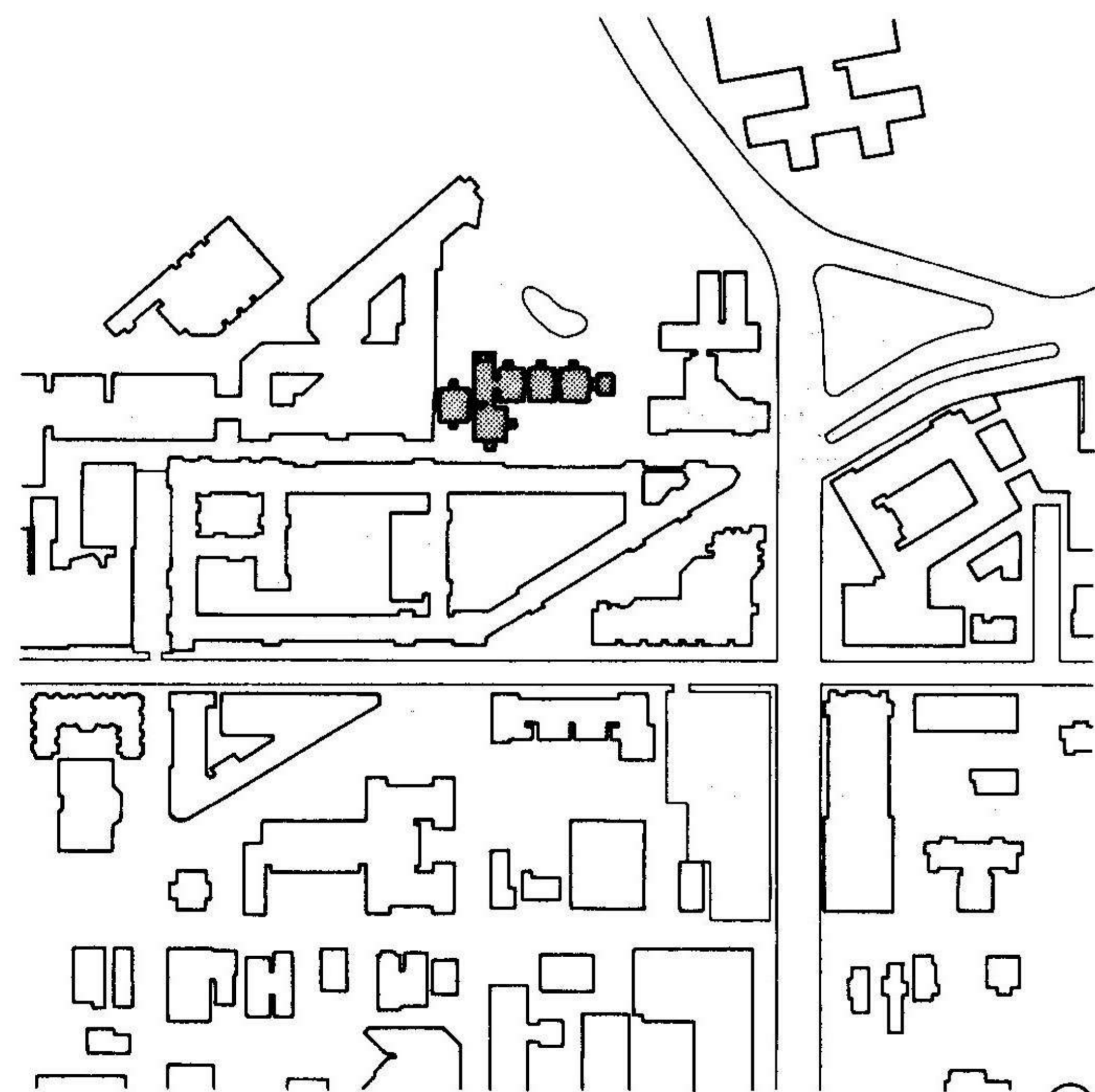
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>			 <p>PARTI</p>

LOUIS I. KAHN

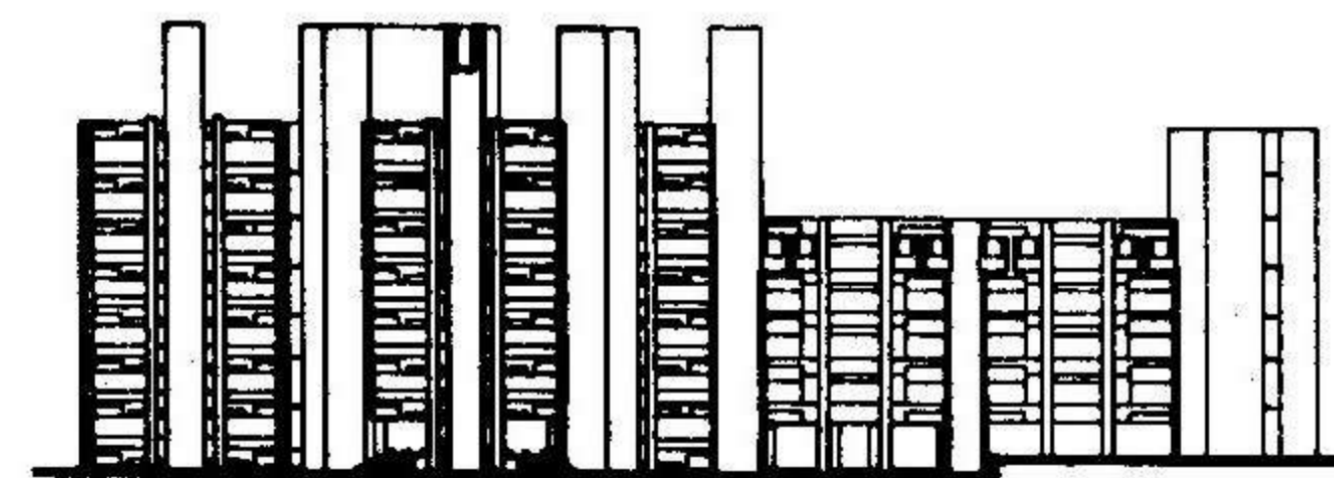
CENTRO DE INVESTIGACIÓN MÉDICA ALFRED N. RICHARDS
UNIVERSIDAD DE PENNSYLVANIA
FILADELFIA, PENNSYLVANIA
1957-1961



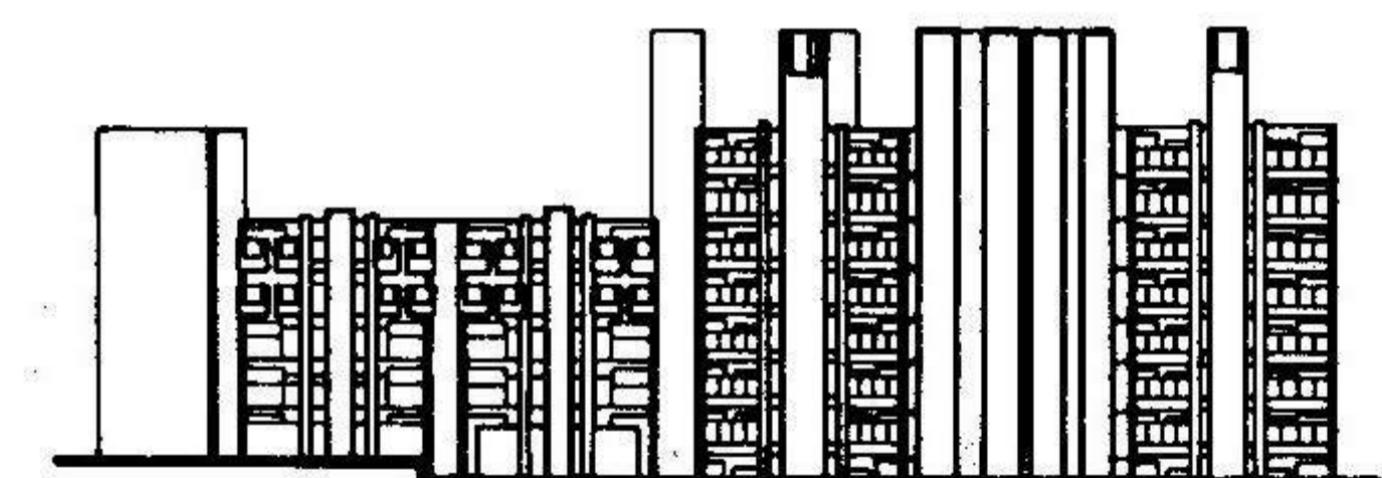
SECCIÓN A



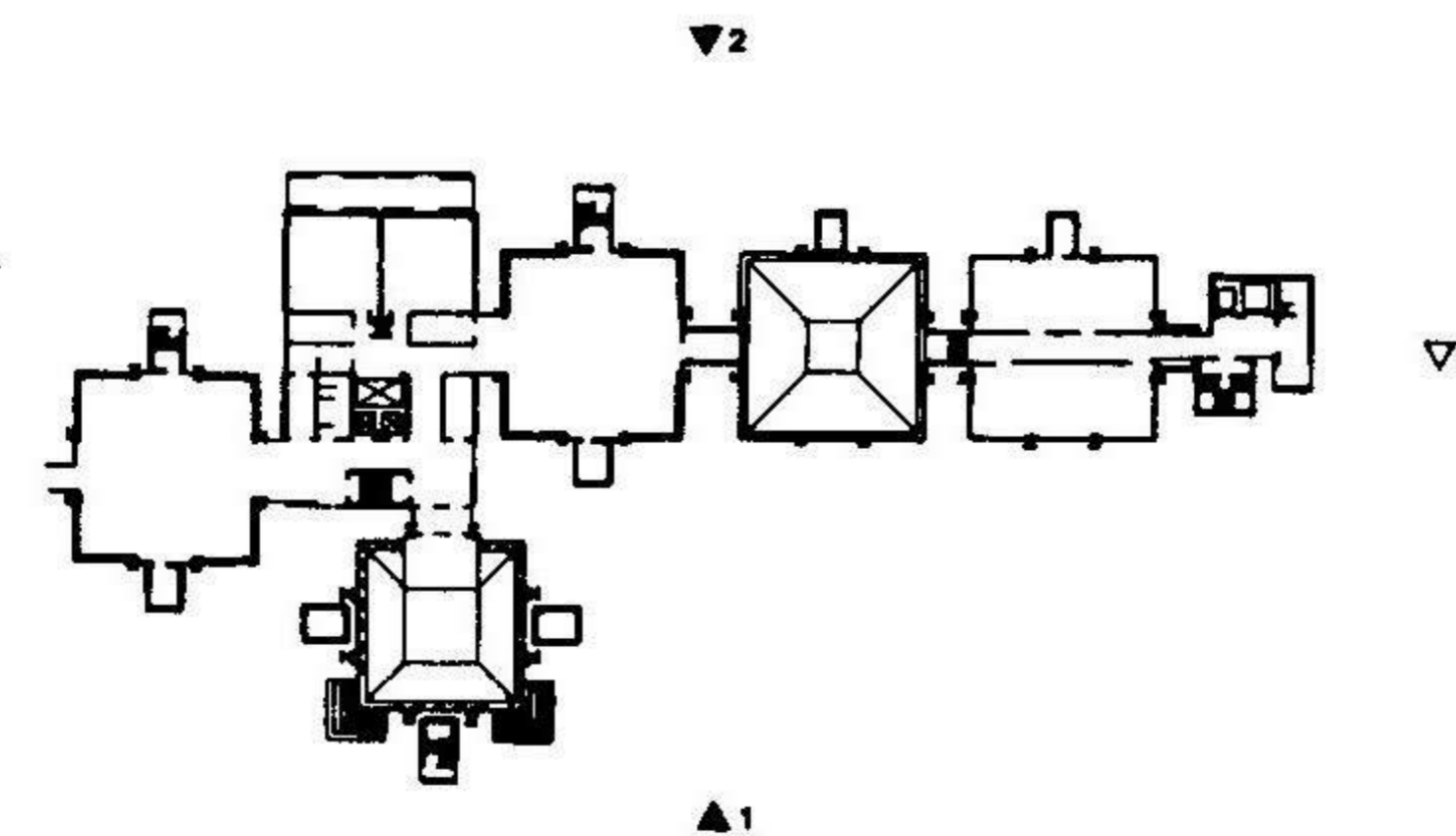
EMPLAZAMIENTO



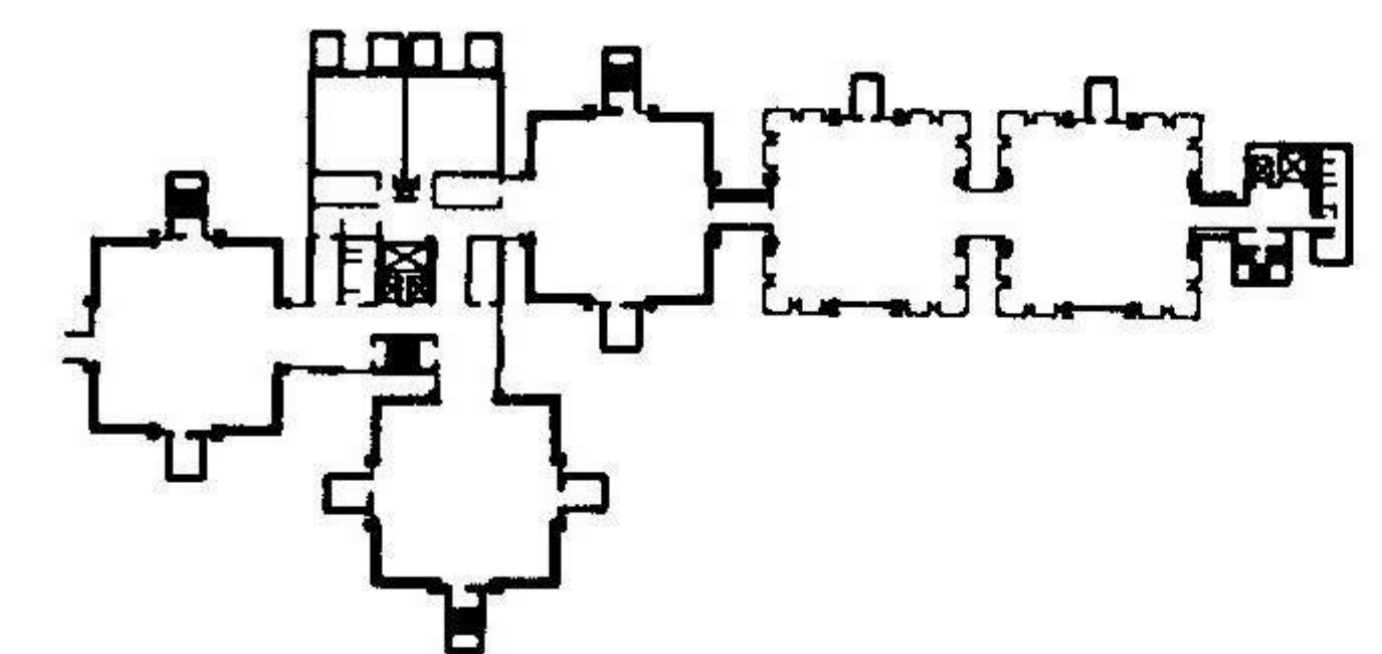
ALZADO 1



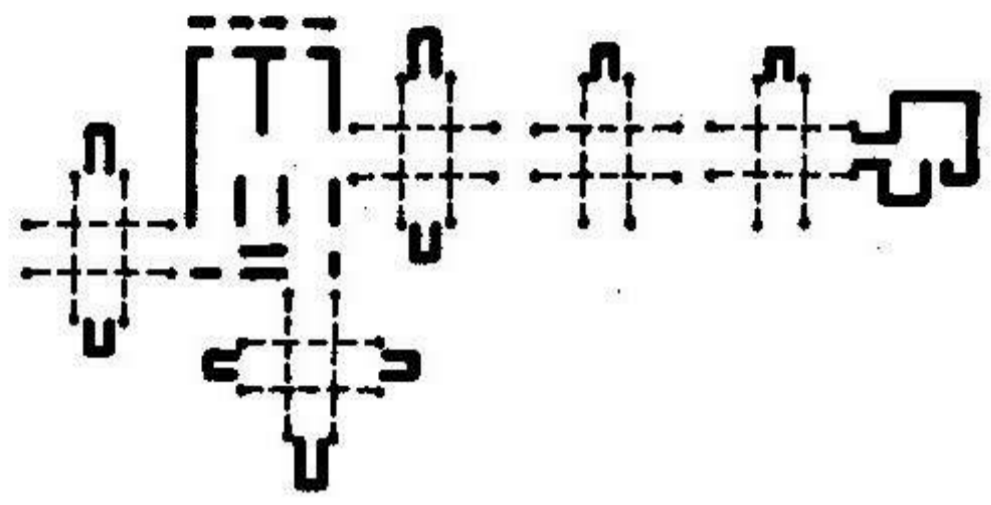
ALZADO 2



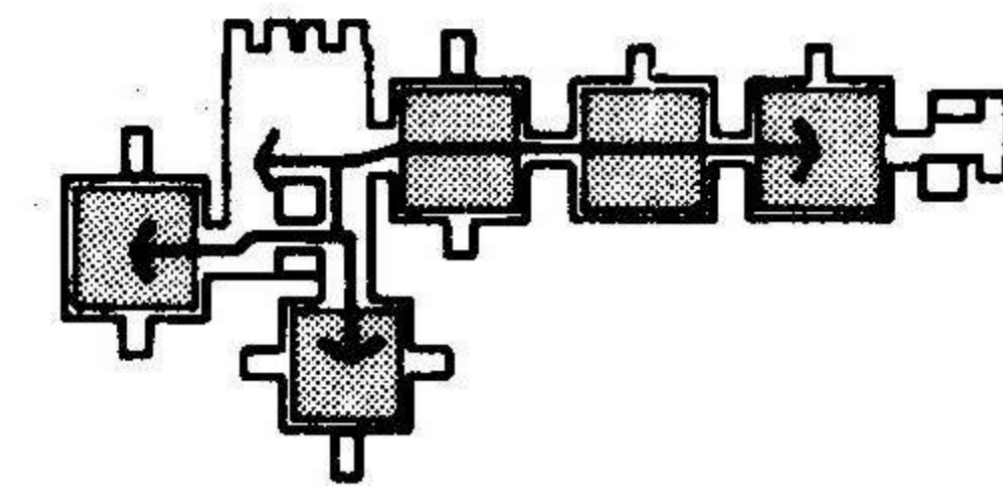
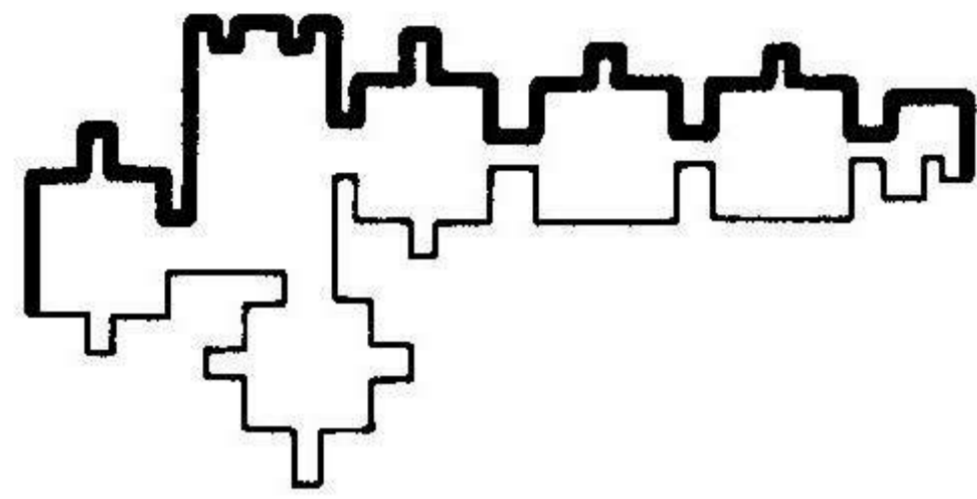
PLANTA BAJA



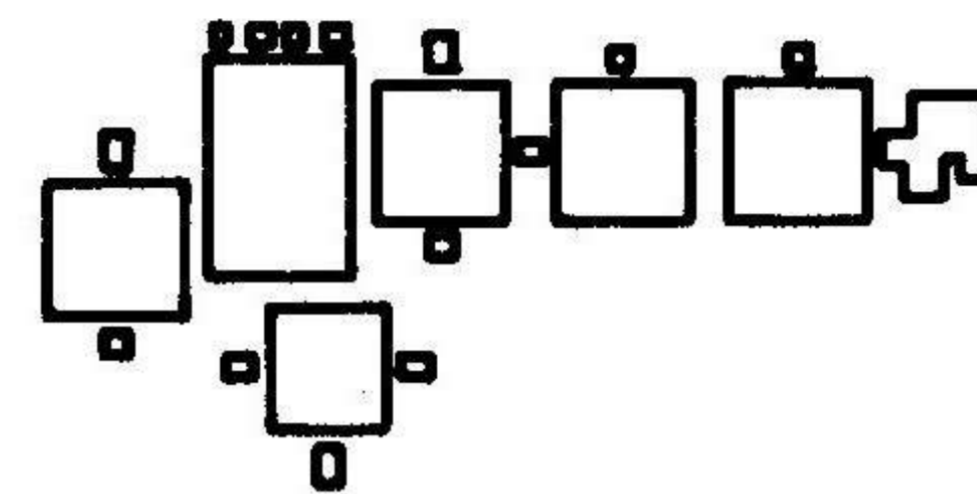
PLANTA PISO



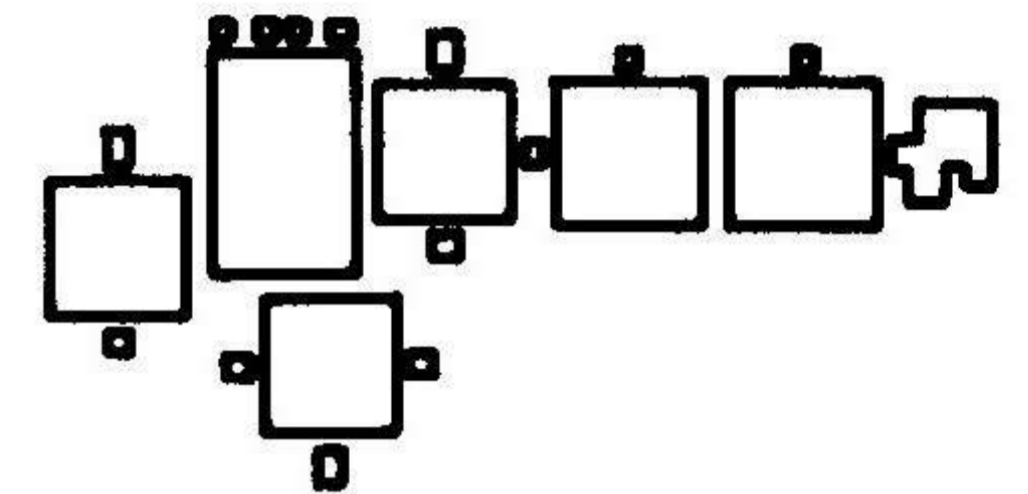
ESTRUCTURA



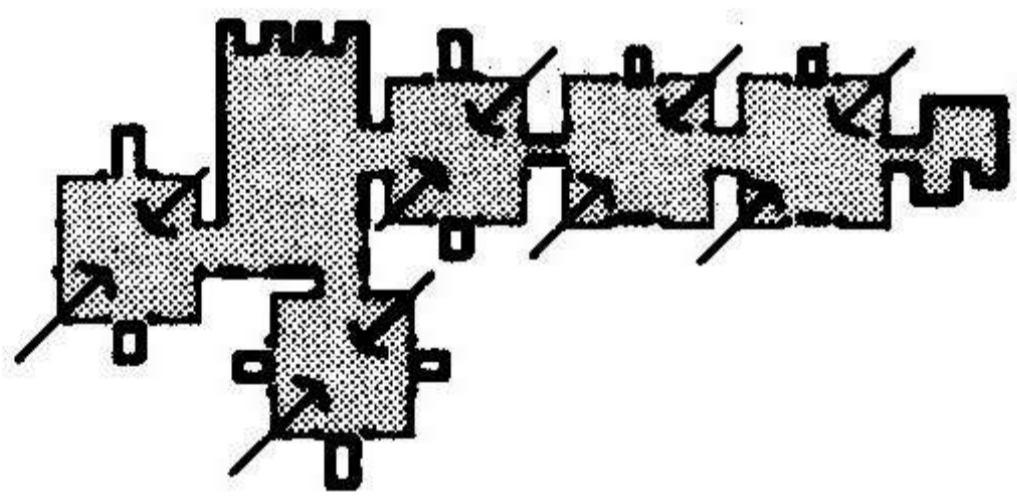
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



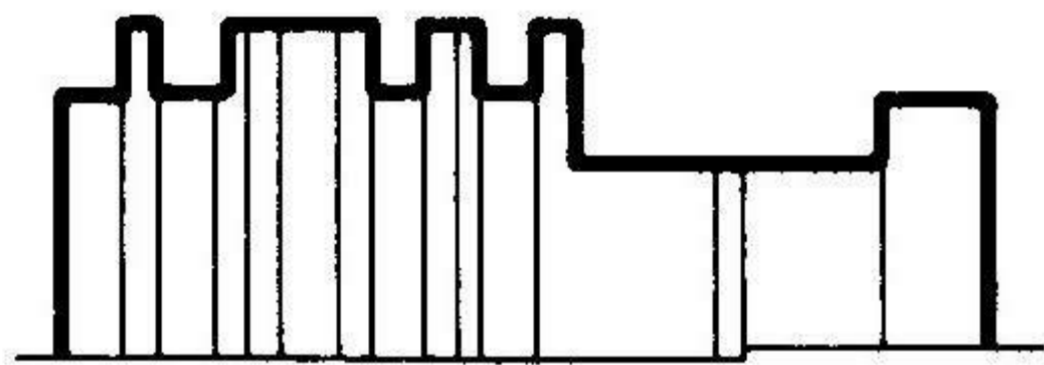
UNIDAD/CONJUNTO



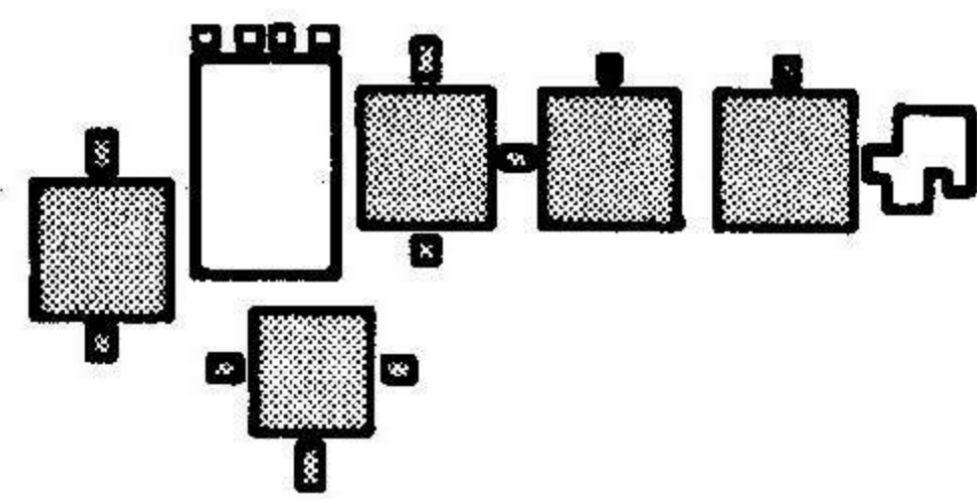
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



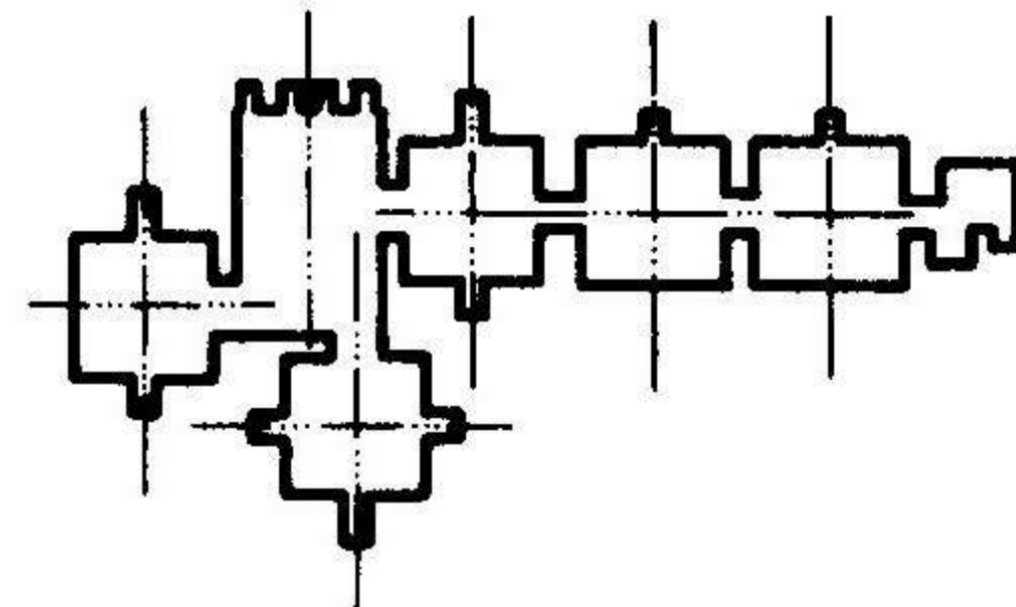
ILUMINACIÓN NATURAL



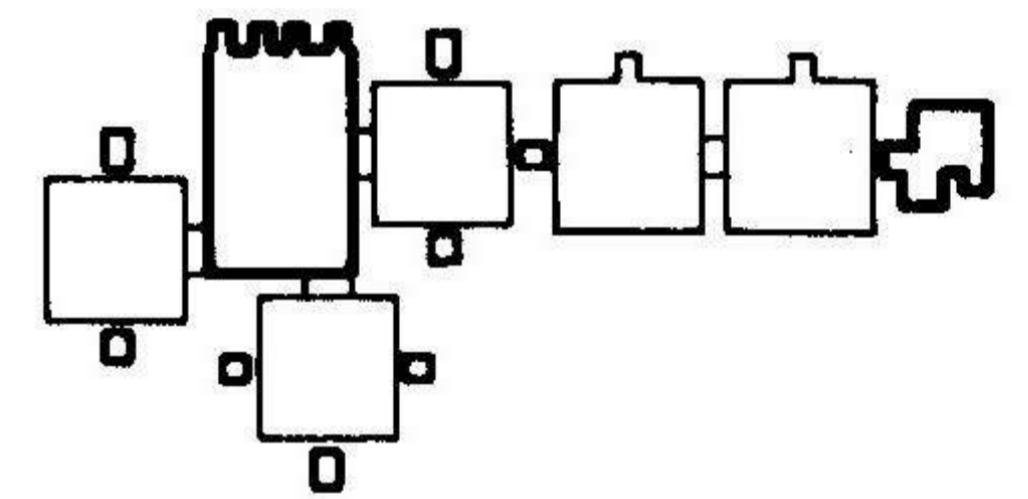
PLANTA/SECCIÓN



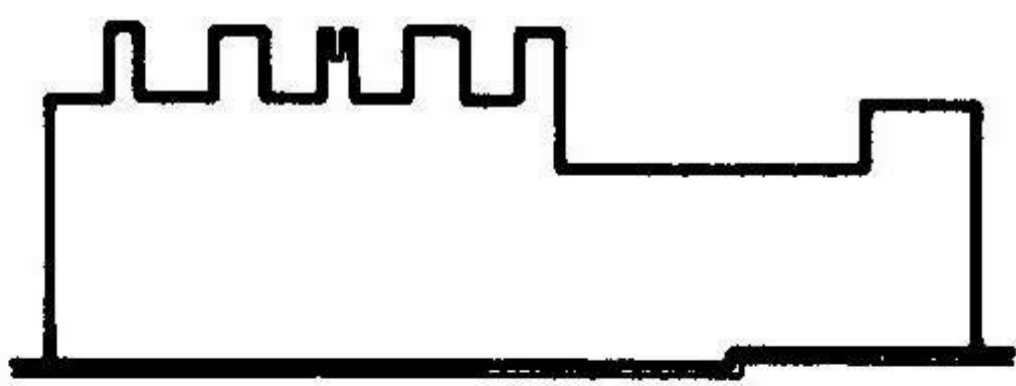
REPETITIVO/SINGULAR



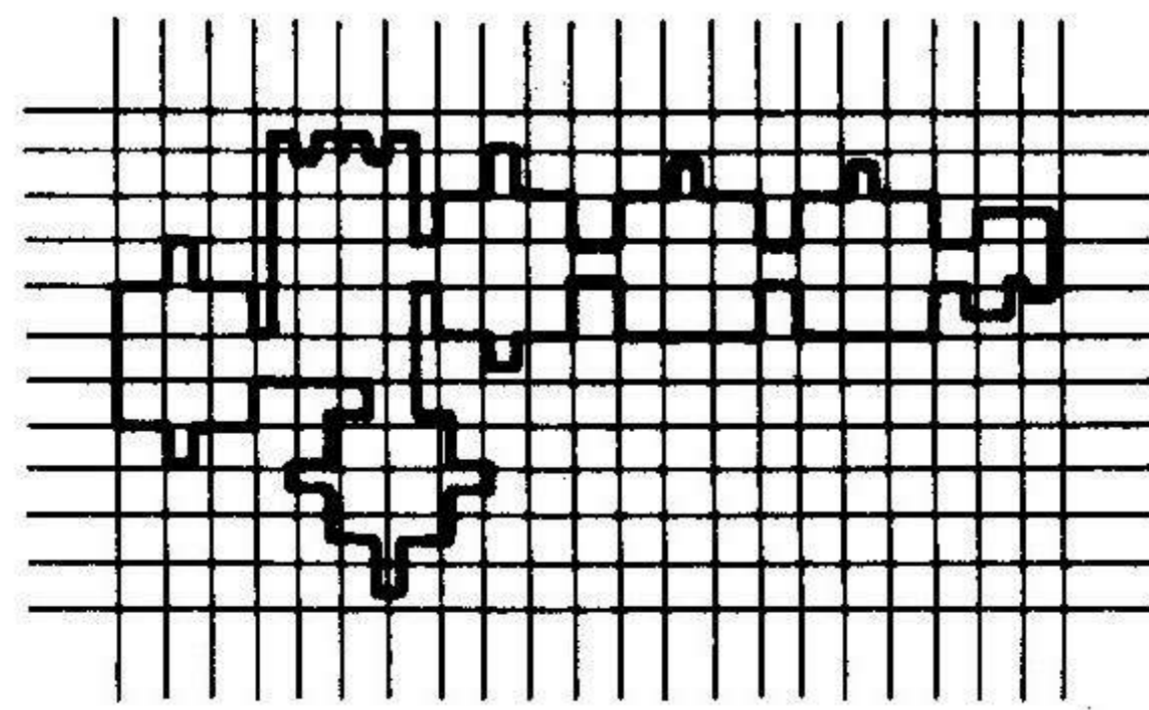
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



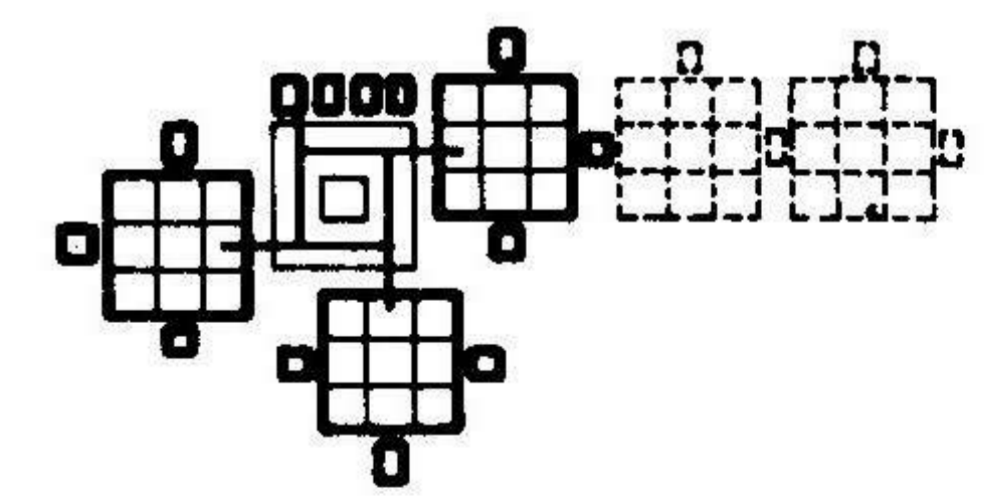
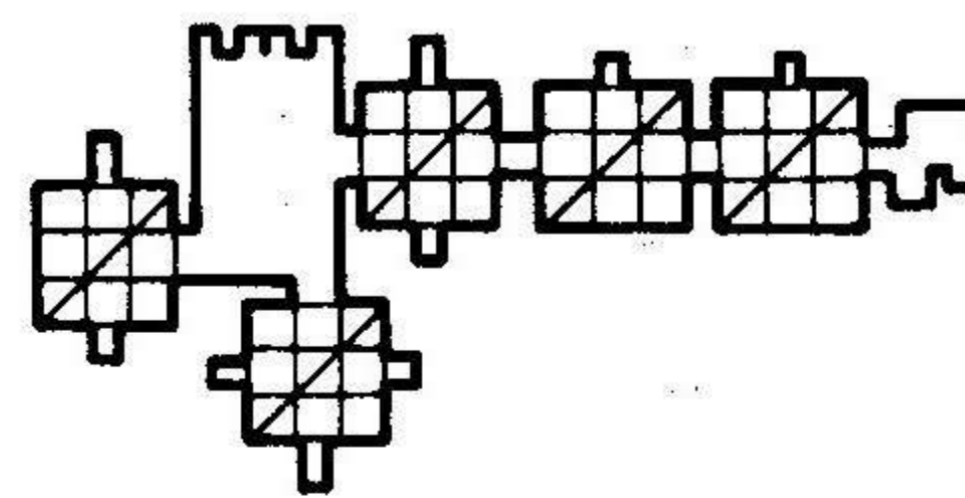
JERARQUÍA



MASA



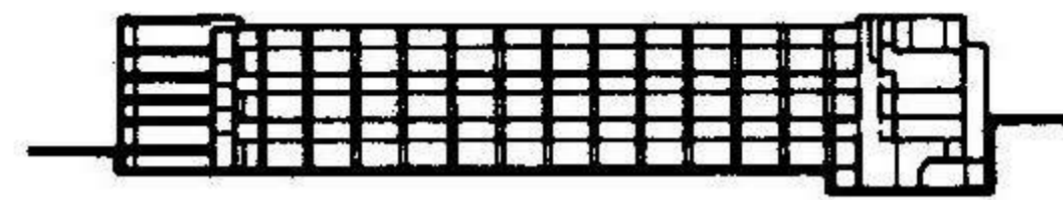
GEOMETRÍA



PARTI

LOUIS I. KAHN

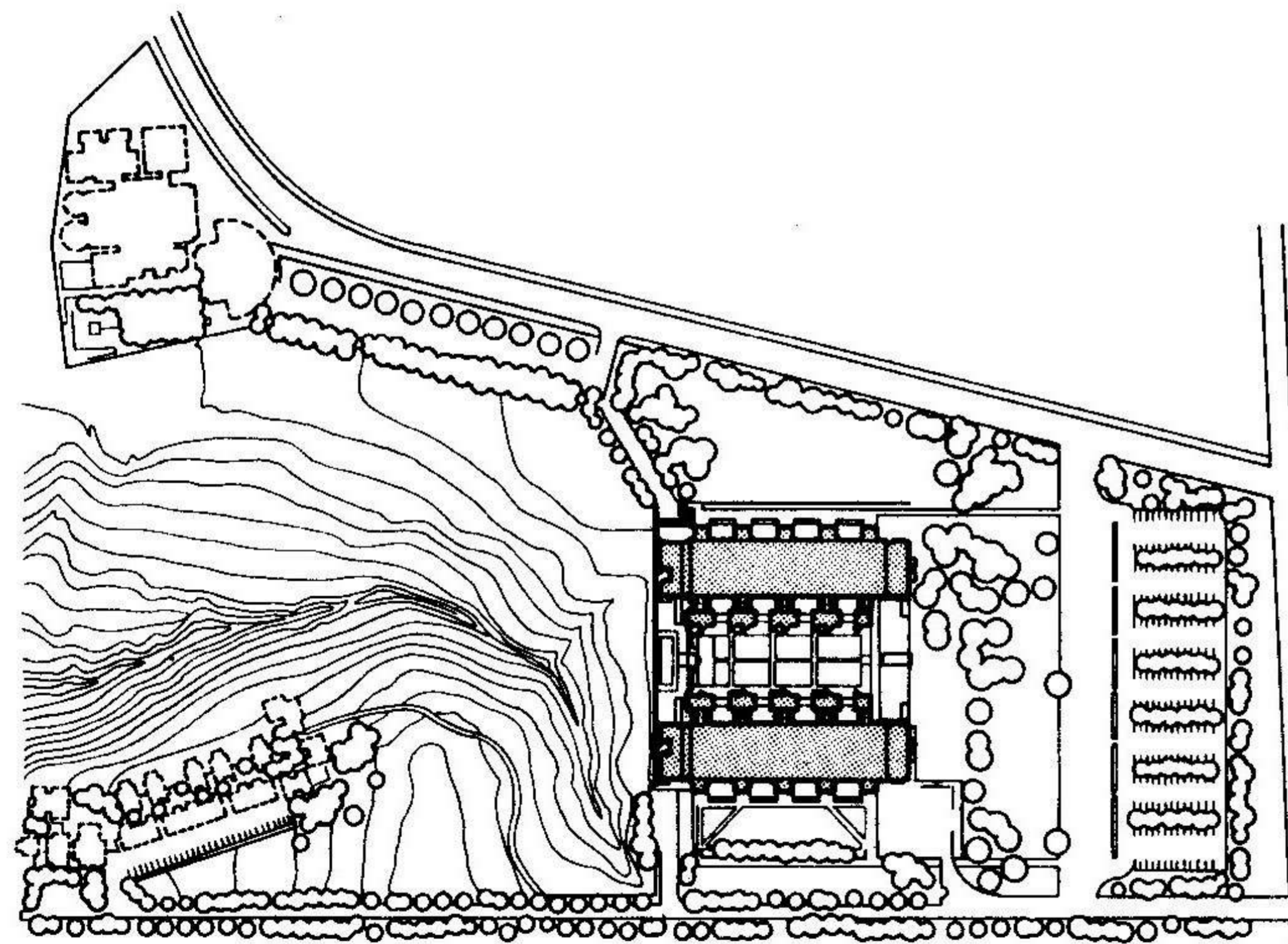
INSTITUTO DE ESTUDIOS BIOLÓGICOS SALK
LA JOLLA, CALIFORNIA
1959-1965



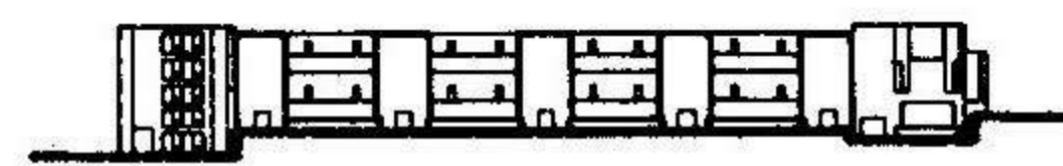
SECCIÓN A



SECCIÓN B



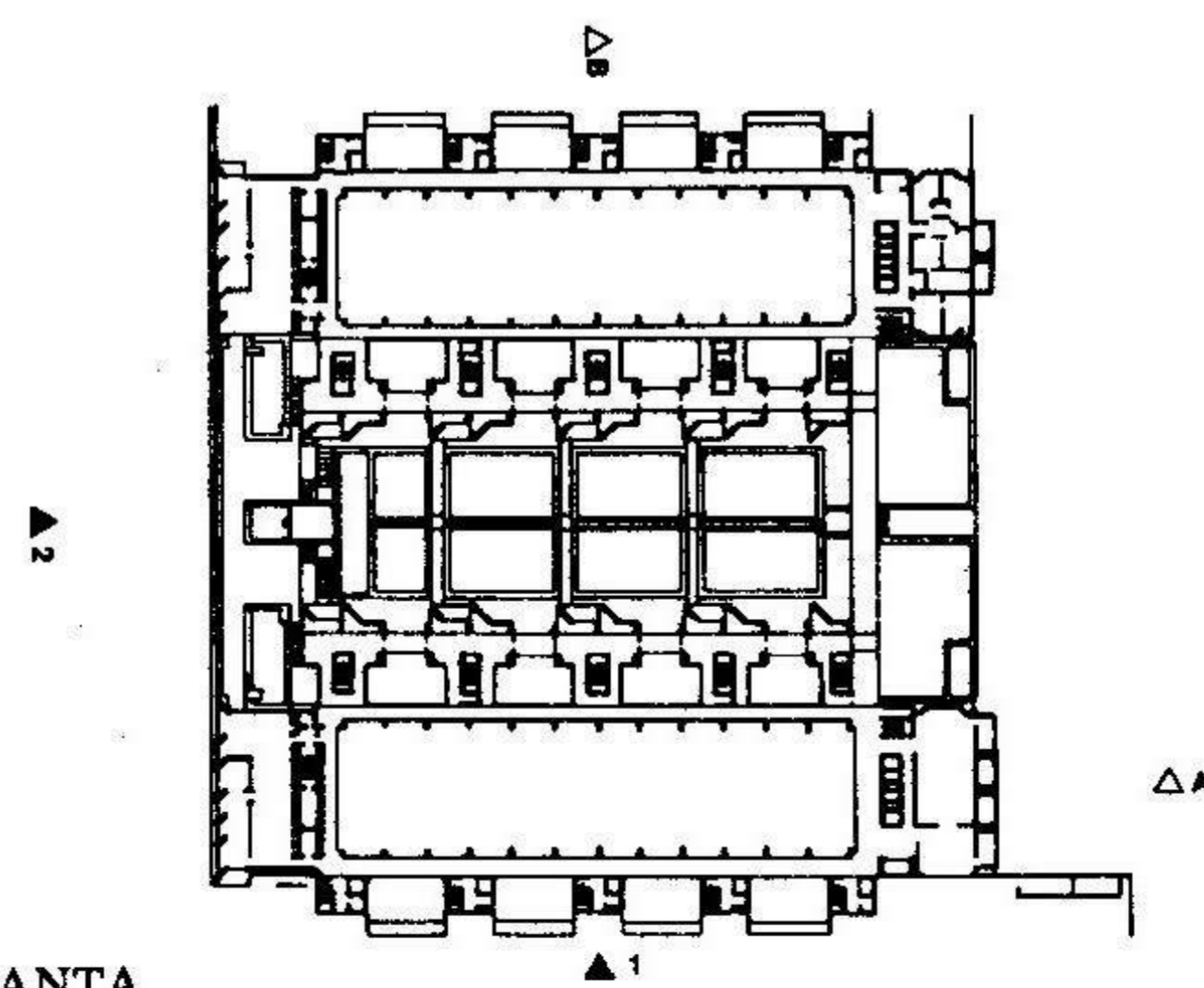
EMPLAZAMIENTO



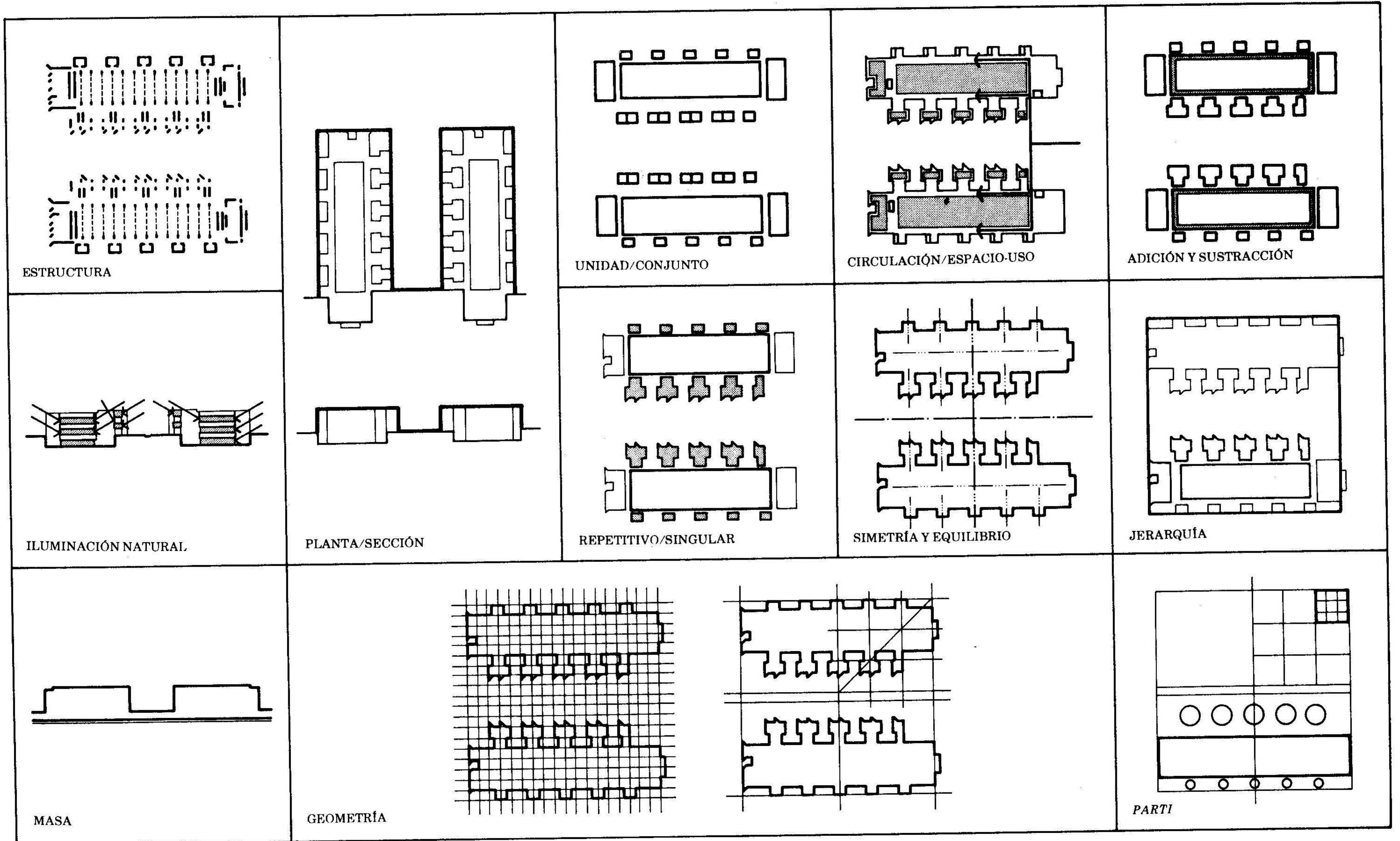
ALZADO 1



ALZADO 2

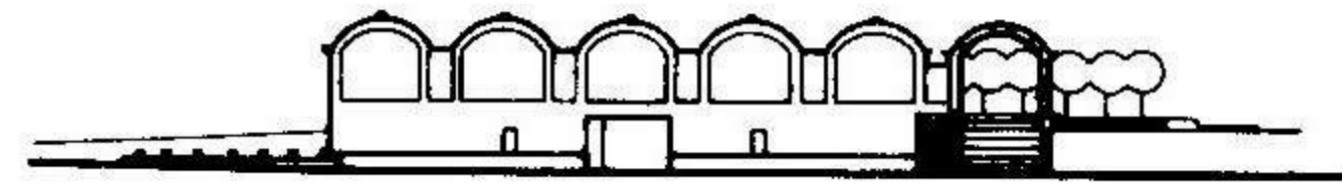


PLANTA

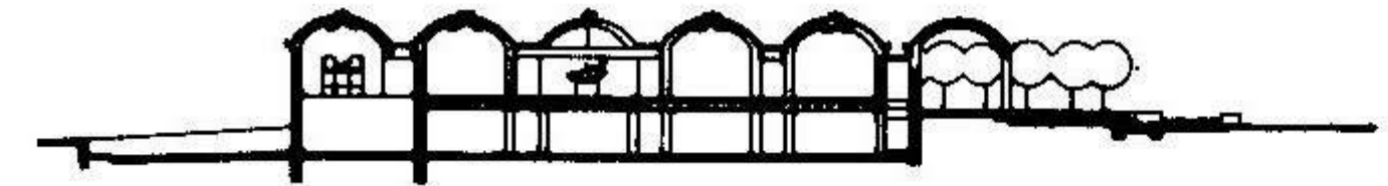


LOUIS I. KAHN

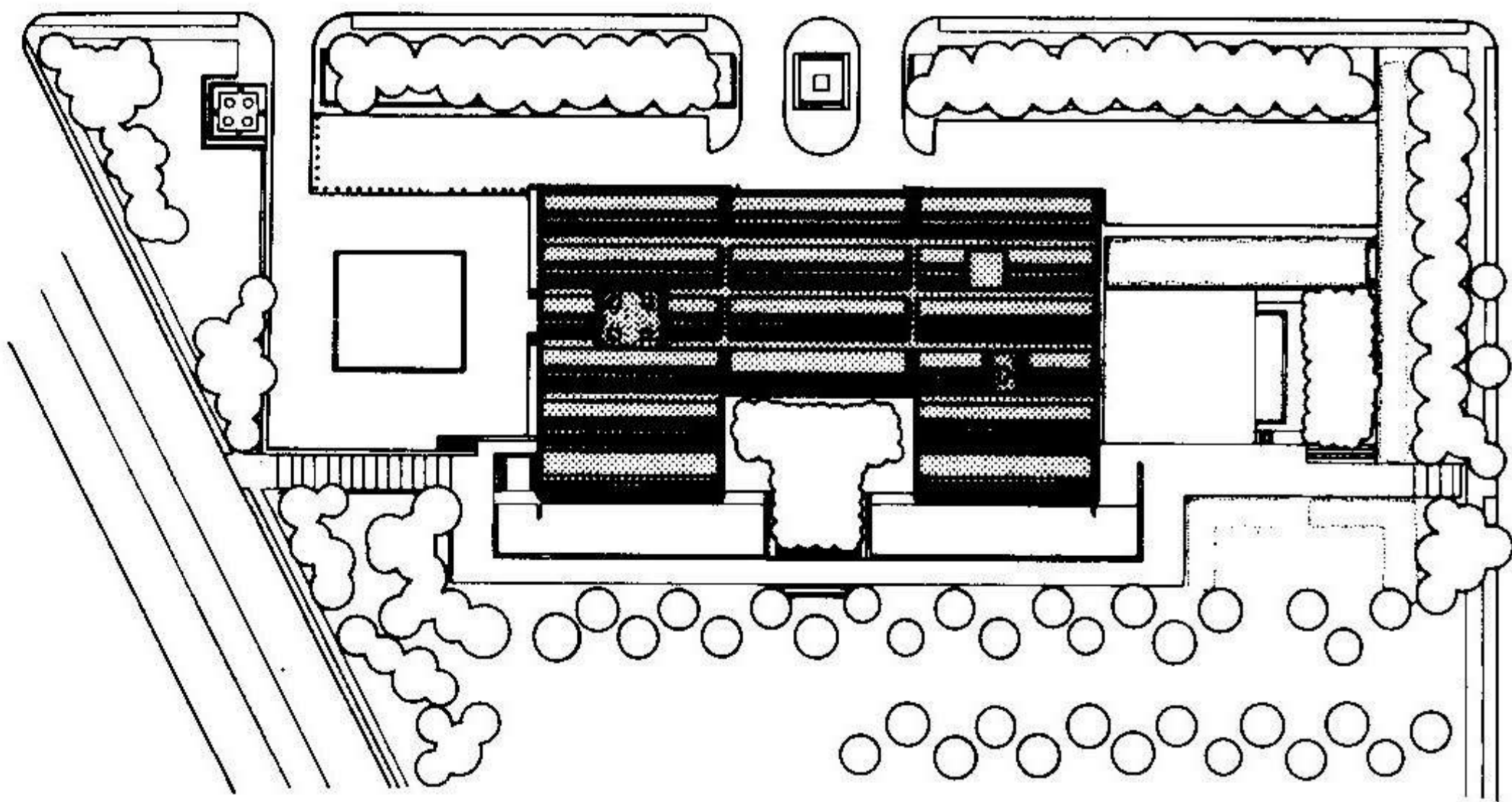
MUSEO DE ARTE KIMBALL
FORTH WORTH, TEJAS
1966-1972



ALZADO 1



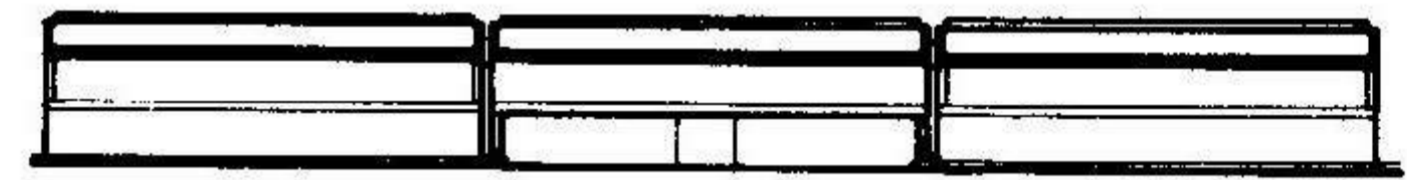
SECCIÓN A



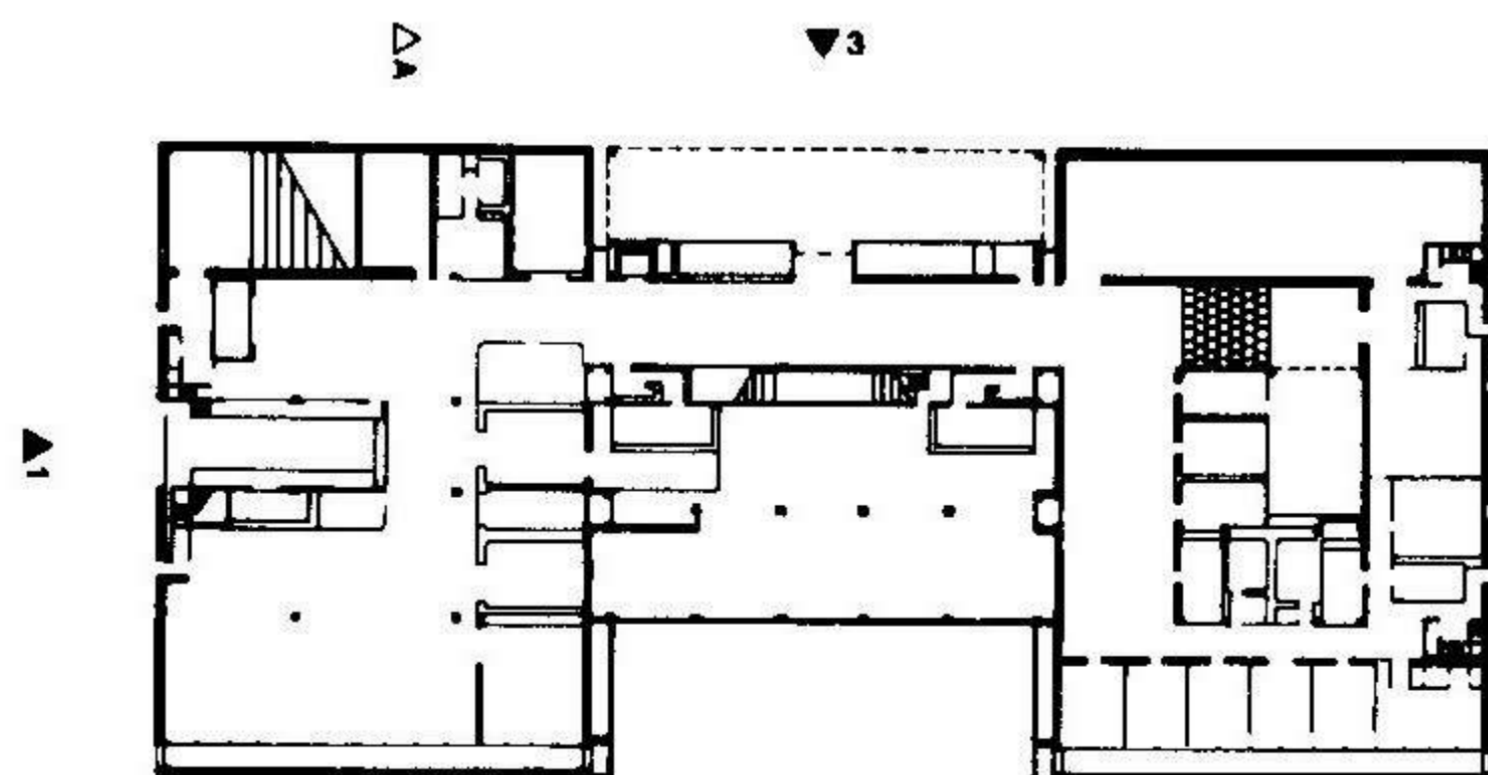
EMPLAZAMIENTO



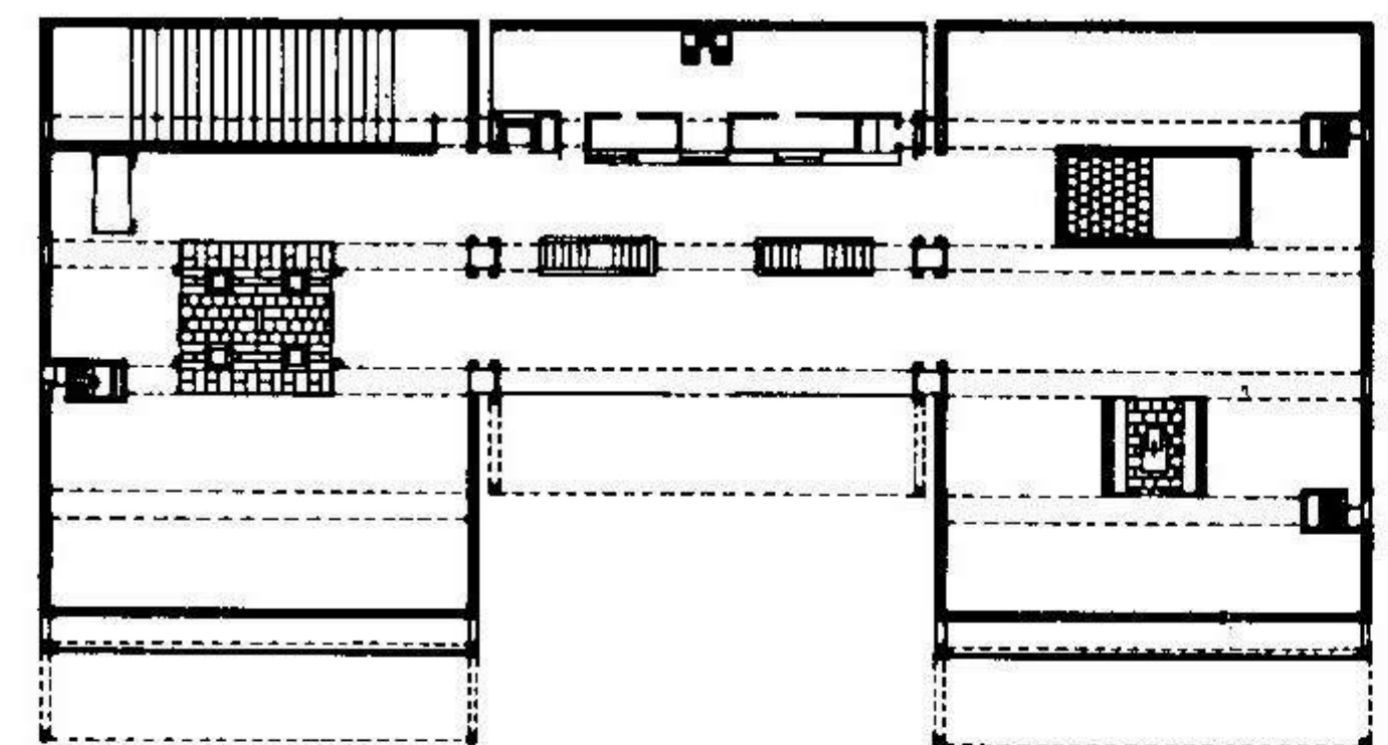
ALZADO 2



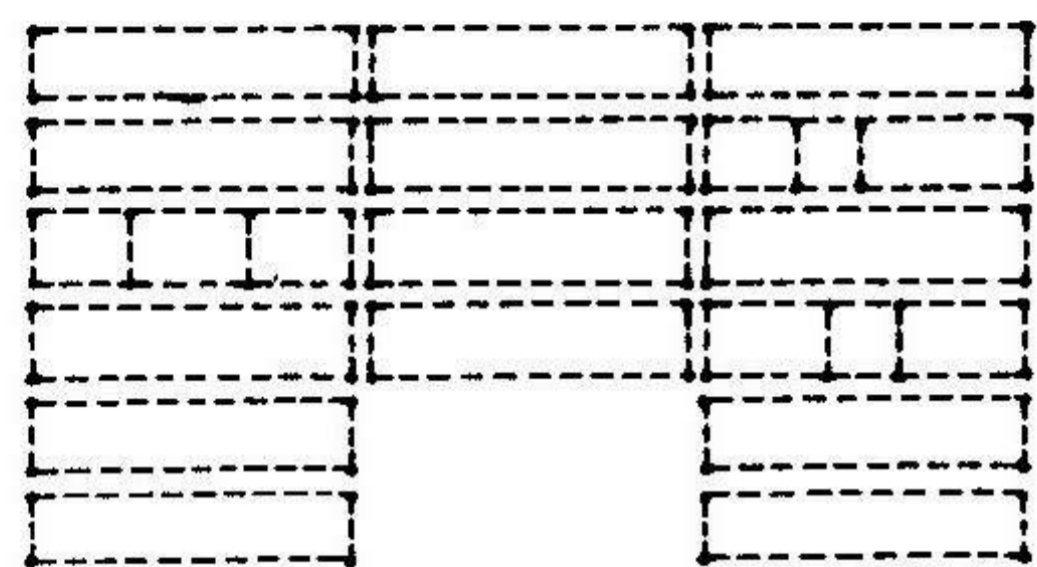
SECCIÓN B



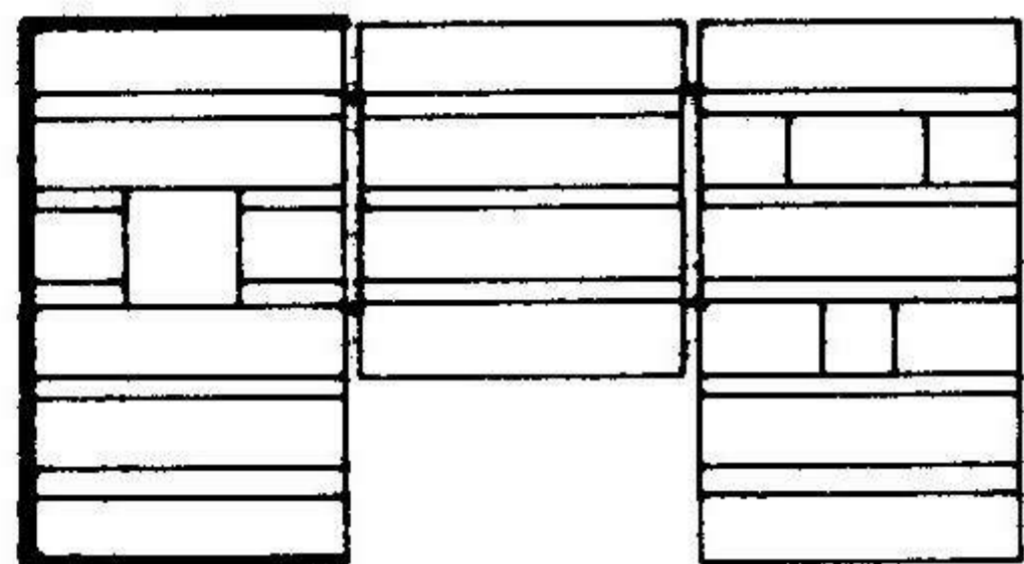
PLANTA BAJA



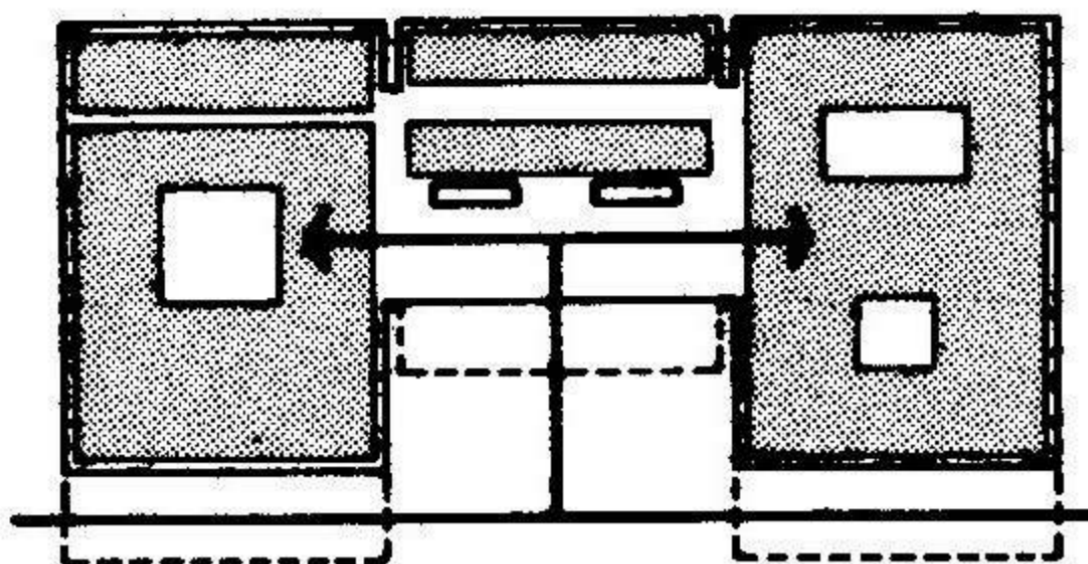
PLANTA PISO



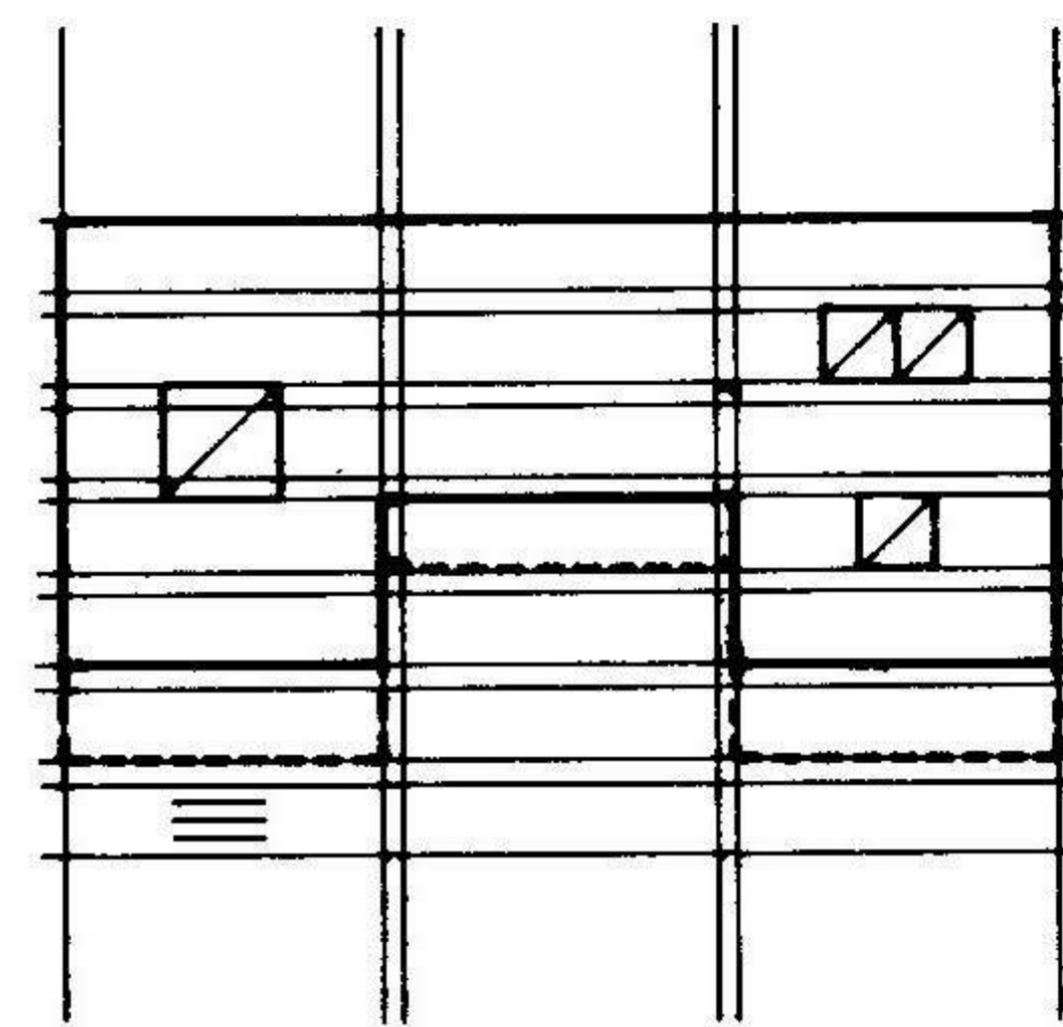
ESTRUCTURA



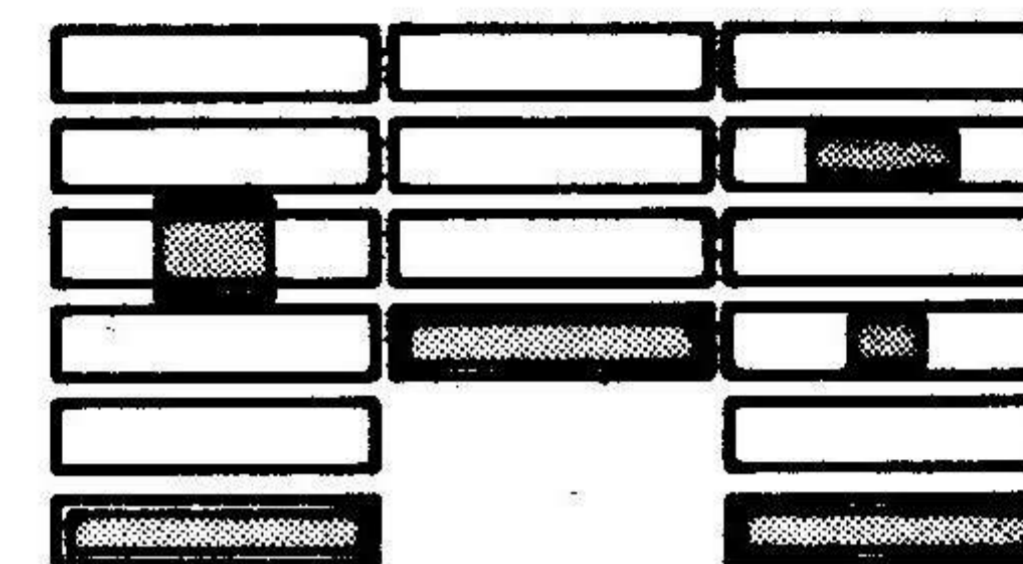
PLANTA/SECCIÓN



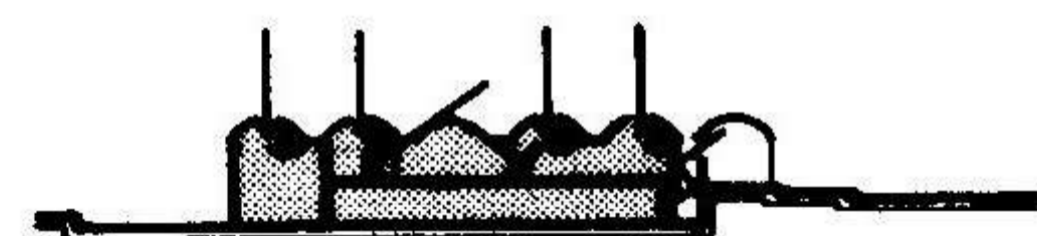
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



GEOMETRÍA



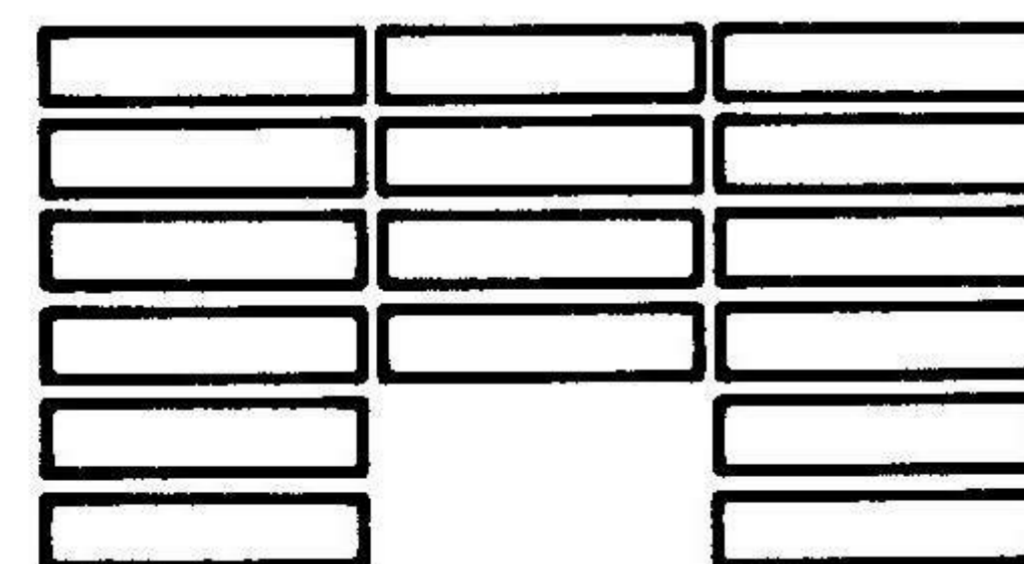
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



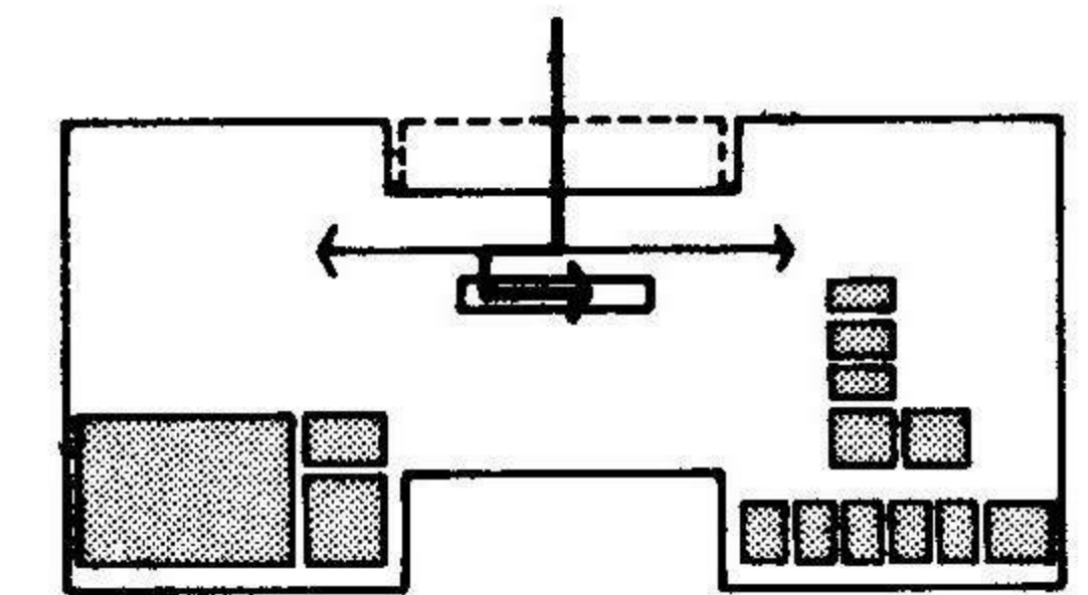
ILUMINACIÓN NATURAL



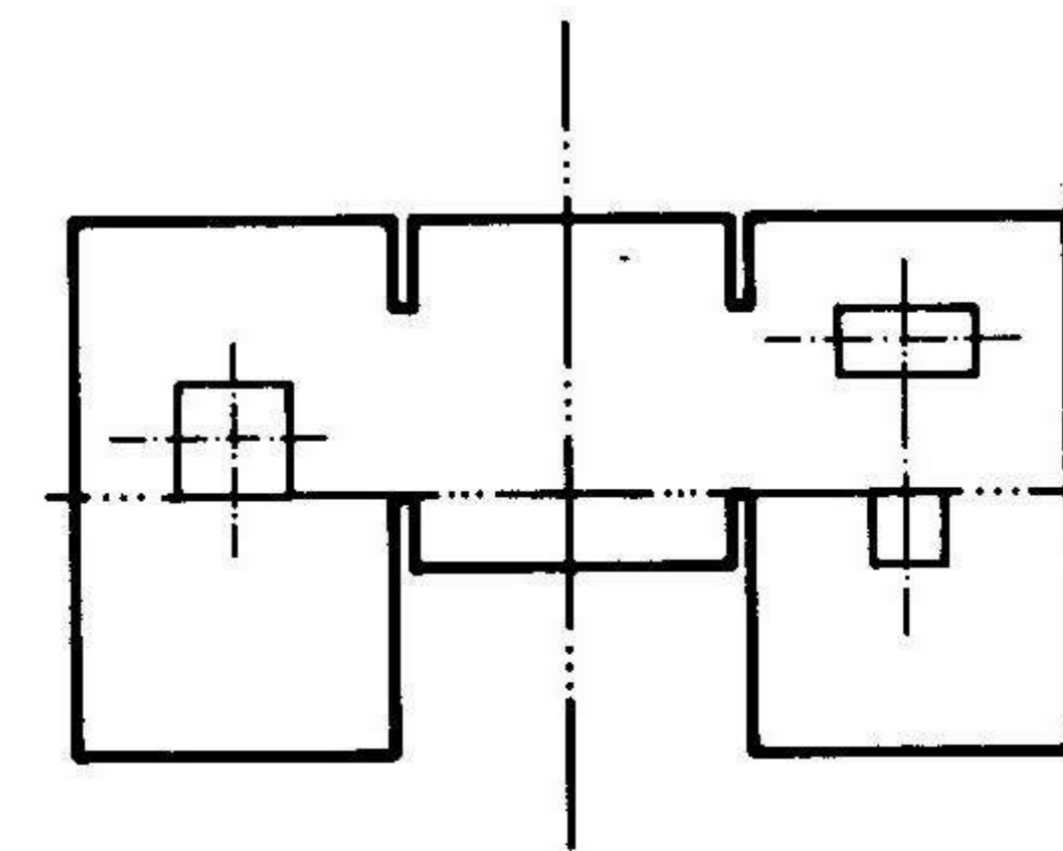
MASA



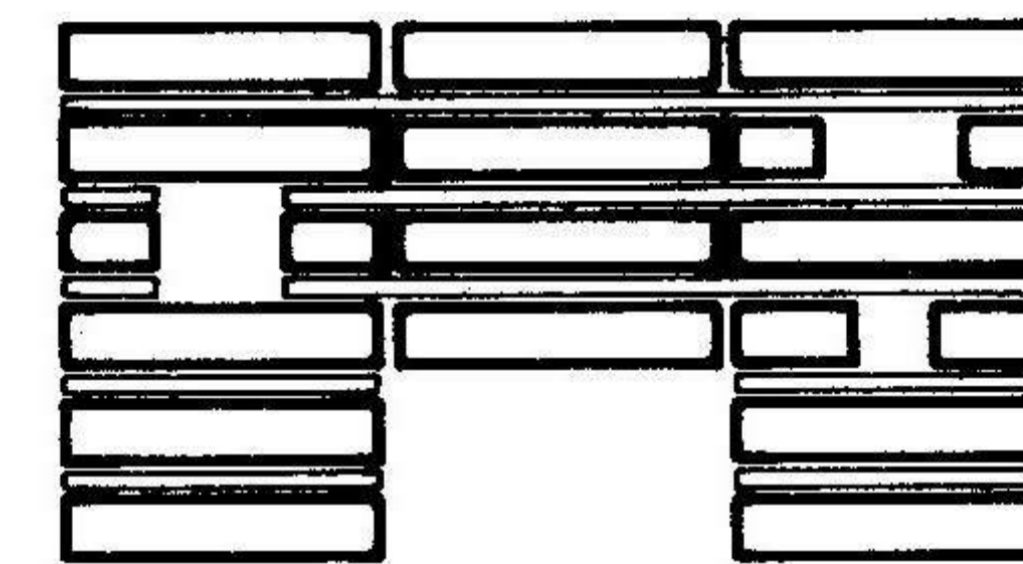
UNIDAD/CONJUNTO



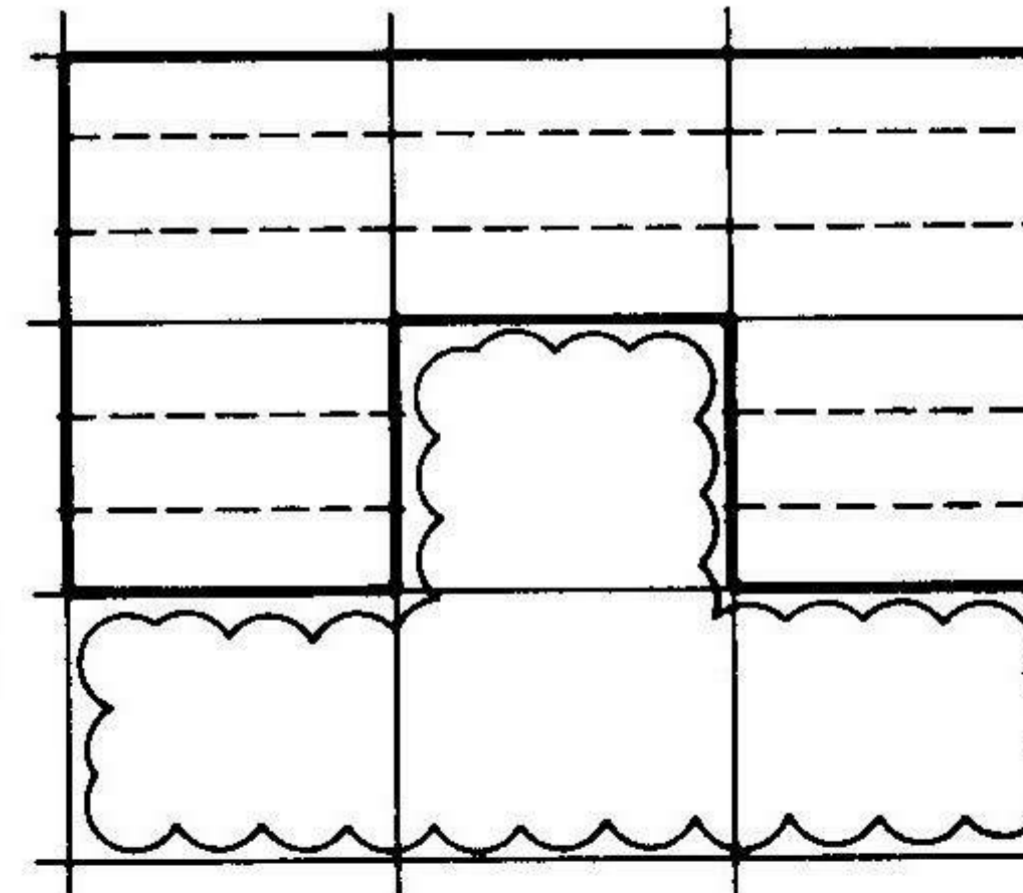
REPETITIVO/SINGULAR



SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



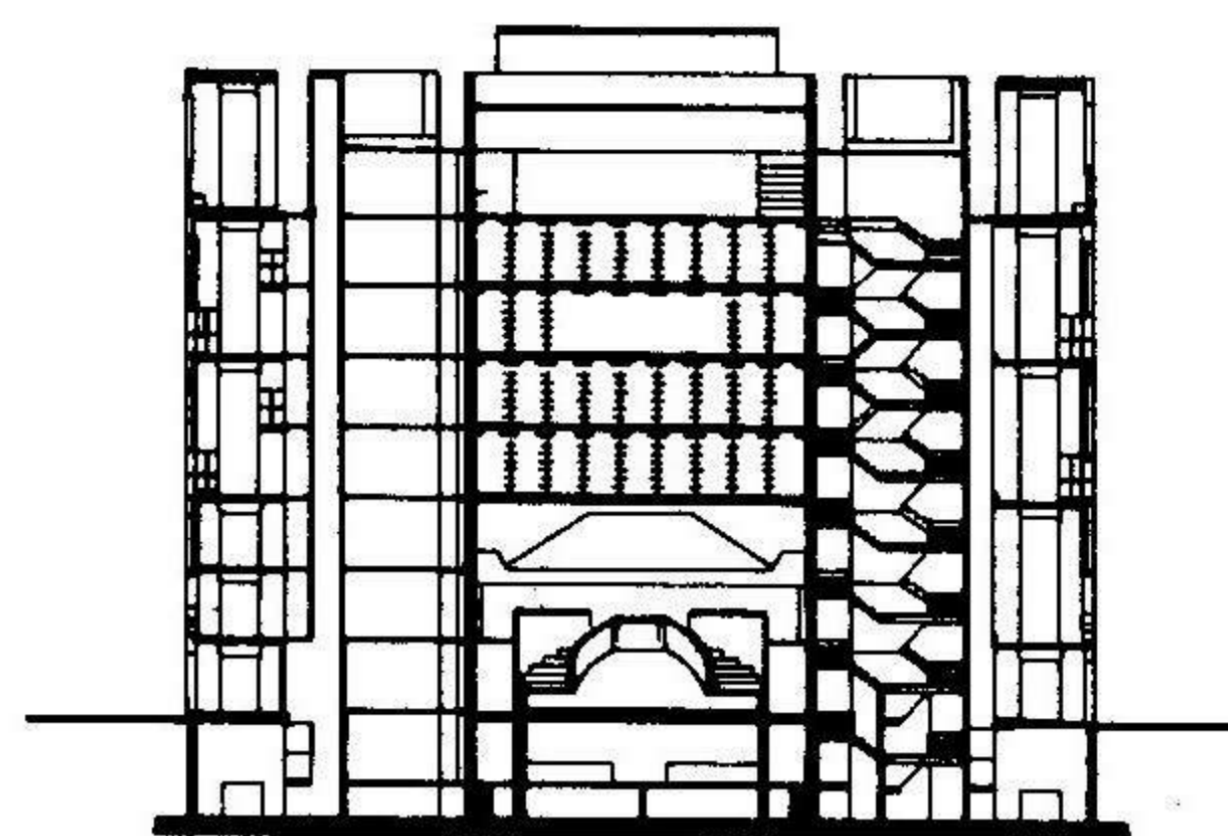
JERARQUÍA



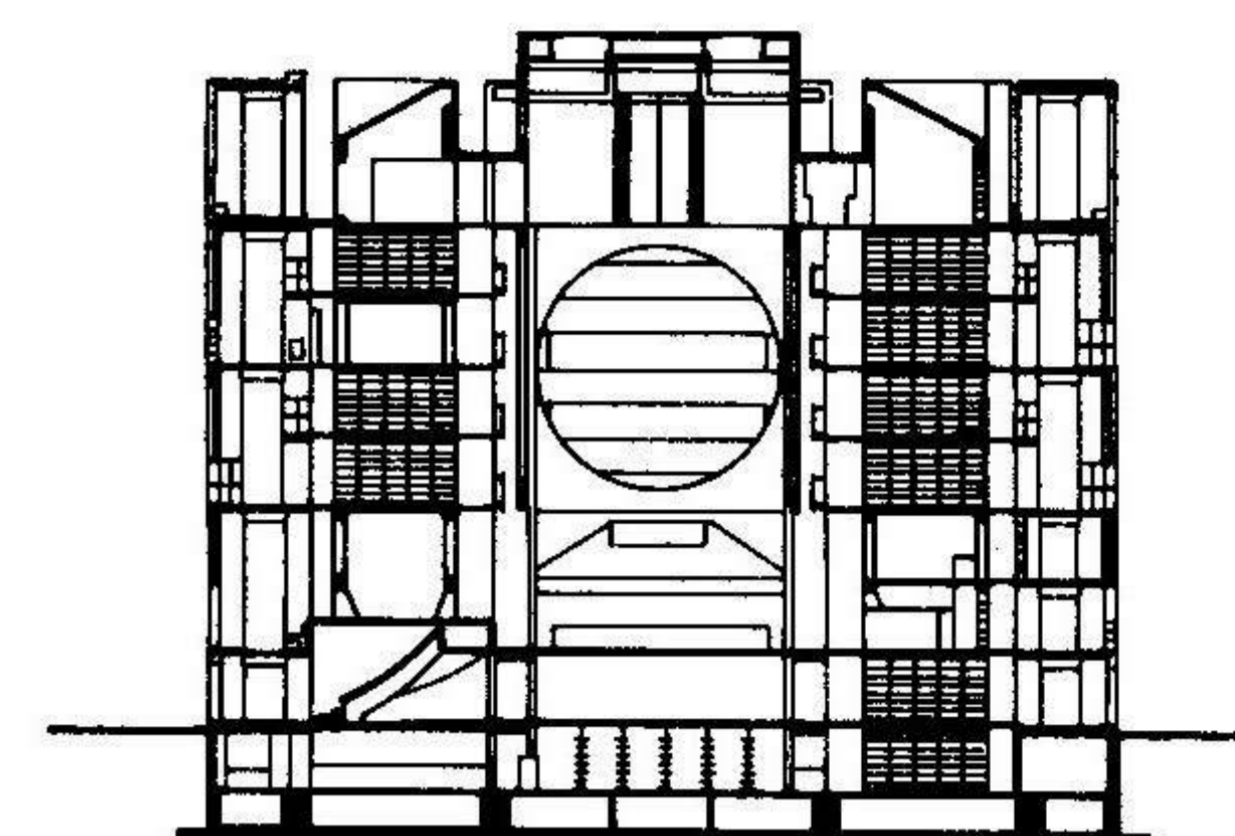
PARTI

LOUIS I. KAHN

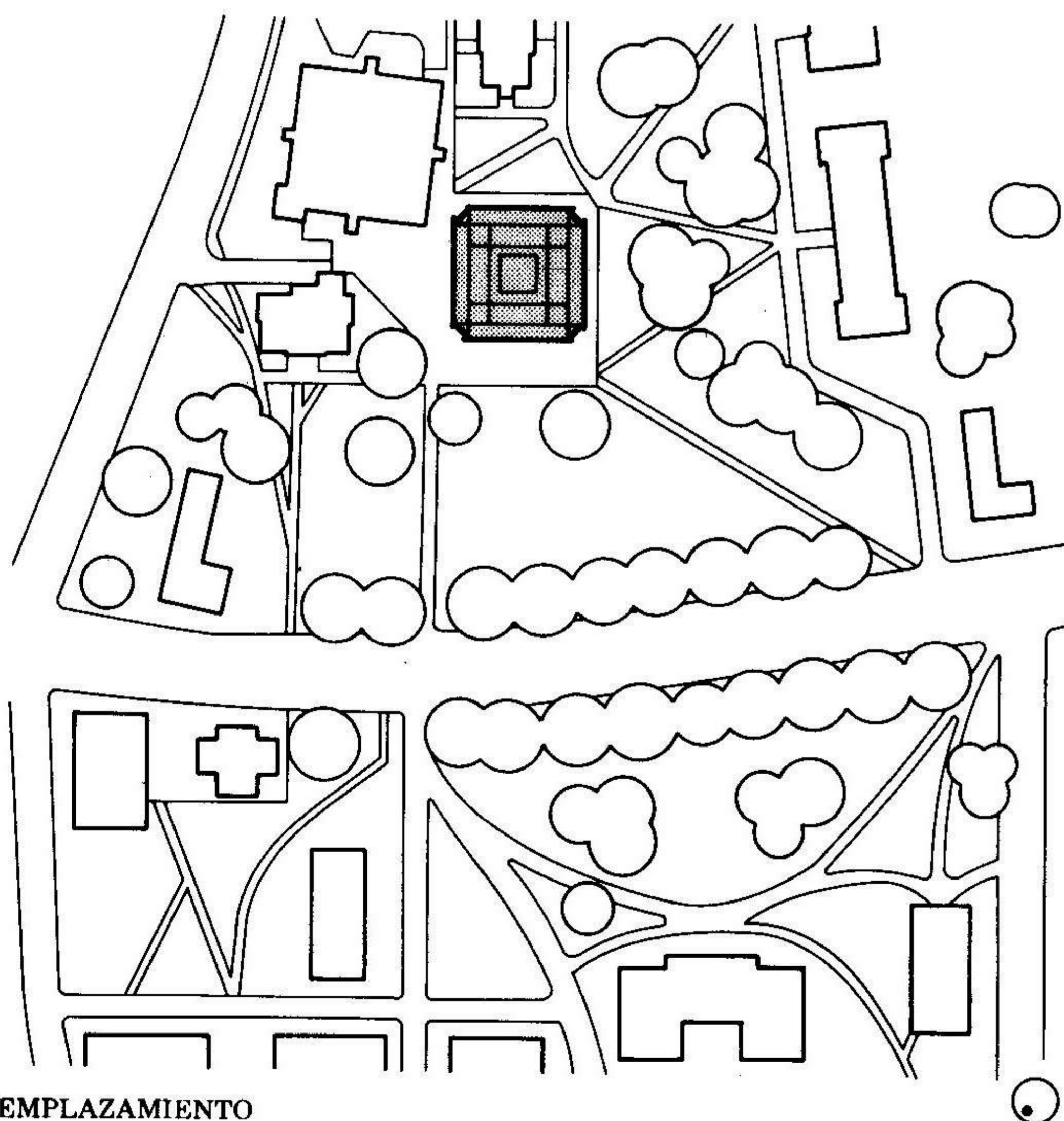
BIBLIOTECA
ACADEMIA PHILIP EXETER
EXETER, NEW HAMPSHIRE
1967-1972



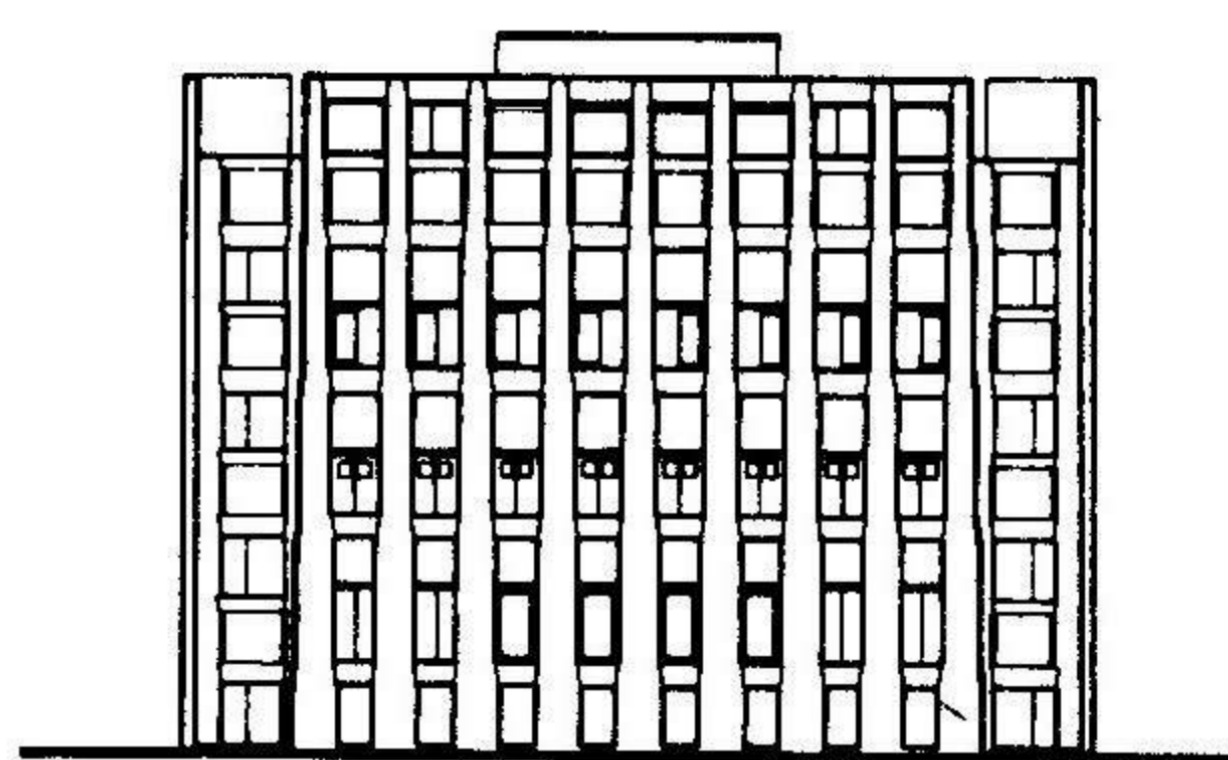
SECCIÓN A



SECCIÓN B



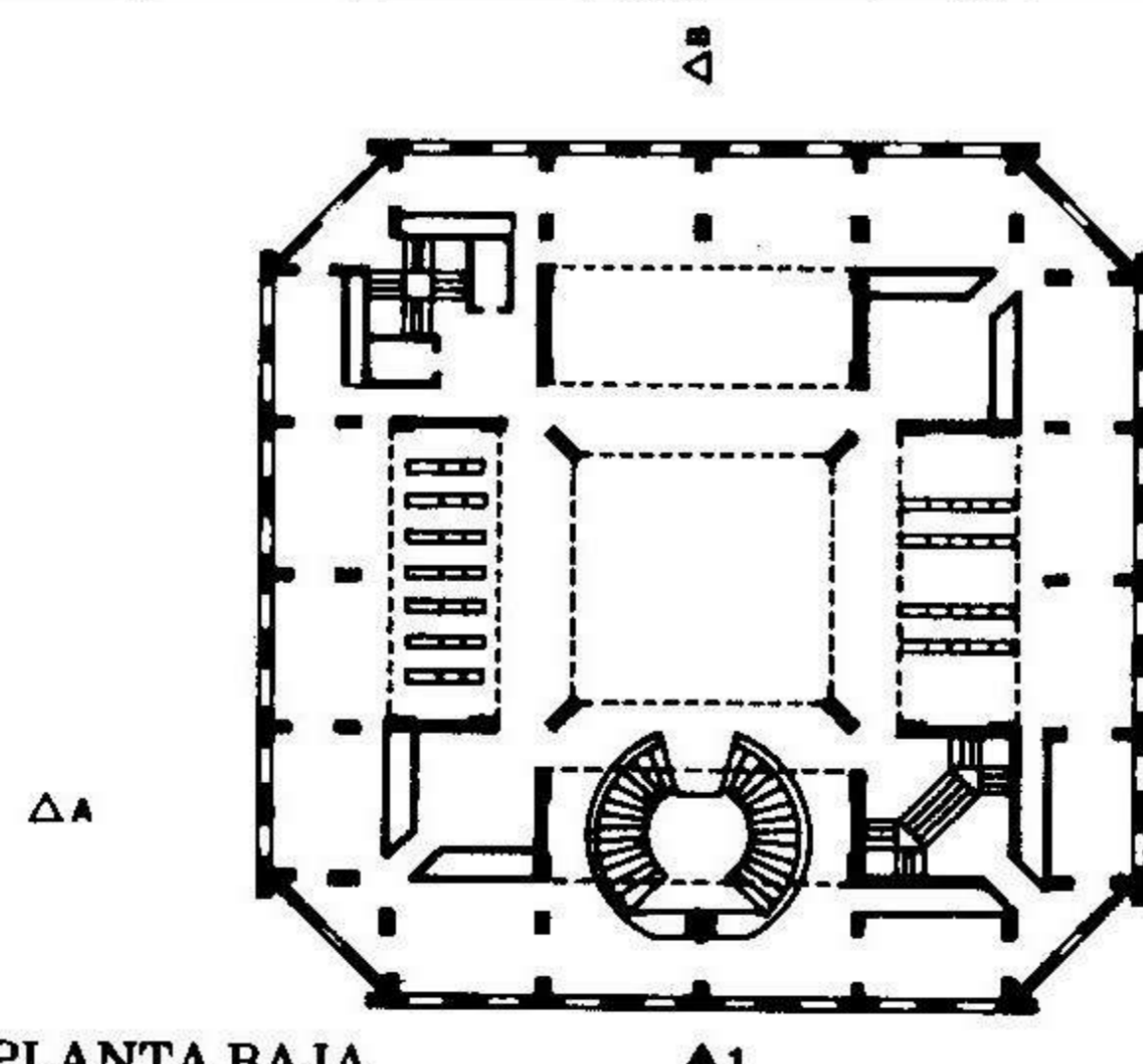
EMPLAZAMIENTO



ALZADO 1

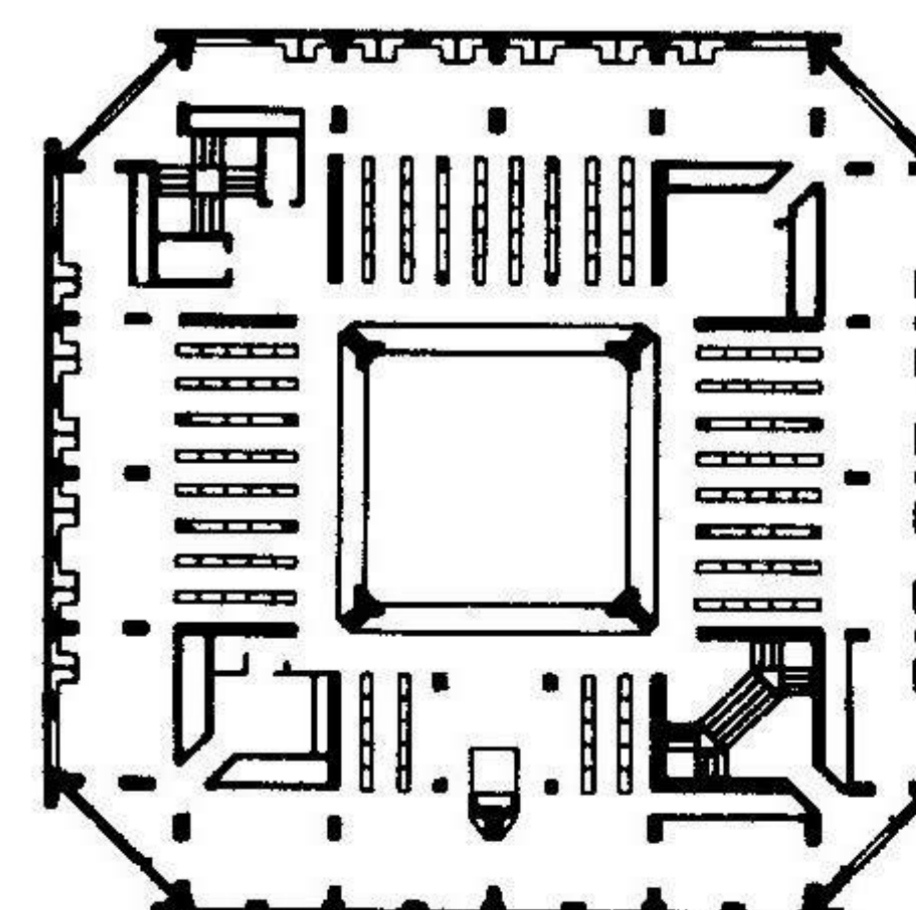


ALZADO 2

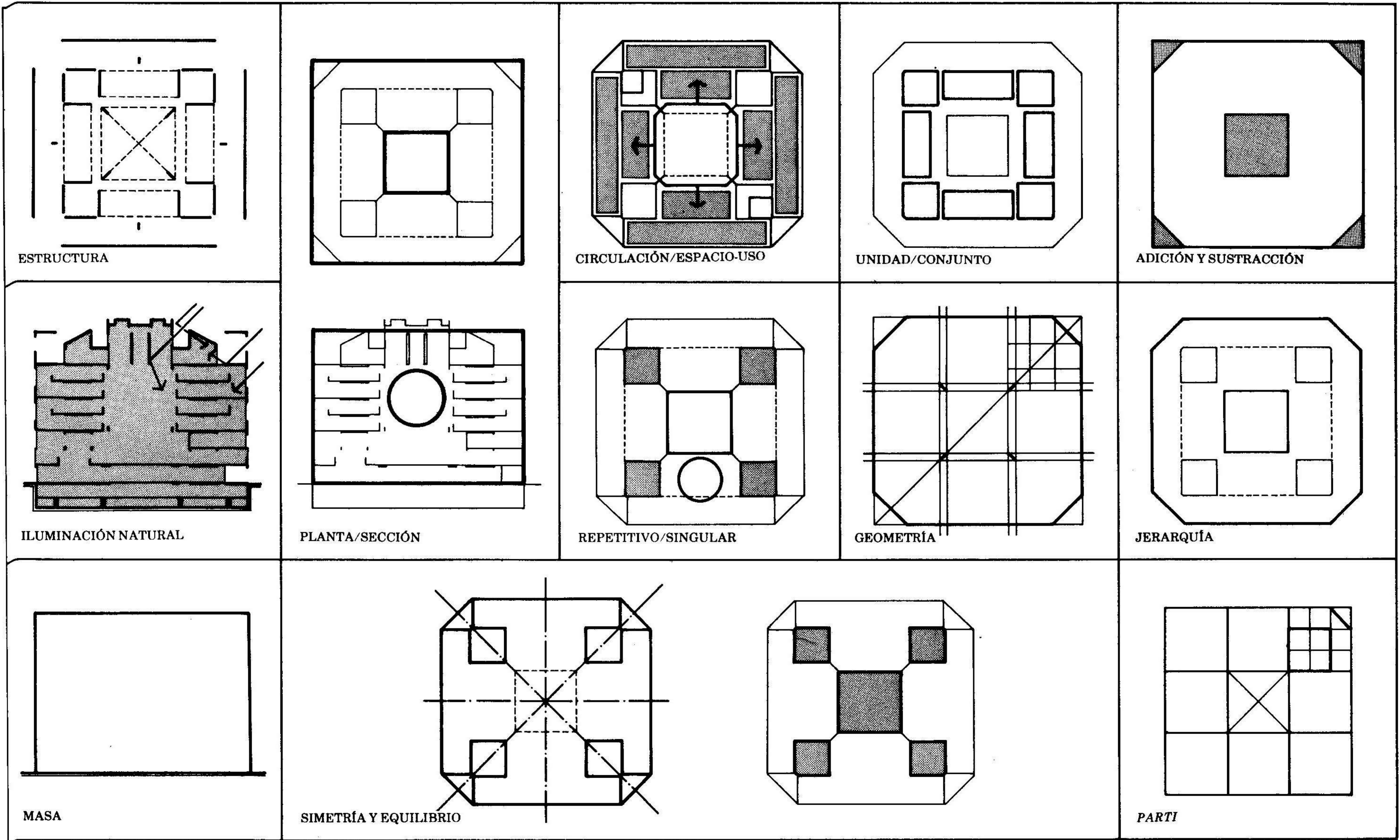


PLANTA BAJA

A2

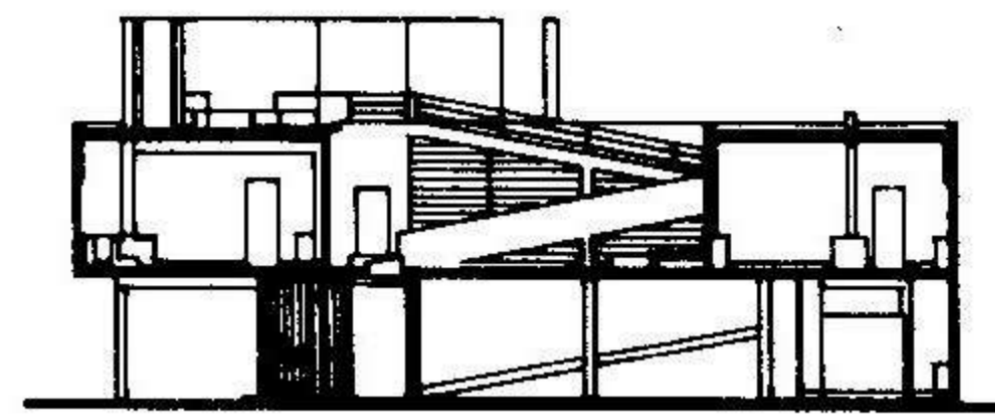


PLANTA PISO

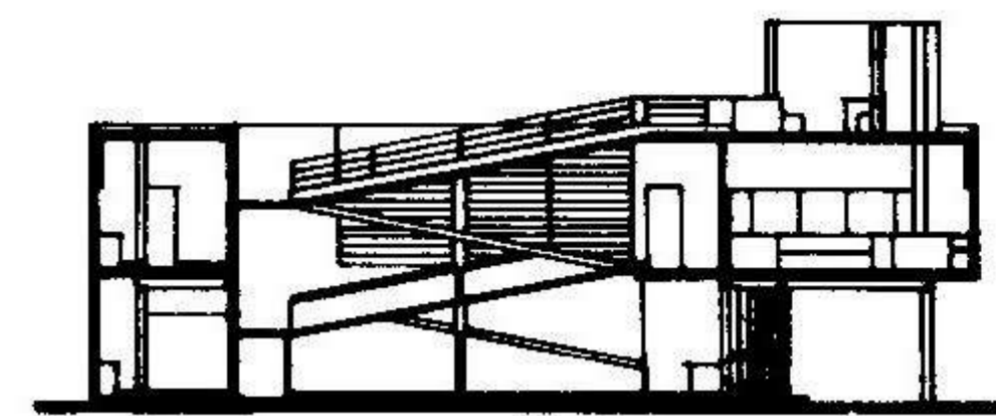


LE CORBUSIER

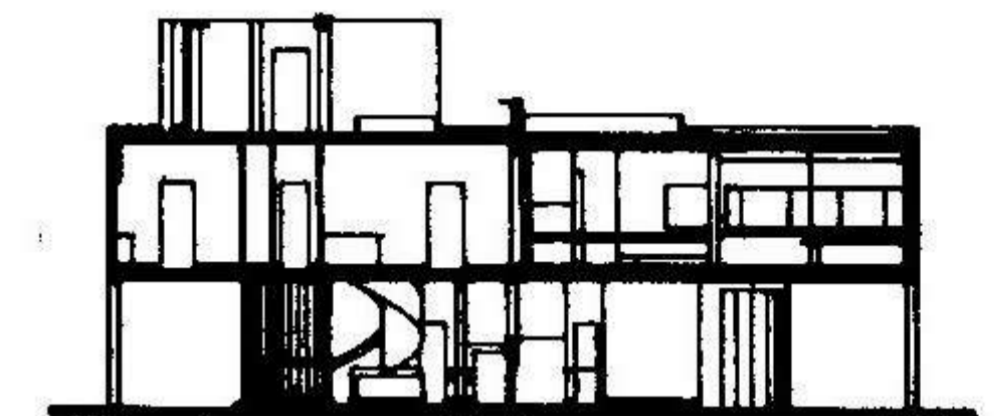
VILLA SABOYA
POISSY, FRANCIA
1928-1931



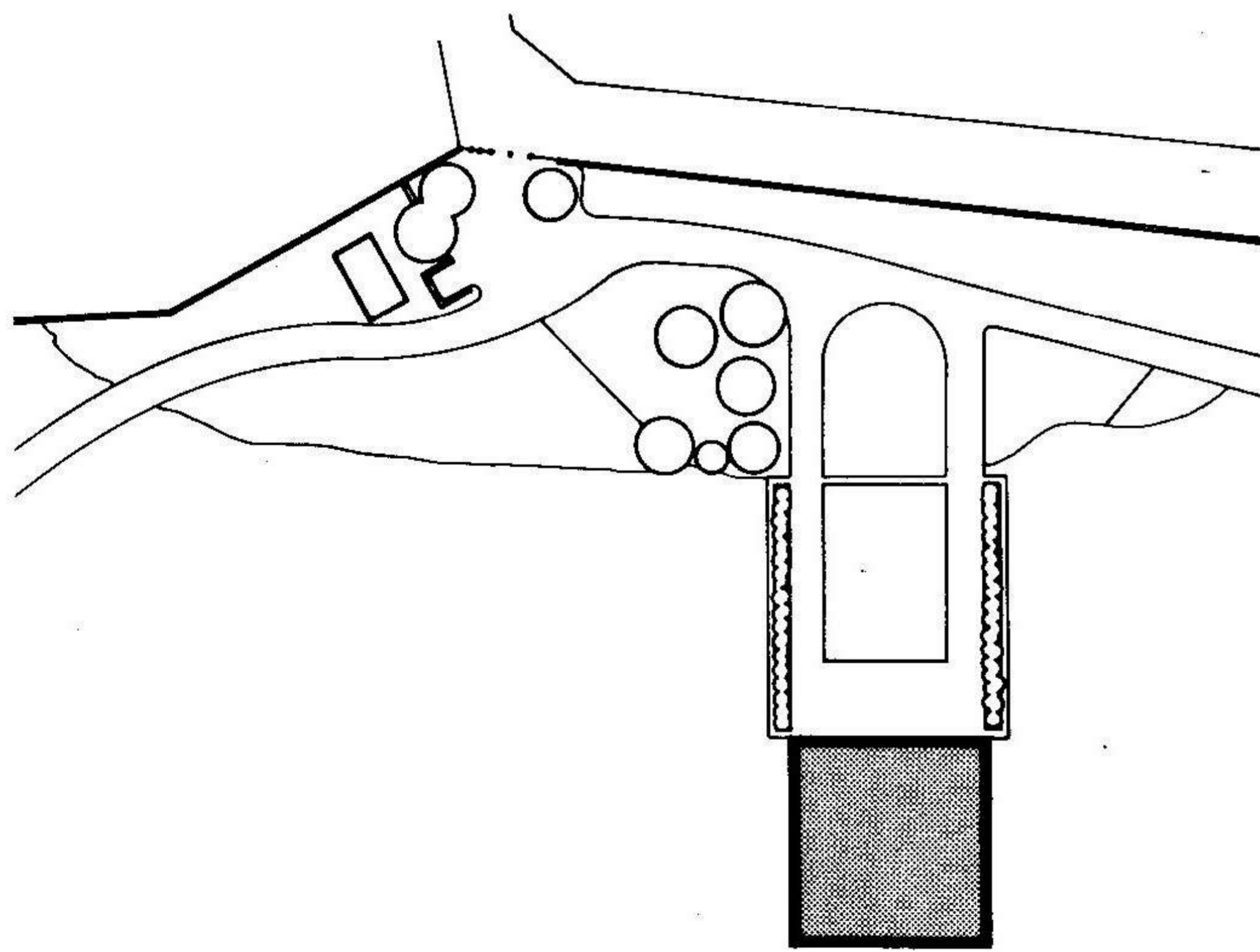
SECCIÓN A



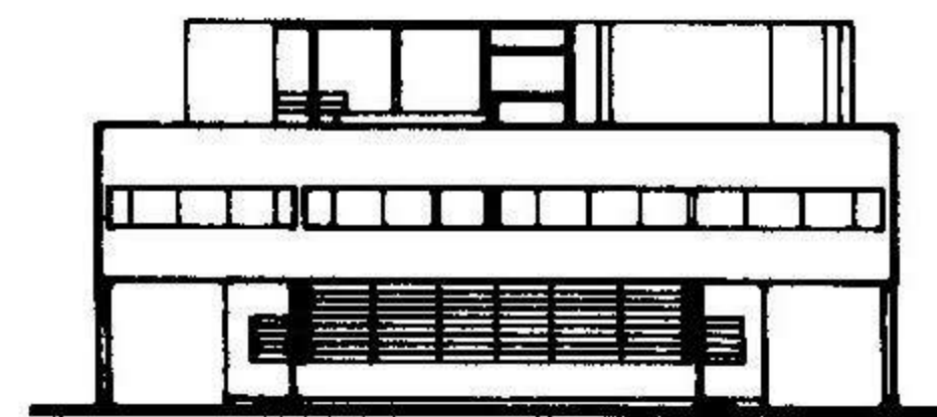
SECCIÓN B



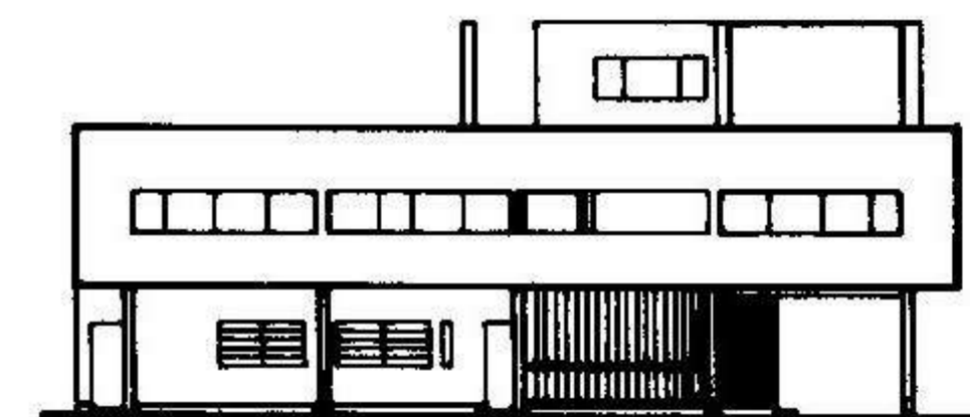
SECCIÓN C



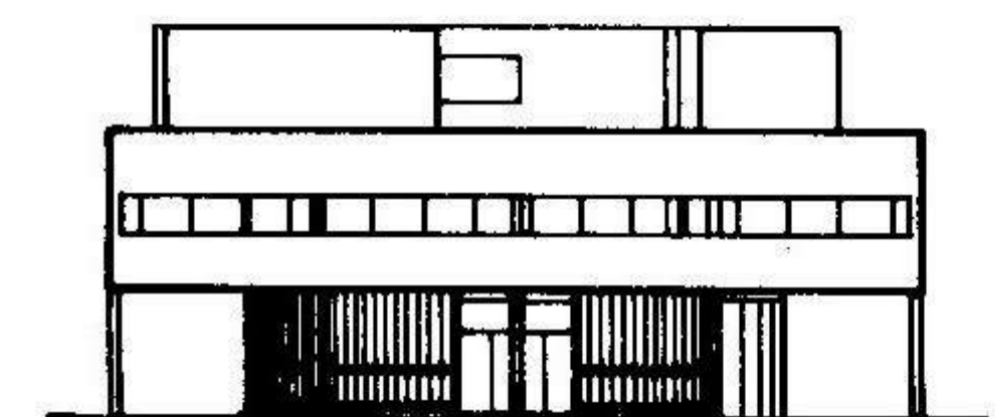
EMPLAZAMIENTO



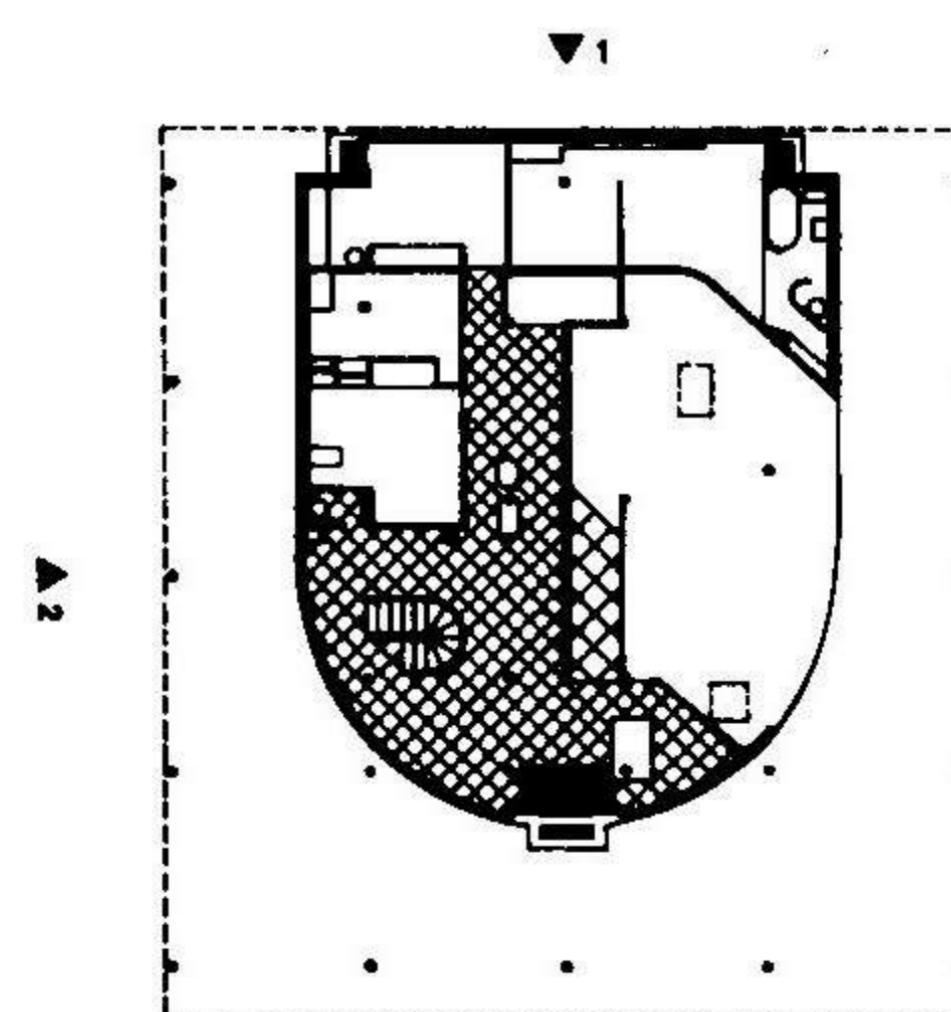
ALZADO 1



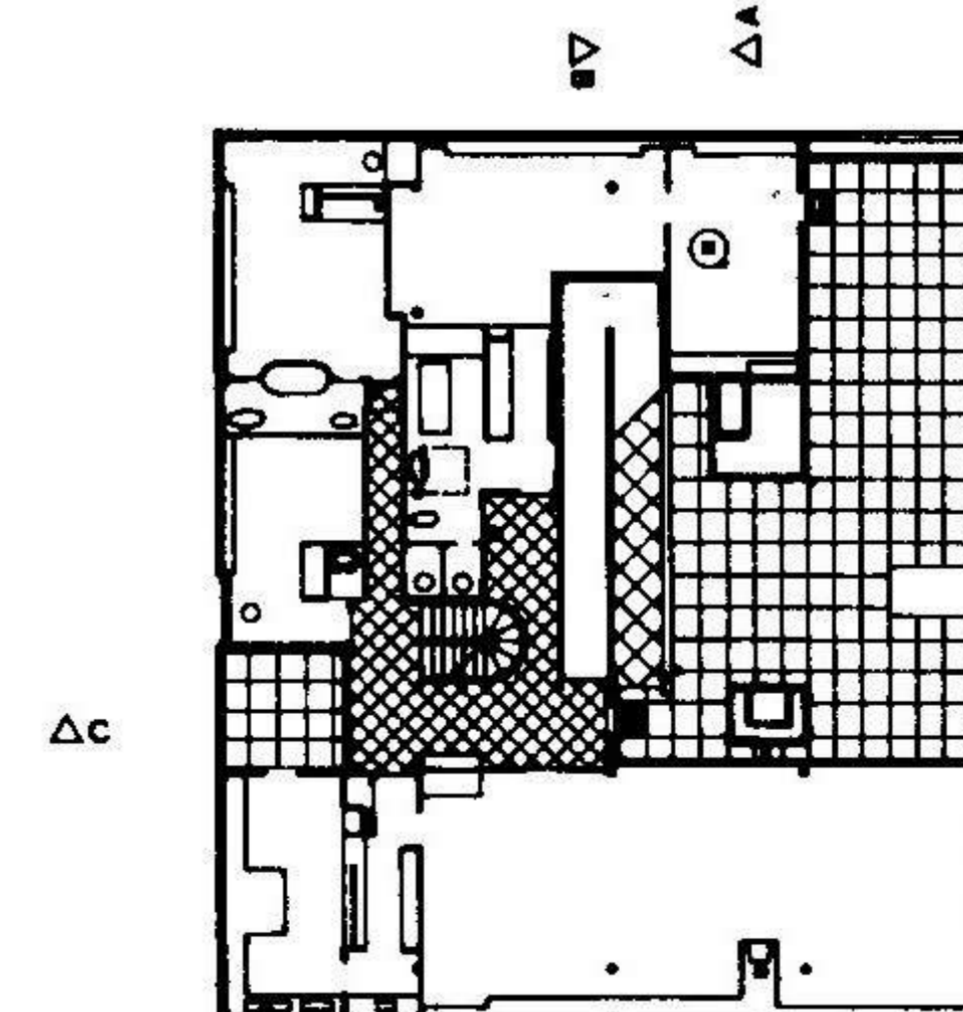
ALZADO 2



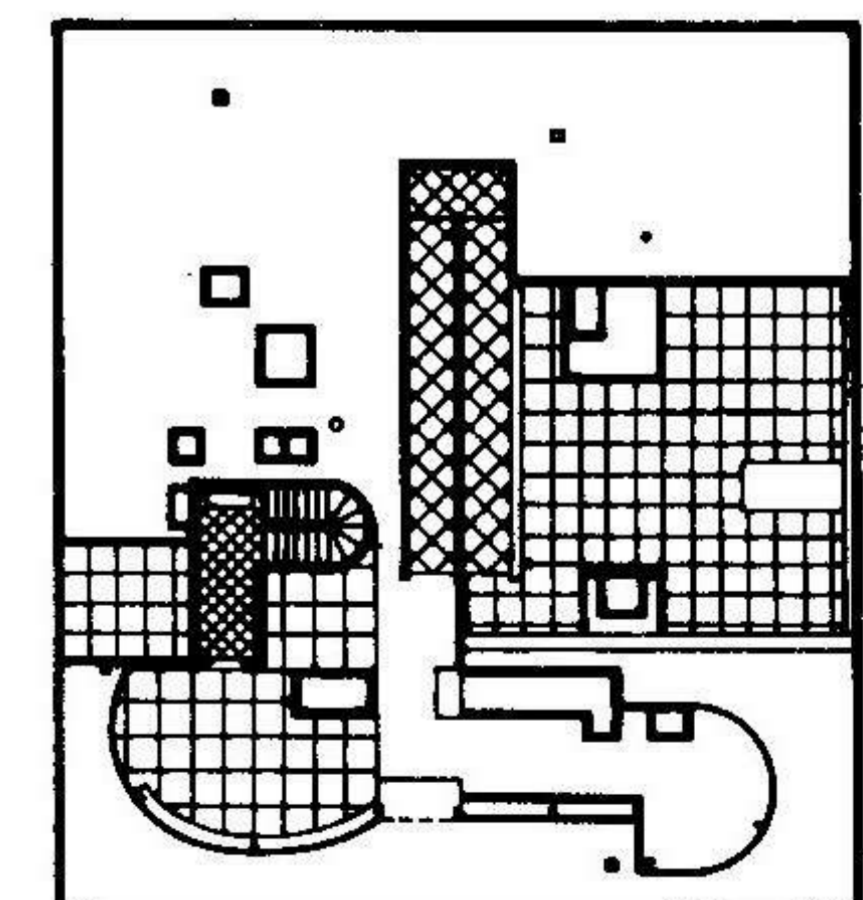
ALZADO 3




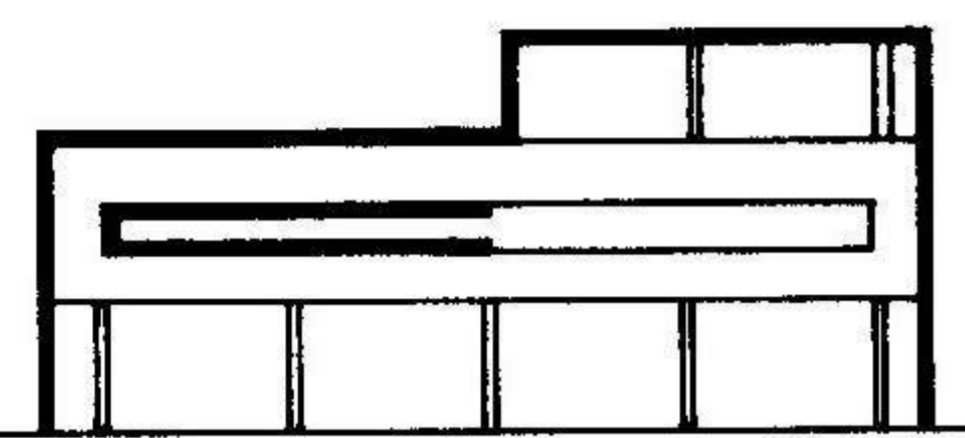
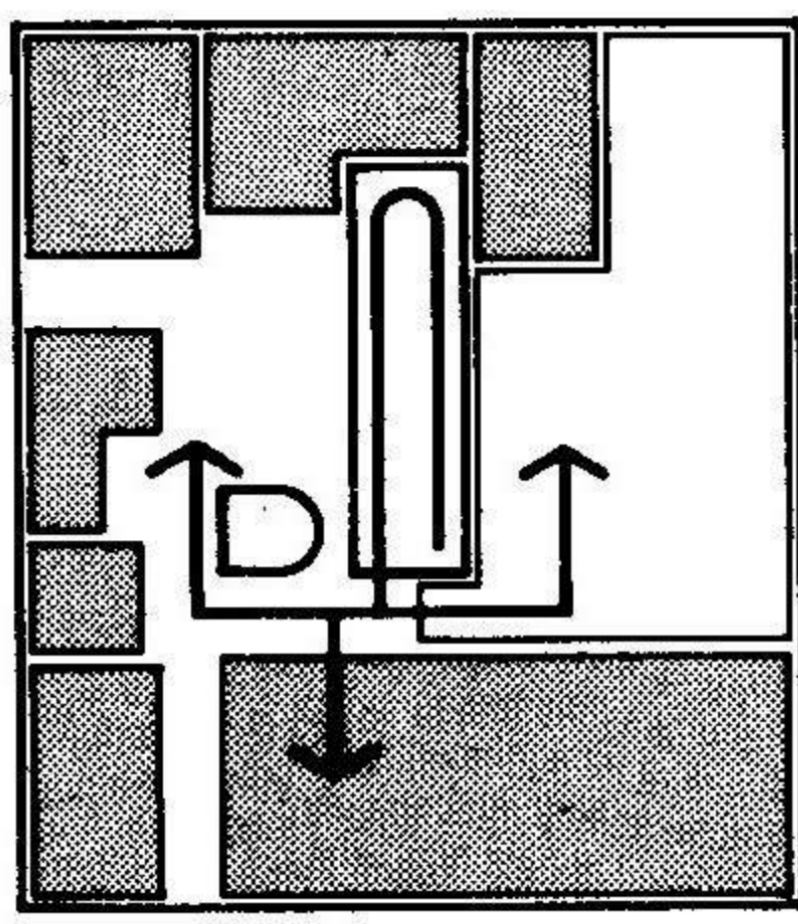
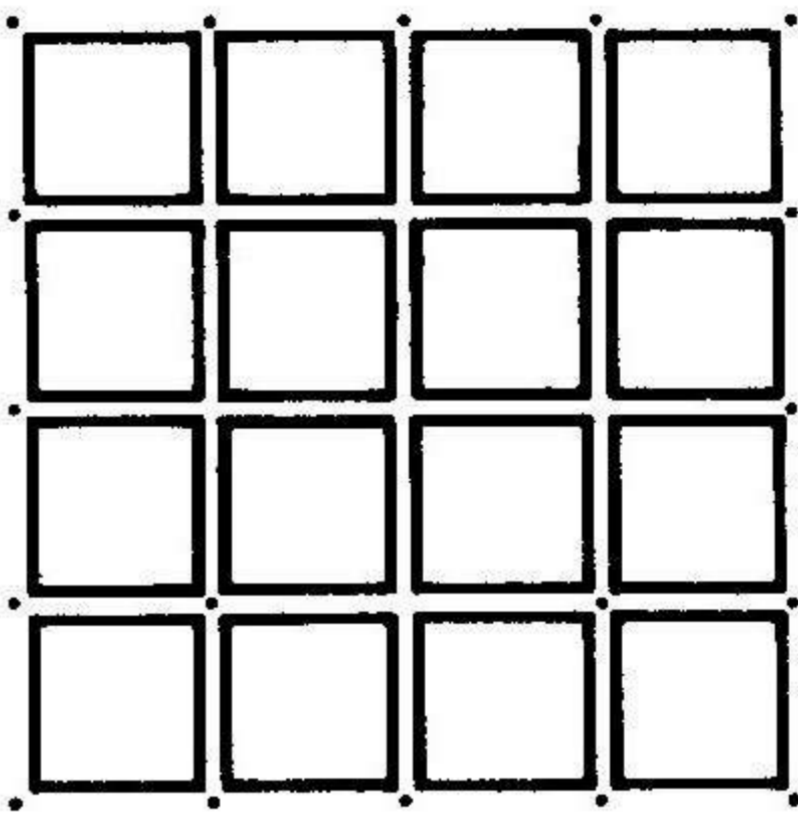
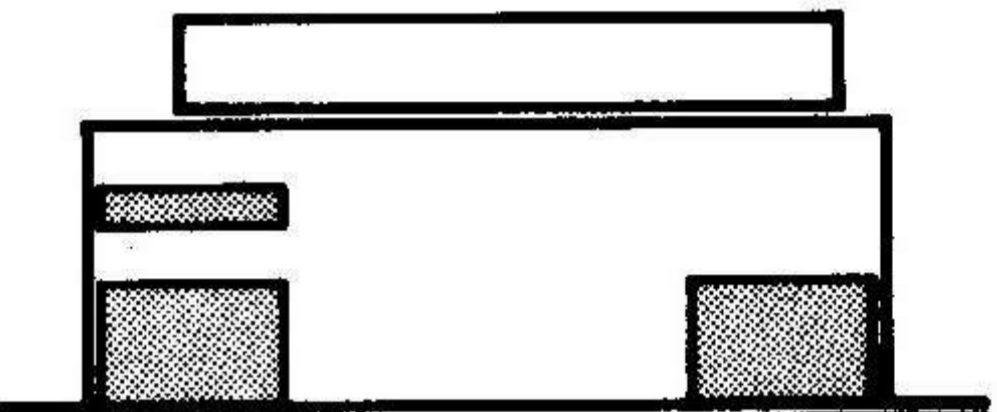
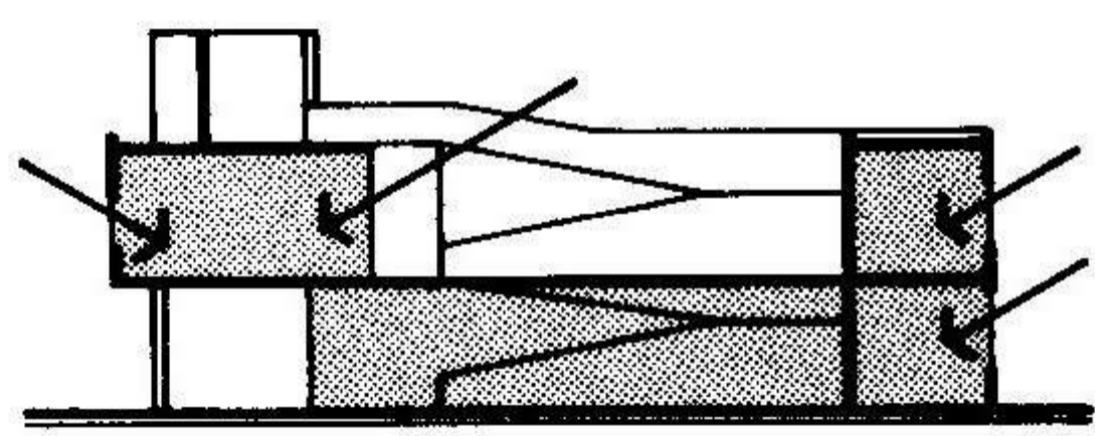
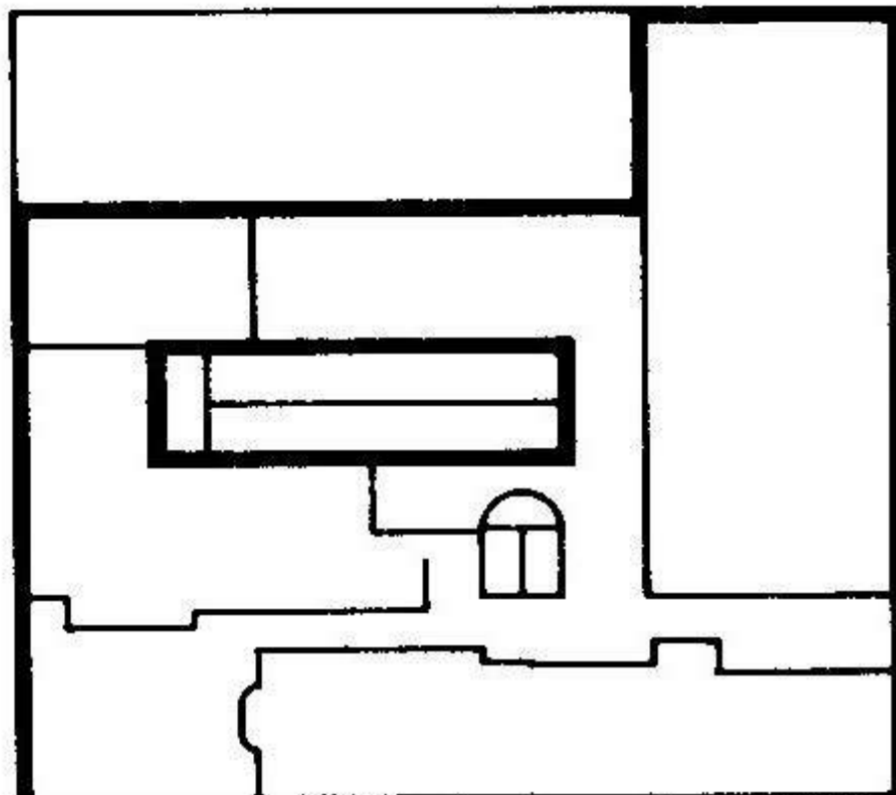
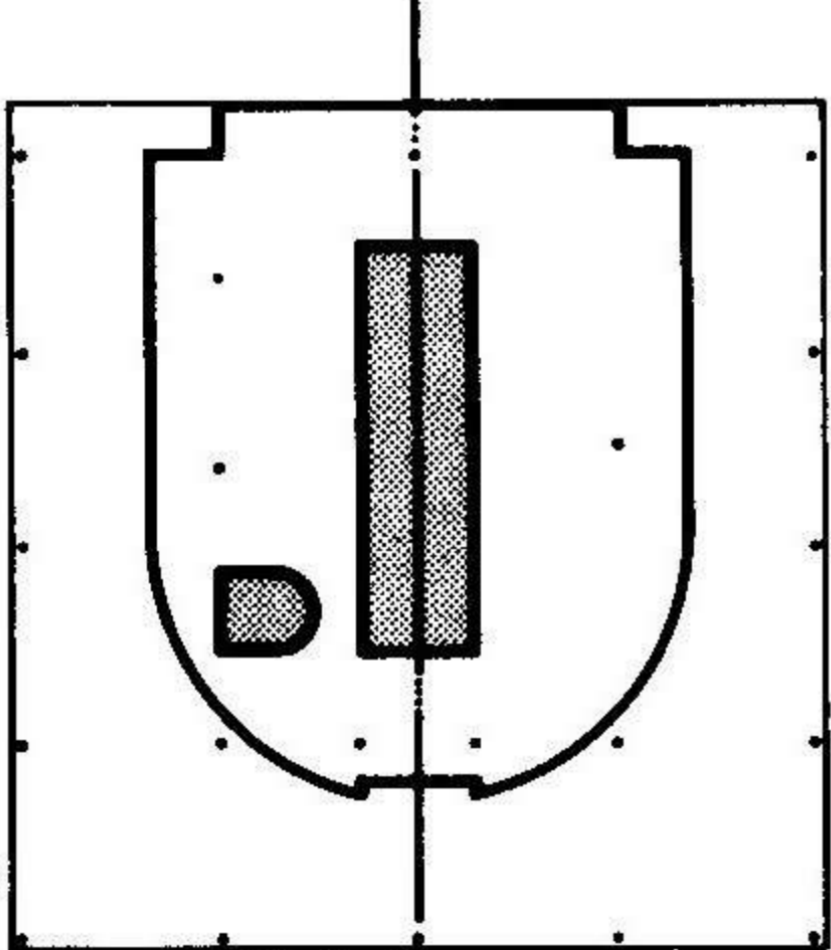
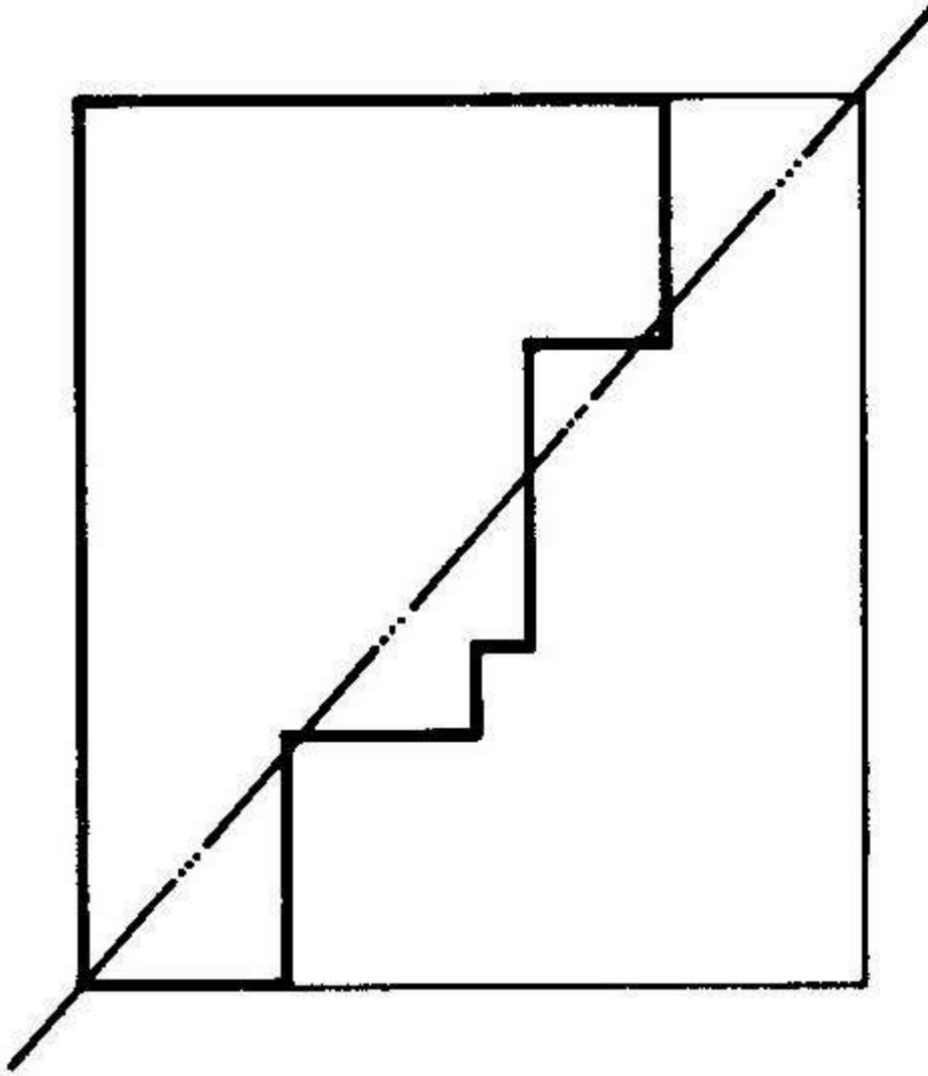
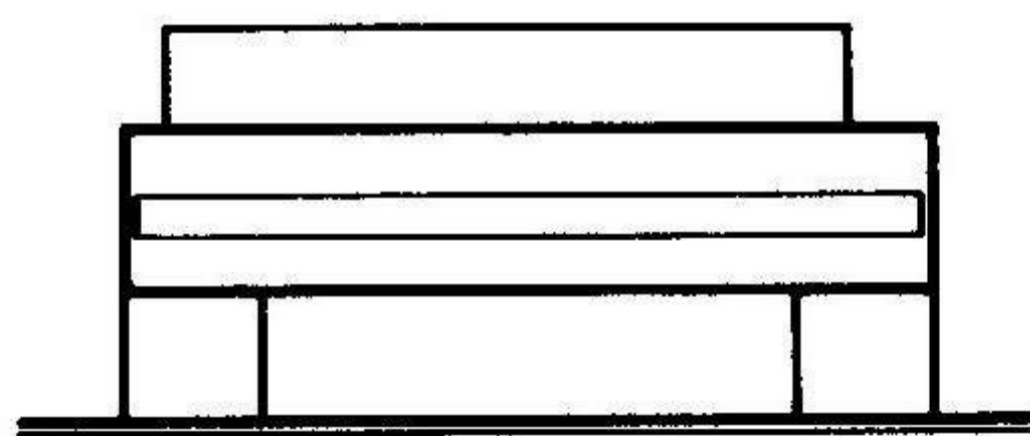
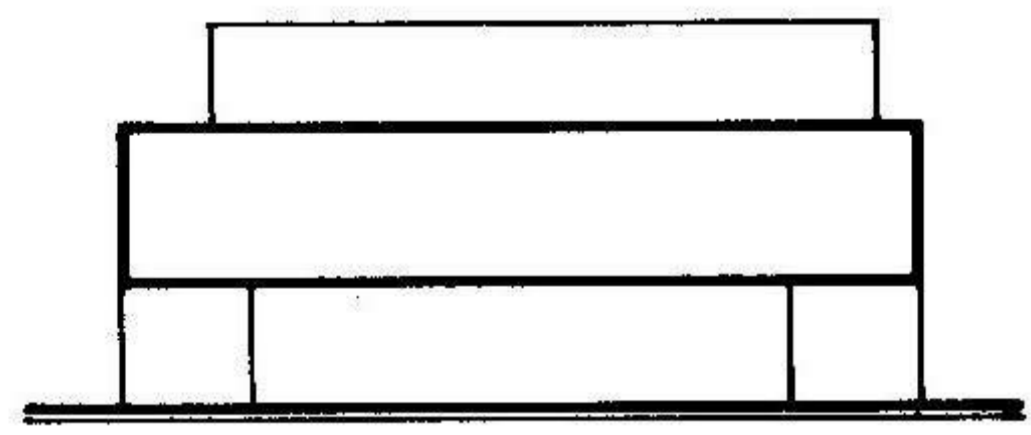
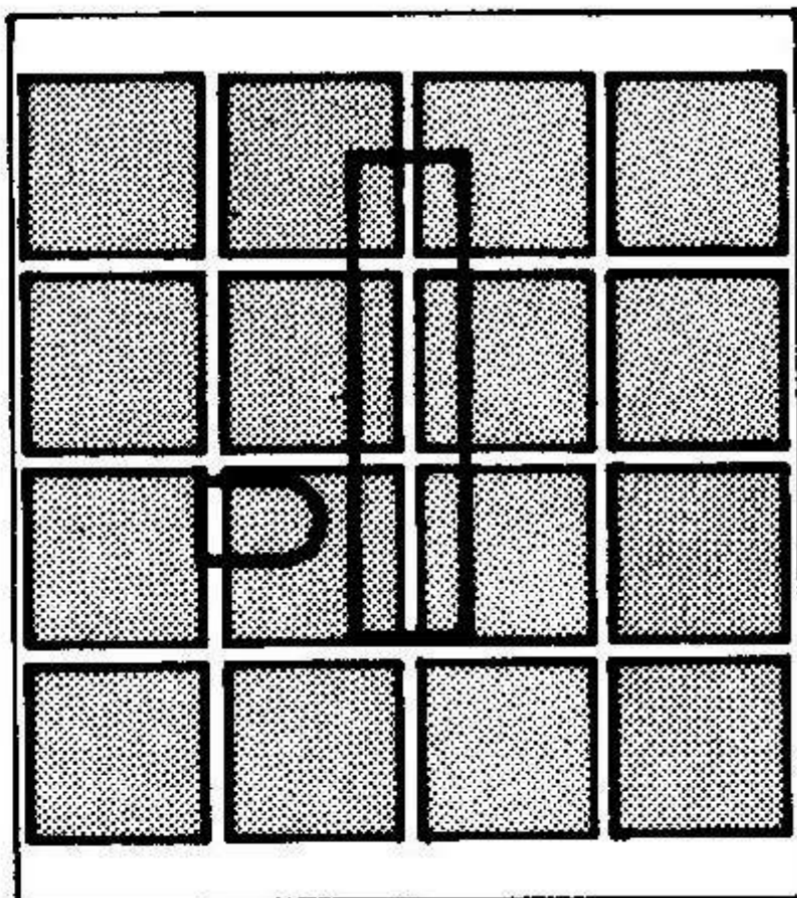
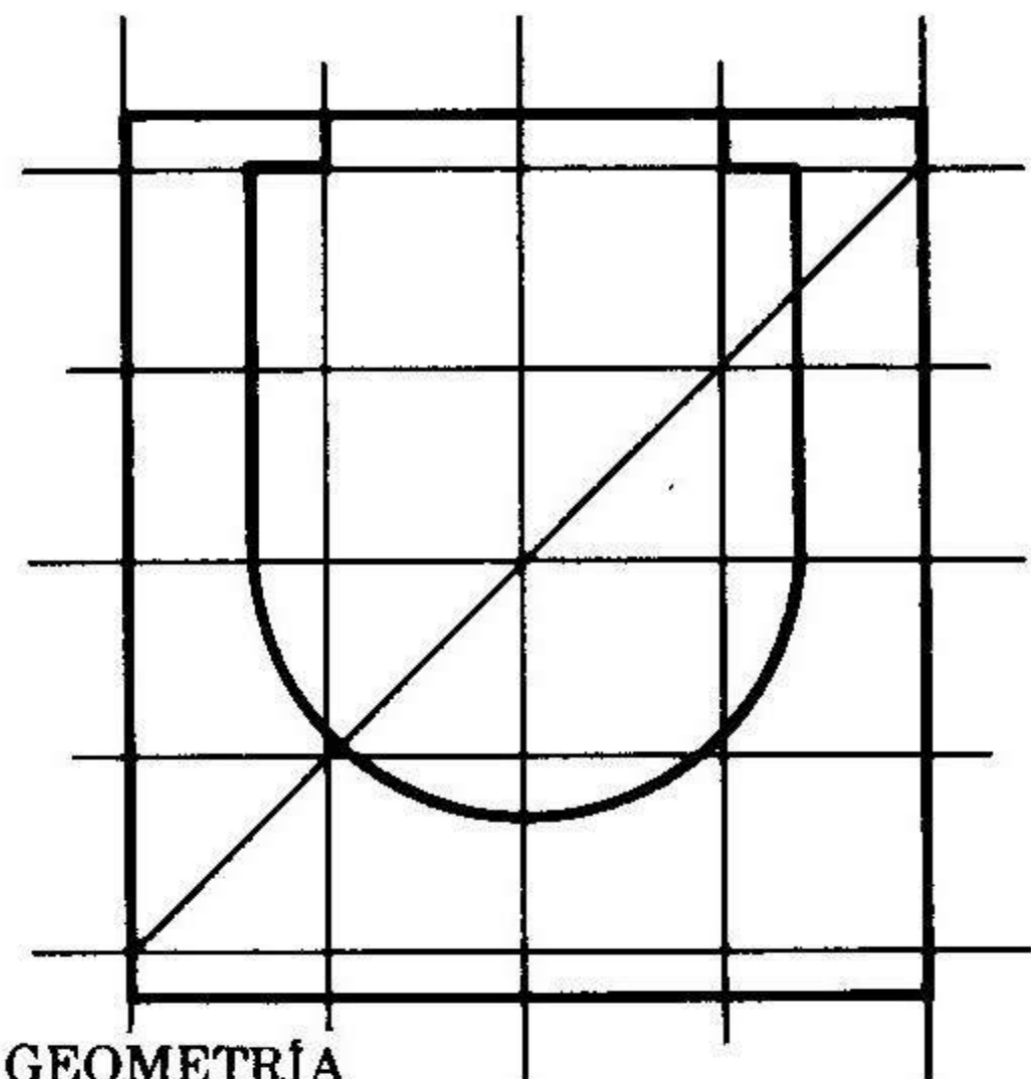
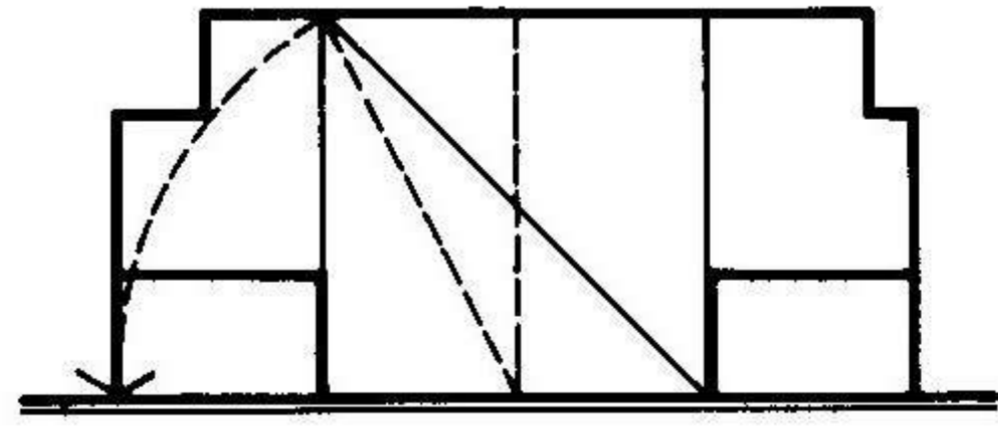
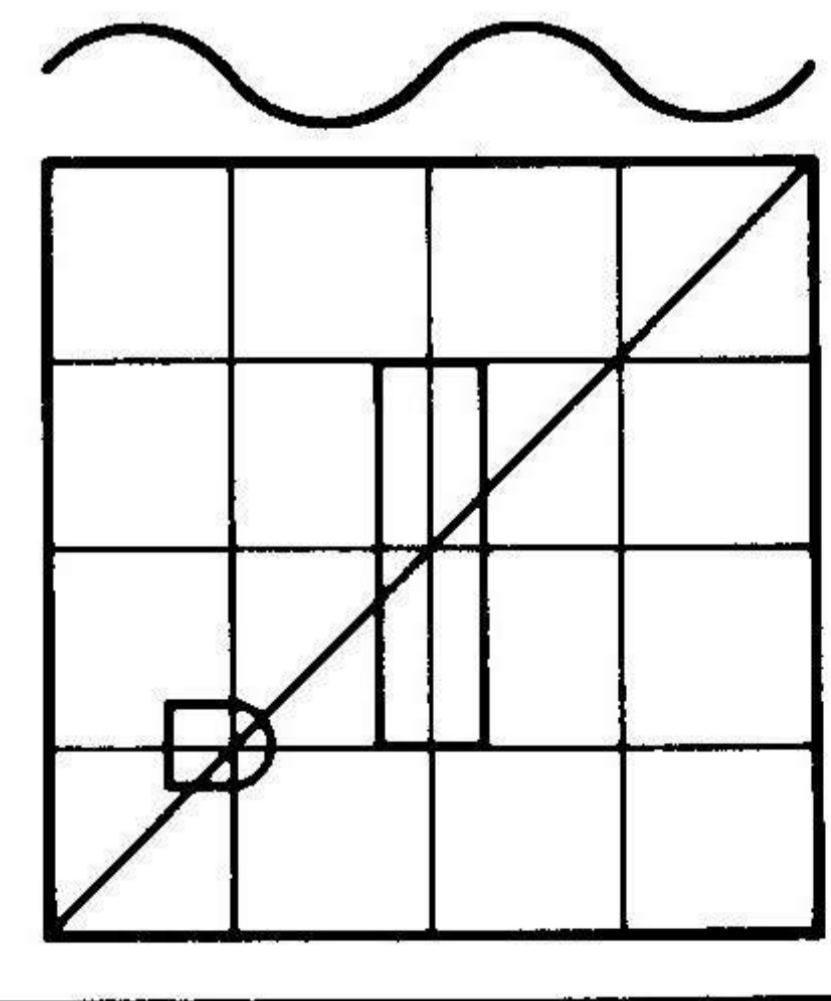
PLANTA BAJA



PLANTA INTERMEDIA

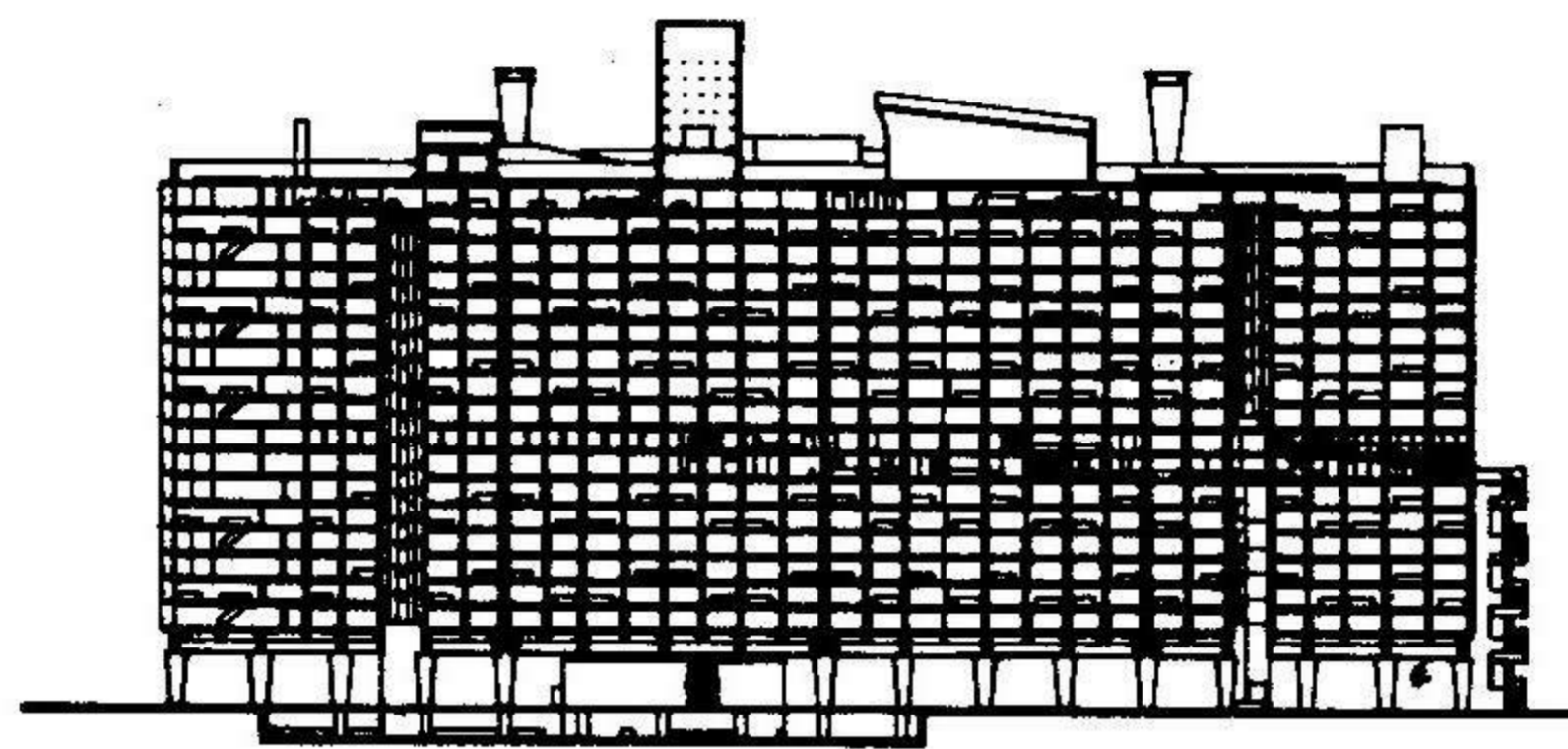


PLANTA SUPERIOR

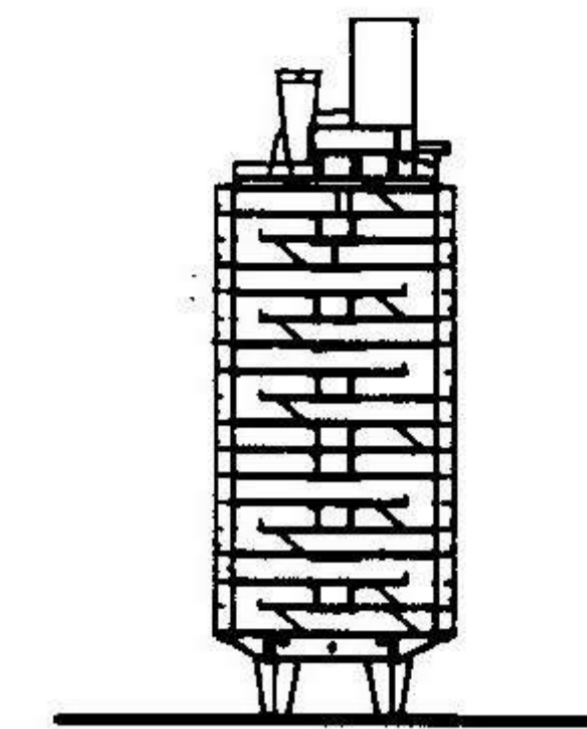
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>		 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>

LE CORBUSIER

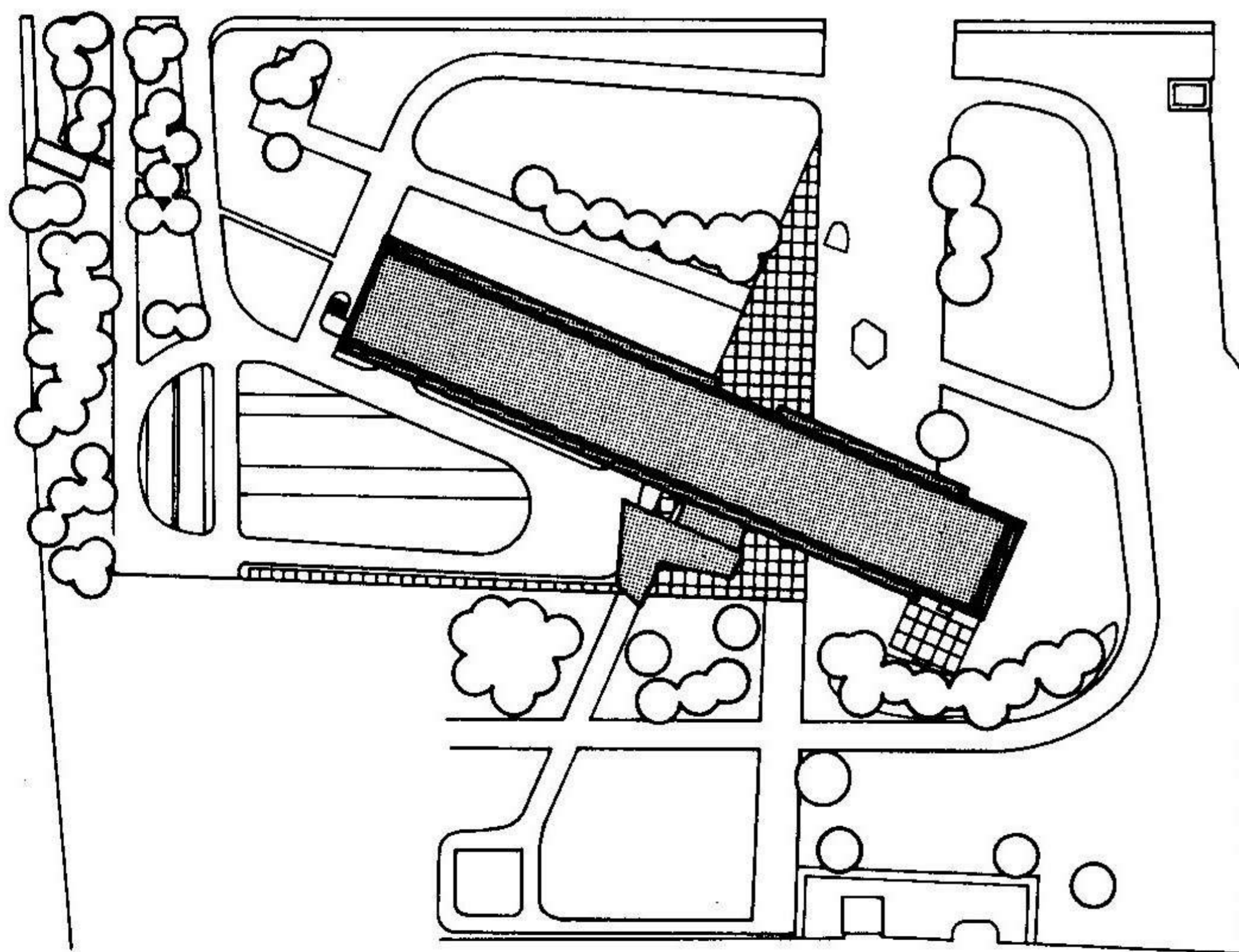
UNIDAD DE HABITACIÓN
MARSELLA, FRANCIA
1946-1952



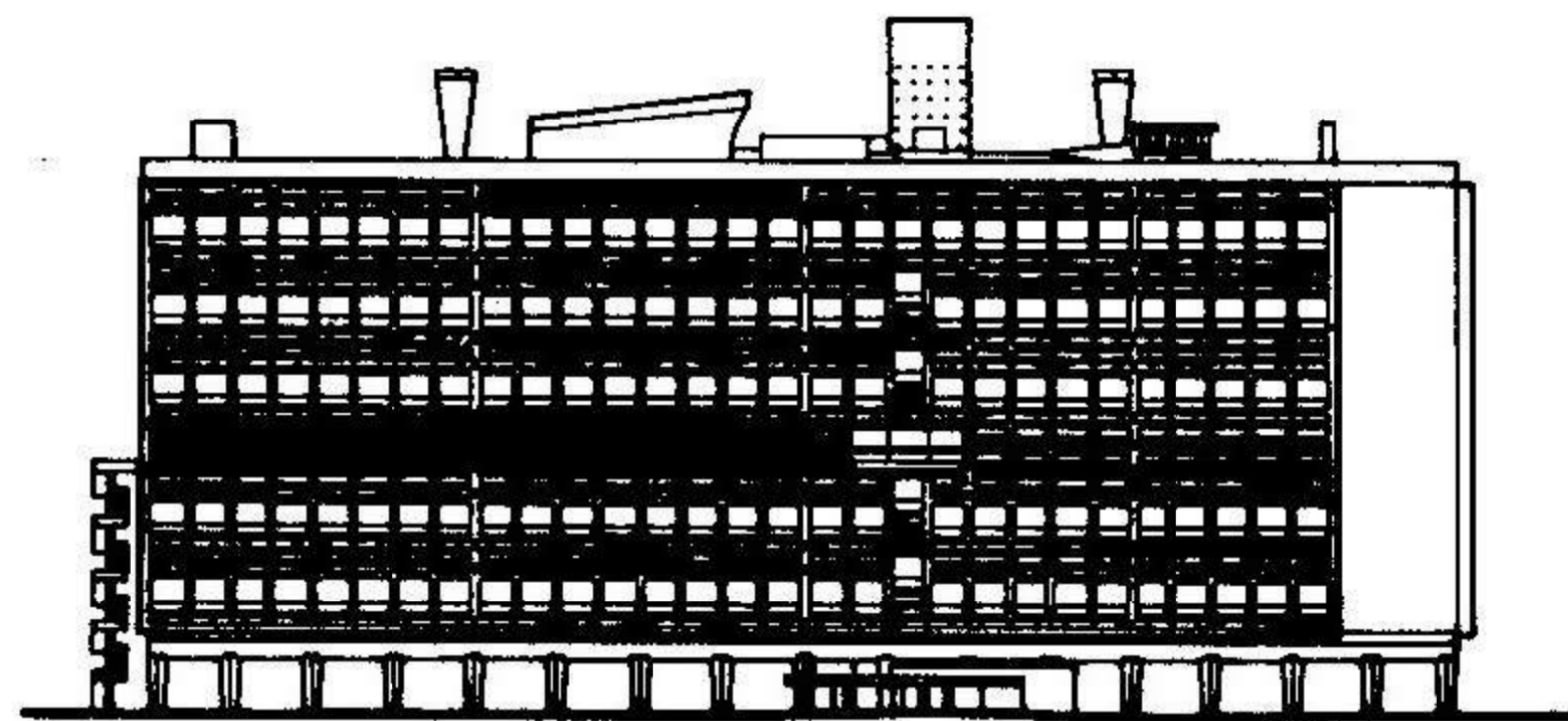
SECCIÓN A



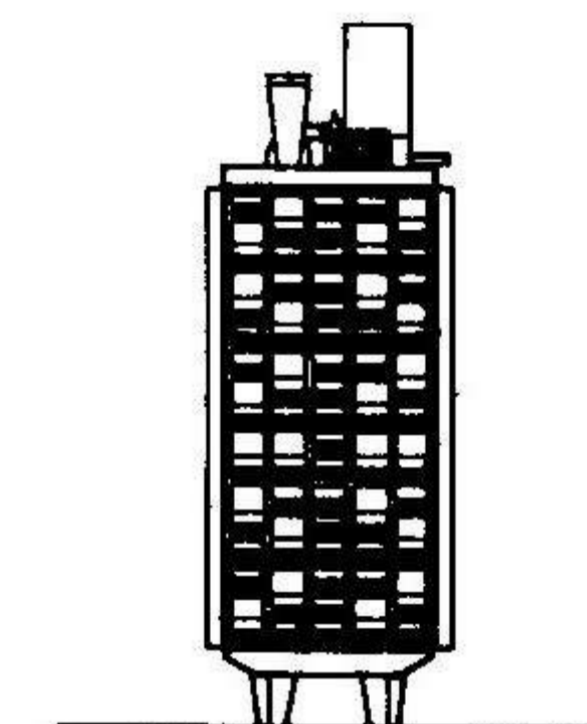
SECCIÓN B



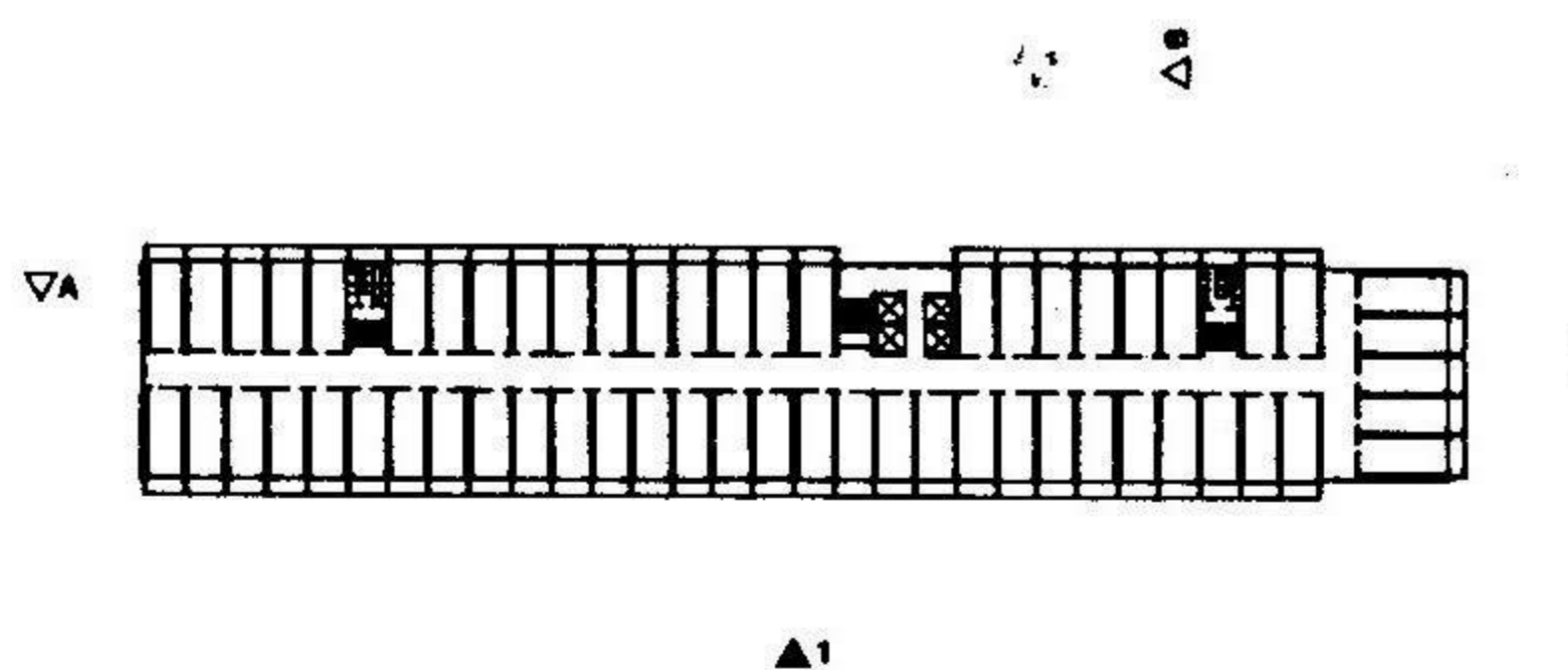
EMPLAZAMIENTO



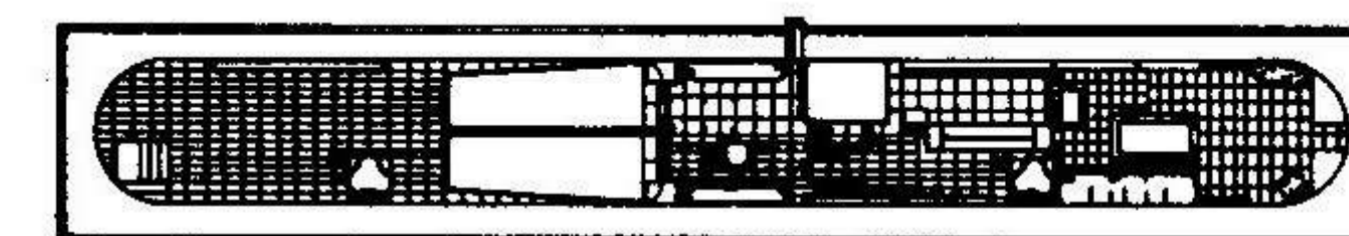
ALZADO 1



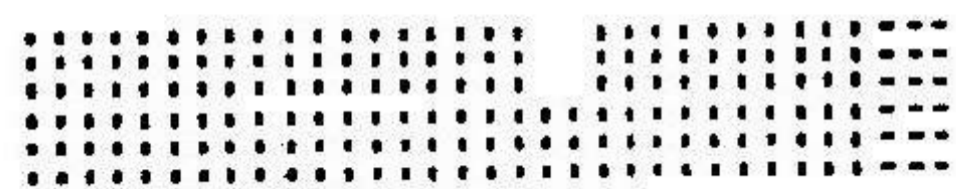
ALZADO 2



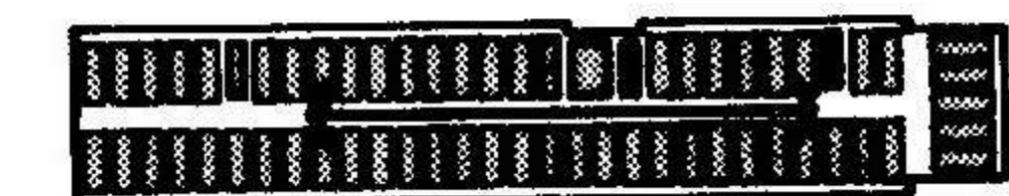
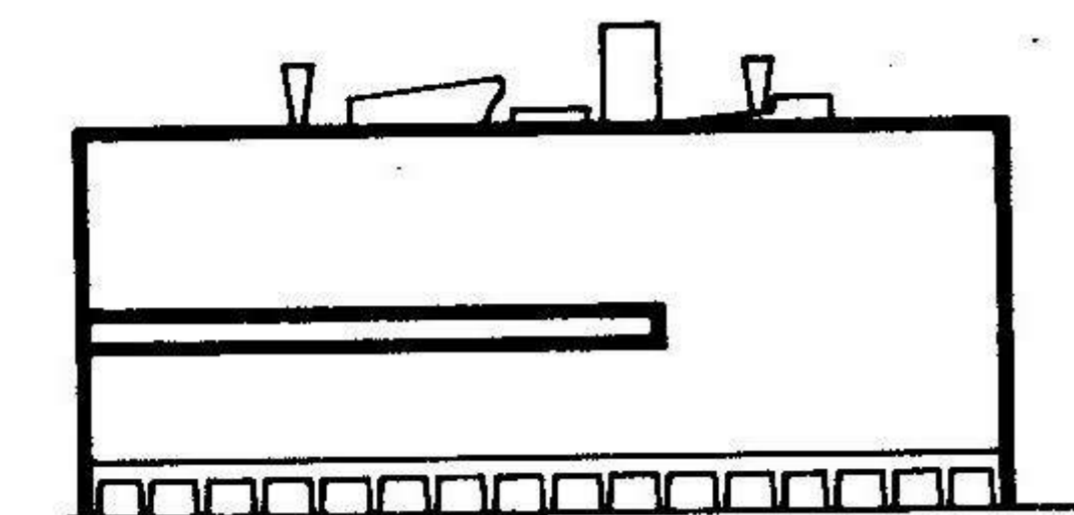
PLANTA TIPO



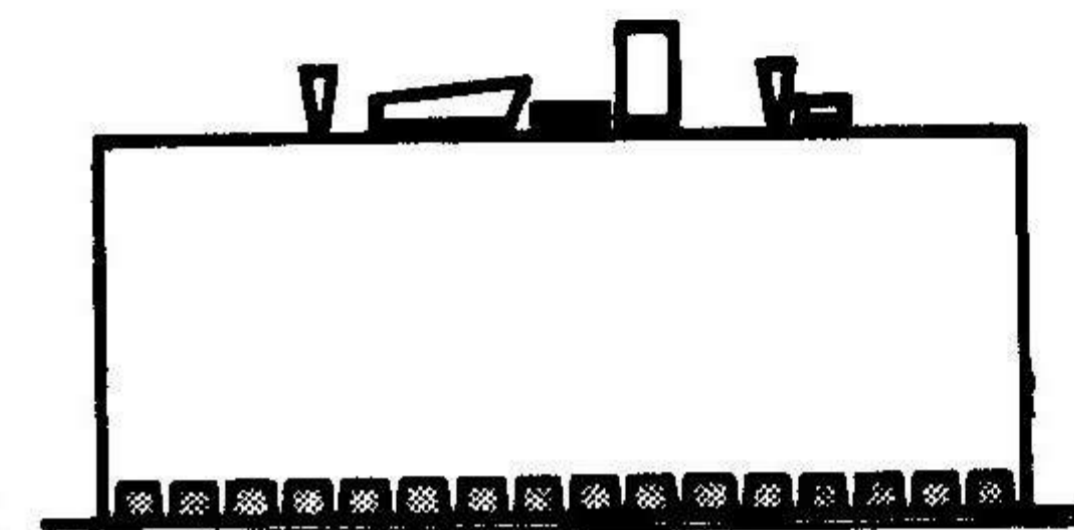
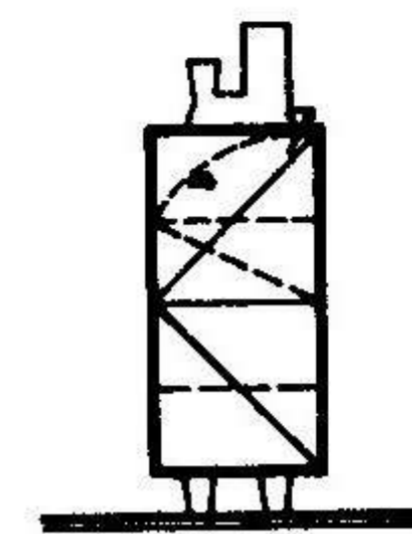
PLANTA CUBIERTA



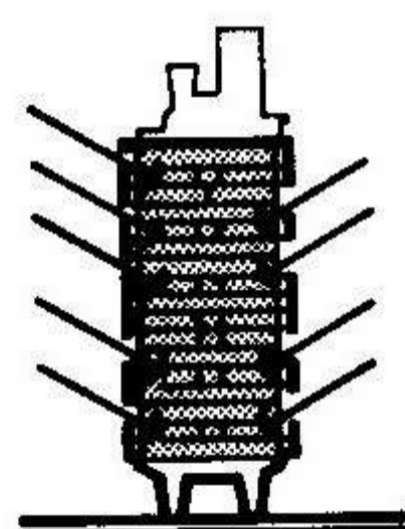
ESTRUCTURA



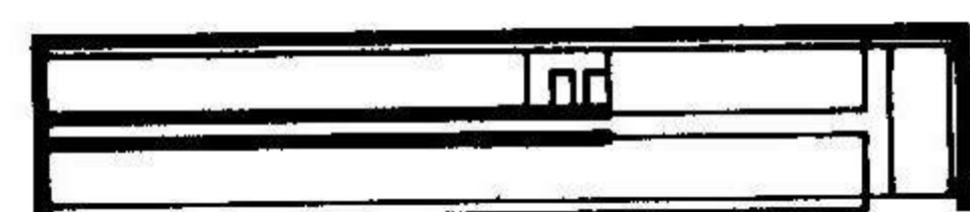
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



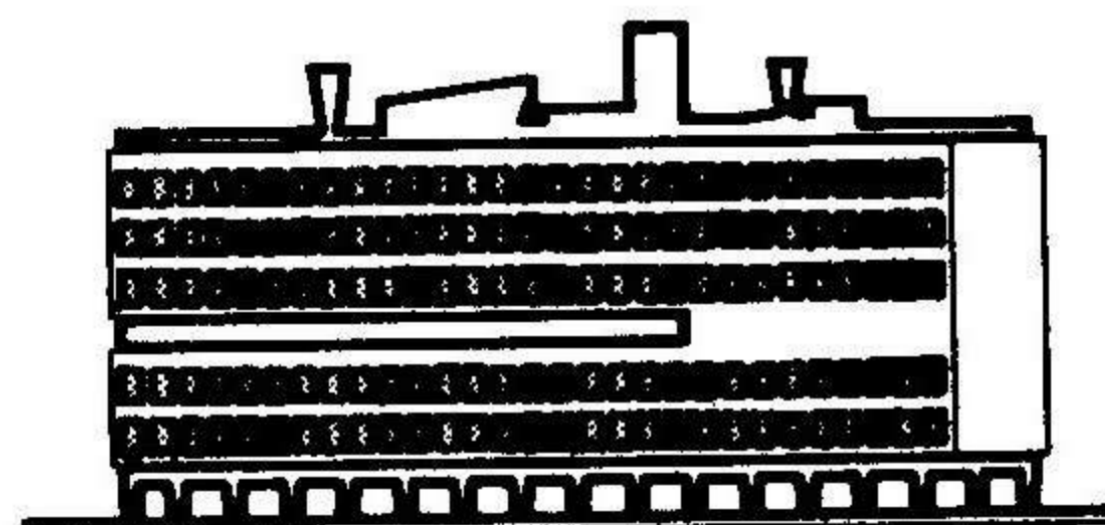
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



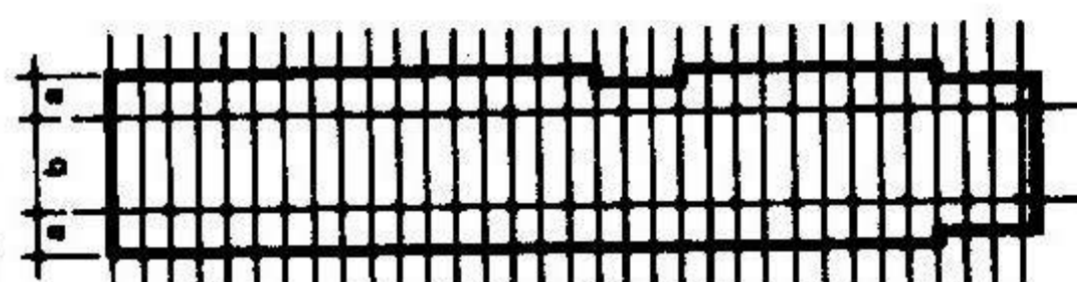
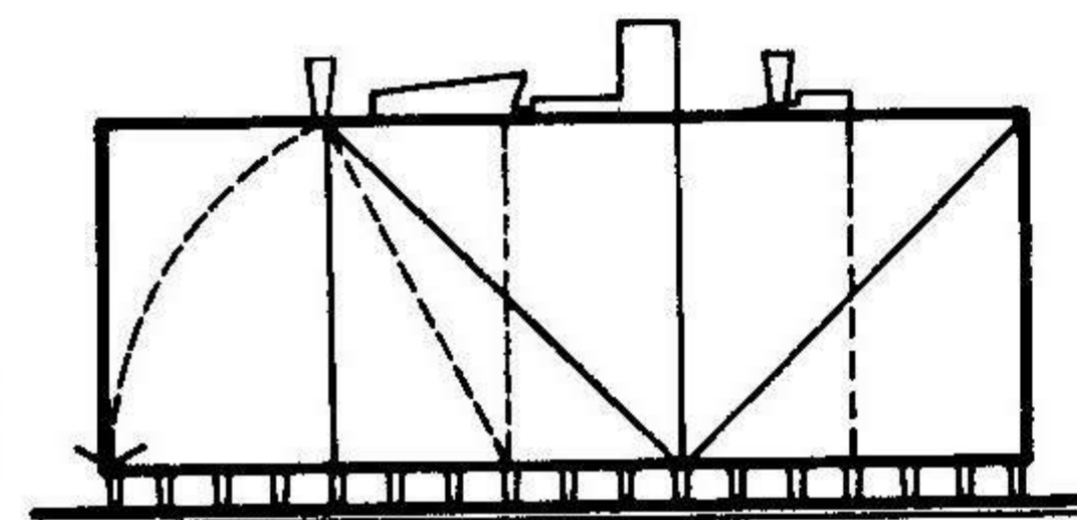
ILUMINACIÓN NATURAL



PLANTA/SECCIÓN

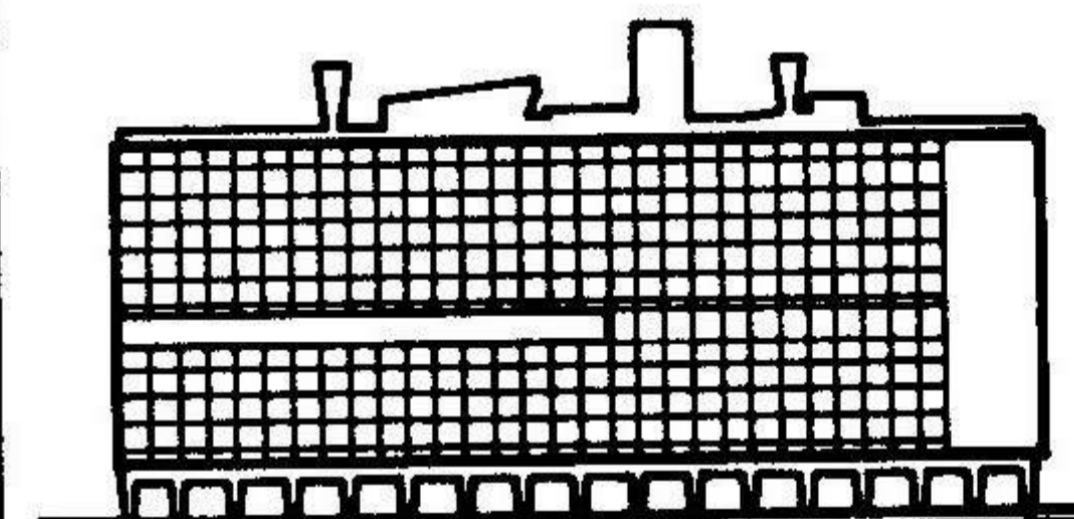


REPETITIVO/SINGULAR

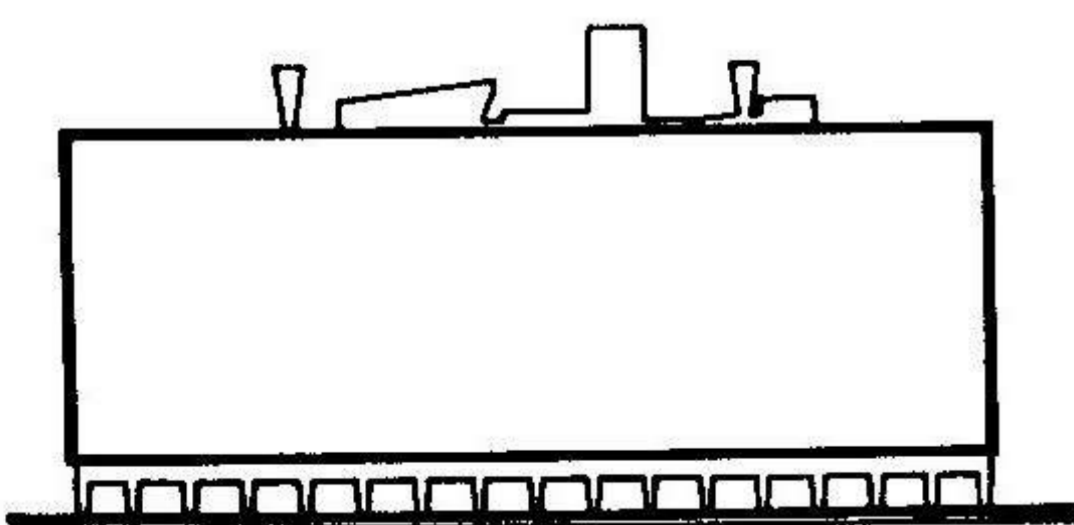


a:b = 1:1,6

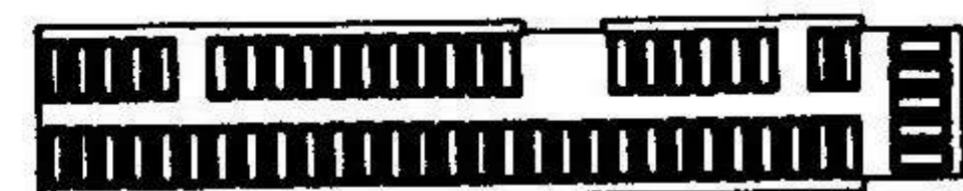
GEOMETRÍA



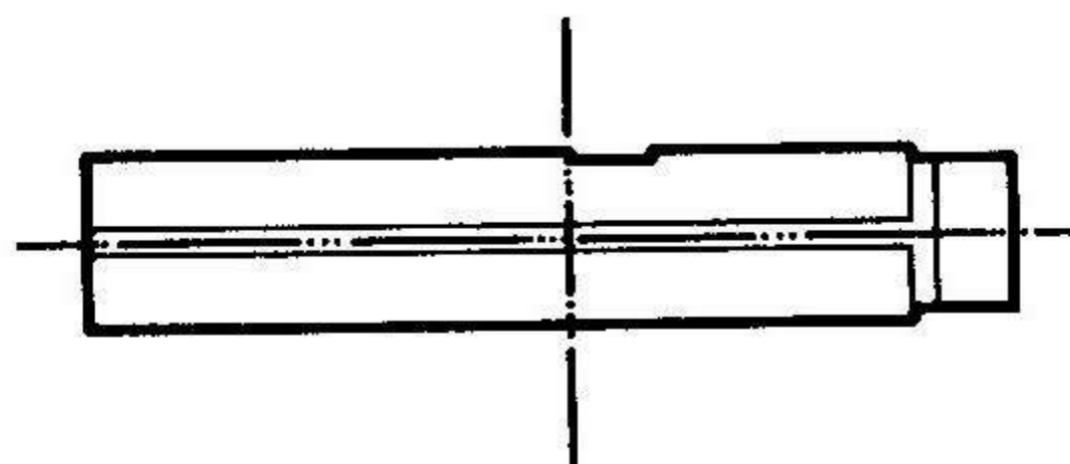
JERARQUÍA



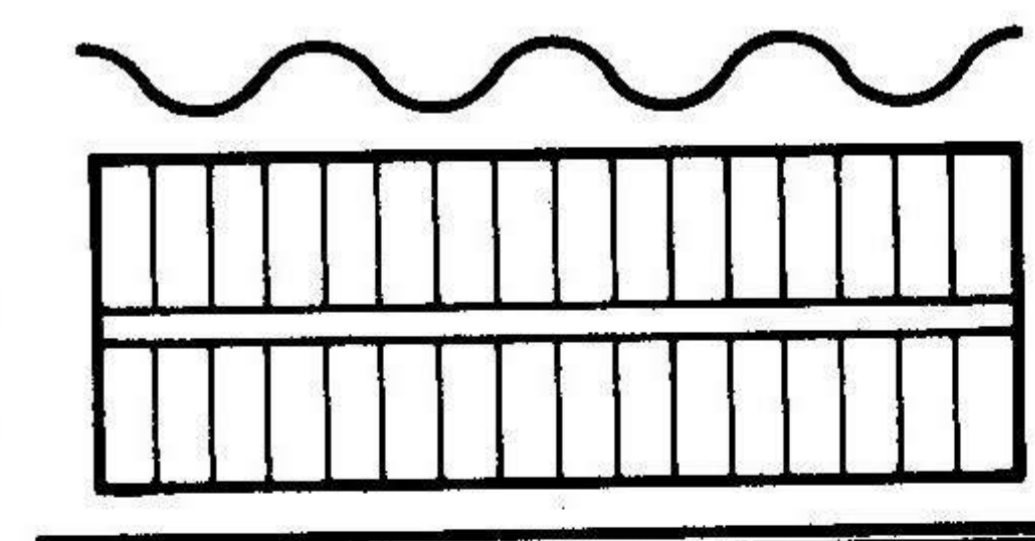
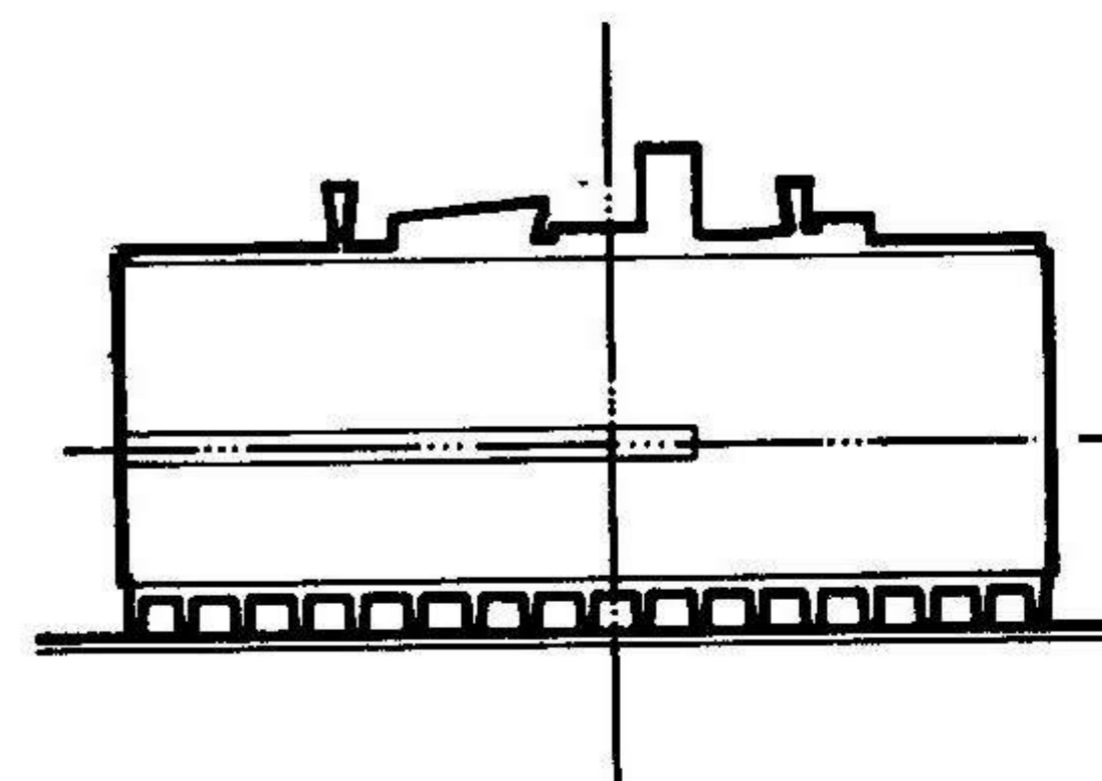
MASA



UNIDAD/CONJUNTO



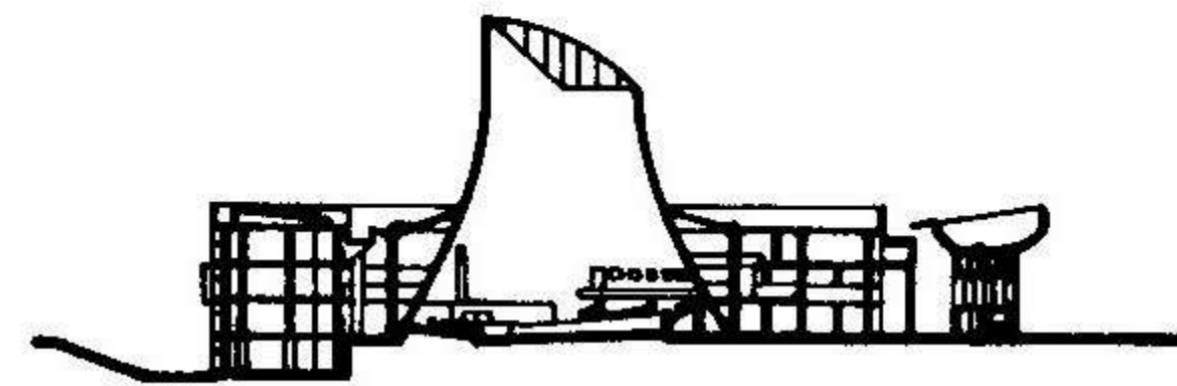
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



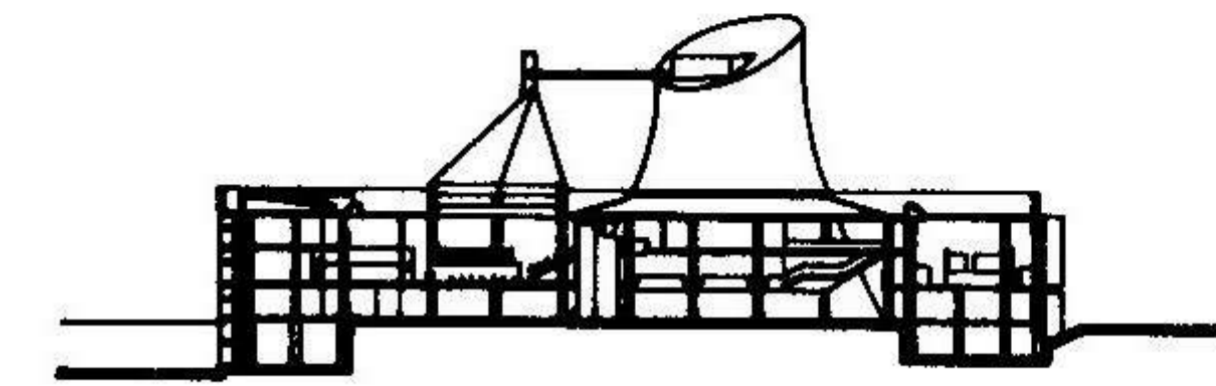
PARTI

LE CORBUSIER

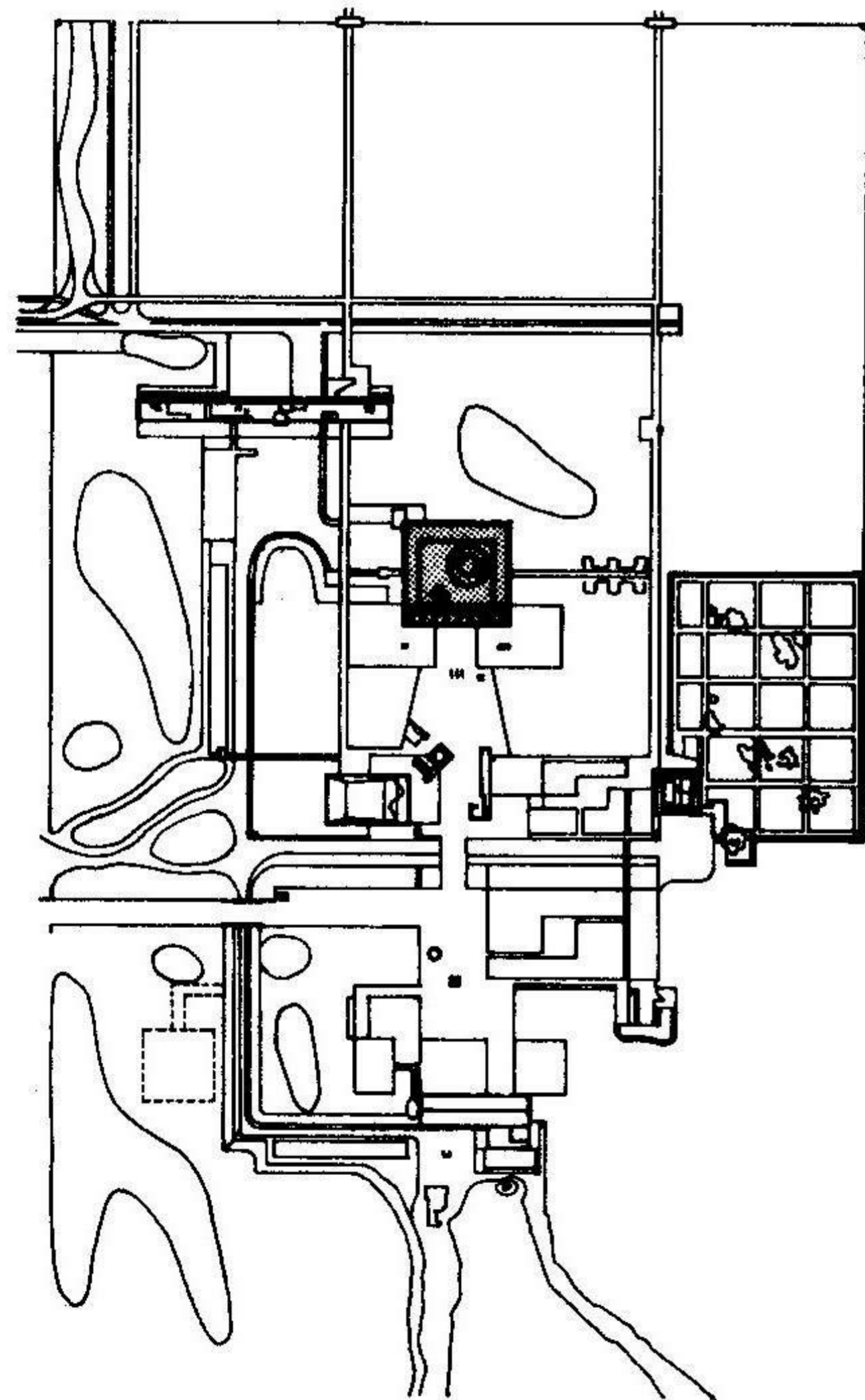
PALACIO DE LA ASAMBLEA
CHANDIGARH, INDIA
1953-1963



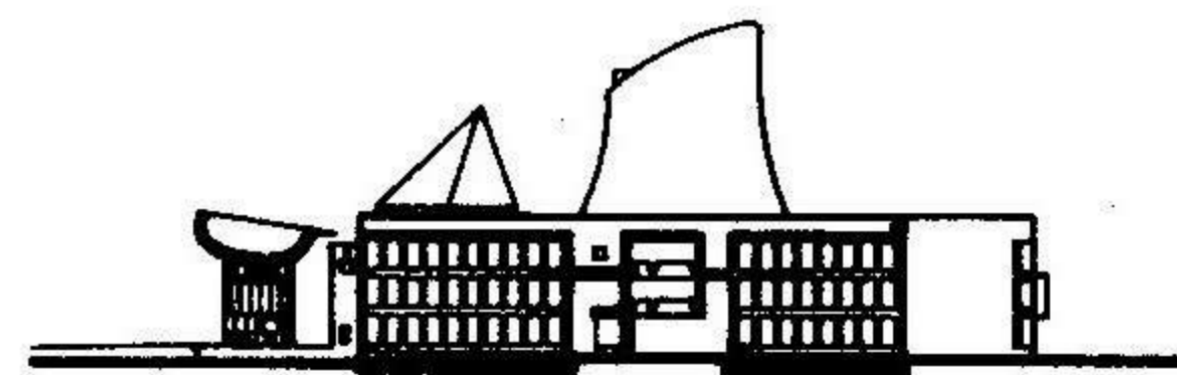
SECCIÓN A



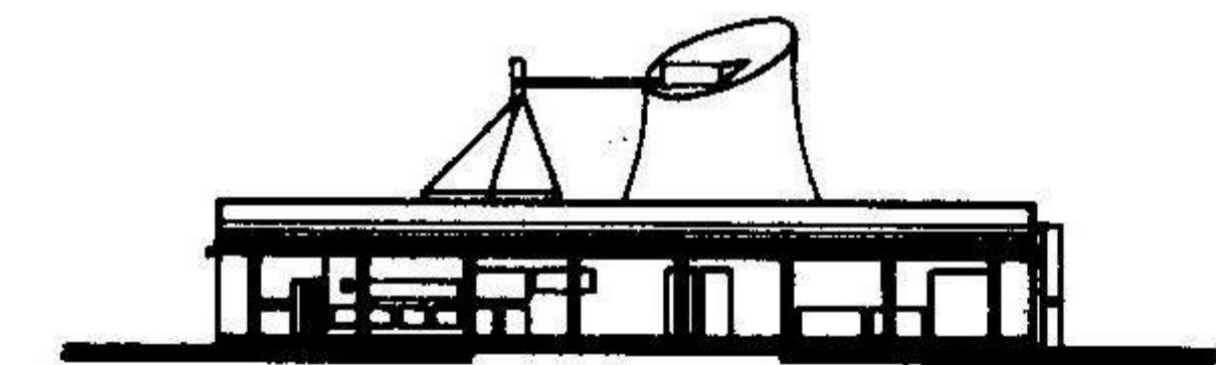
SECCIÓN B



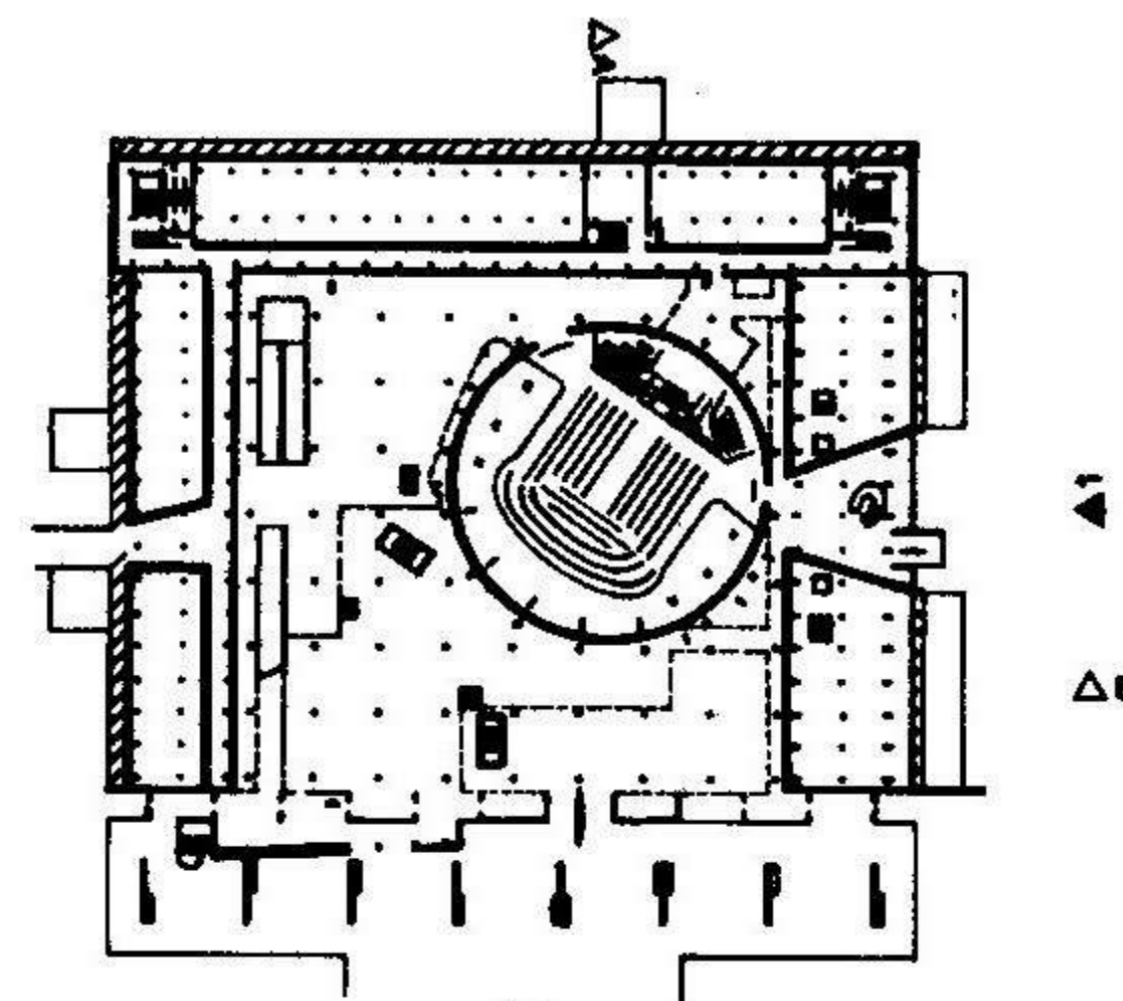
EMPLAZAMIENTO



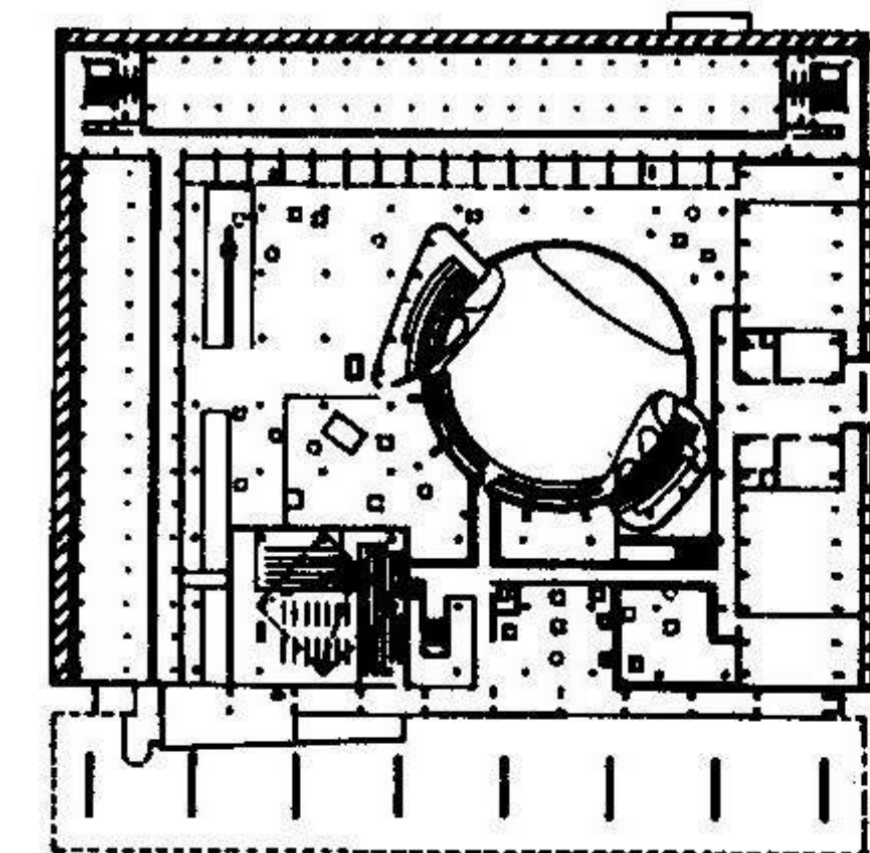
ALZADO 1



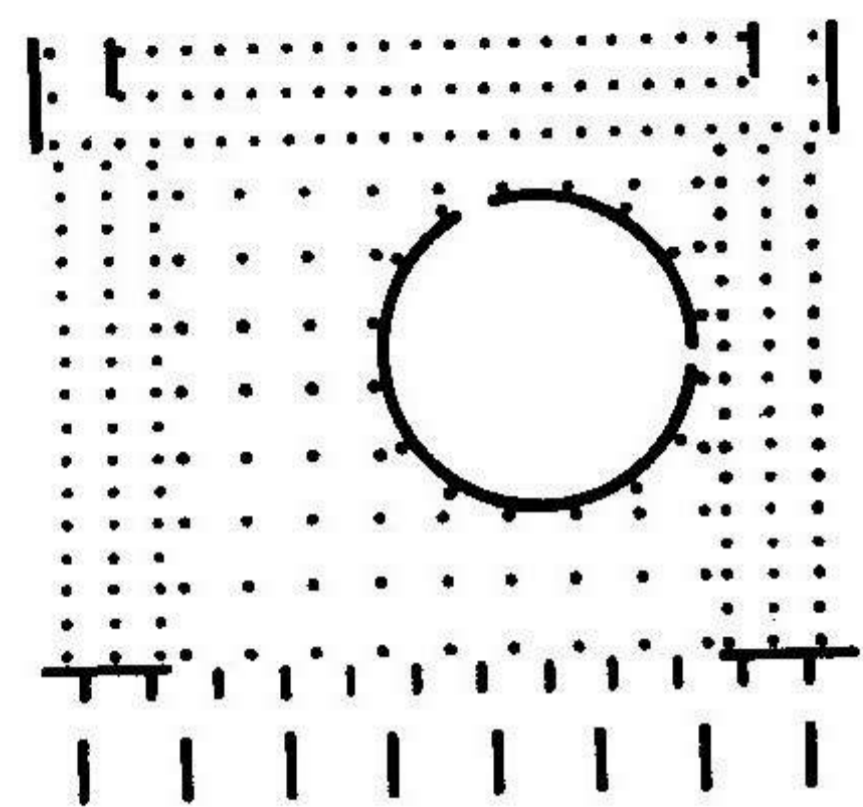
ALZADO 2



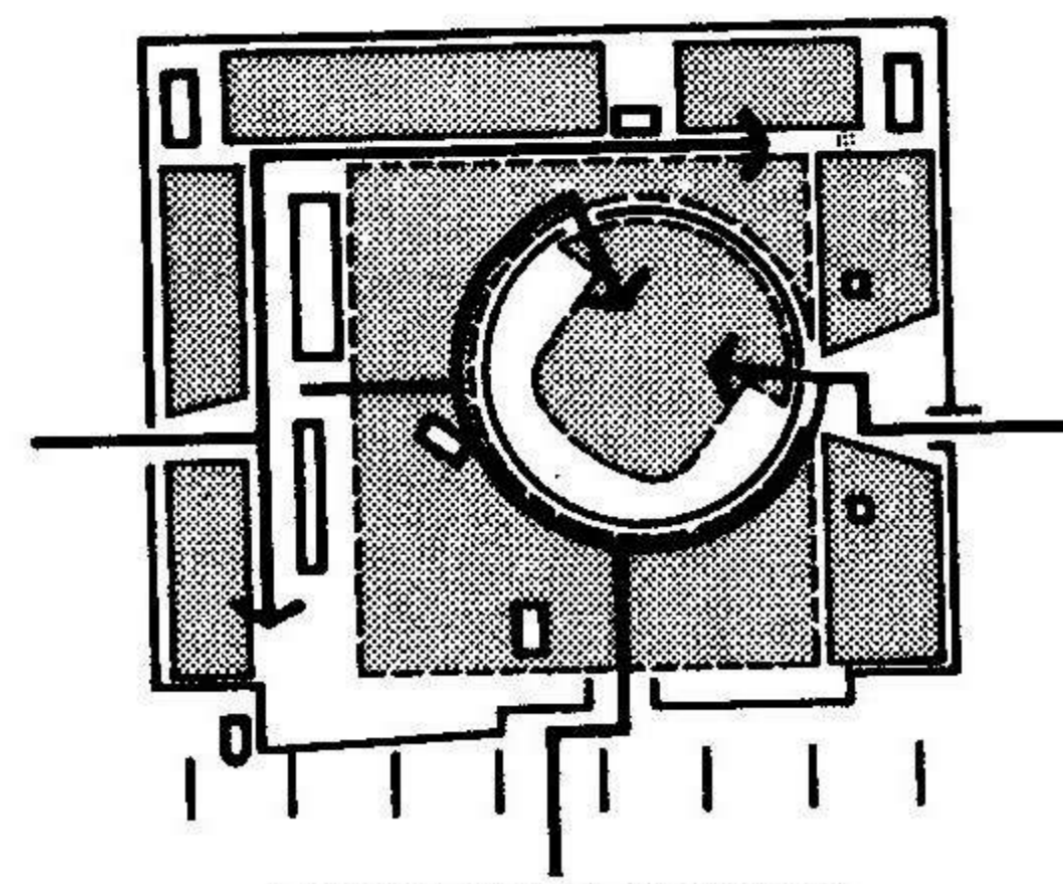
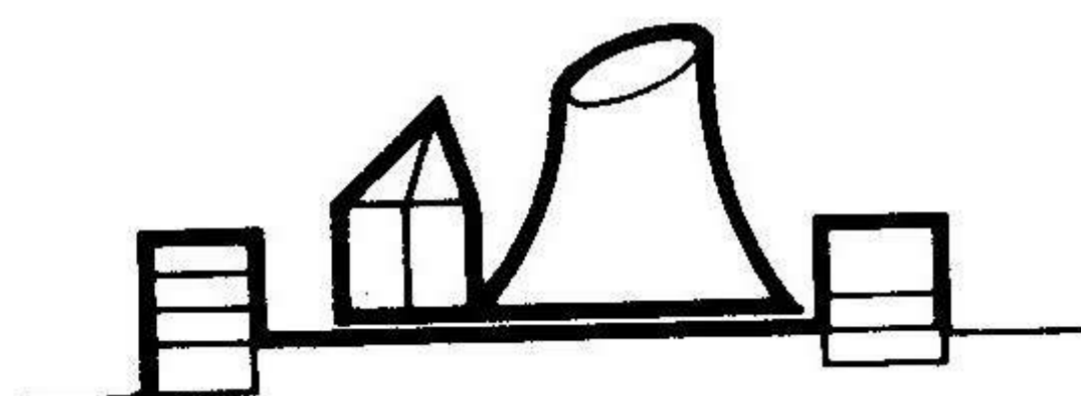
PLANTA BAJA



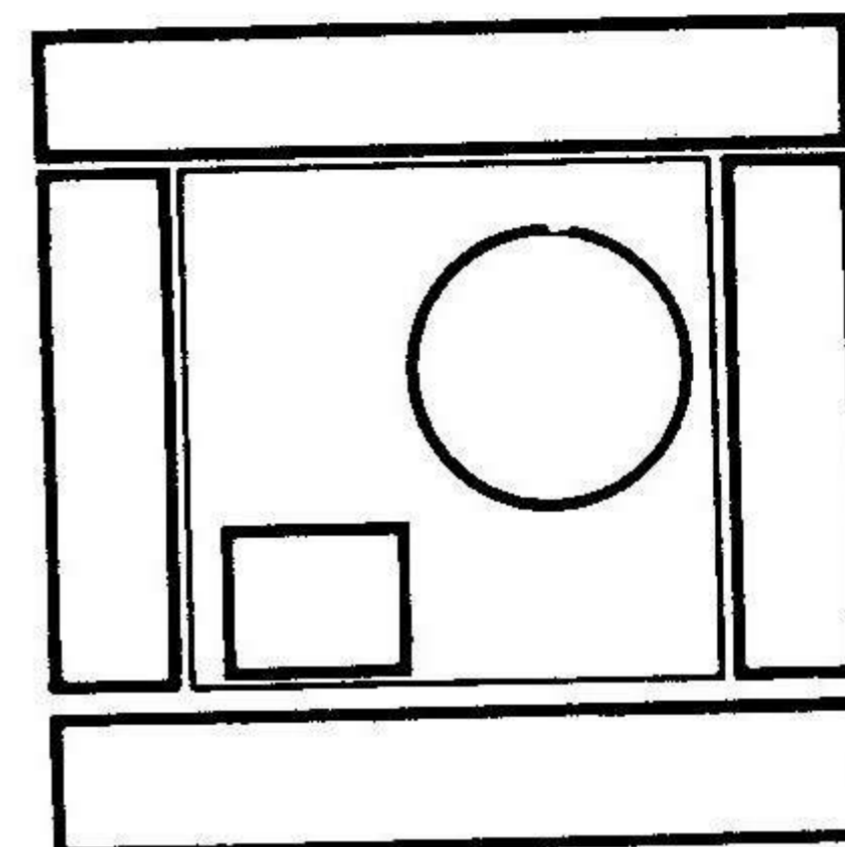
PLANTA PISO



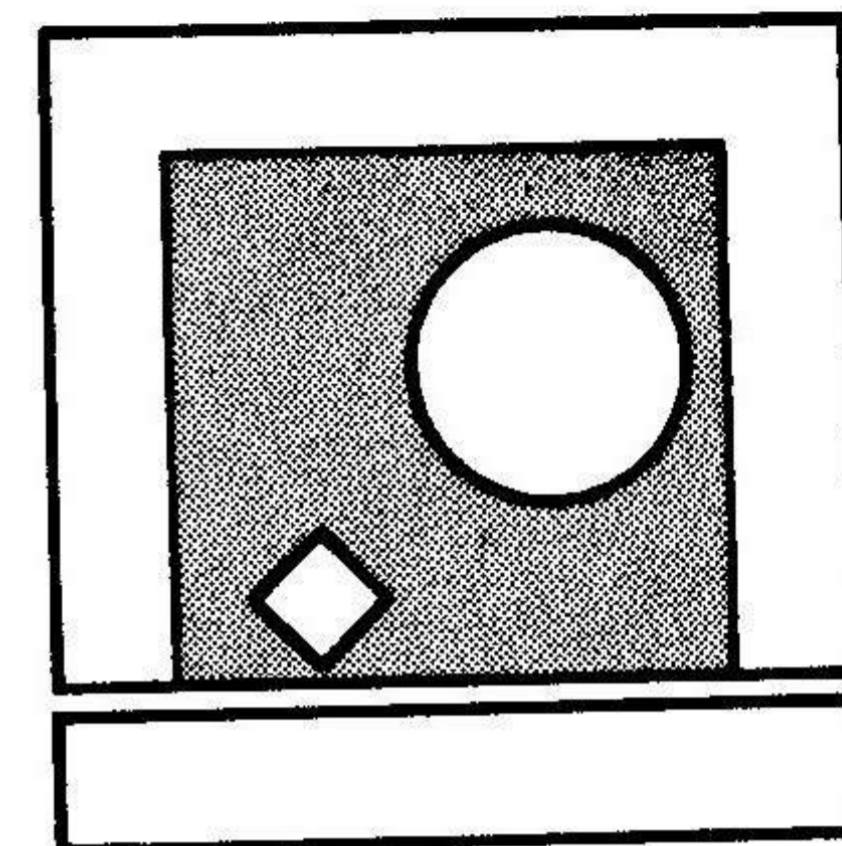
ESTRUCTURA



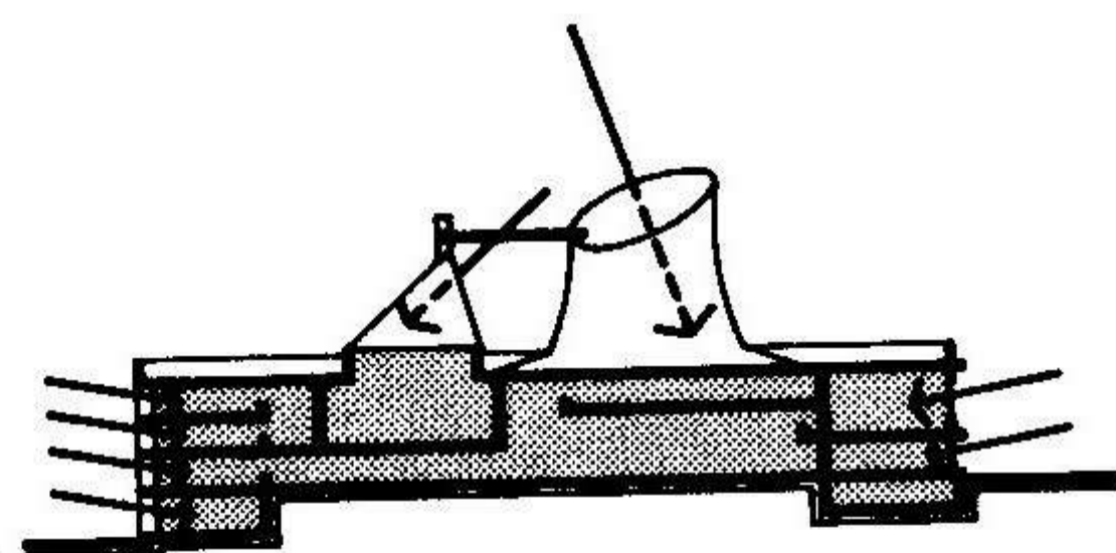
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USE



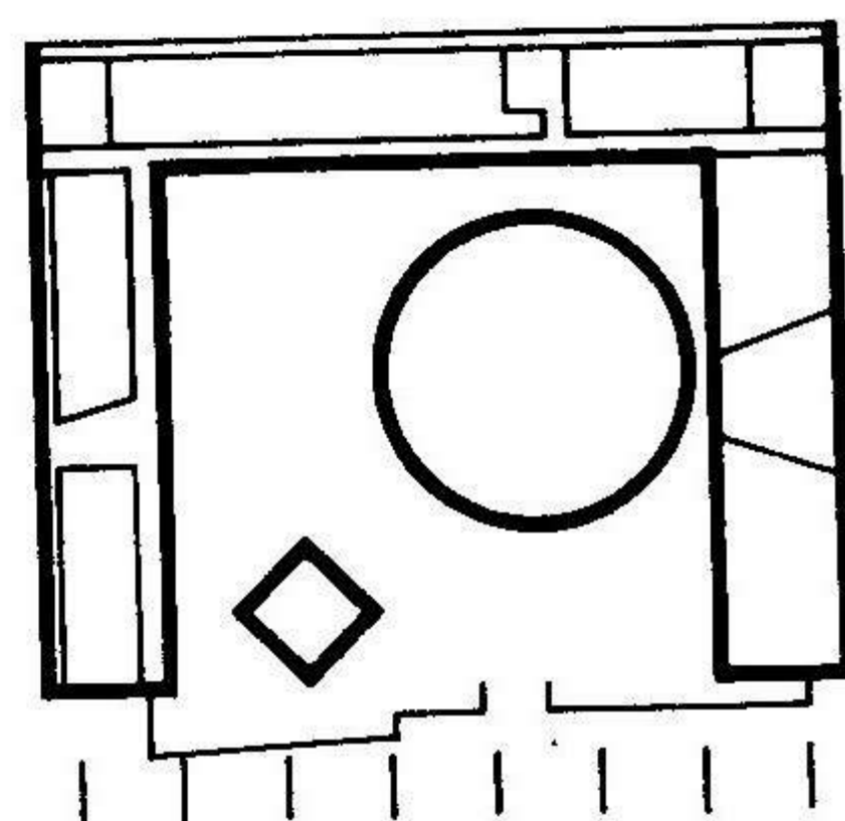
UNIDAD/CONJUNTO



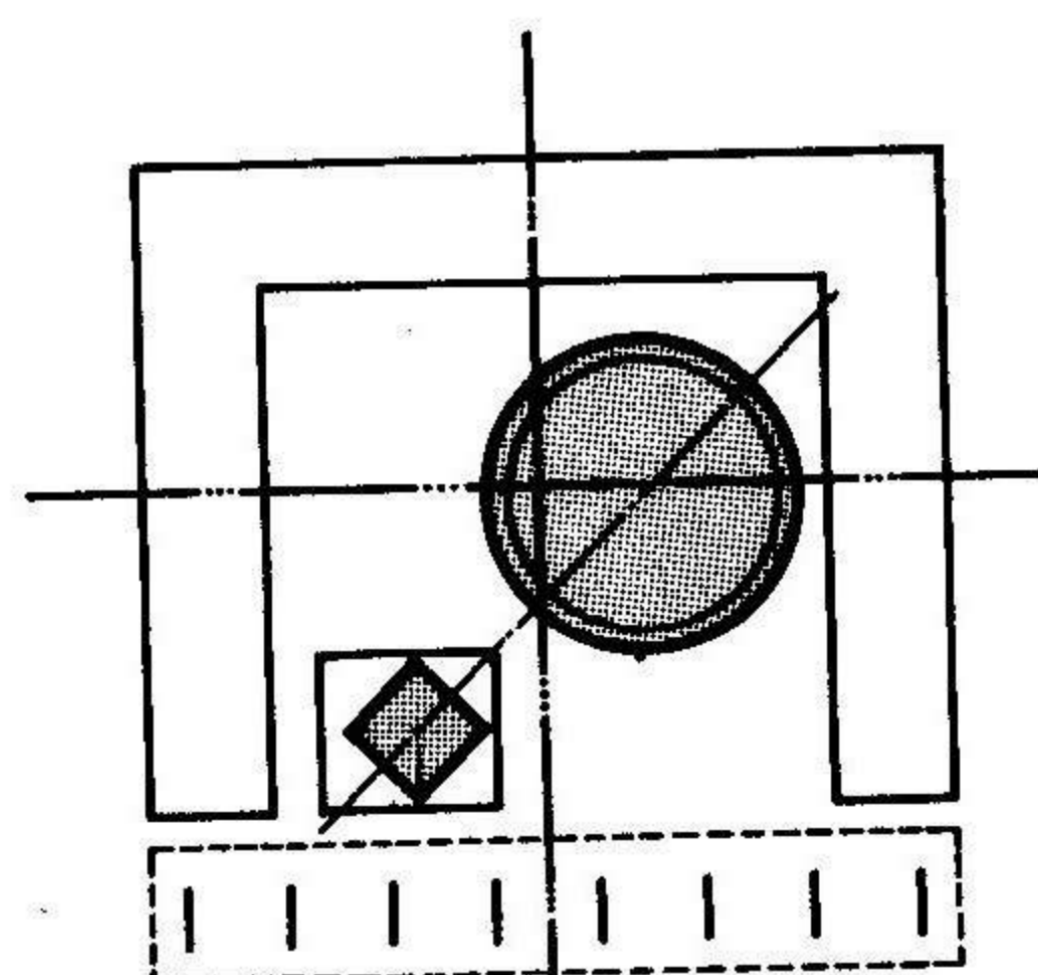
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



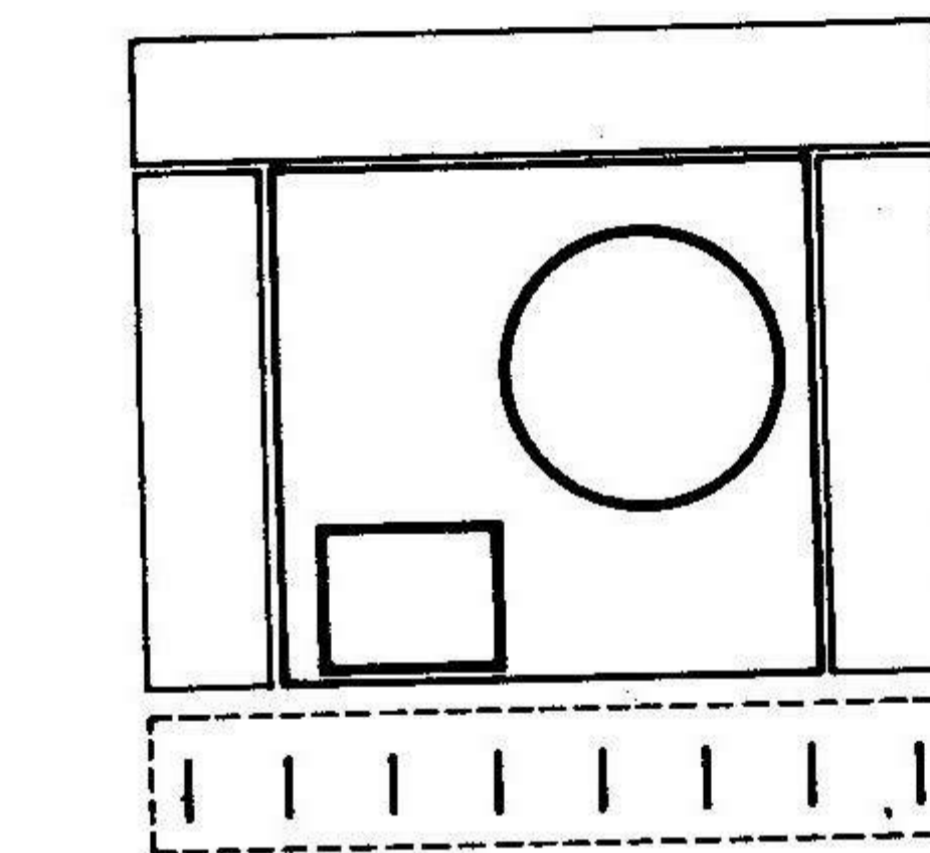
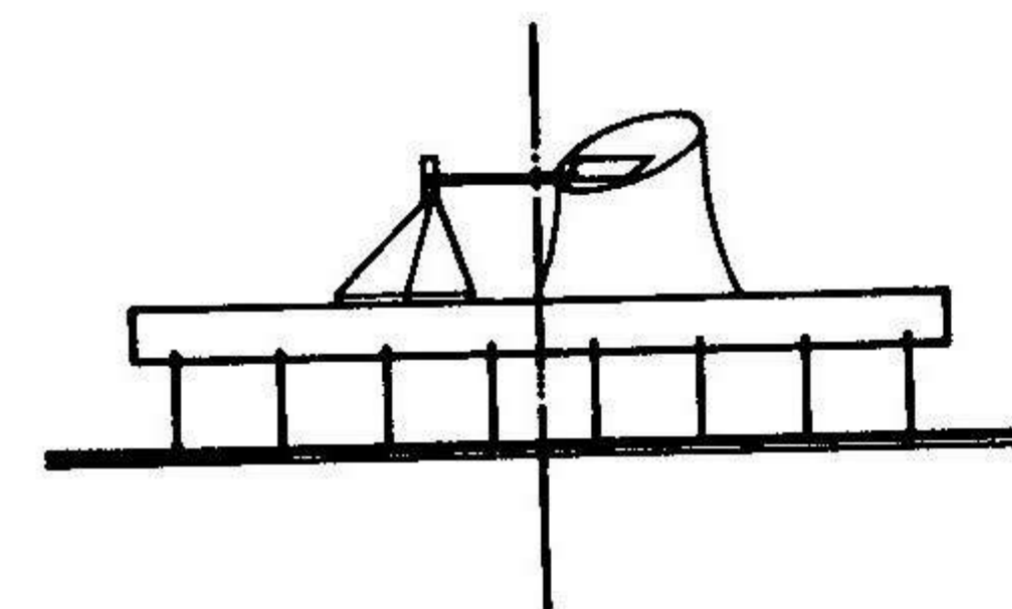
ILUMINACIÓN NATURAL



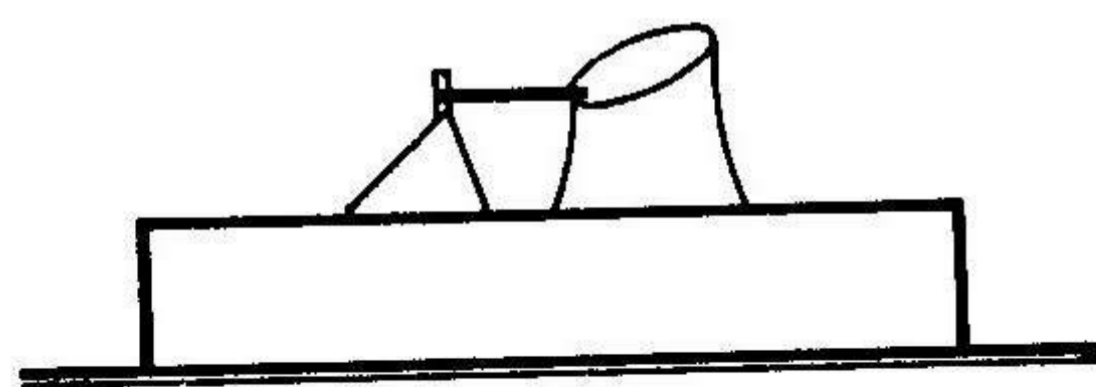
PLANTA/SECCIÓN



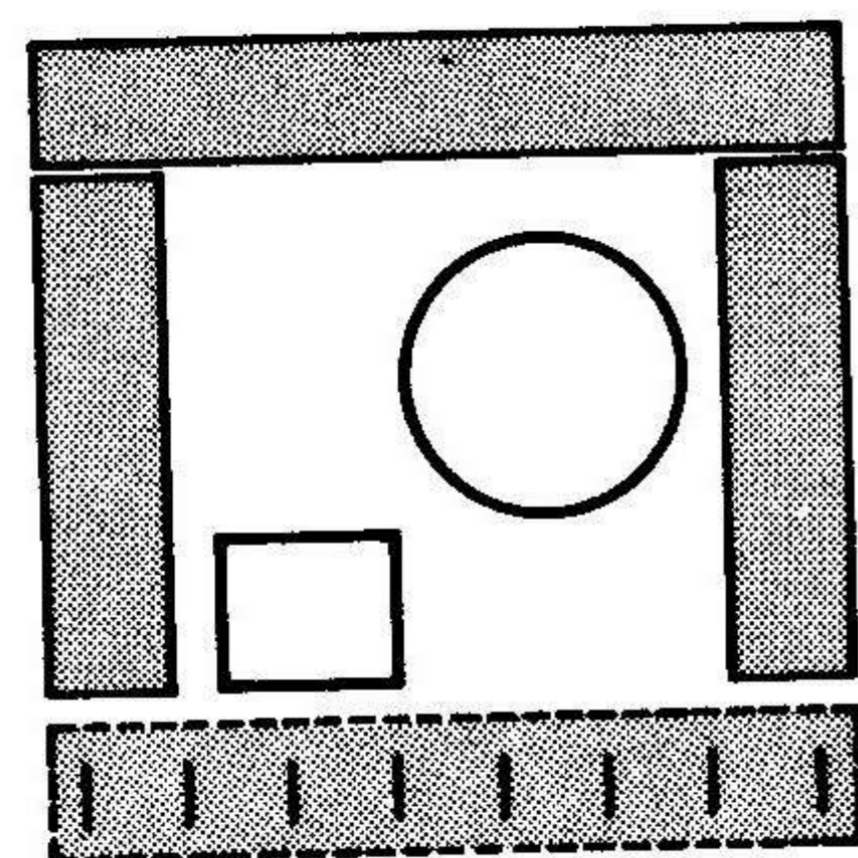
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



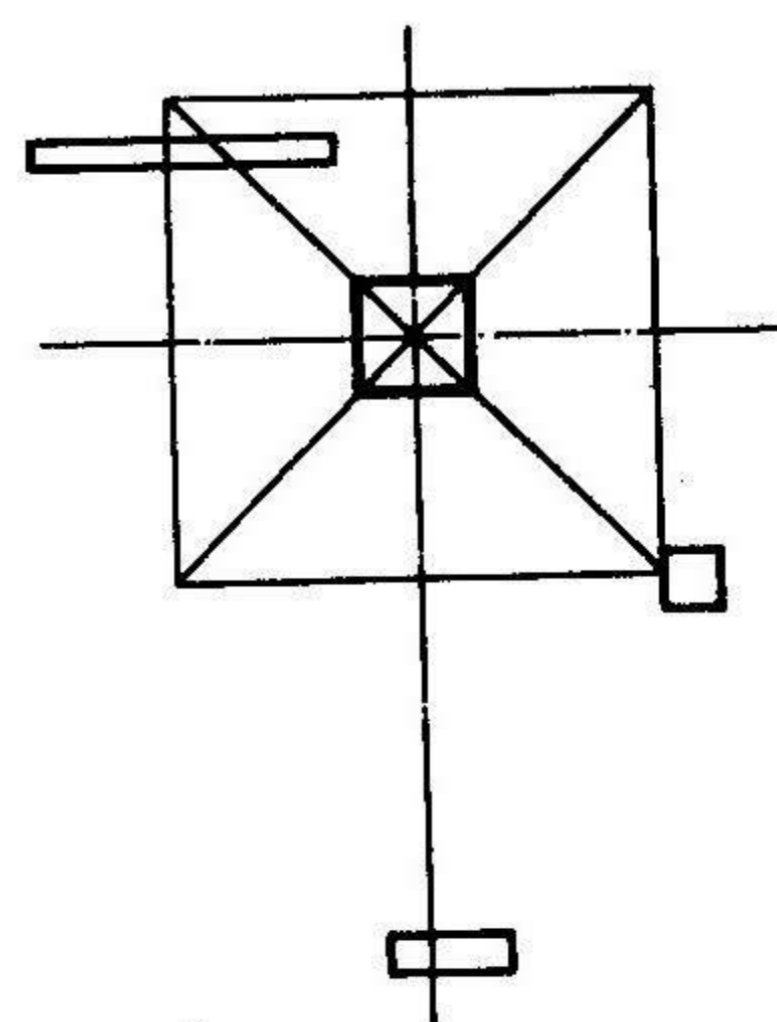
JERARQUÍA



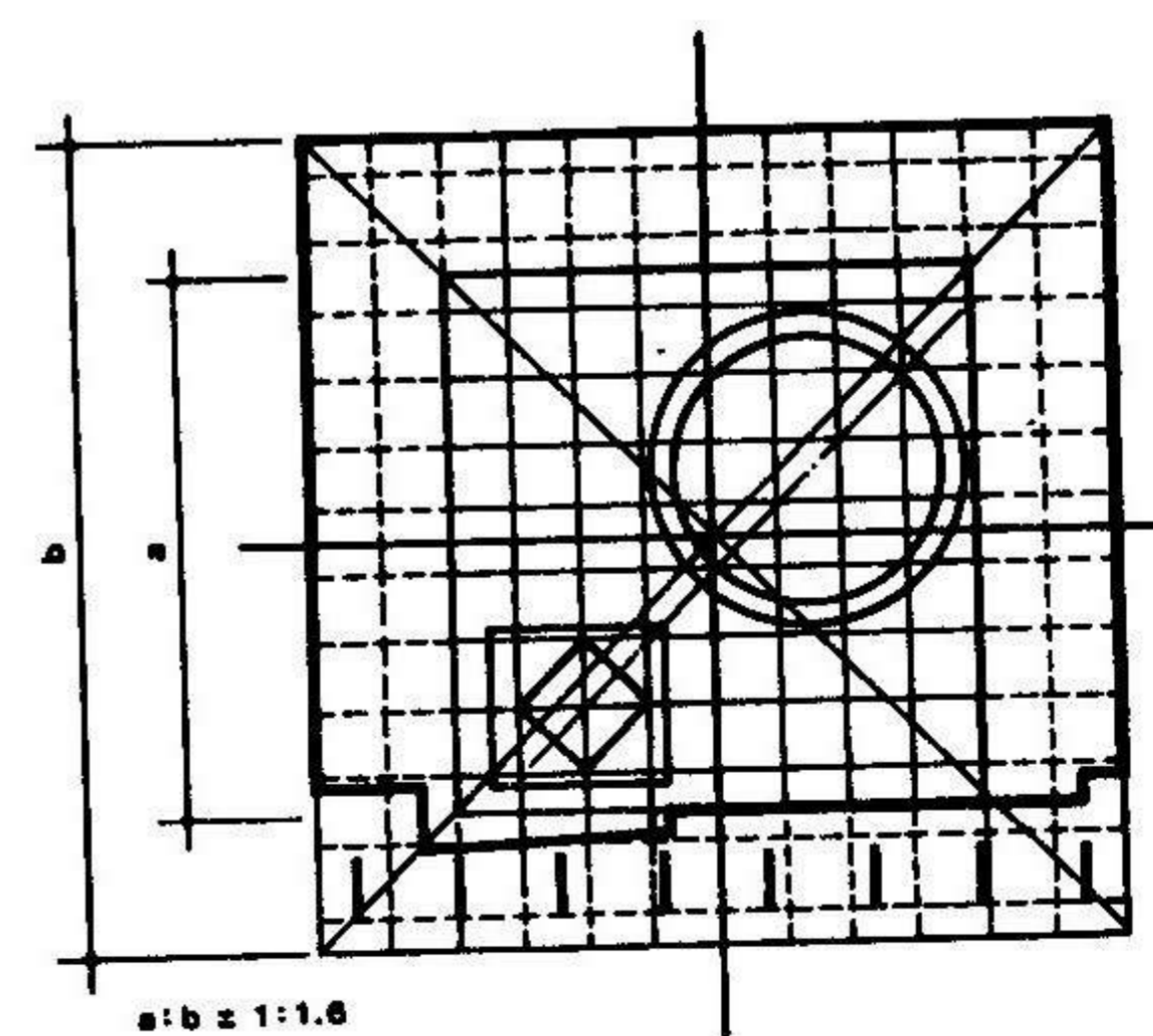
MASA



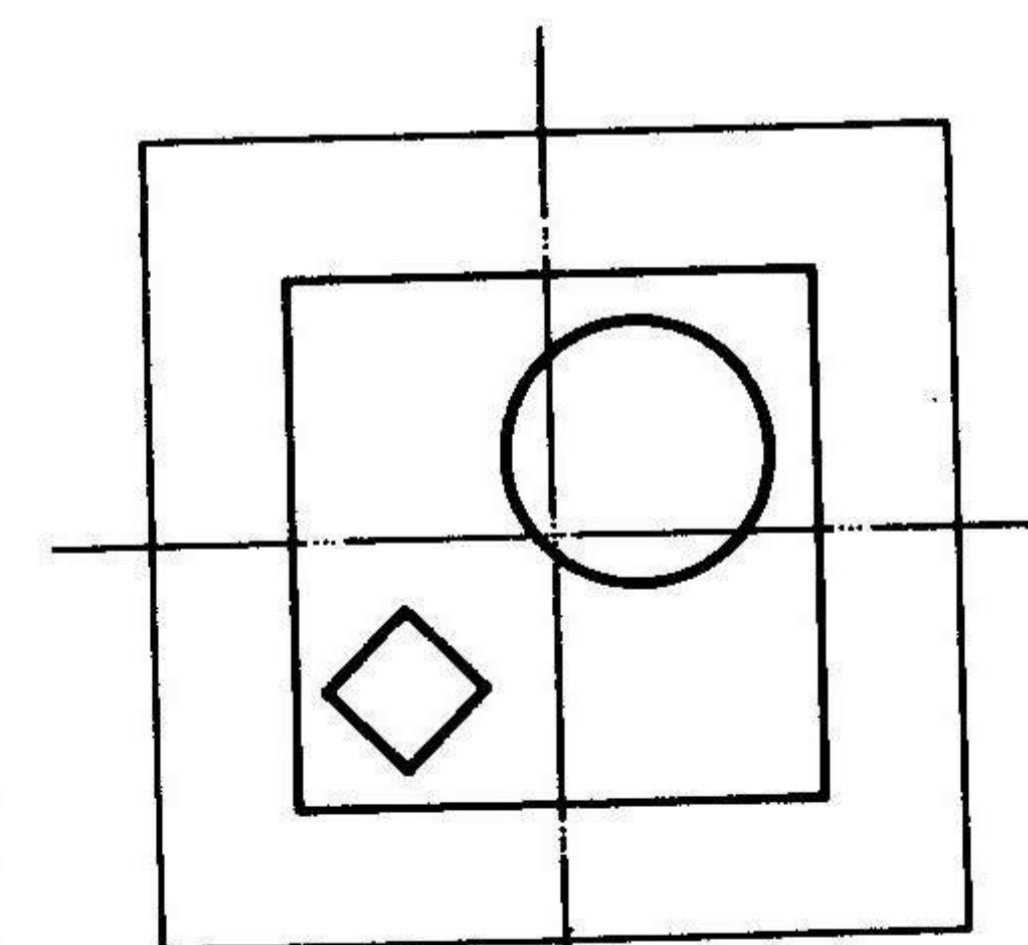
REPETITIVO/SINGULAR



GEOMETRÍA



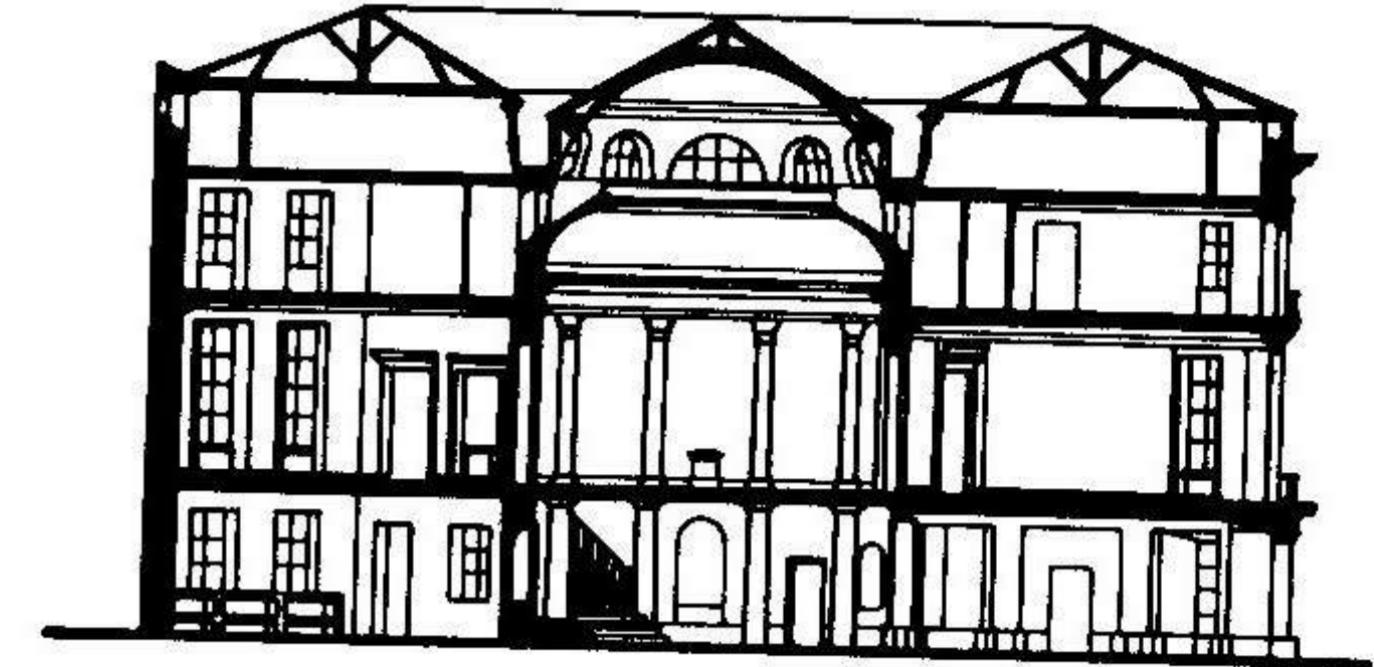
a:b = 1:1.6



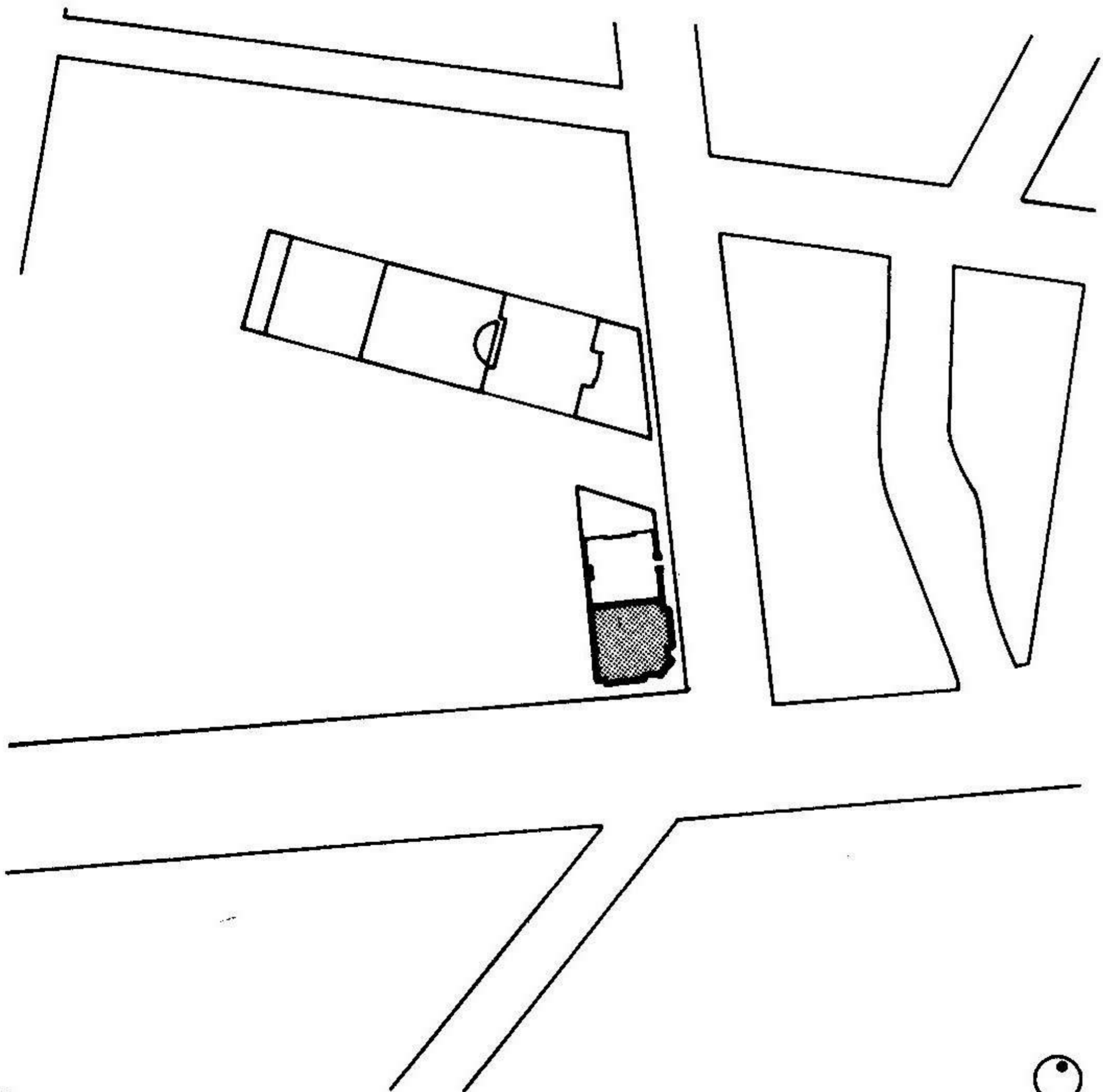
PARTI

CLAUDE NICHOLAS LEDOUX

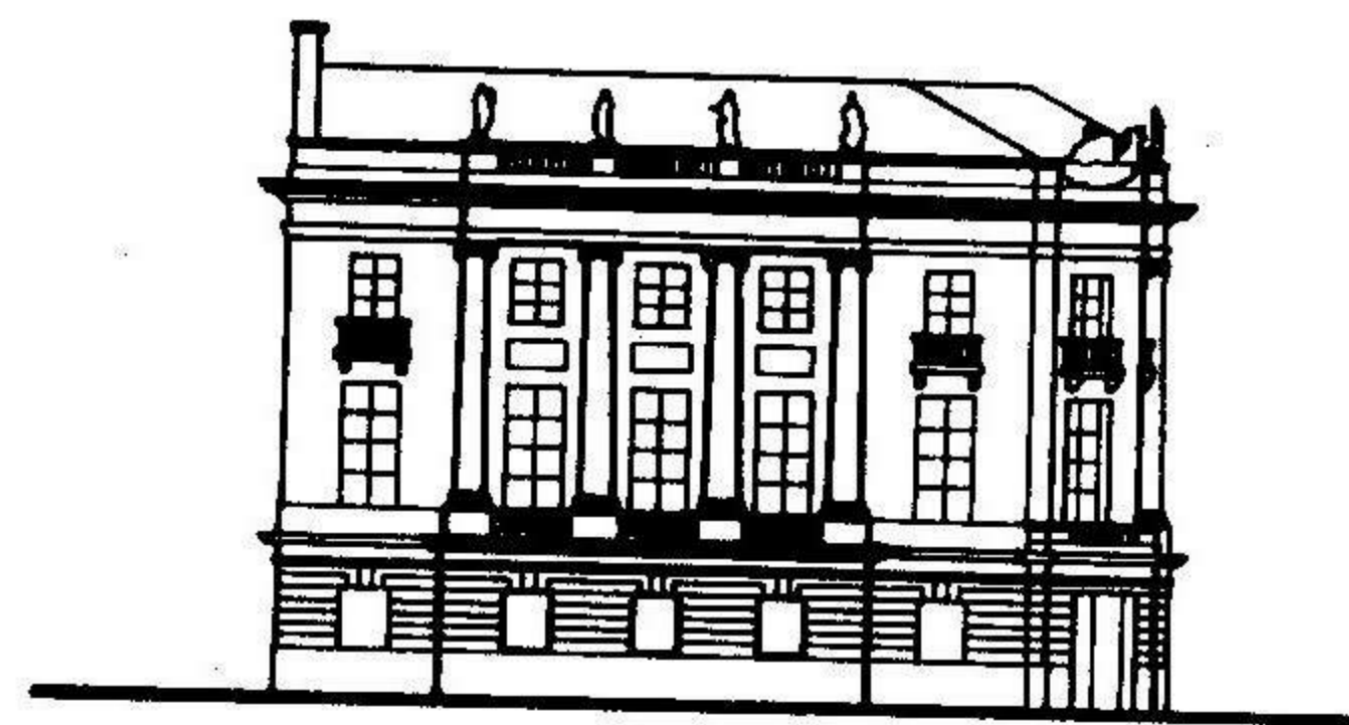
HOTEL DE MONTMORENCY
PARIS, FRANCIA
1769



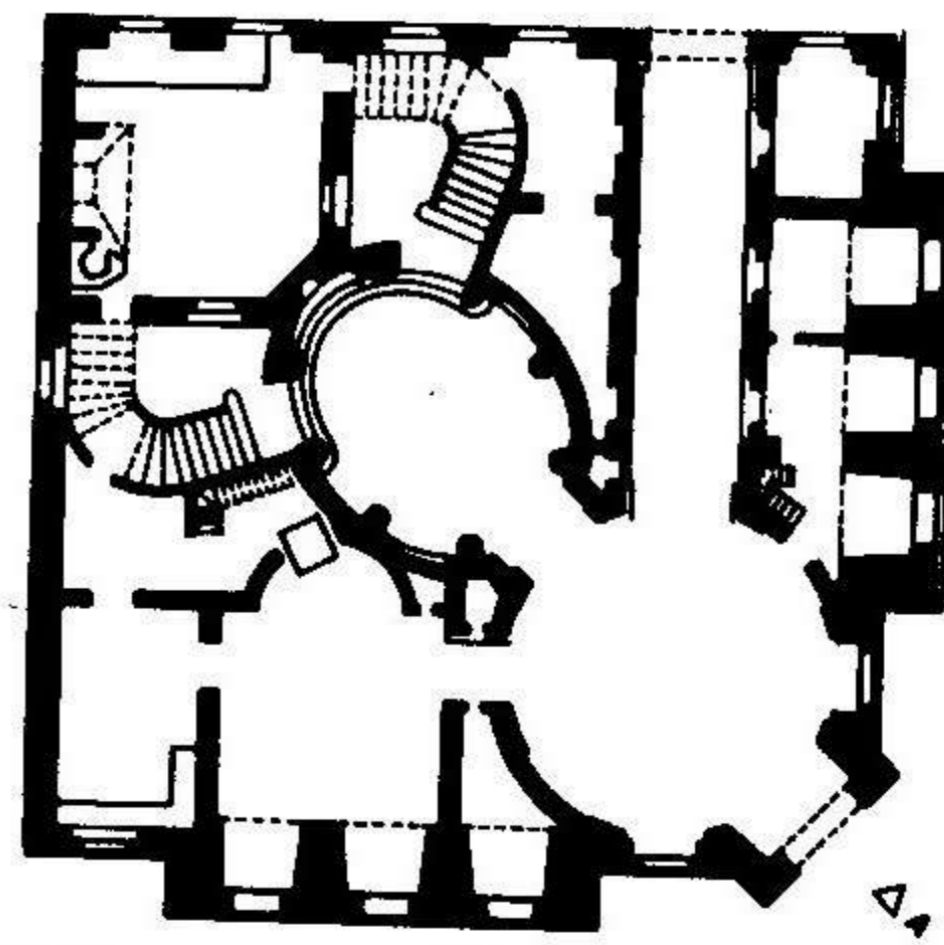
SECCIÓN A



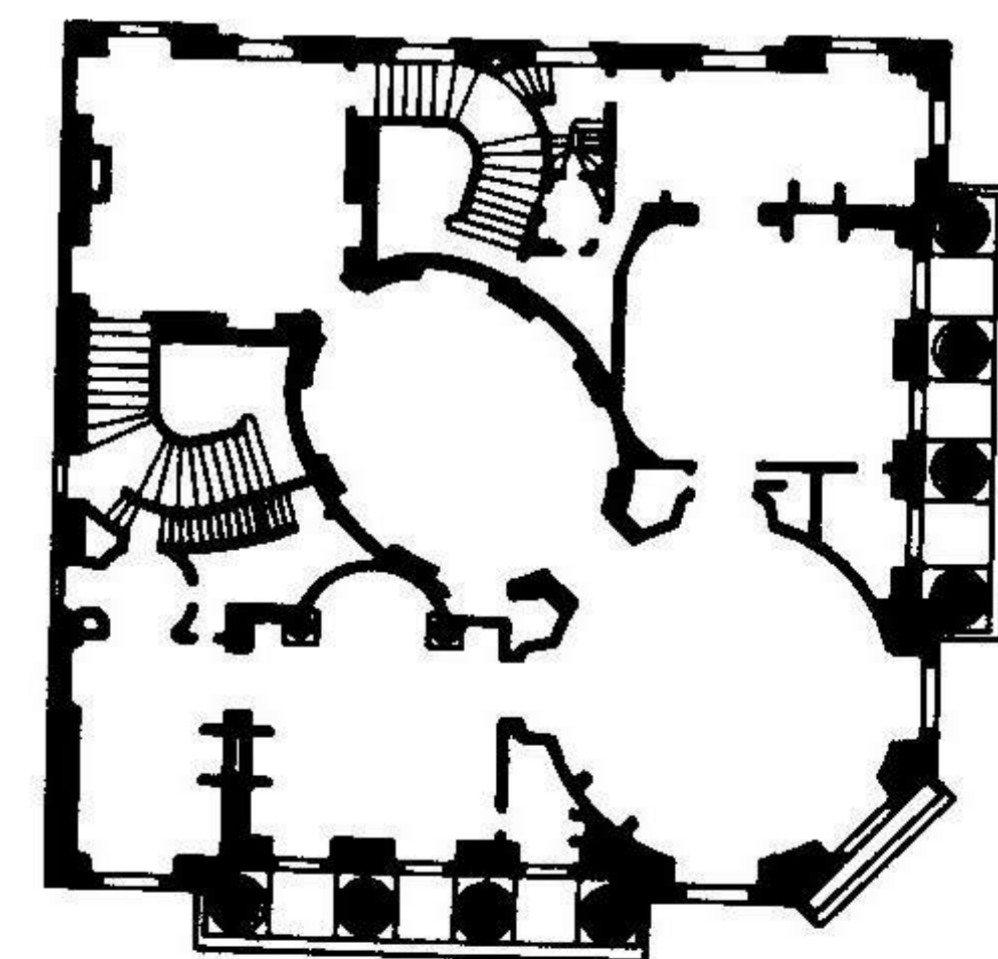
EMPLAZAMIENTO



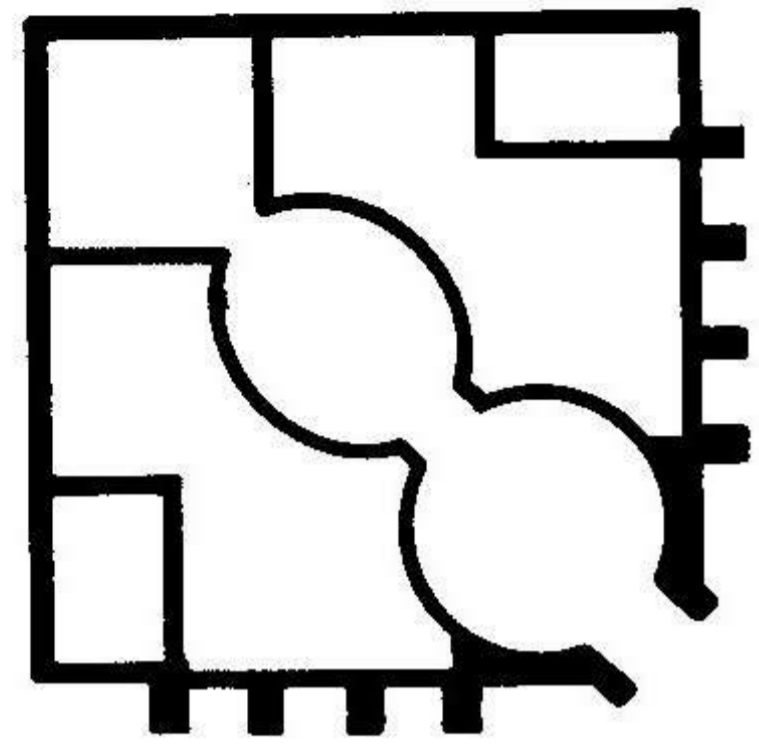
ALZADO 1



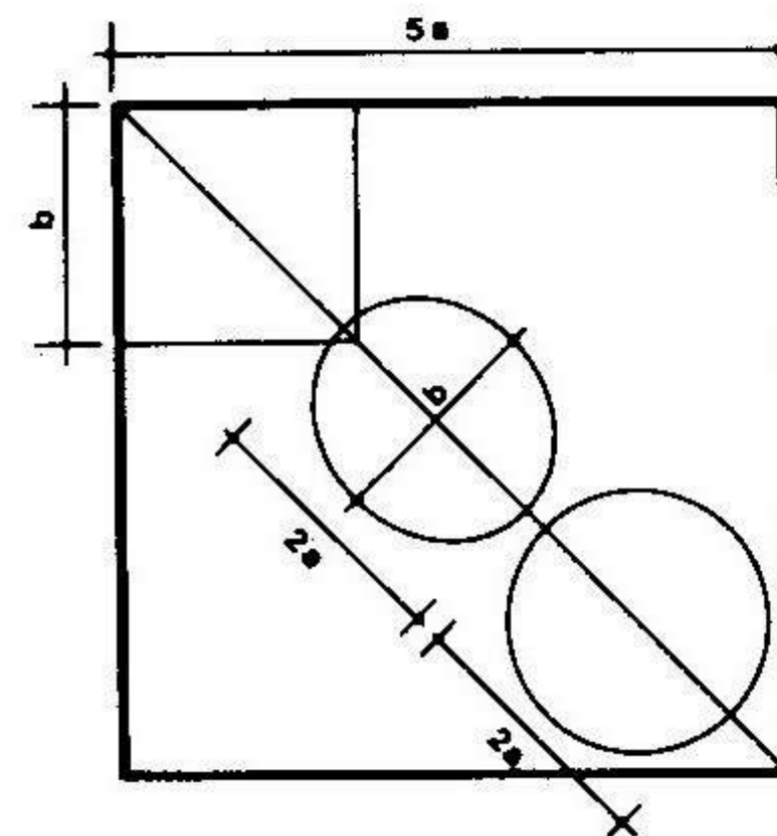
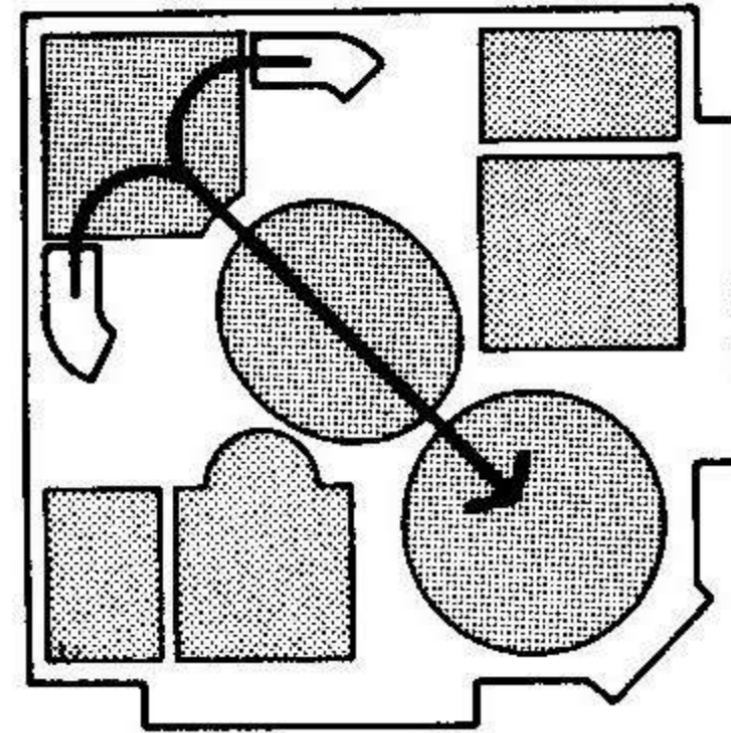
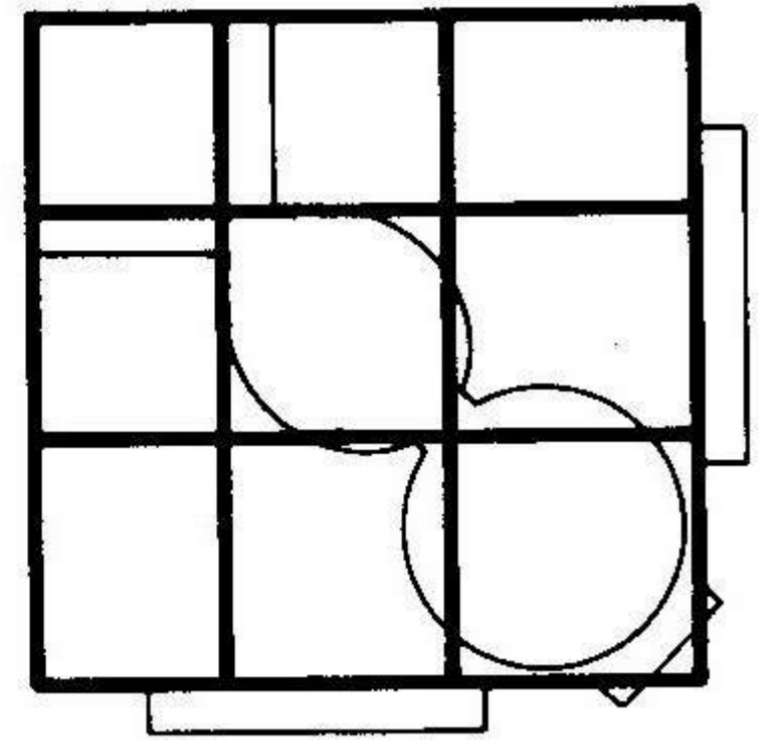
PLANTA BAJA



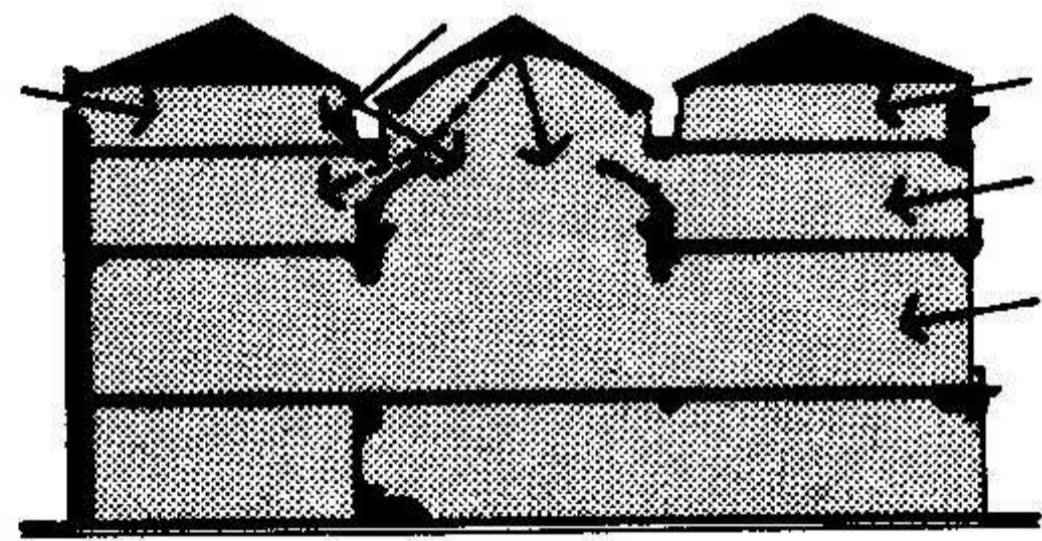
PLANTA PISO PRINCIPAL



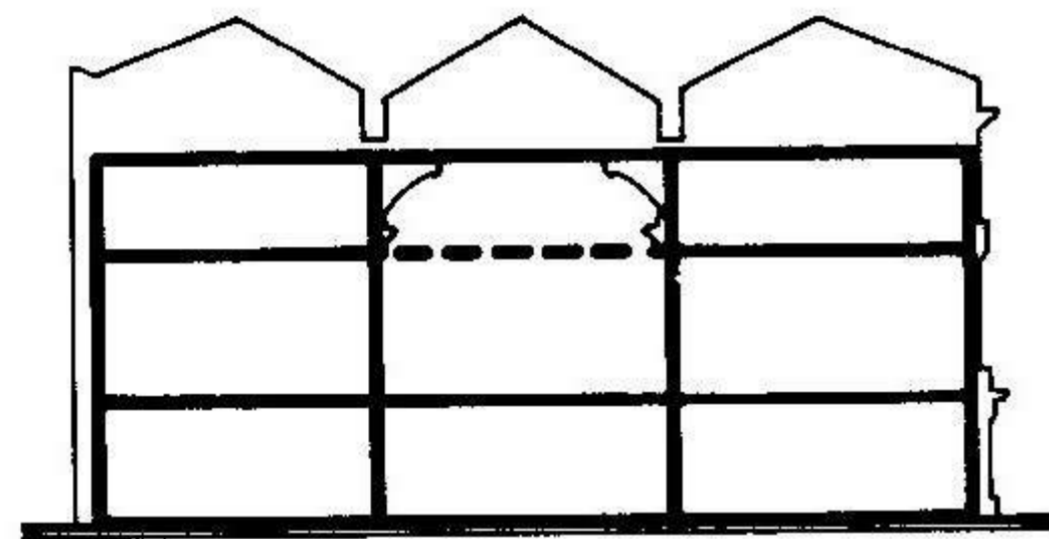
ESTRUCTURA



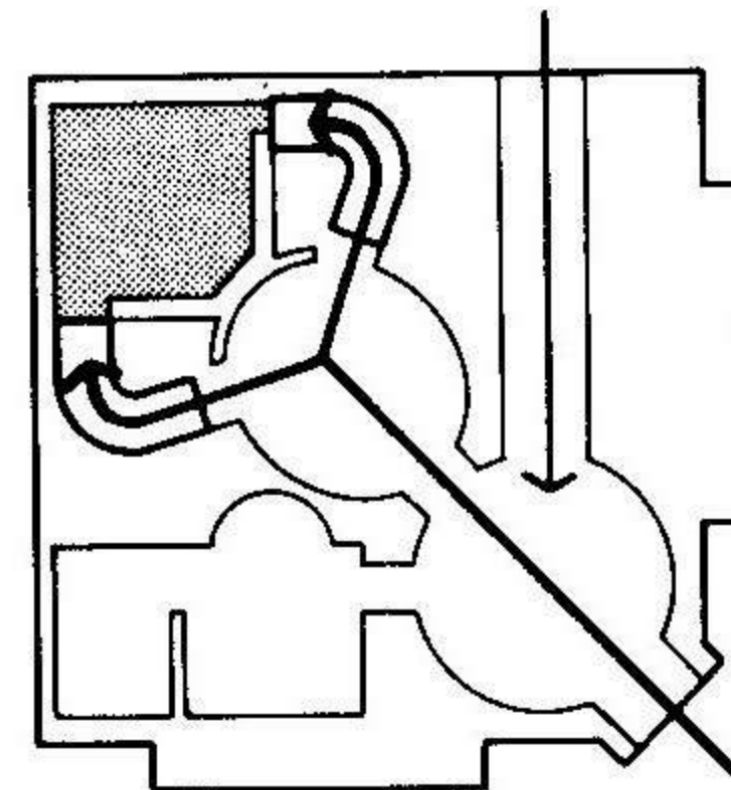
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



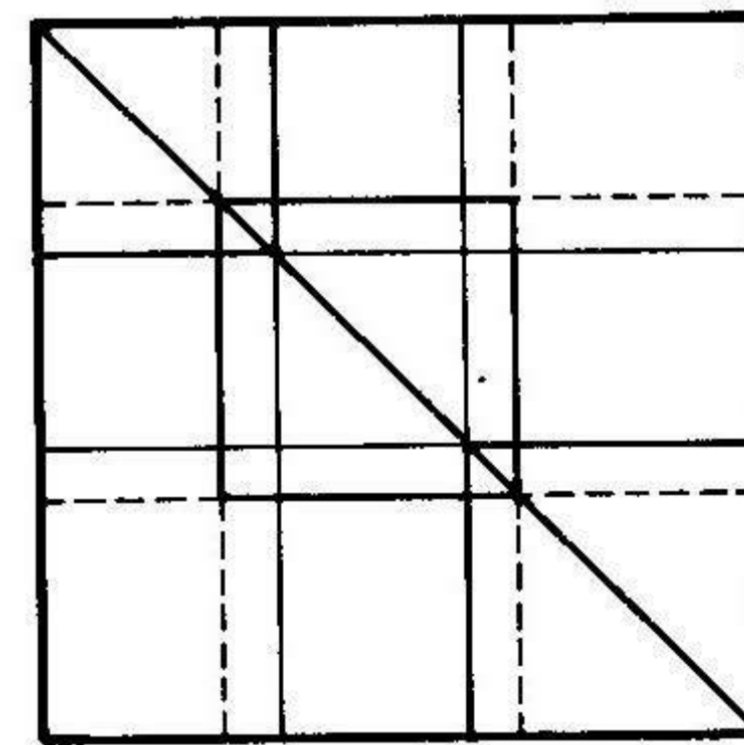
ILUMINACIÓN NATURAL



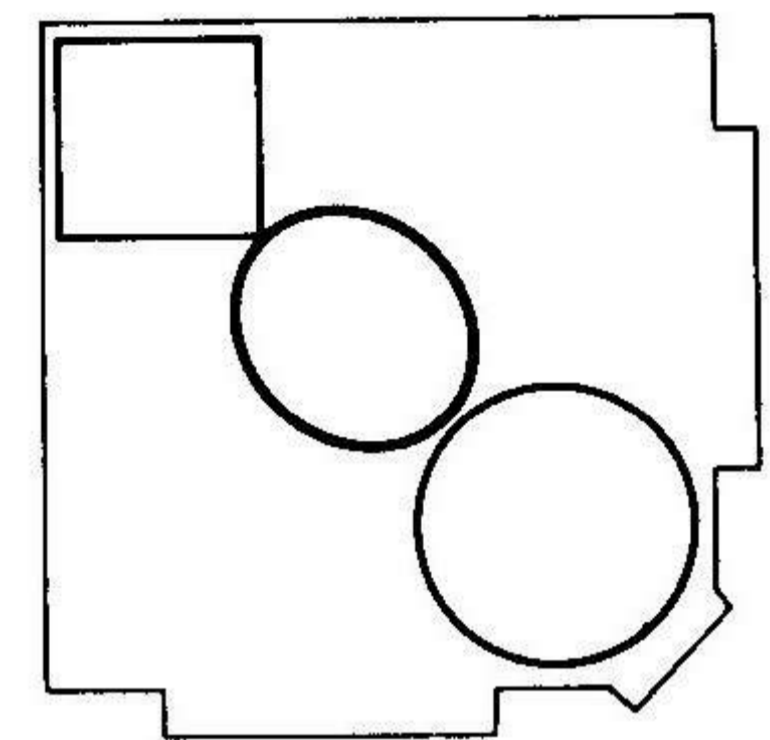
PLANTA/SECCIÓN



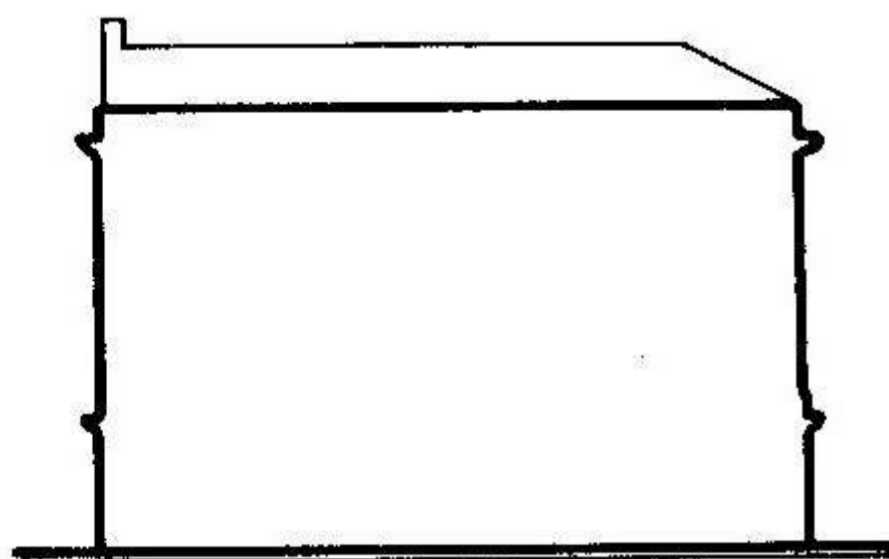
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



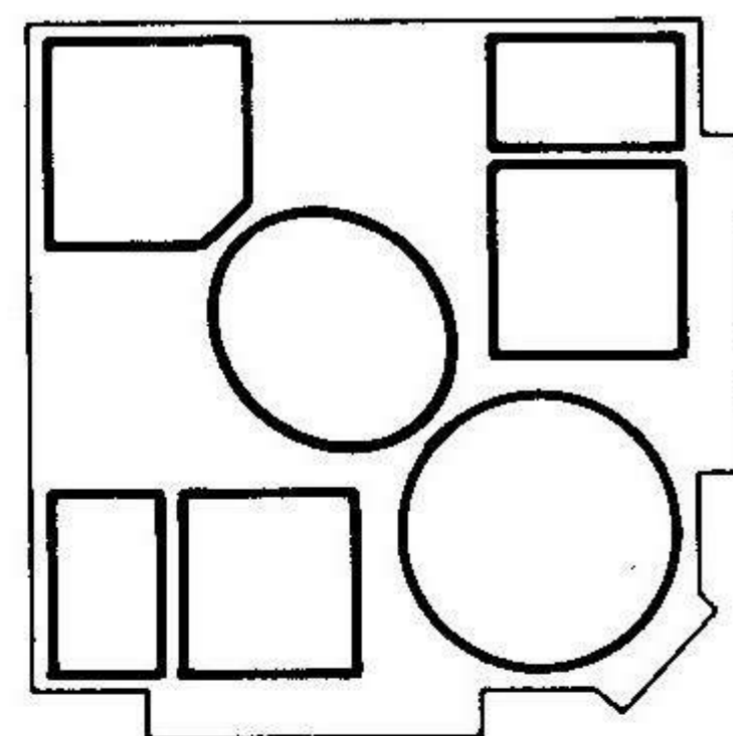
GEOMETRÍA



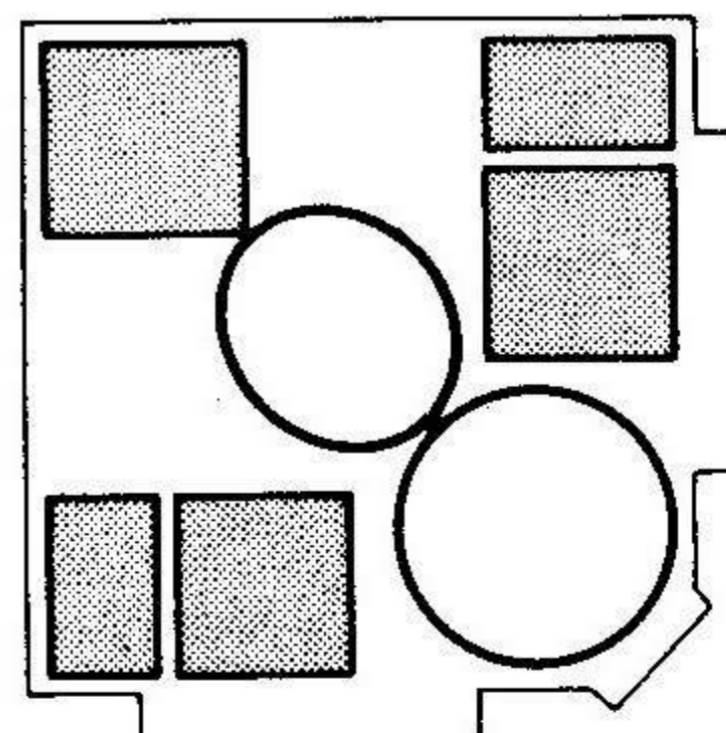
JERARQUÍA



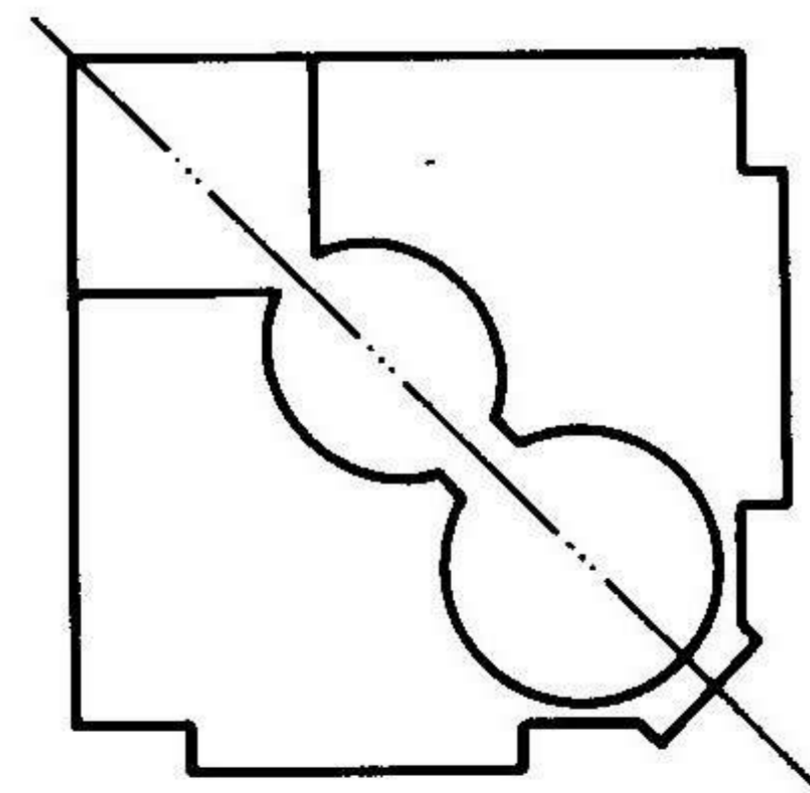
MASA



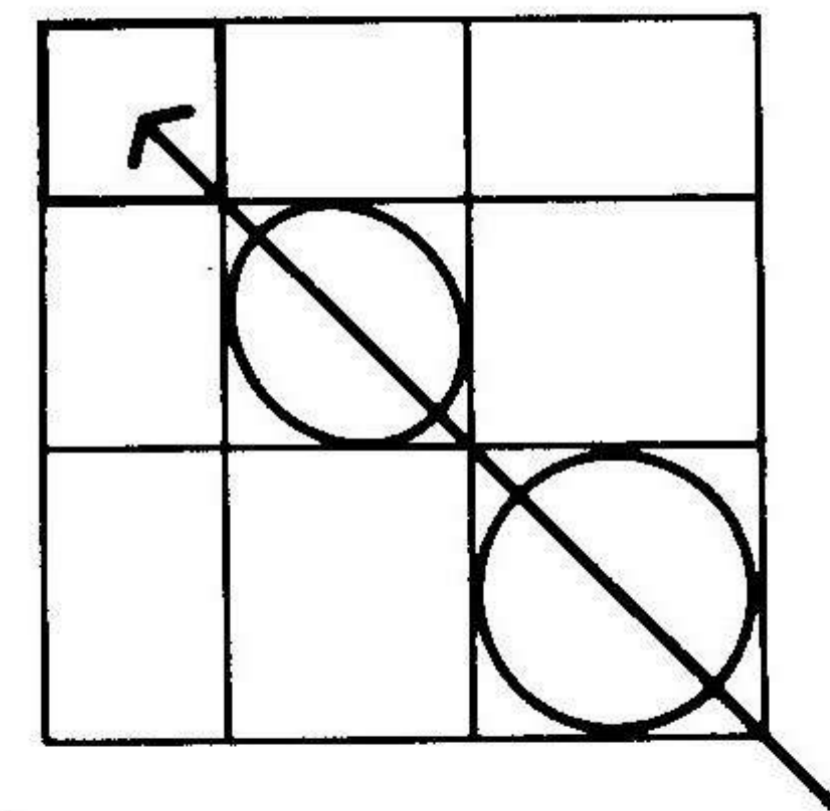
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



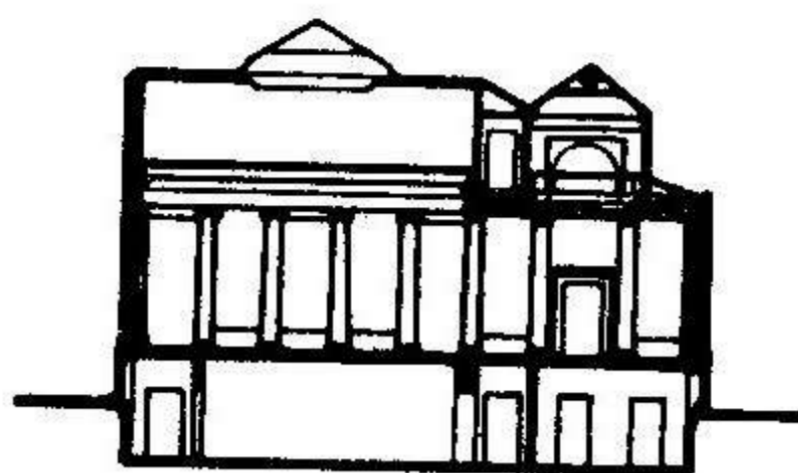
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



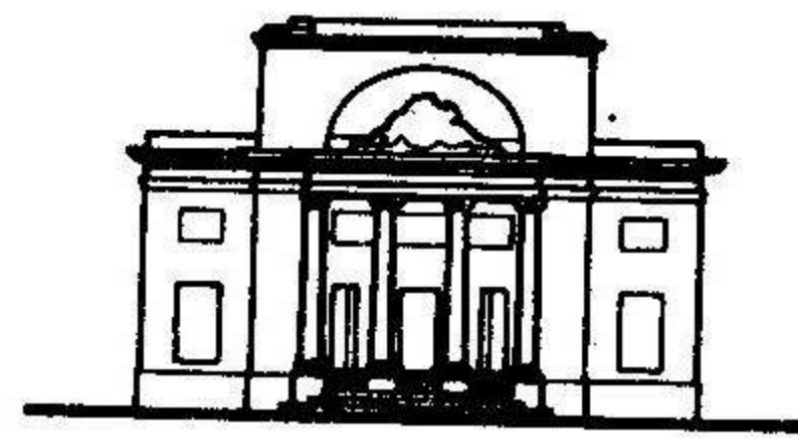
PARTI

CLAUDE NICHOLAS LEDOUX

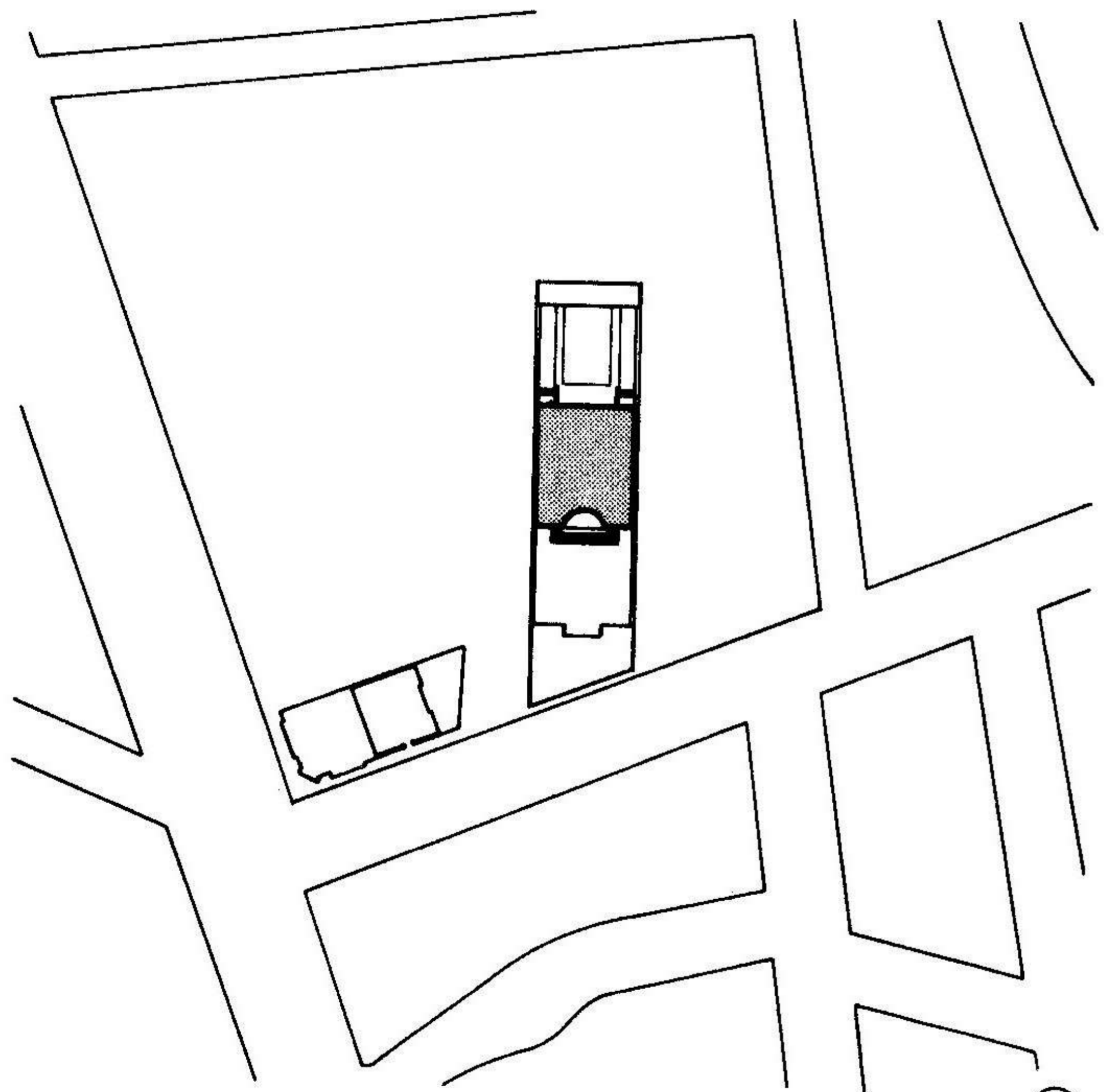
HOTEL GIMARD
PARÍS, FRANCIA
1770



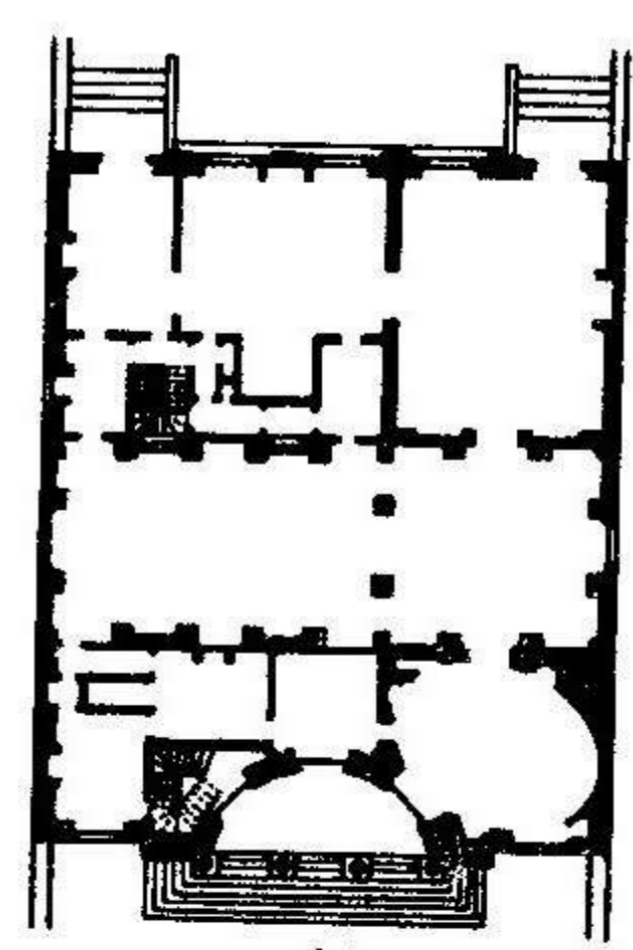
SECCIÓN A



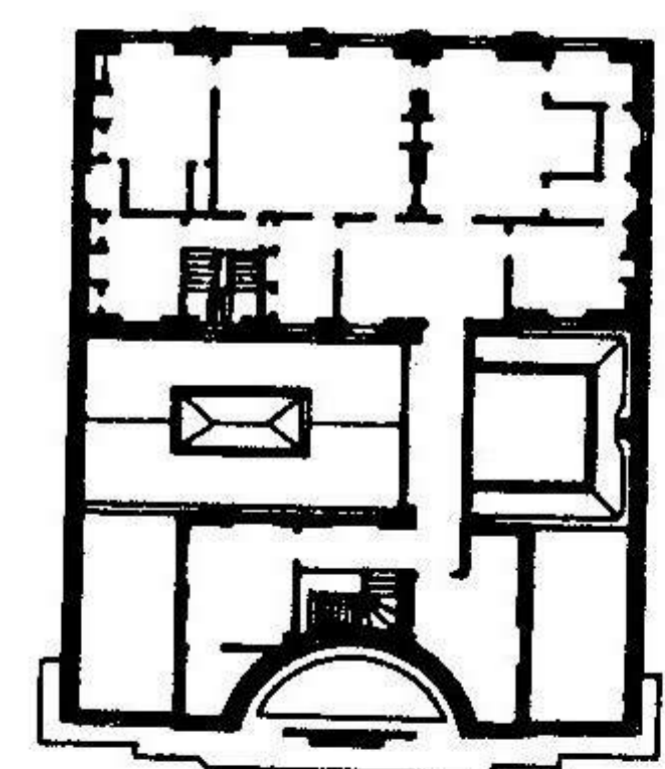
ALZADO I



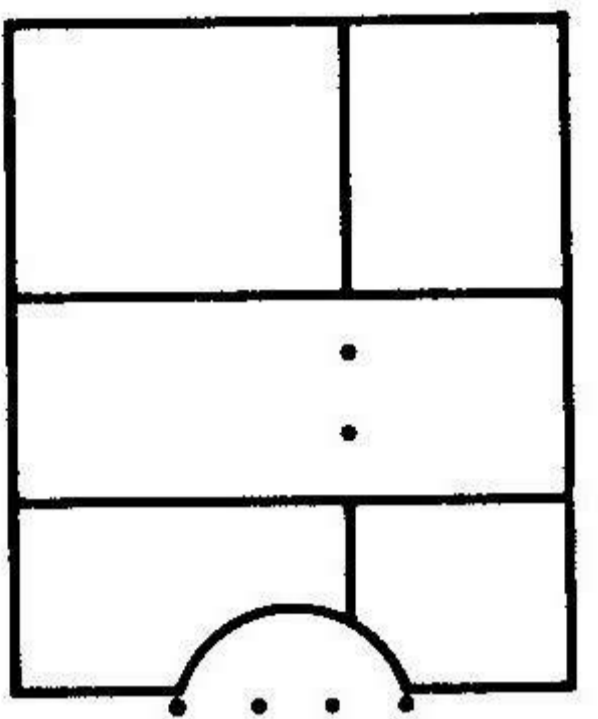
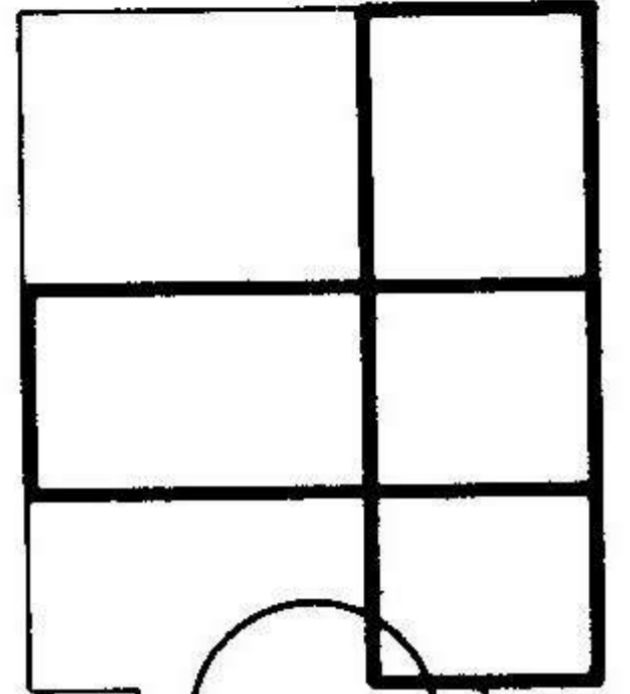
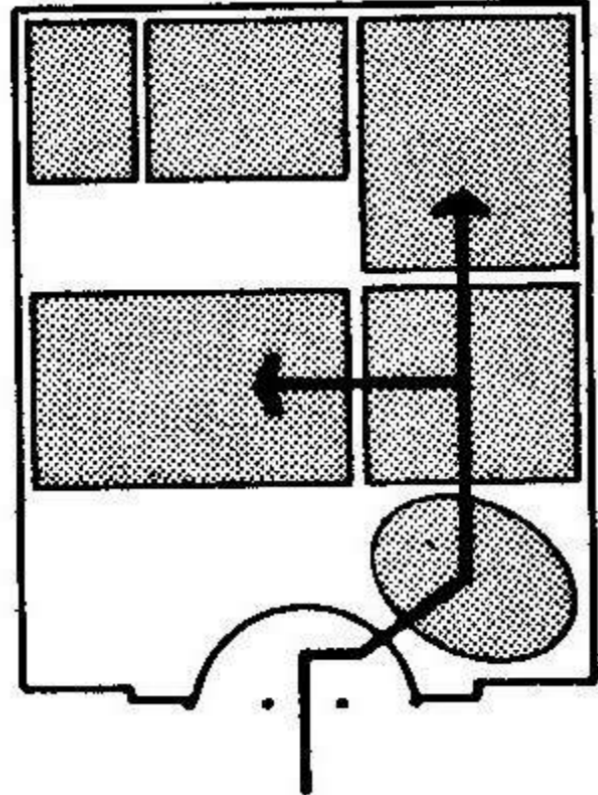
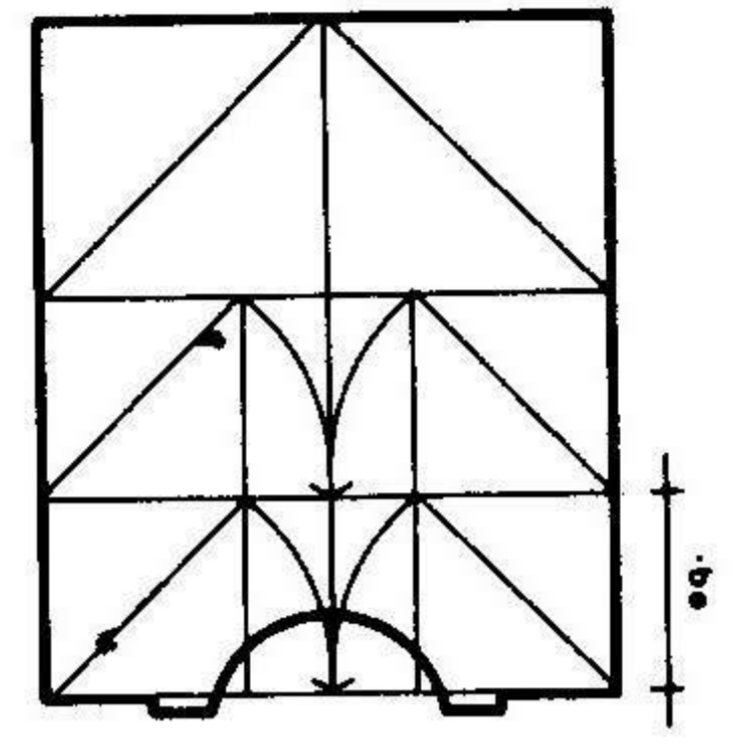
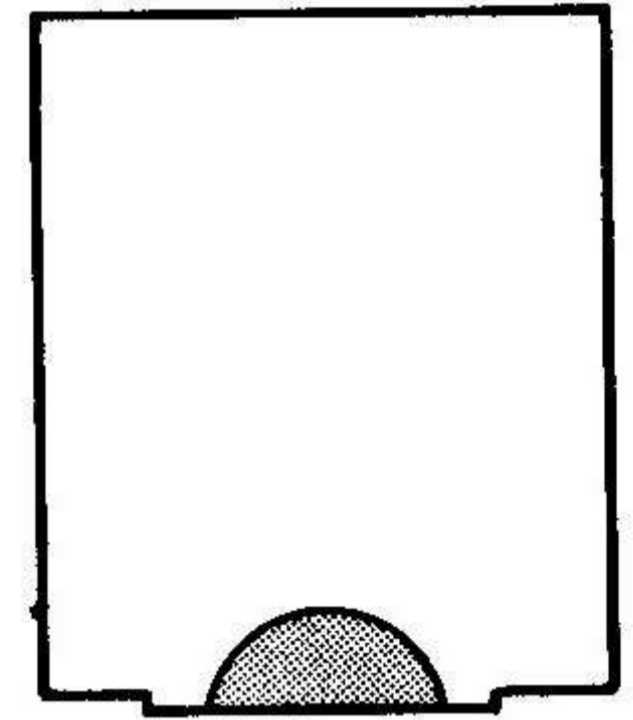
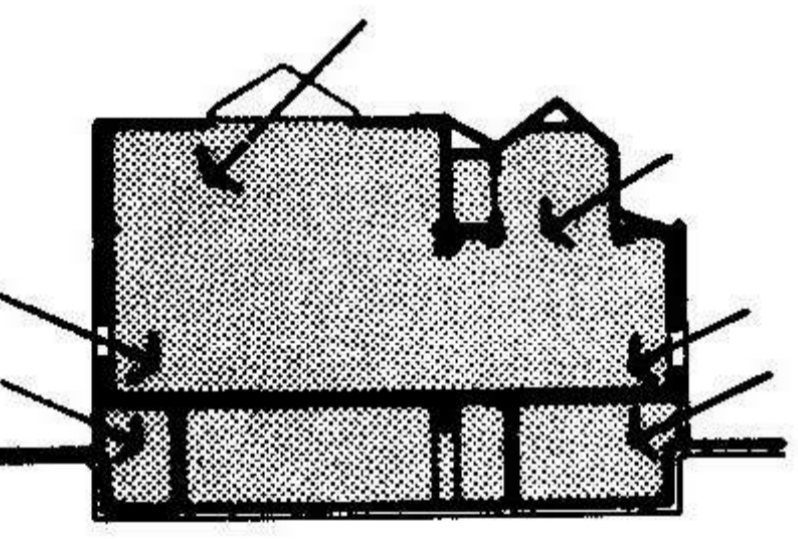
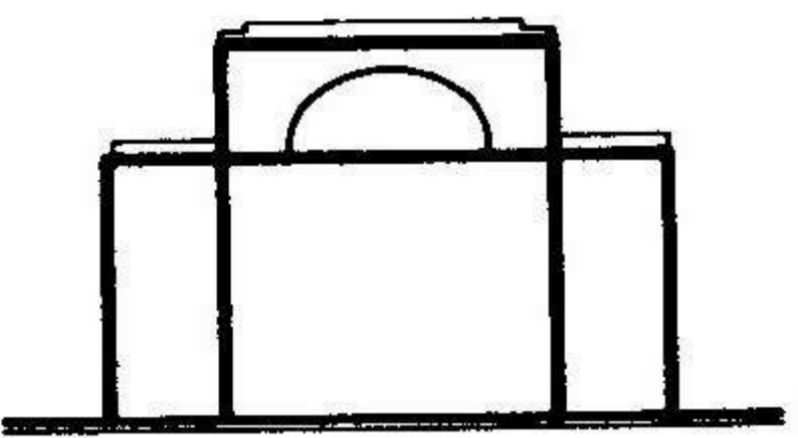
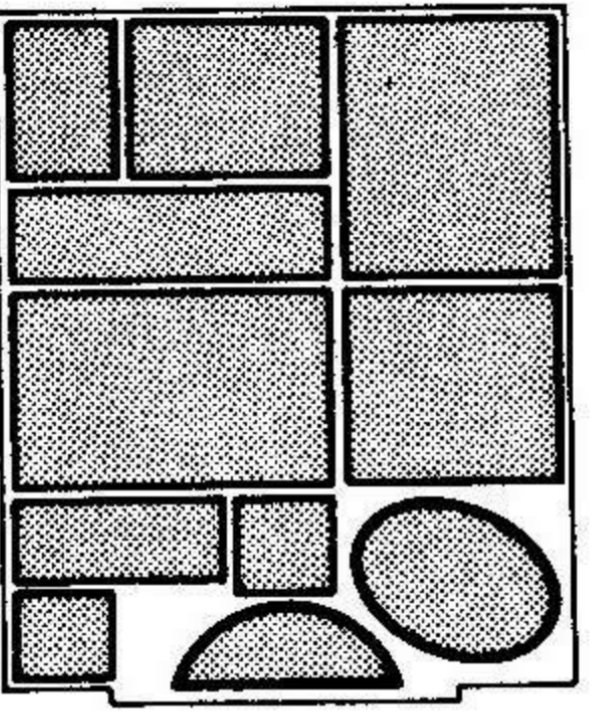
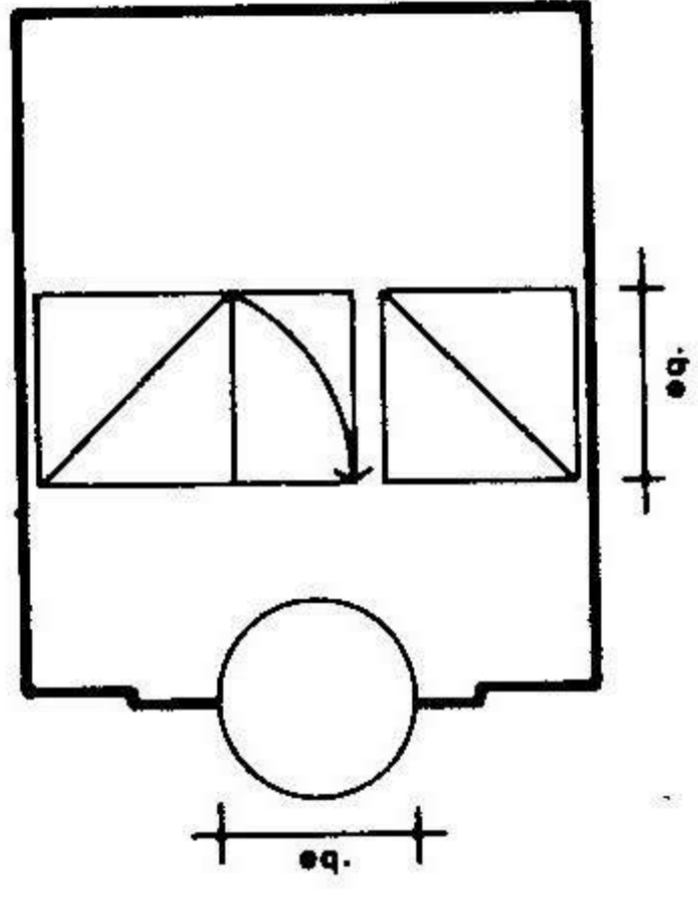
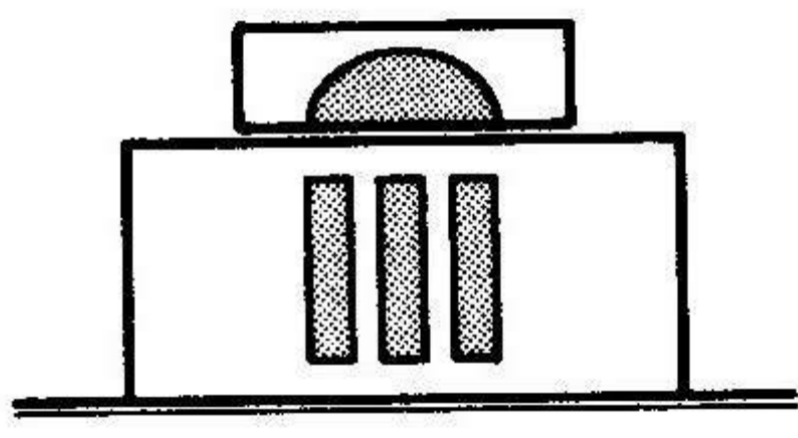
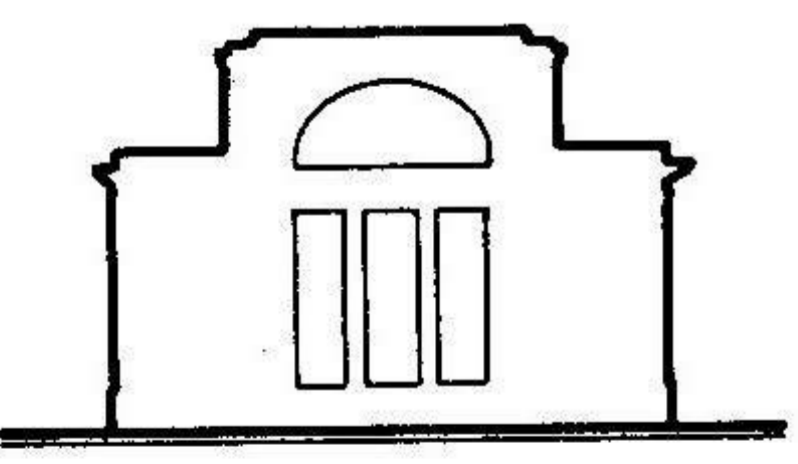
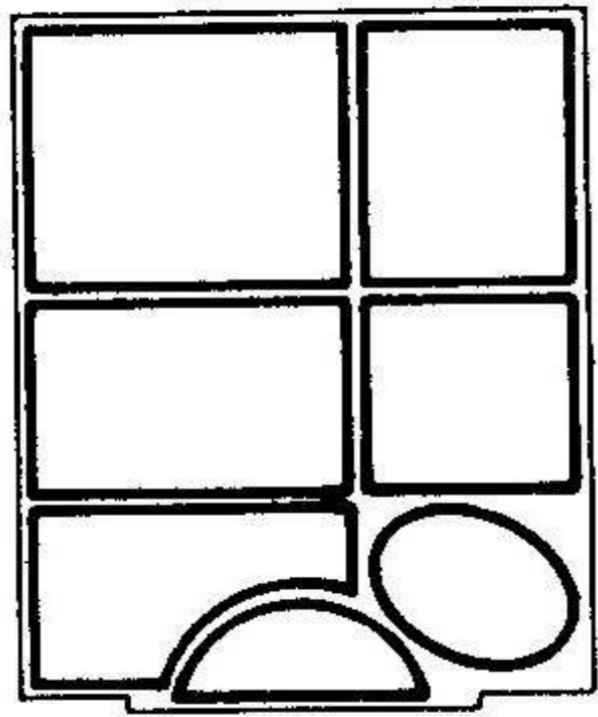
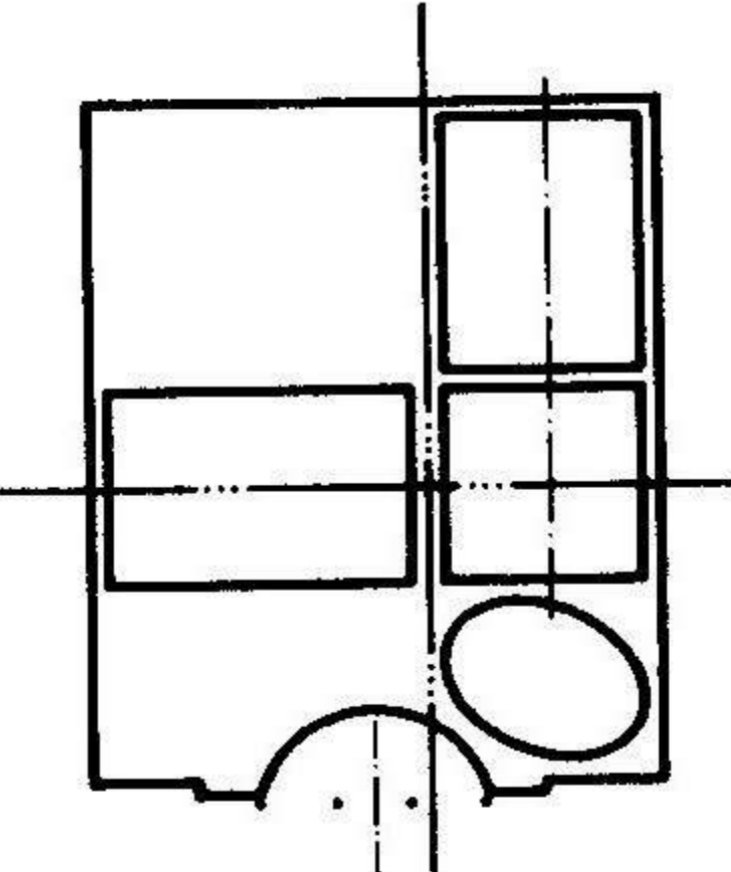
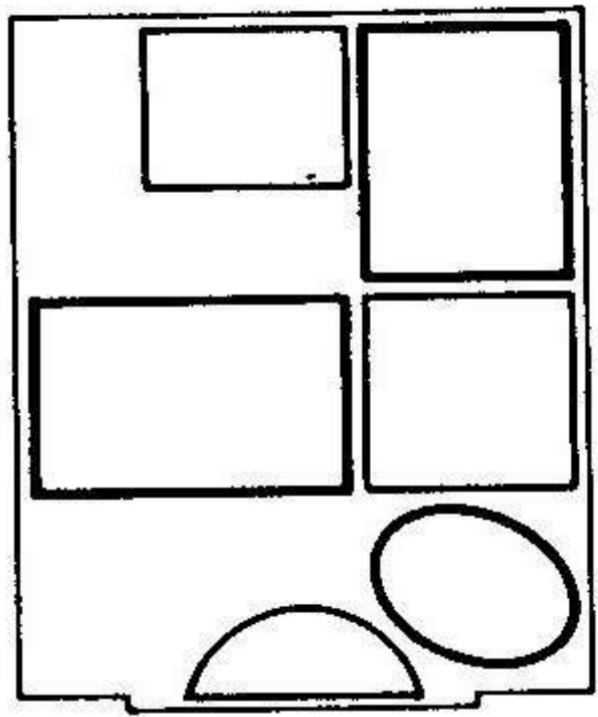
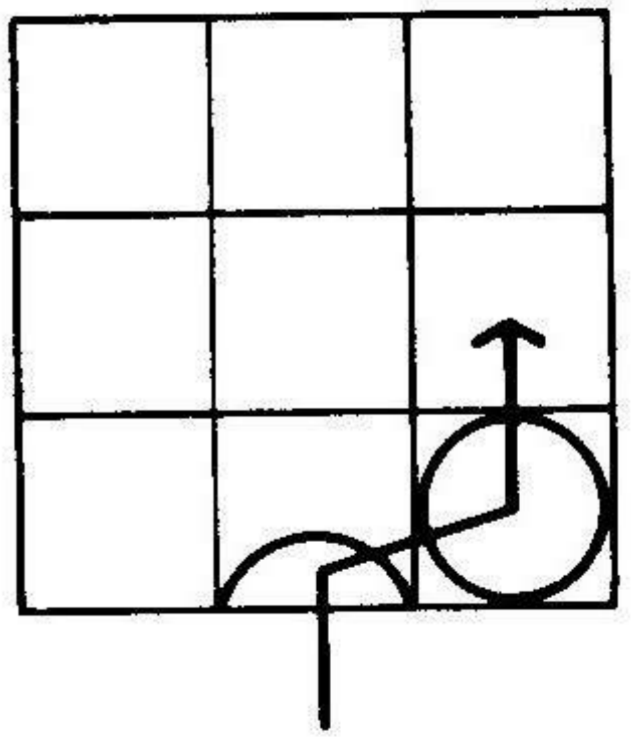
EMPLAZAMIENTO



PLANTA BAJA

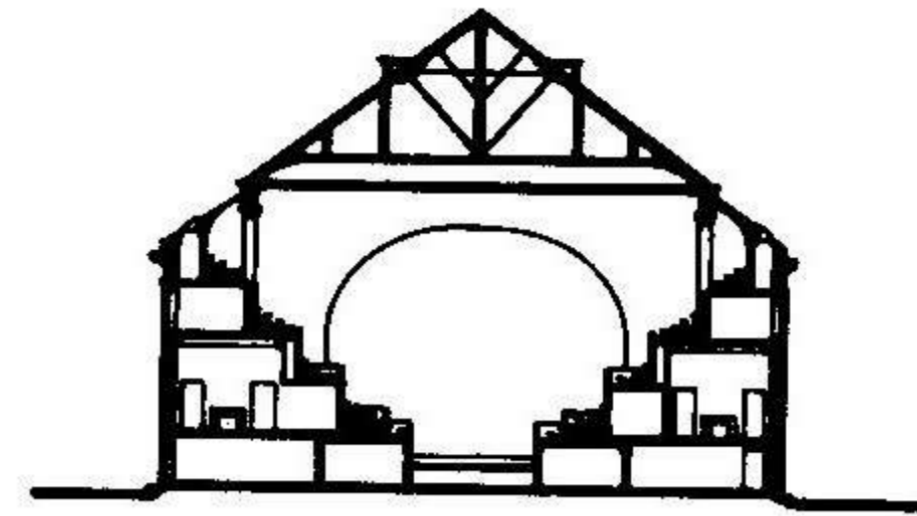


PLANTA PISO

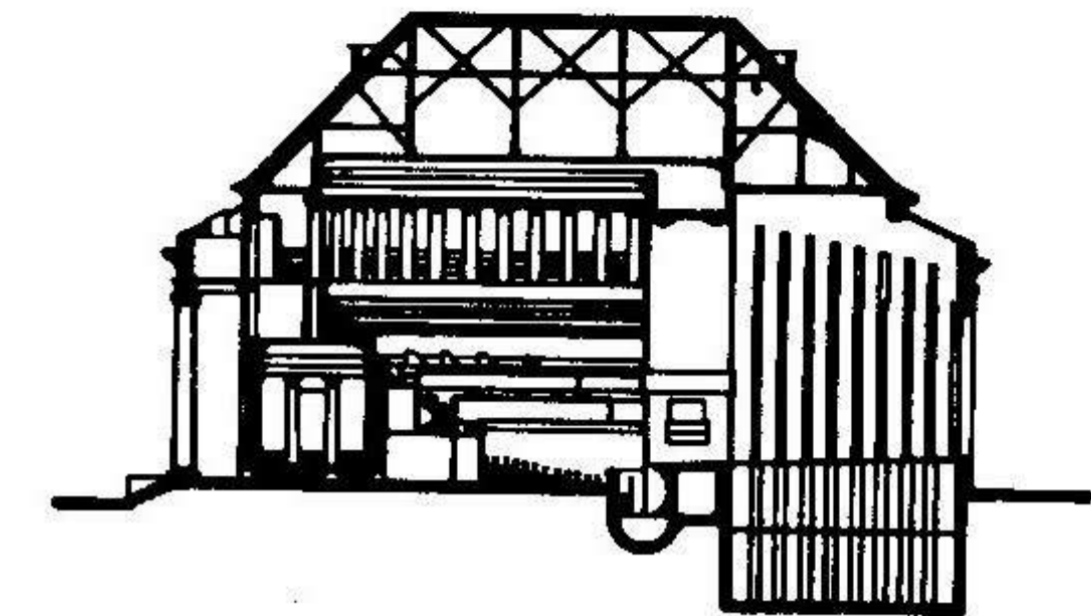
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>	 <p>PARTI</p>

CLAUDE NICHOLAS LEDOUX

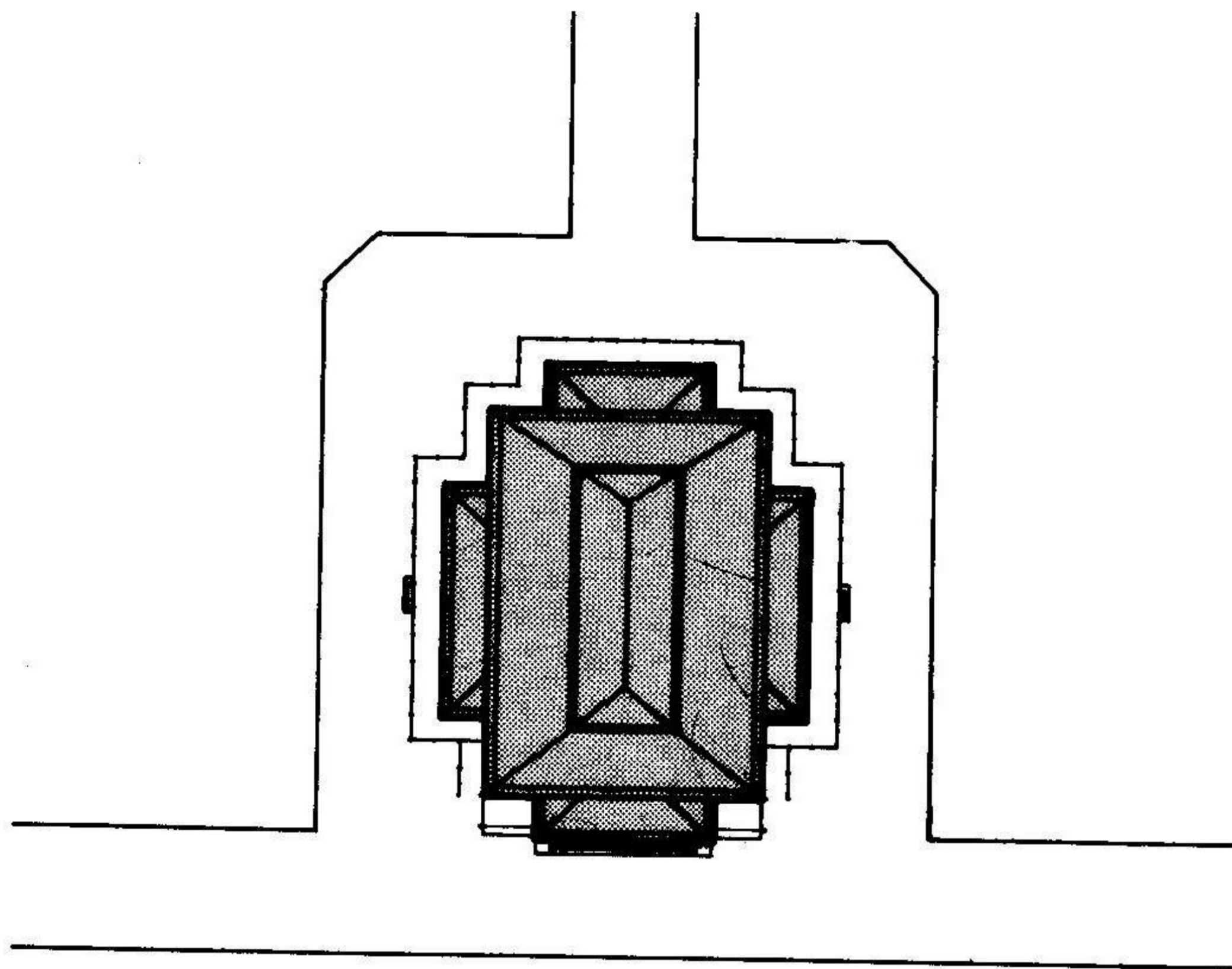
TEATRO
BESANCON FRANCIA
1775



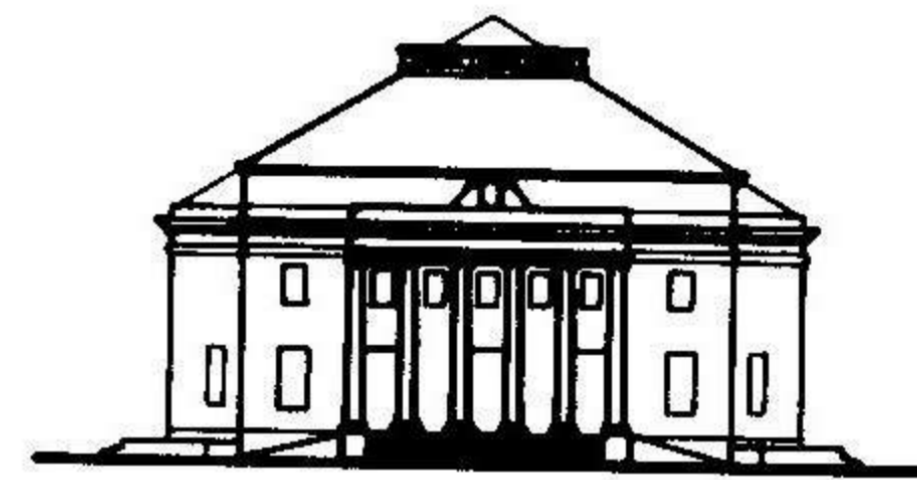
SECCIÓN A



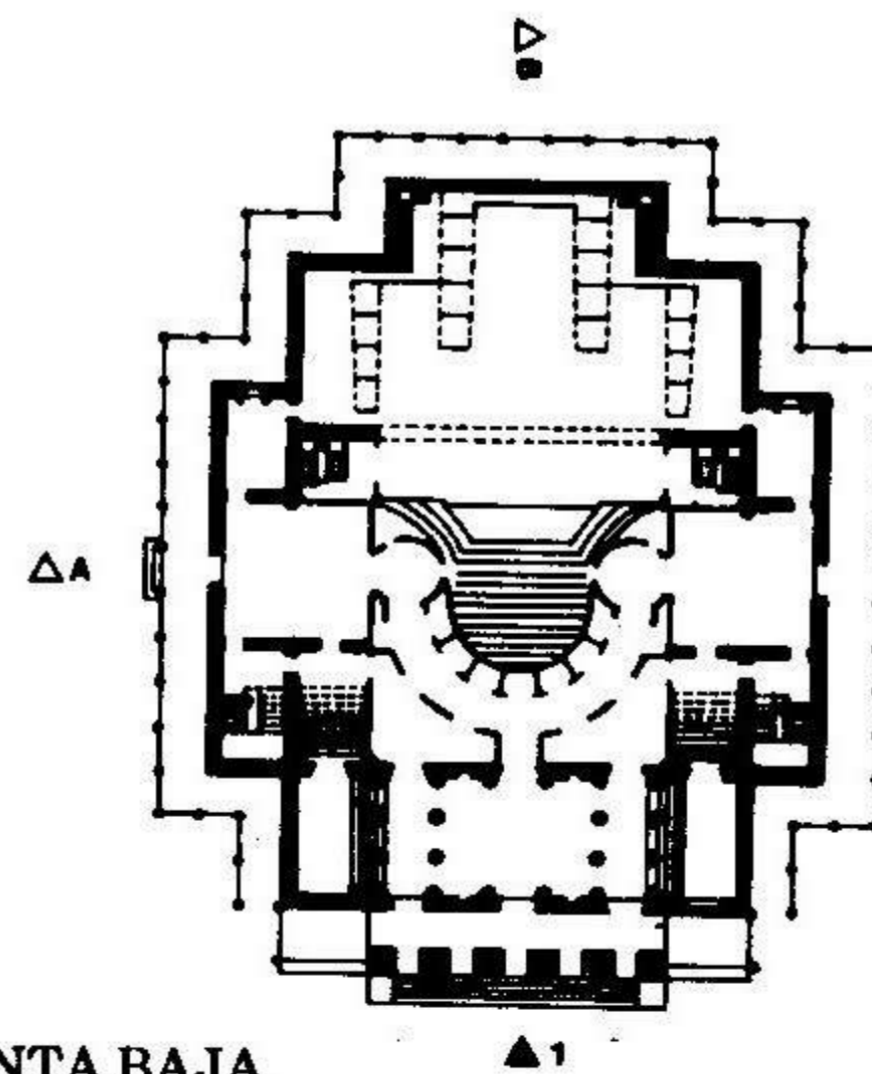
SECCIÓN B



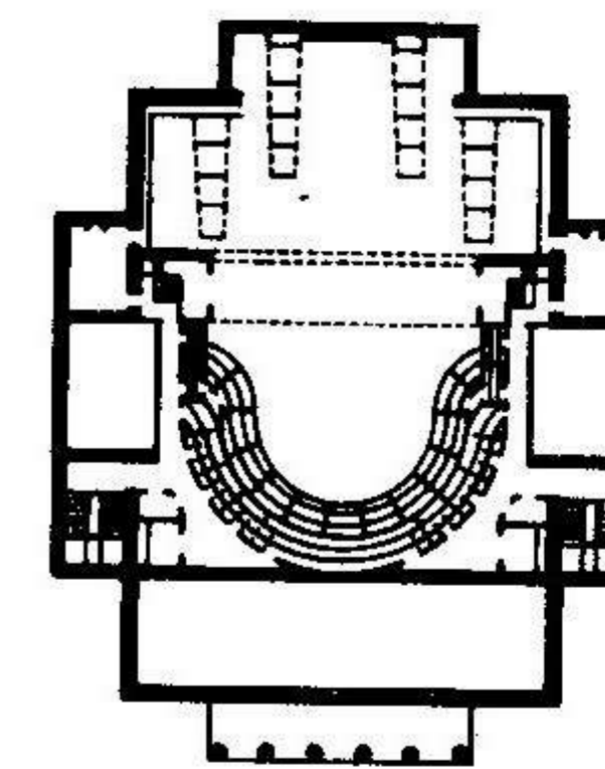
EMPLAZAMIENTO



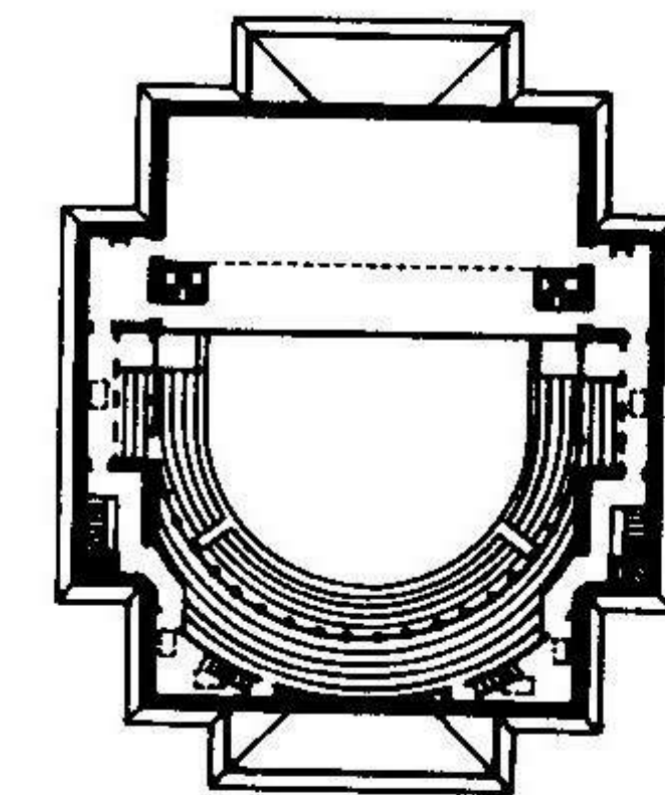
ALZADO 1



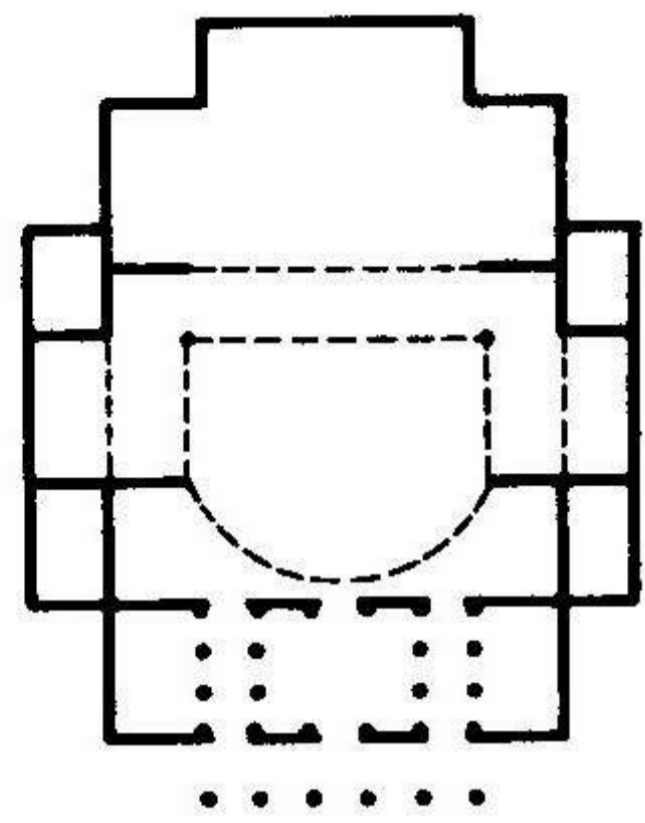
PLANTA BAJA



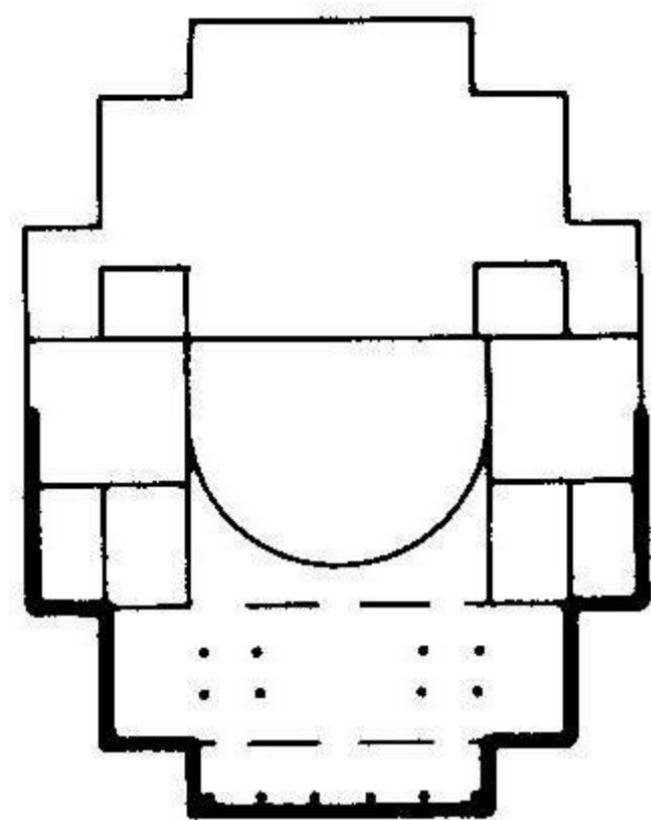
PLANTA INTERMEDIA



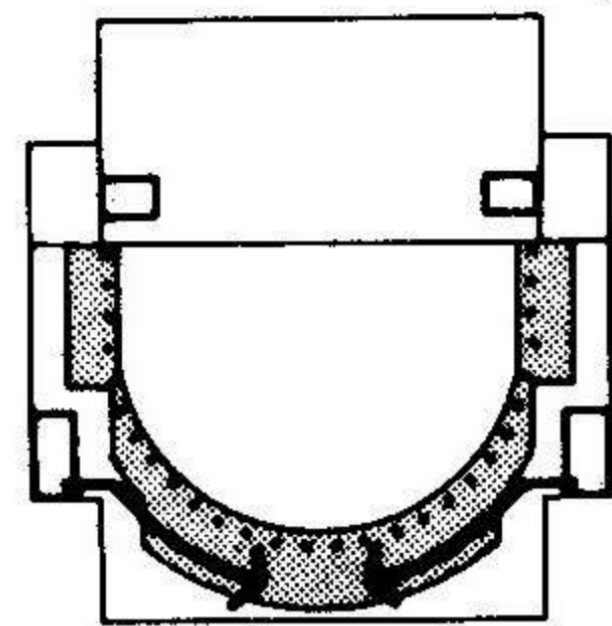
PLANTA SUPERIOR



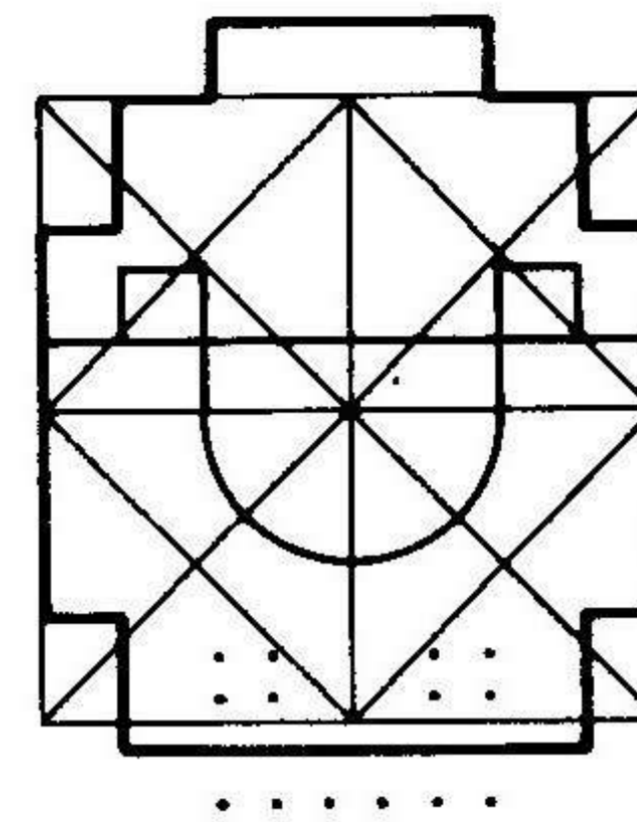
ESTRUCTURA



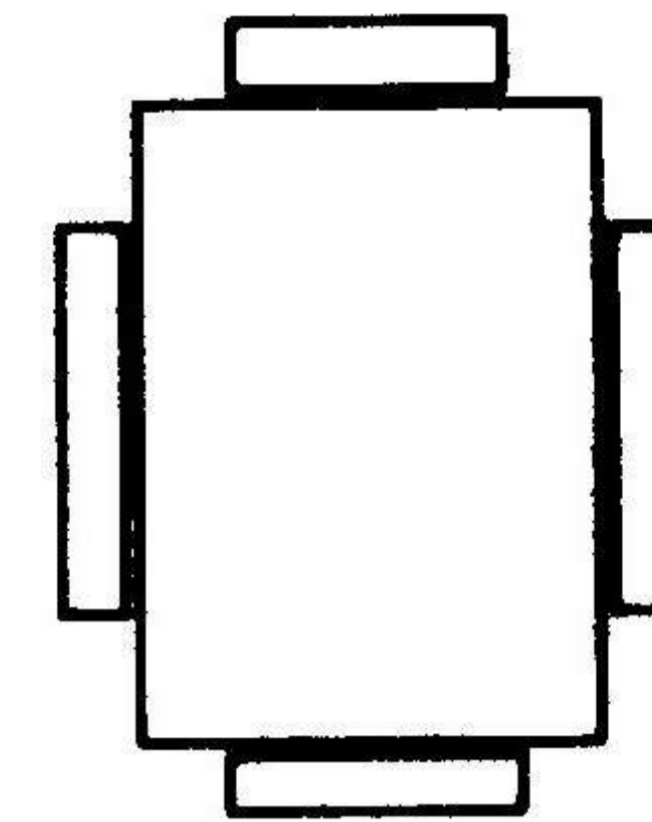
PLANTA/SECCIÓN



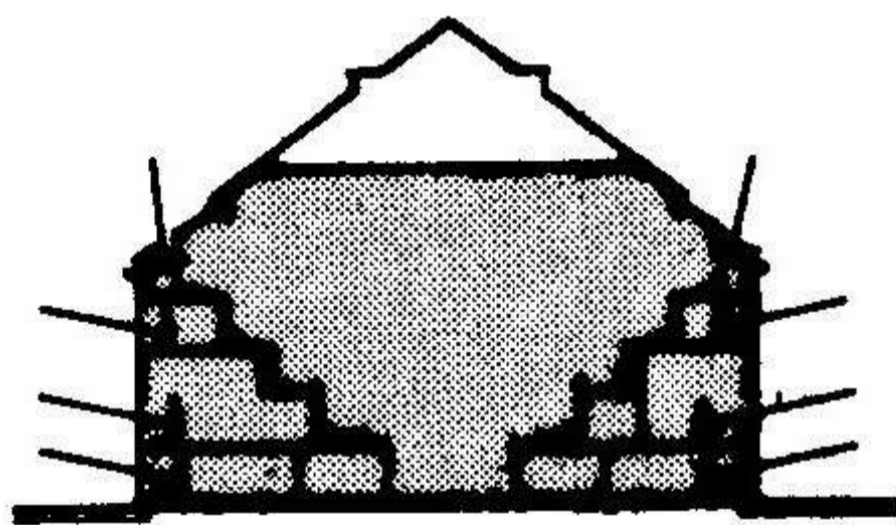
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



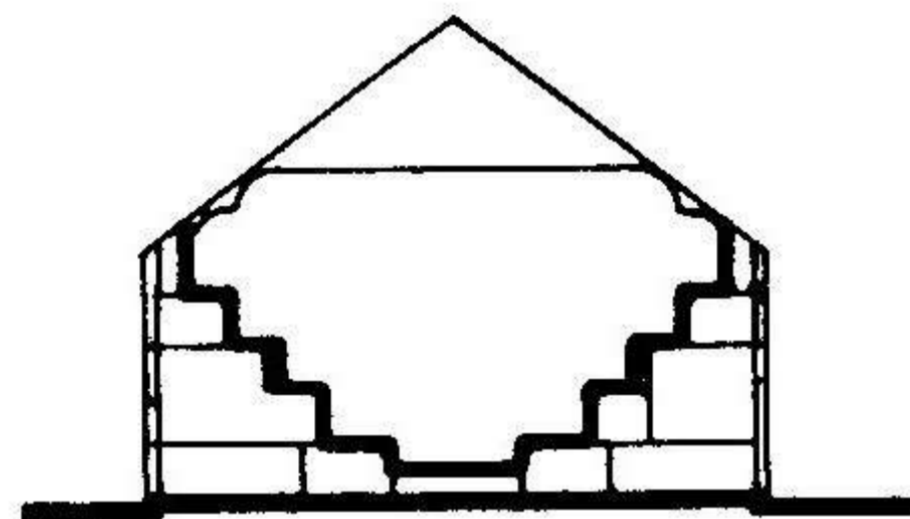
GEOMETRÍA



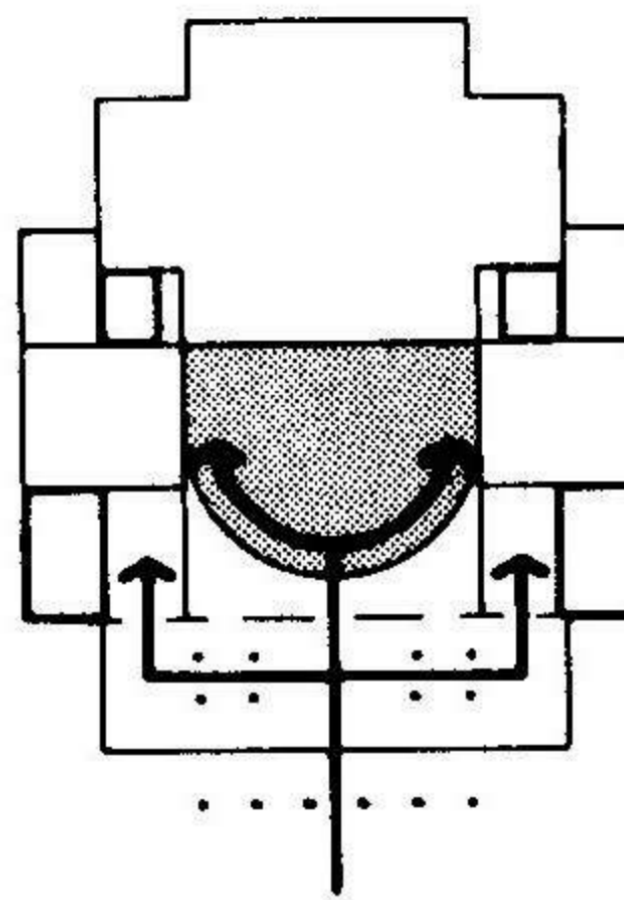
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



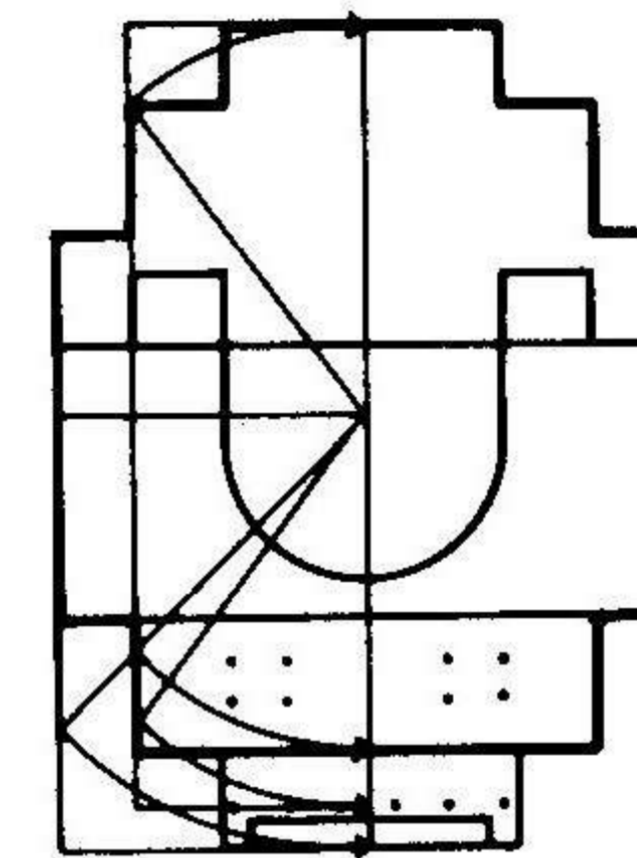
ILUMINACIÓN NATURAL



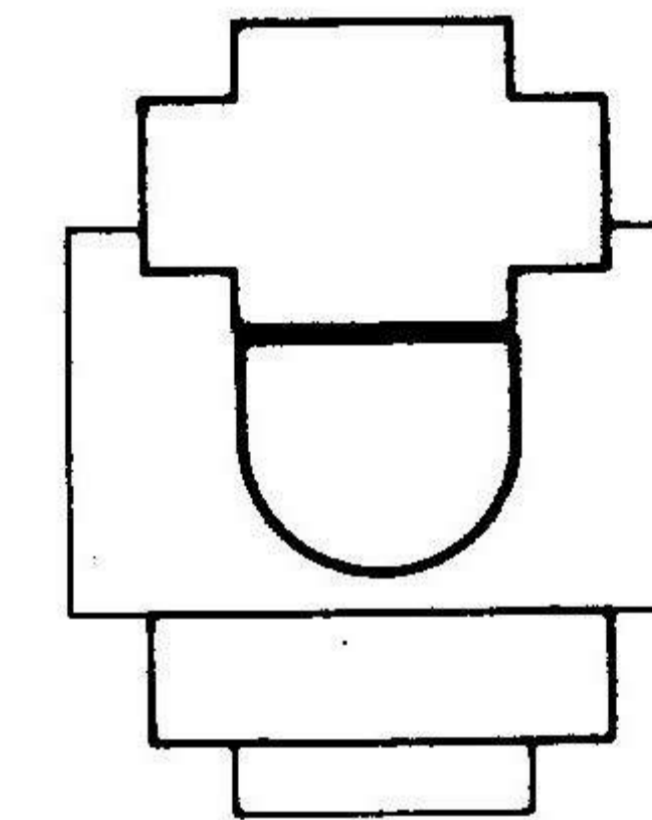
PLANTA/SECCIÓN



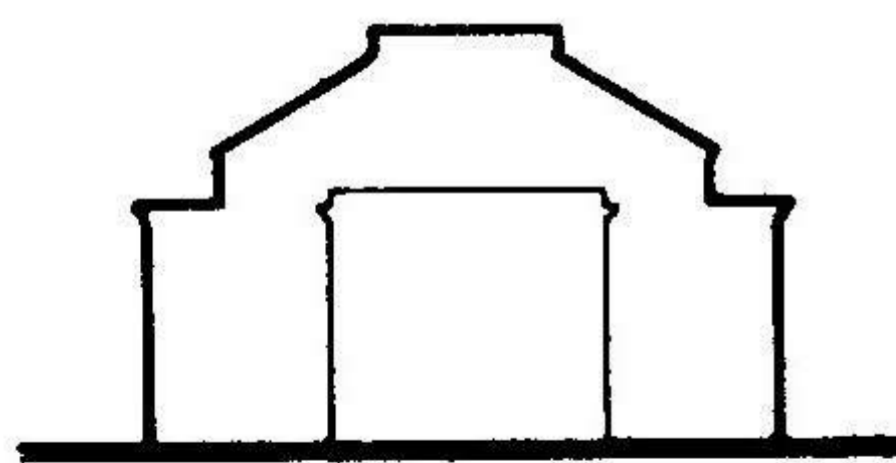
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



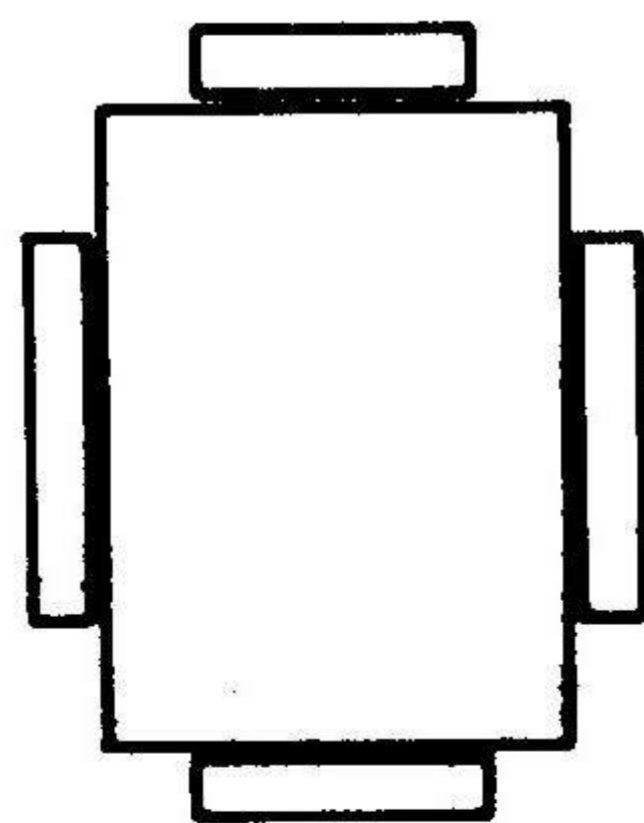
GEOMETRÍA



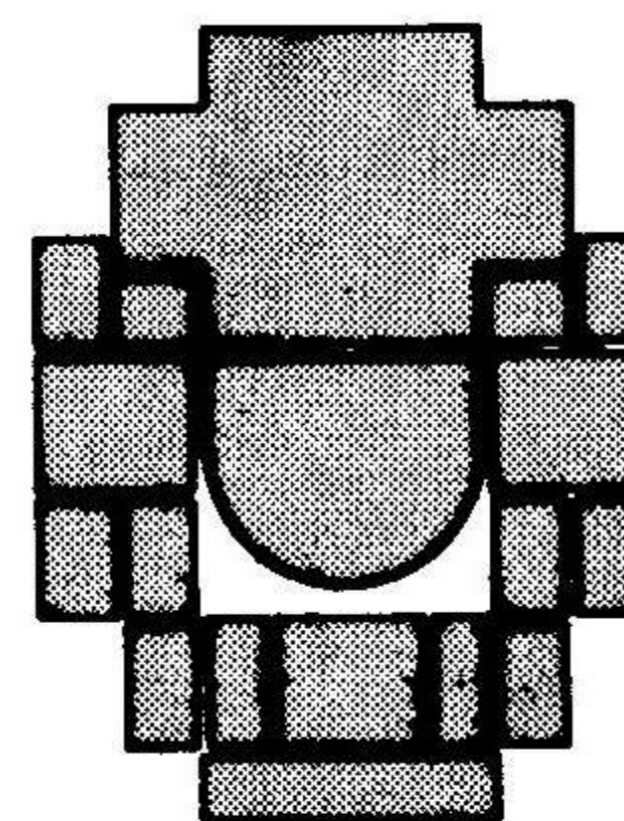
JERARQUÍA



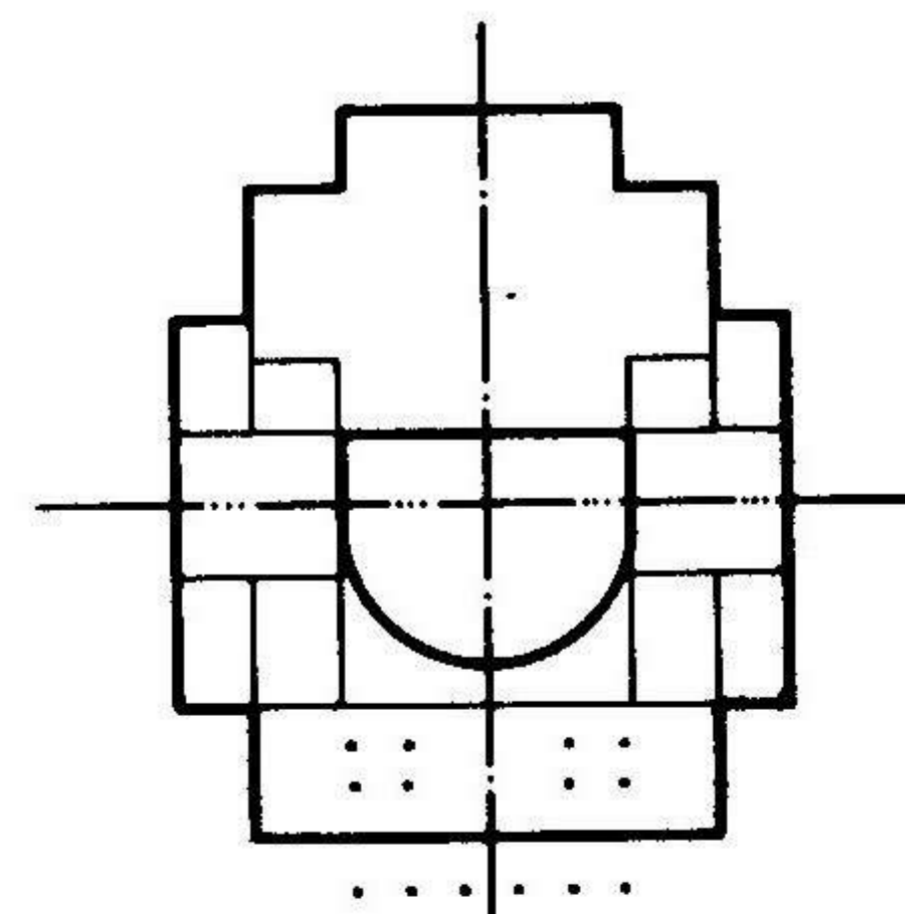
MASA



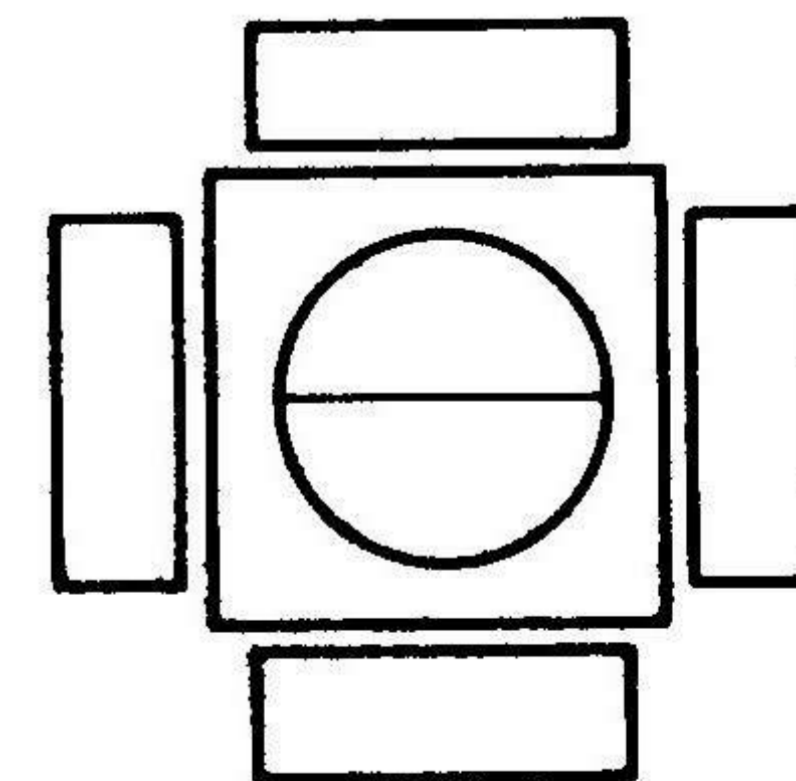
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



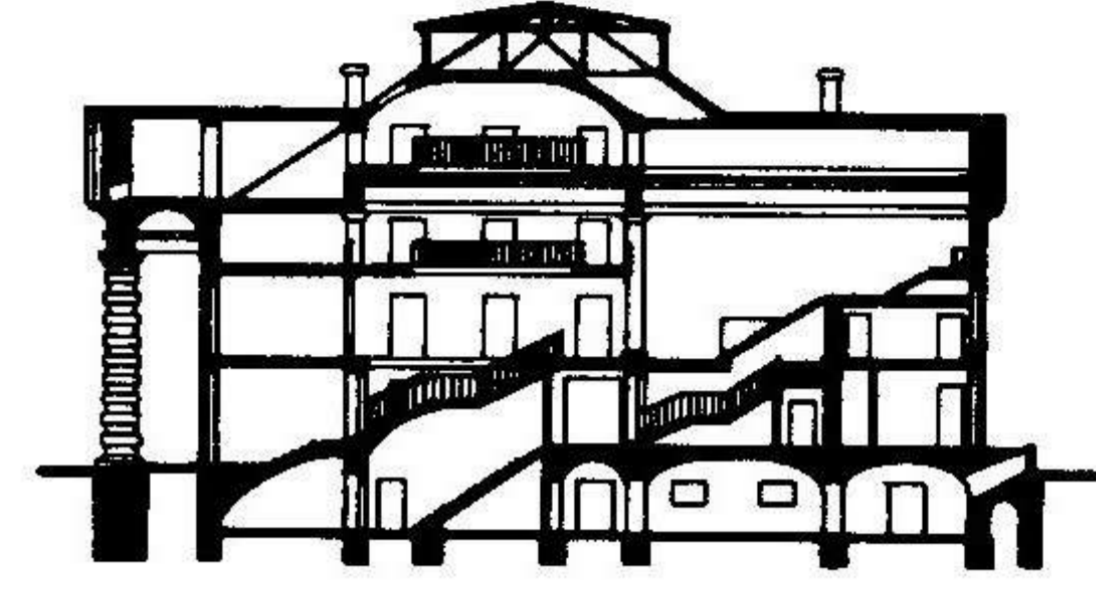
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



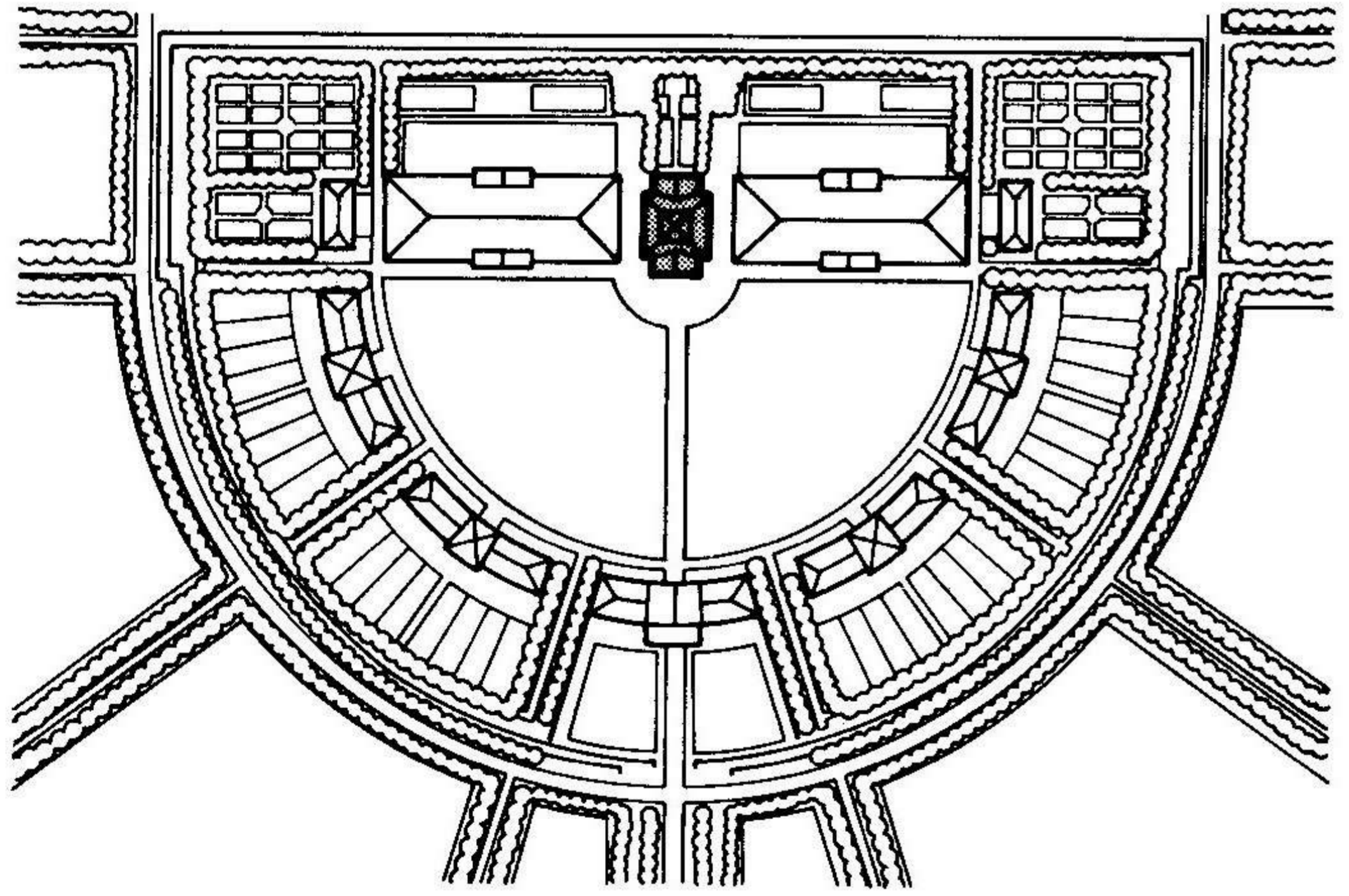
PARTI

CLAUDE NICHOLAS LEDOUX

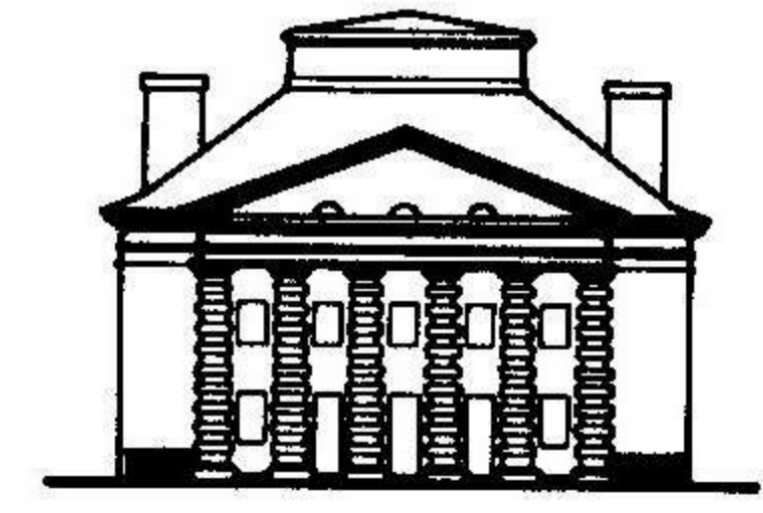
CASA DEL DIRECTOR
SALINAS DE ARC Y SENANS
CERCA DE BESANÇON, FRANCIA
1775-1779



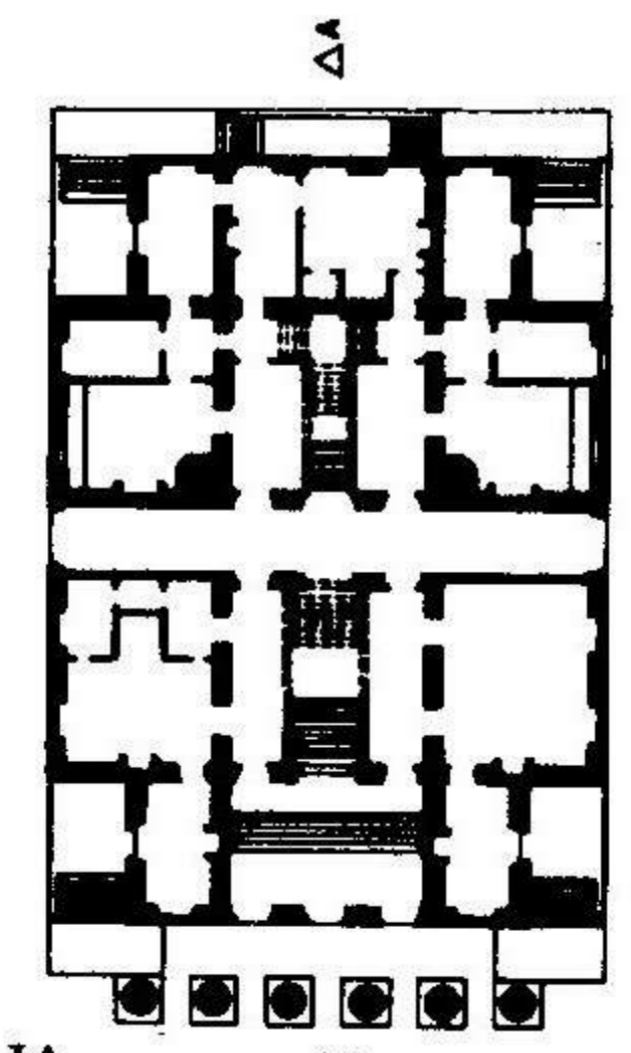
SECCIÓN A



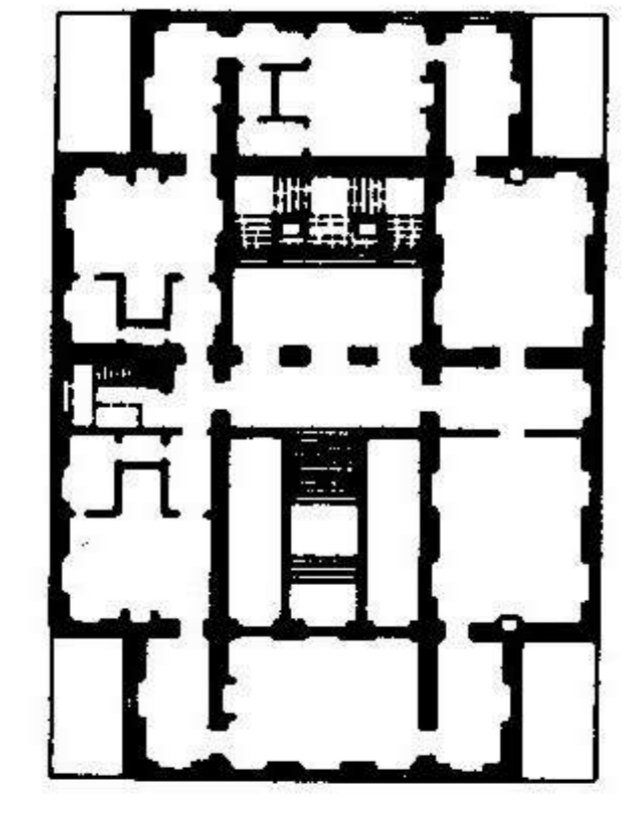
EMPLAZAMIENTO



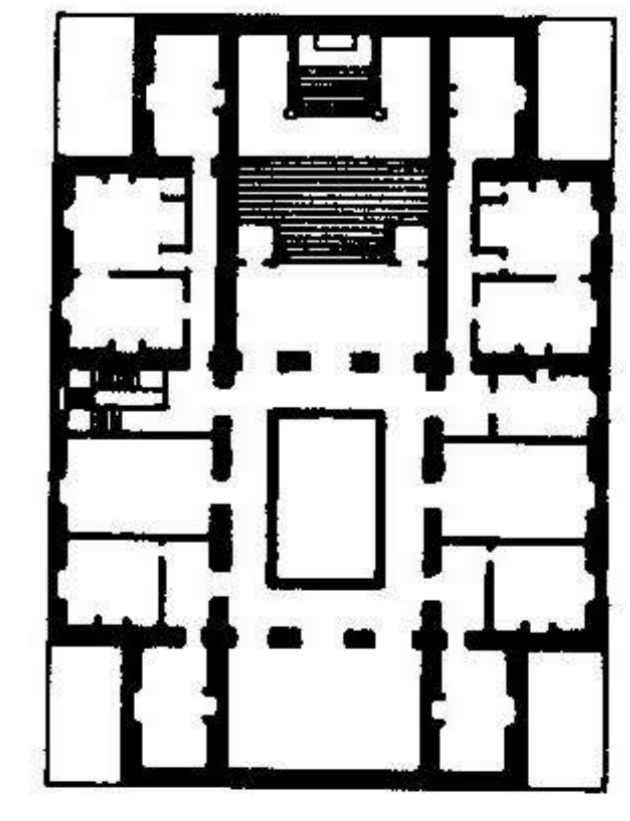
ALZADO 1



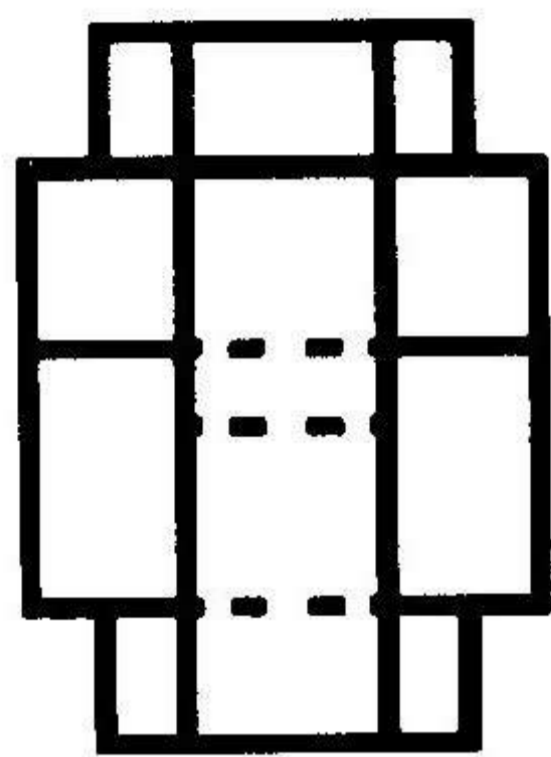
PLANTA BAJA



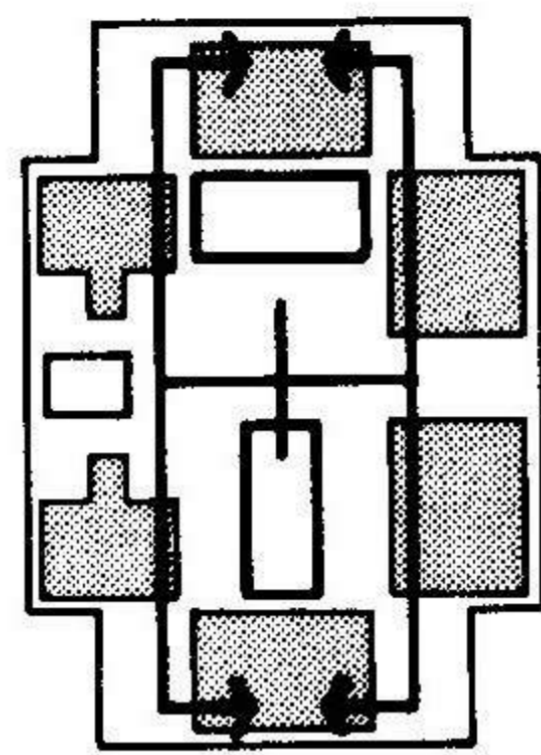
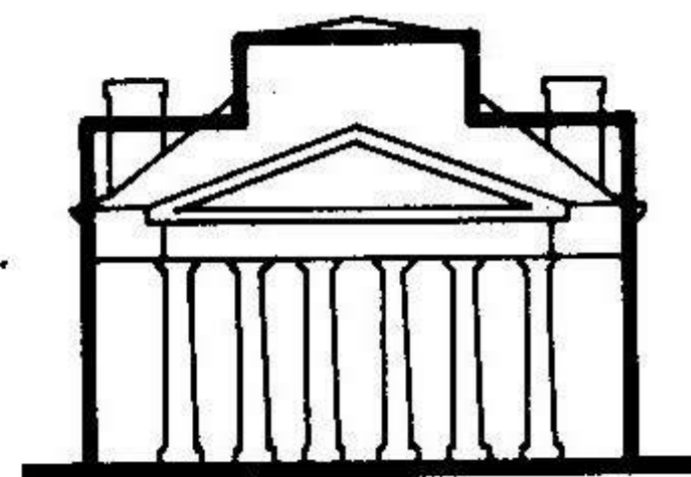
PLANTA INTERMEDIA



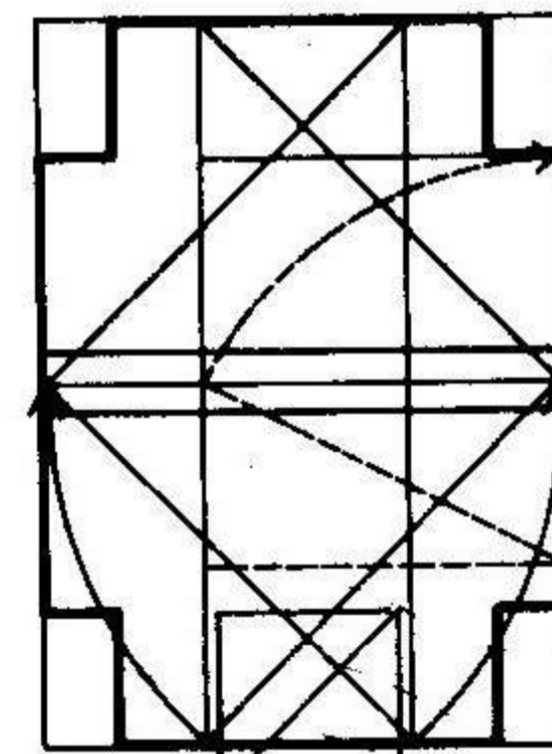
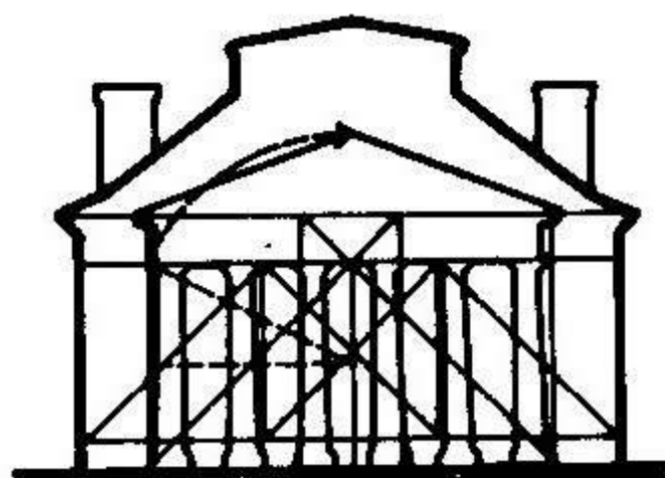
PLANTA SUPERIOR



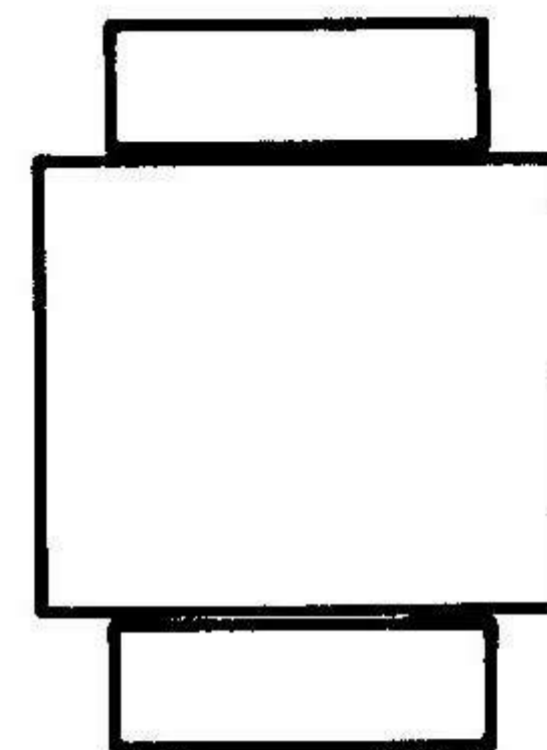
ESTRUCTURA



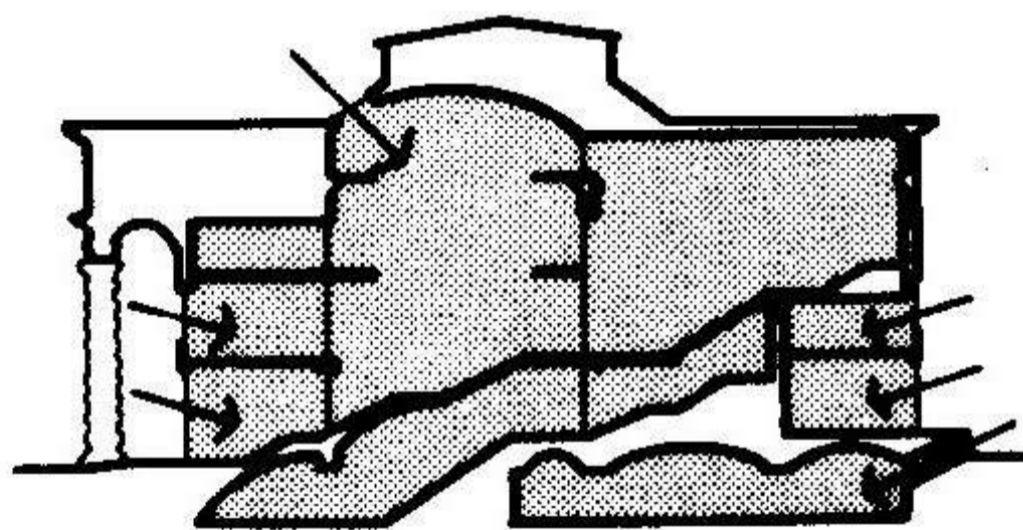
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



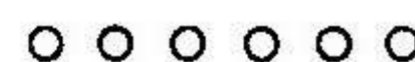
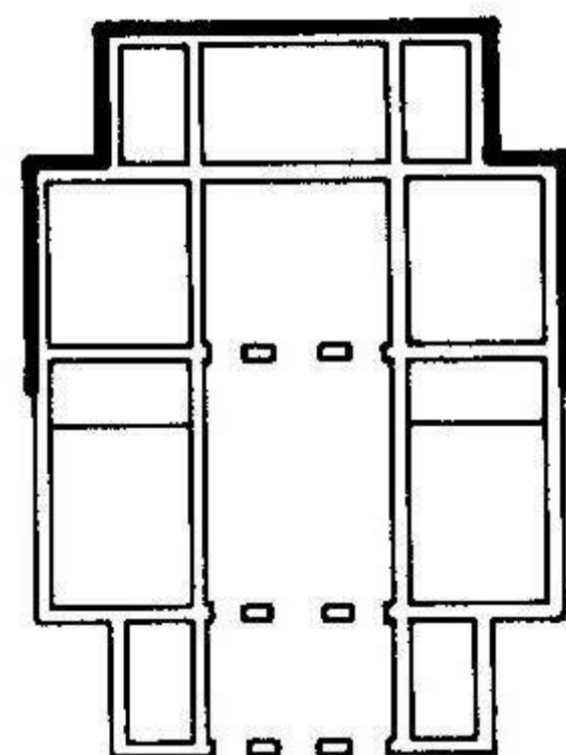
GEOMETRÍA



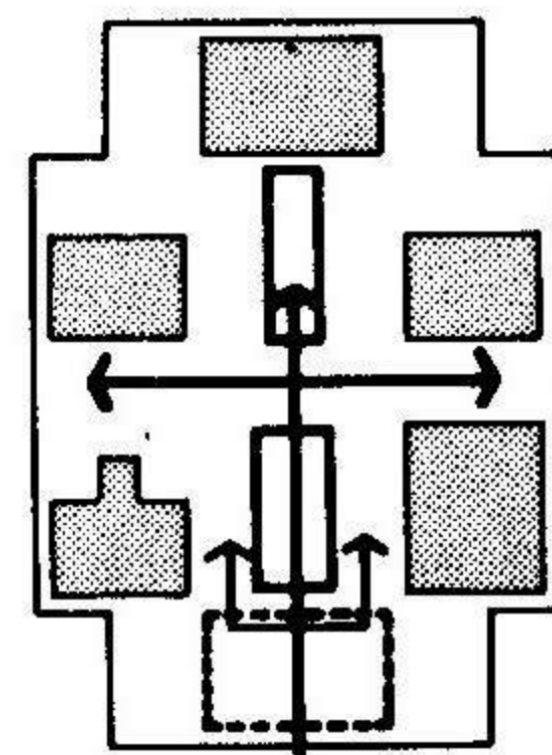
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



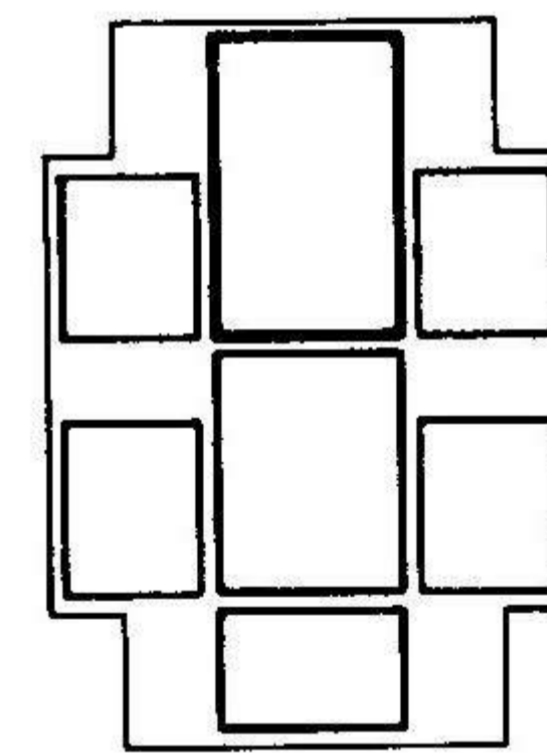
ILUMINACIÓN NATURAL



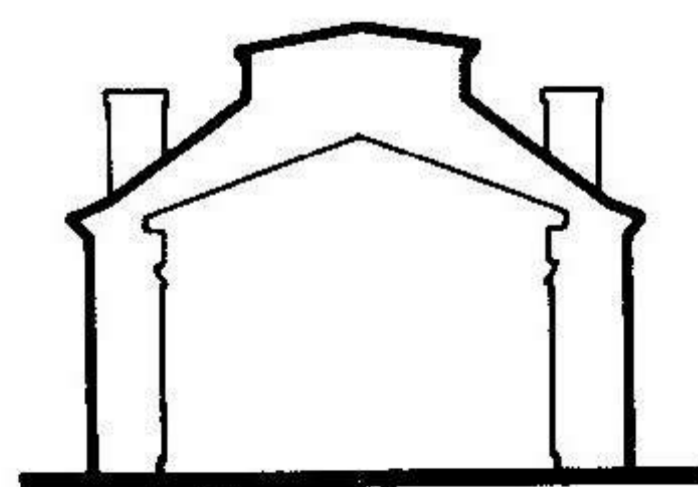
PLANTA/SECCIÓN



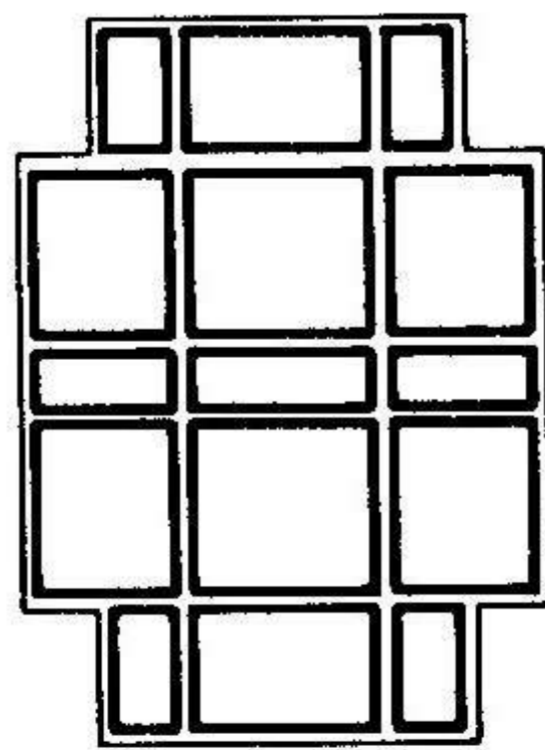
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



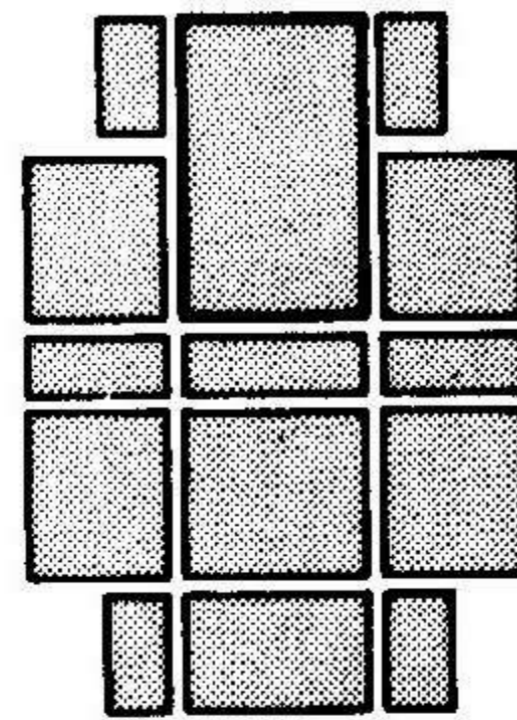
JERARQUÍA



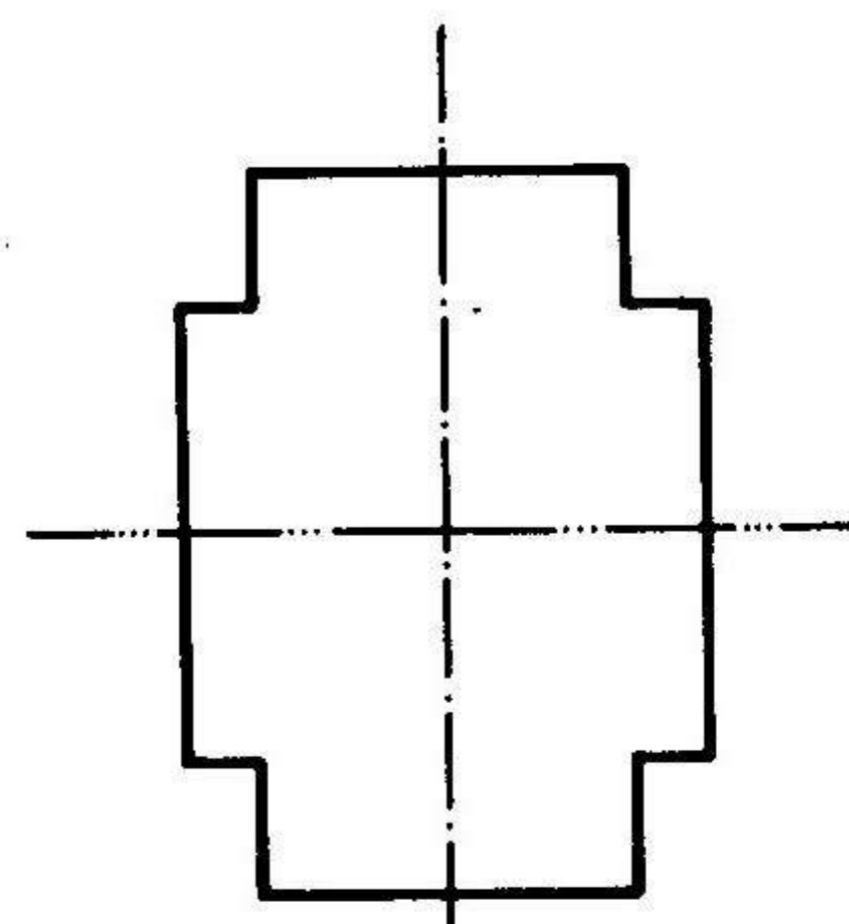
MASA



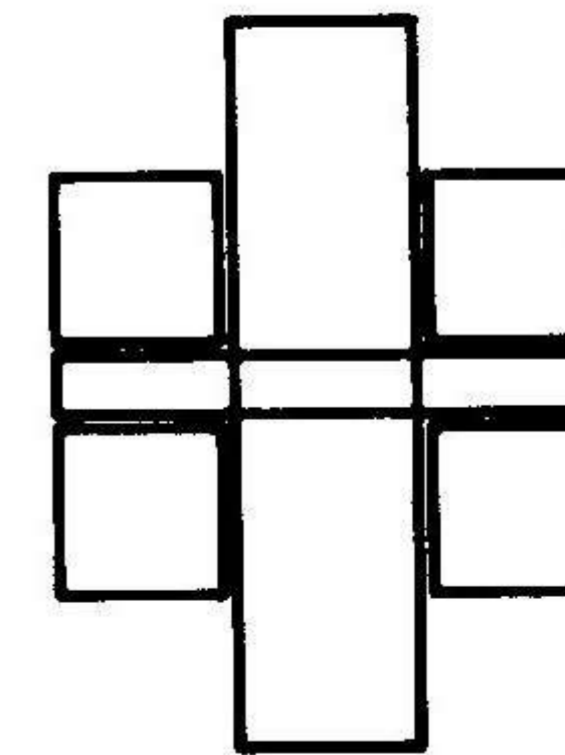
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



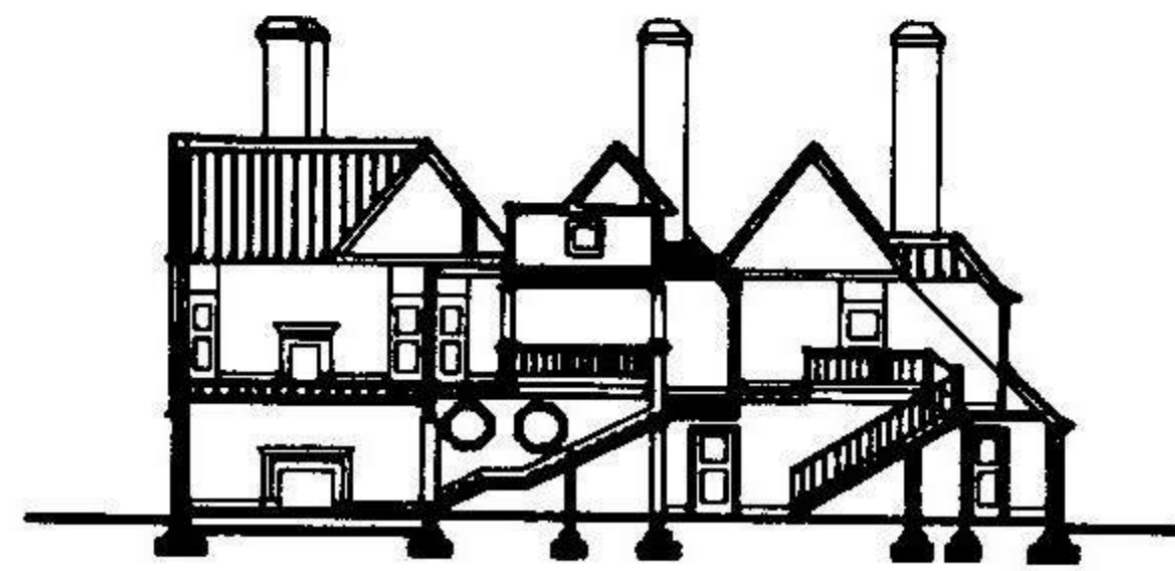
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



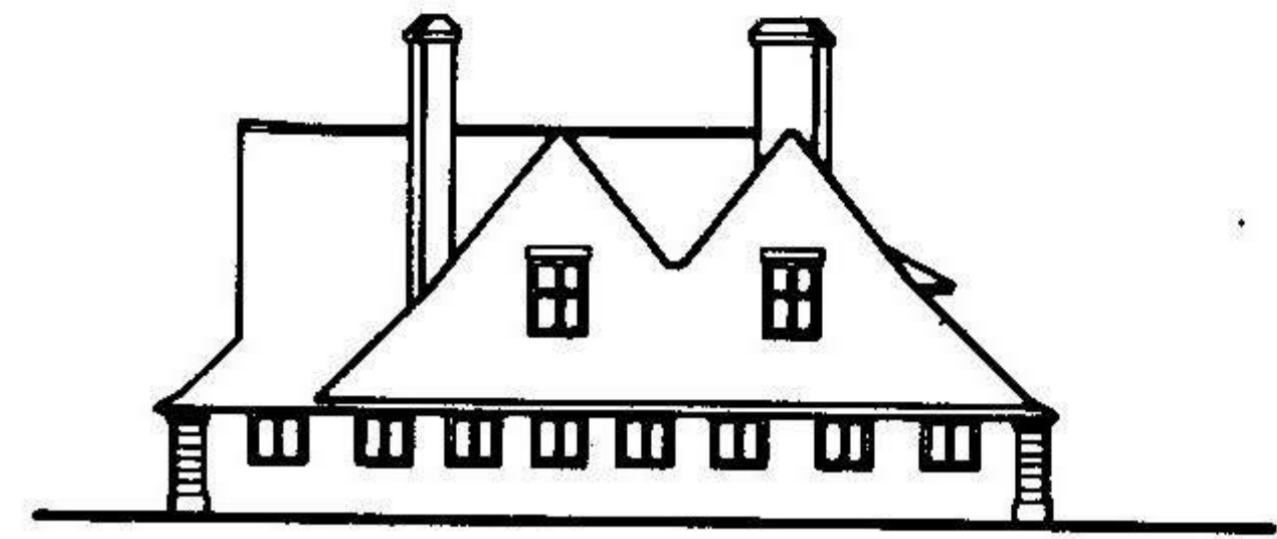
PARTI

EDWIN LUTYENS

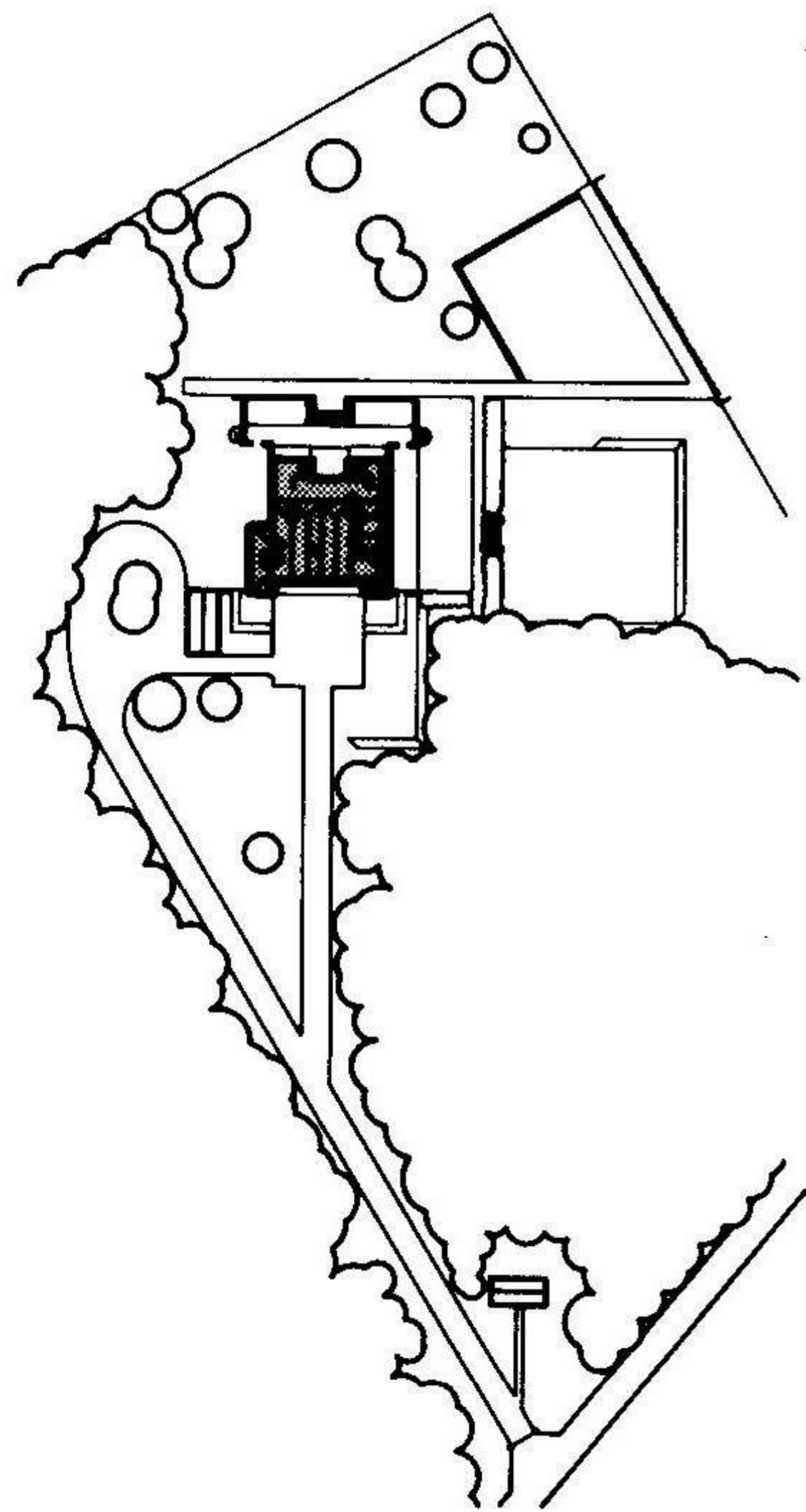
**HOMEWOOD (CASA DEL CONDE DE LYTTON)
KNEBORTH, HERTFORDSHIRE, INGLATERRA
1901**



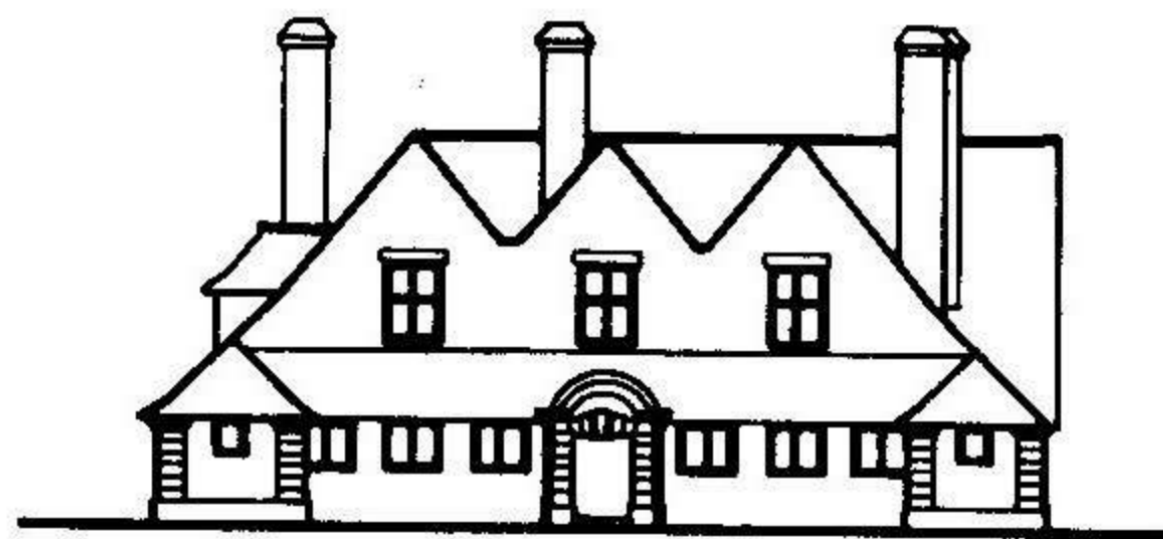
SECCIÓN A



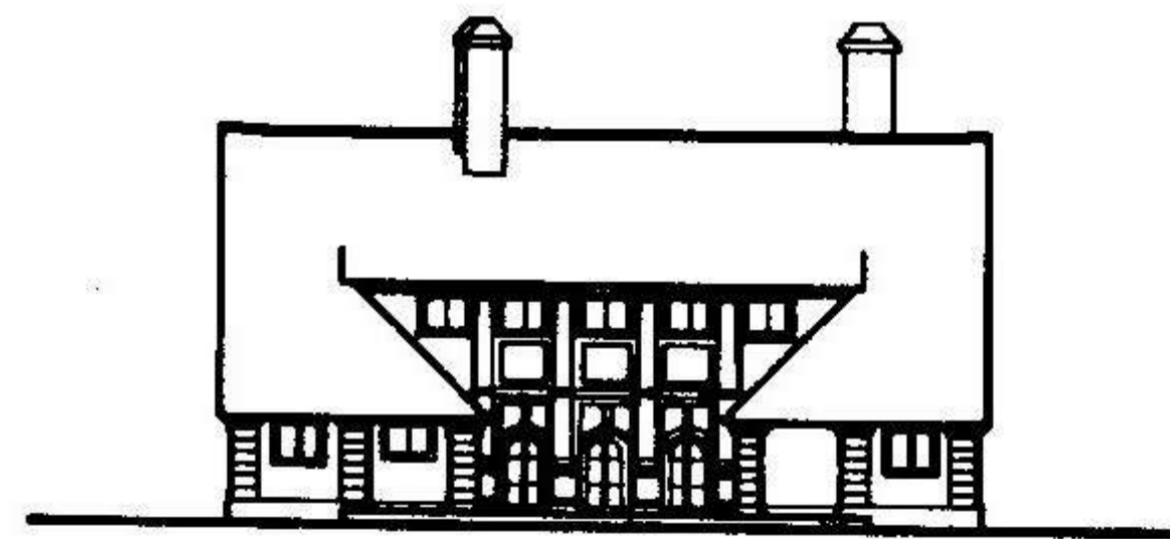
ALZADO 1



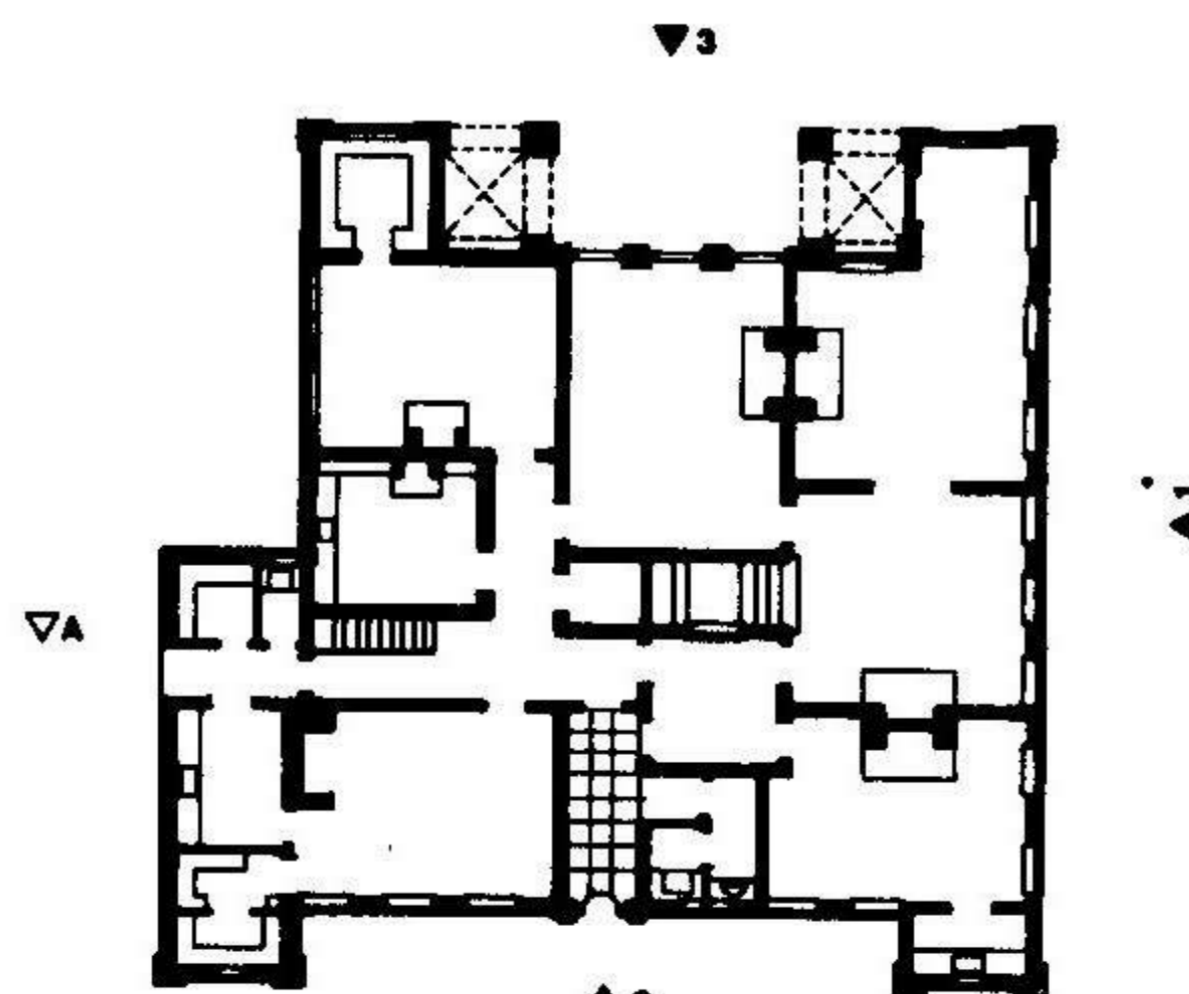
EMPLAZAMIENTO



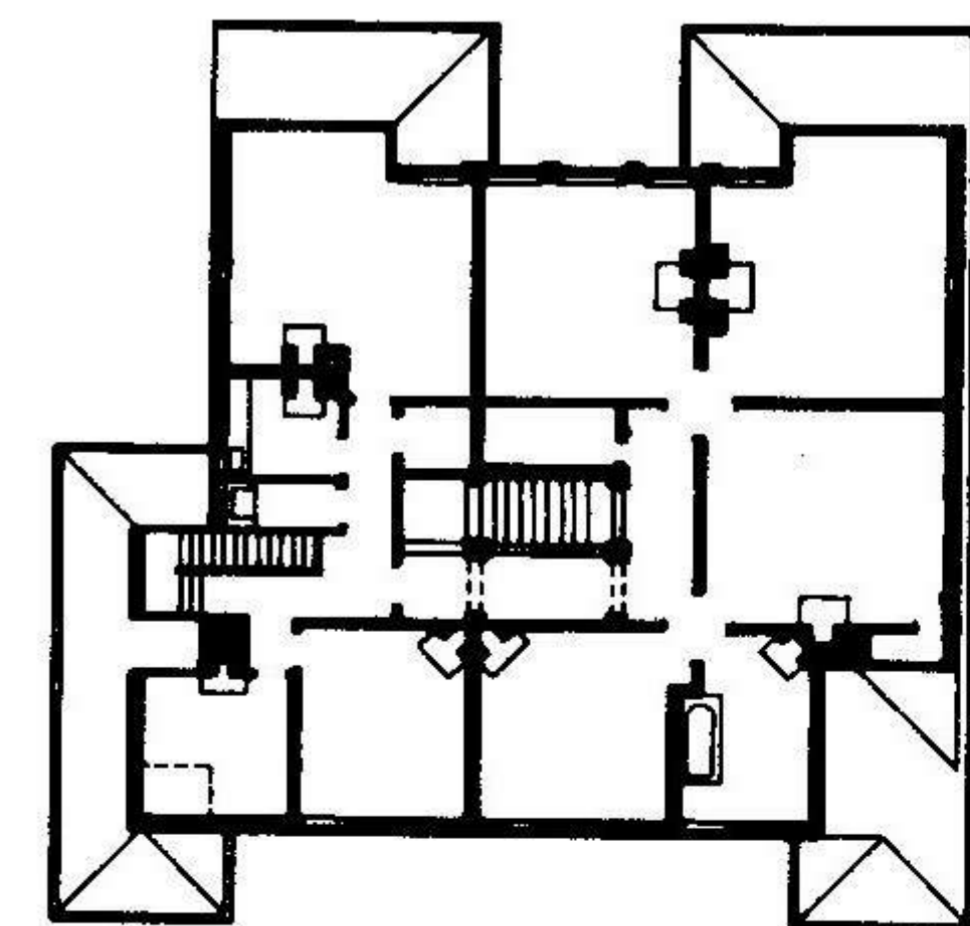
ALZADO 2



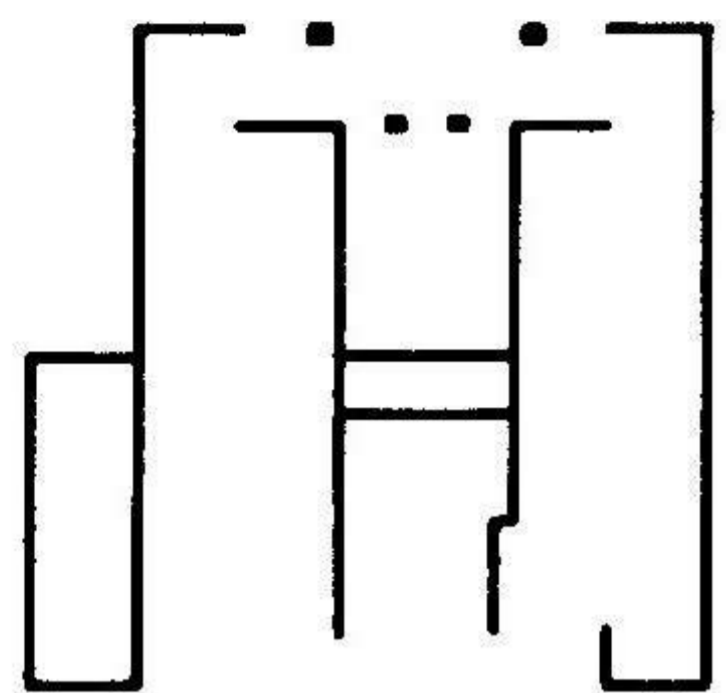
ALZADO 3



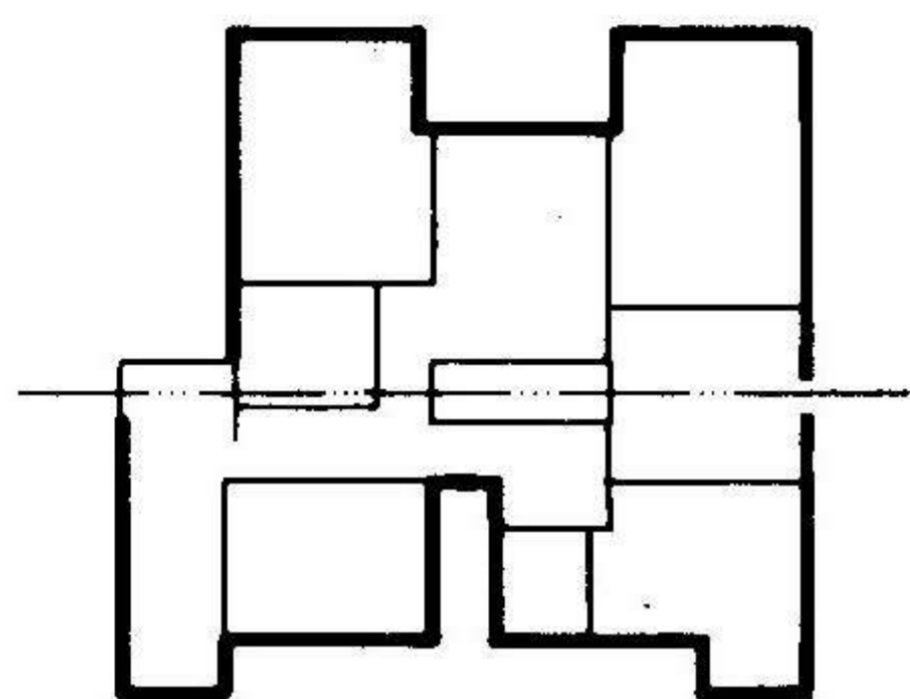
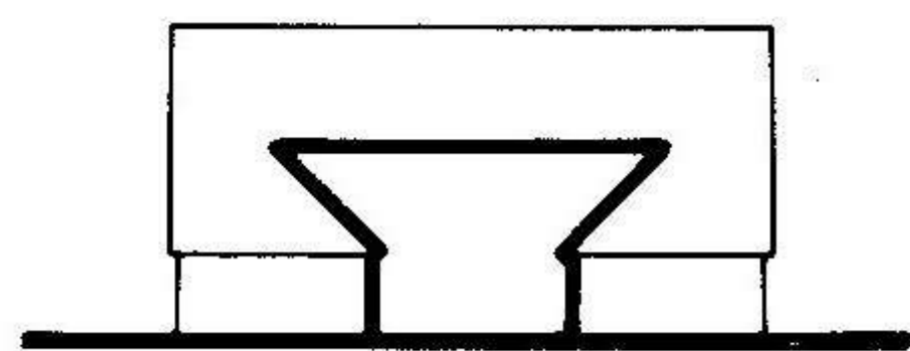
PLANTA BAJA



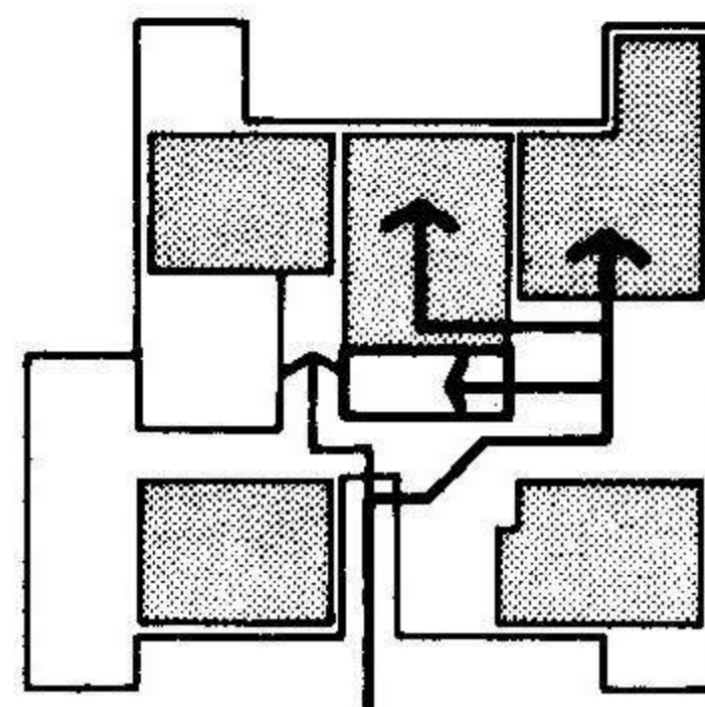
PLANTA PISO



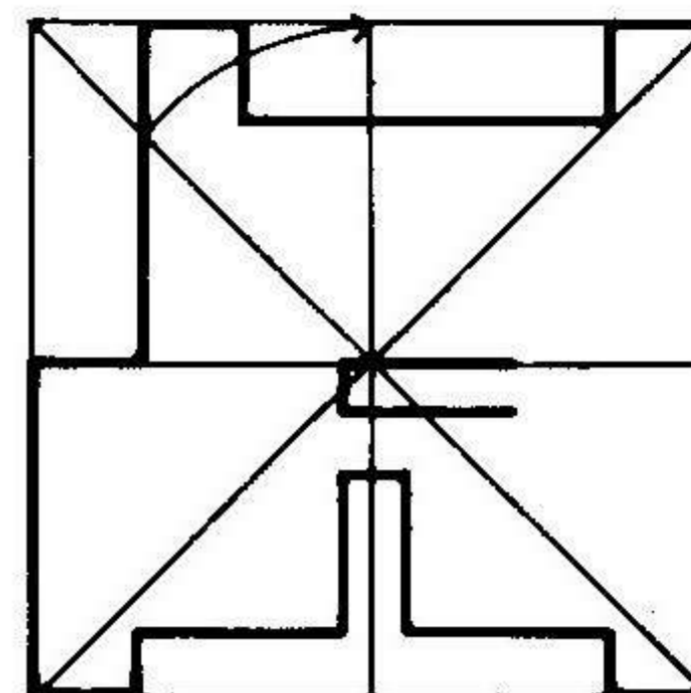
ESTRUCTURA



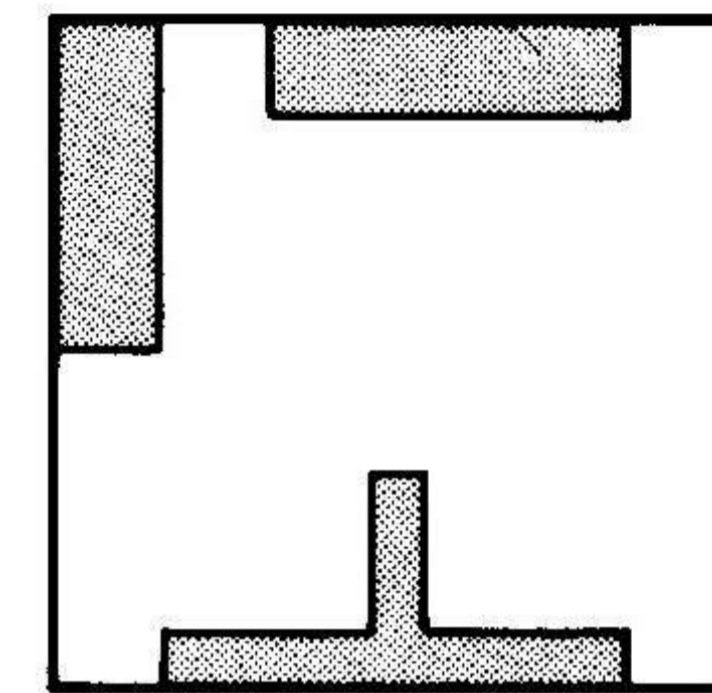
PLANTA/SECCIÓN



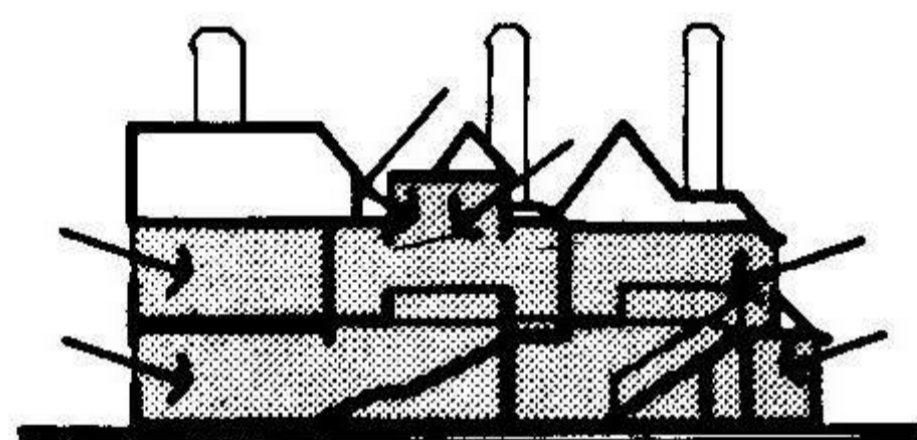
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



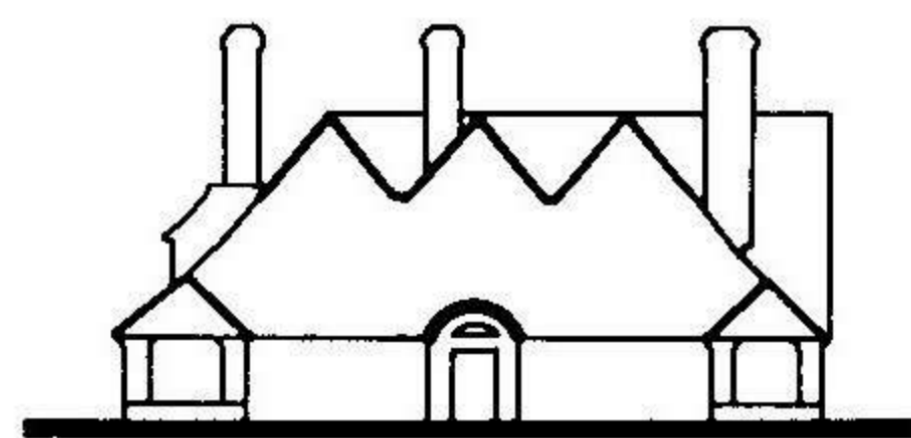
GEOMETRÍA



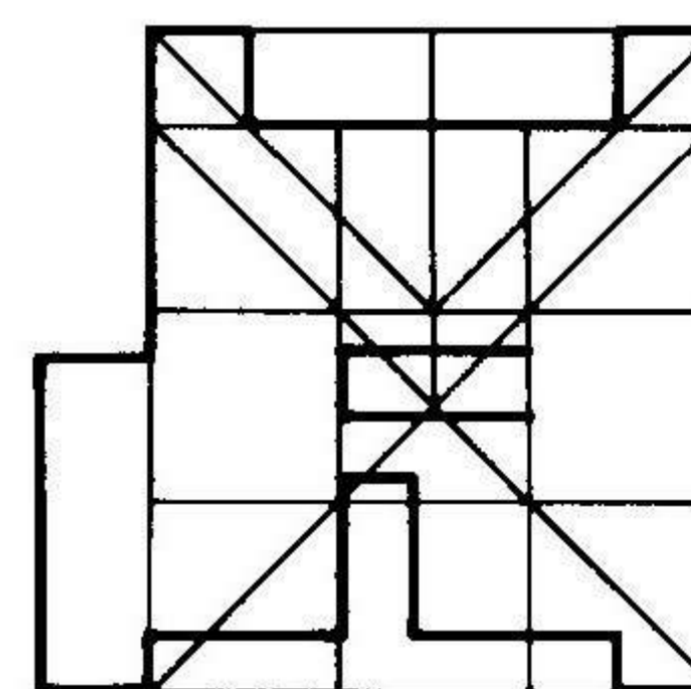
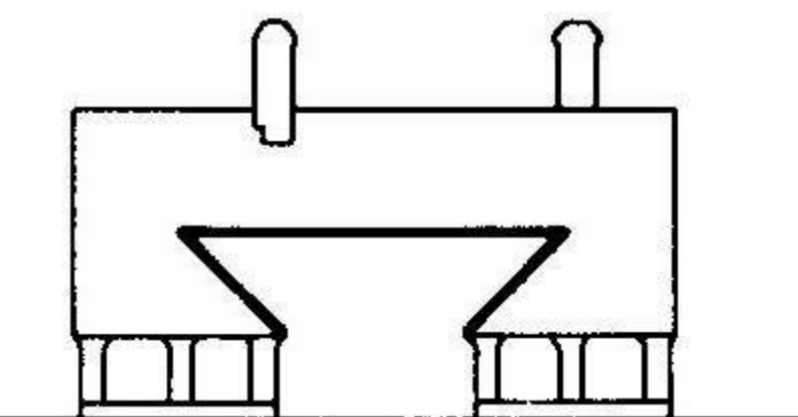
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



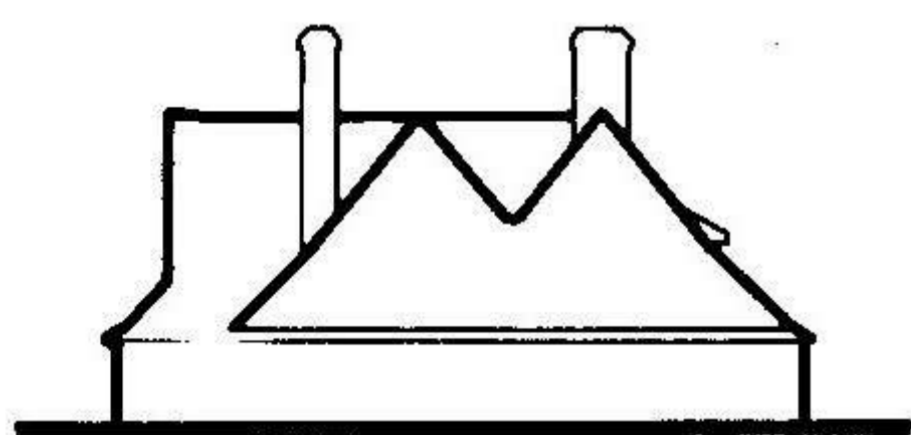
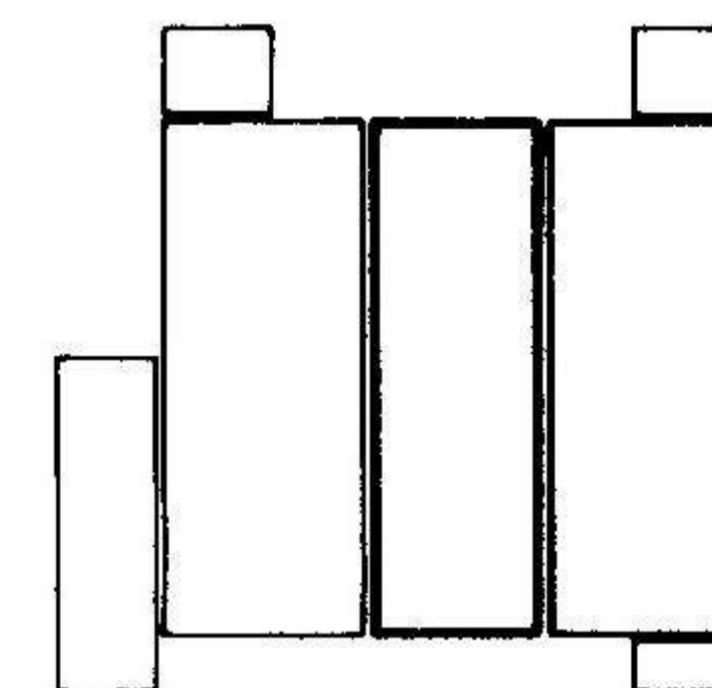
ILUMINACIÓN NATURAL



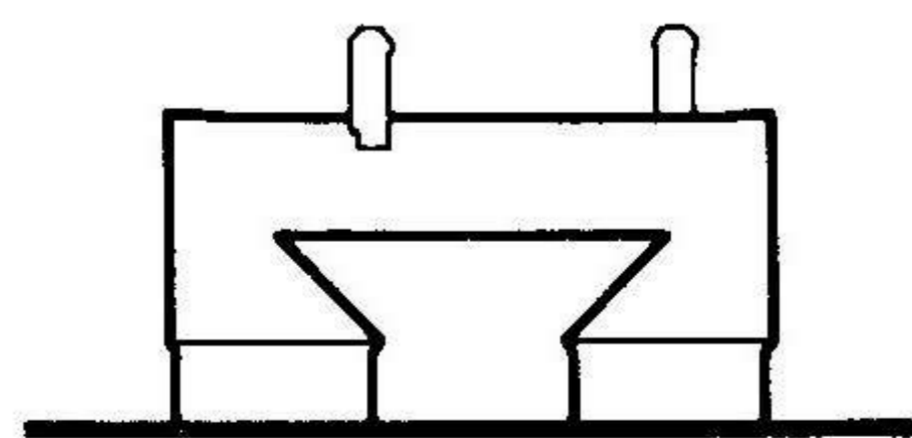
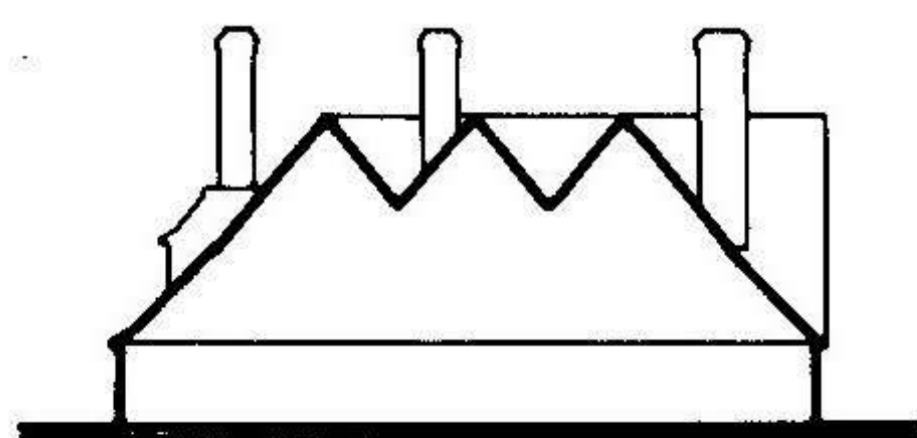
REPETITIVO/SINGULAR



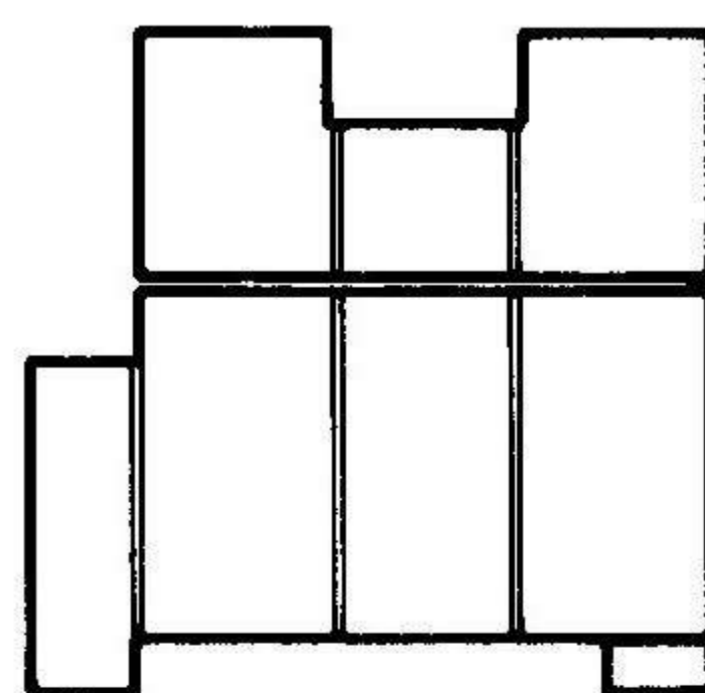
JERARQUÍA



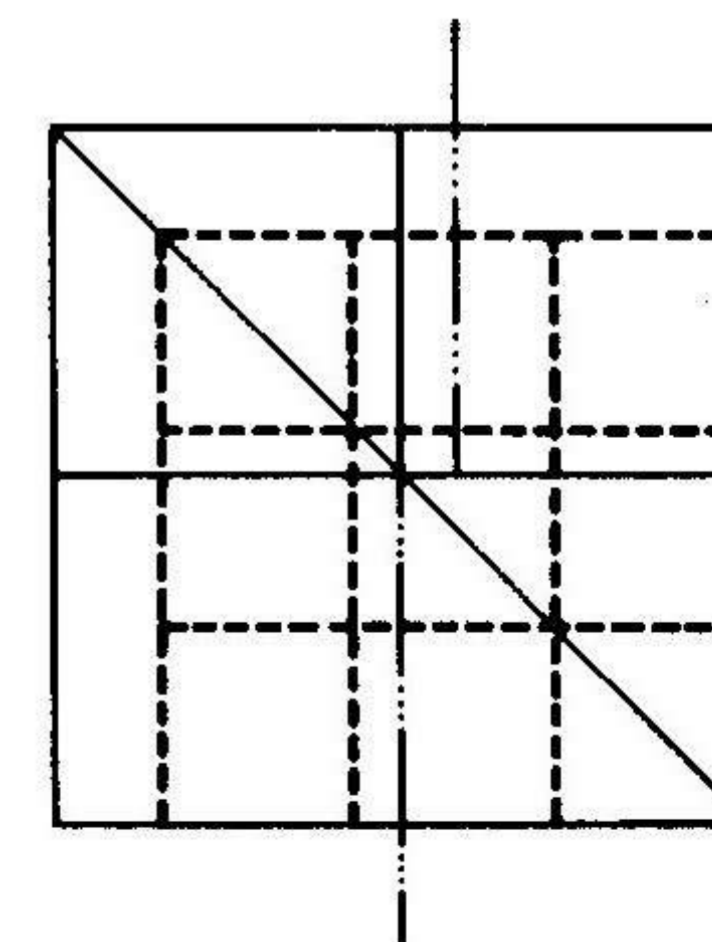
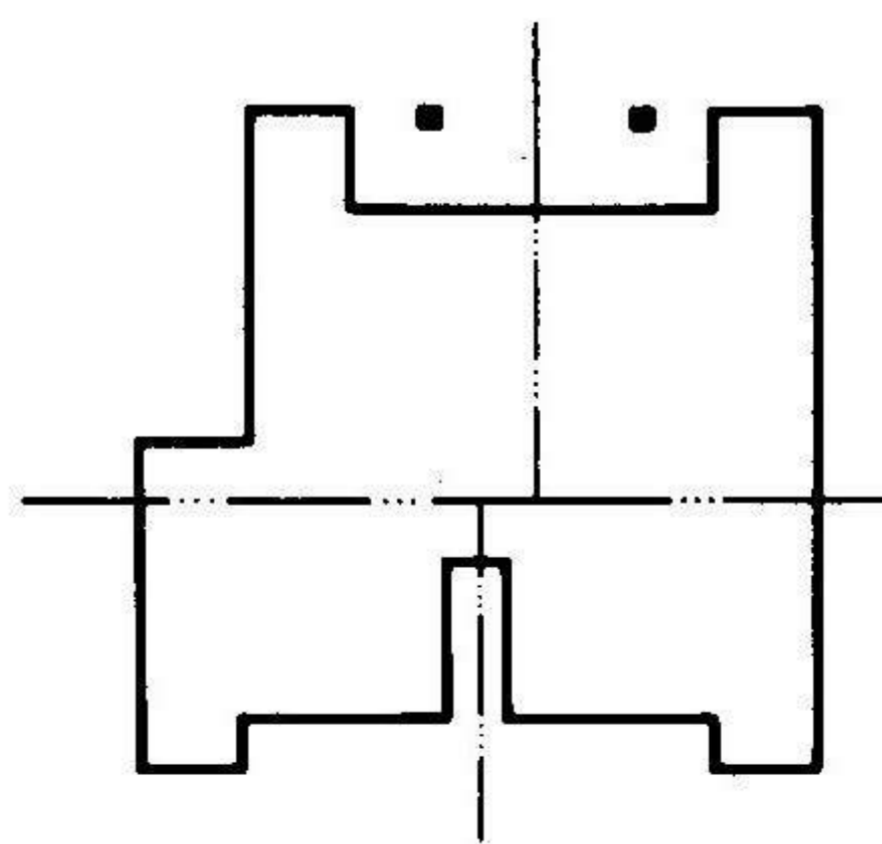
MASA



UNIDAD/CONJUNTO



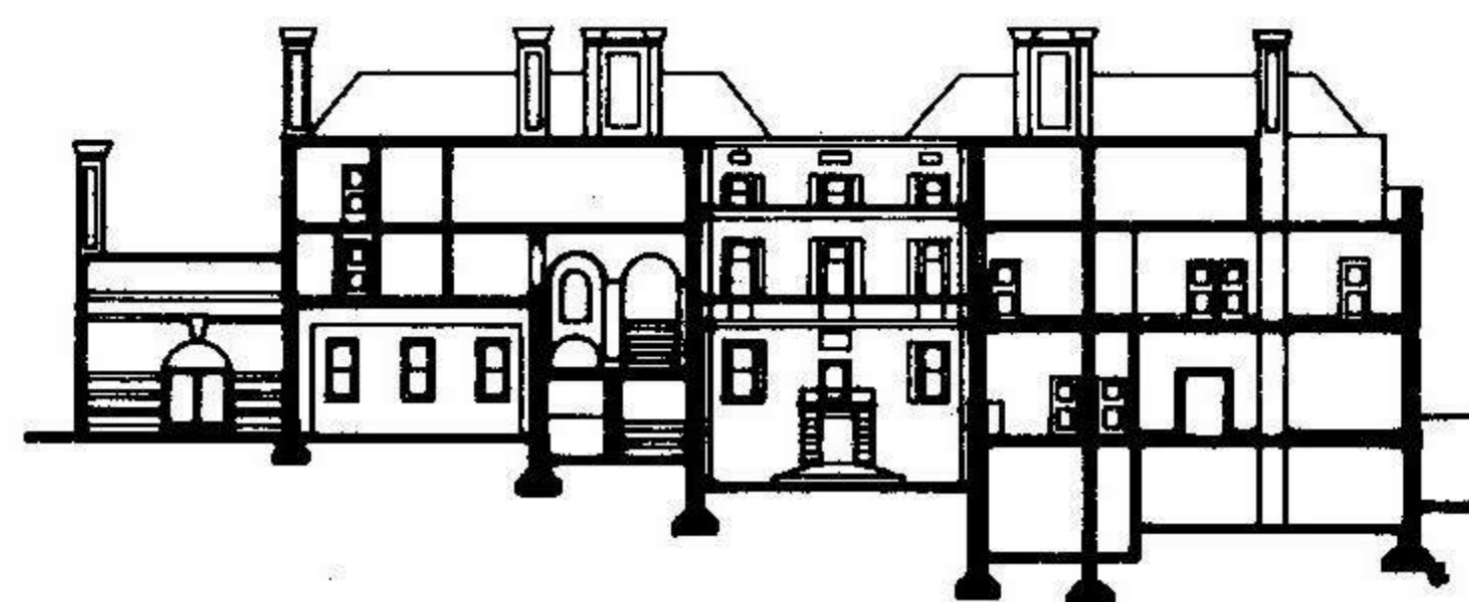
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



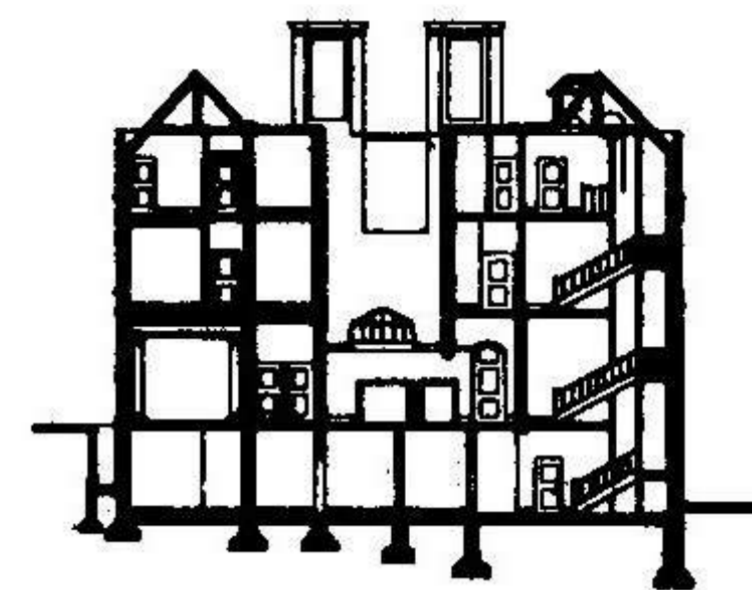
PARTI

EDWIN LUTYENS

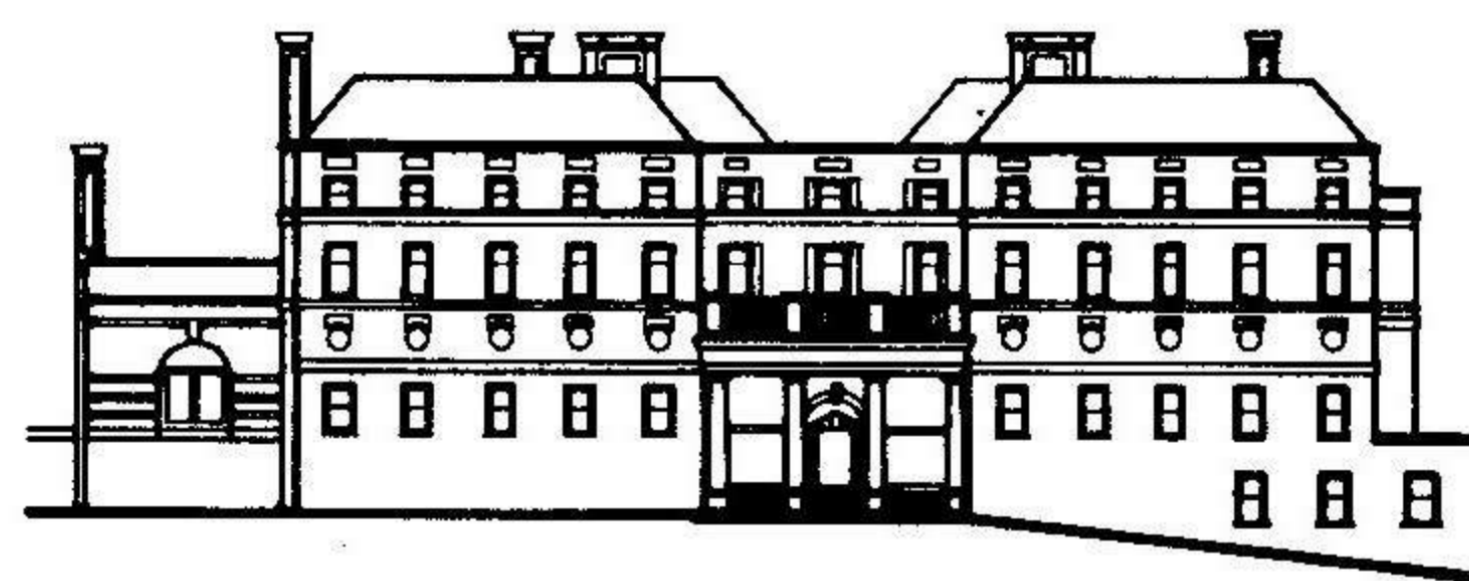
NASHDOM (CASA DE LA PRINCESA ALEXIS DOLGORONKI)
TAPLOW, BUCKINGHAMSHIRE, INGLATERRA
1905-1909



SECCIÓN A



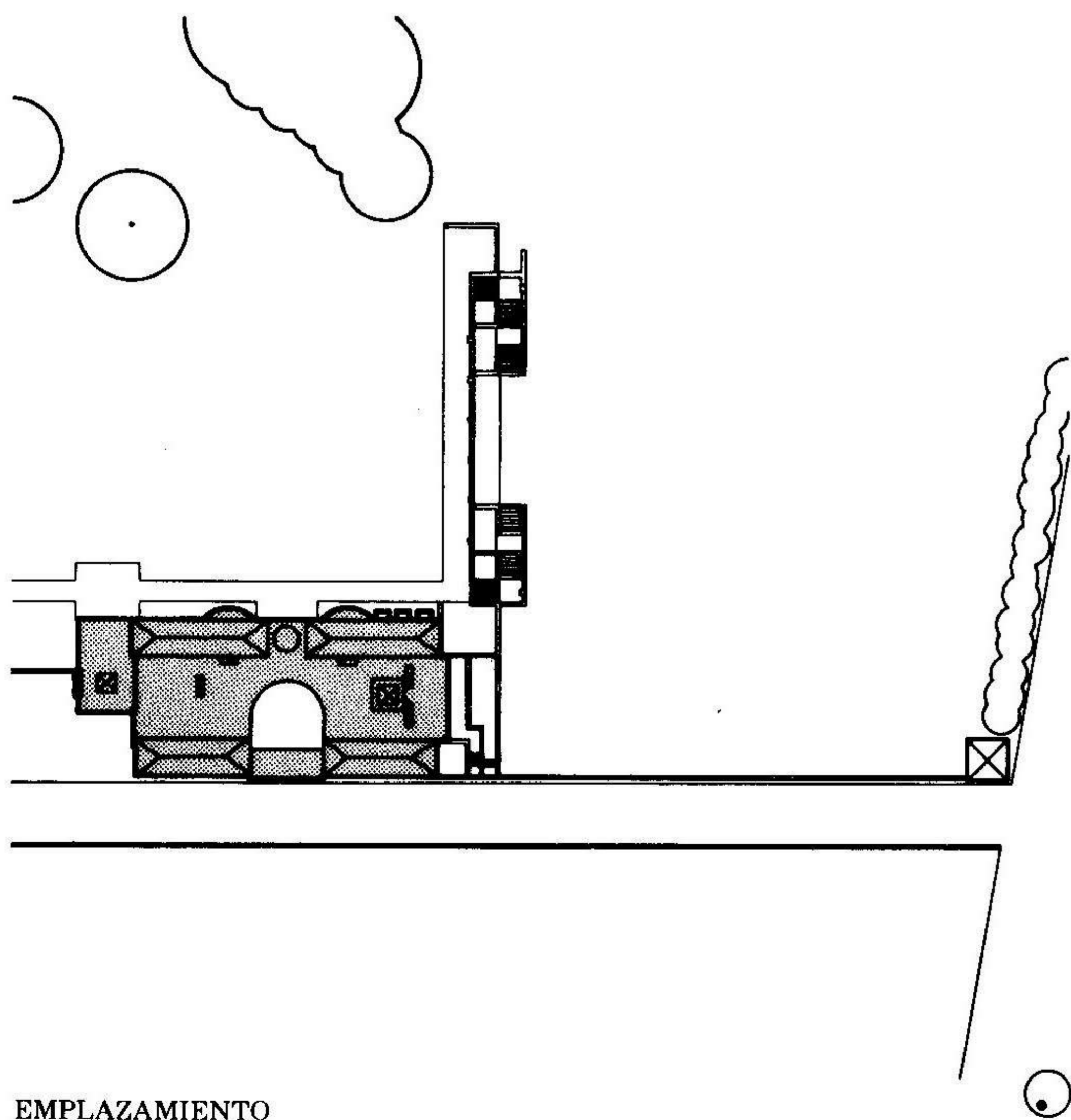
SECCIÓN B



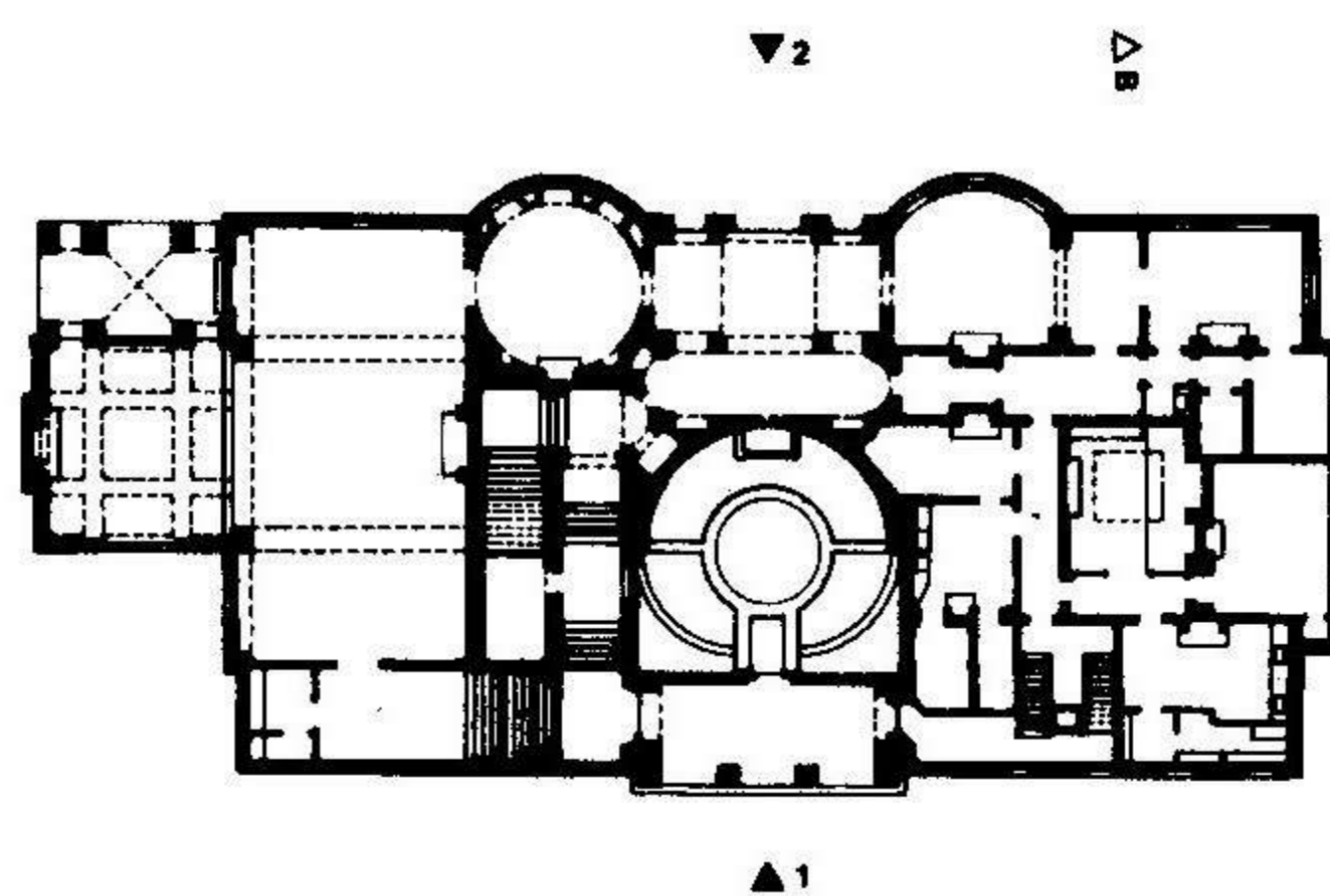
ALZADO 1



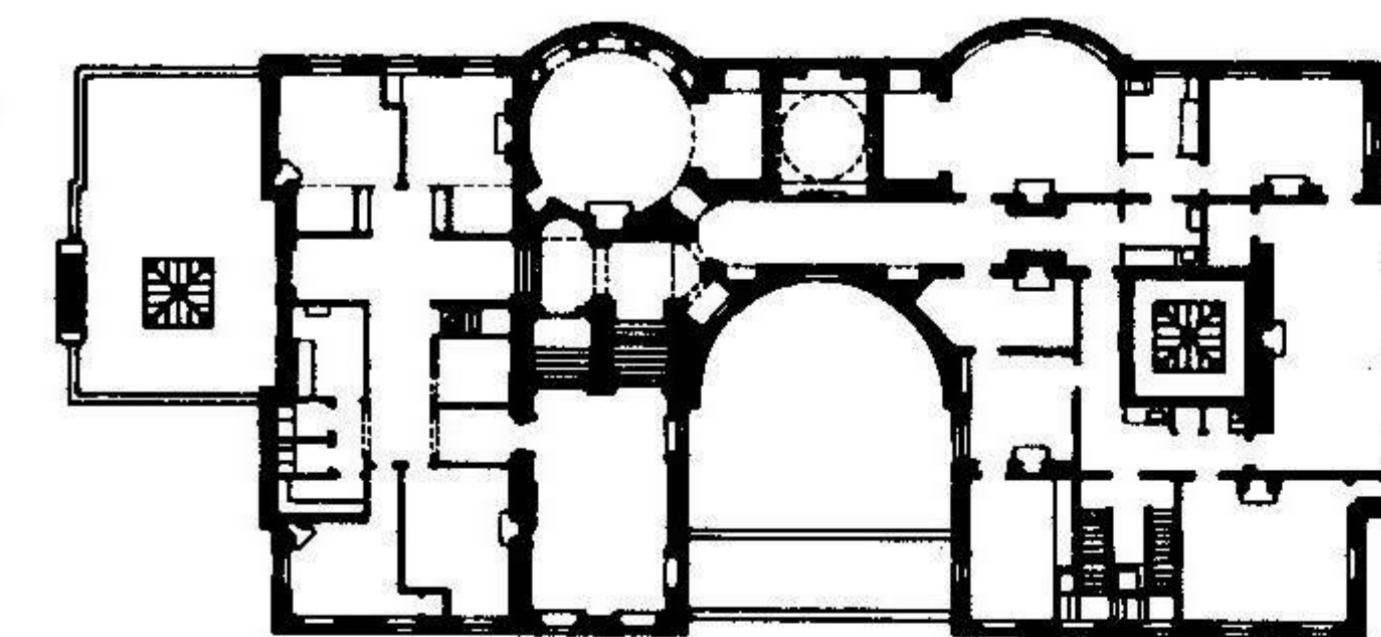
ALZADO 2



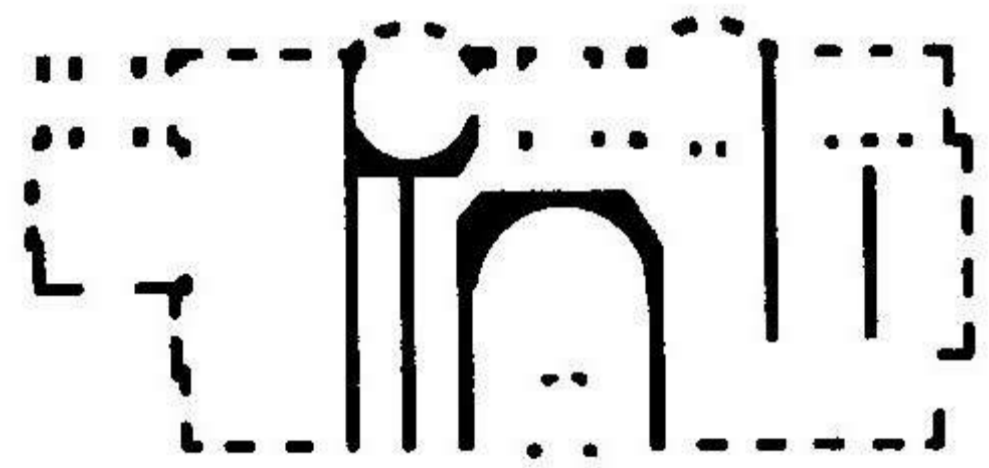
EMPLAZAMIENTO



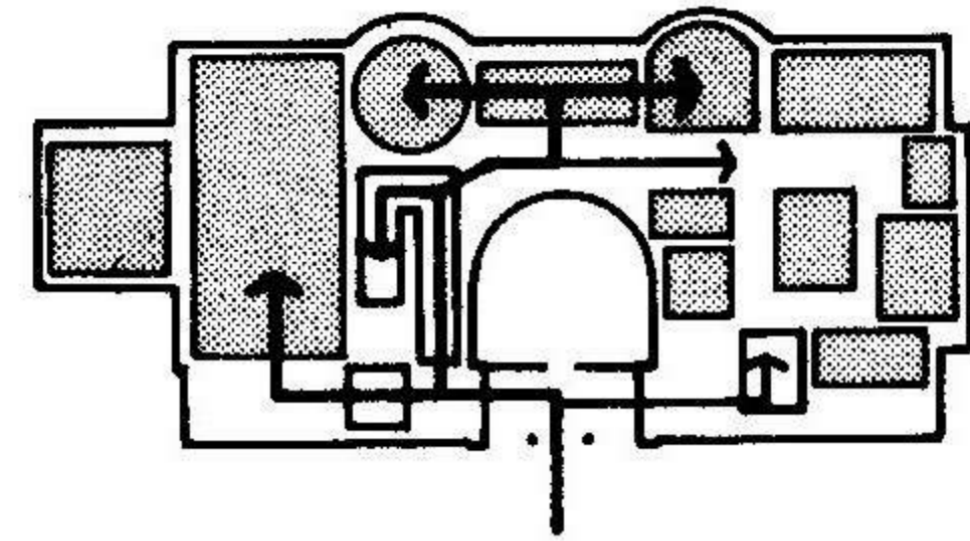
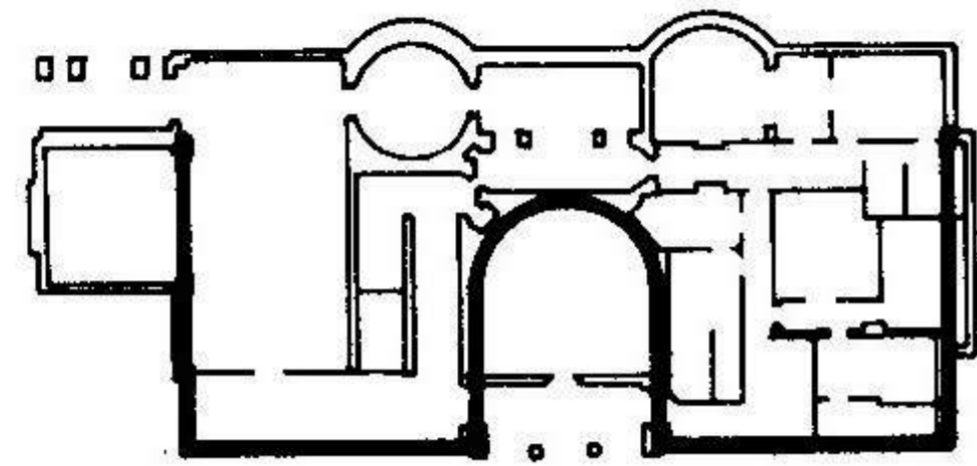
PLANTA BAJA



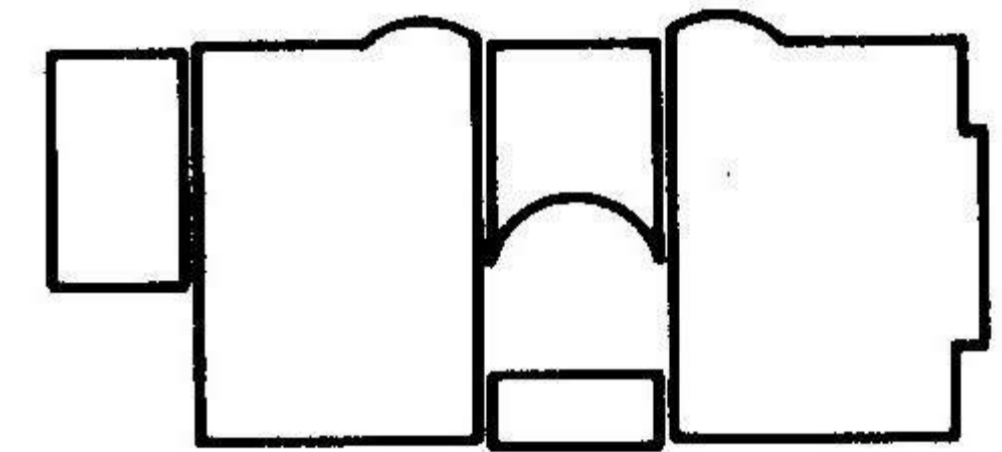
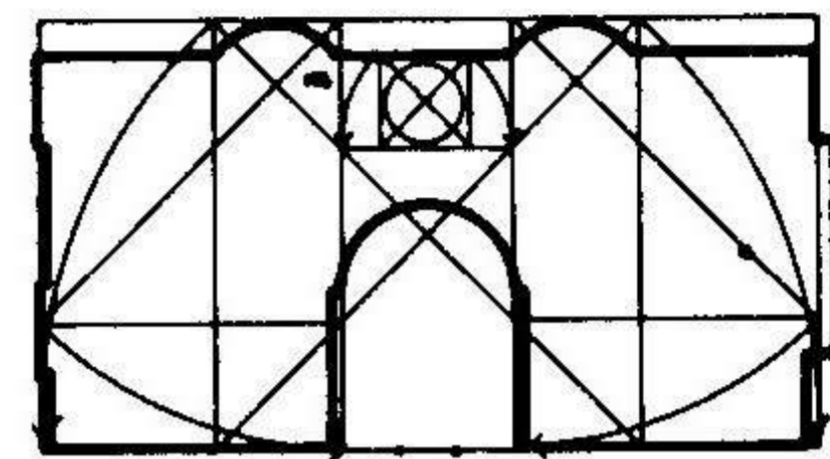
PLANTA PISO



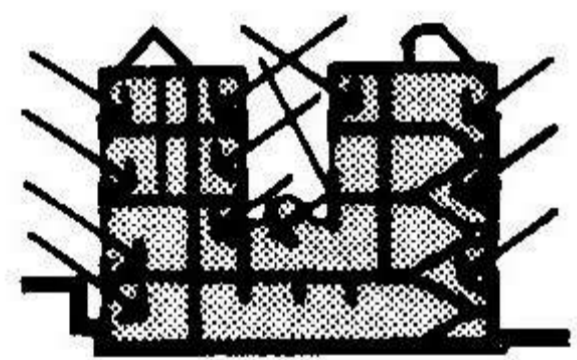
ESTRUCTURA



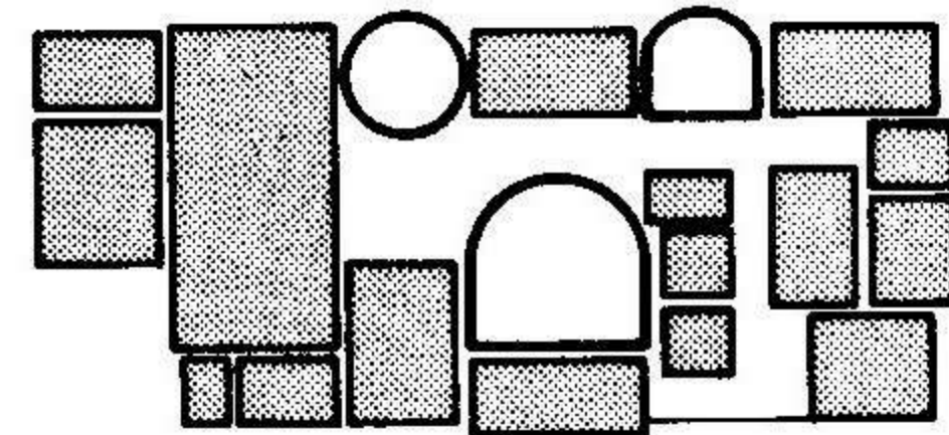
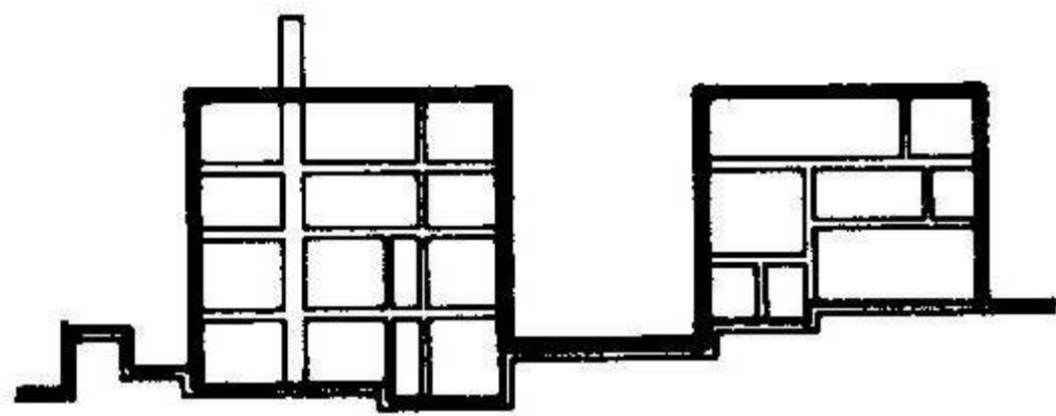
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



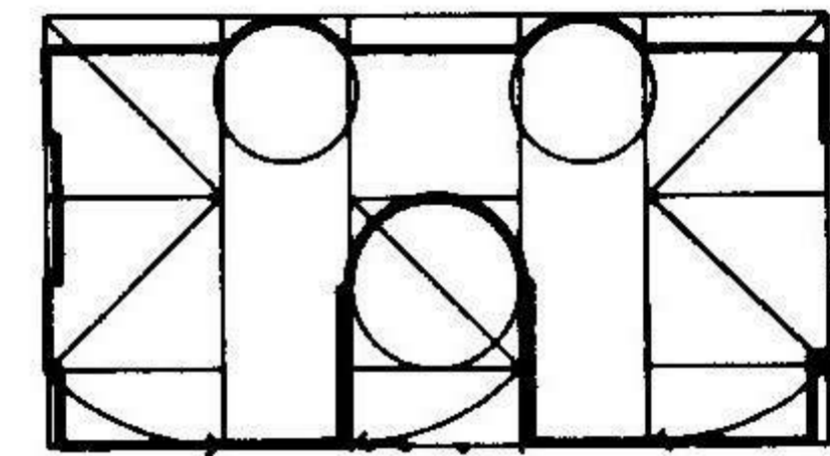
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



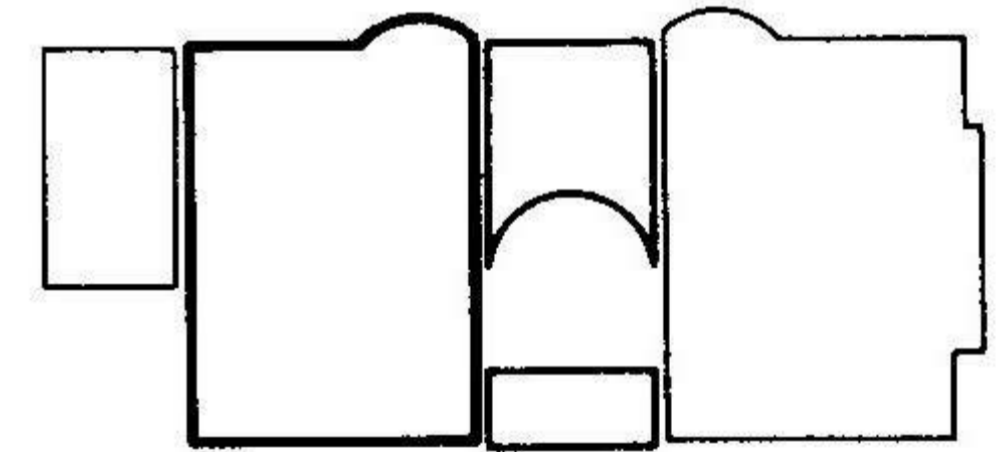
ILUMINACIÓN NATURAL



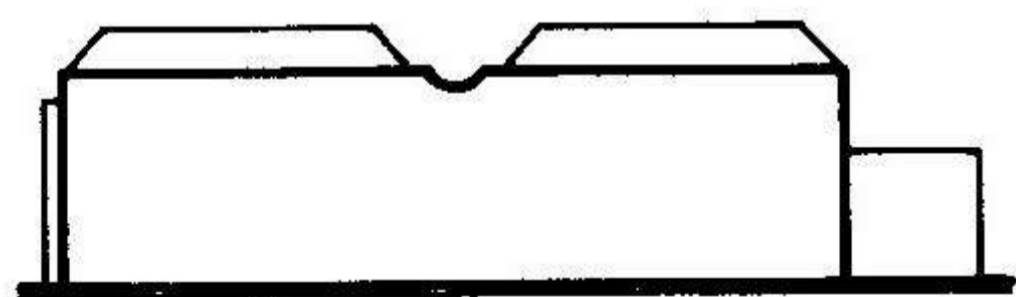
REPETITIVO/SINGULAR



GEOMETRÍA



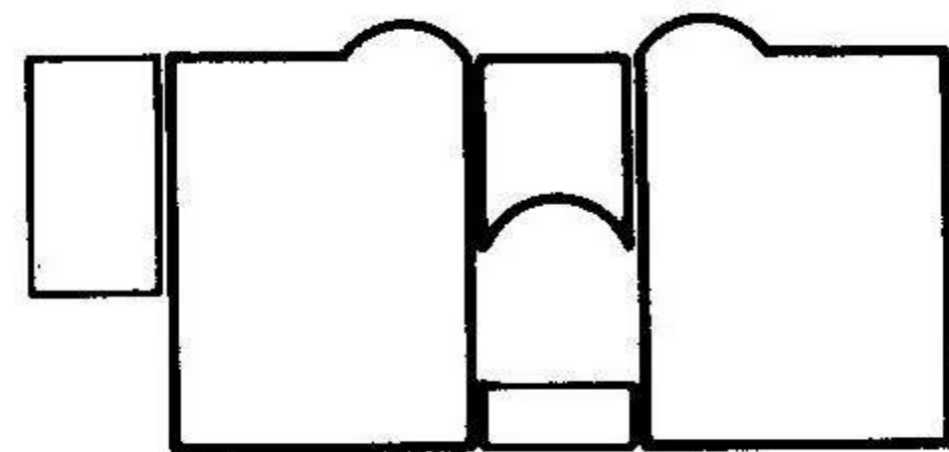
JERARQUÍA



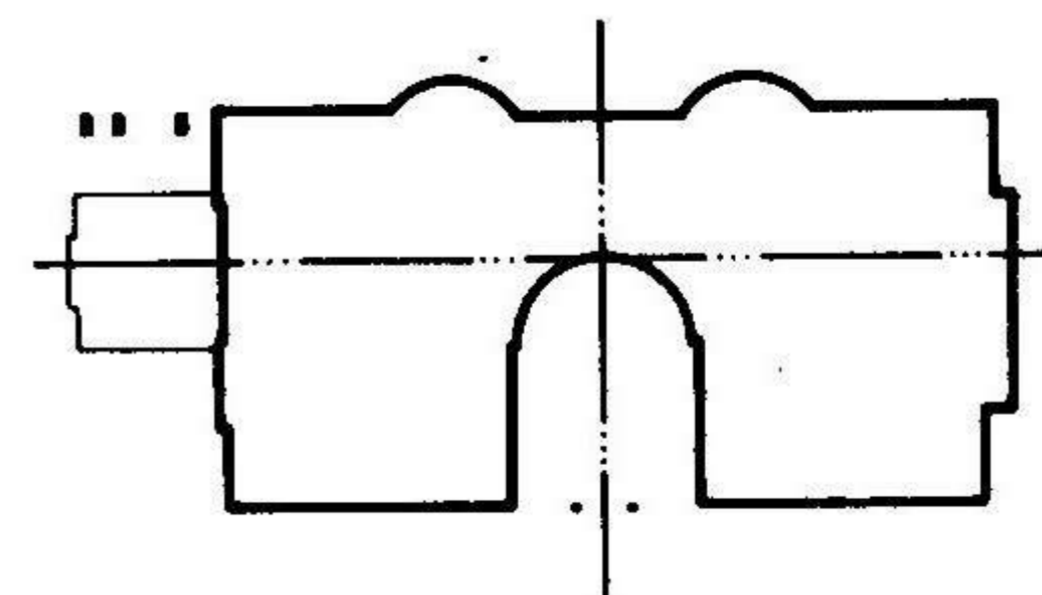
MASA



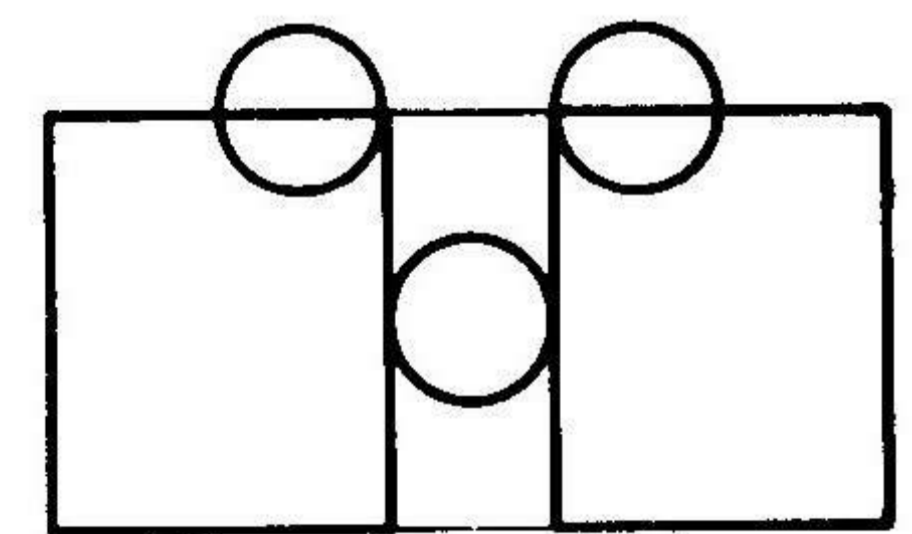
PLANTA/SECCIÓN



UNIDAD/CONJUNTO



SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



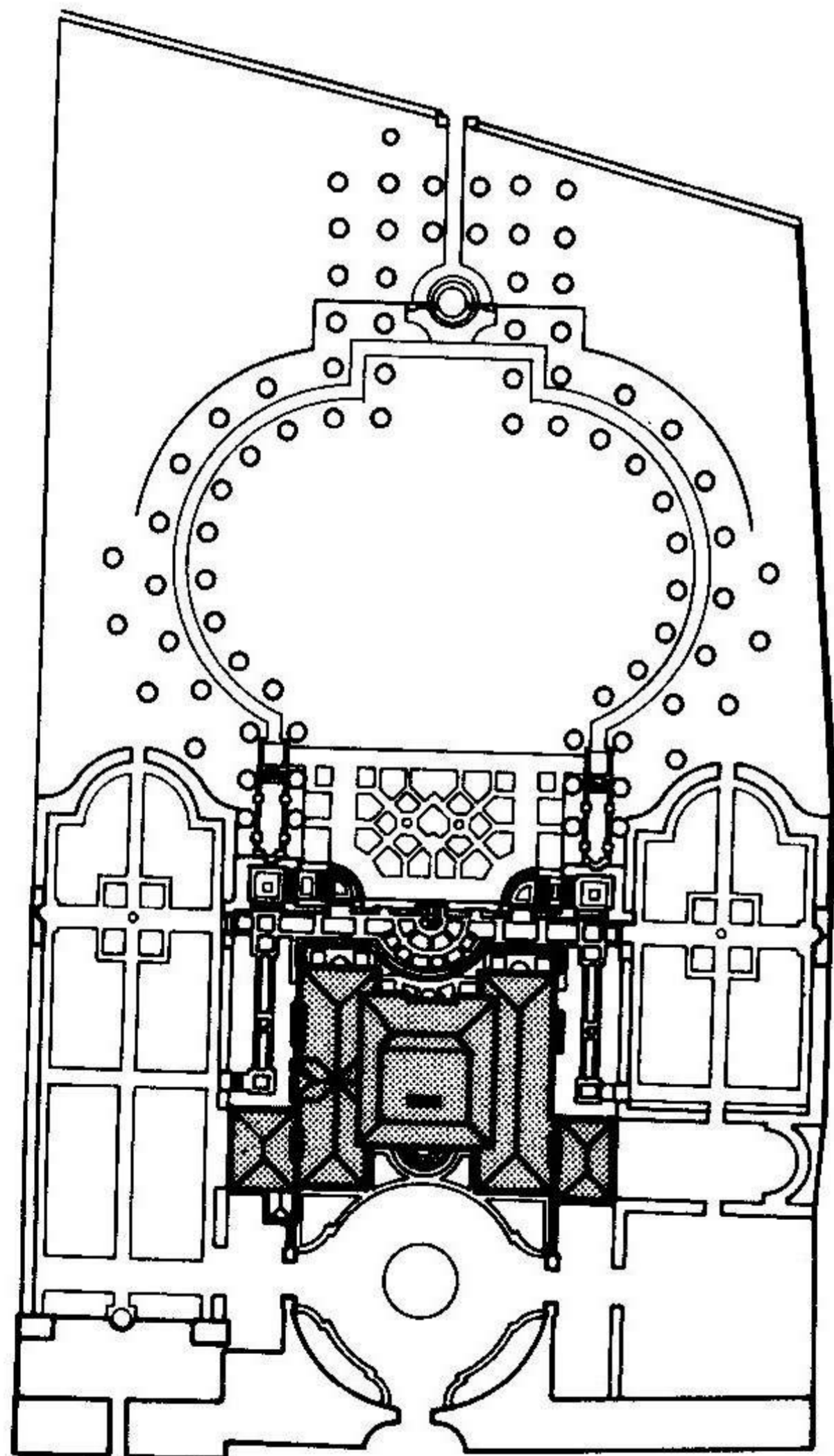
PARTI

EDWIN LUTYENS

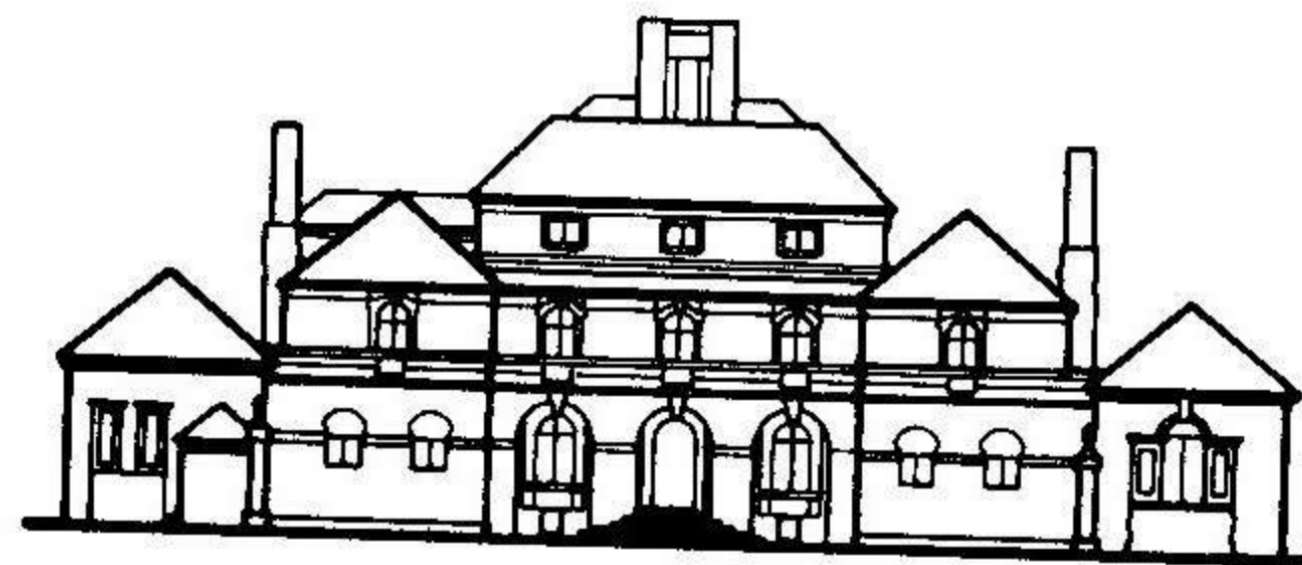
HEATHCOTE (CASA HEMINGWAY)
ILKLEY, YORKSHIRE, INGLATERRA
1906



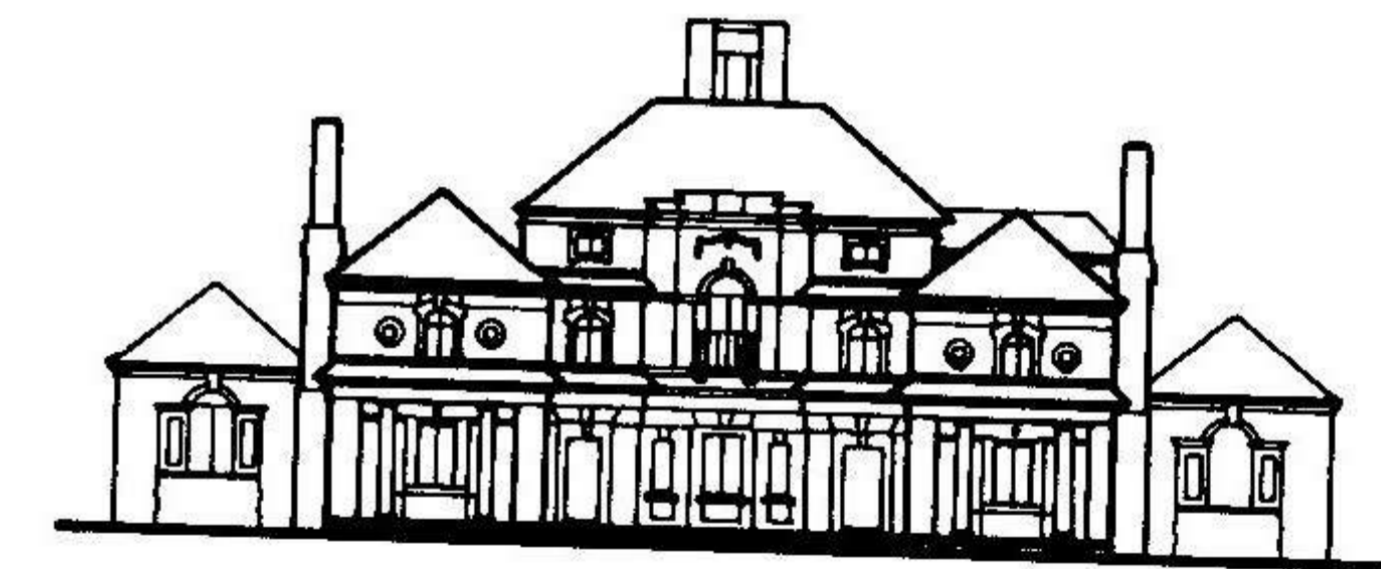
SECCIÓN A



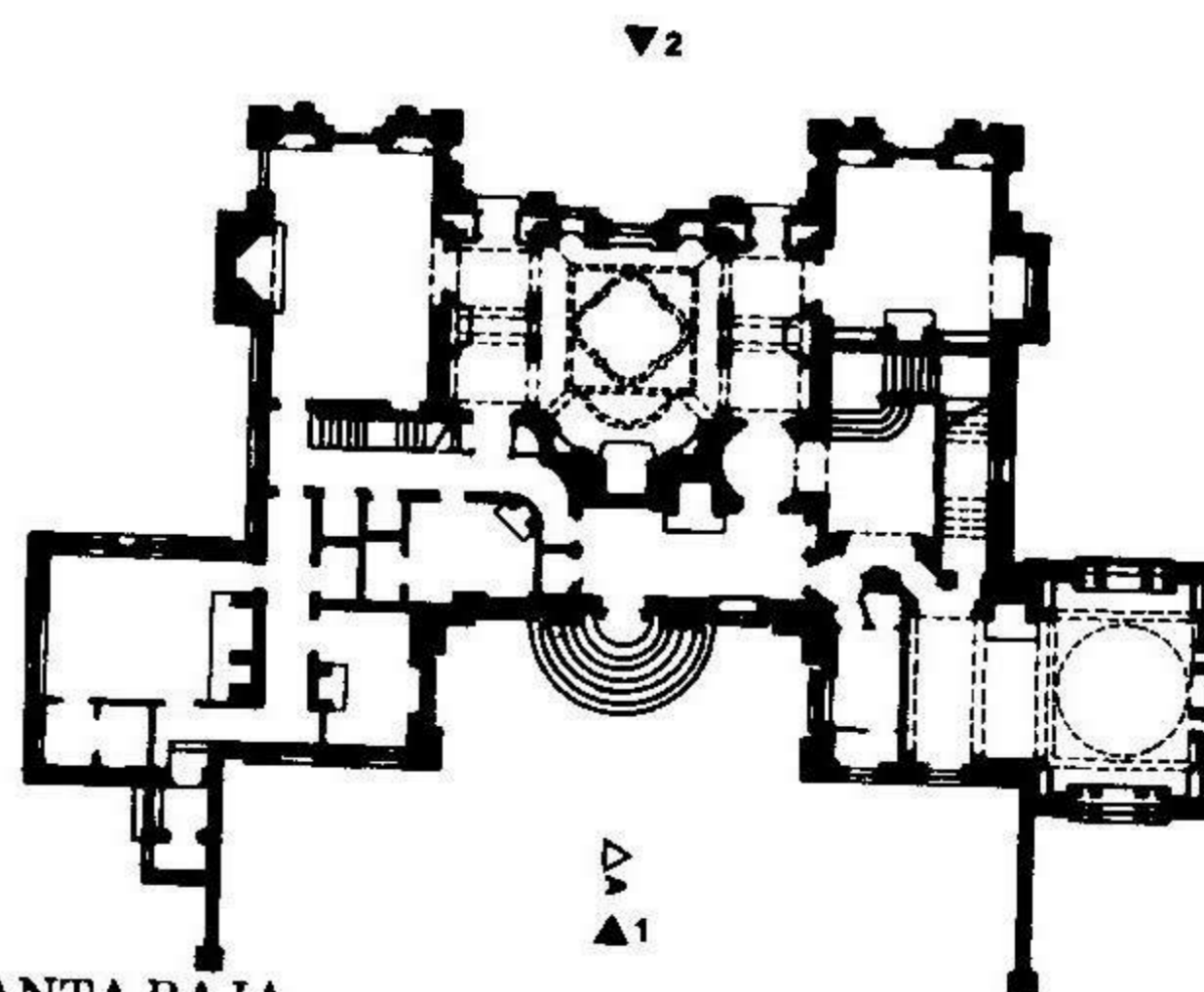
EMPLAZAMIENTO



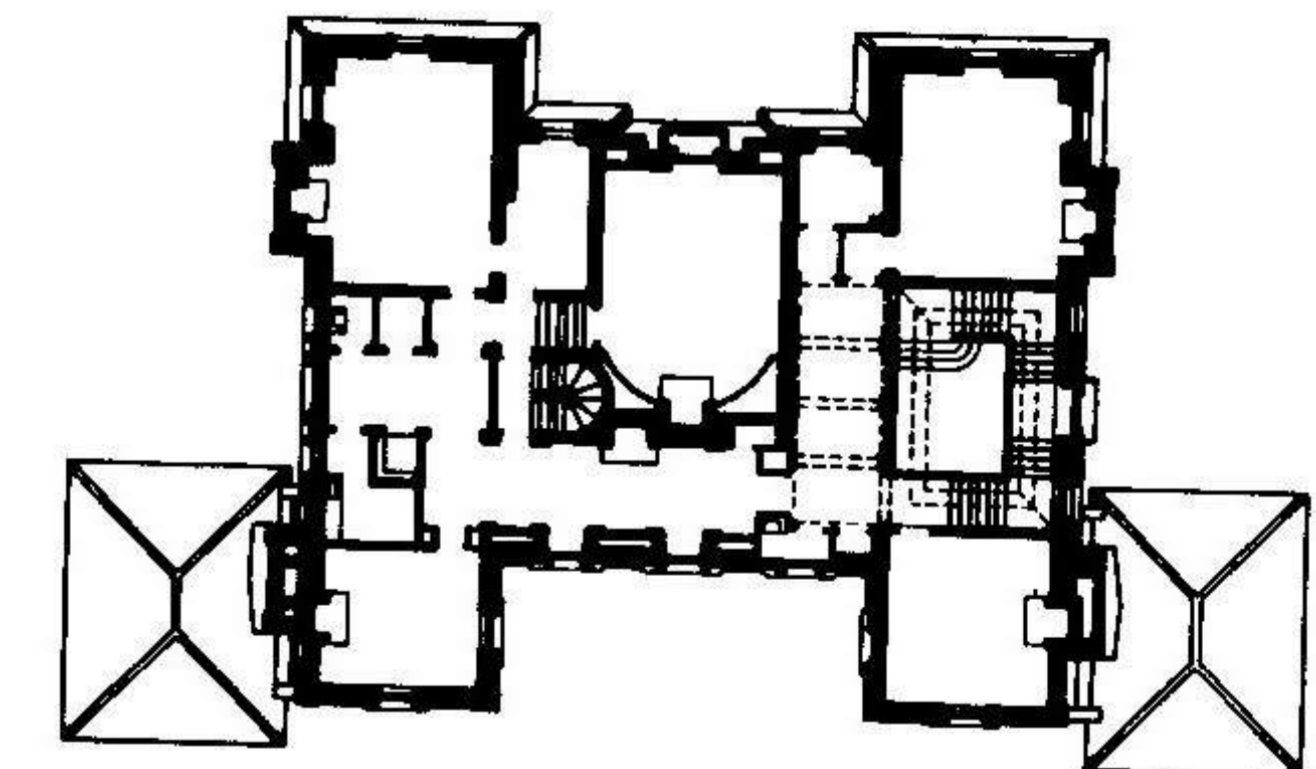
ALZADO 1



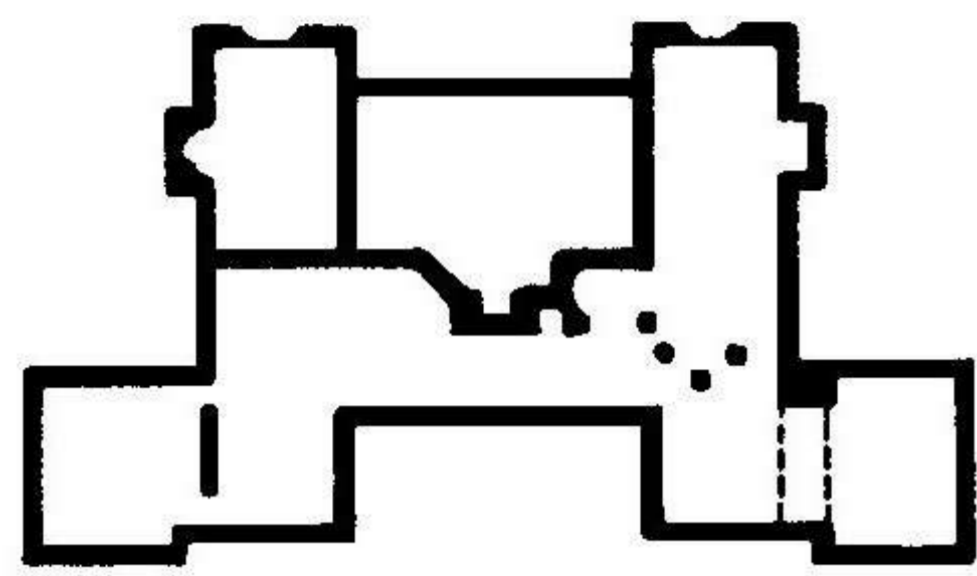
ALZADO 2



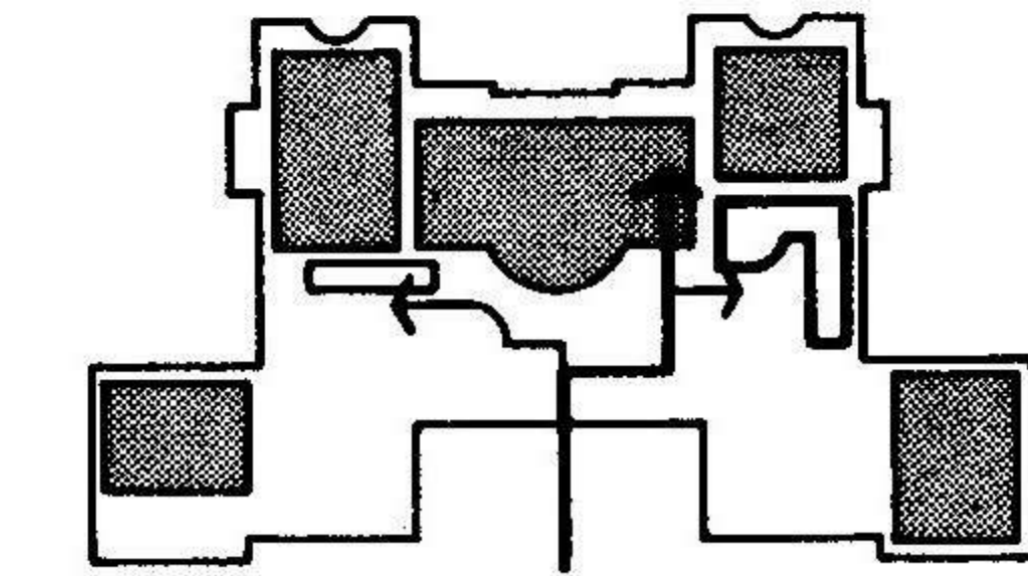
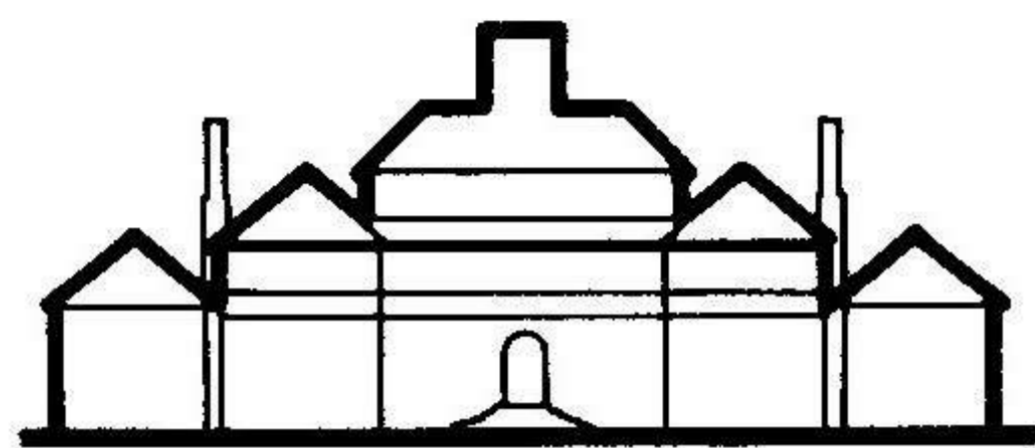
PLANTA BAJA



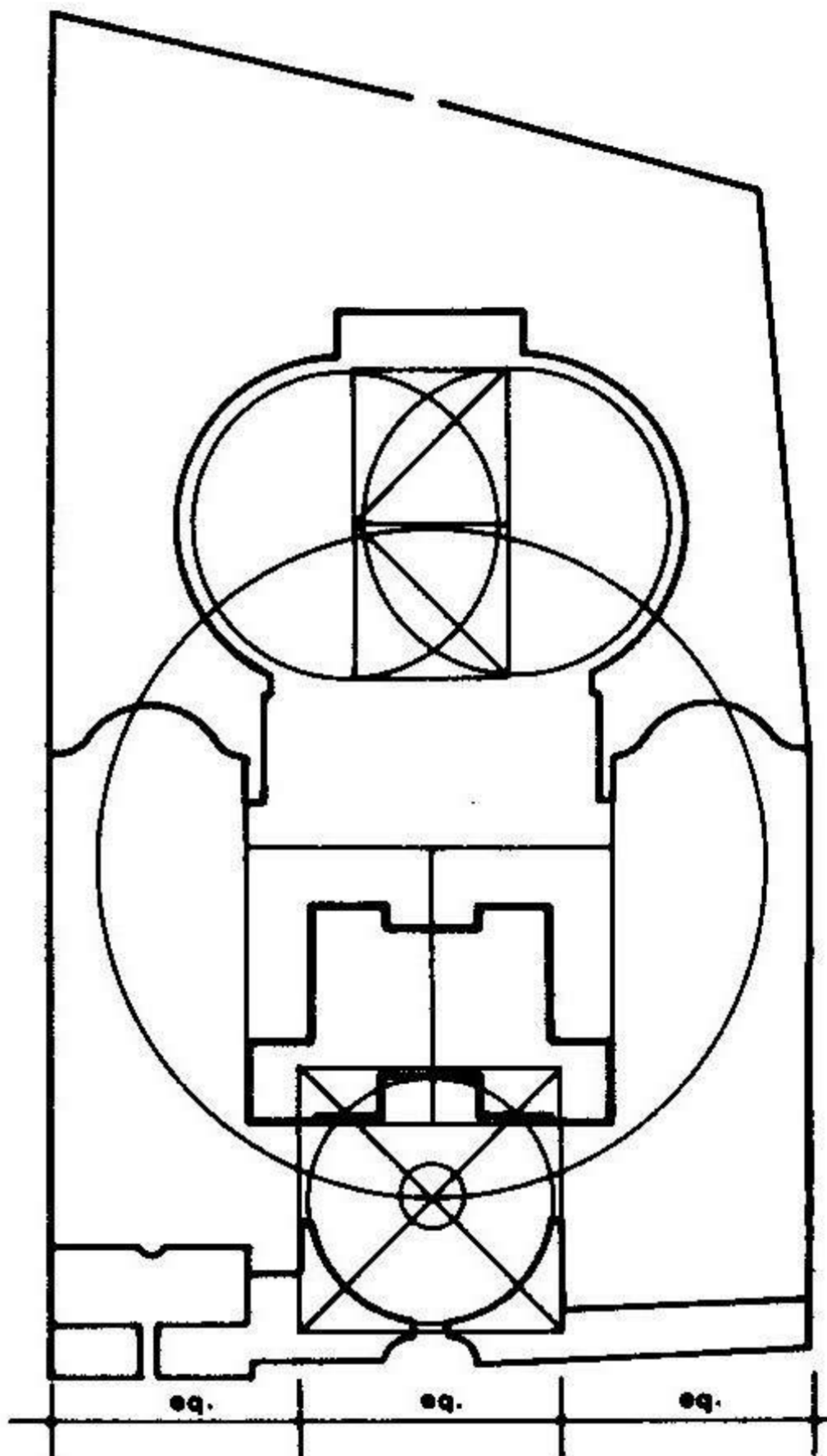
PLANTA PISO



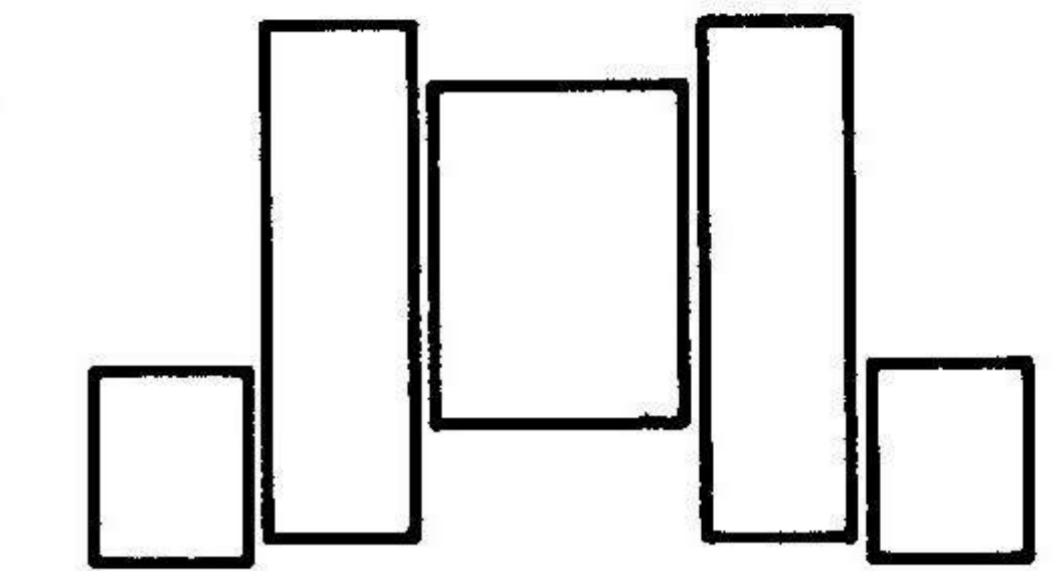
ESTRUCTURA



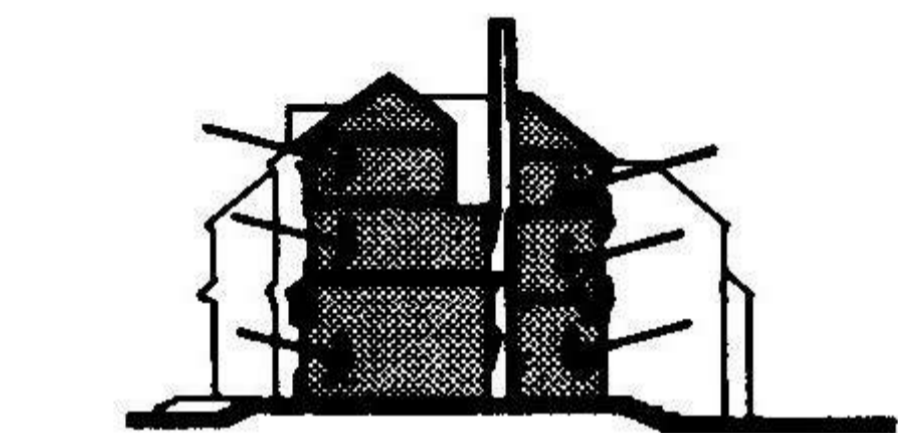
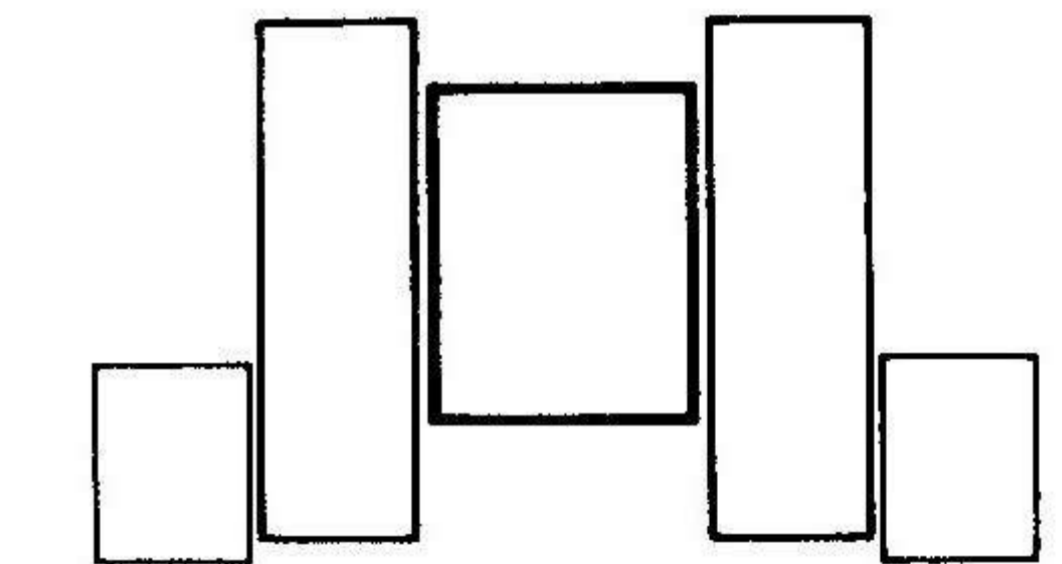
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



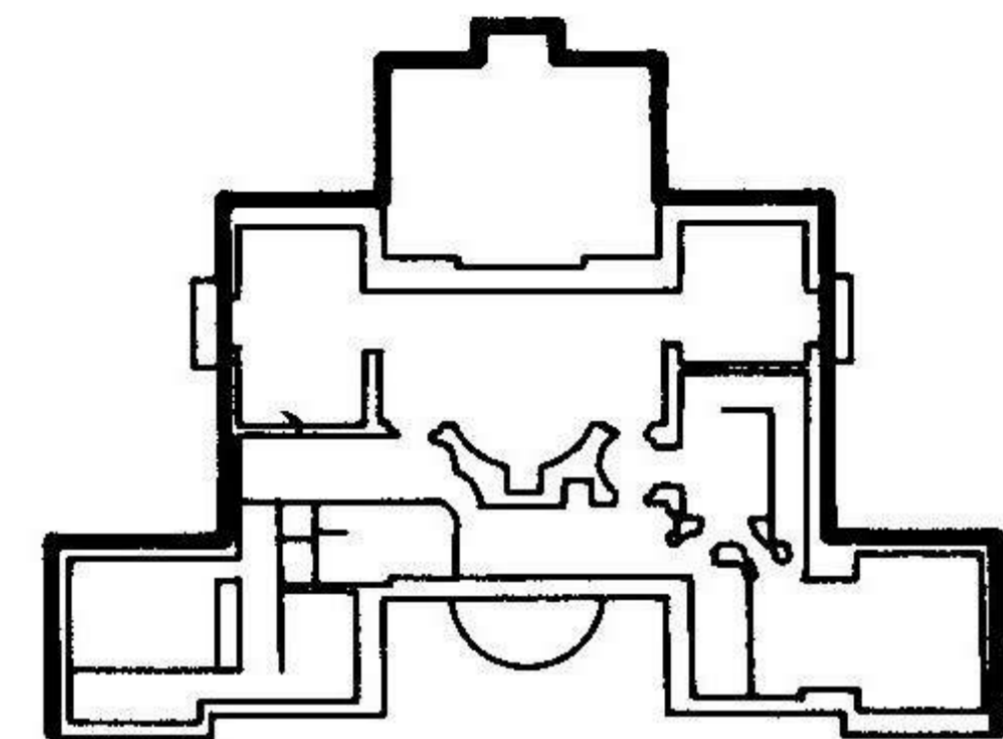
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



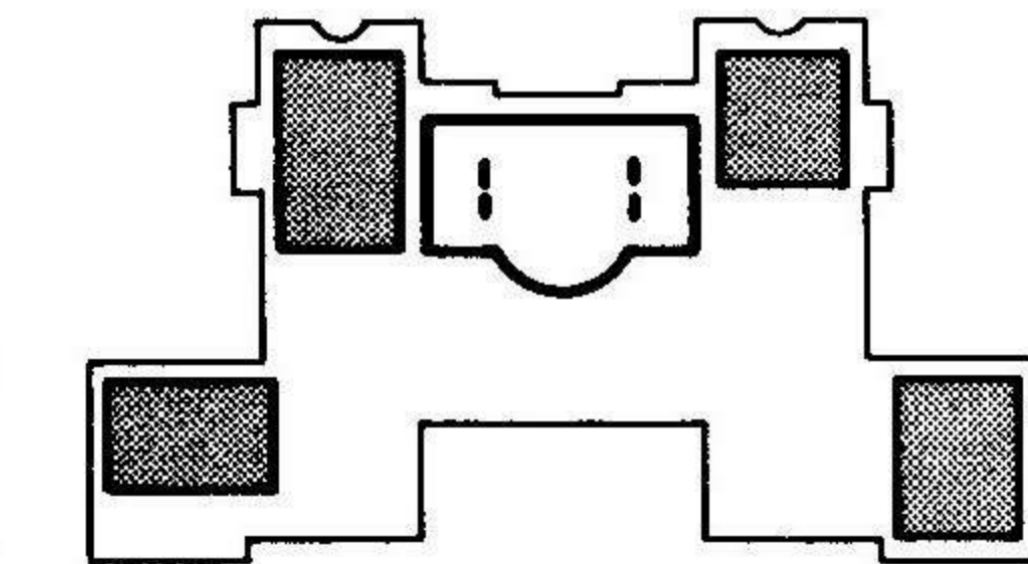
JERARQUÍA



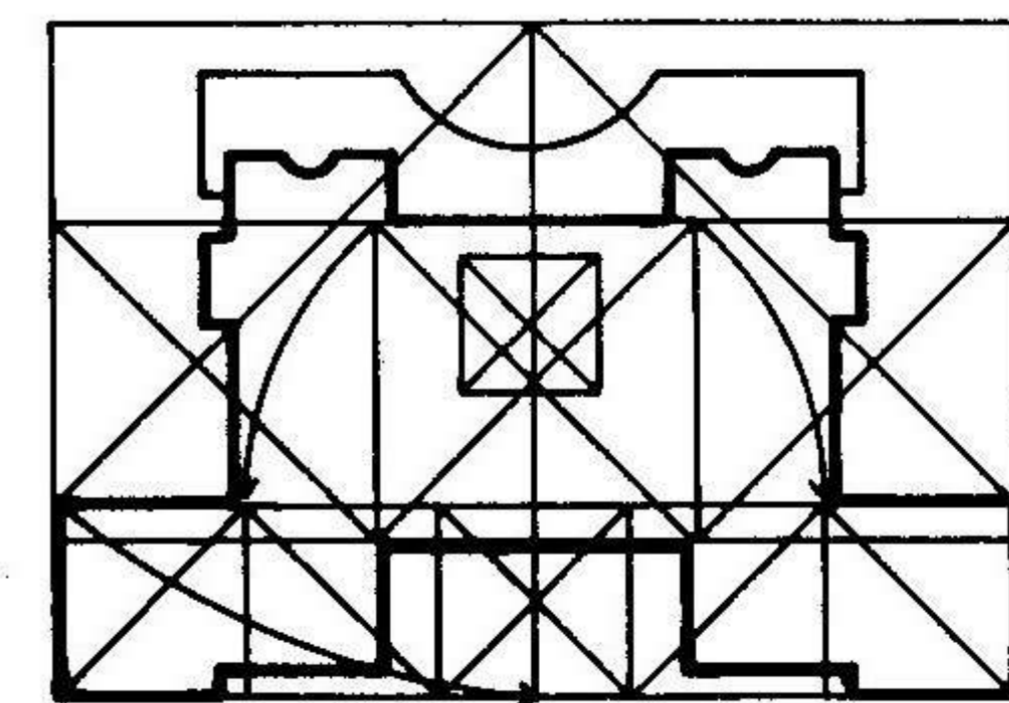
ILUMINACIÓN NATURAL



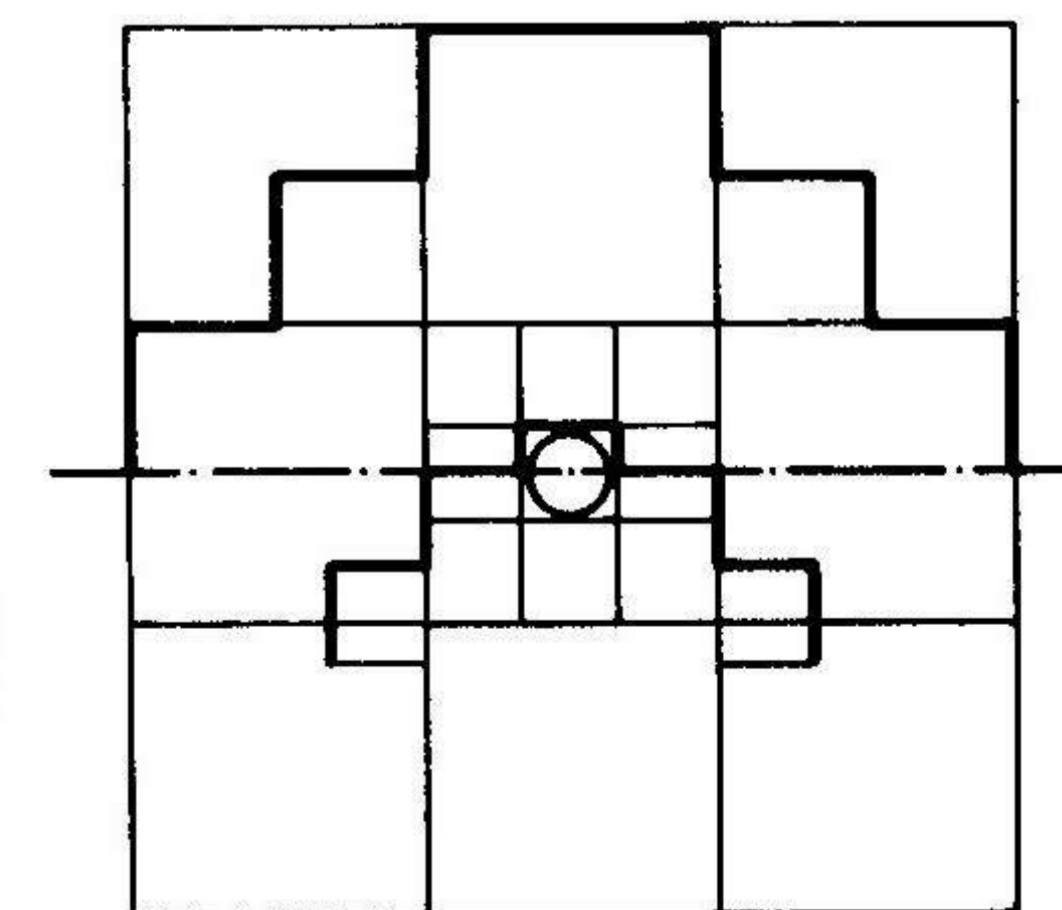
PLANTA/SECCIÓN



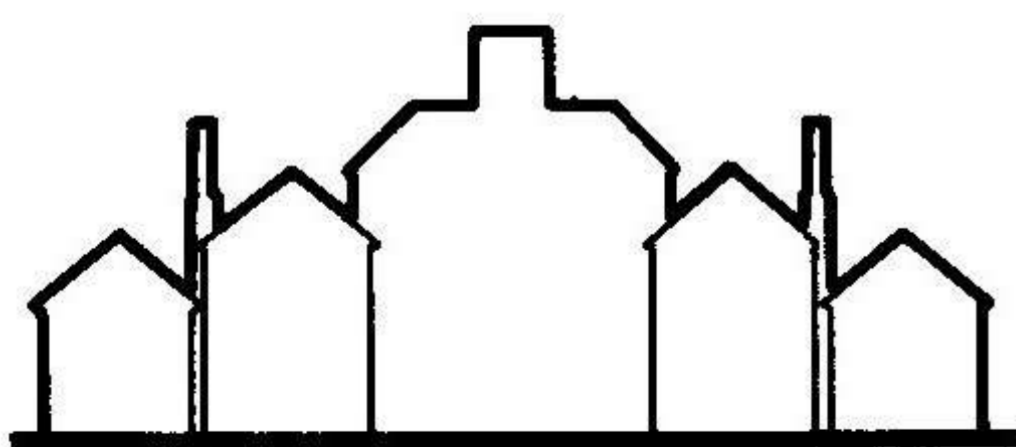
REPETTIVO/SINGULAR



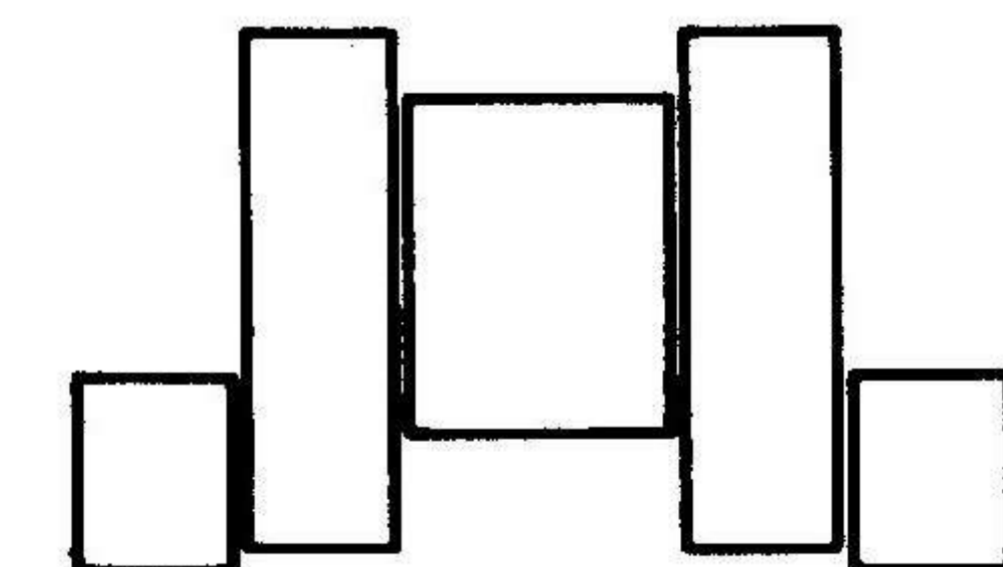
GEOMETRÍA



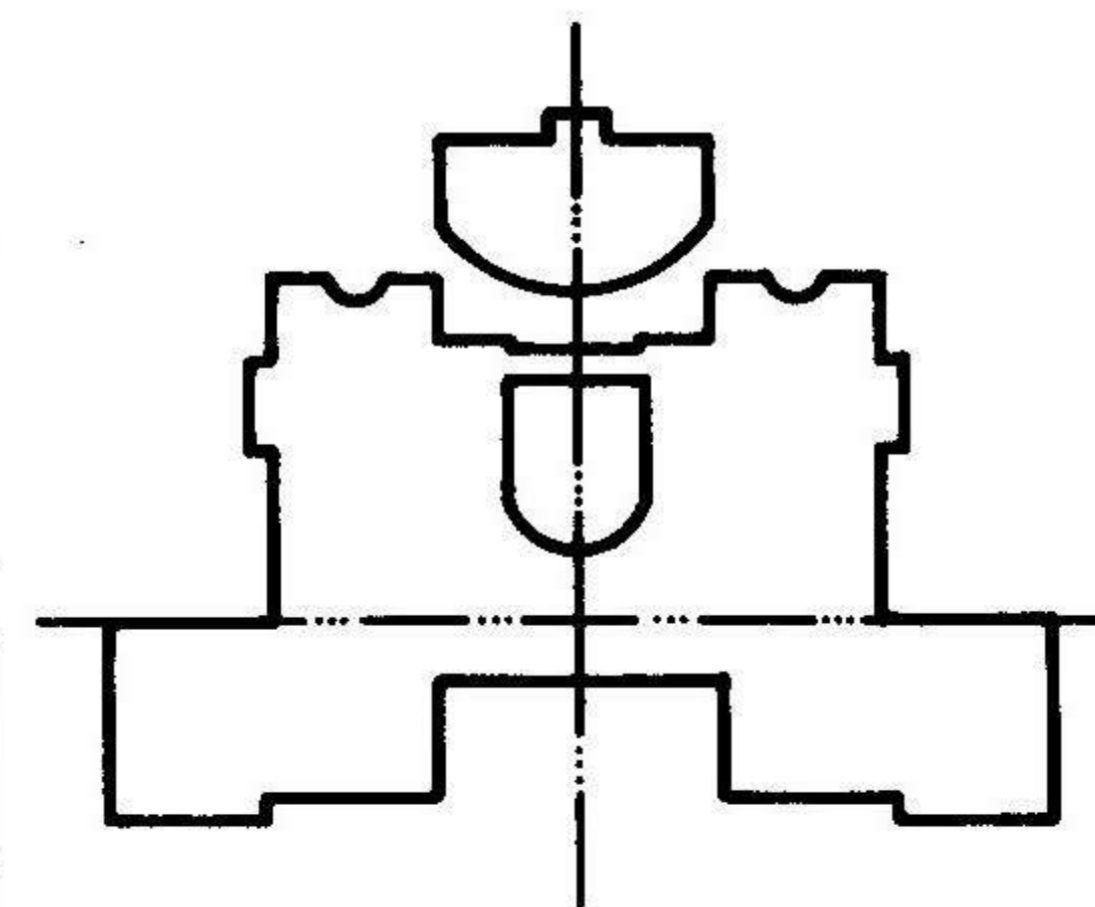
PARTI



MASA



UNIDAD/CONJUNTO



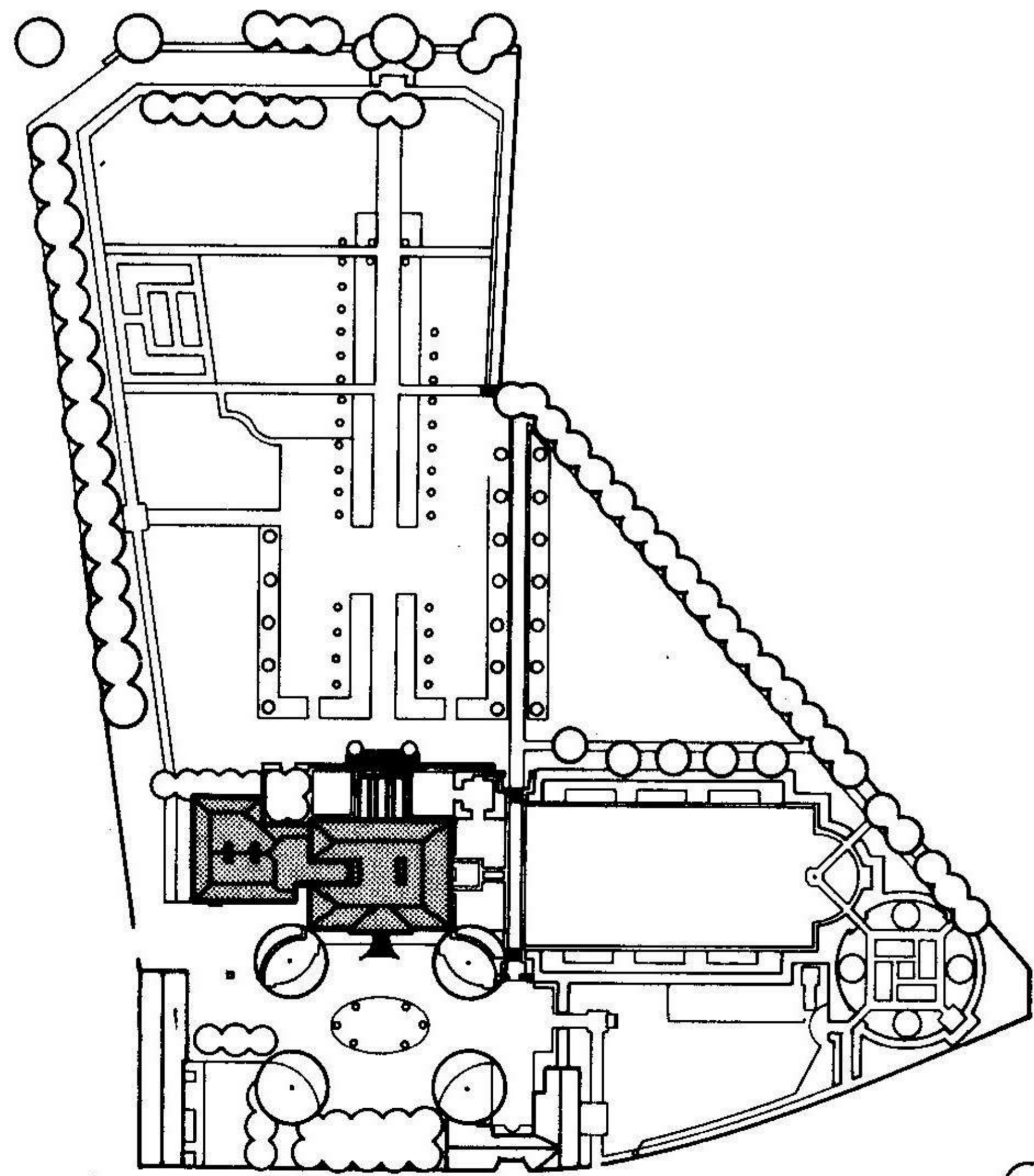
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO

EDWIN LUTYENS

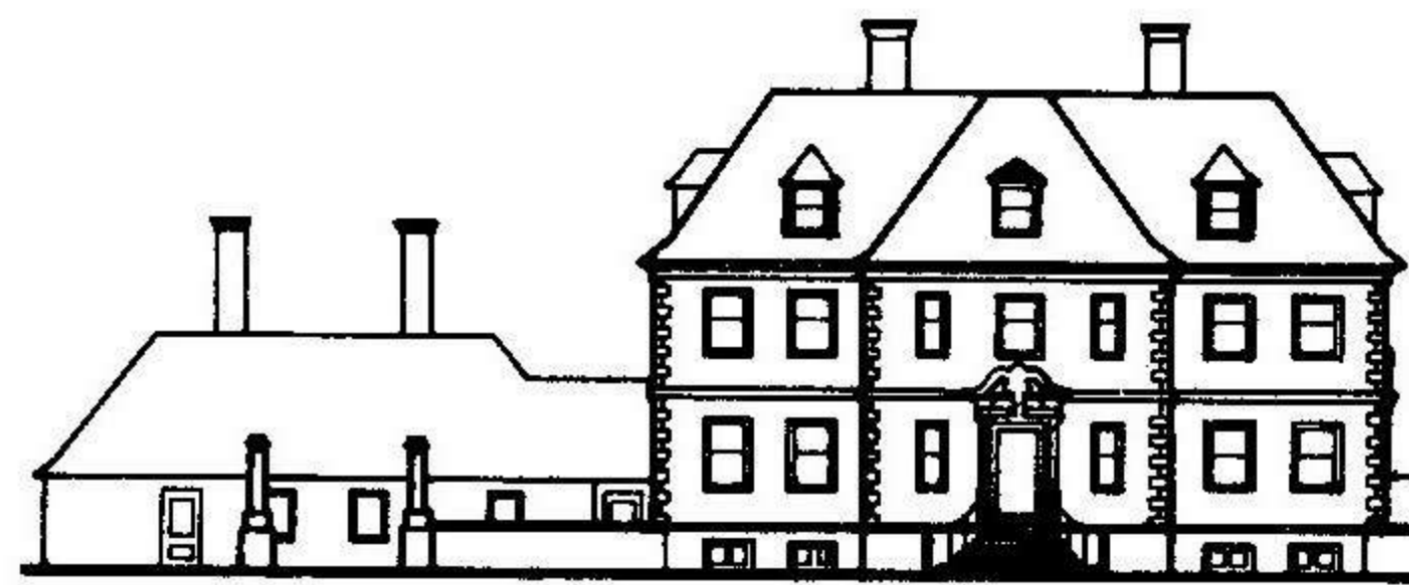
SALUTATION (CASA HENRY FARRER)
SANDWICH, KENT, INGLATERRA
1911



SECCIÓN A



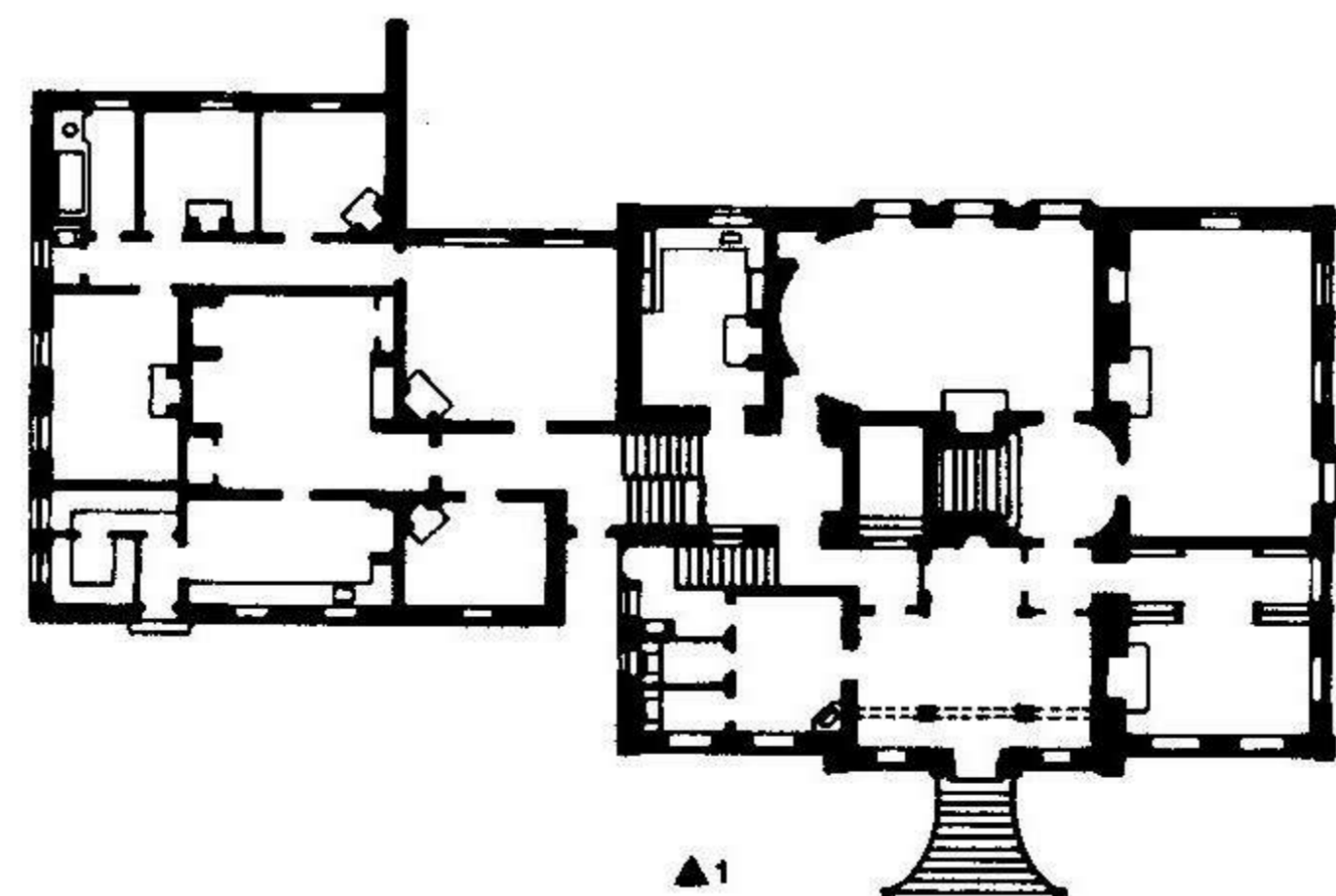
EMPLAZAMIENTO



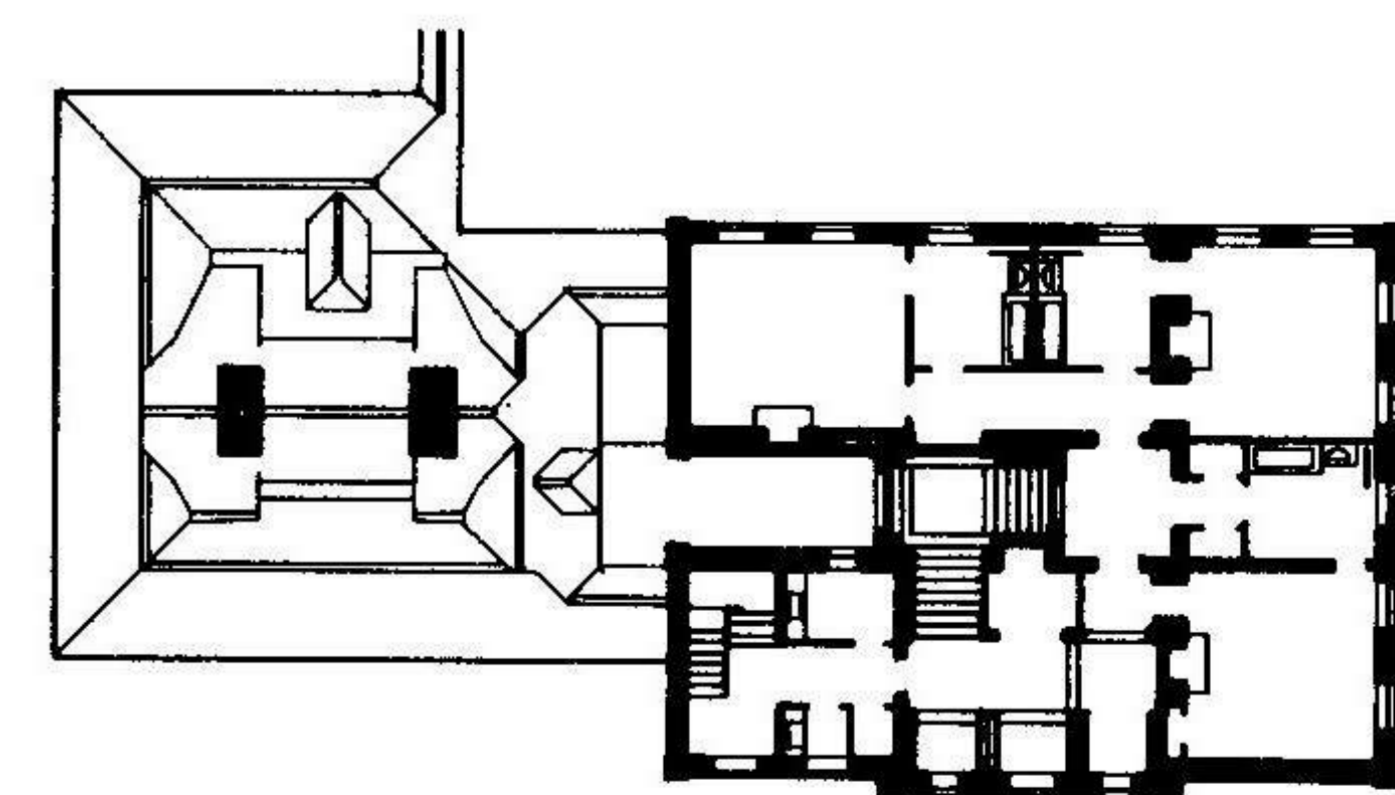
ALZADO 1



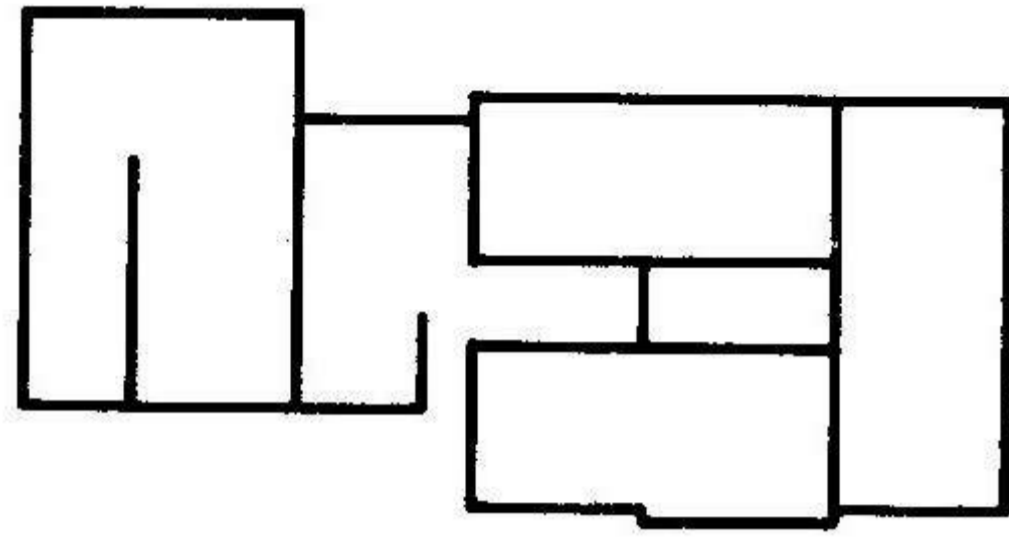
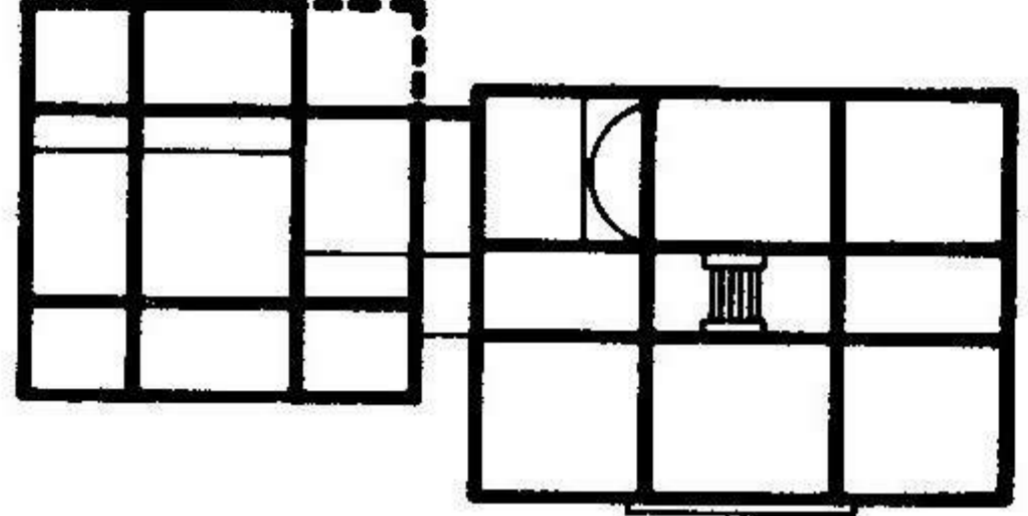
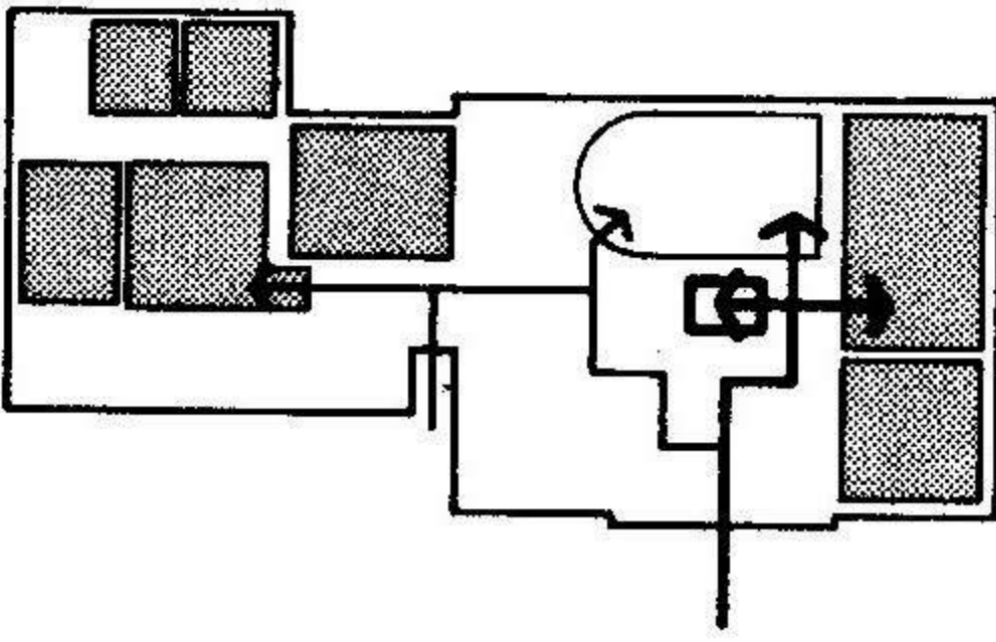
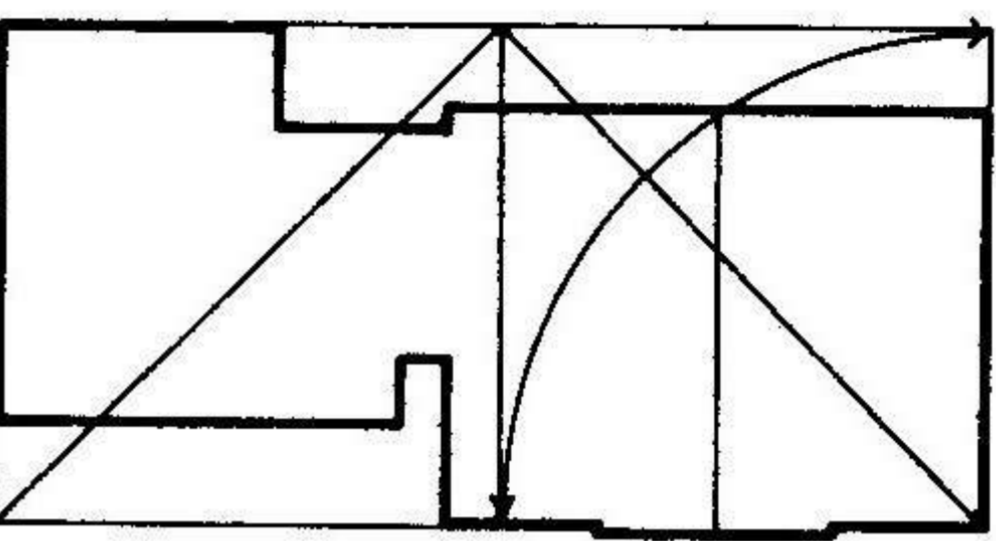
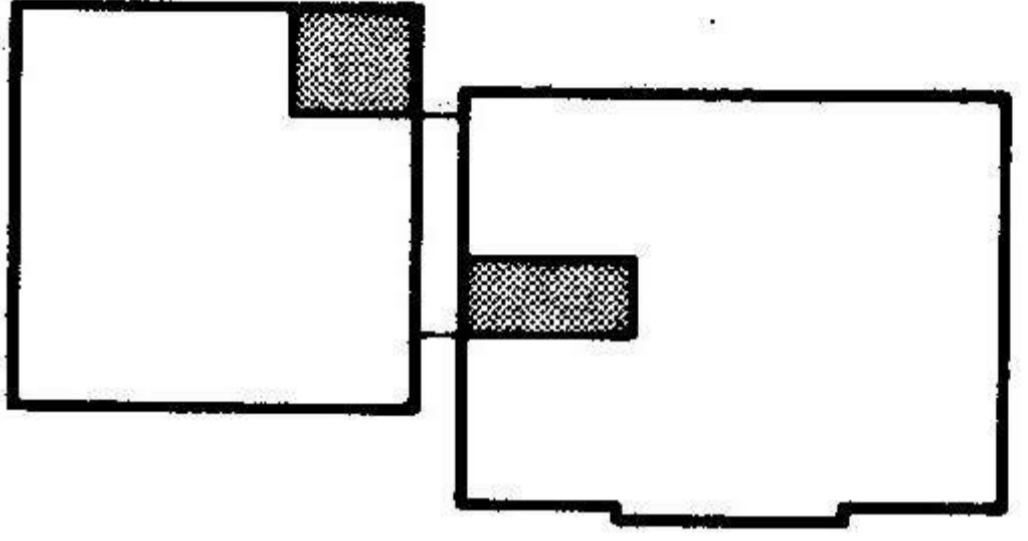
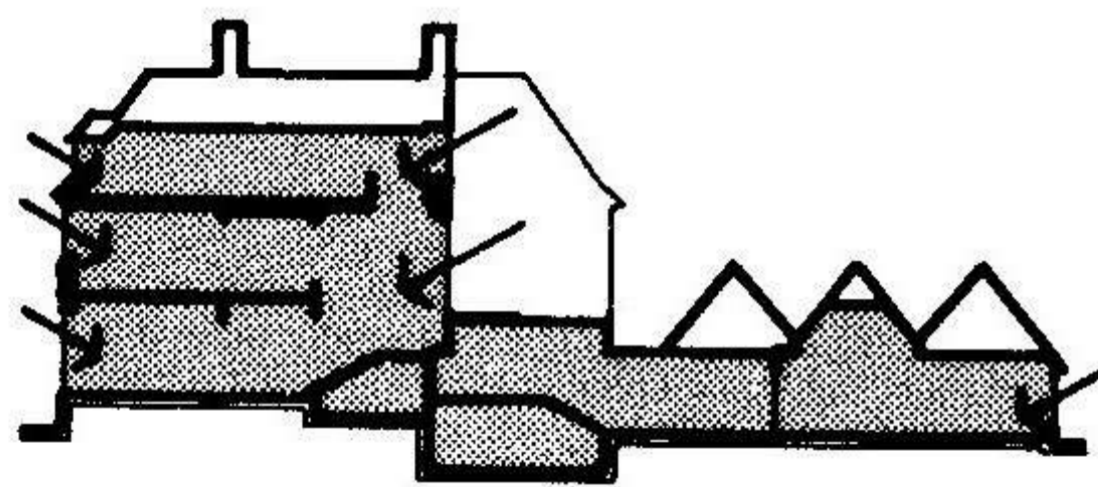
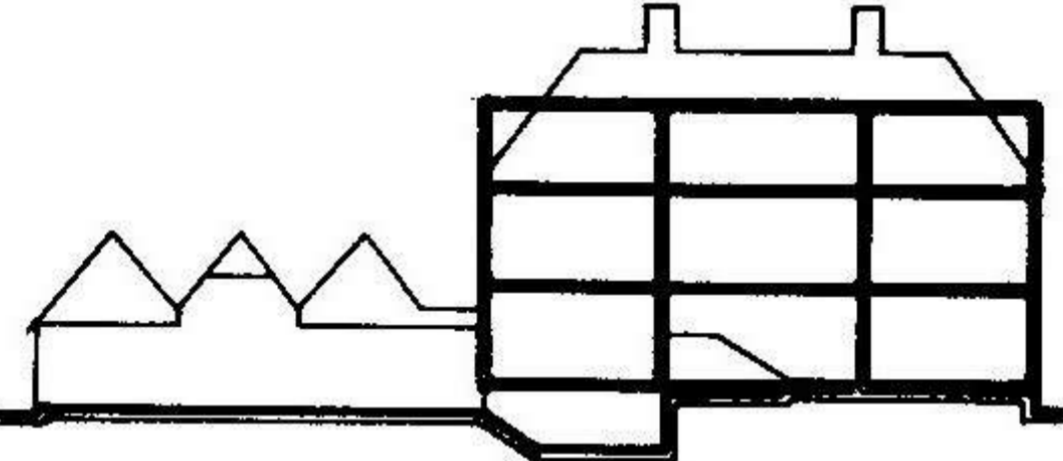
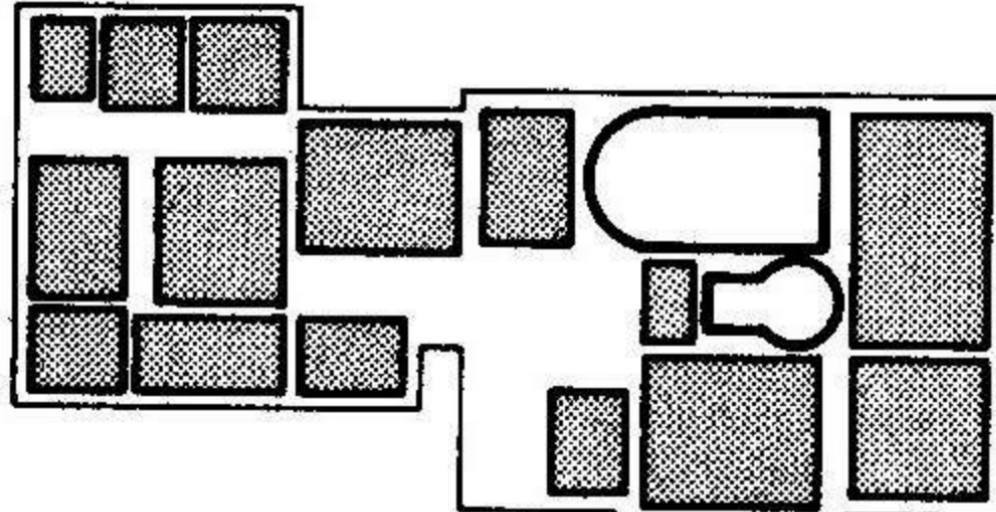
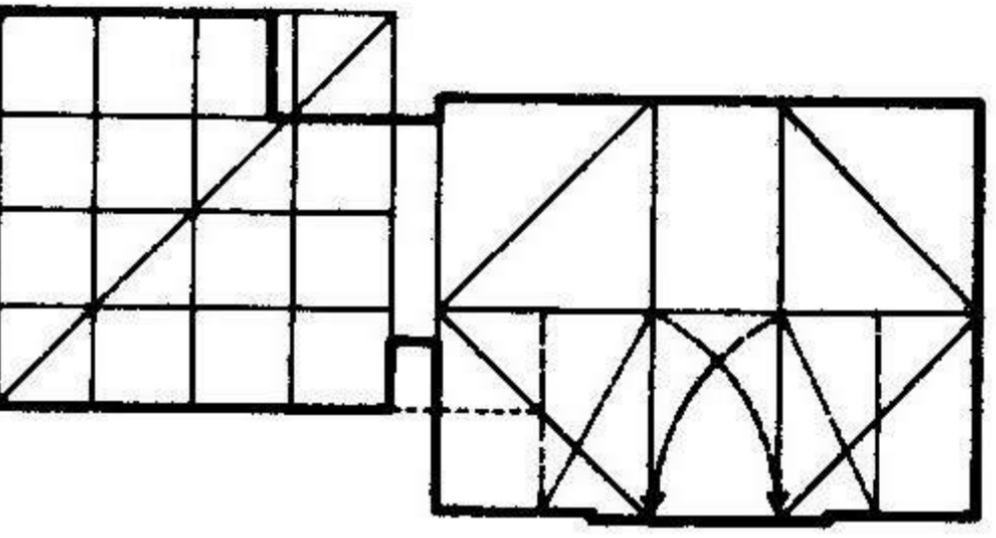
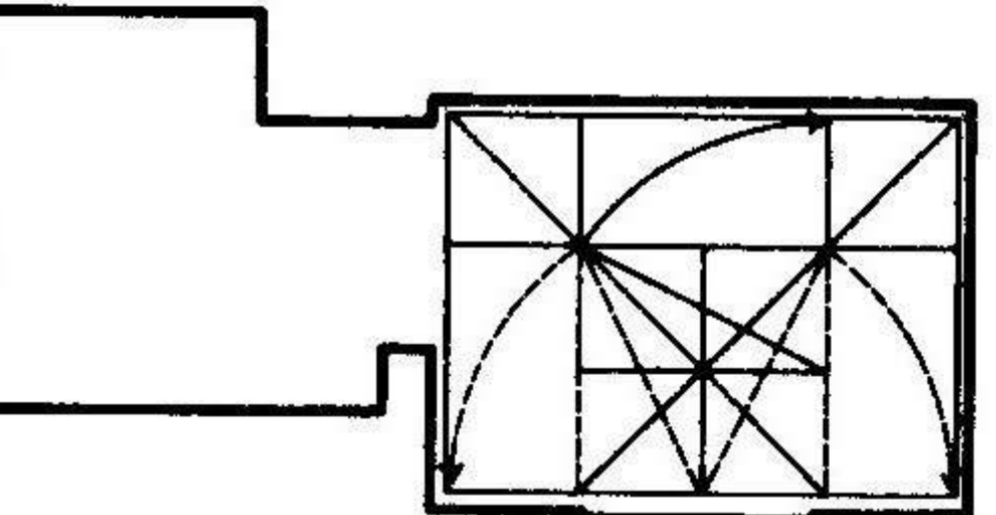
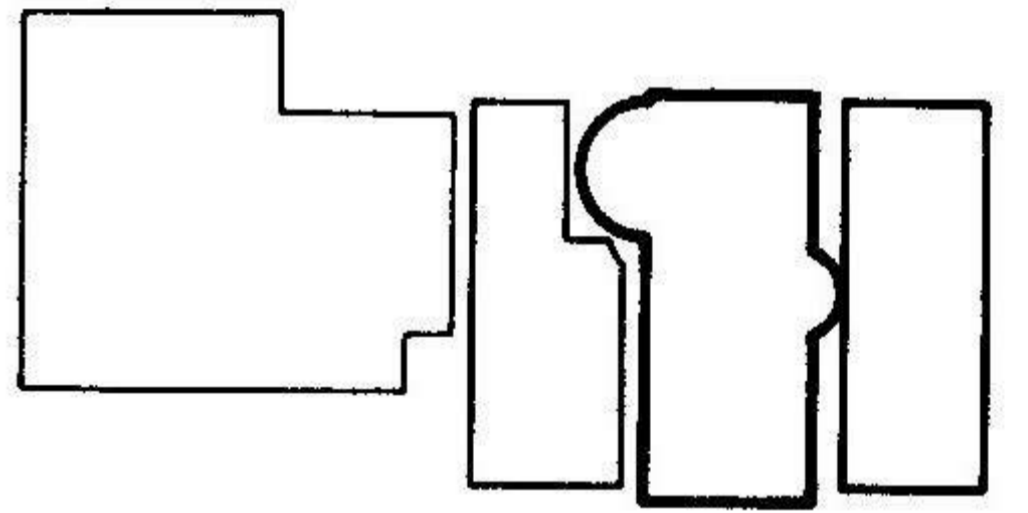
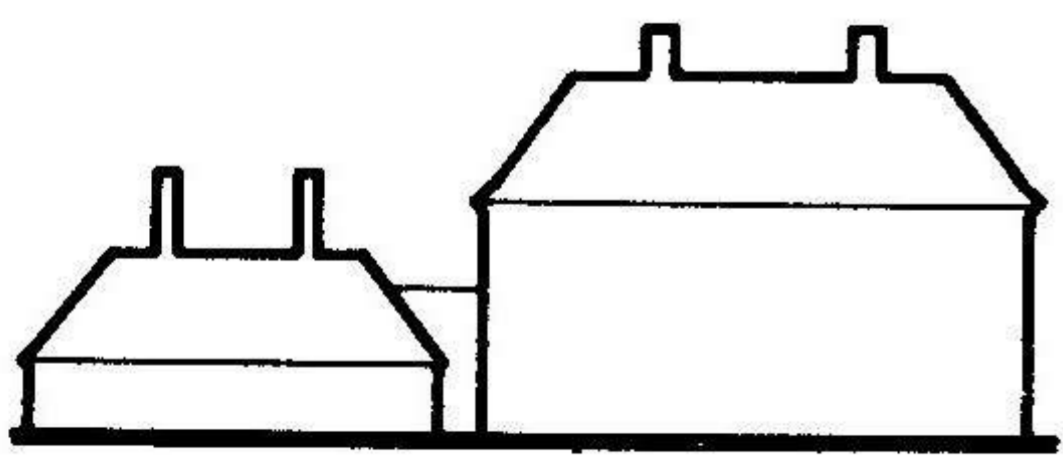
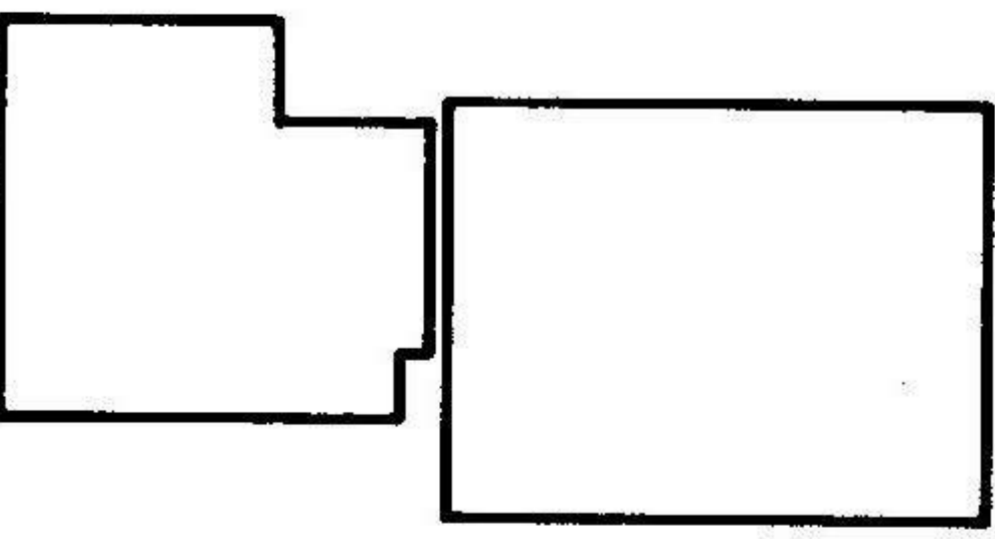
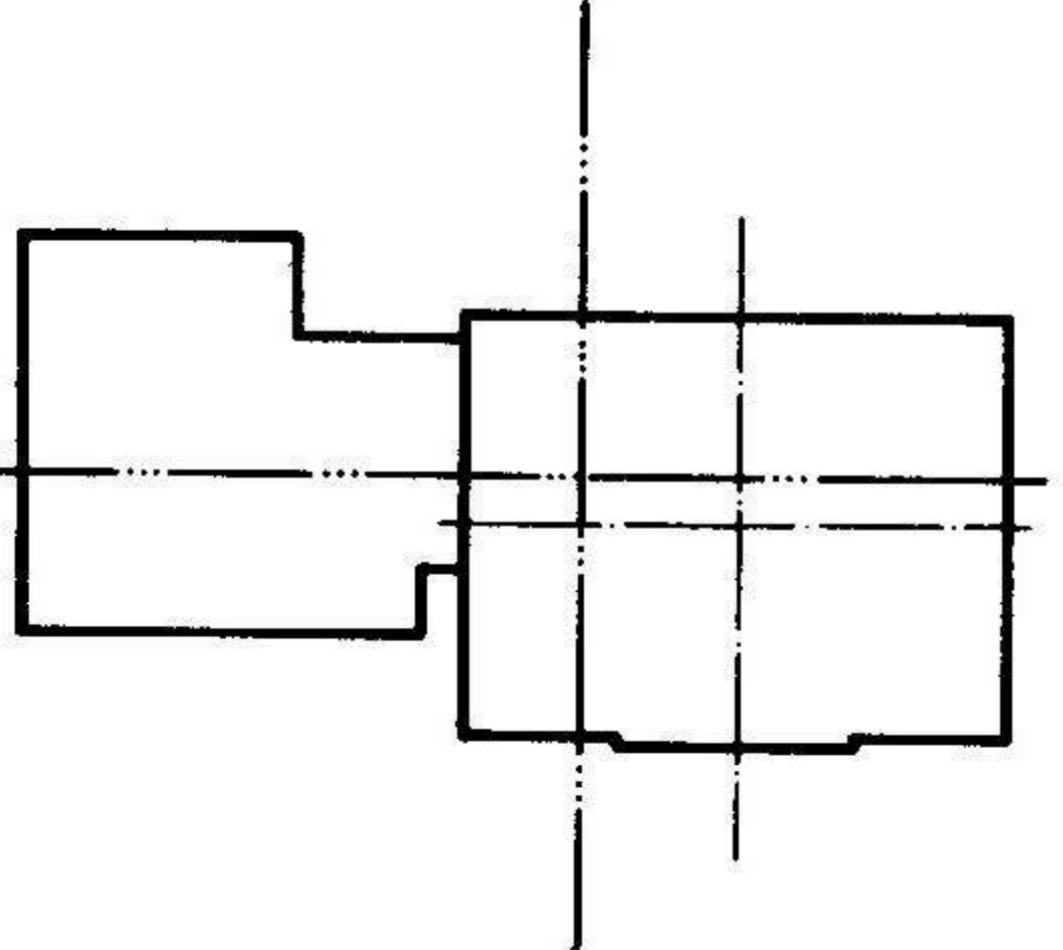
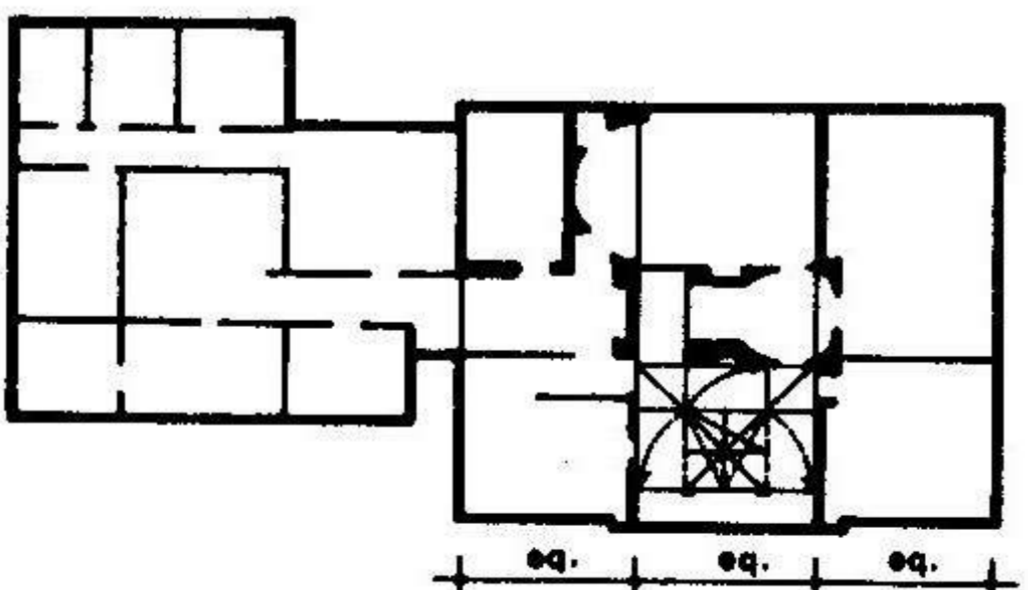
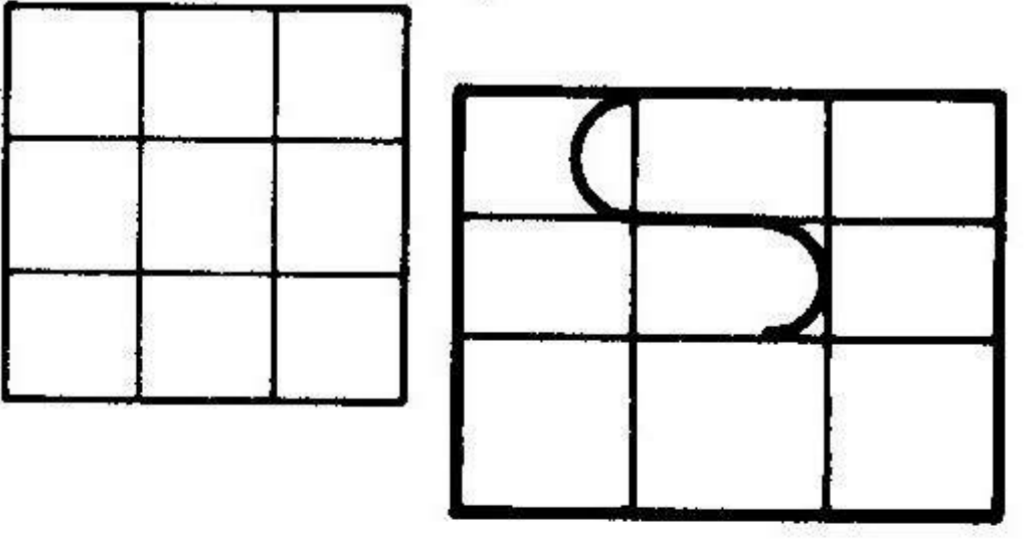
ALZADO 2



PLANTA BAJA

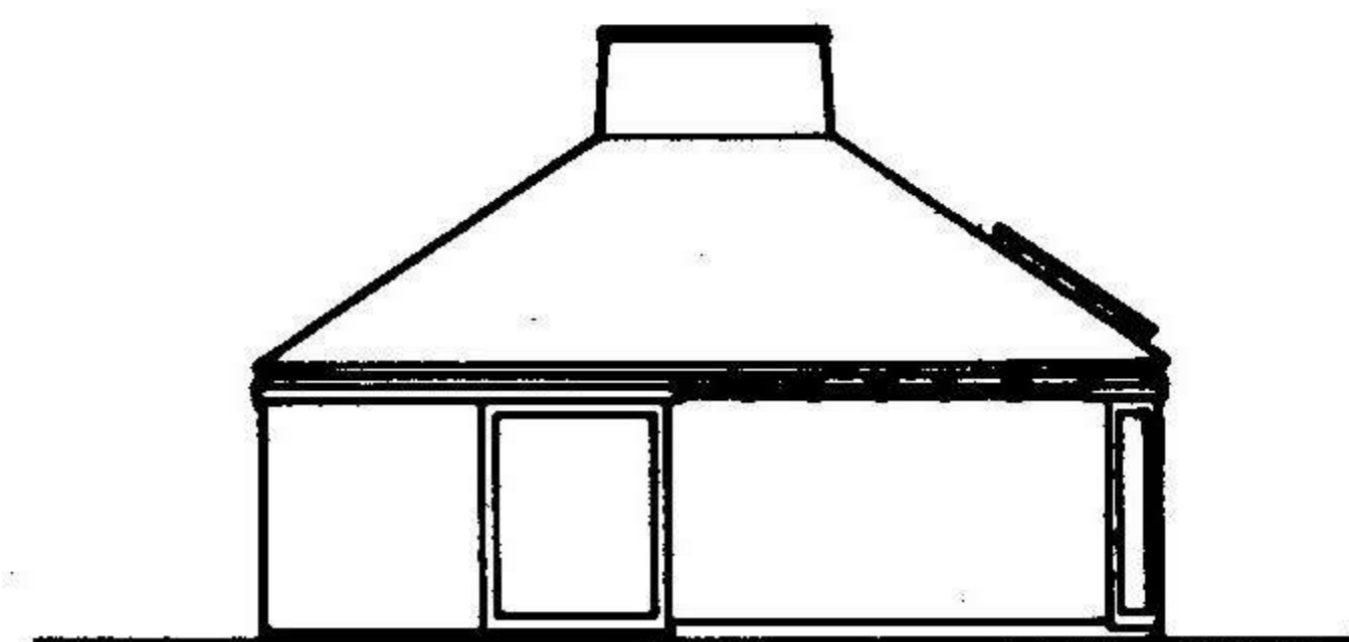


PLANTA PISO

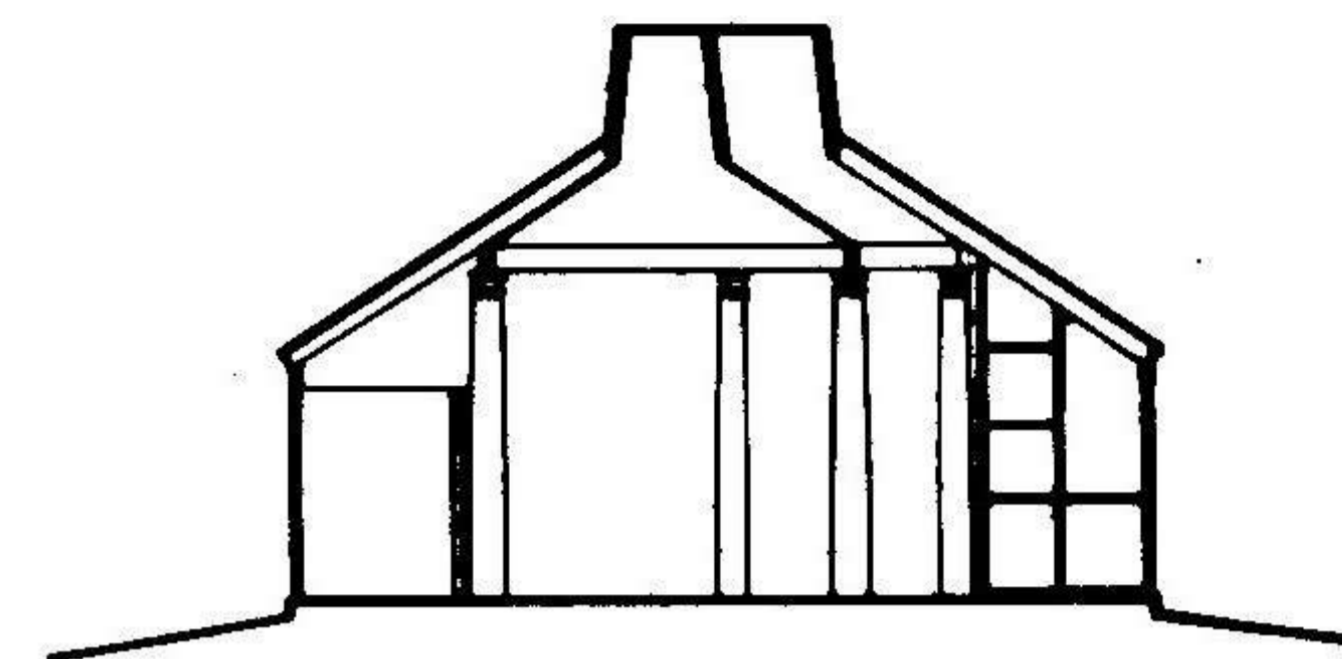
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>PARTI</p>

CHARLES MOORE

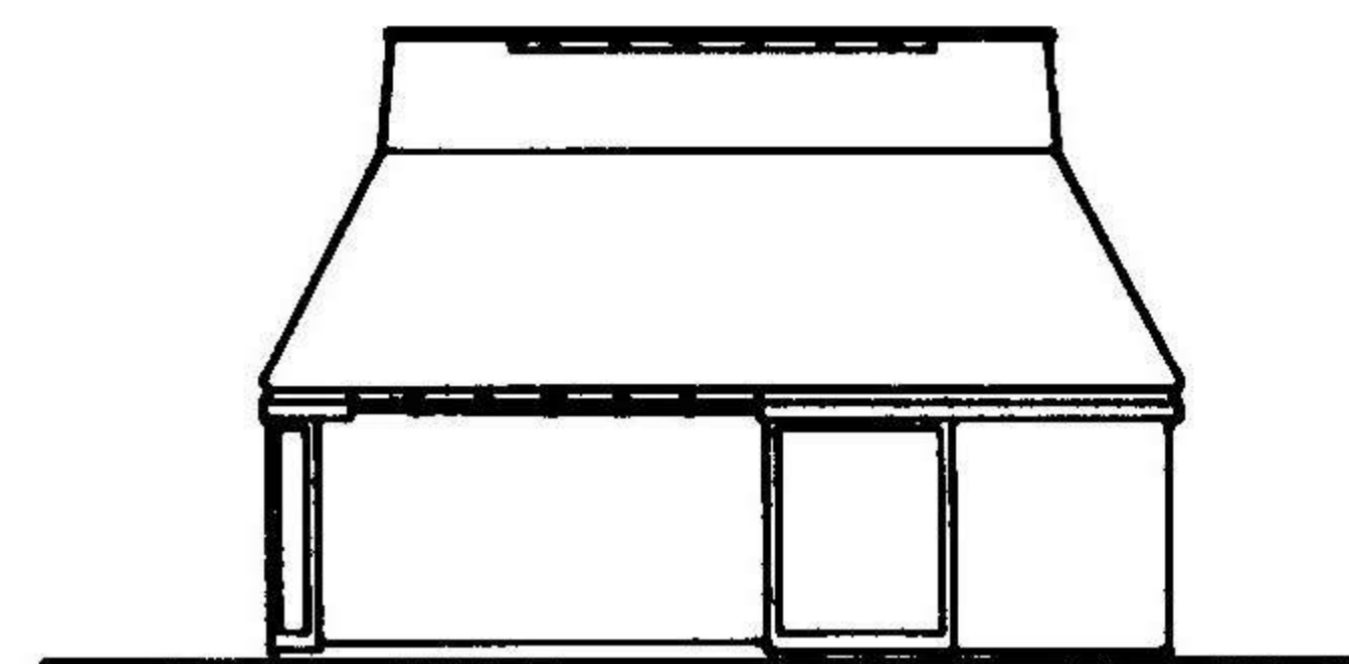
CASA MOORE
ORINDA, CALIFORNIA
1962



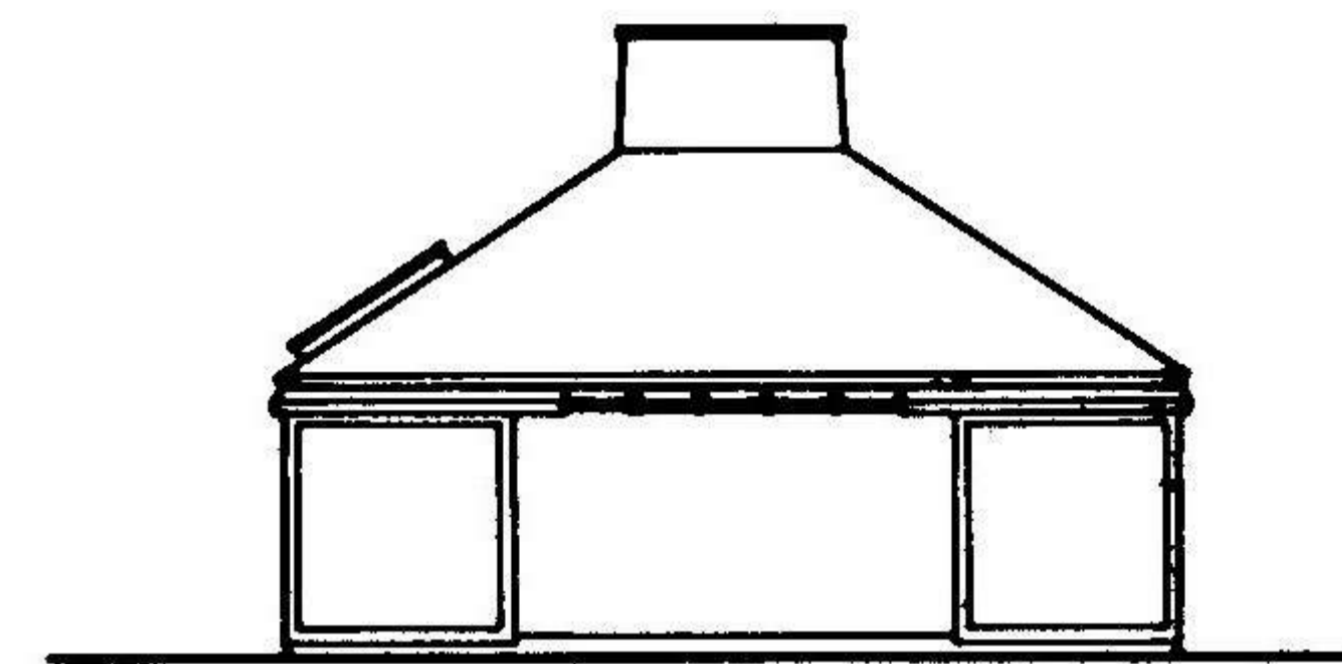
ALZADO 1



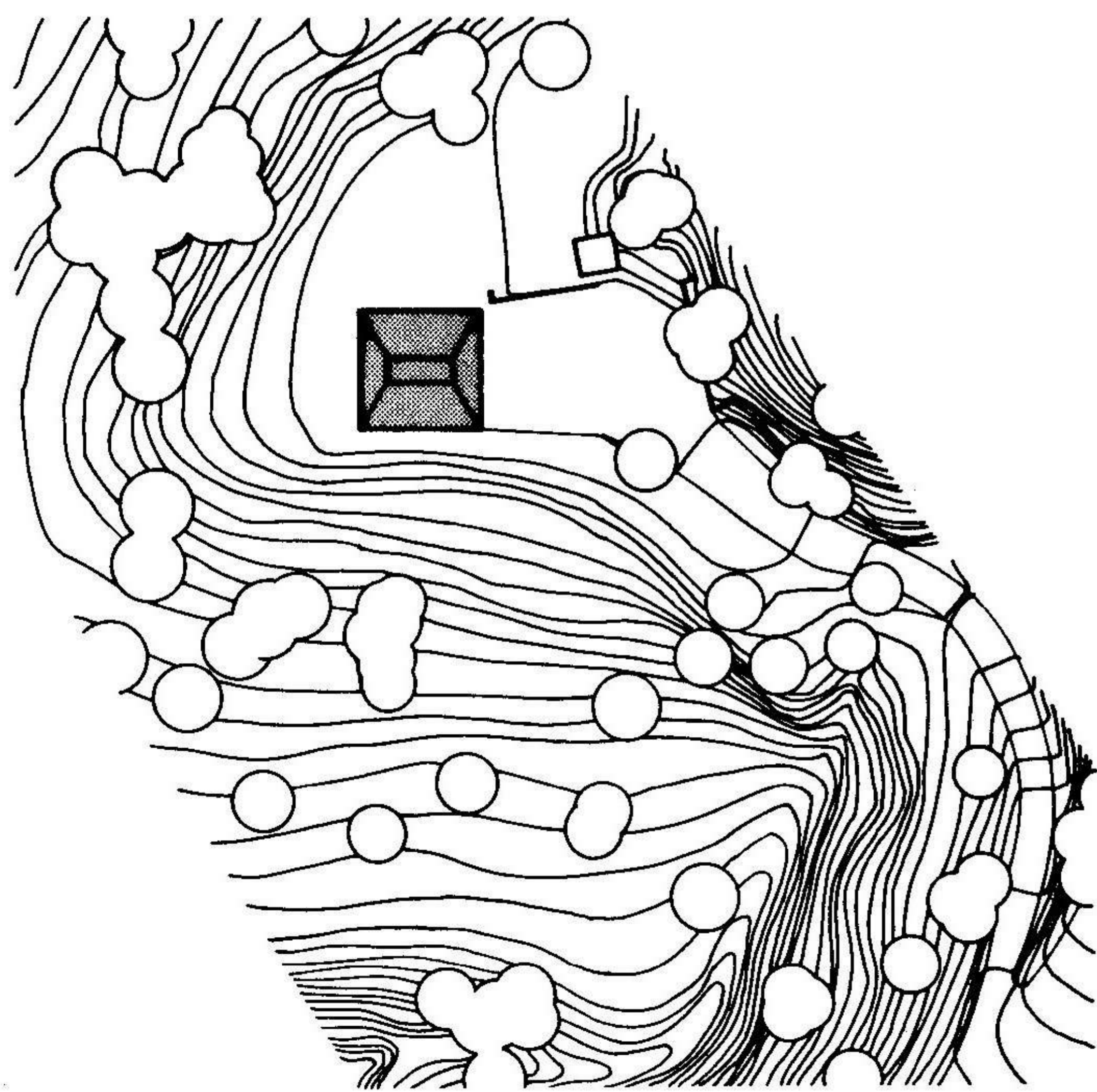
SECCIÓN A



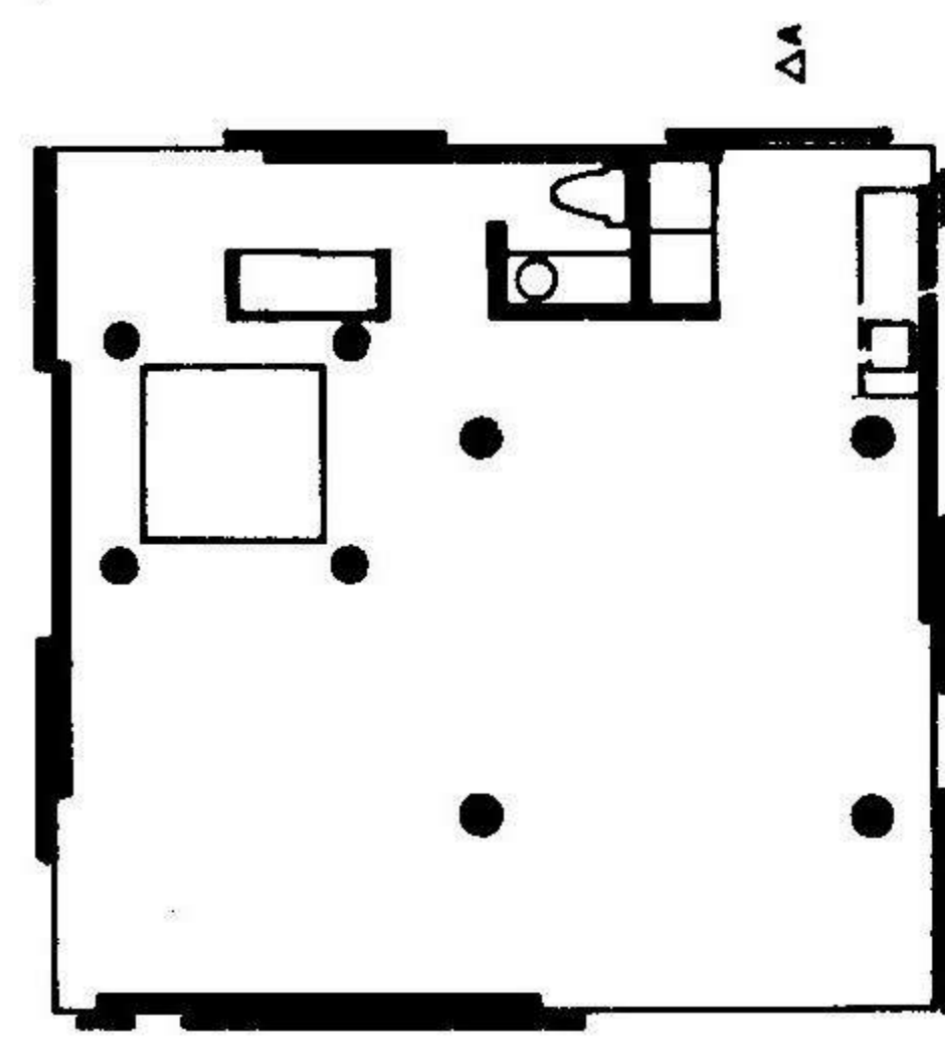
ALZADO 2



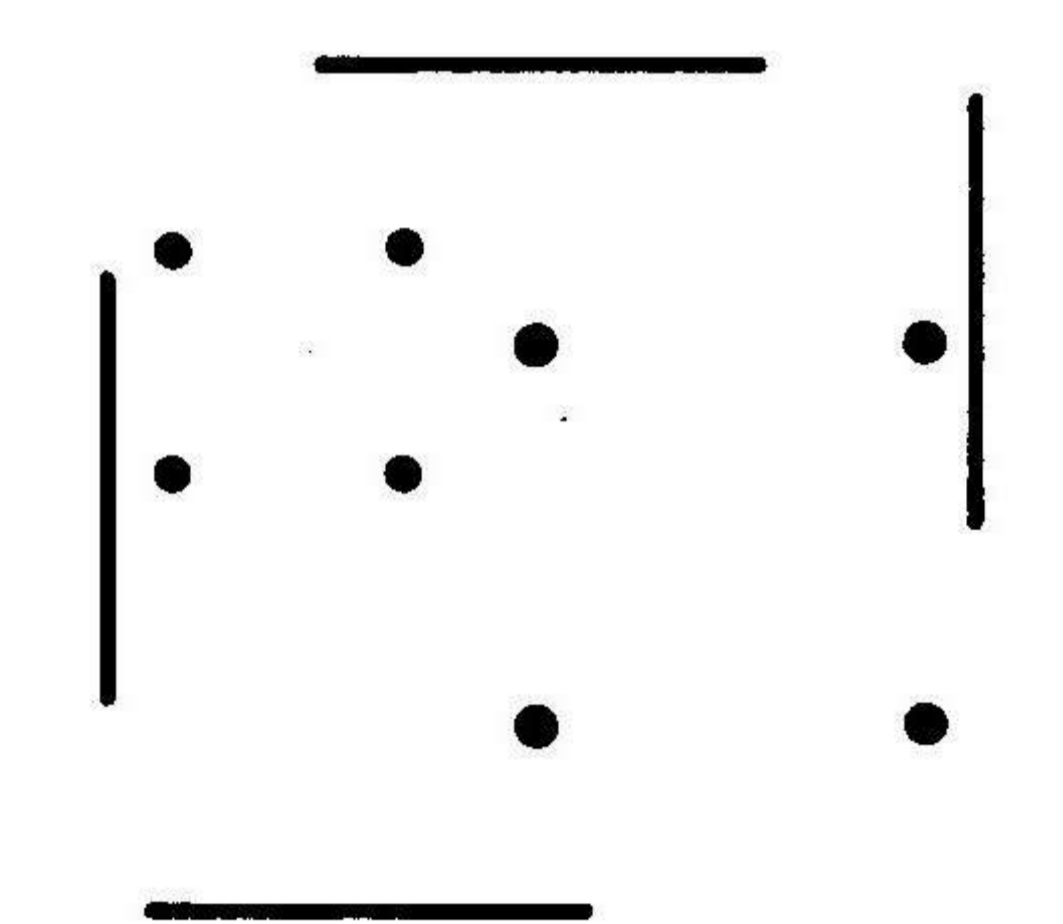
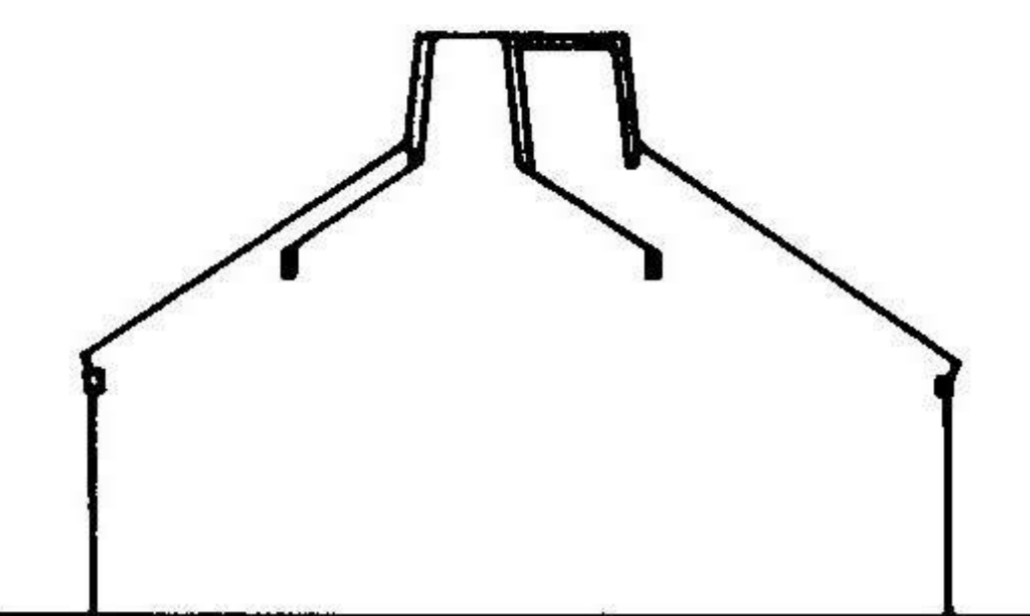
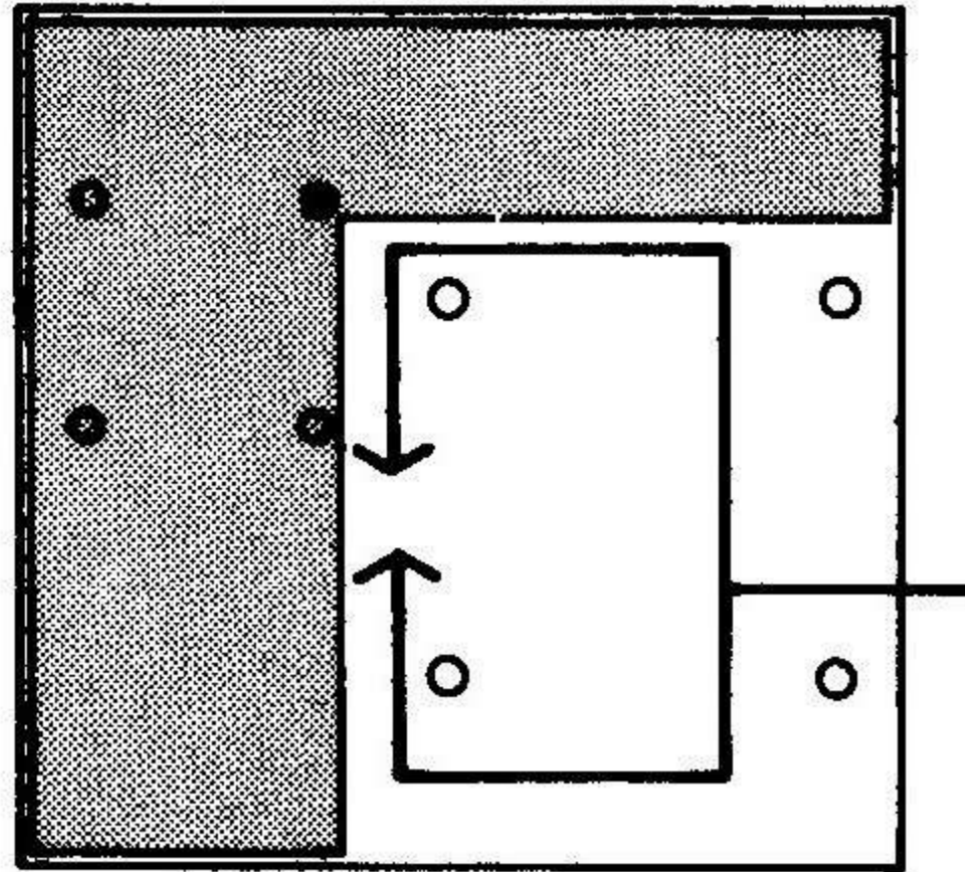
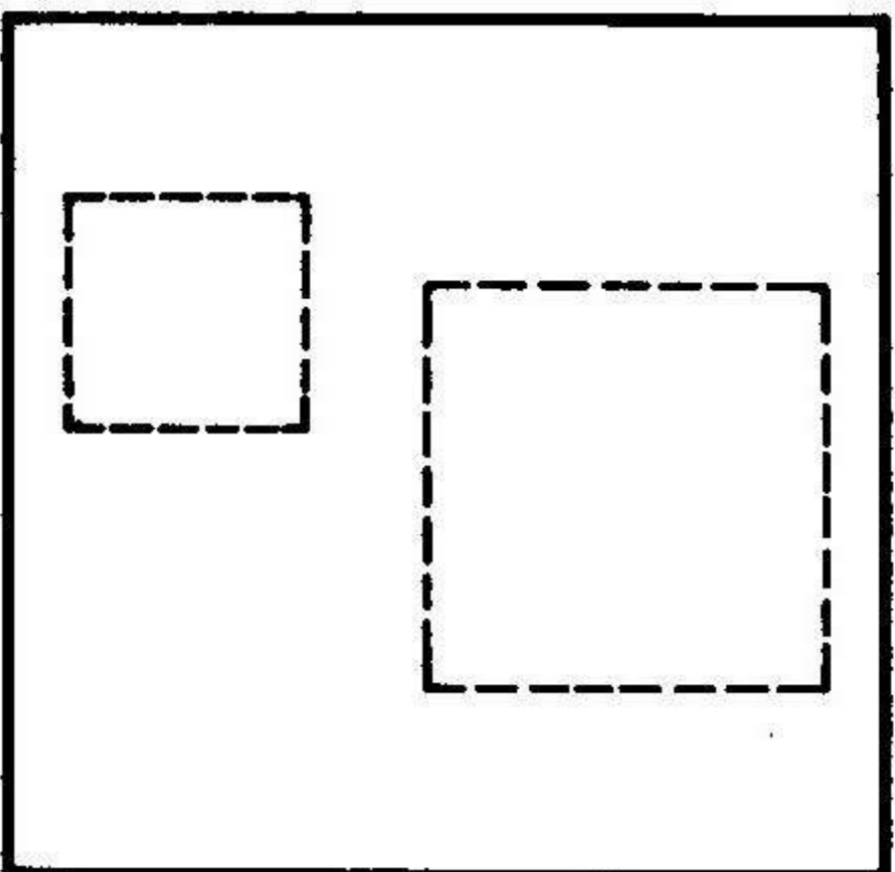
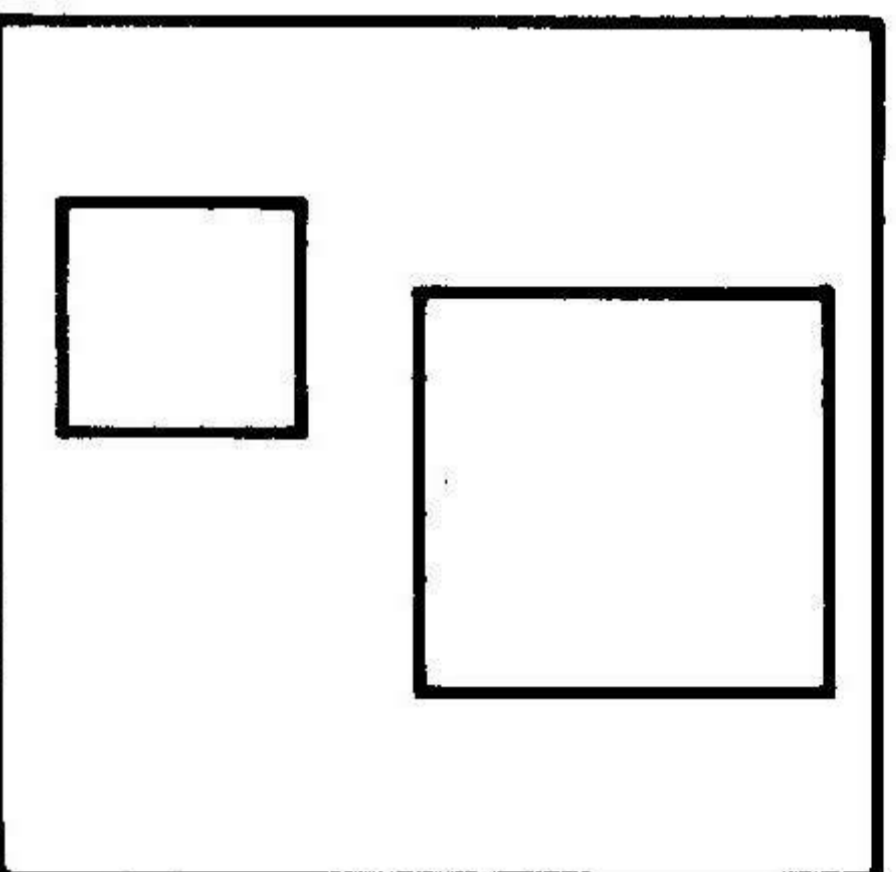
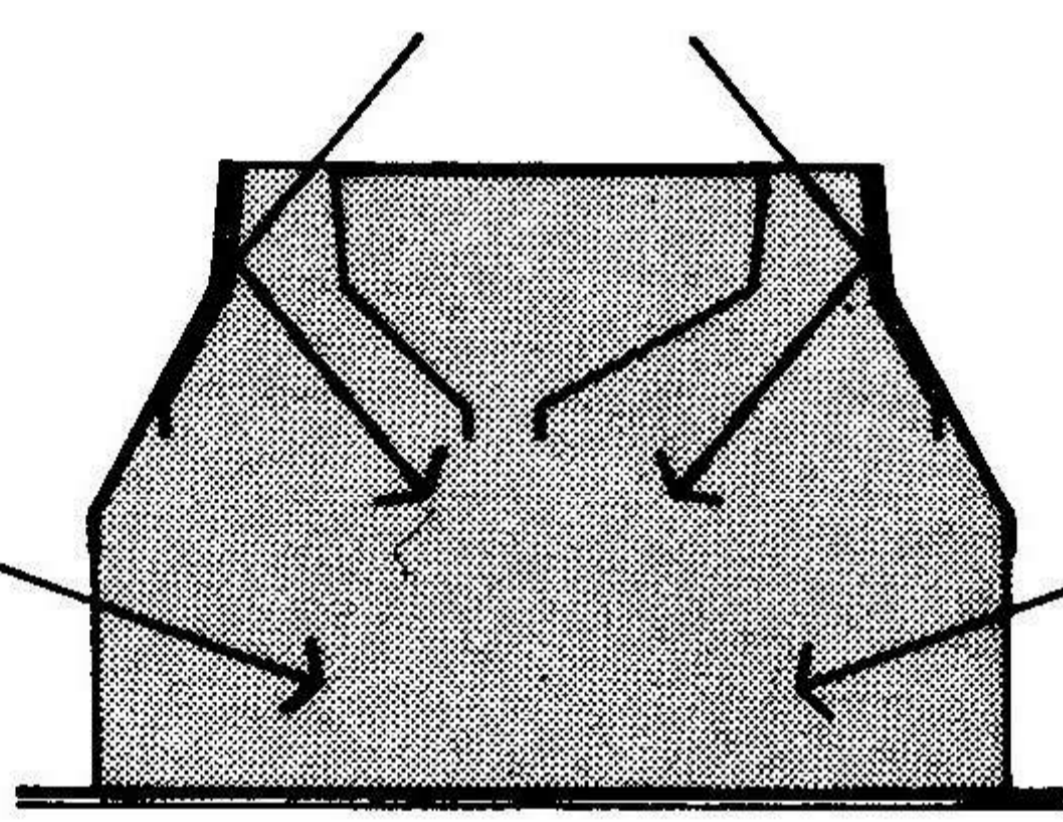
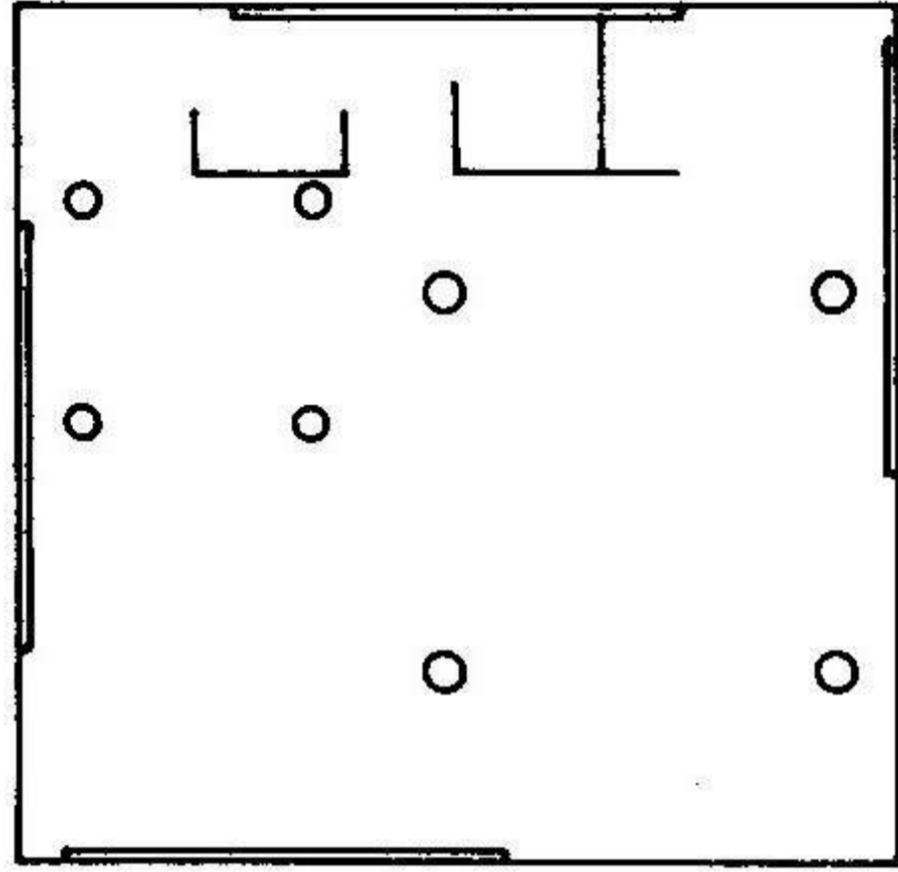
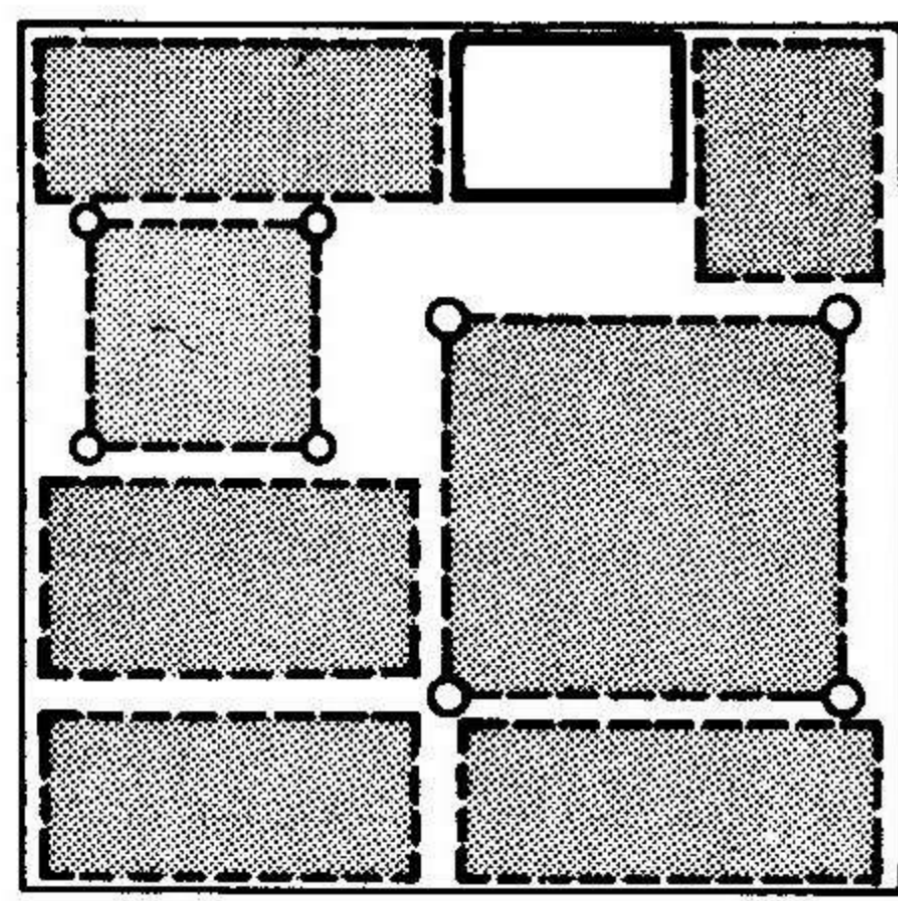
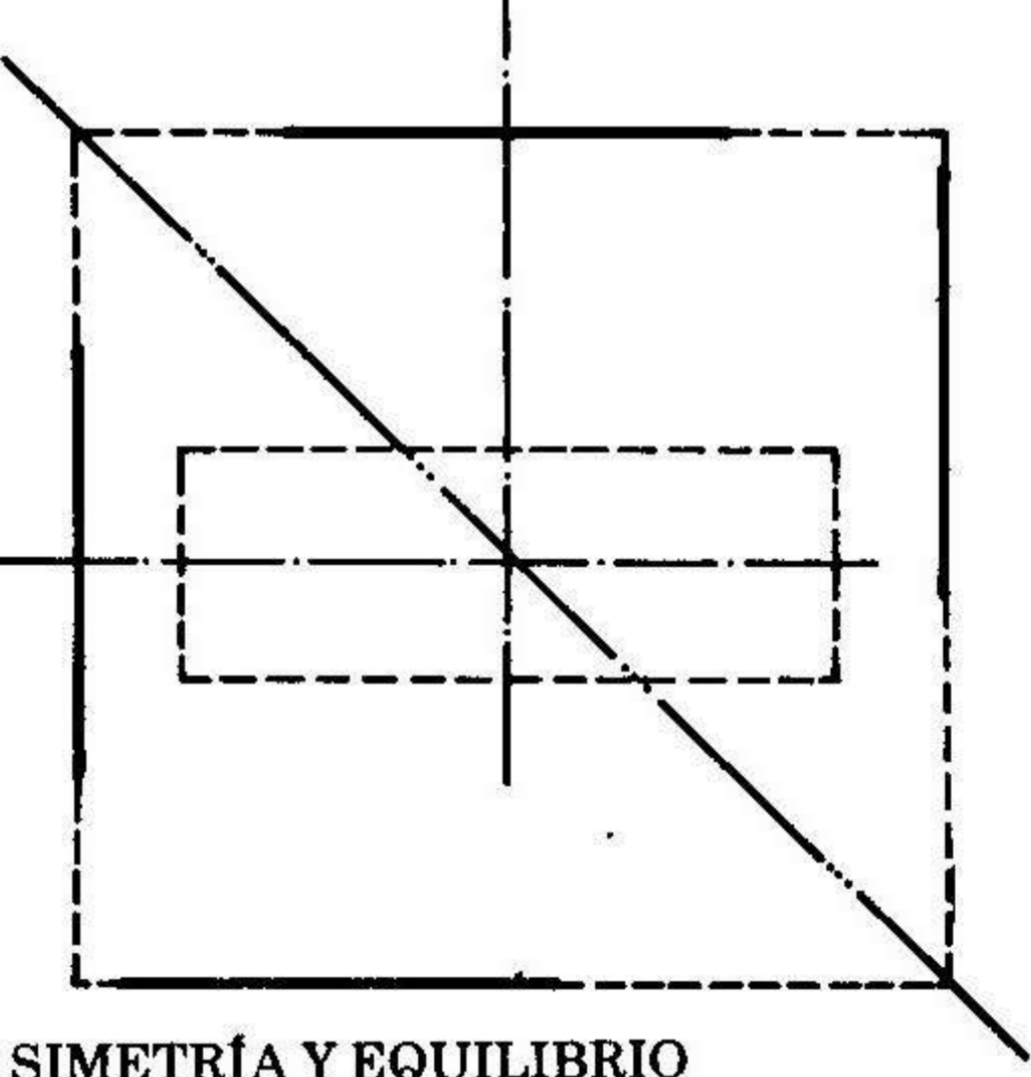
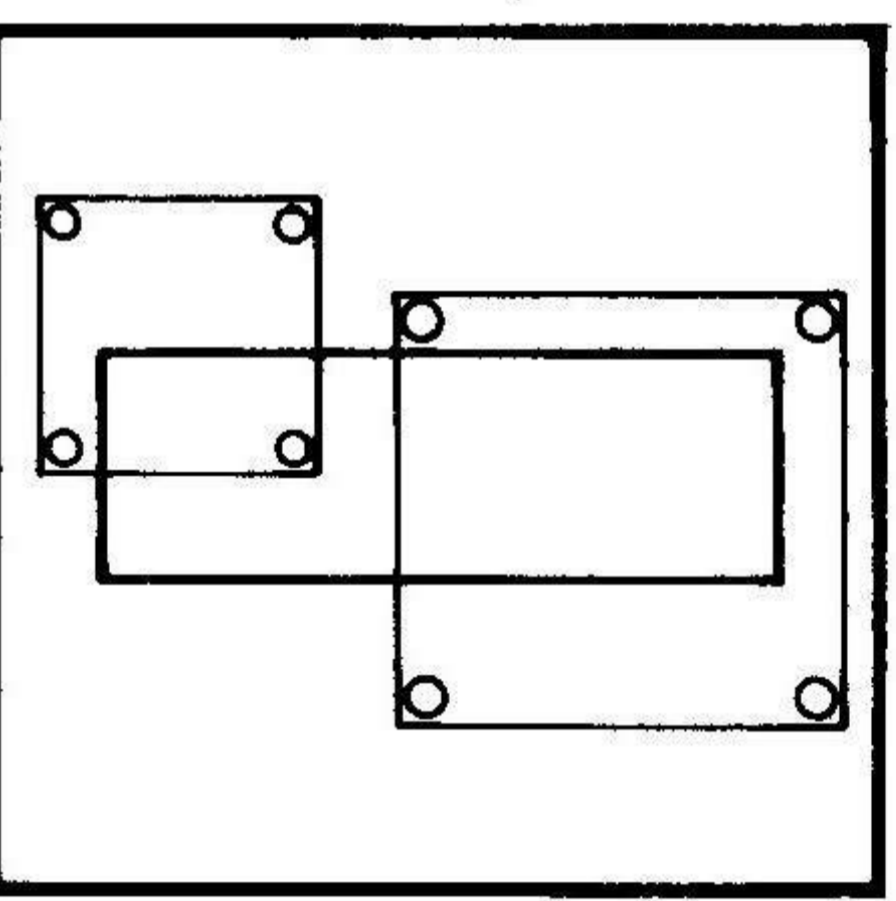
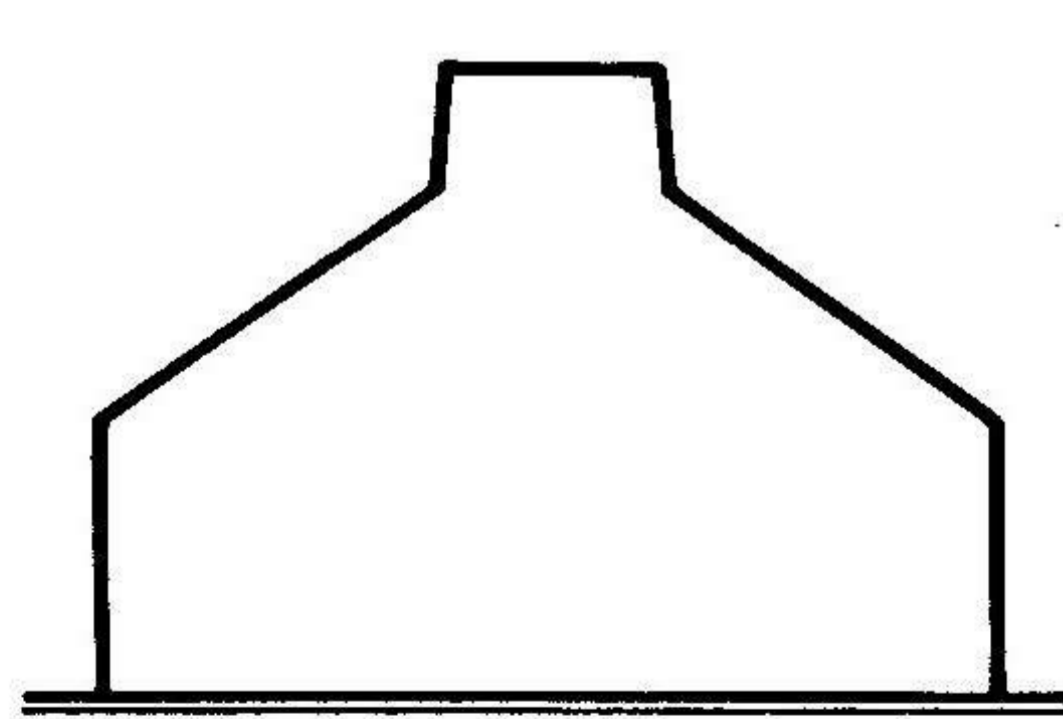
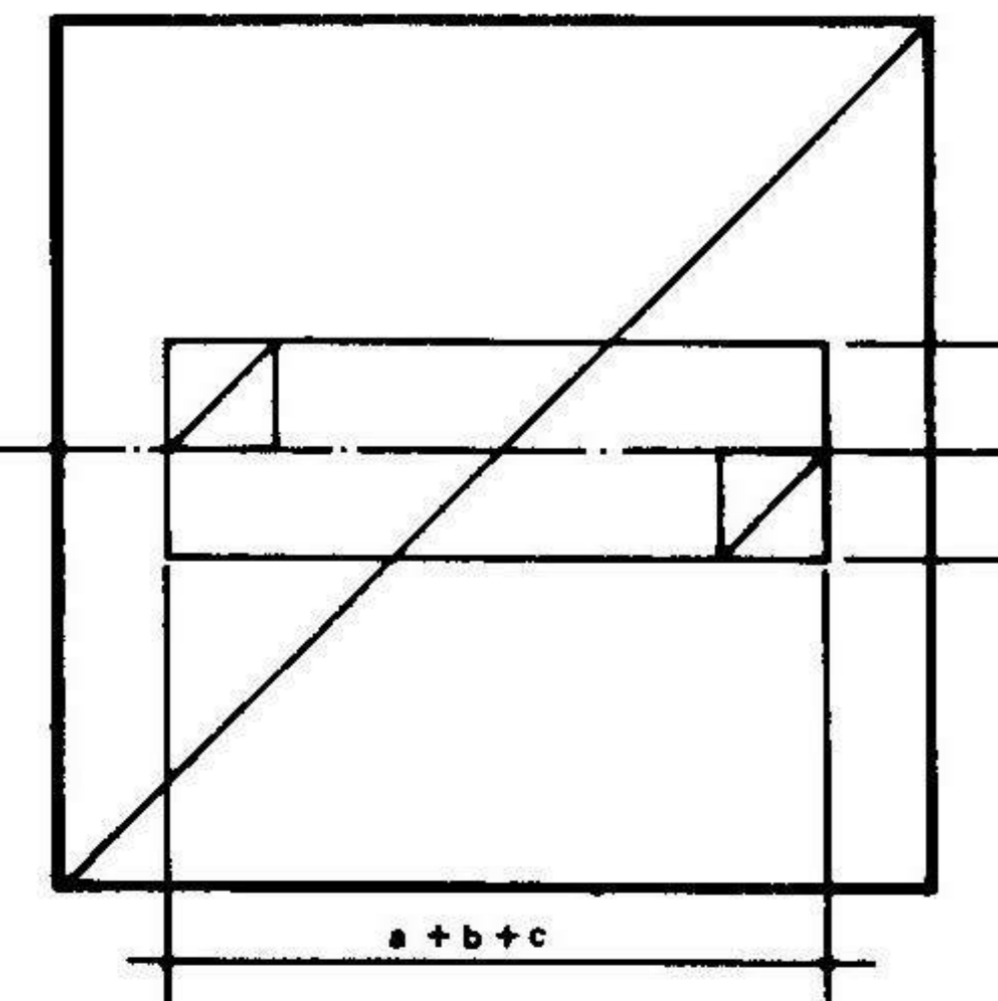
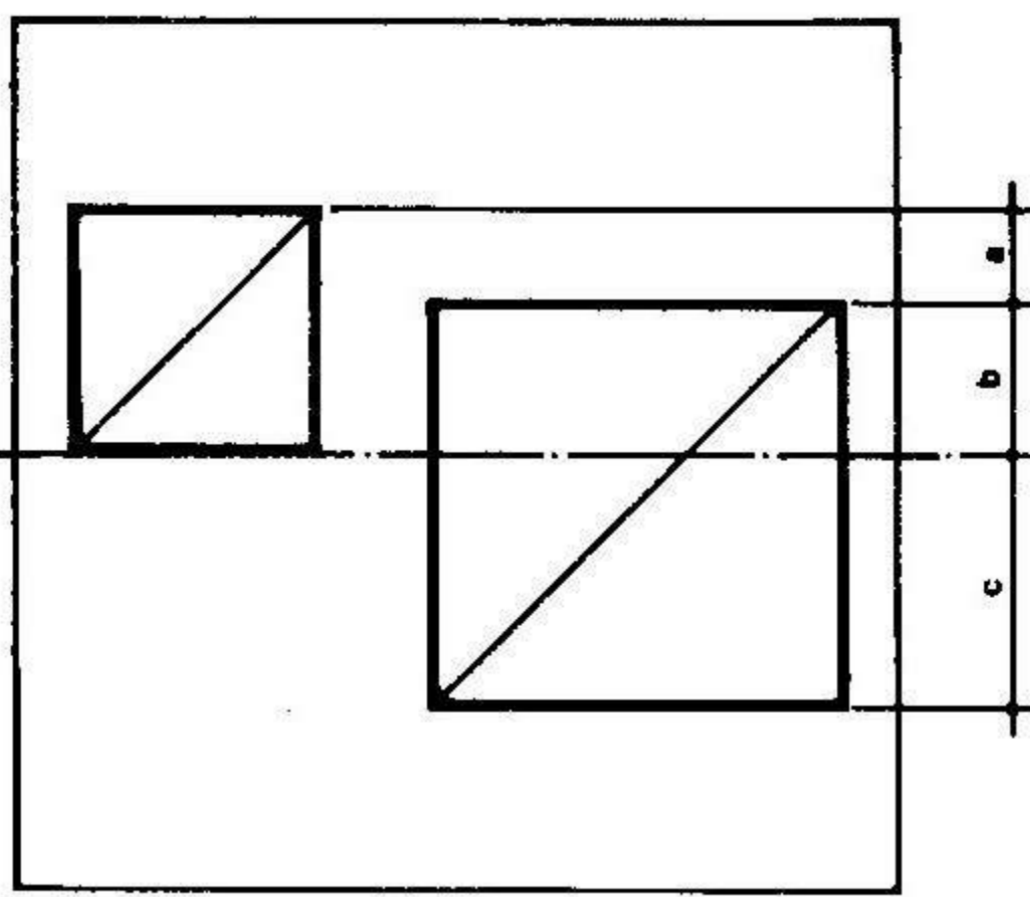
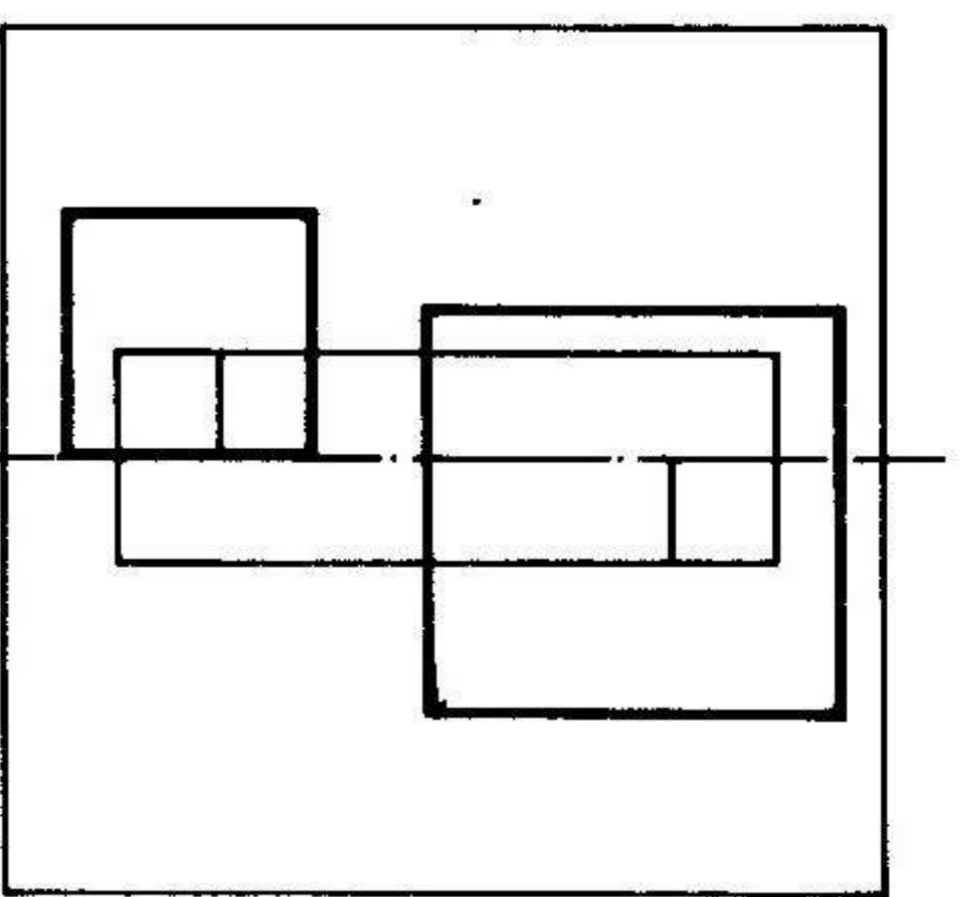
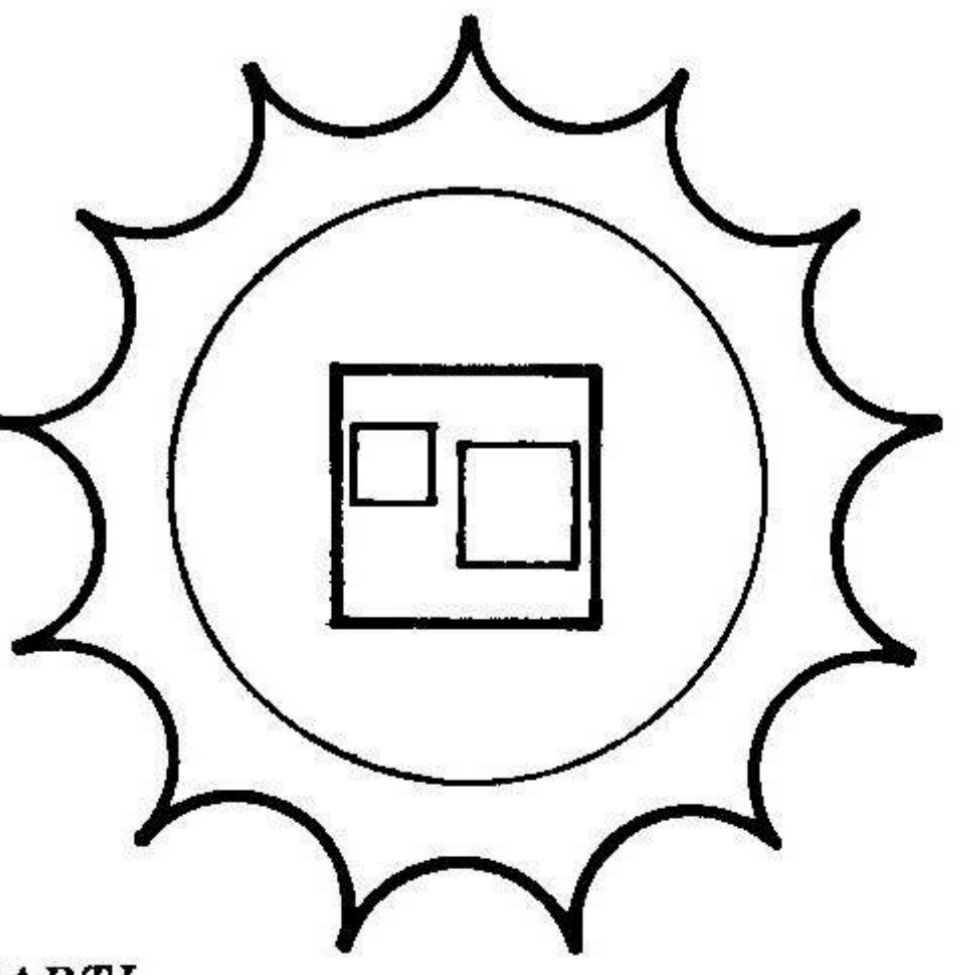
SECCIÓN B



EMPLAZAMIENTO

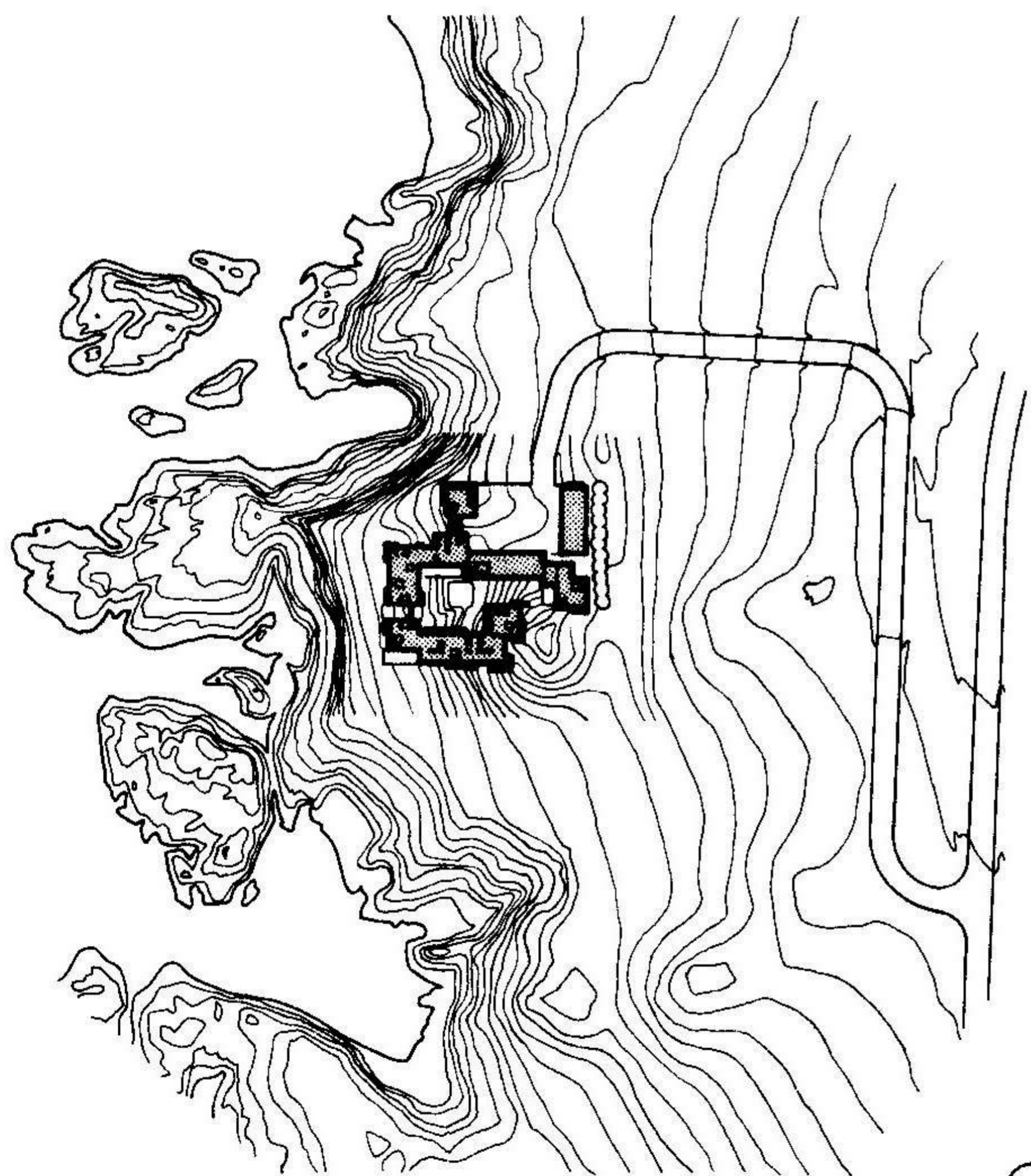


PLANTA

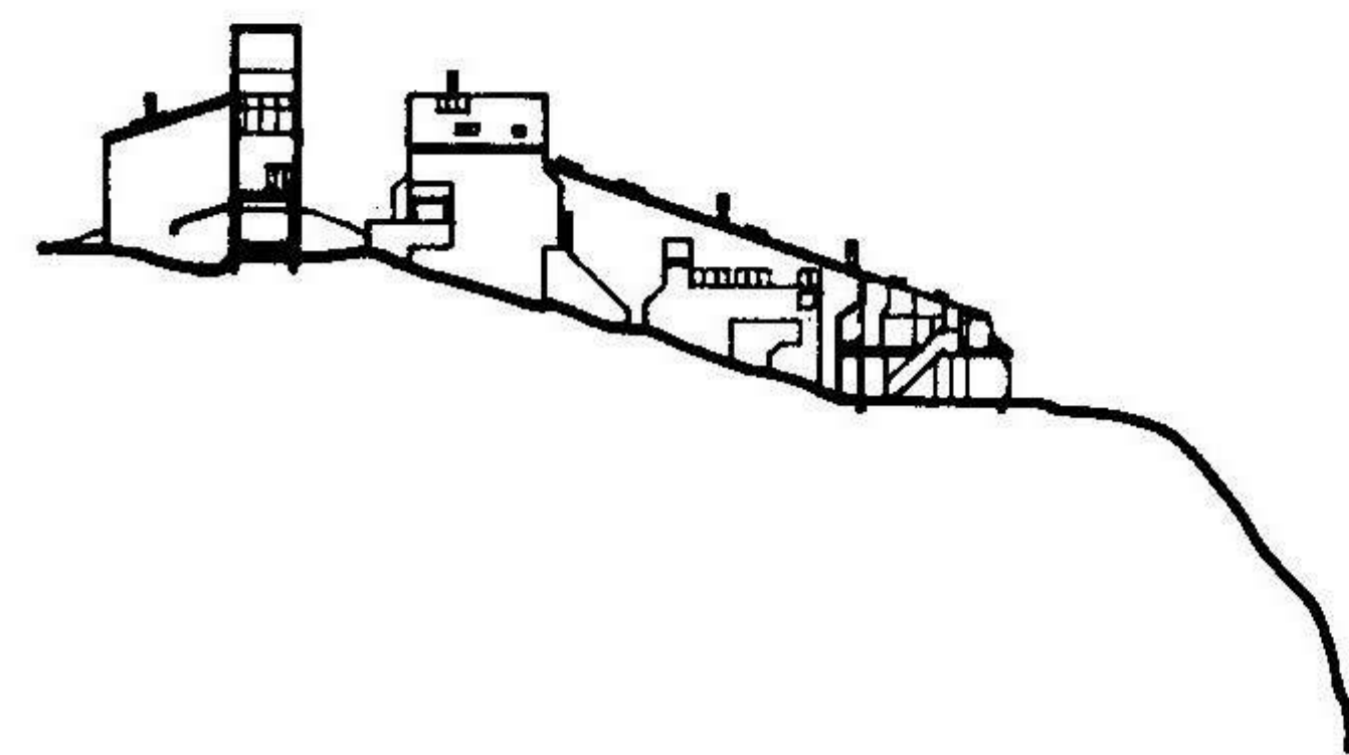
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>			 <p>PARTI</p>

CHARLES MOORE

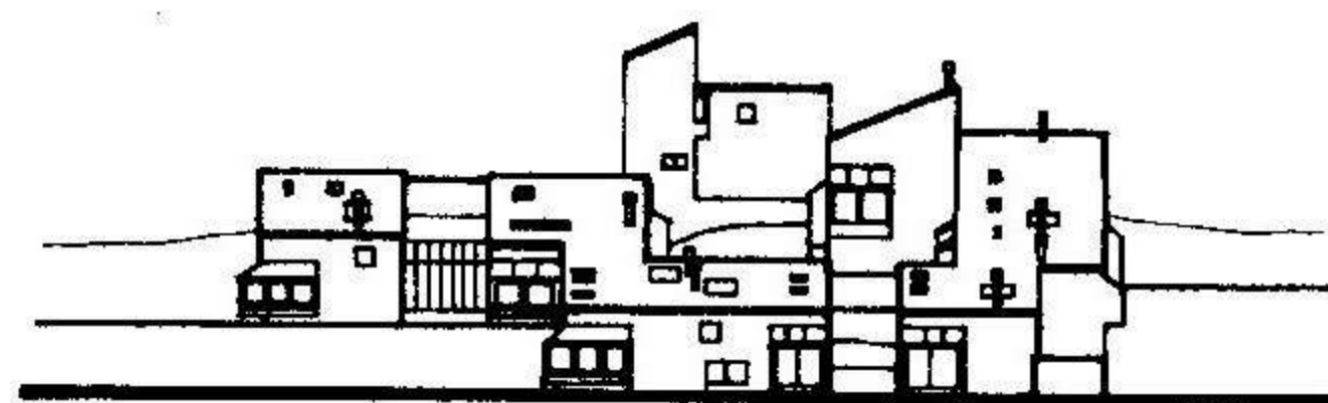
CONDOMINIO
SEA RANCH, CALIFORNIA
1964-1965



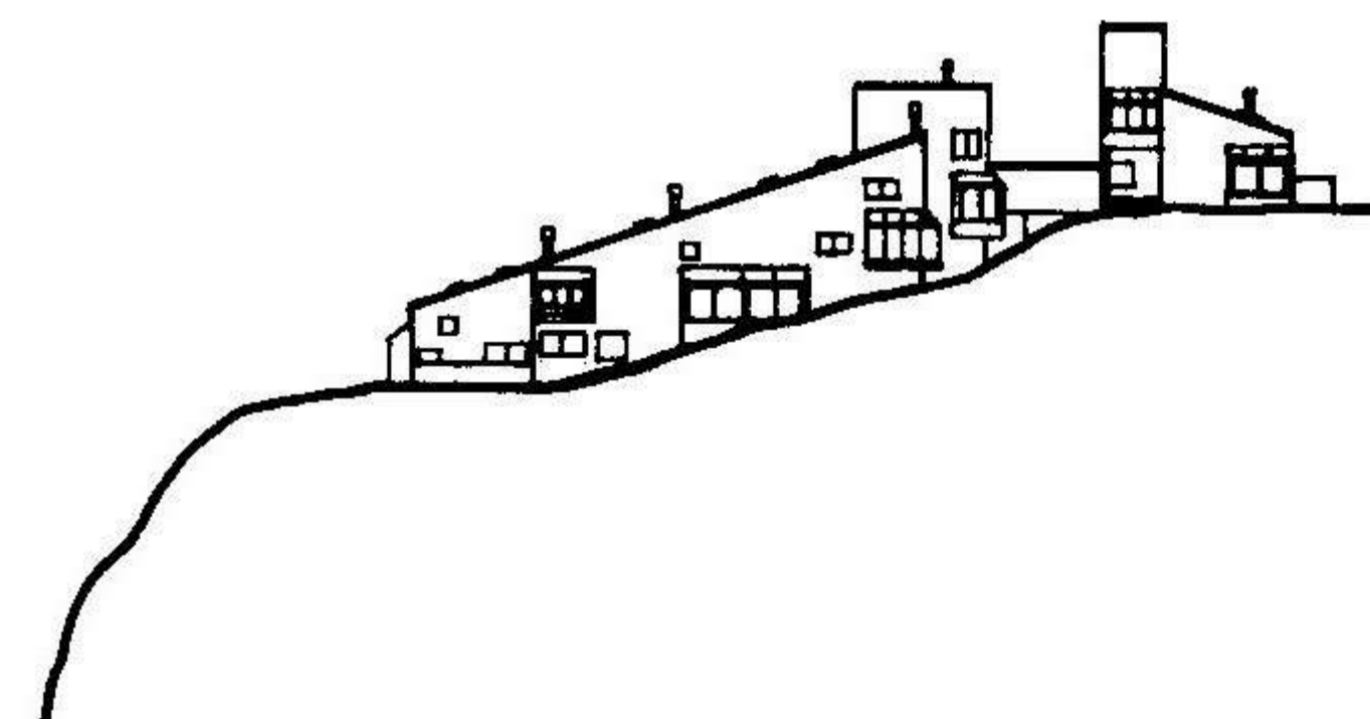
EMPLAZAMIENTO



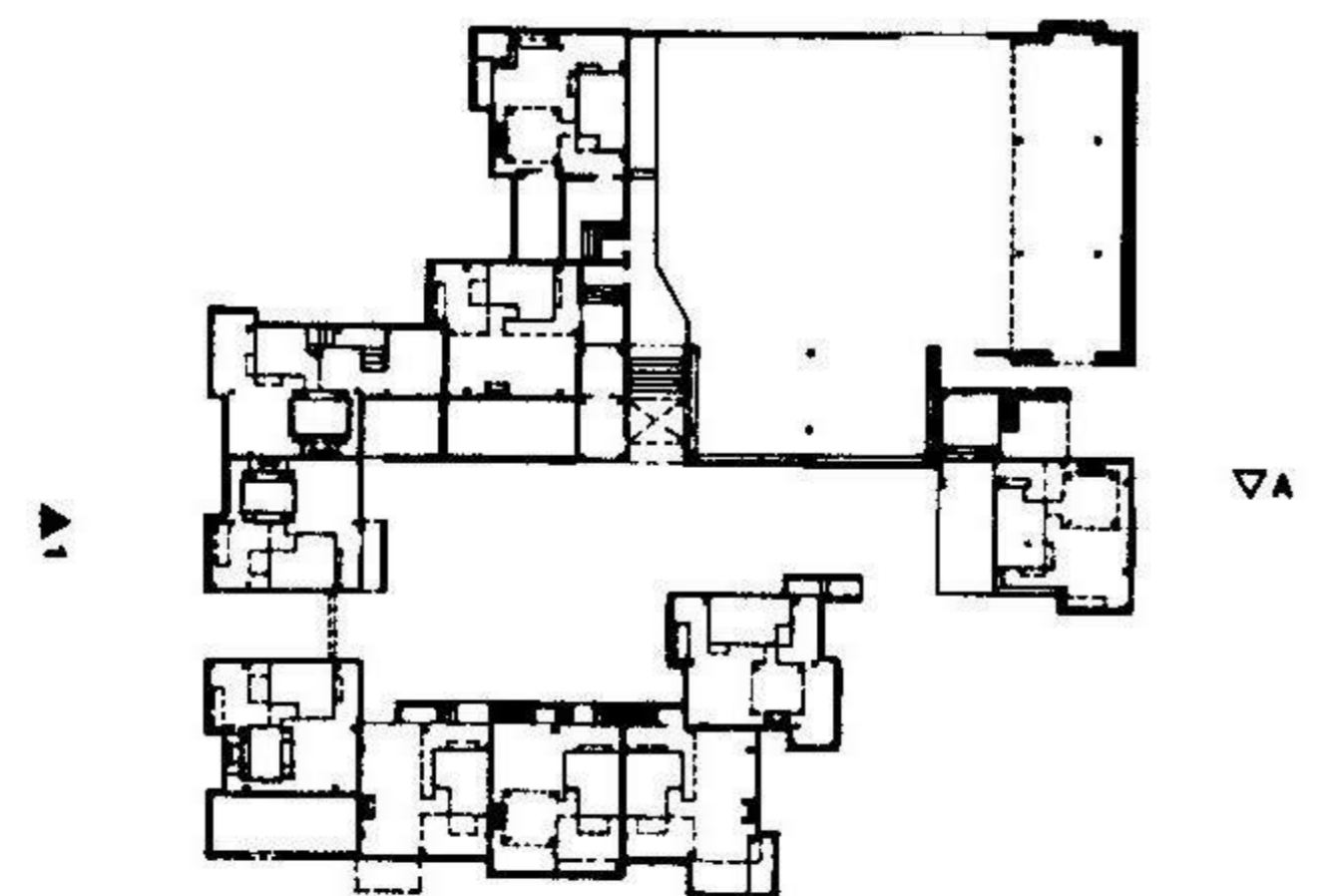
SECCIÓN A



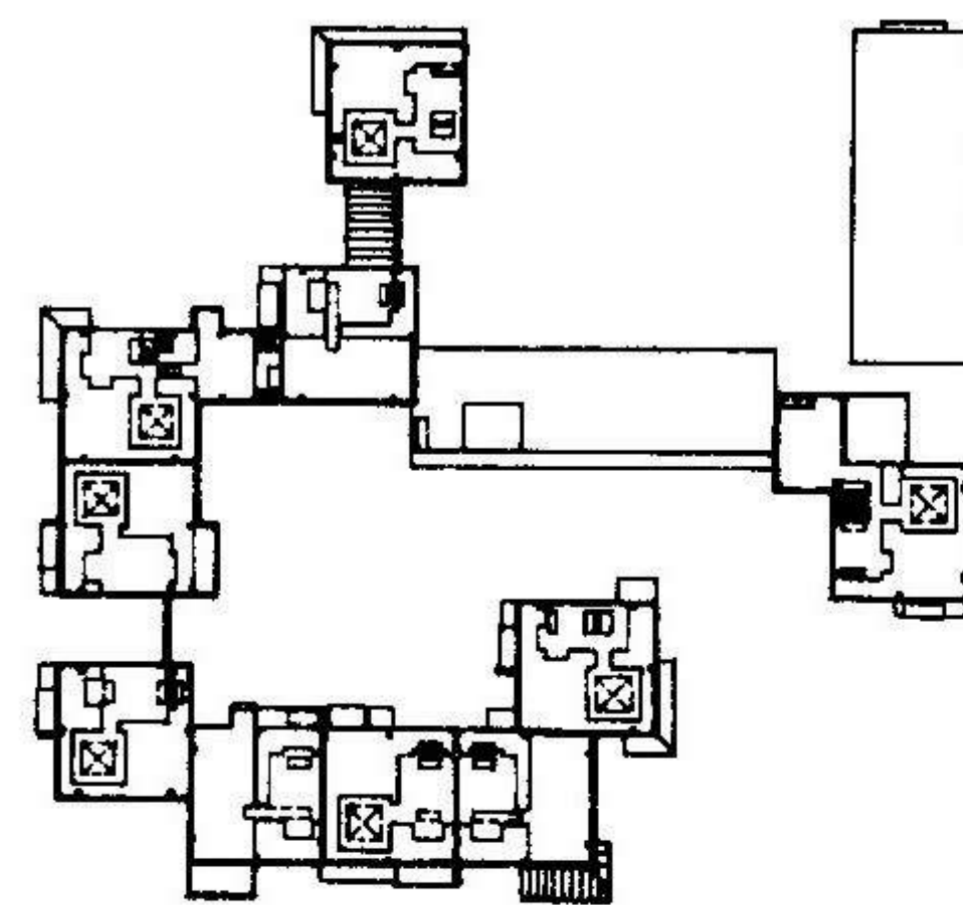
ALZADO 1




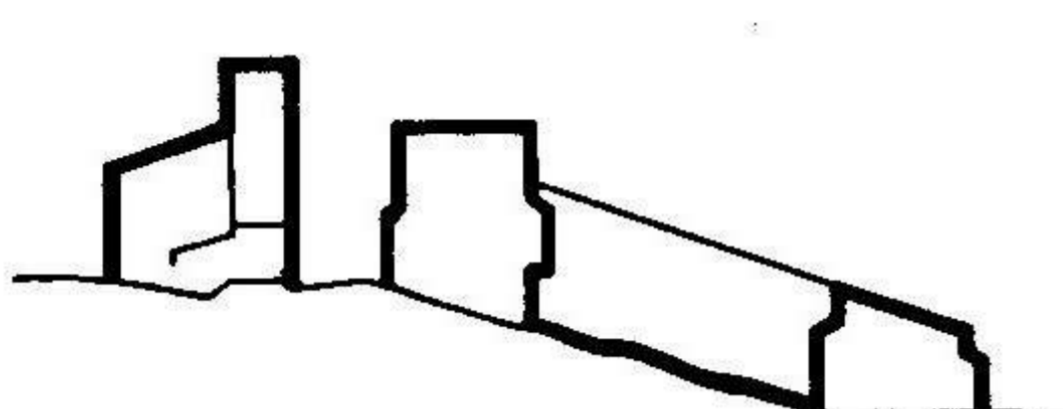
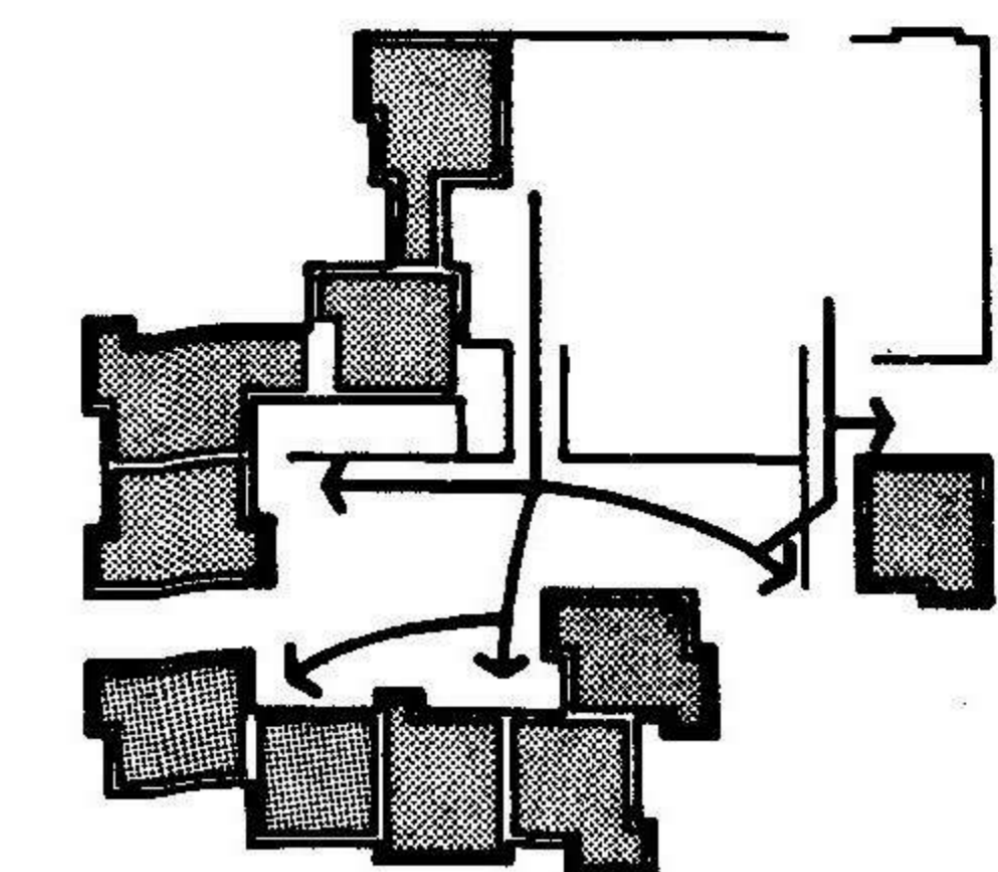
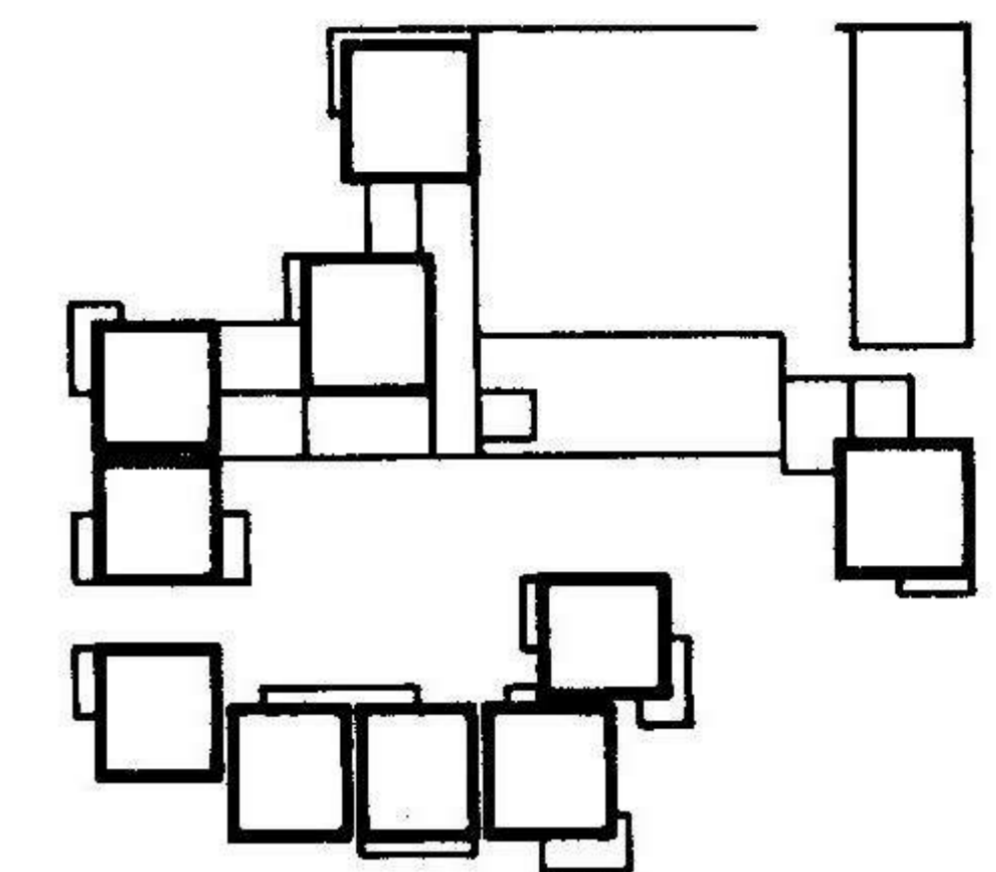
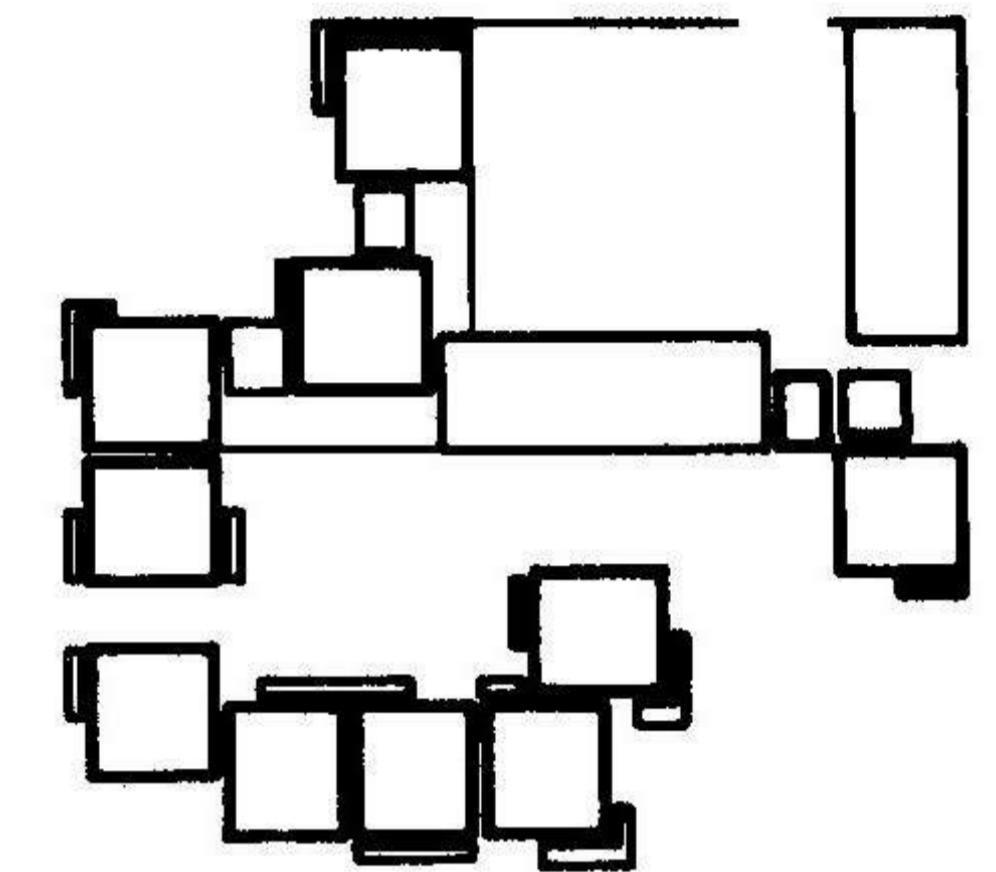
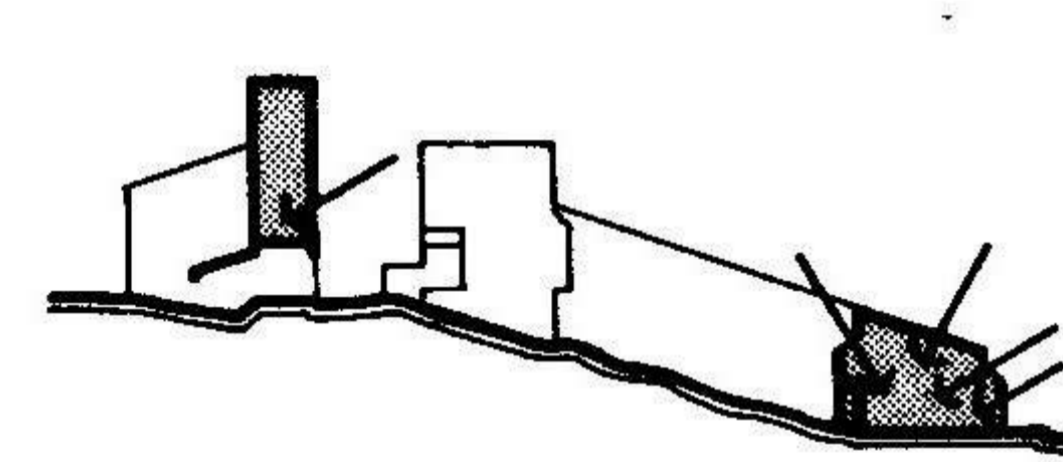
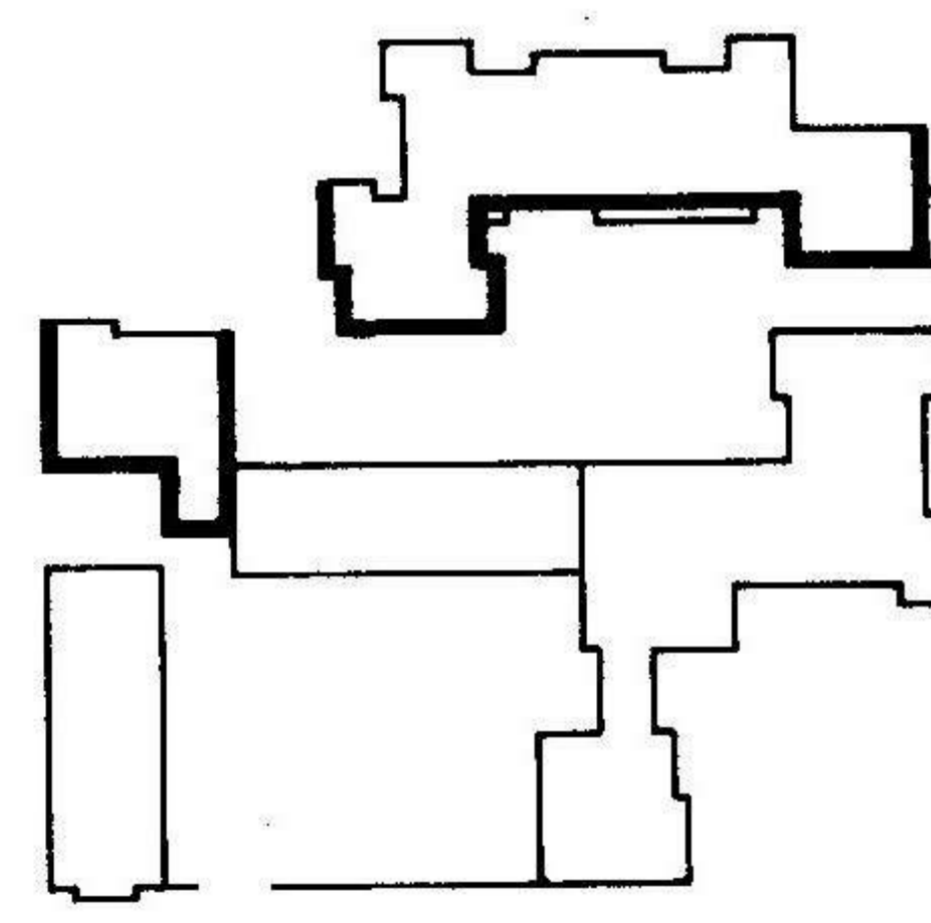
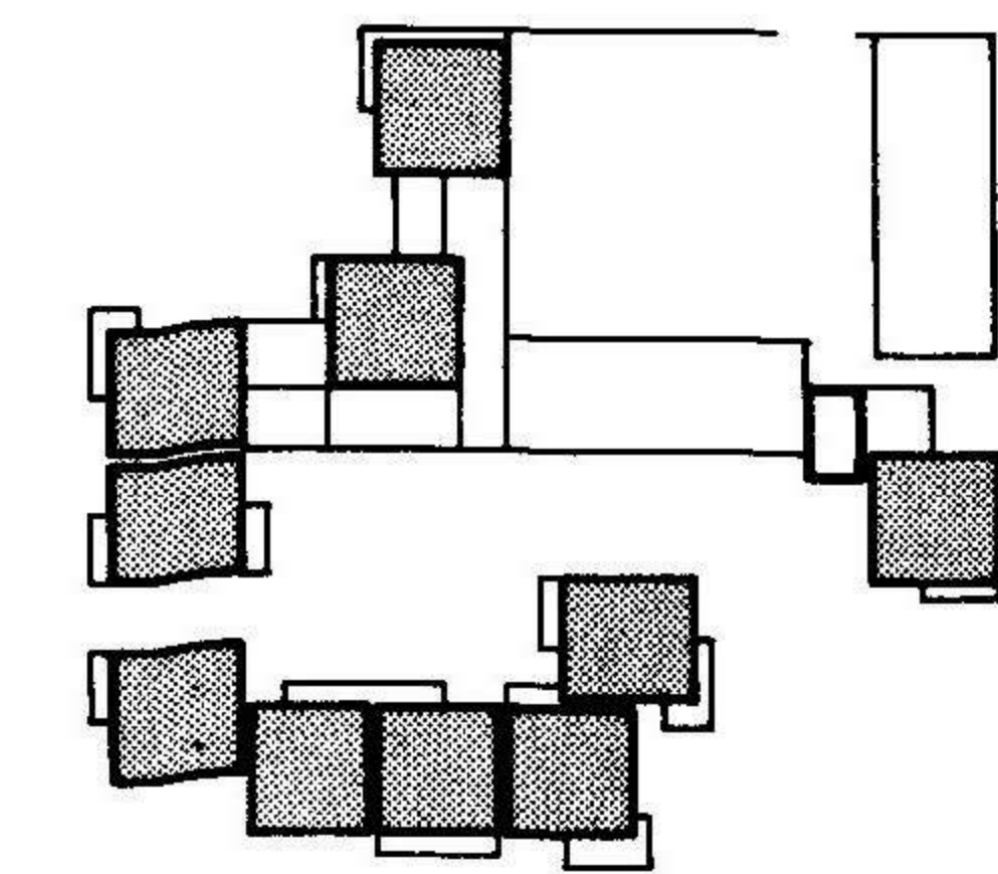
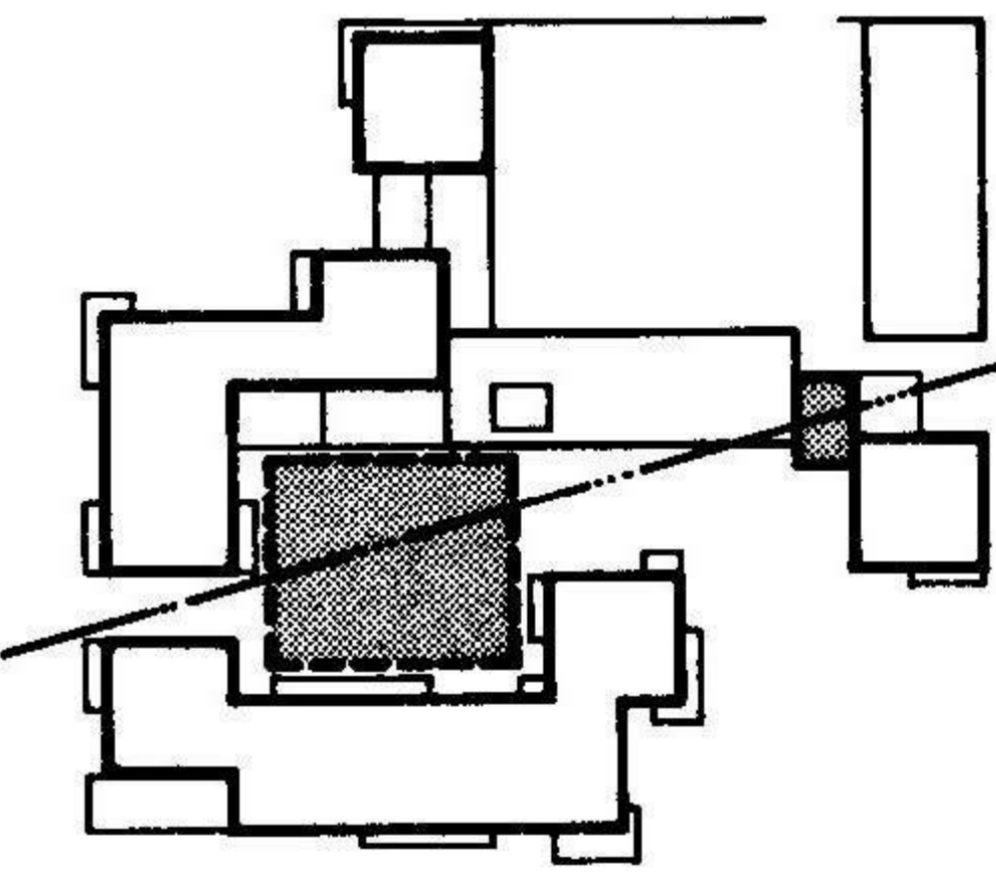
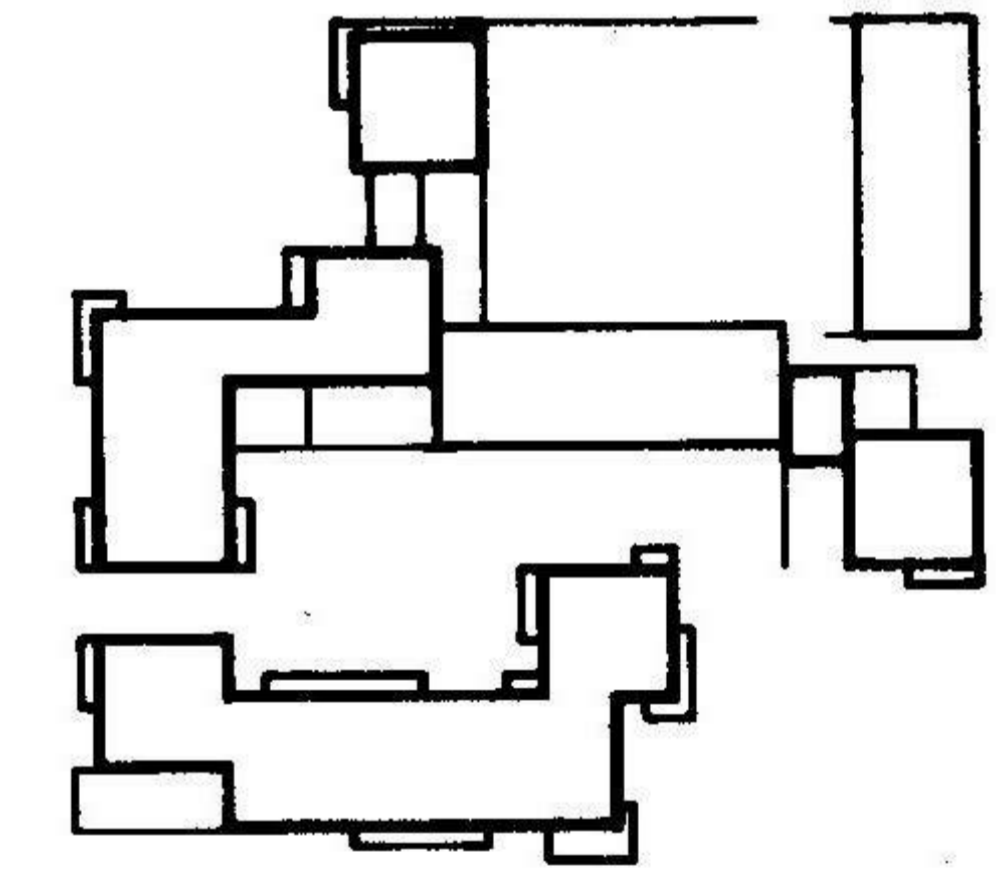
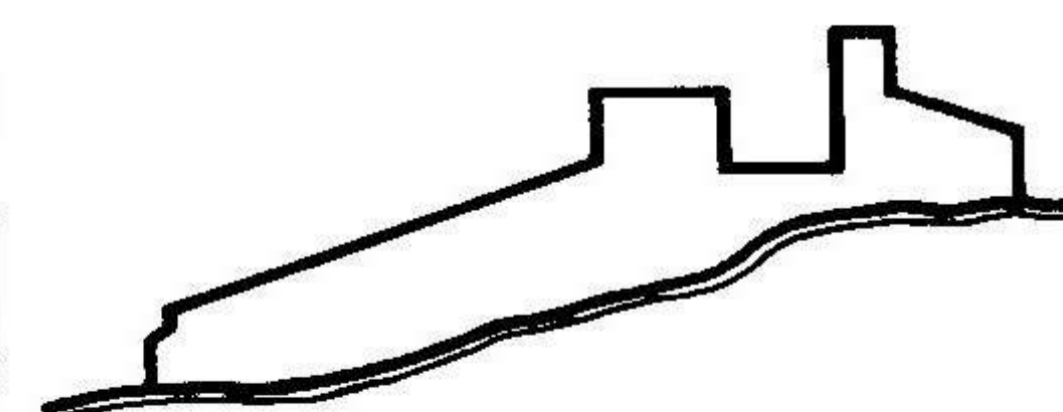
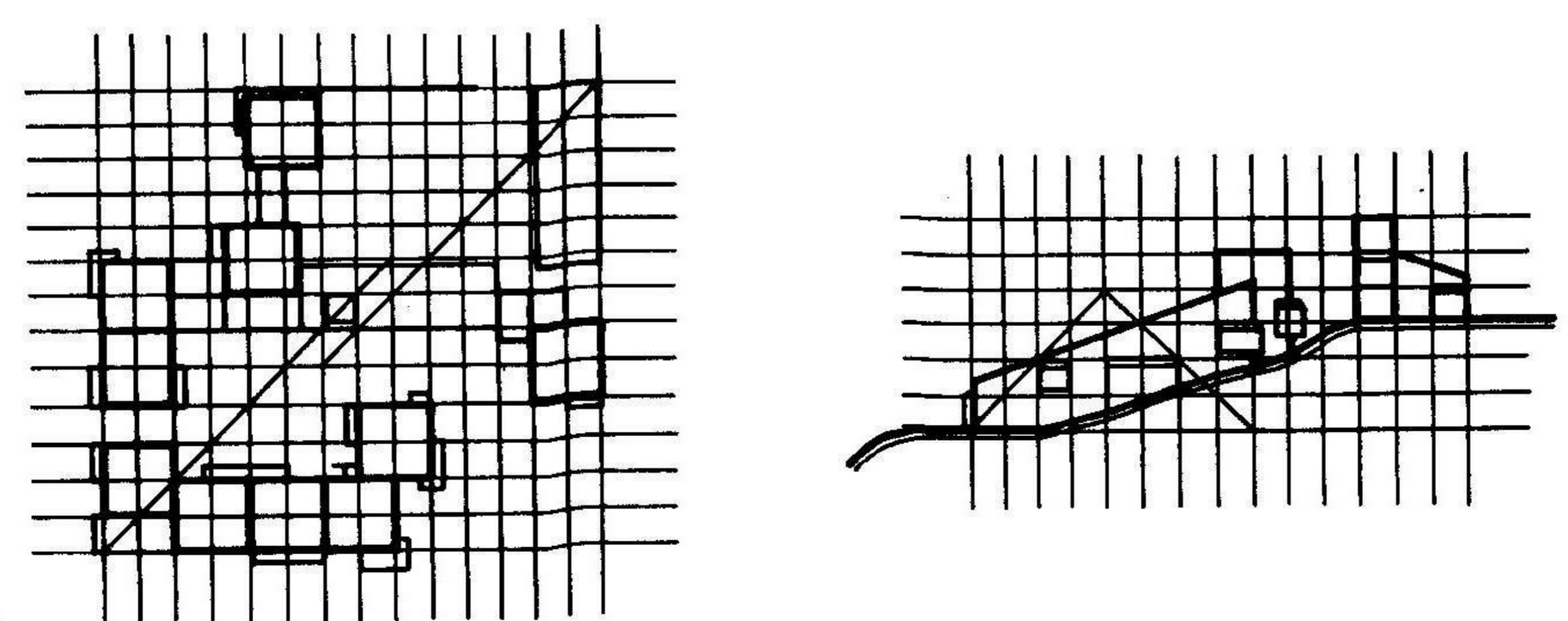
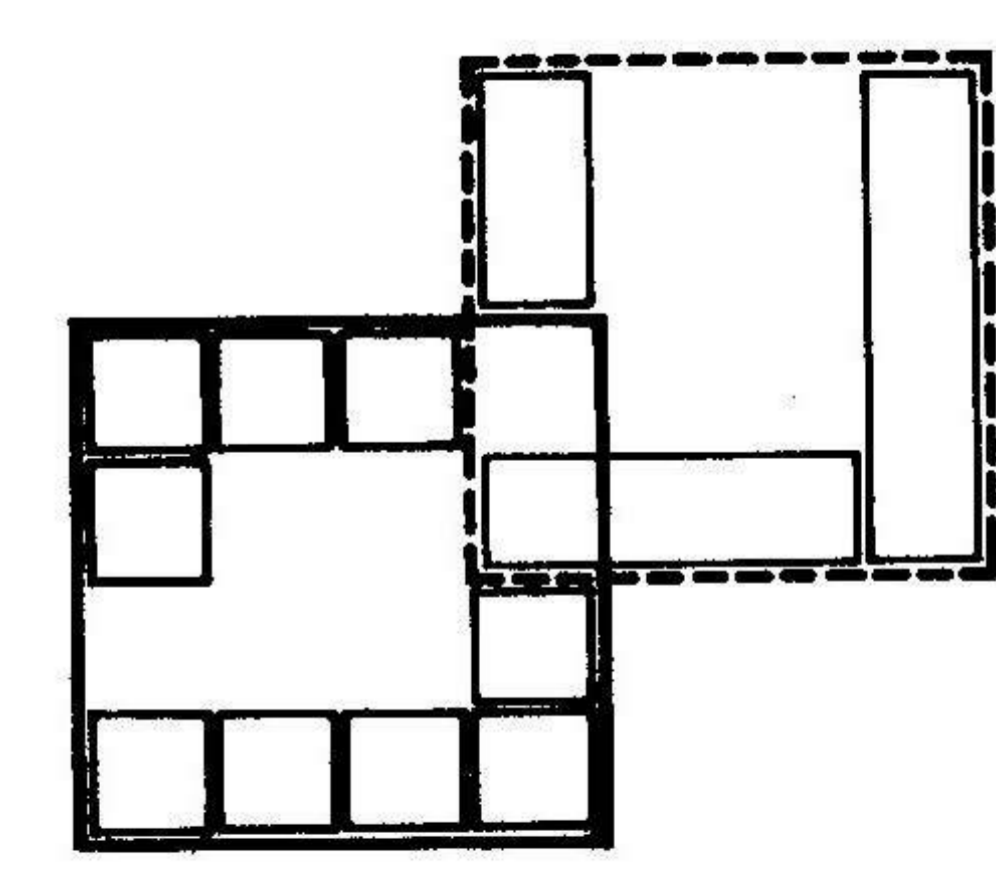
ALZADO 2



PLANTA BAJA

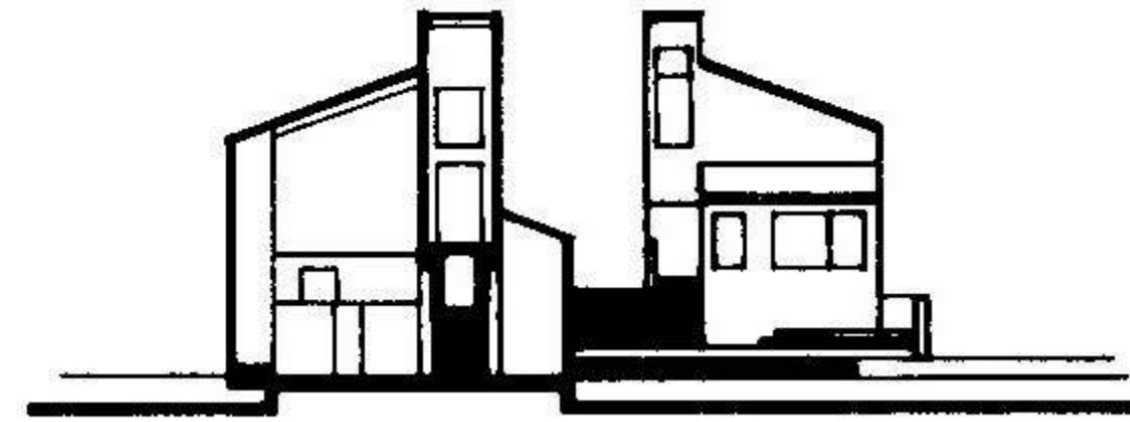


PLANTA PISO

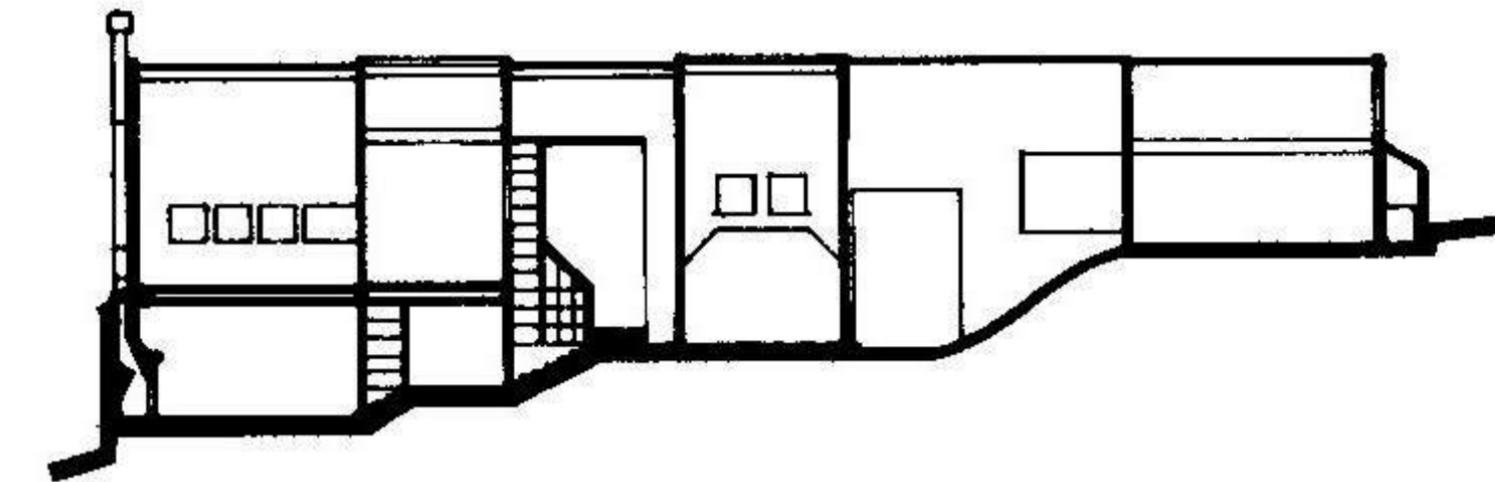
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

CHARLES MOORE

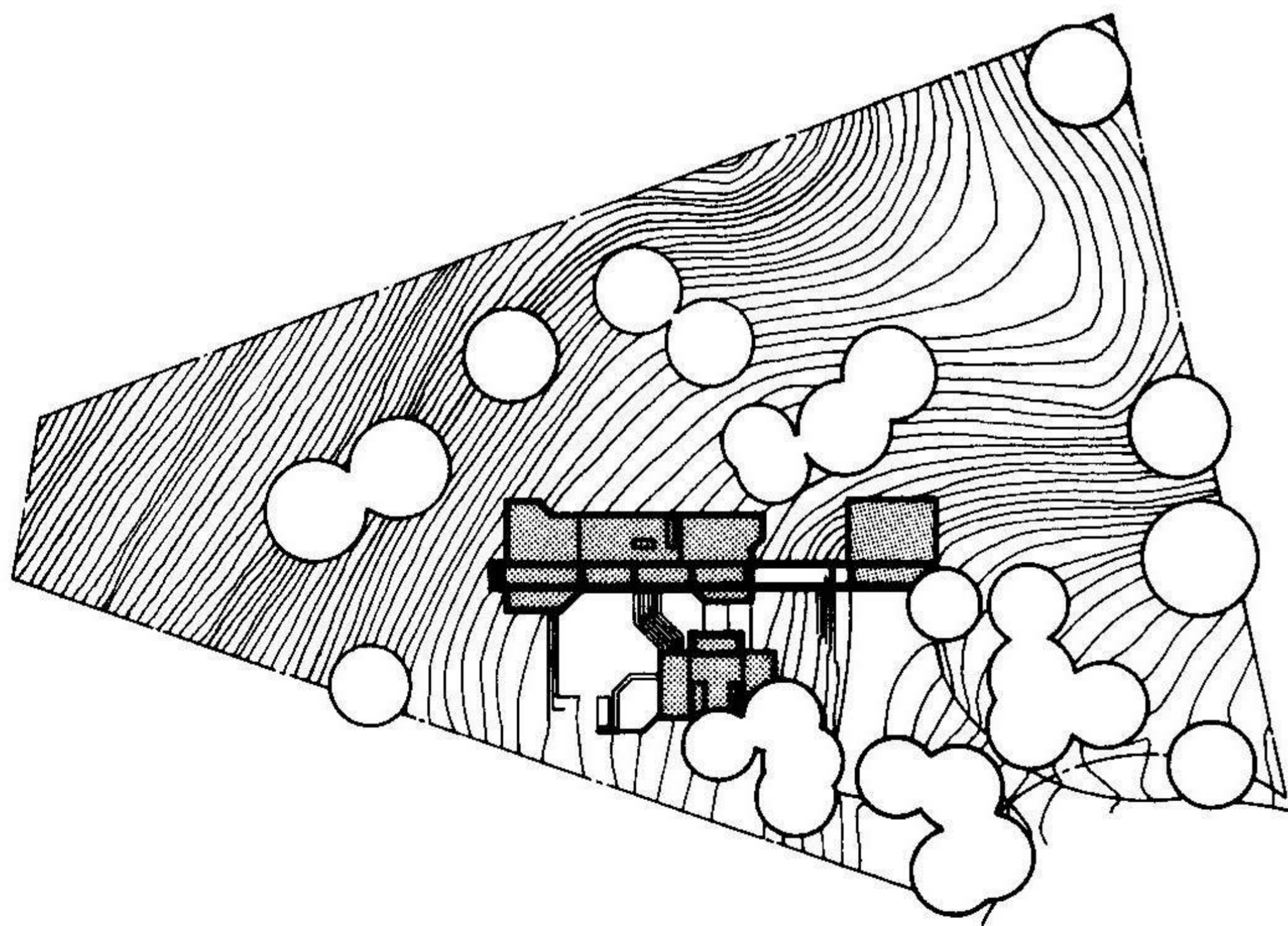
CASA HINES
SEA RANCH, CALIFORNIA
1967



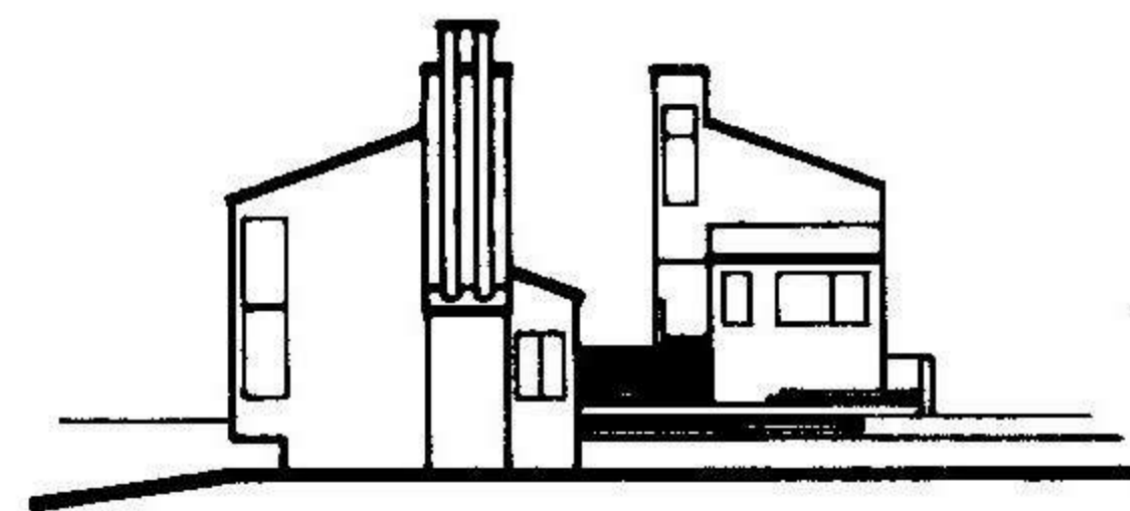
SECCIÓN A



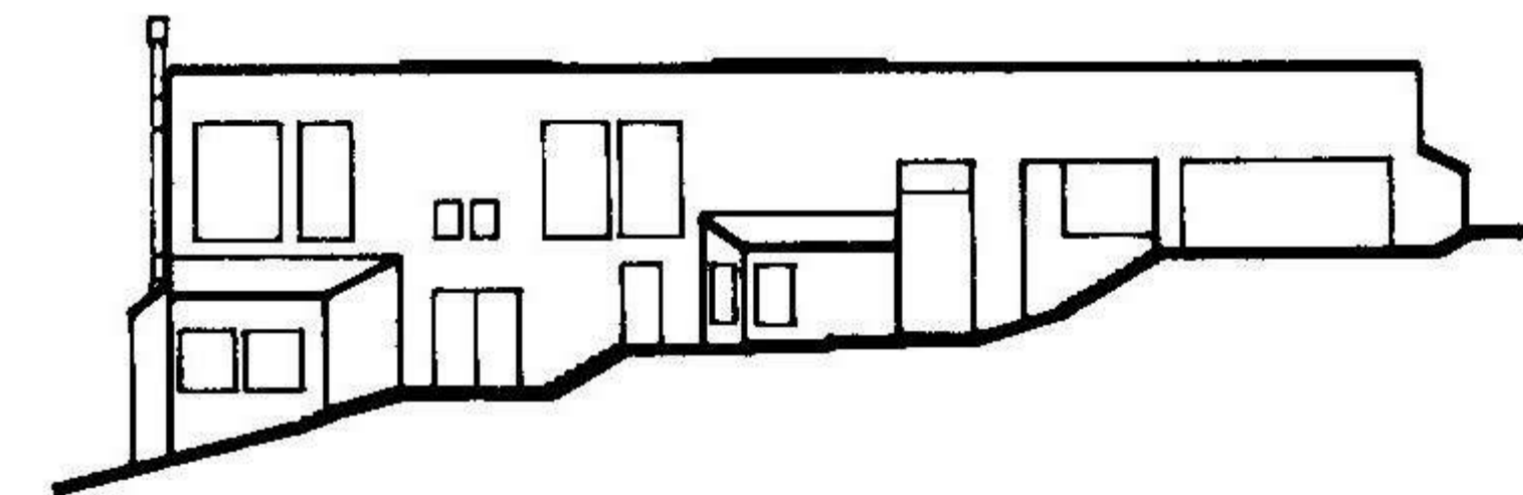
SECCIÓN B



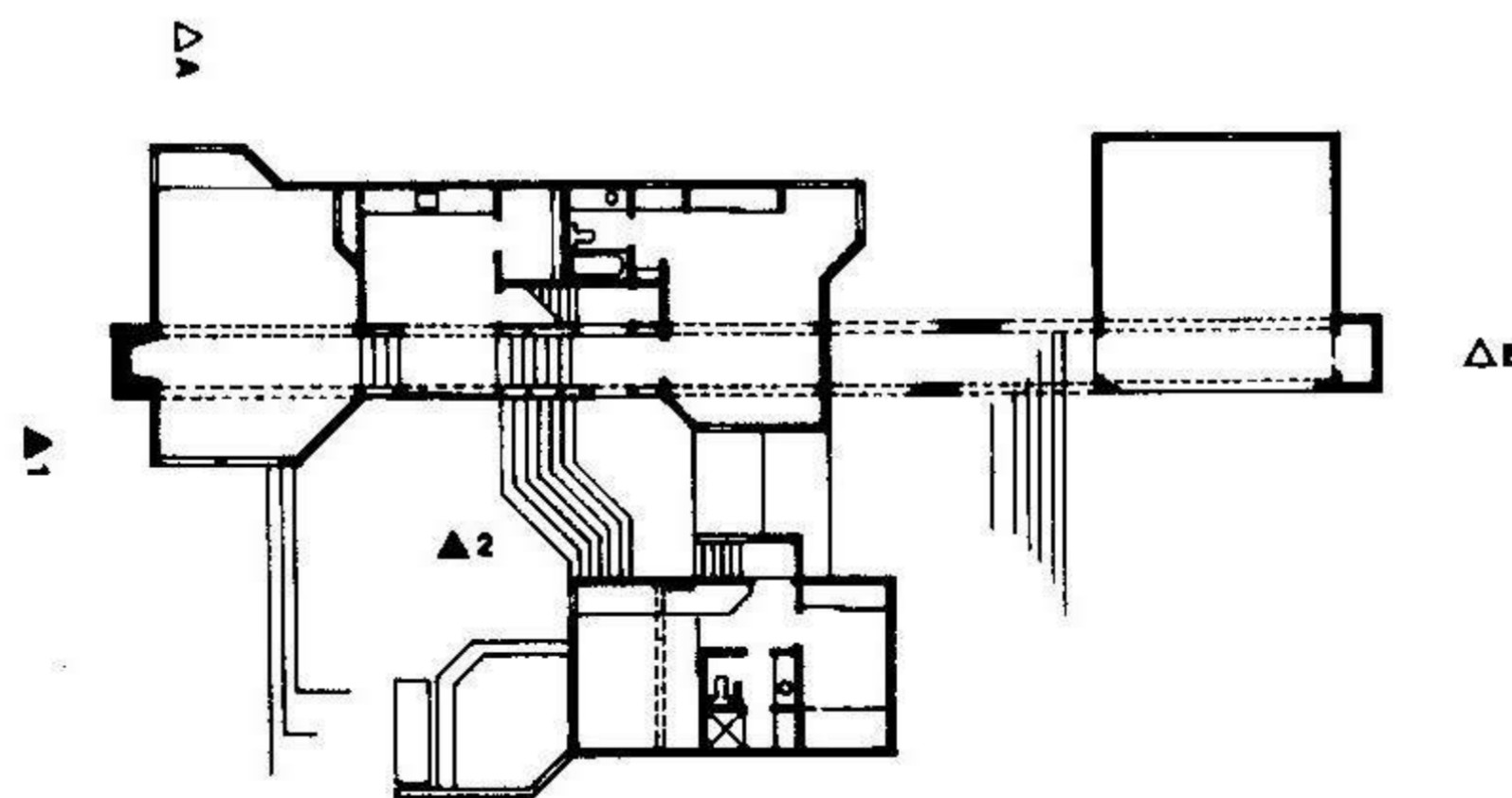
EMPLAZAMIENTO



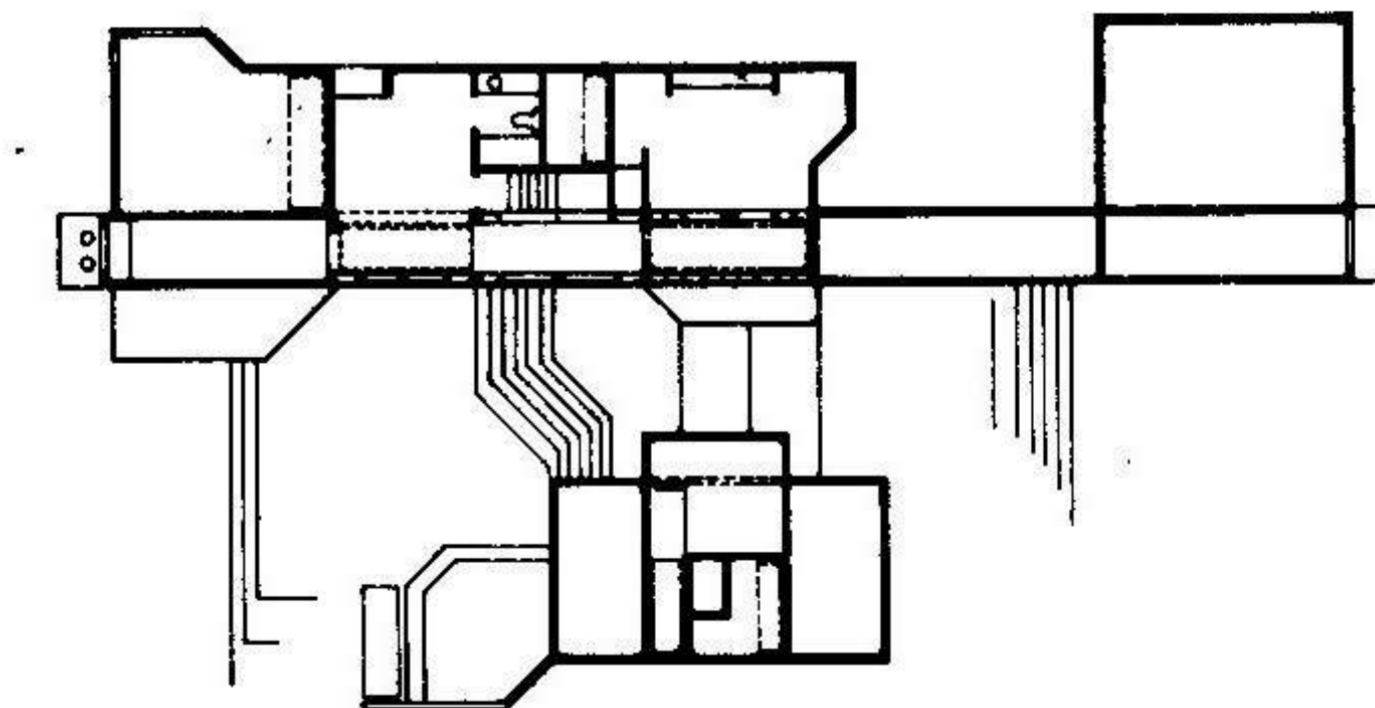
ALZADO 1



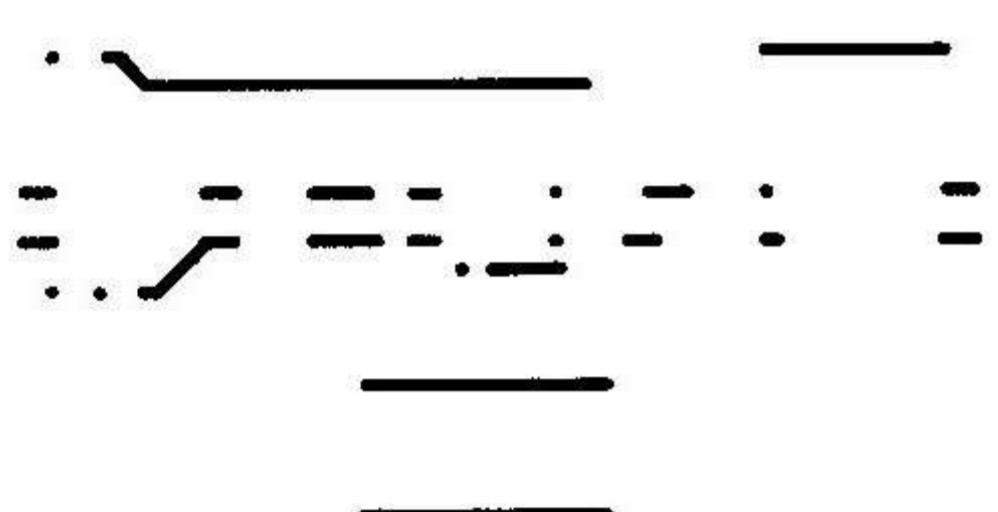
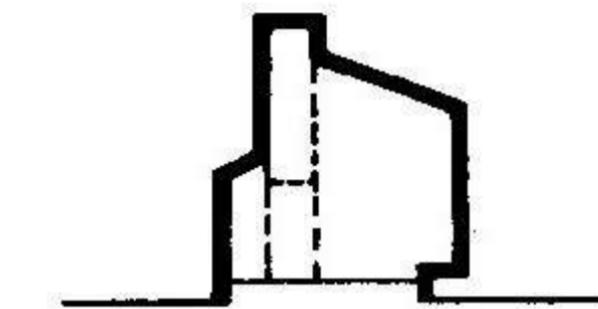
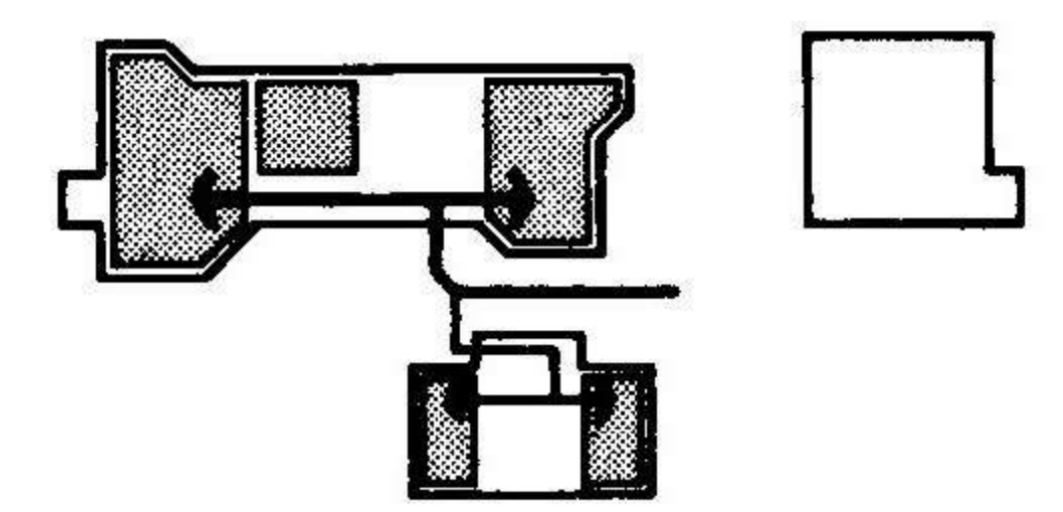
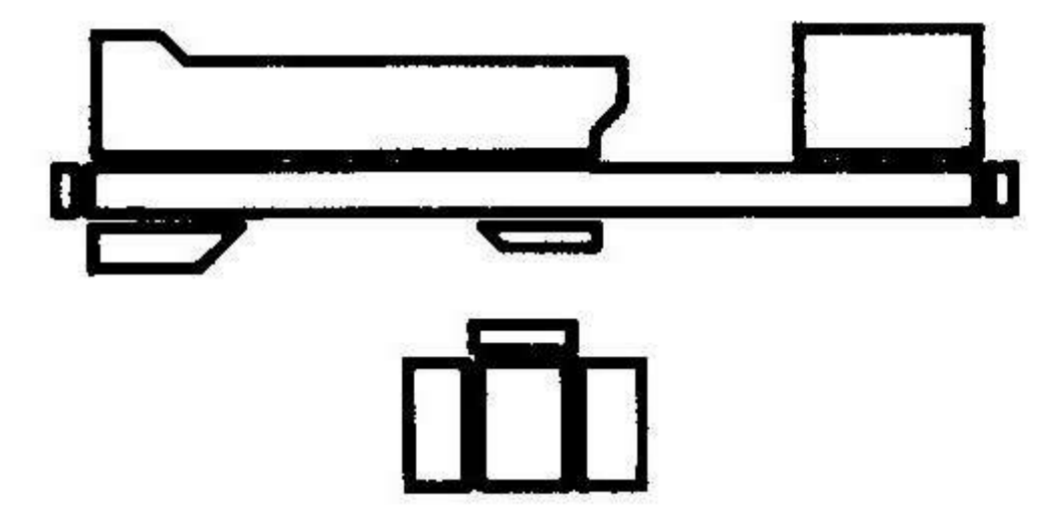
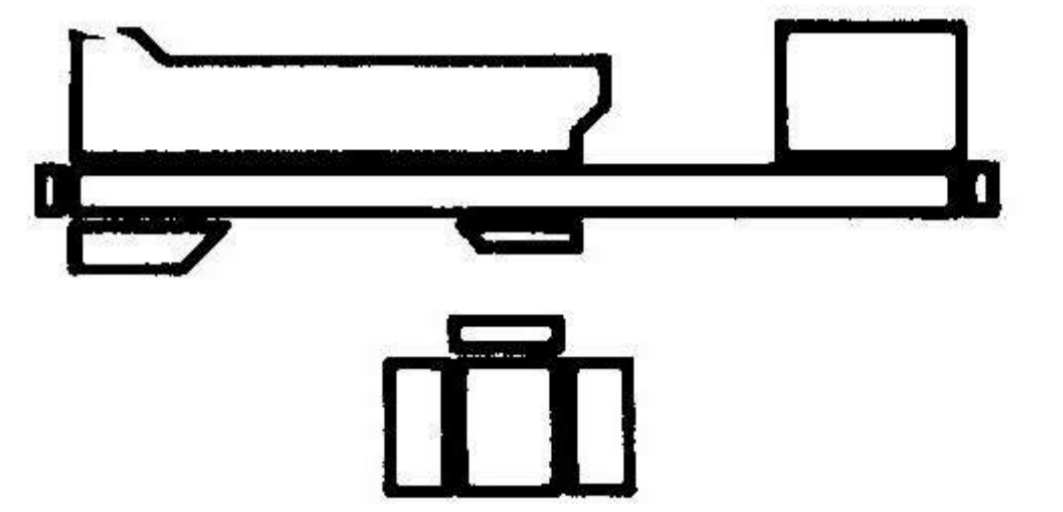
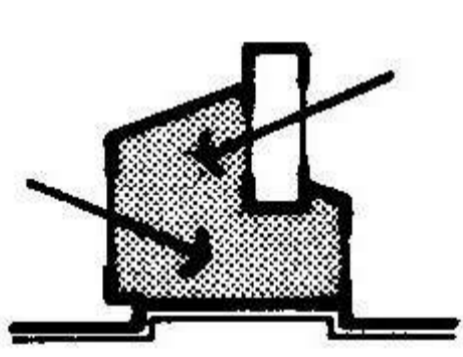
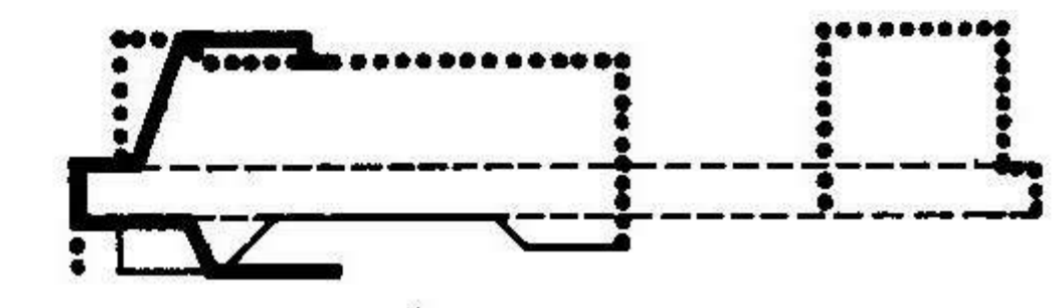
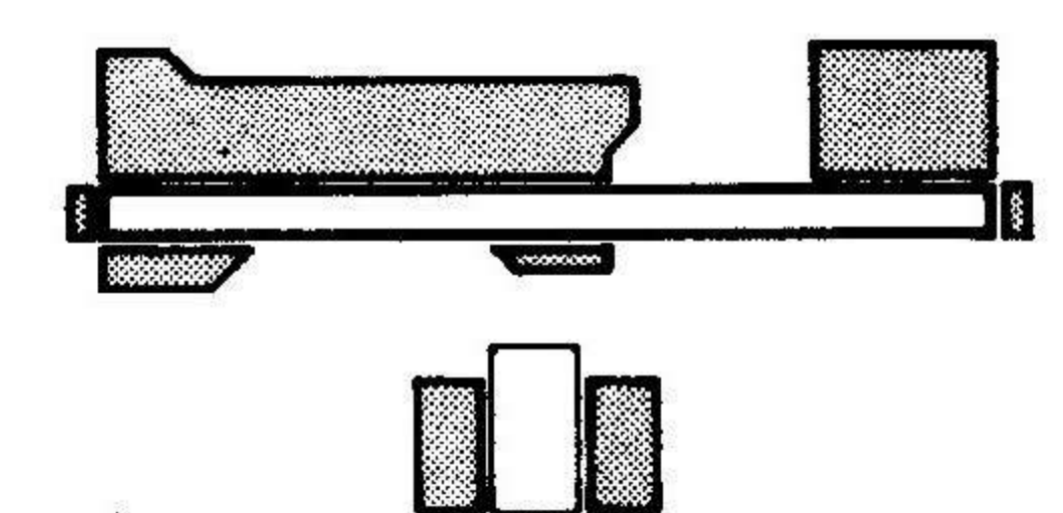
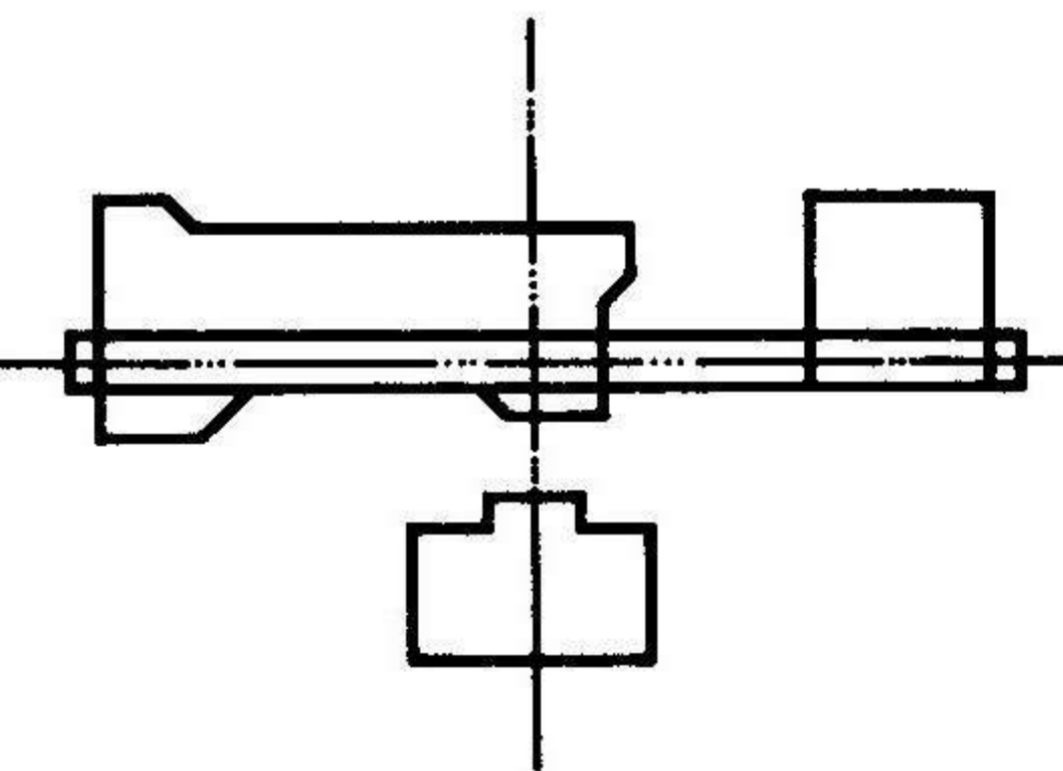
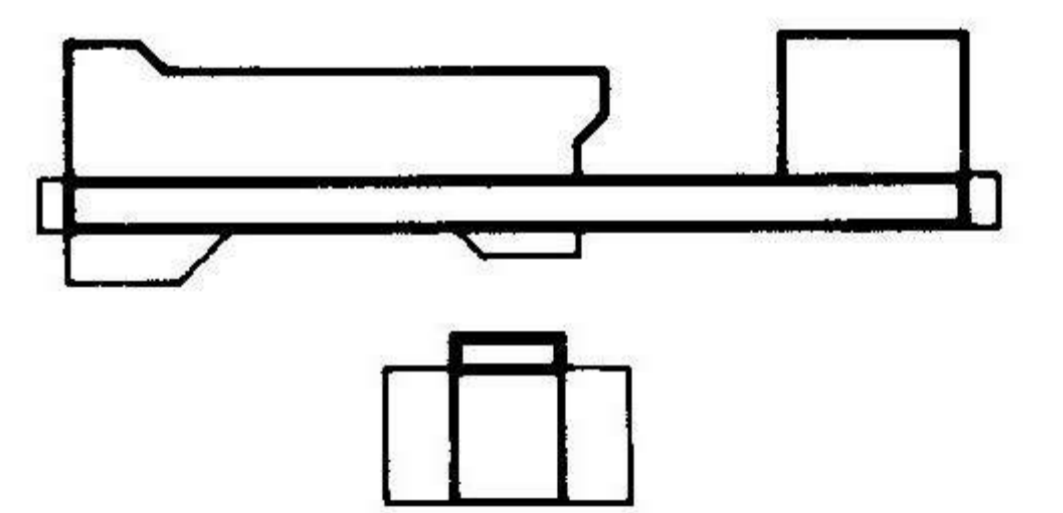
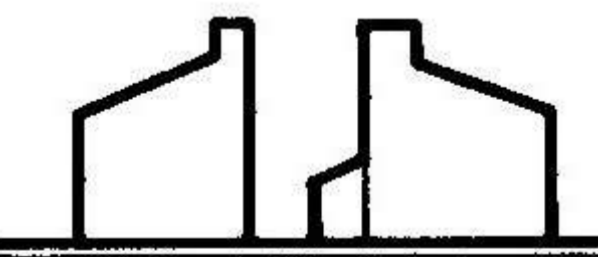
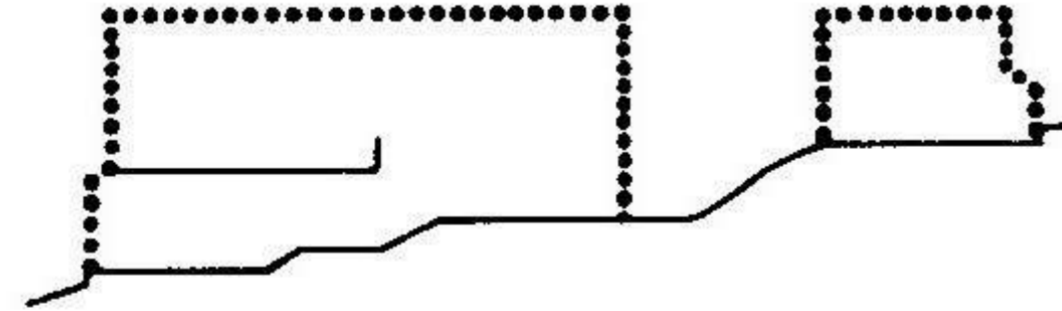
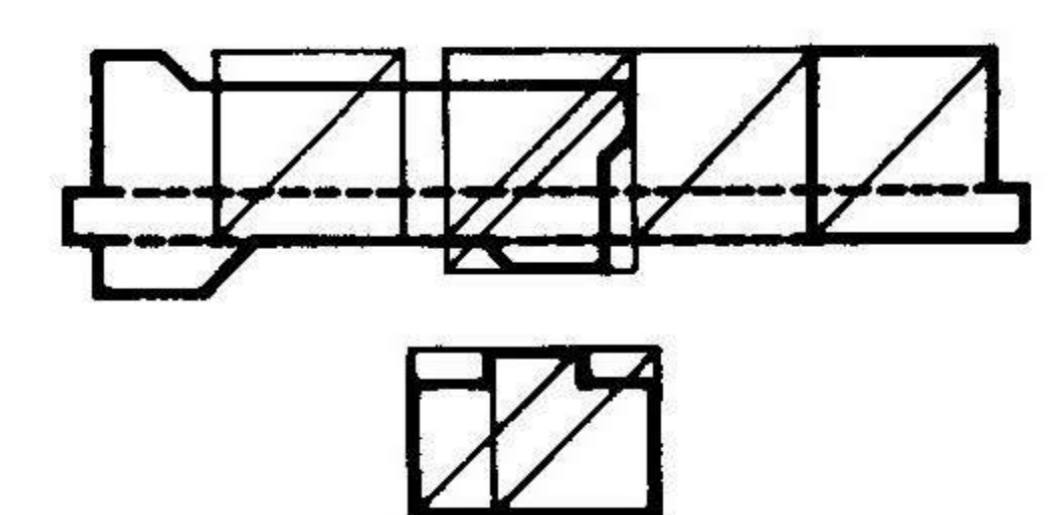
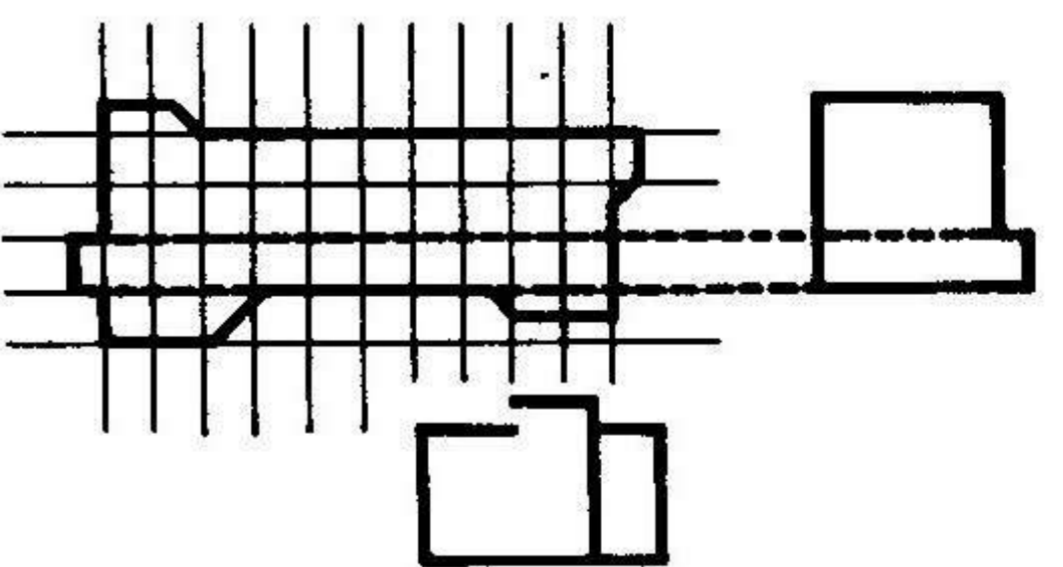
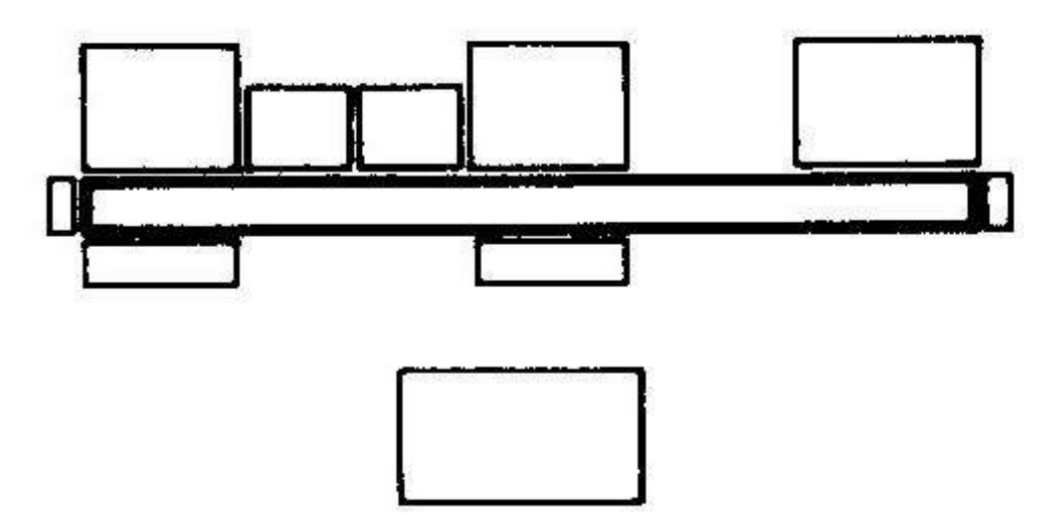
ALZADO 2



PLANTA BAJA

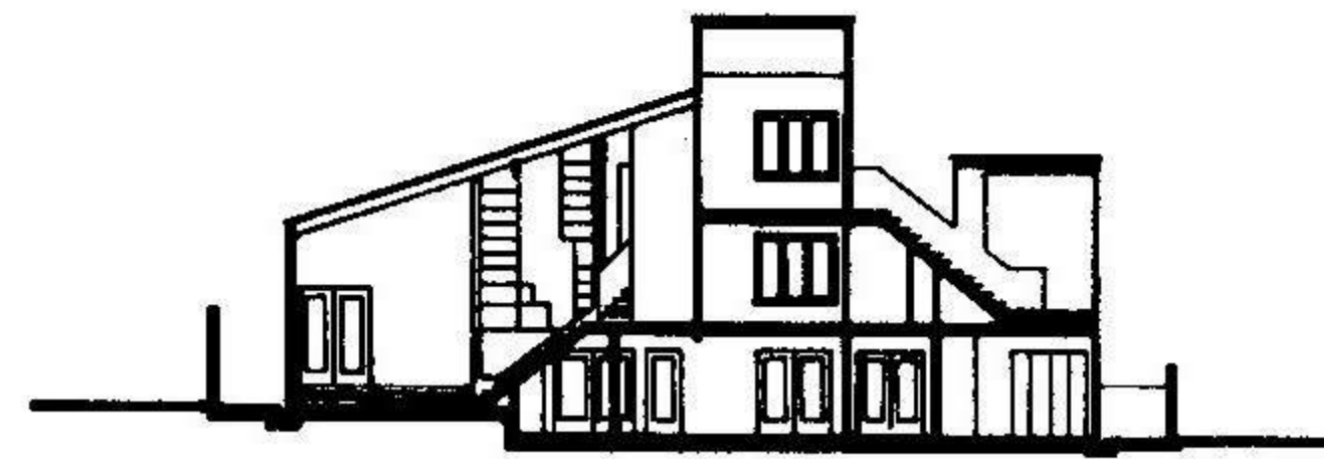


PLANTA PISO

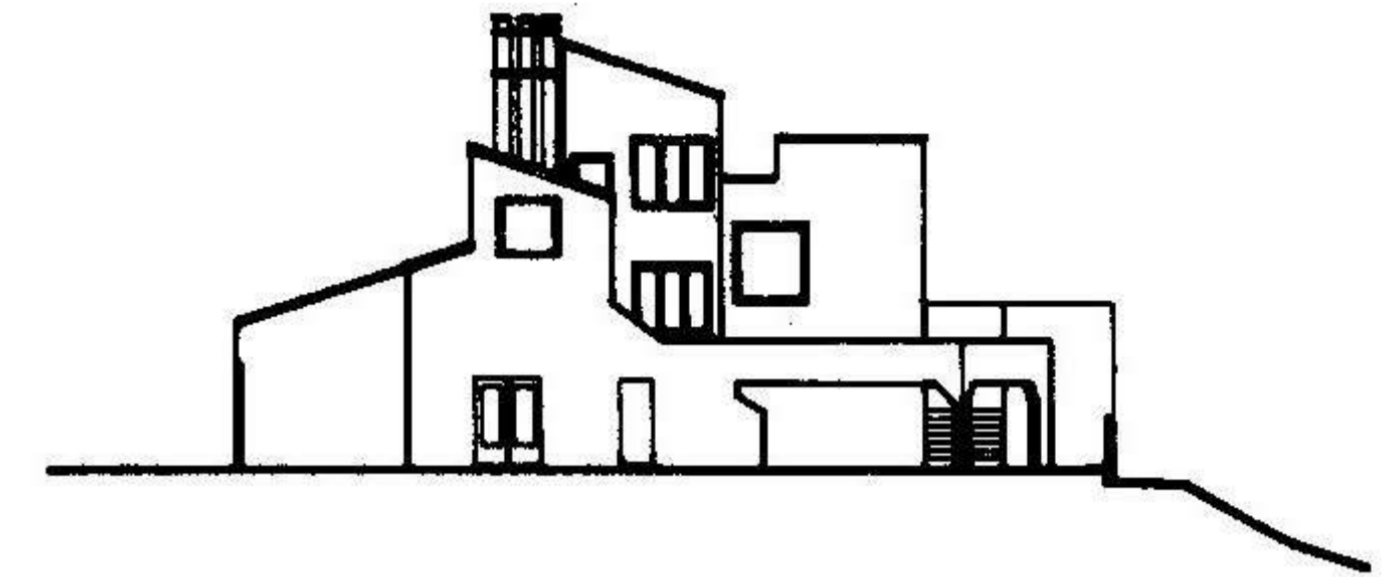
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>		 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>

CHARLES MOORE

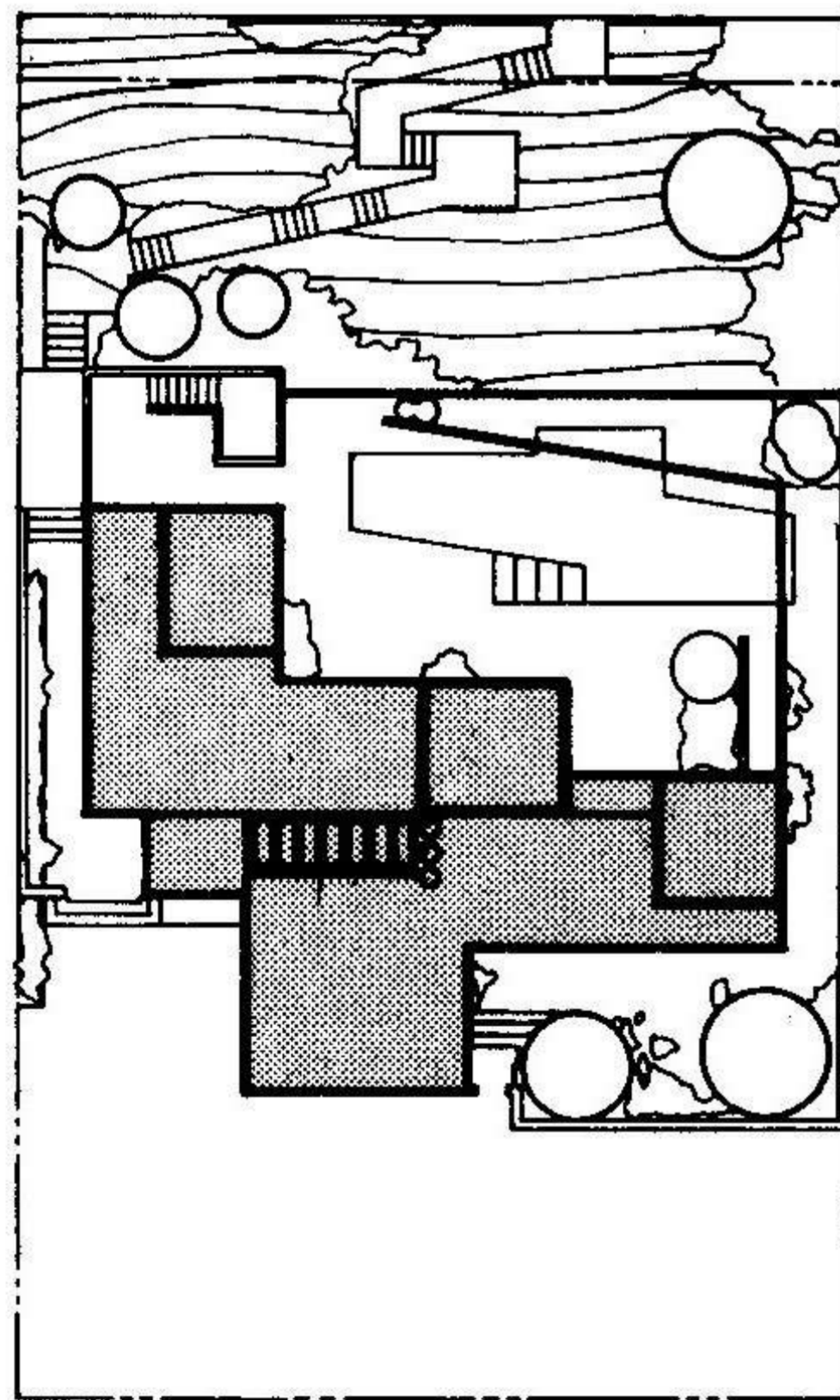
CASA BURNS
CAÑÓN DE SANTA MÓNICA, CALIFORNIA
1974



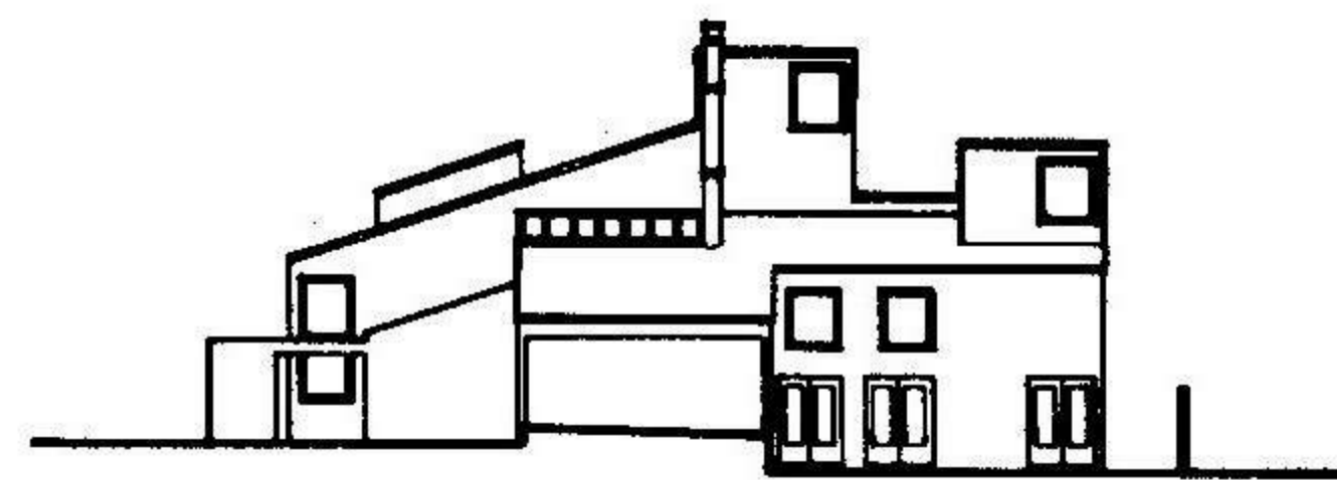
SECCIÓN A



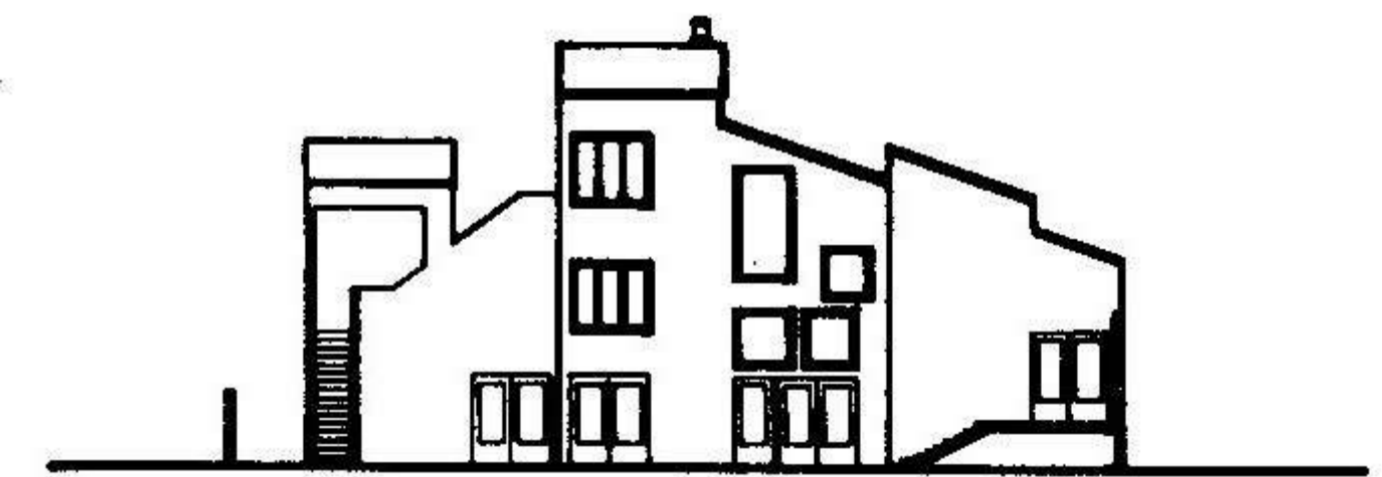
ALZADO 1



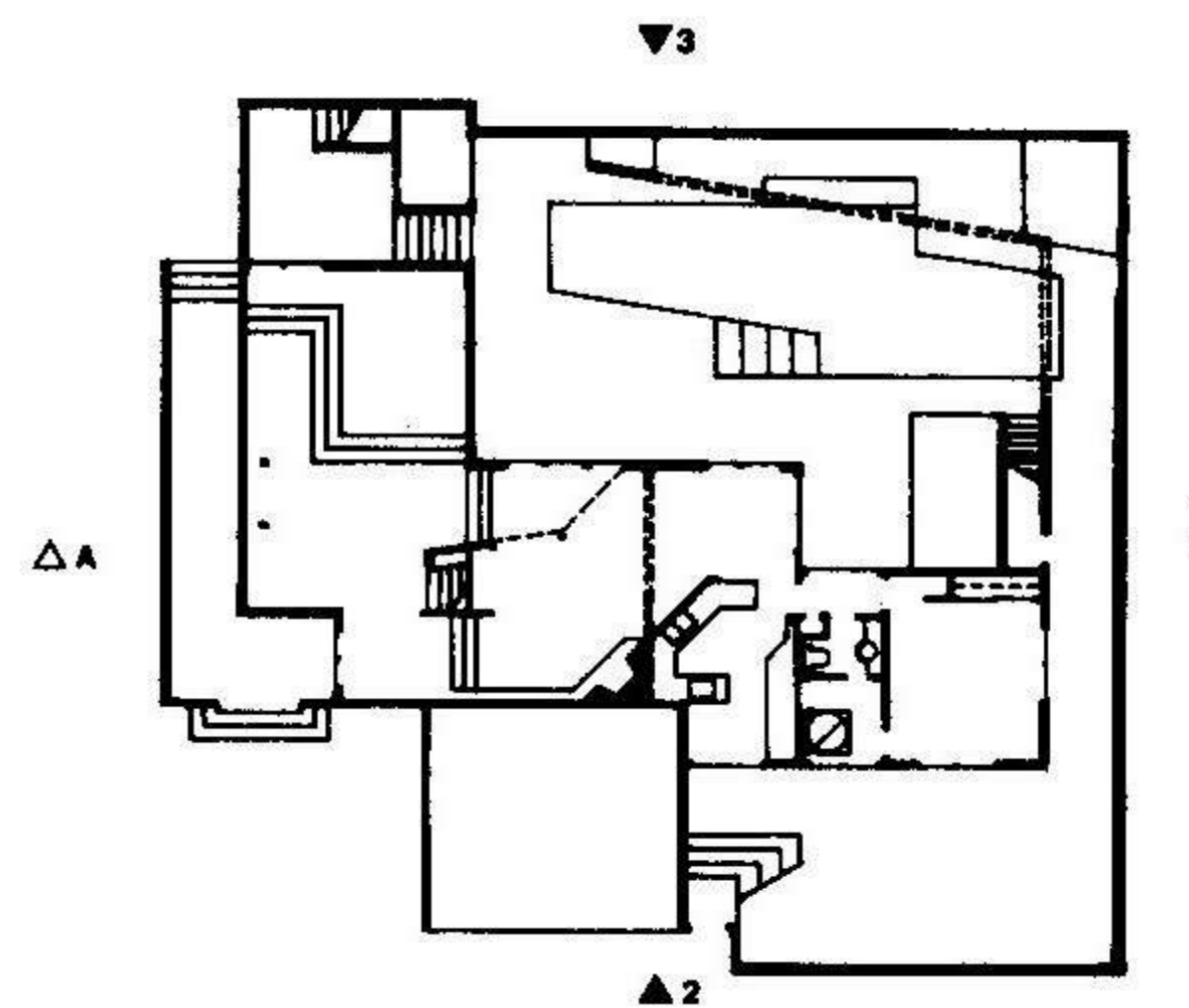
EMPLAZAMIENTO



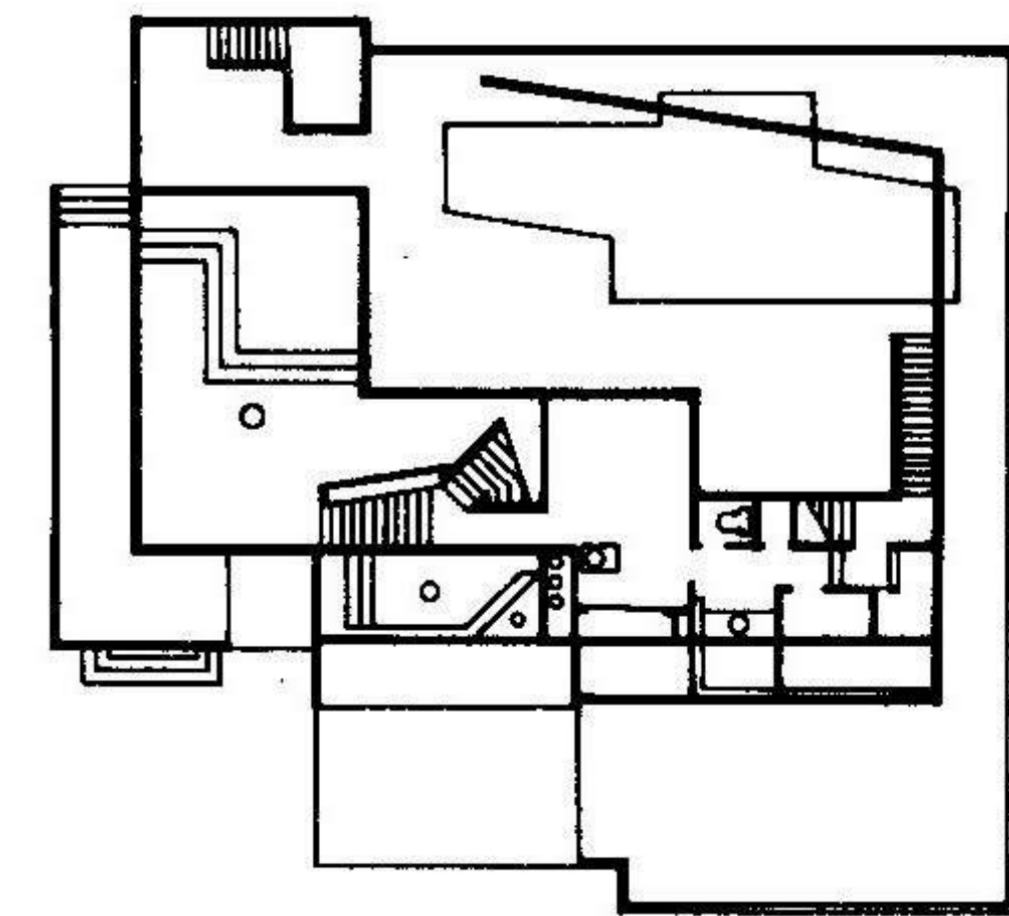
ALZADO 2



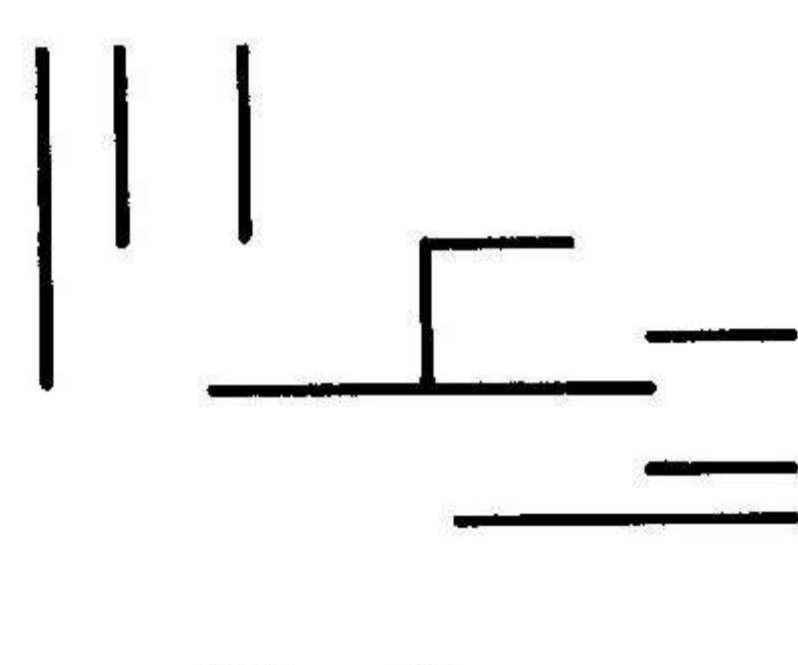
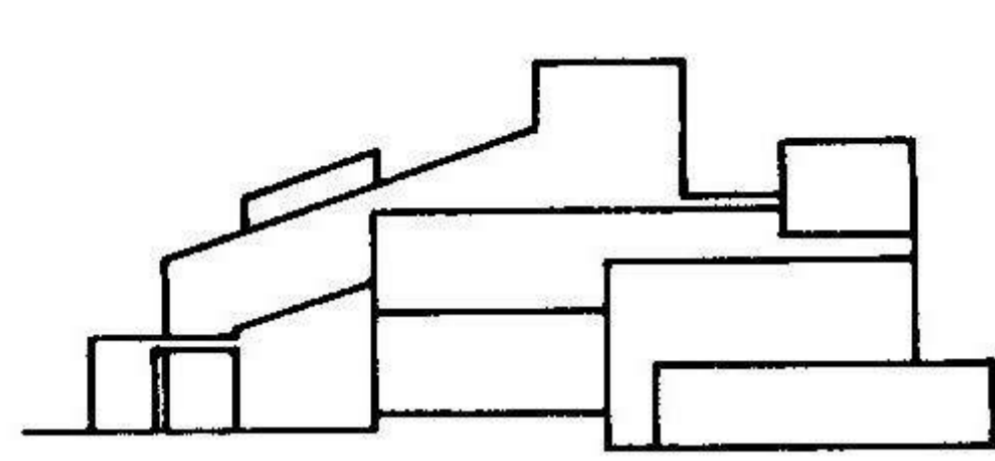
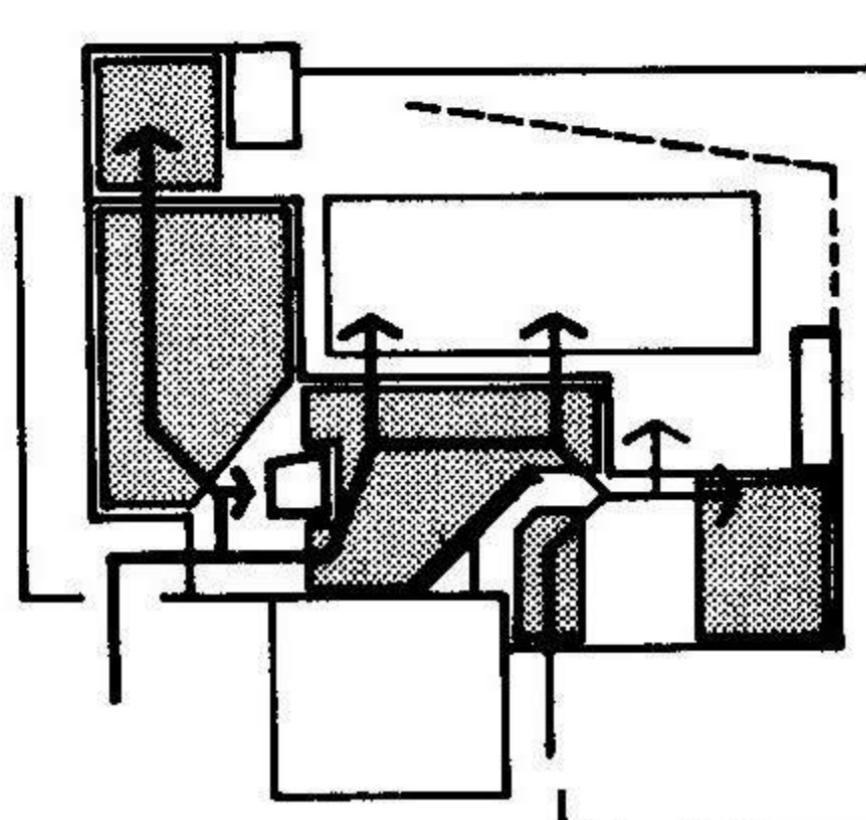
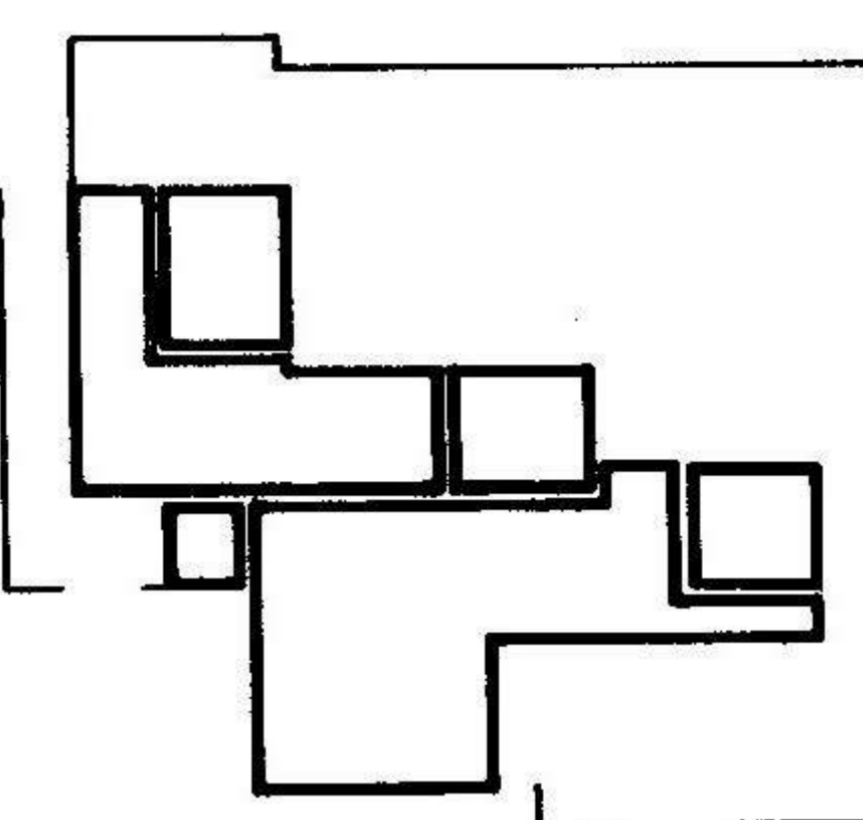
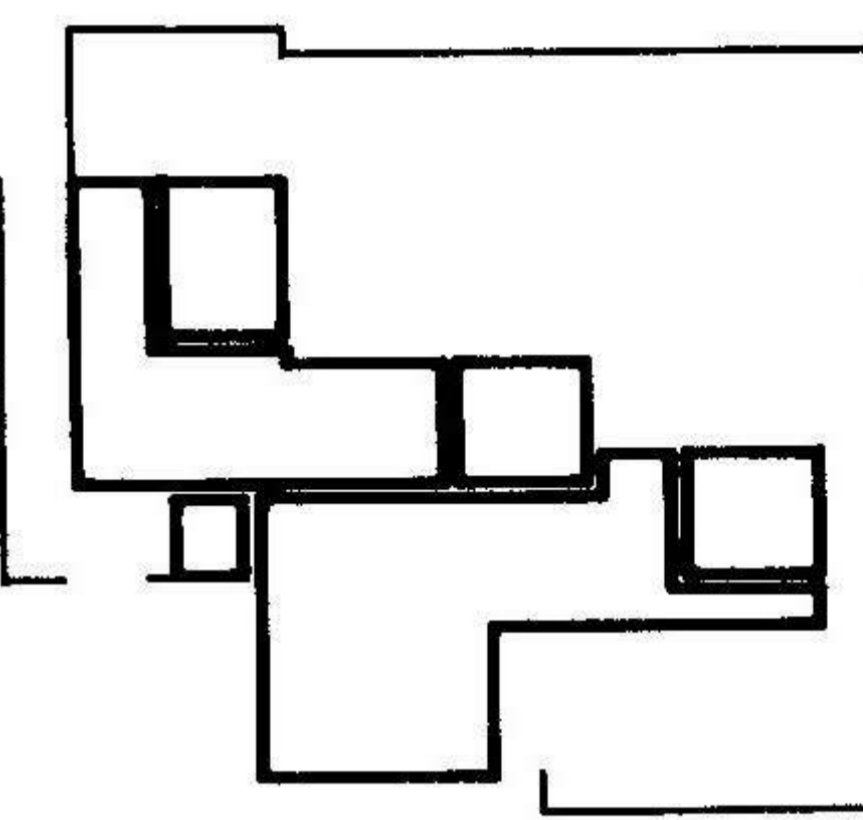
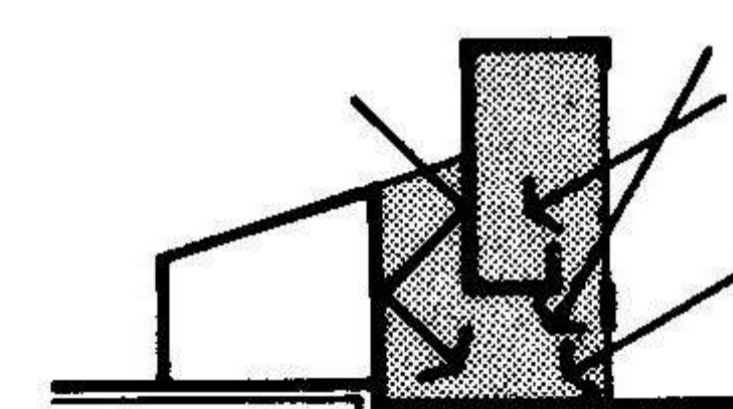
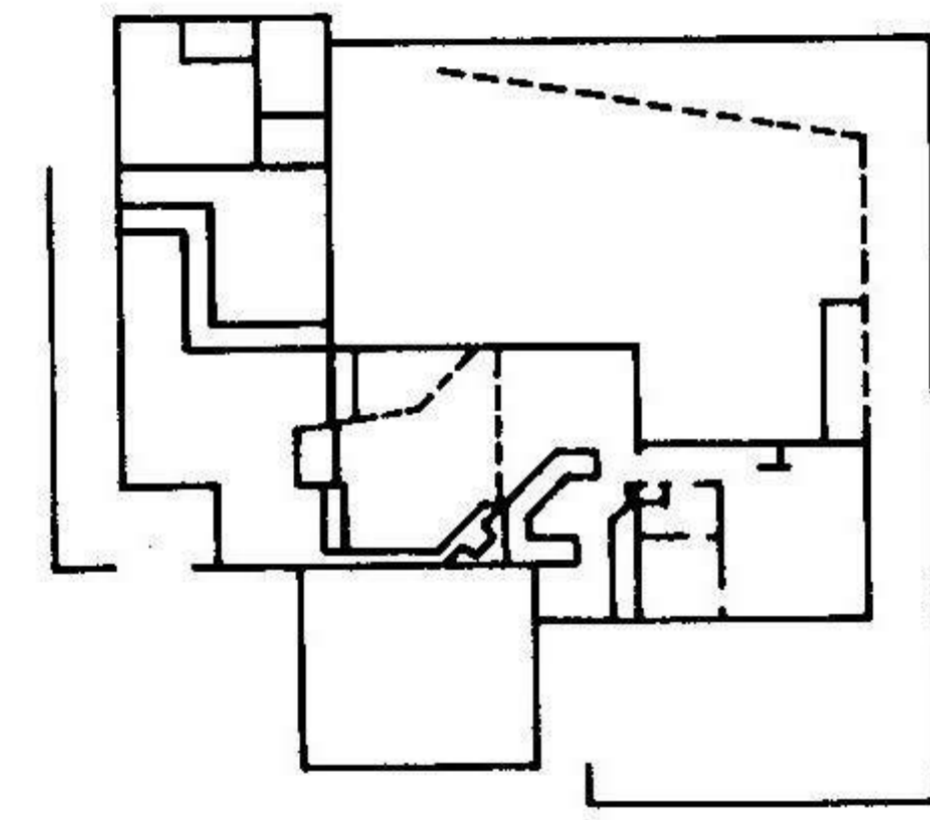
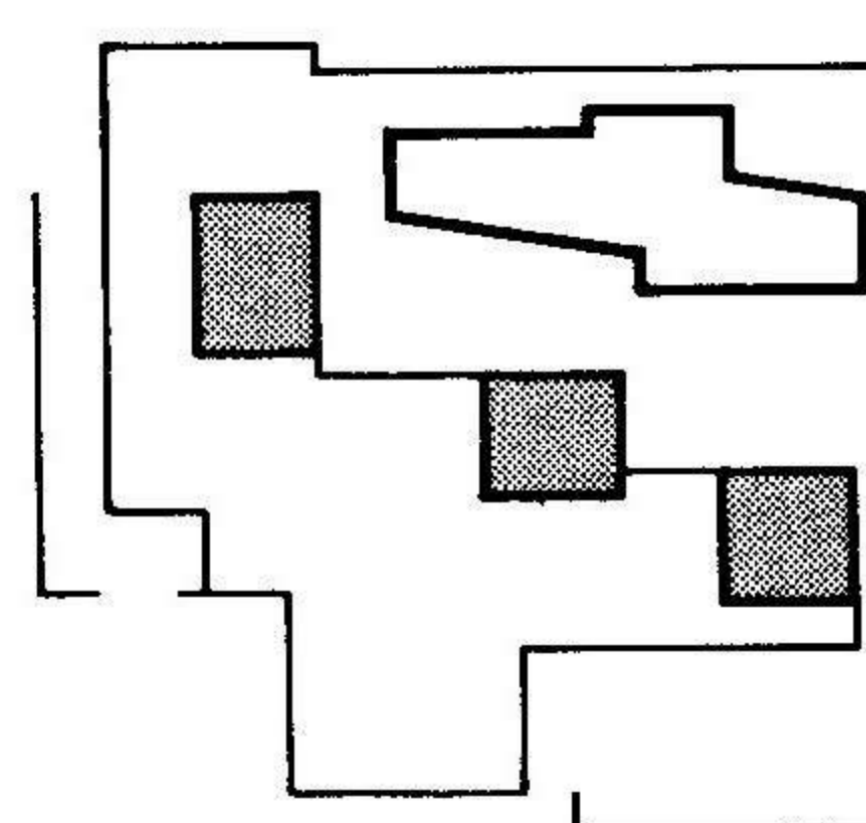
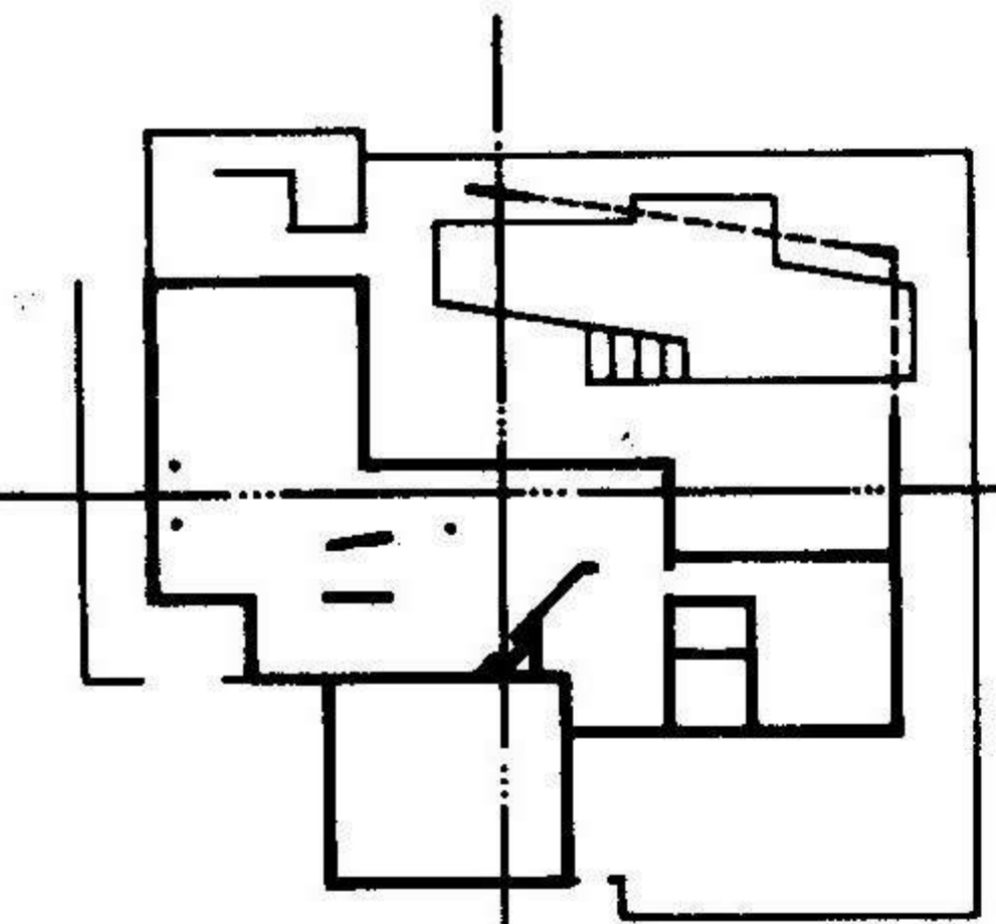
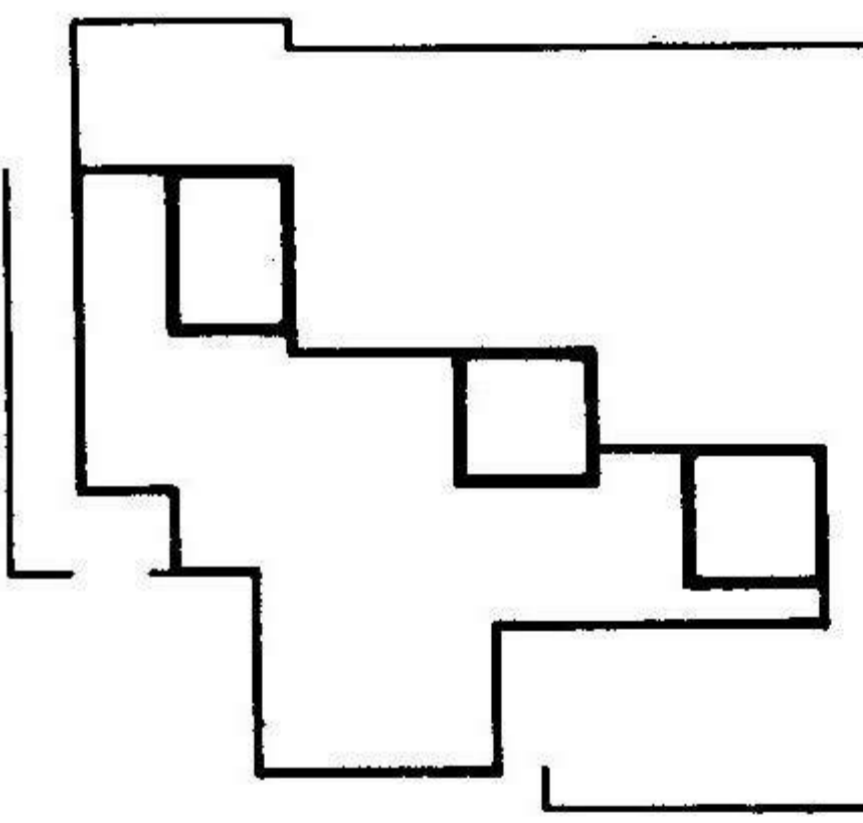
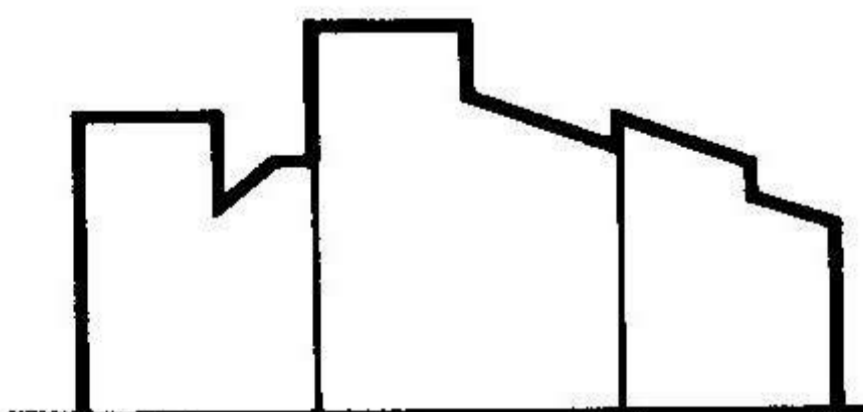
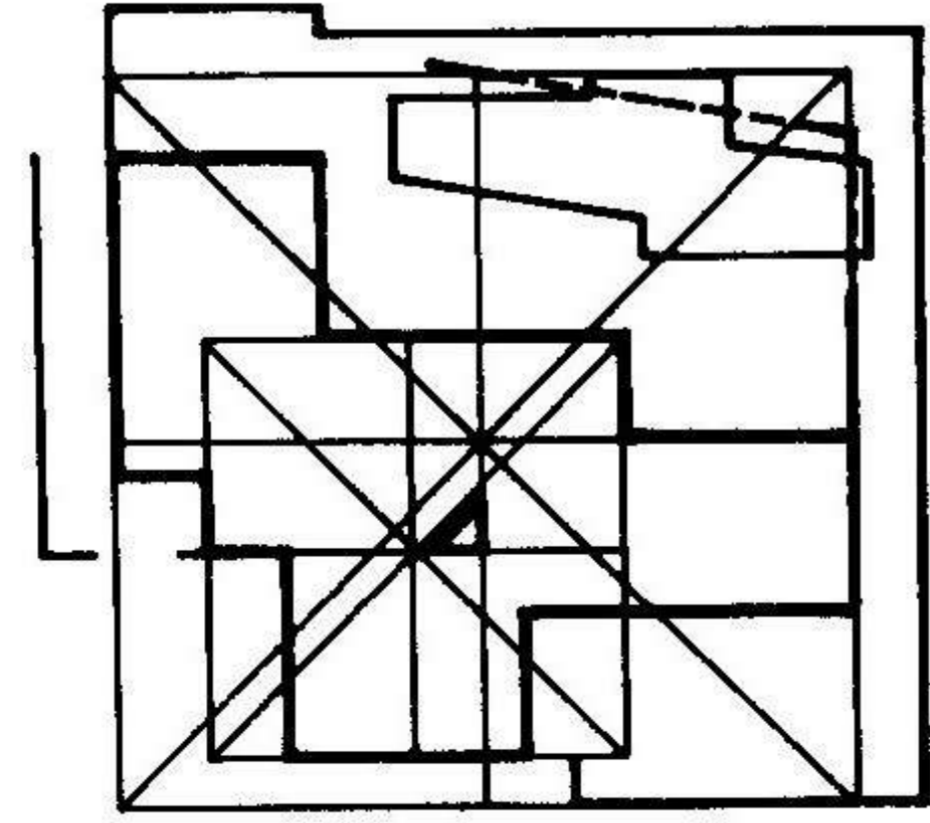
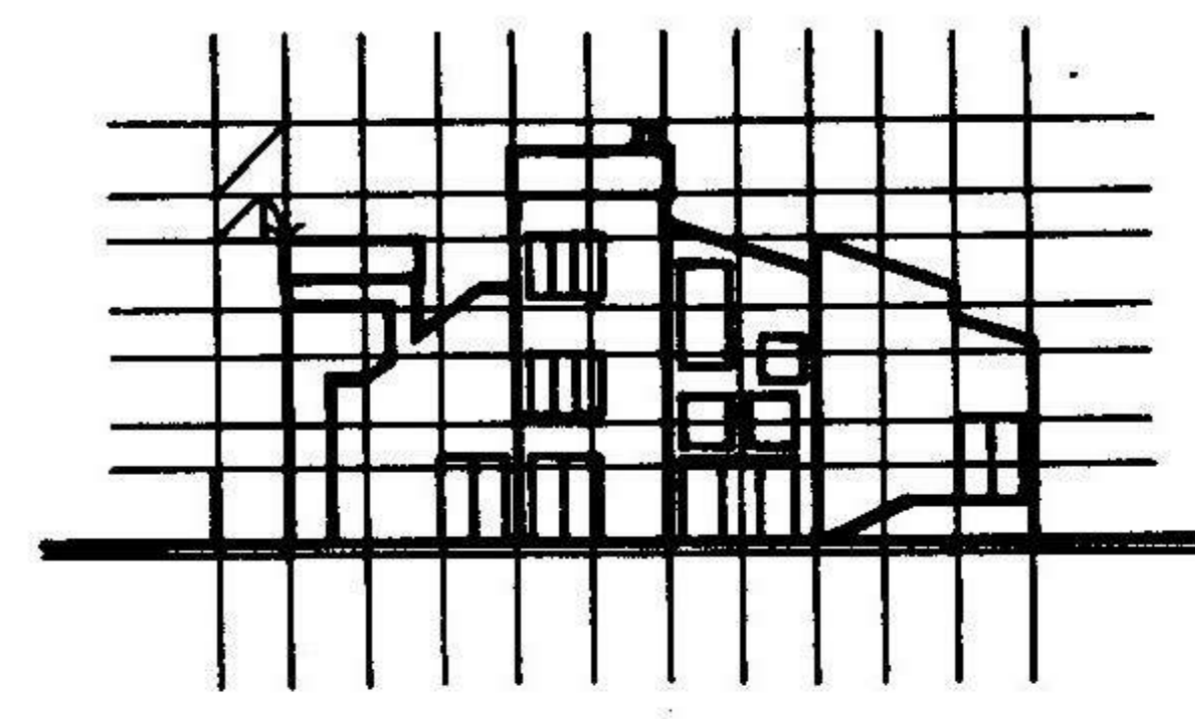
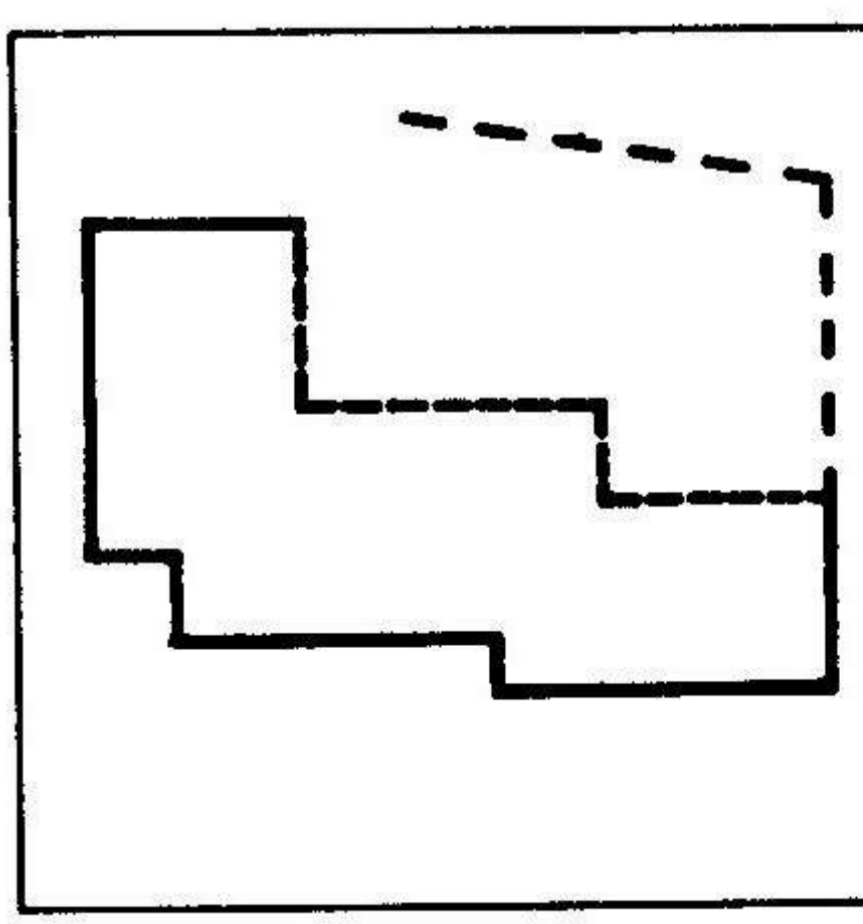
ALZADO 3



PLANTA BAJA

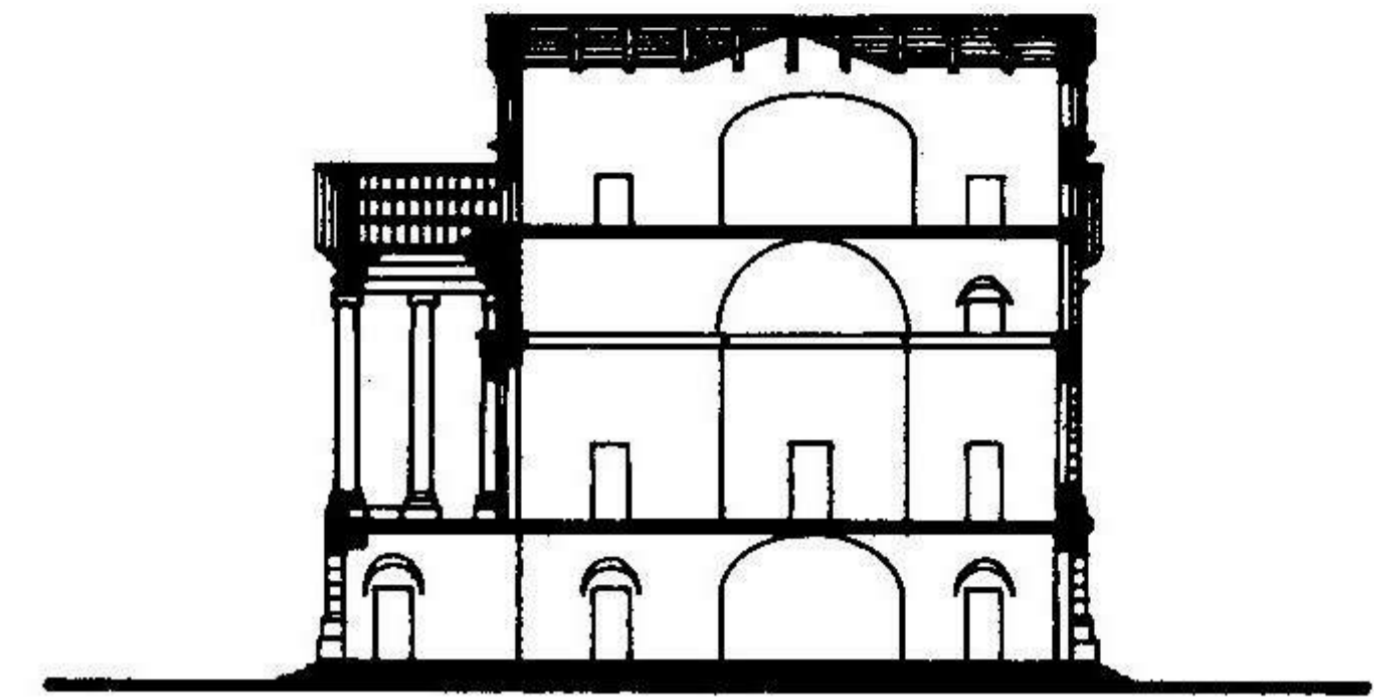


PLANTA PISO

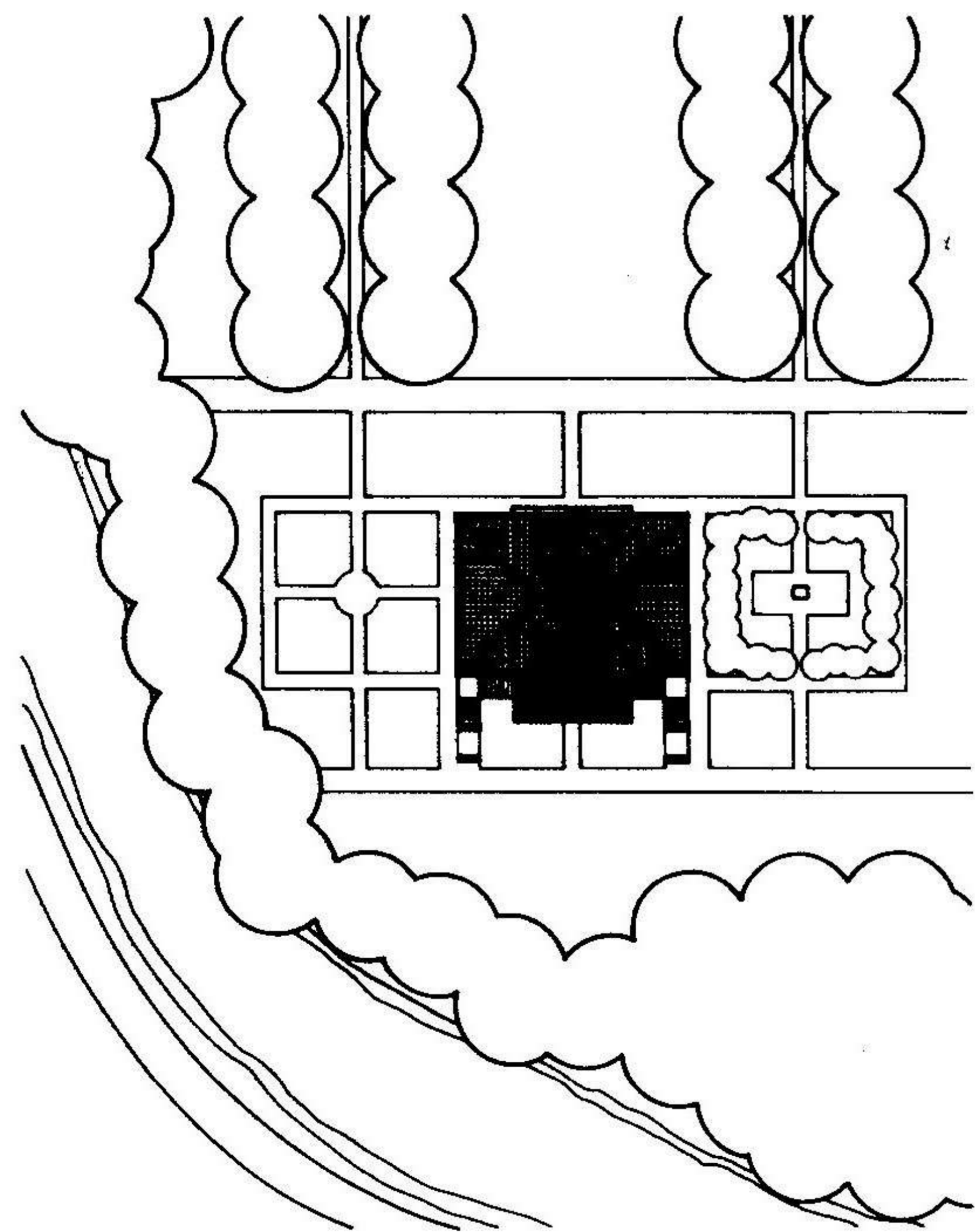
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	  <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

ANDREA PALLADIO

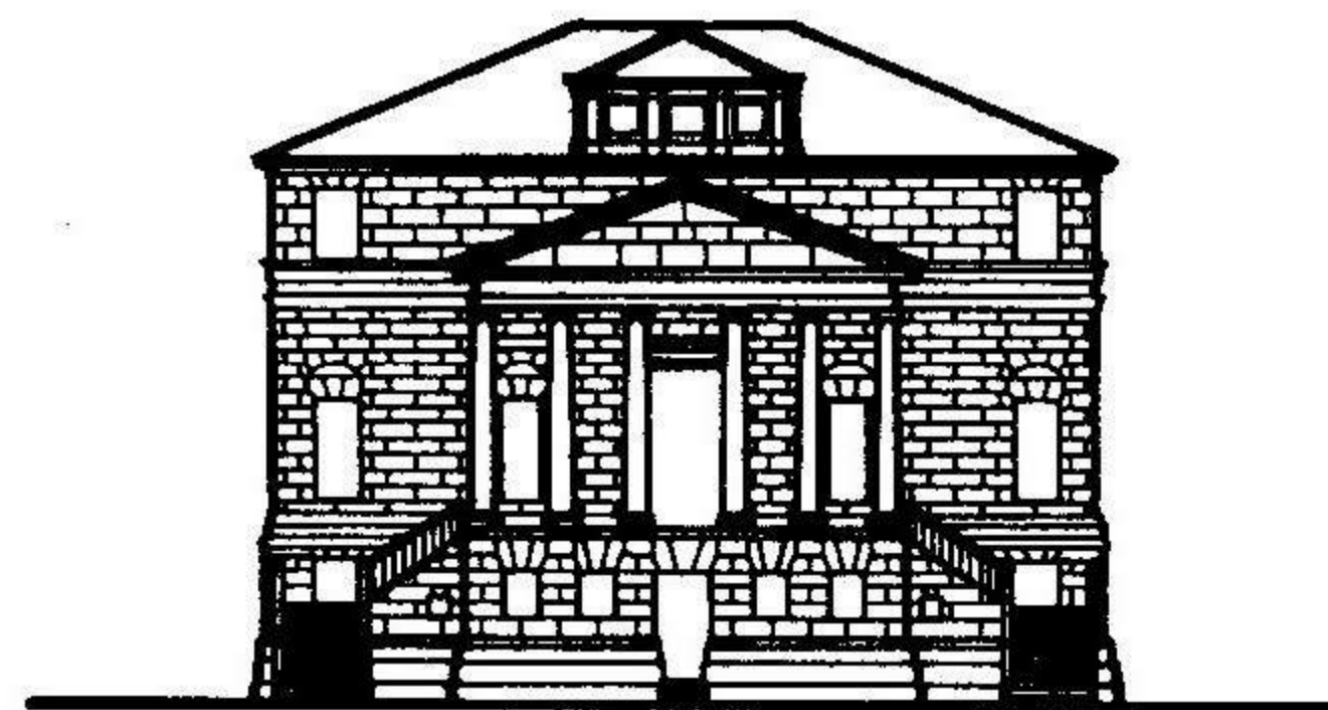
VILLA FOSCARI
MANCONTENTA, ITALIA
C. 1549-1563



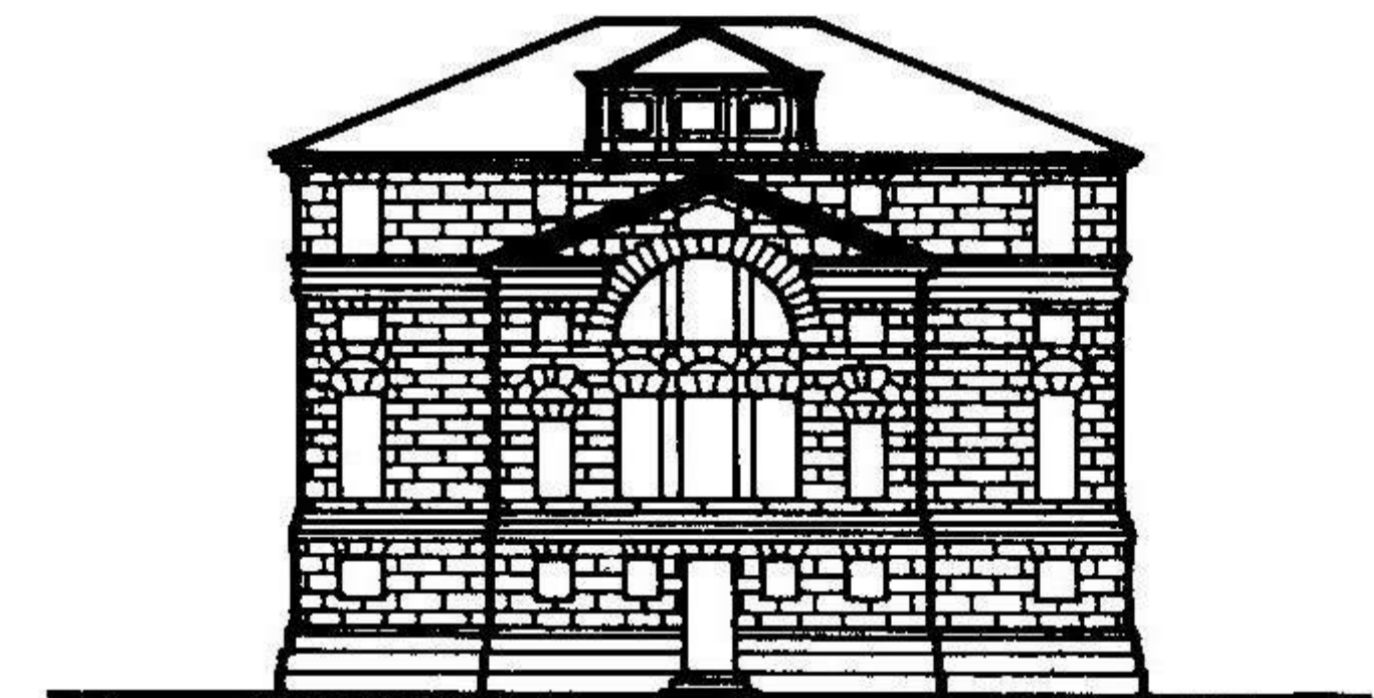
SECCIÓN A



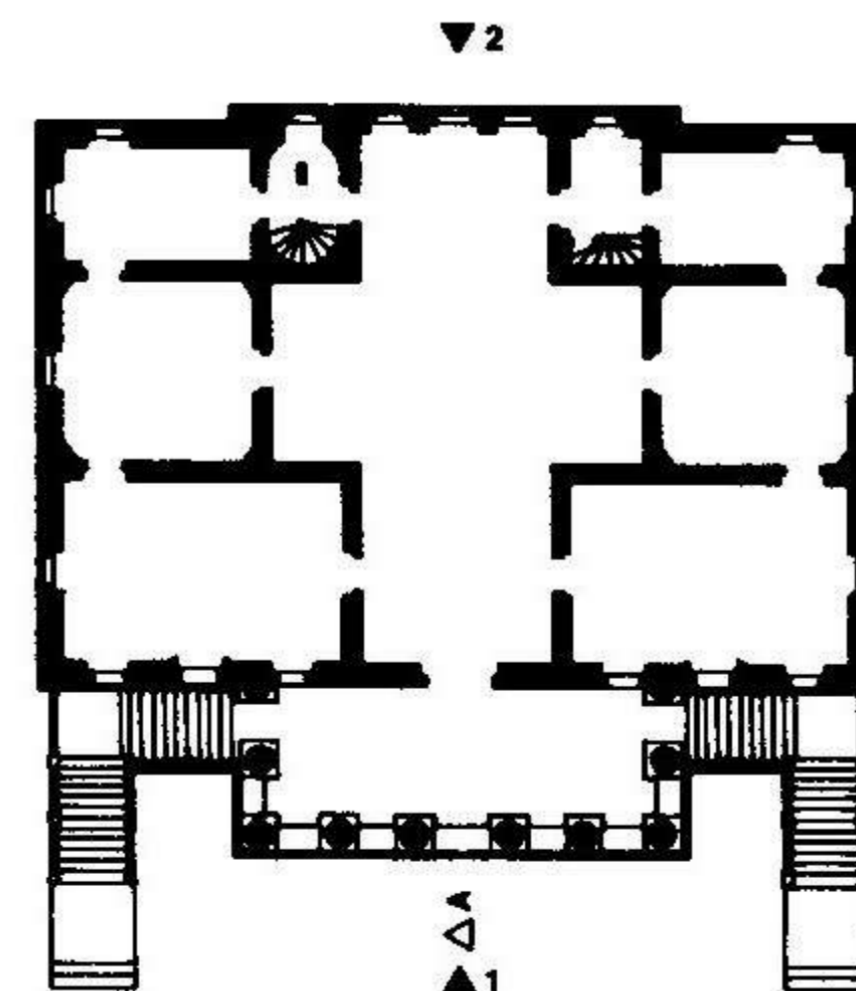
EMPLAZAMIENTO



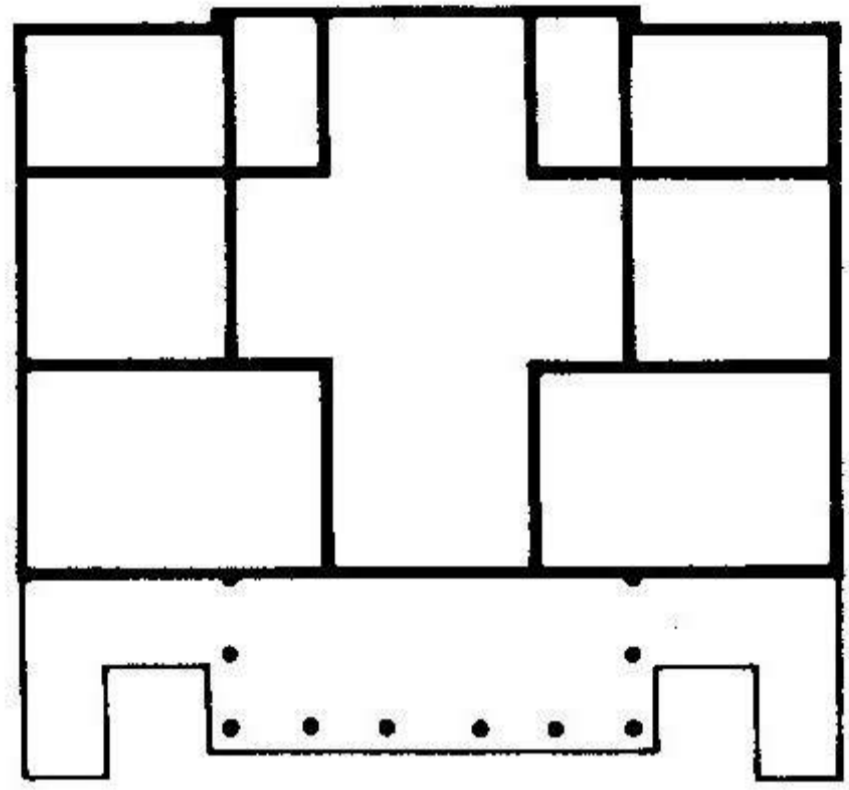
ALZADO 1



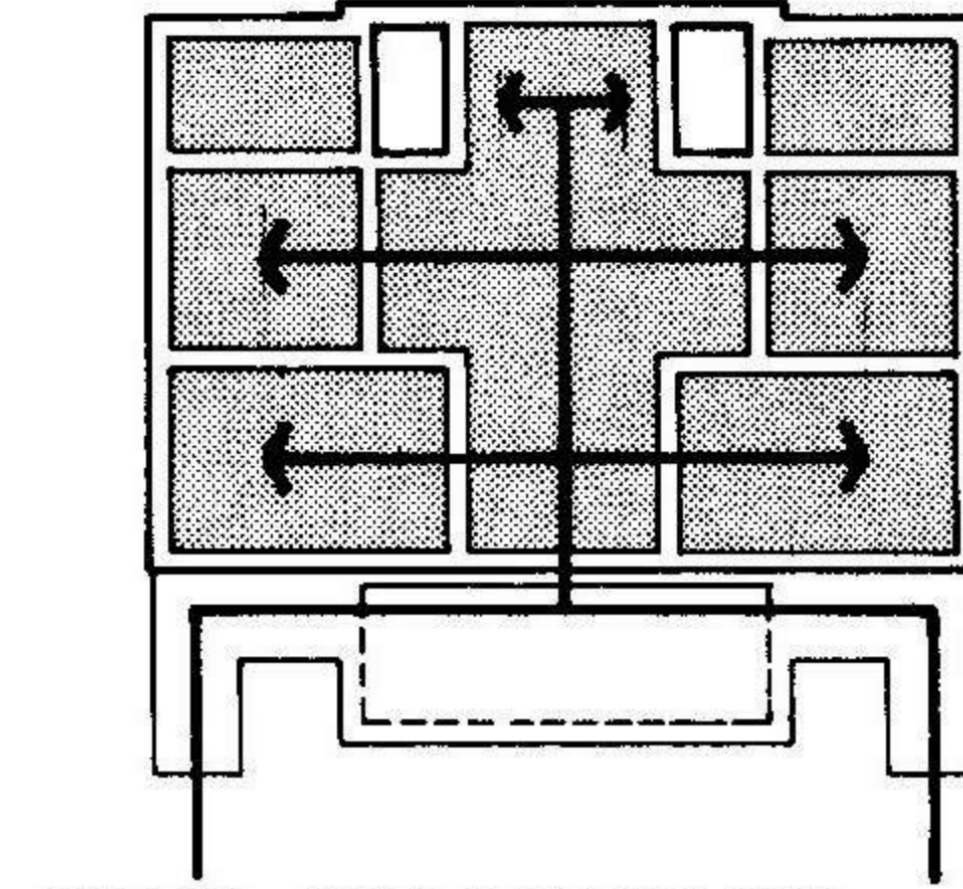
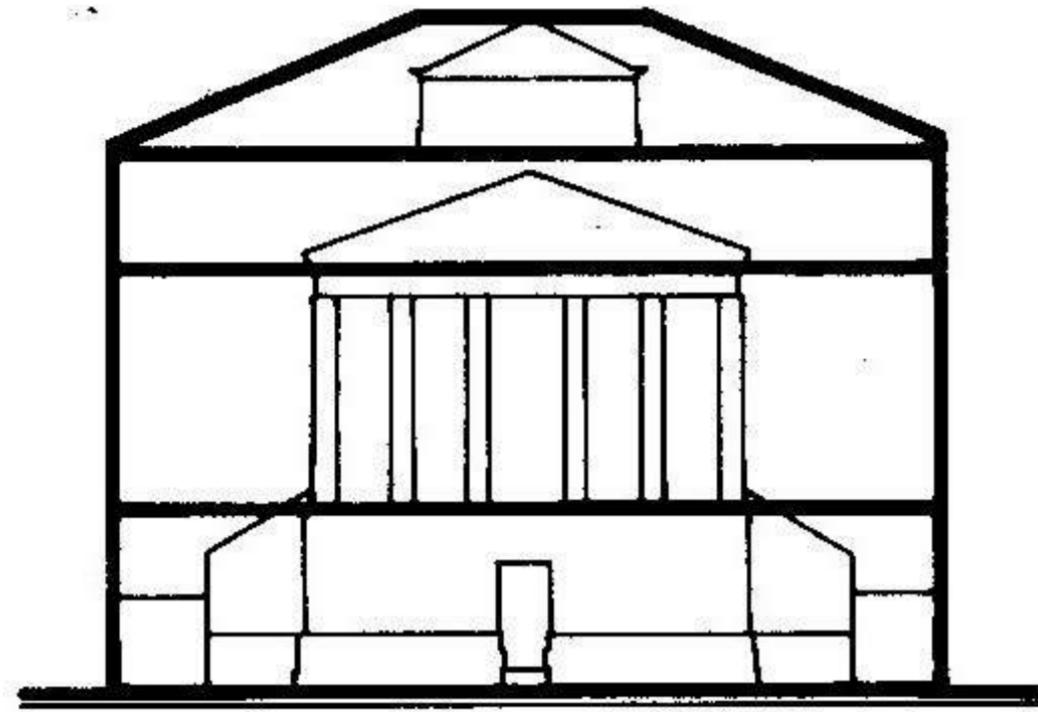
ALZADO 2



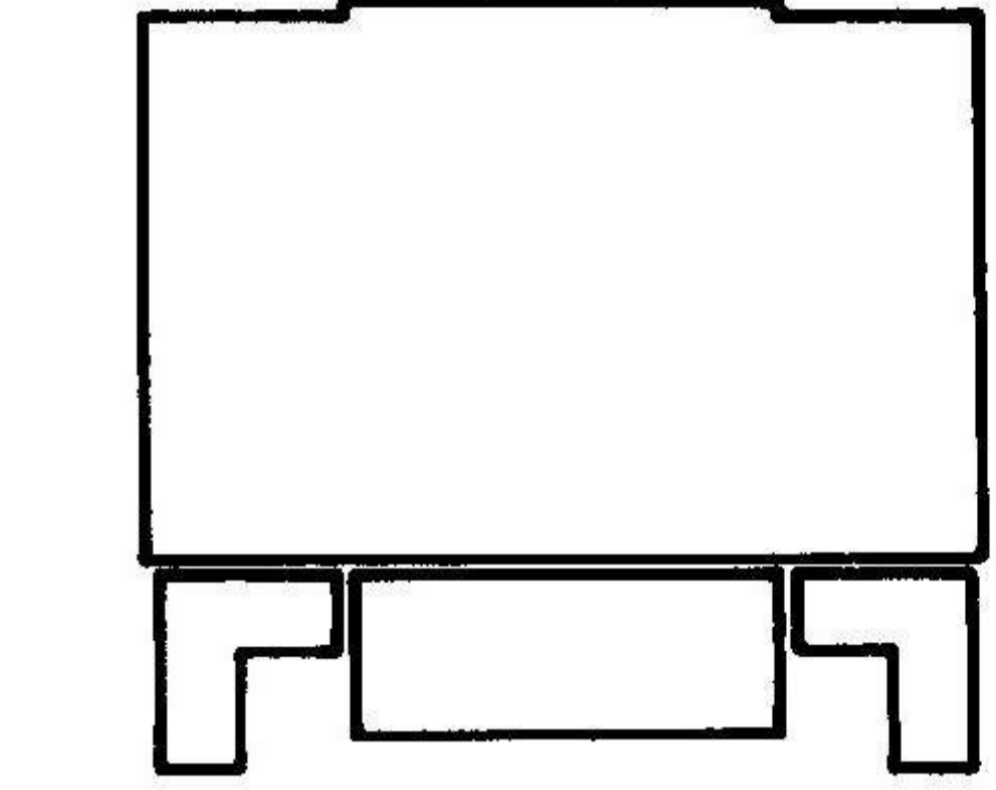
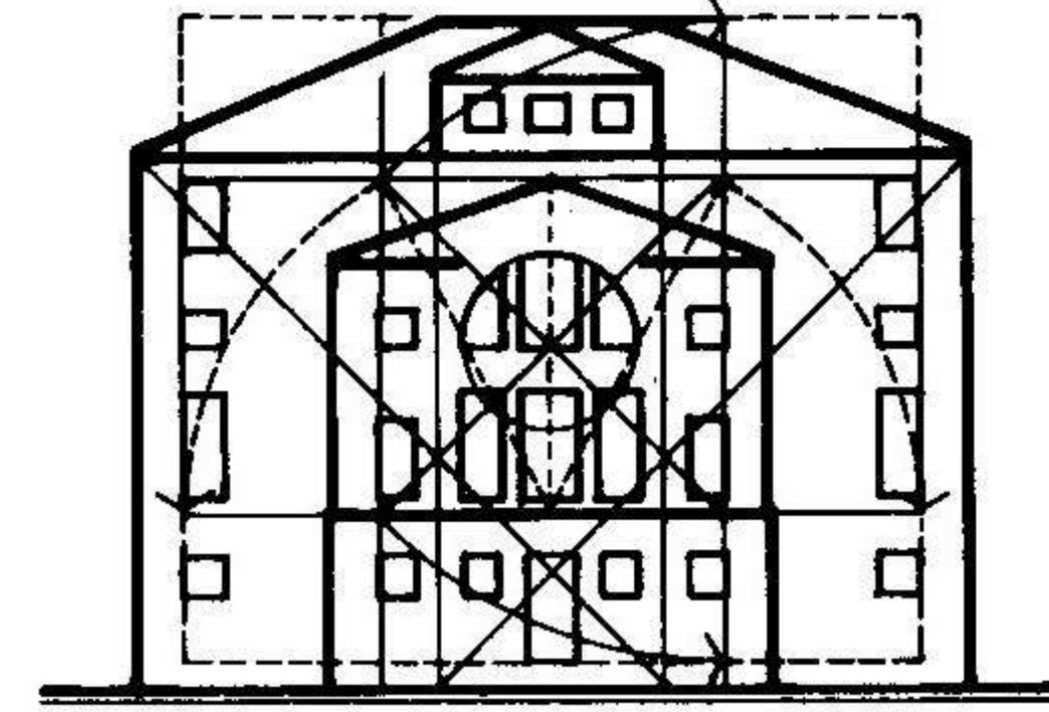
PLANTA



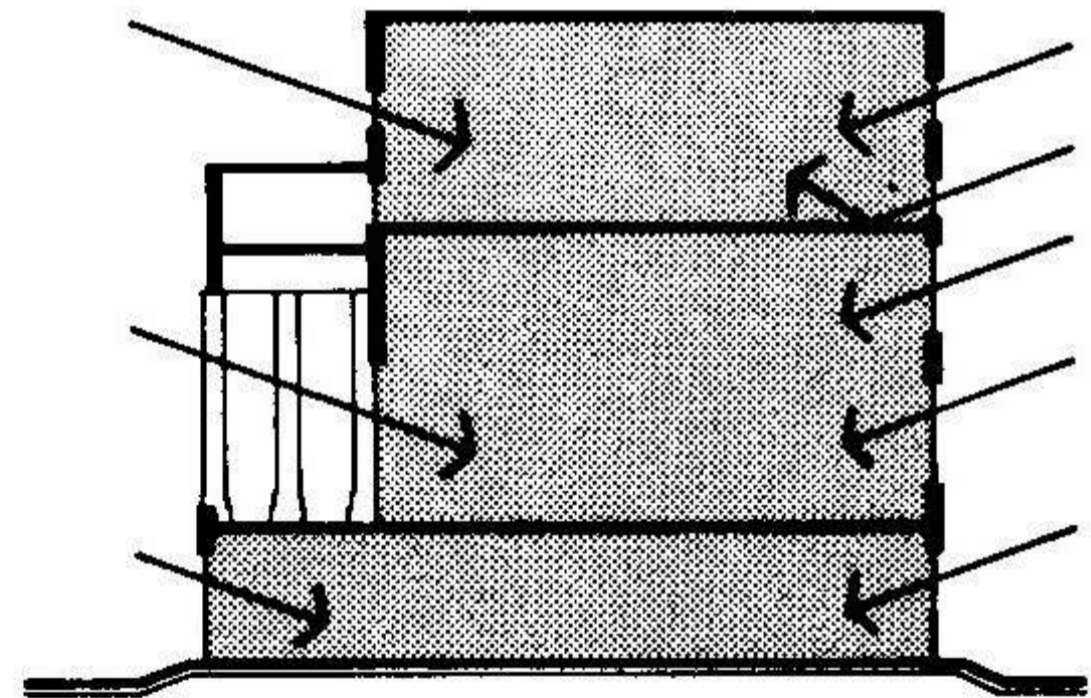
ESTRUCTURA



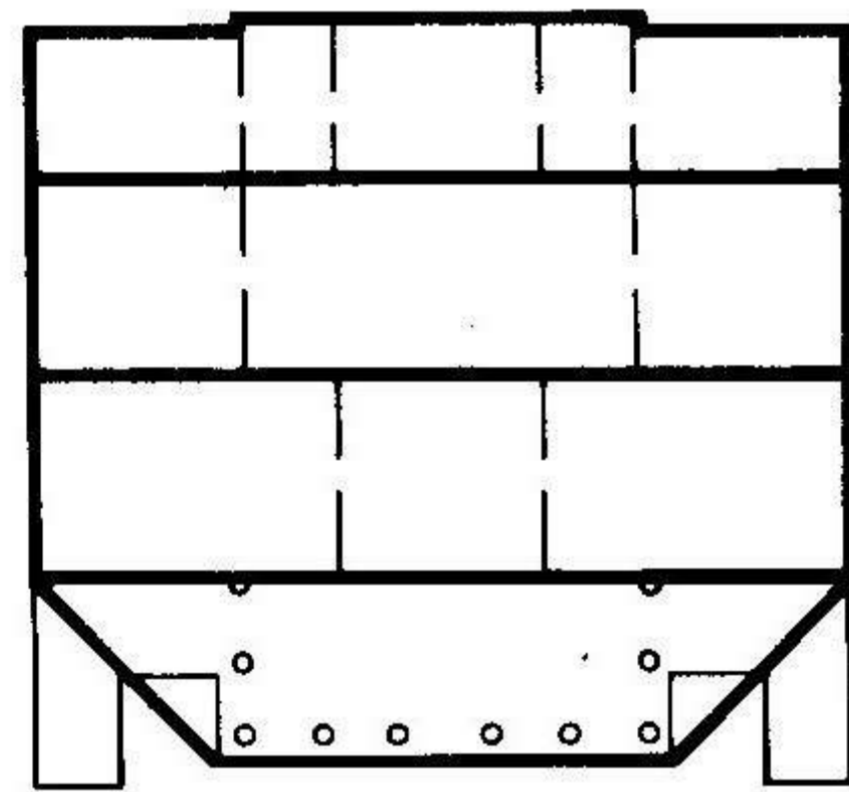
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



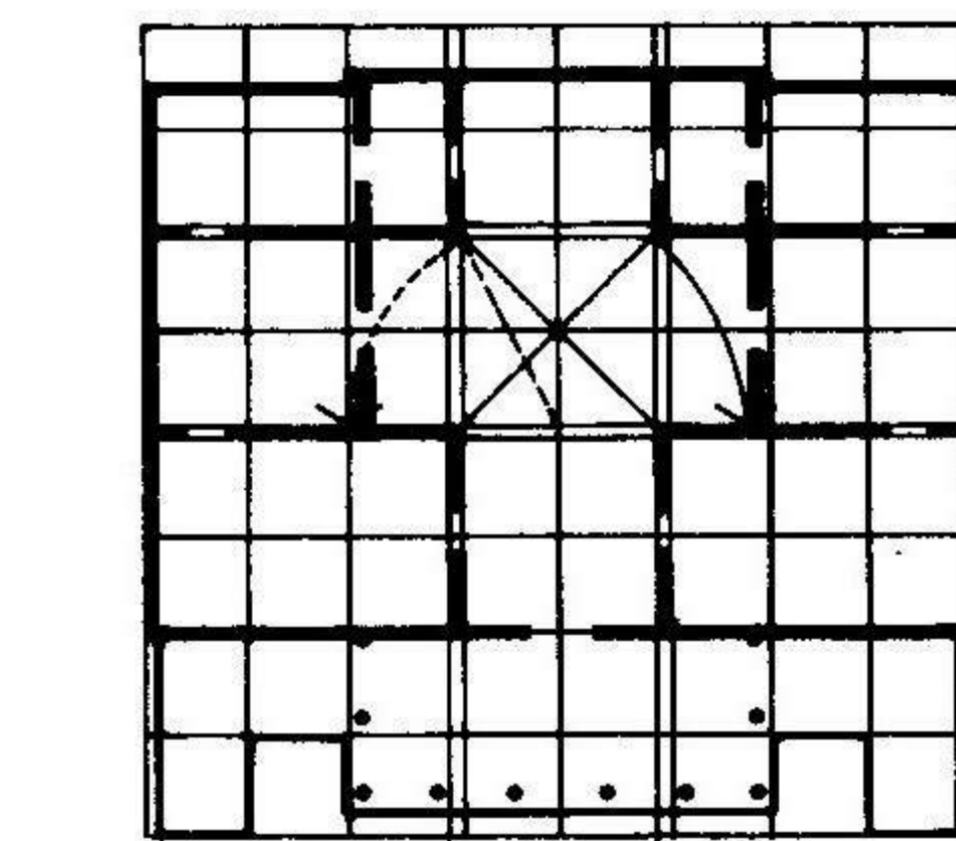
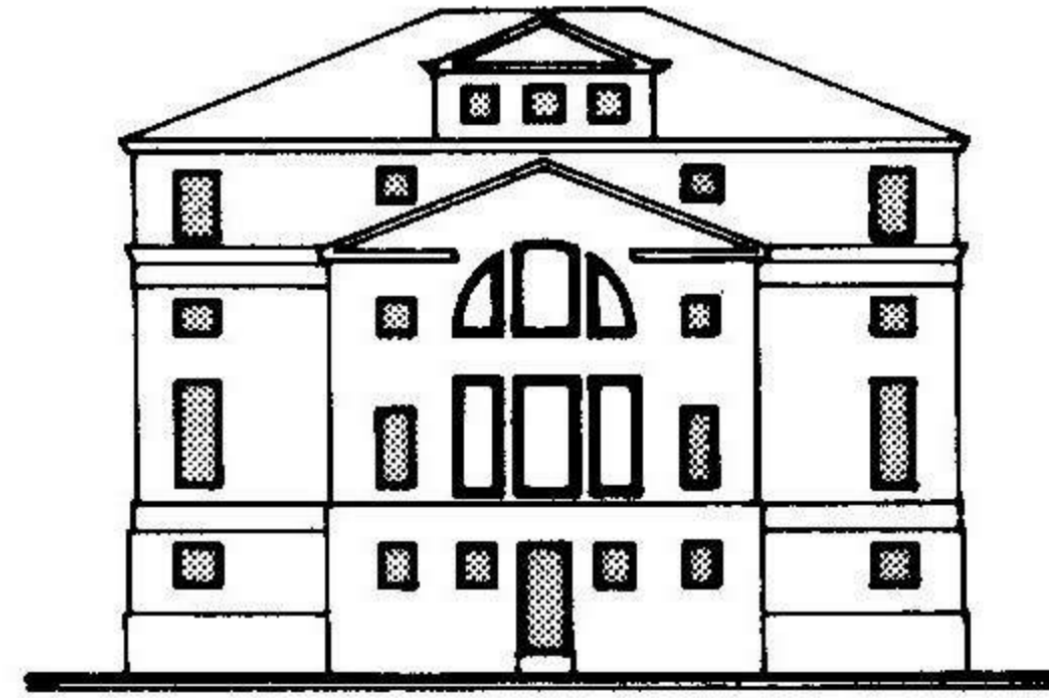
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



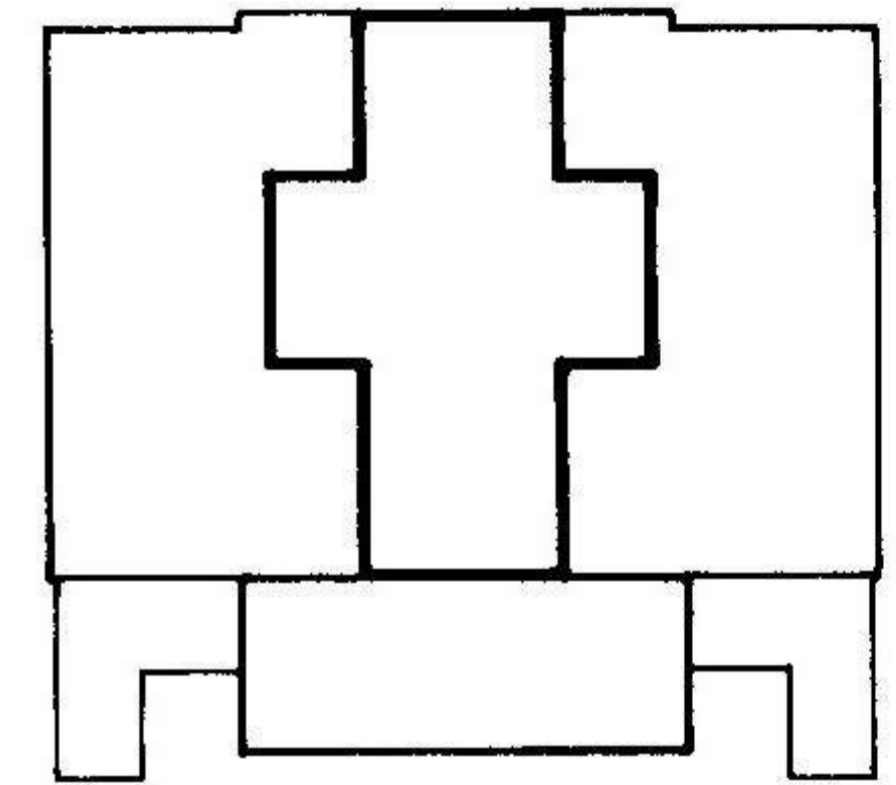
ILUMINACIÓN NATURAL



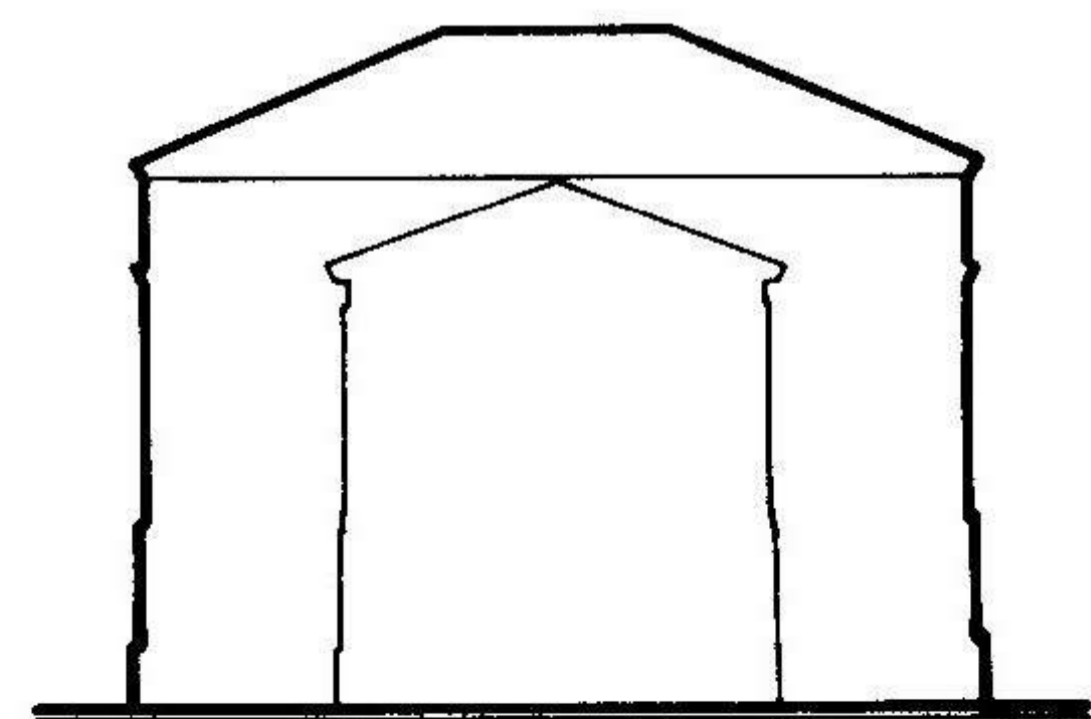
PLANTA/SECCIÓN



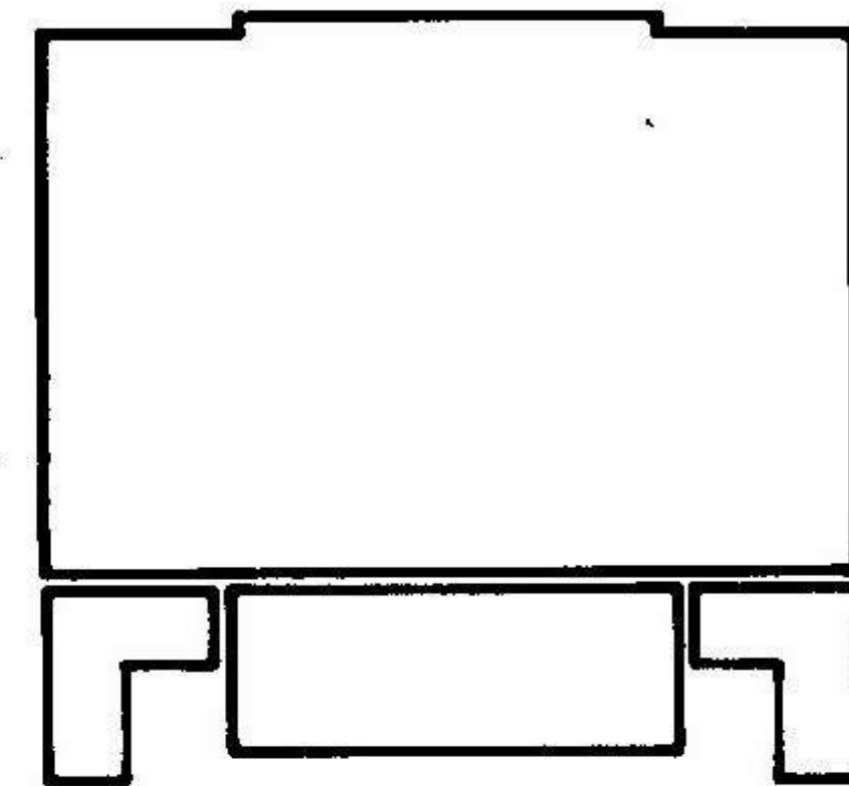
GEOMETRÍA



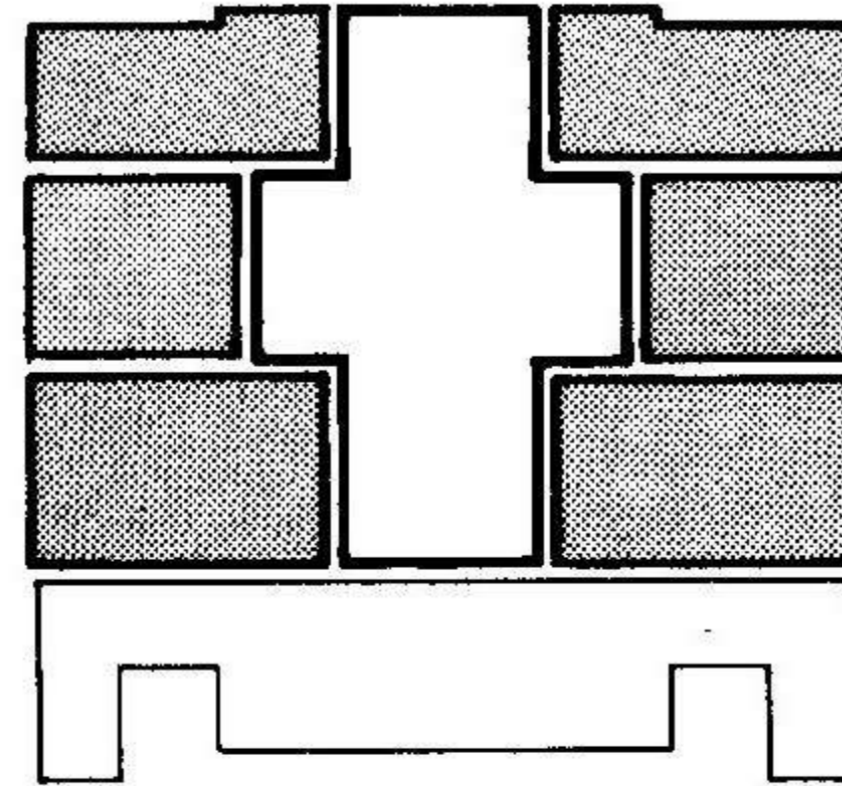
JERARQUÍA



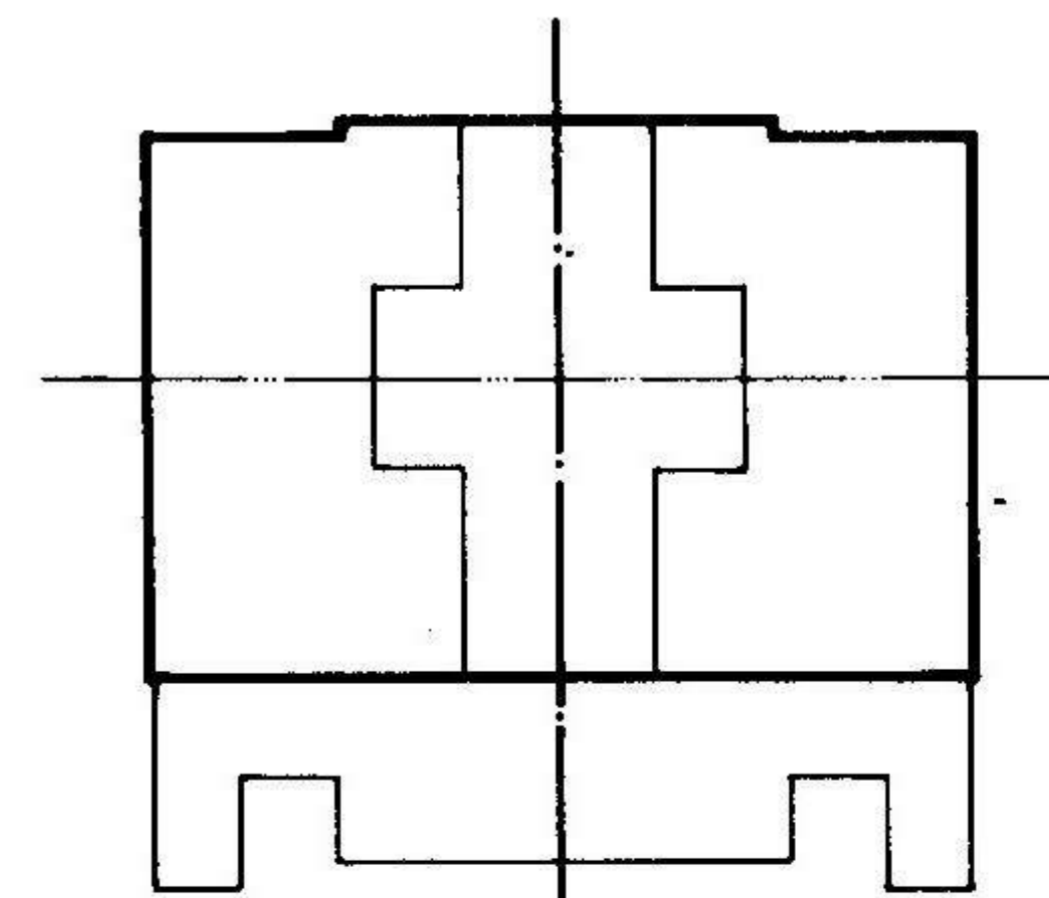
MASA



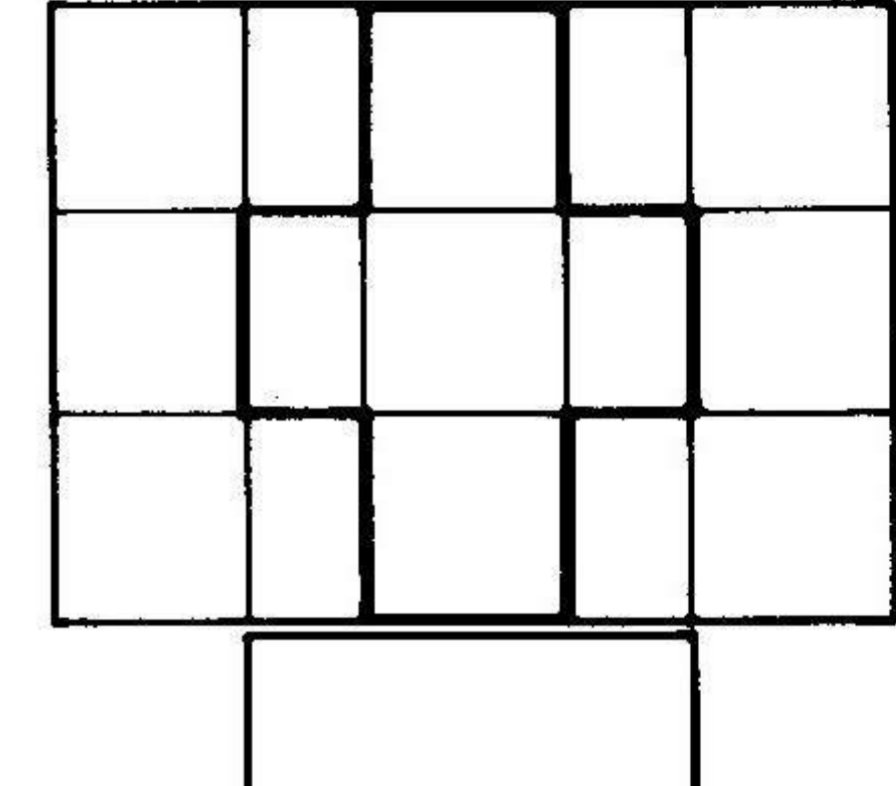
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



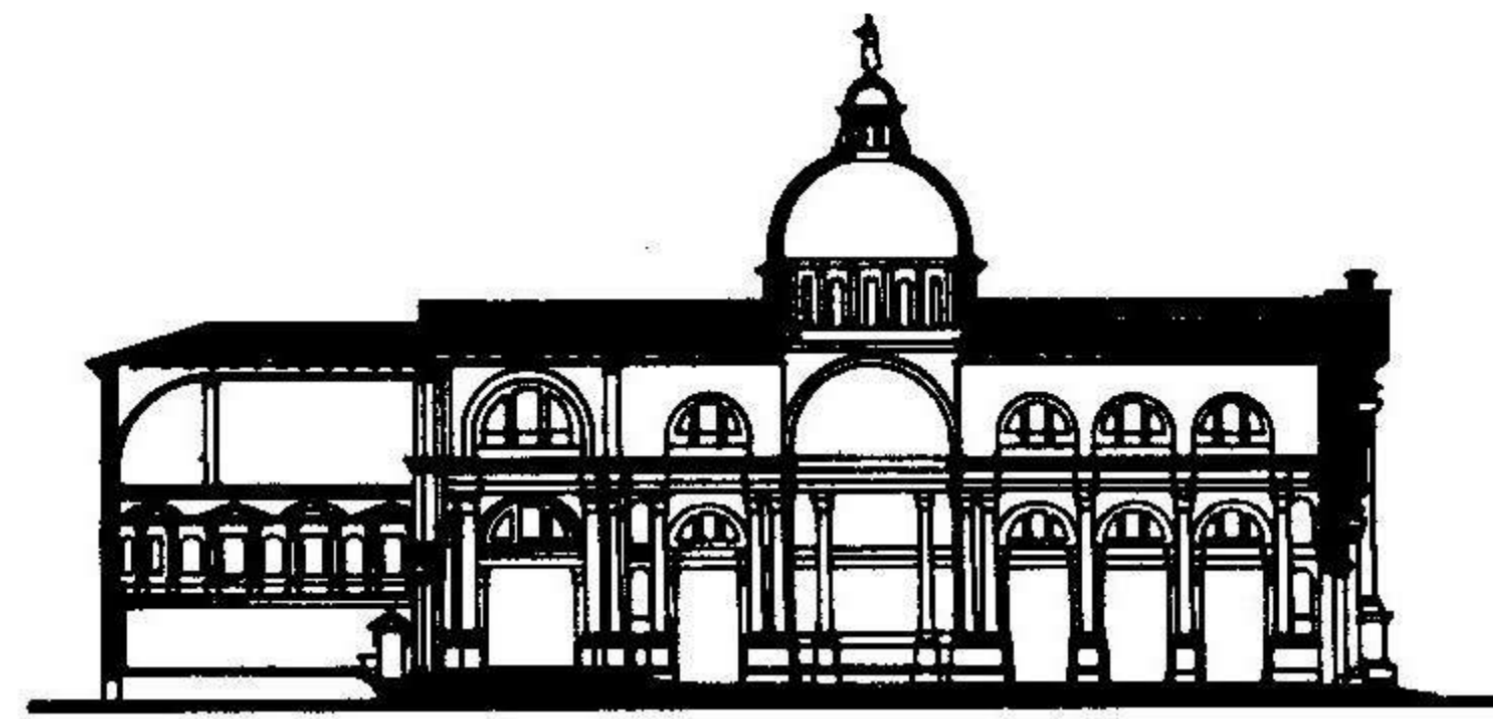
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



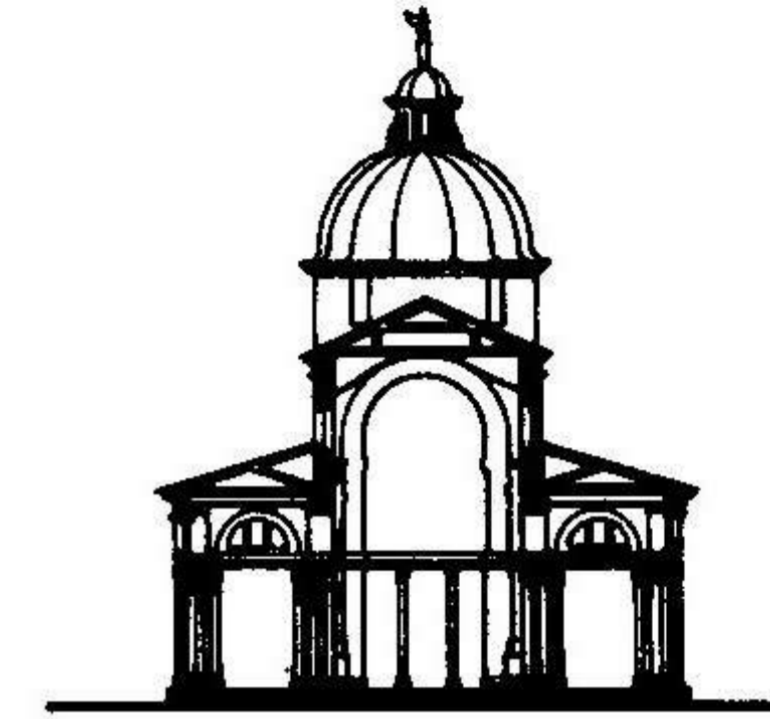
PARTI

ANDREA PALLADIO

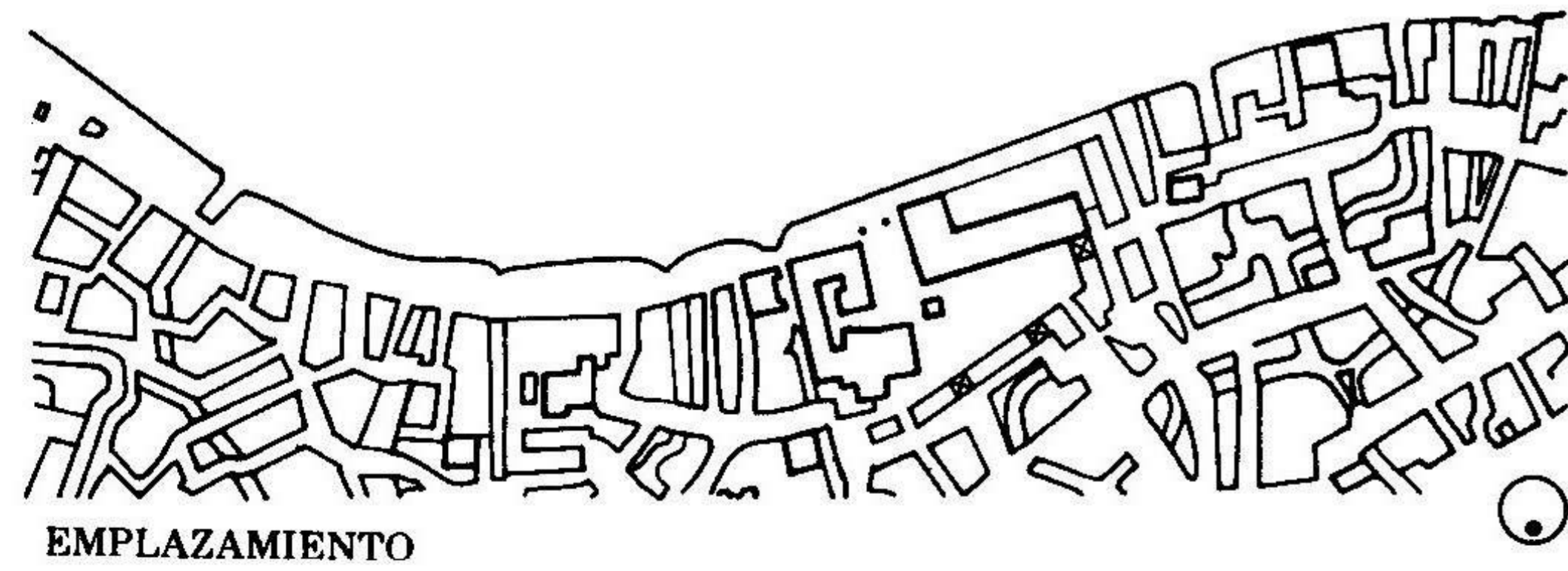
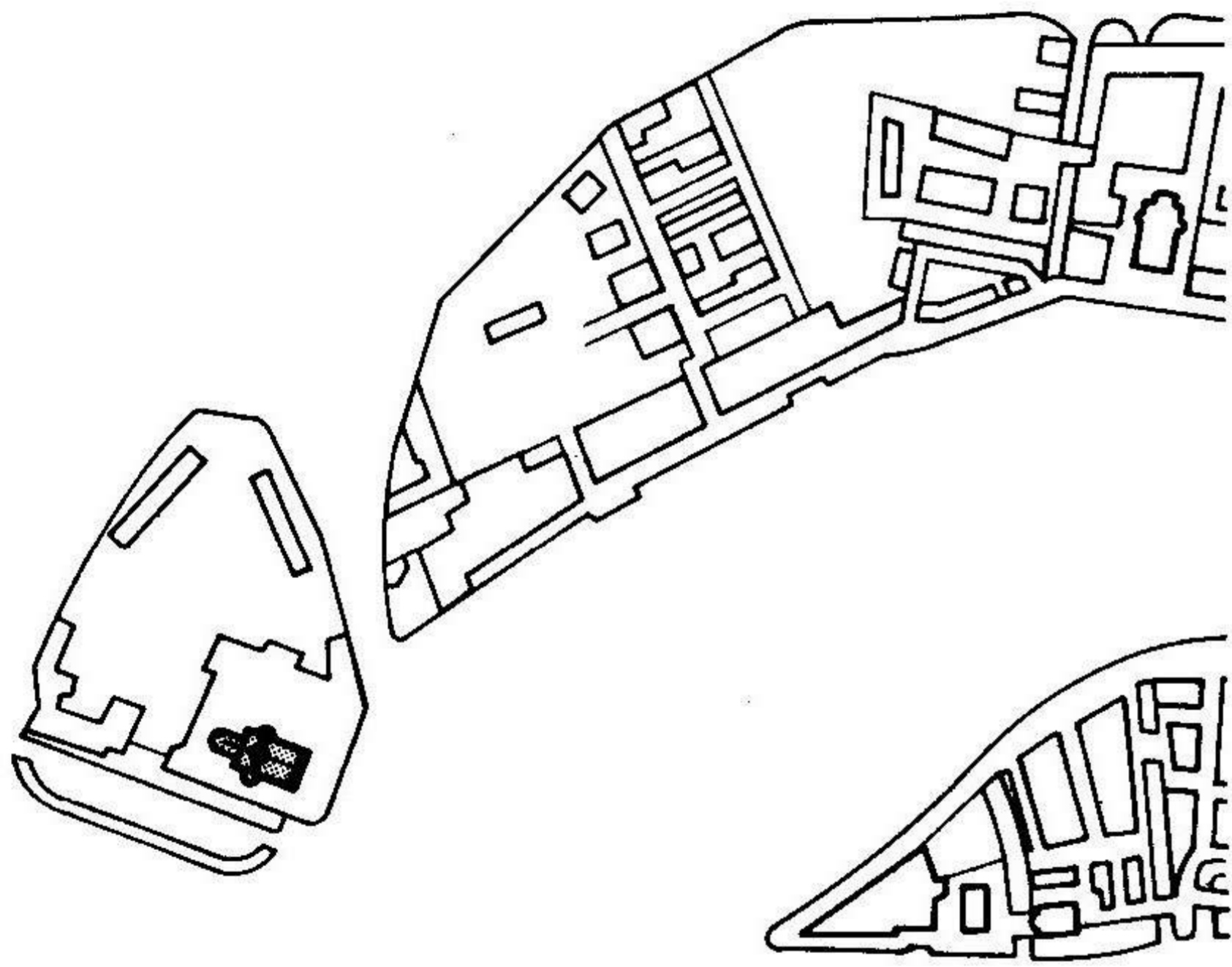
IGLESIA DE SAN GIORGIO MAGGIORE
VENEZIA, ITALIA
1560-1580



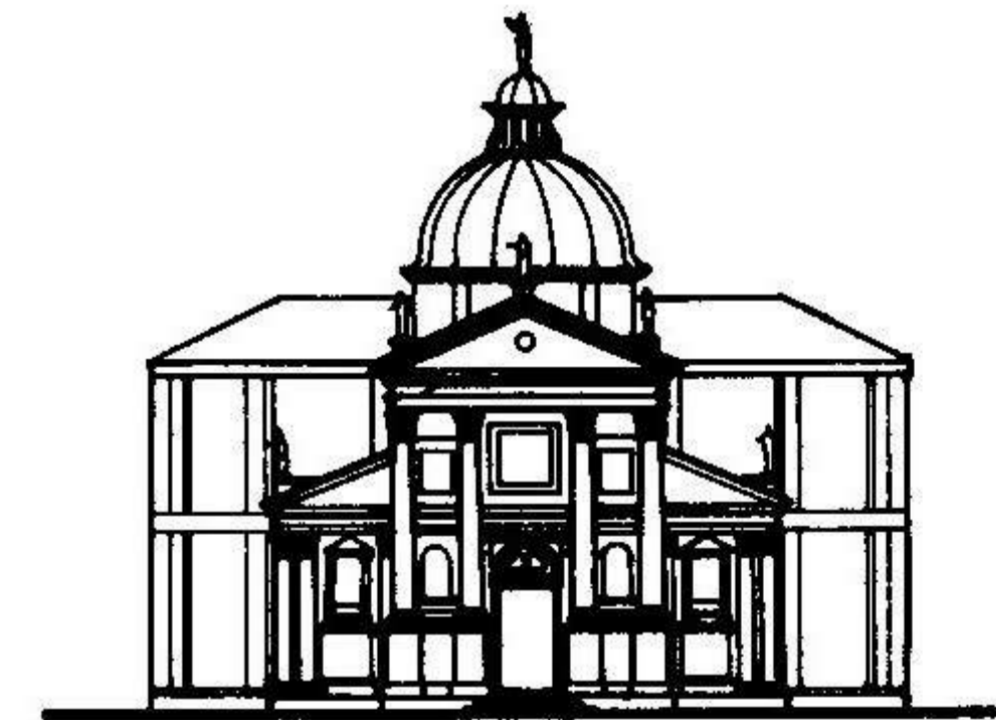
SECCIÓN A



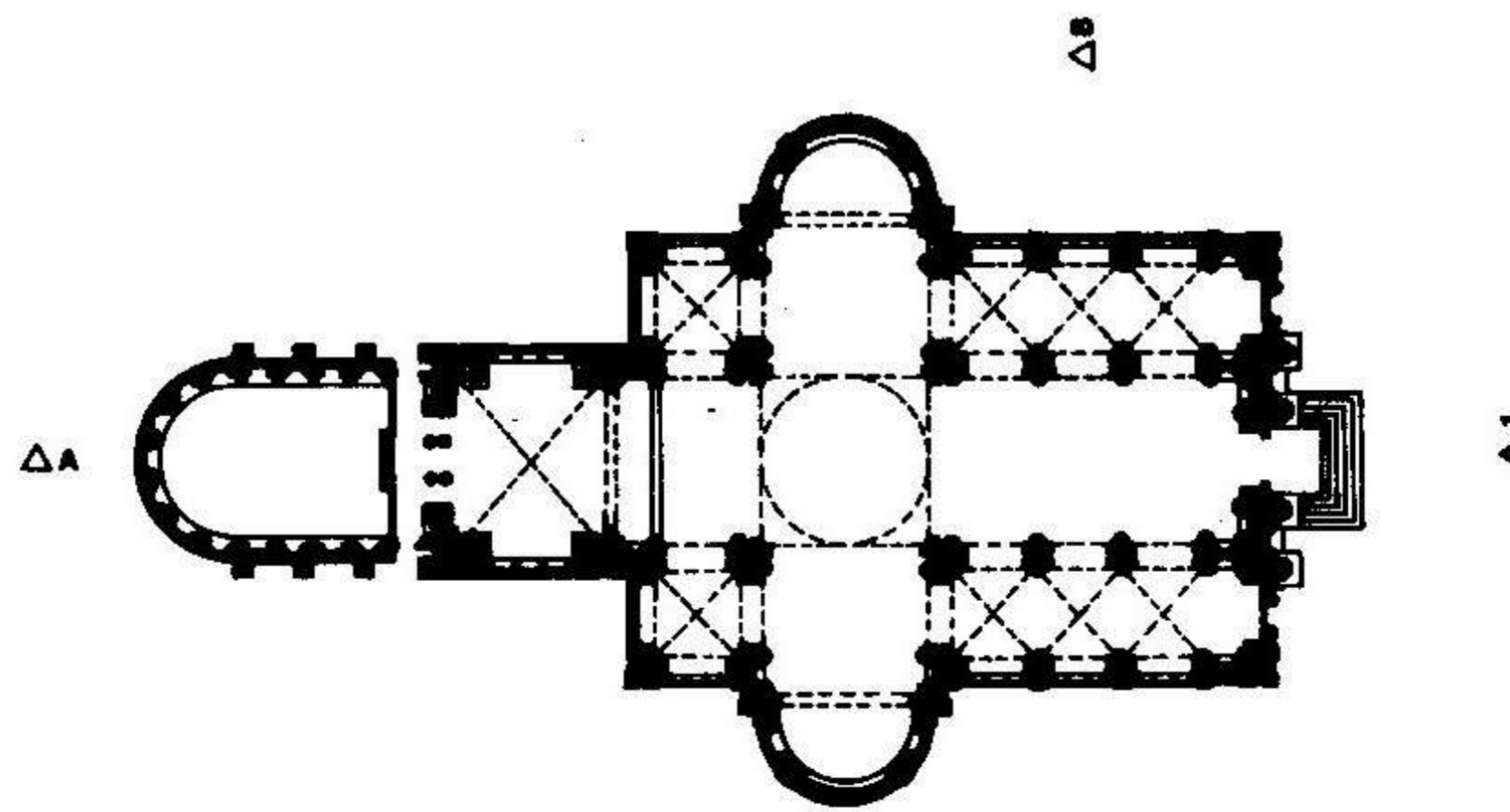
SECCIÓN B



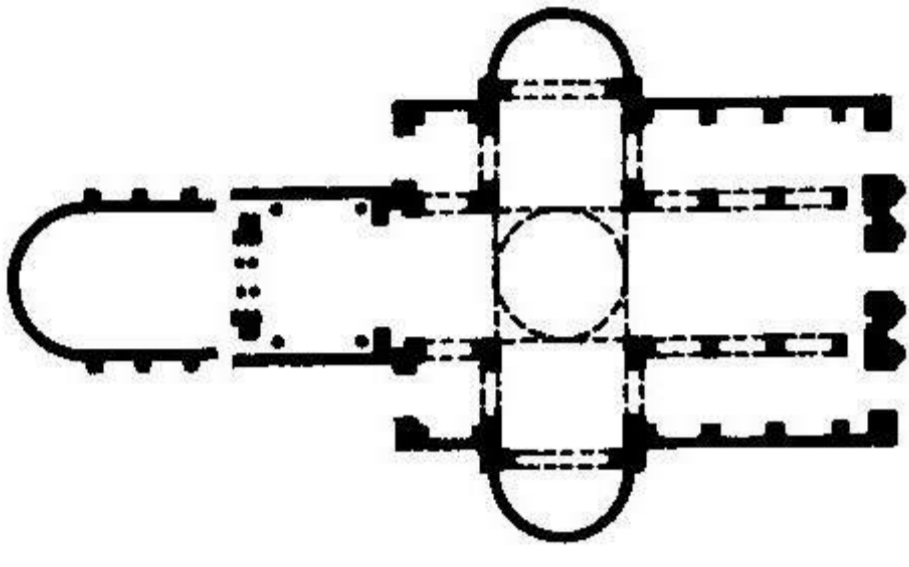
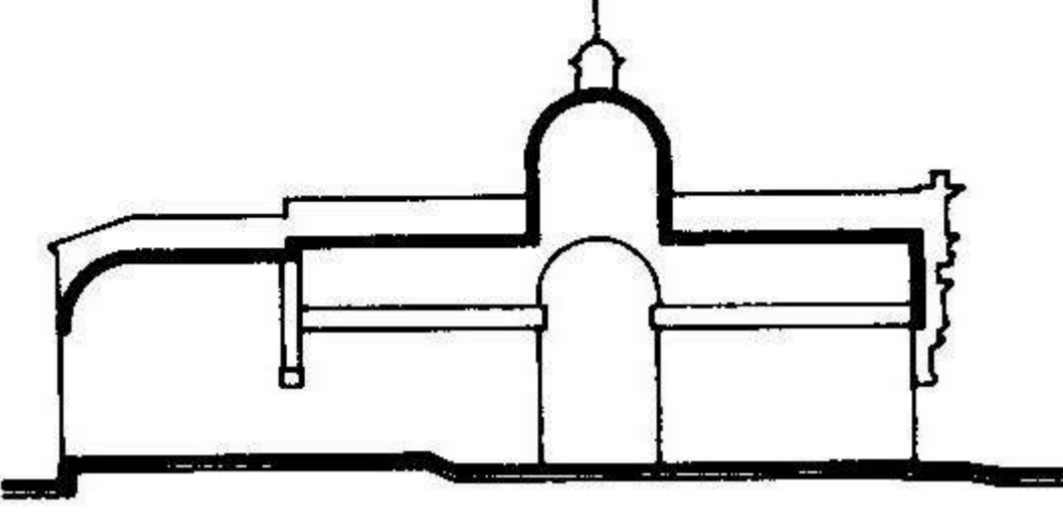
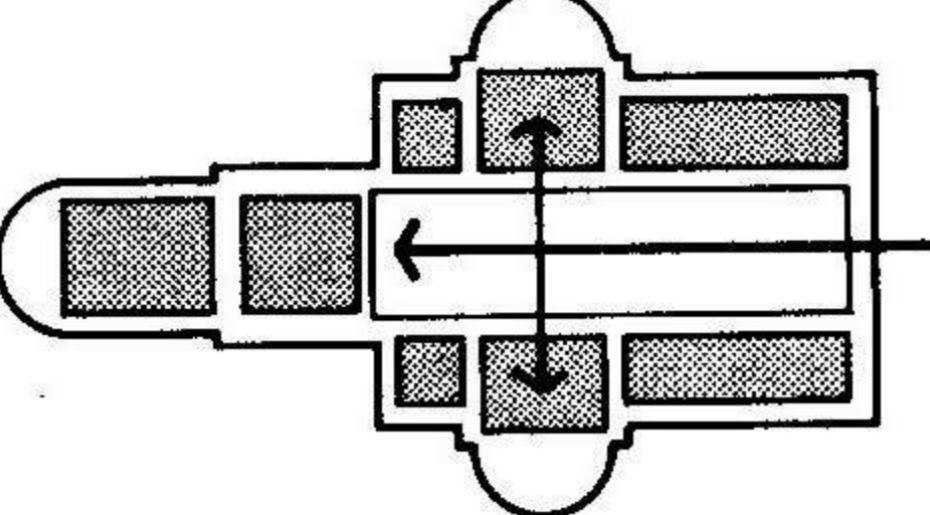
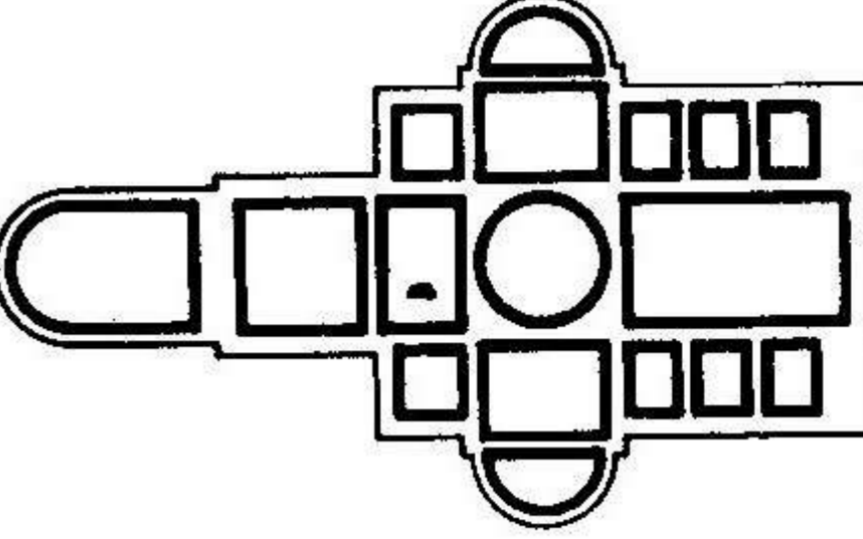
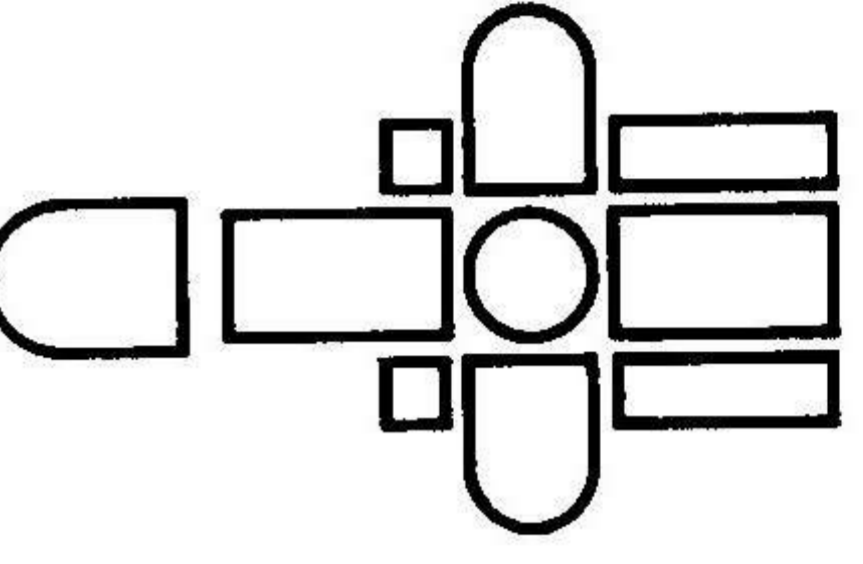
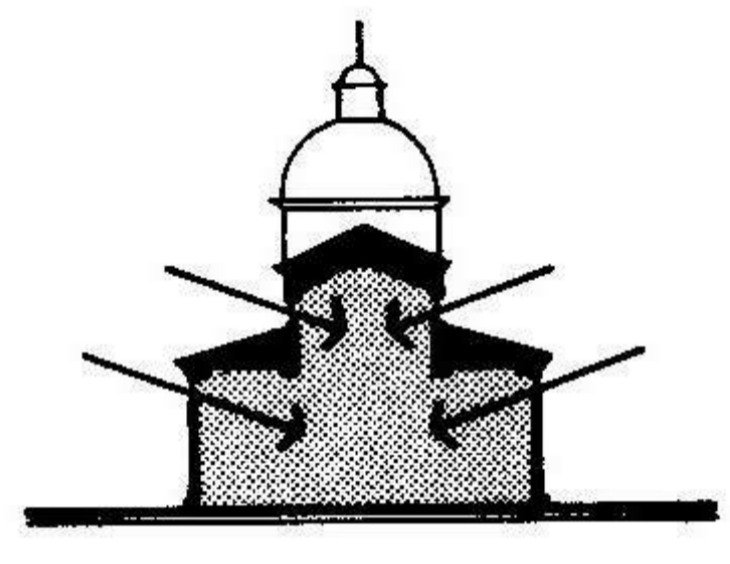
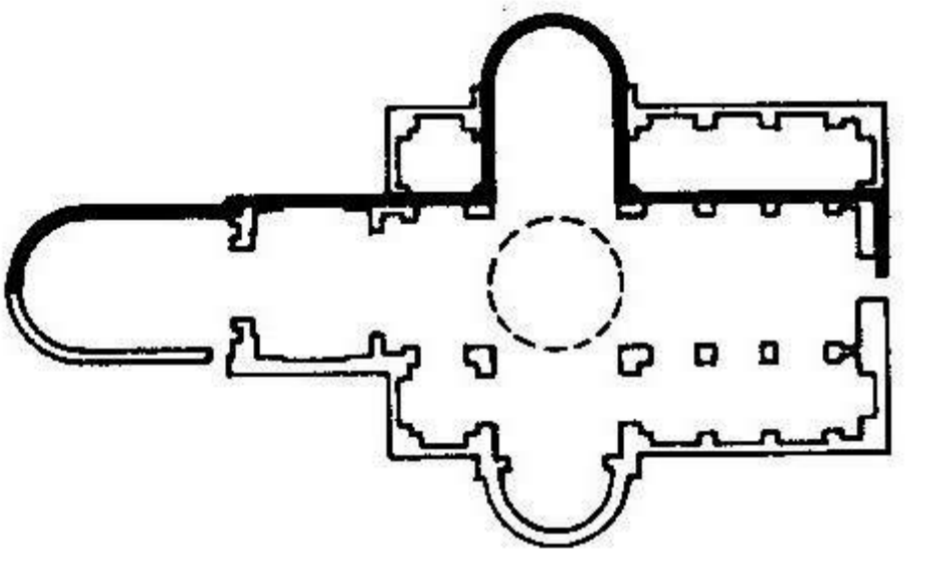
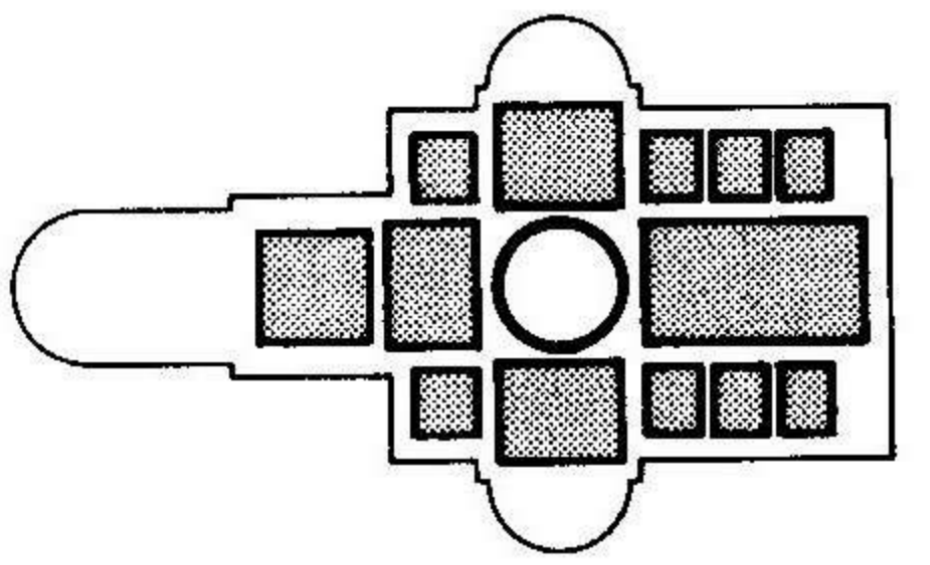
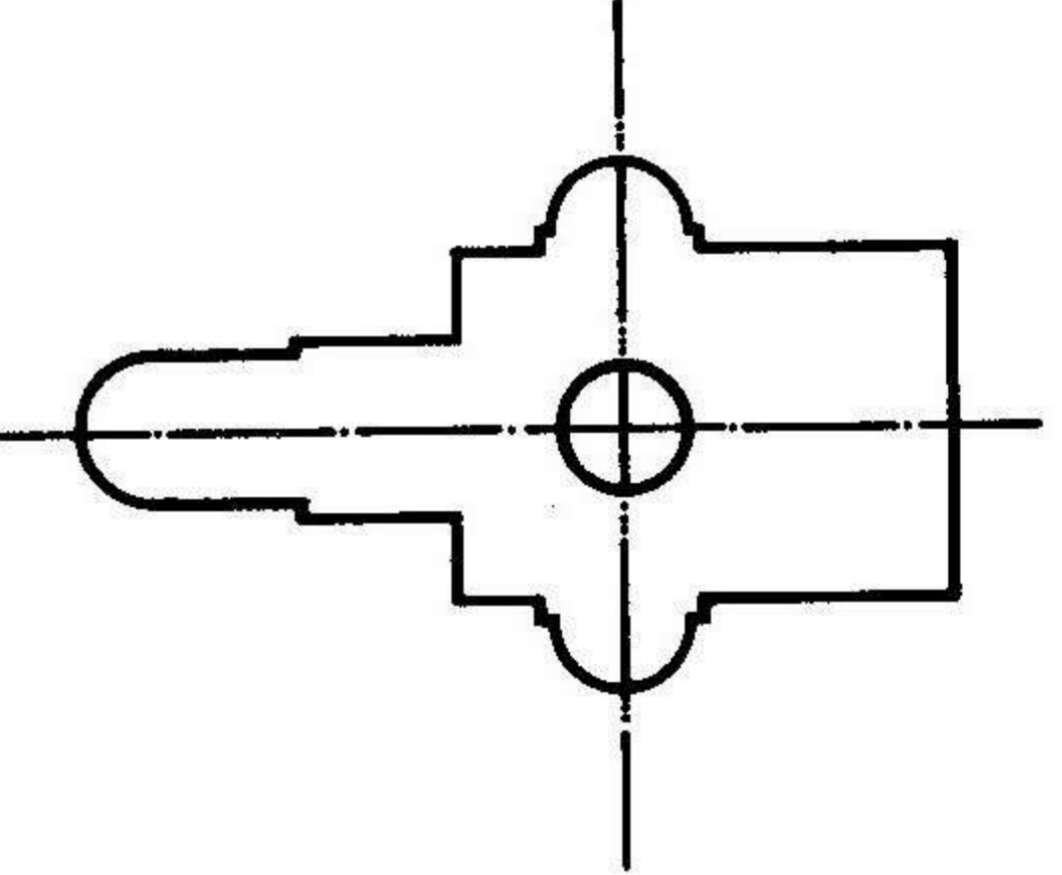
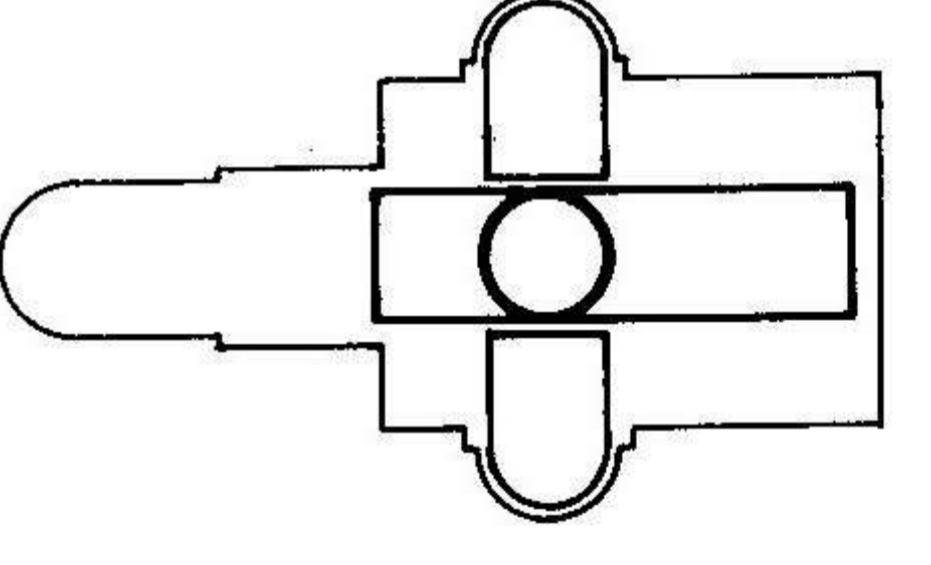
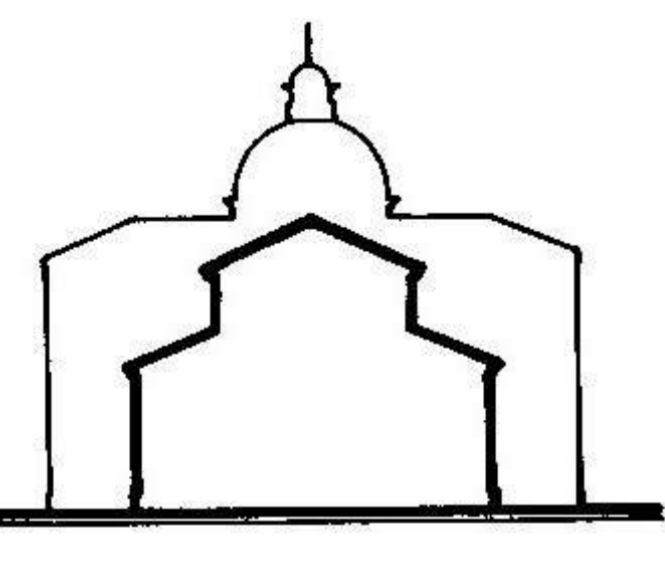
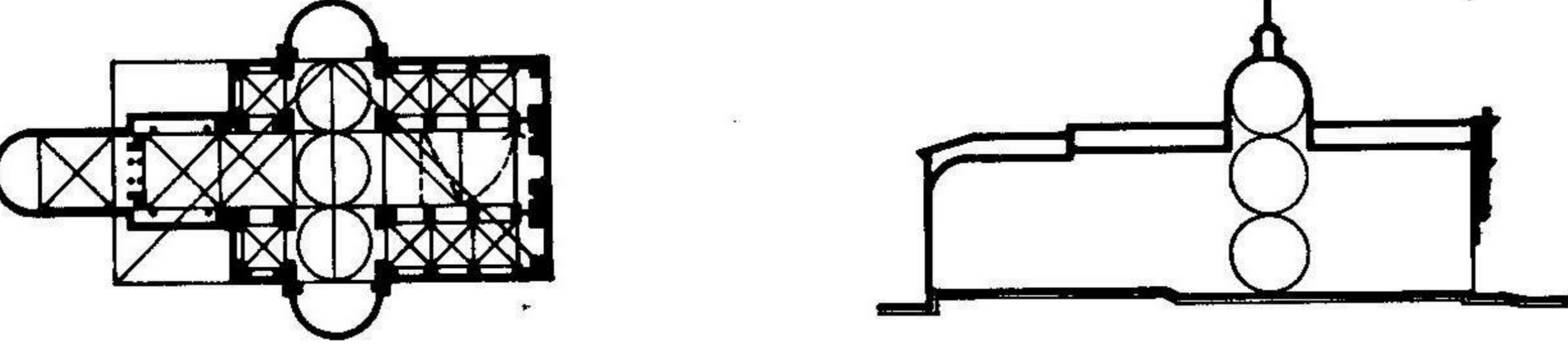
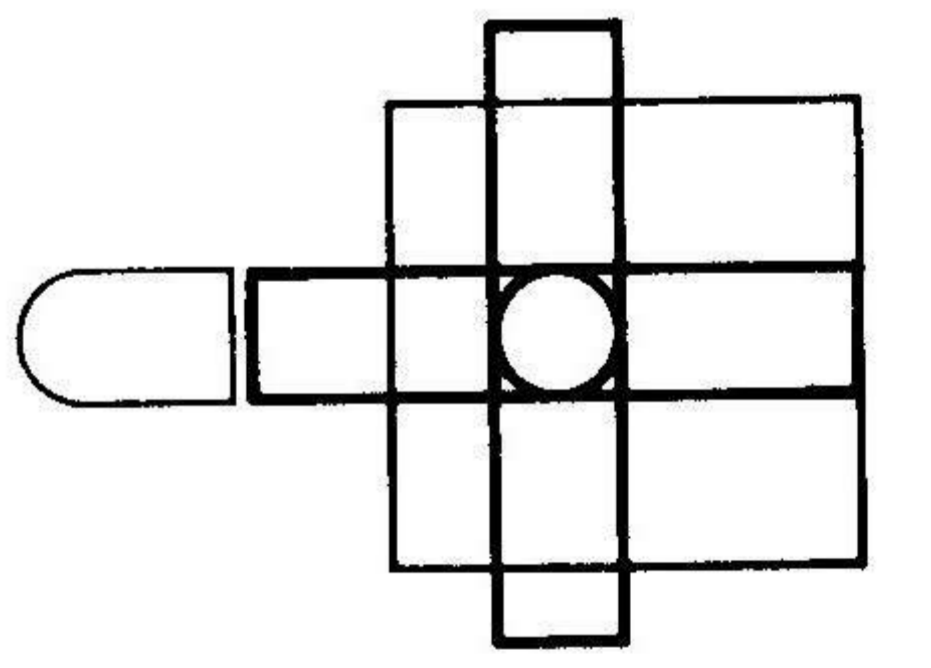
EMPLAZAMIENTO



ALZADO 1

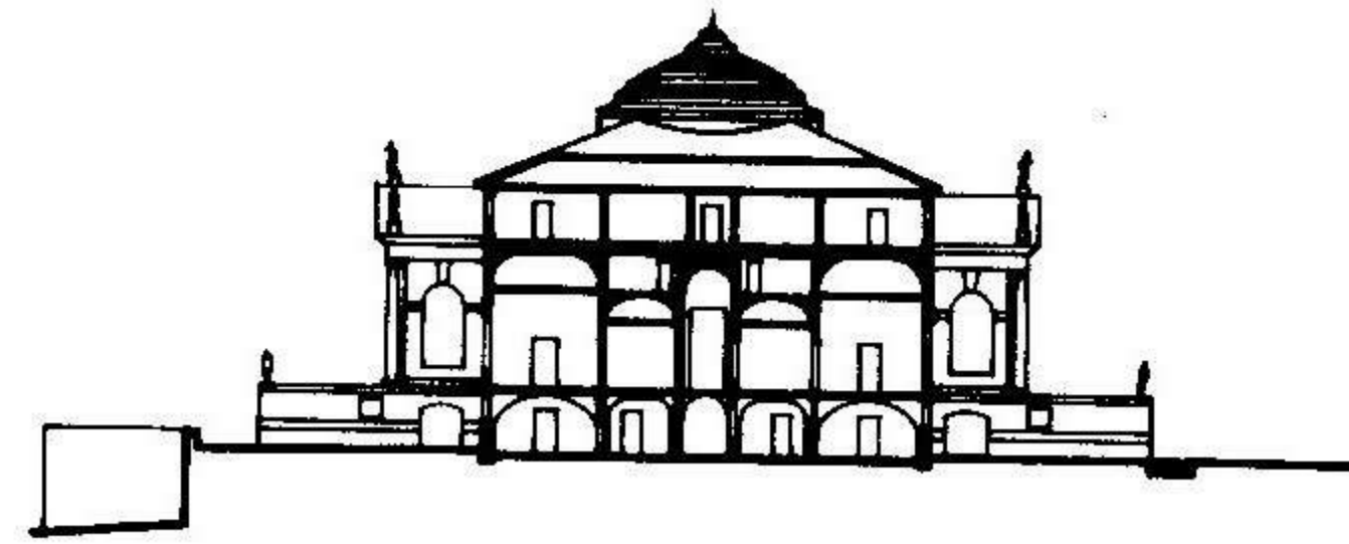


PLANTA

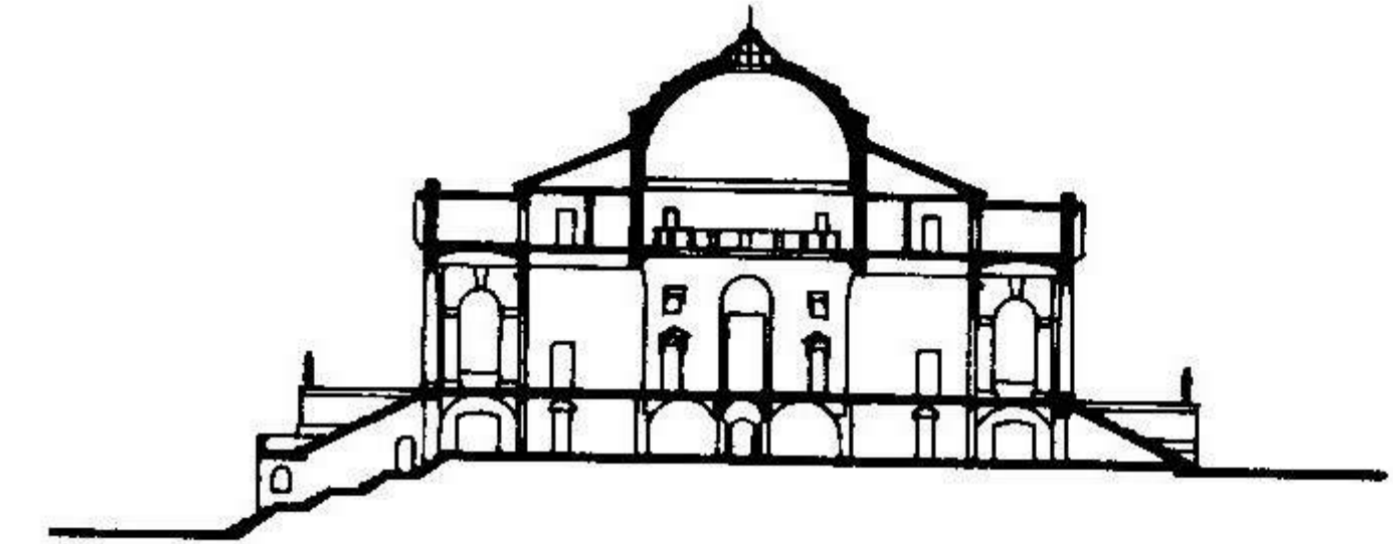
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>AÑICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

ANDREA PALLADIO

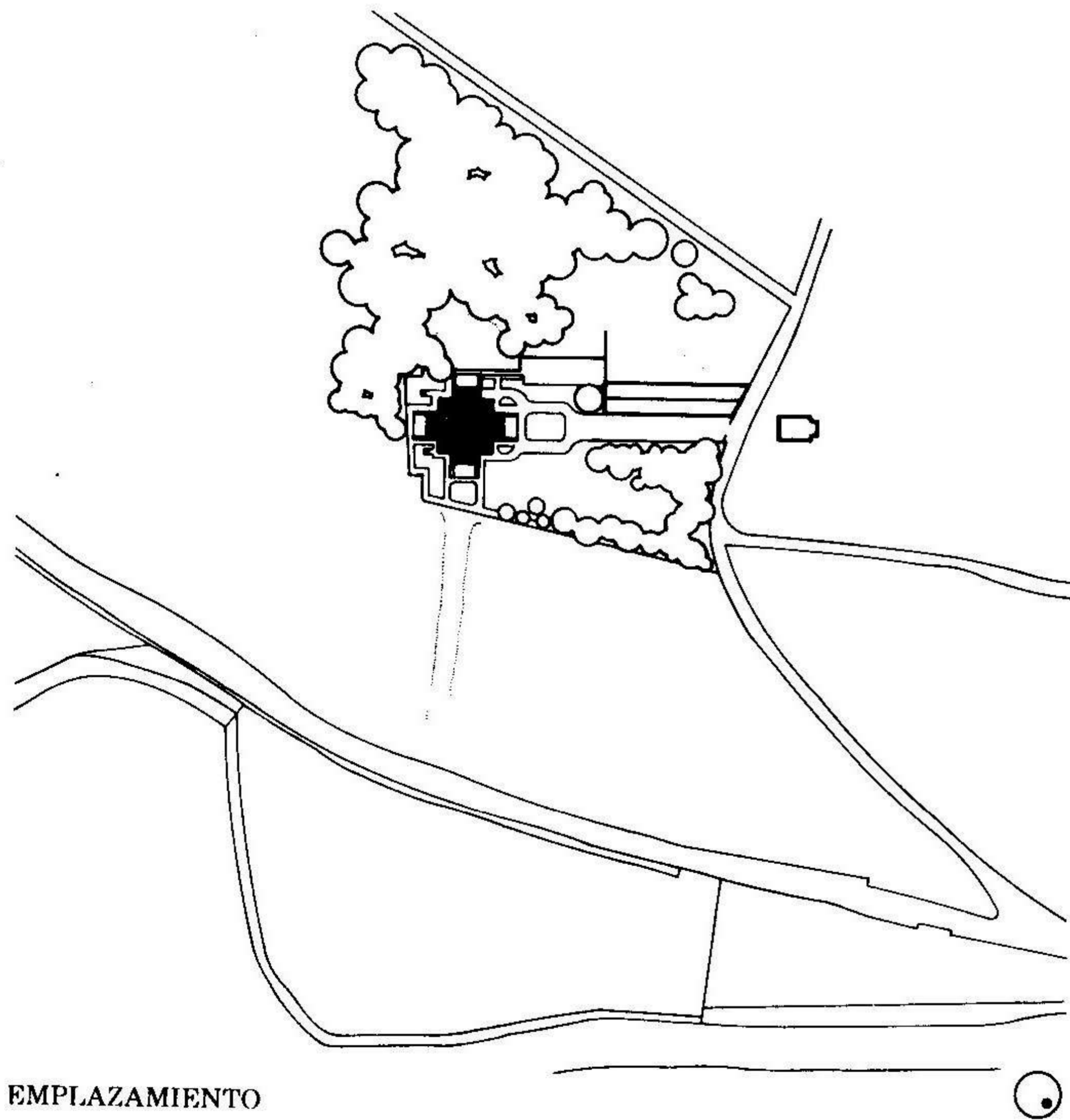
LA ROTONDA (VILLA CAPRA O ALMERICO)
VICENZA, ITALIA
1566-1571



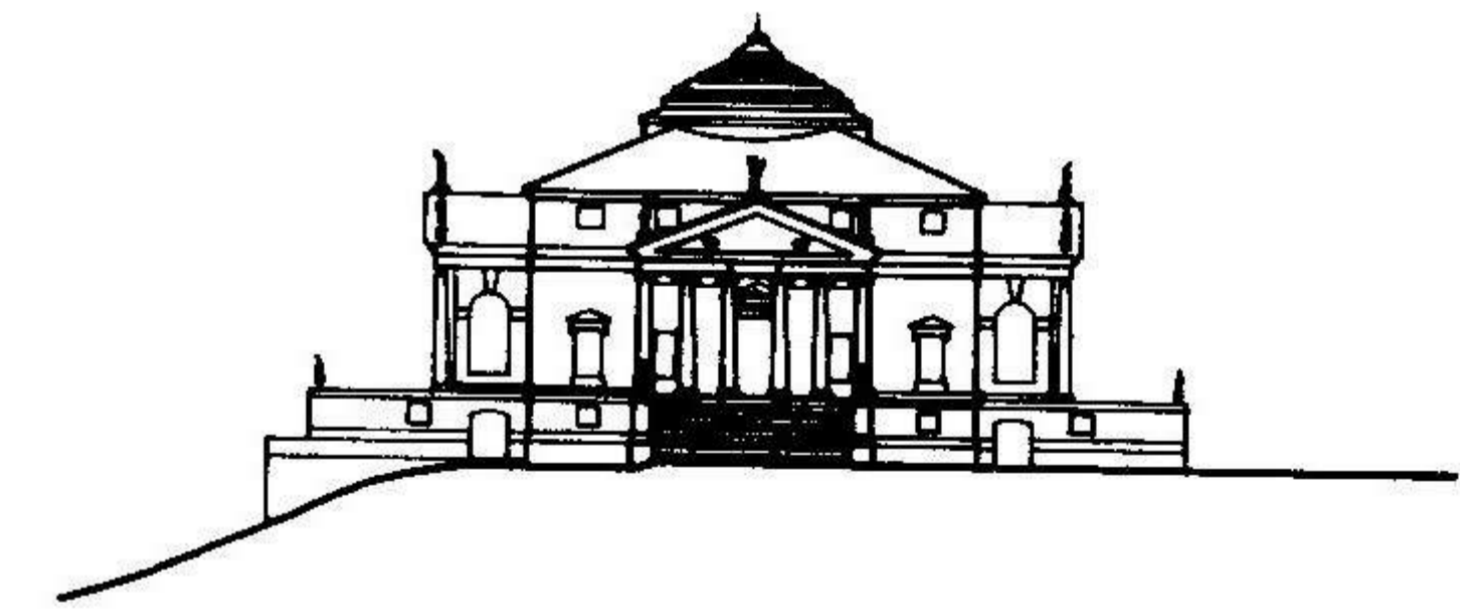
SECCIÓN A



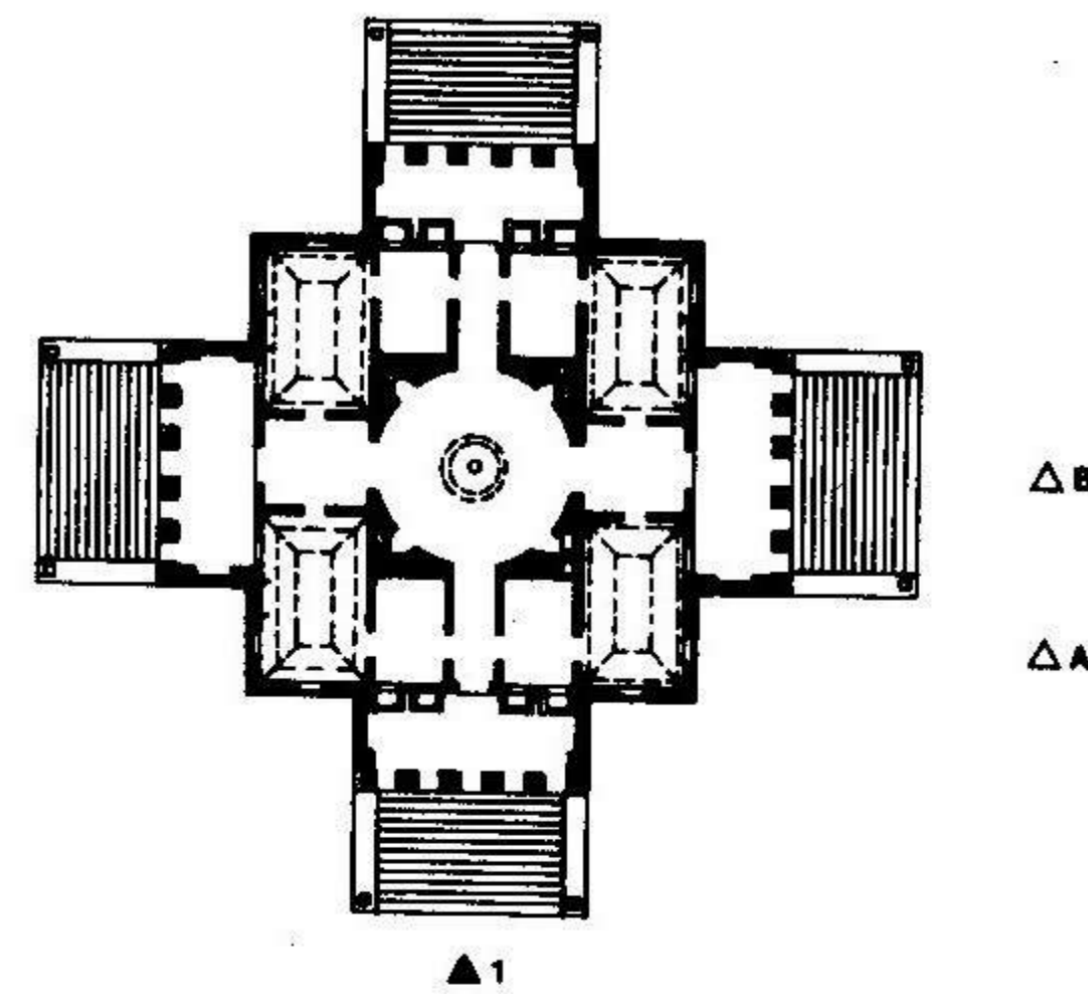
SECCIÓN B



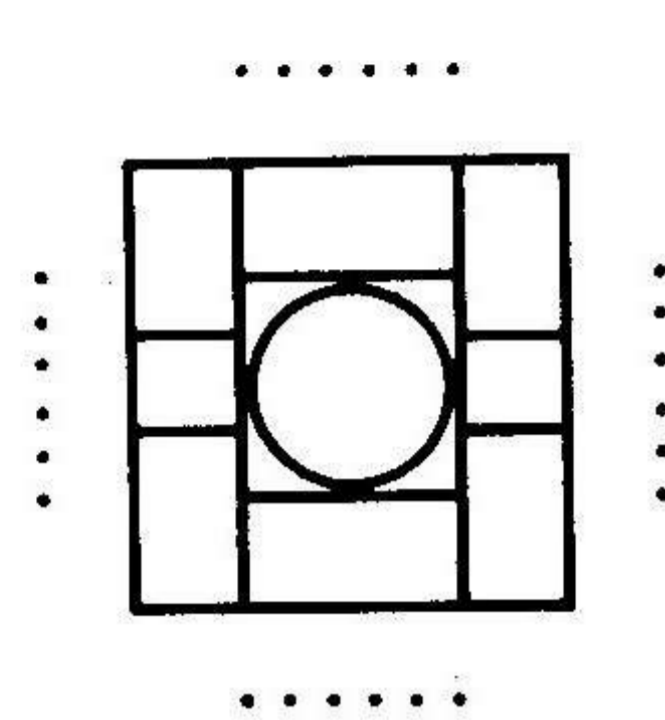
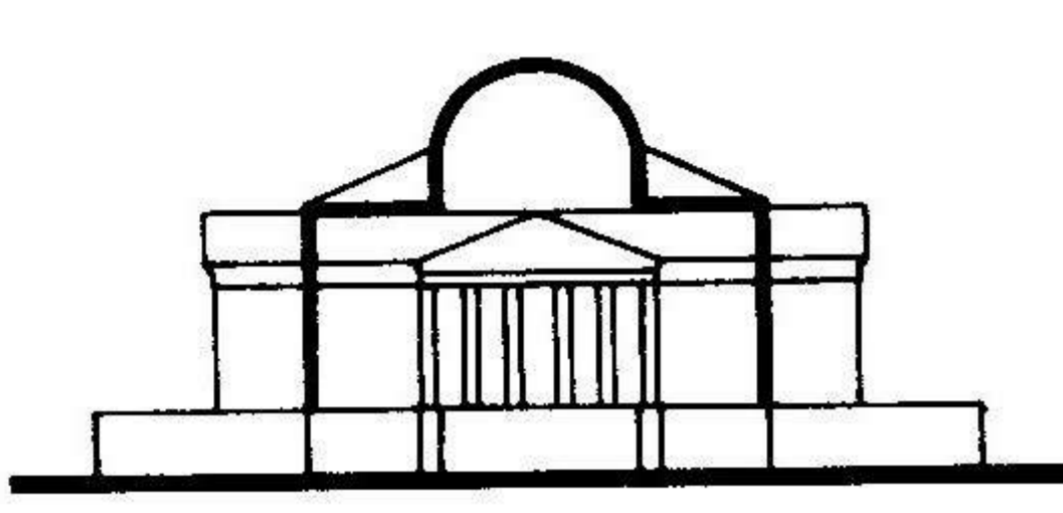
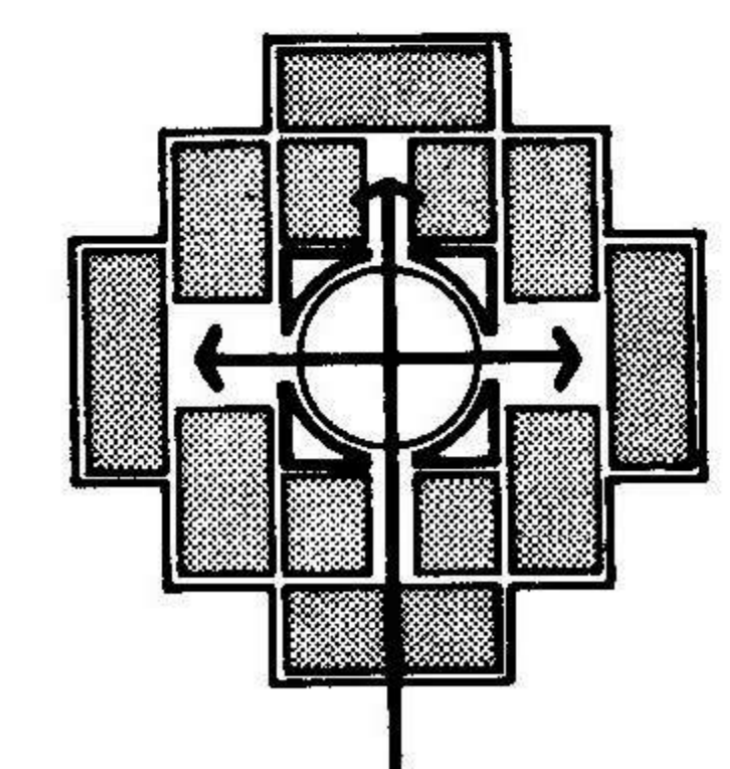
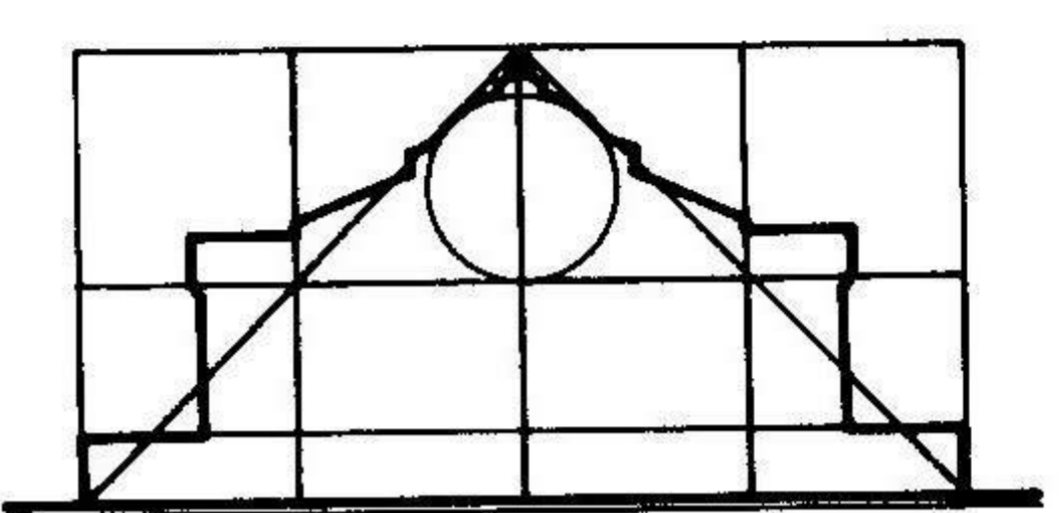
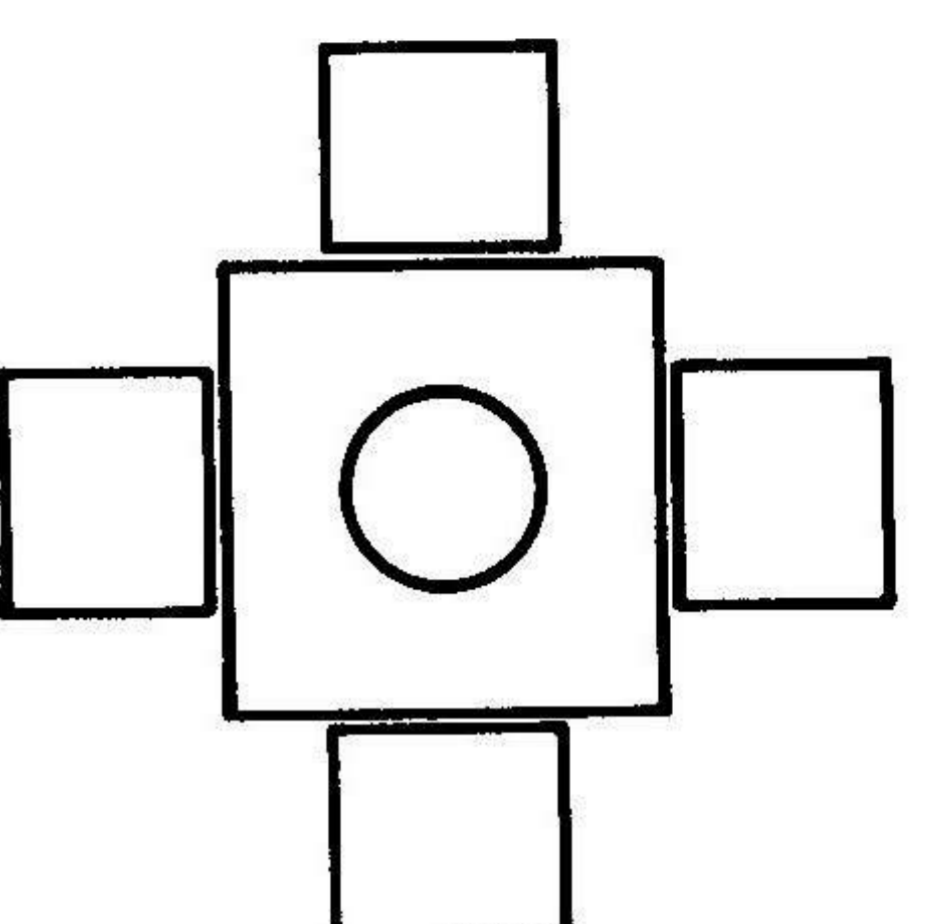
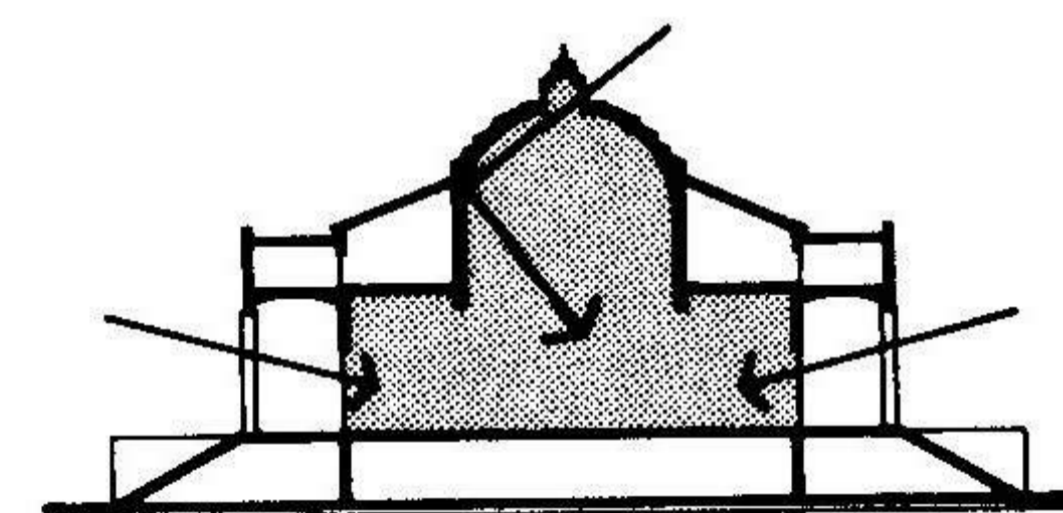
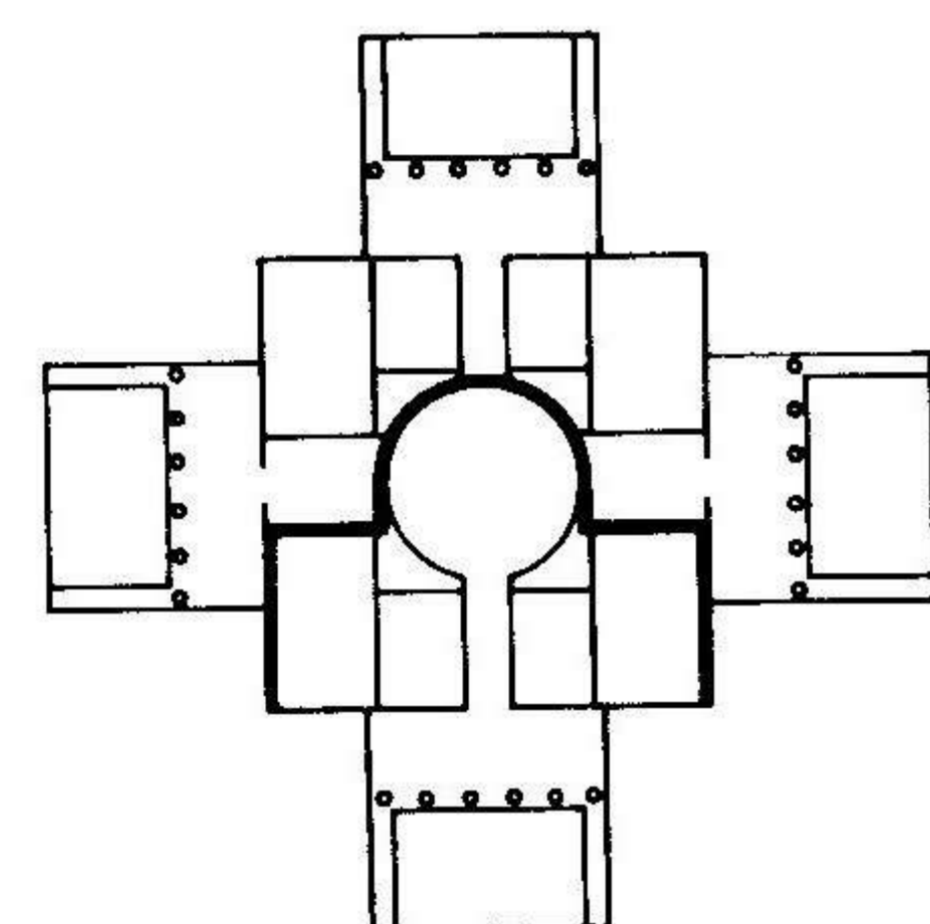
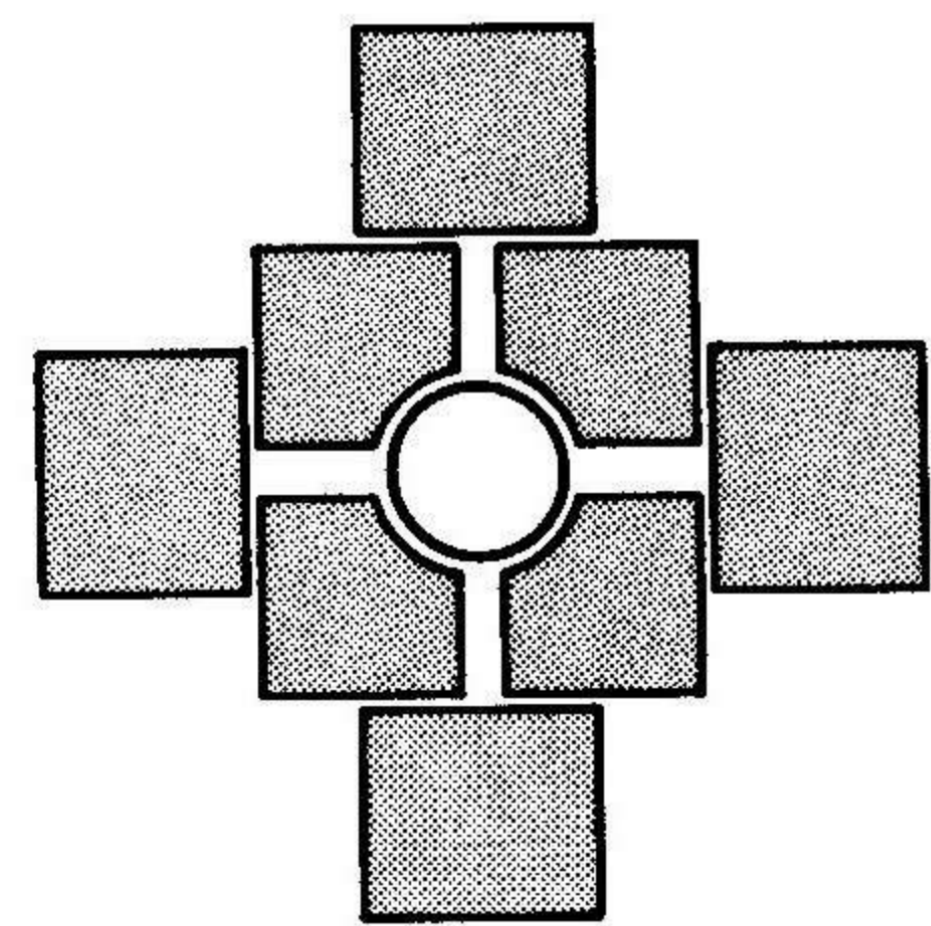
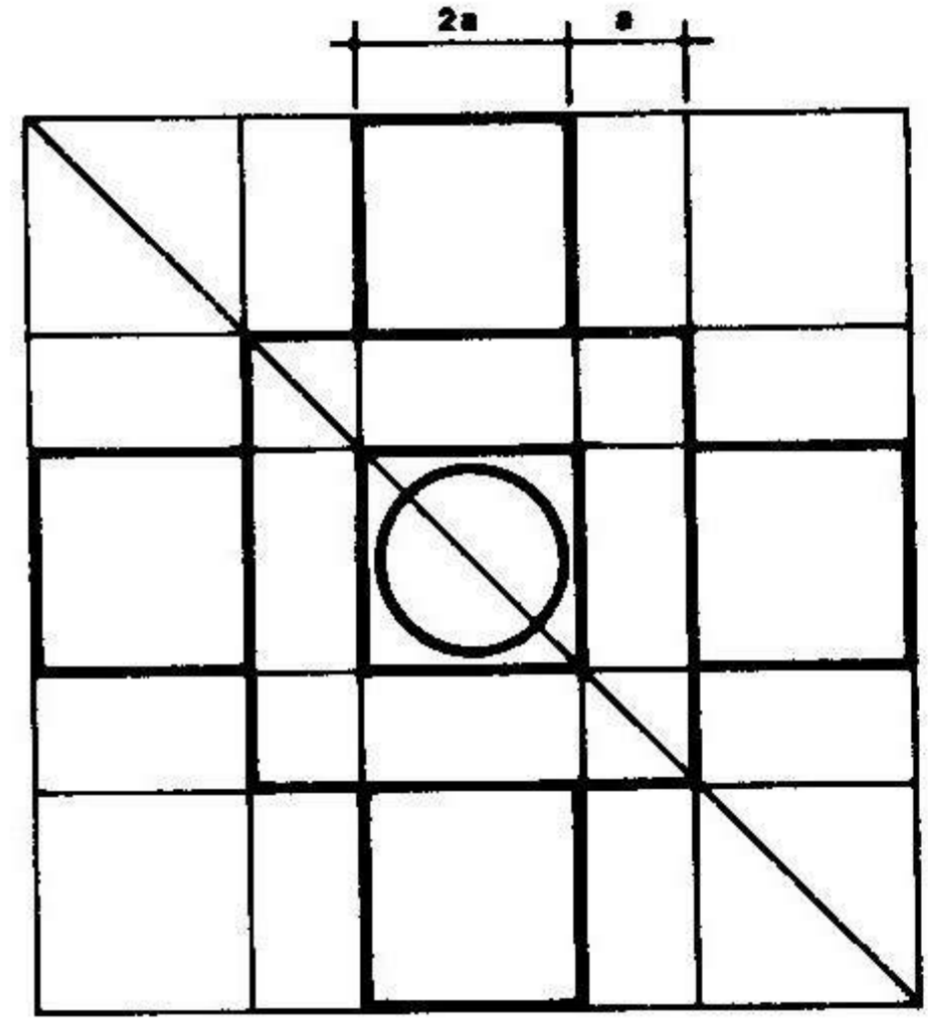
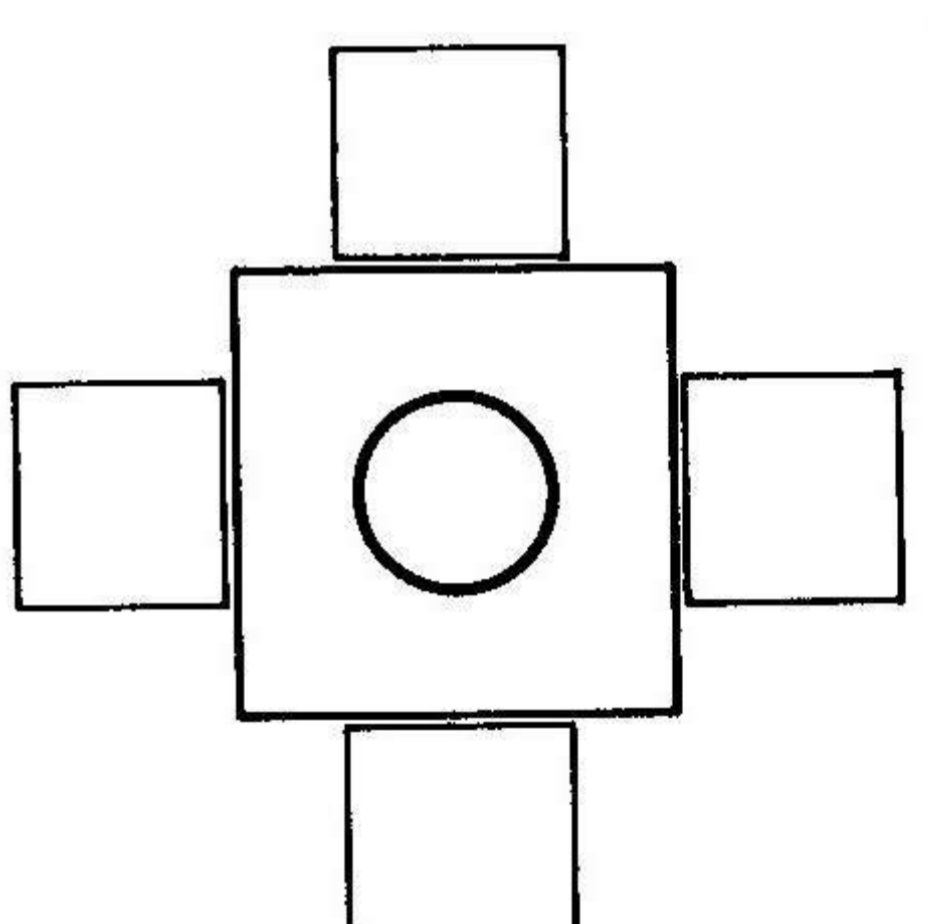
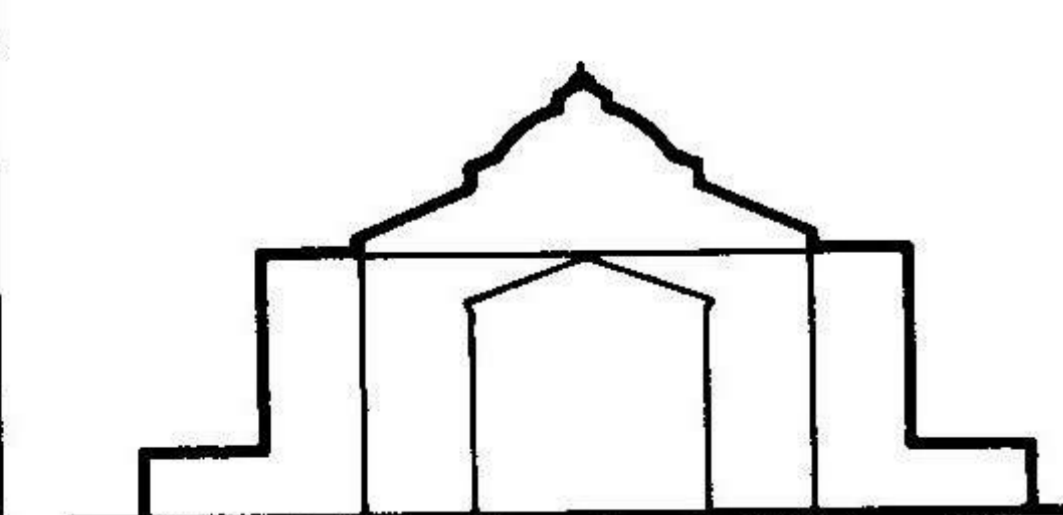
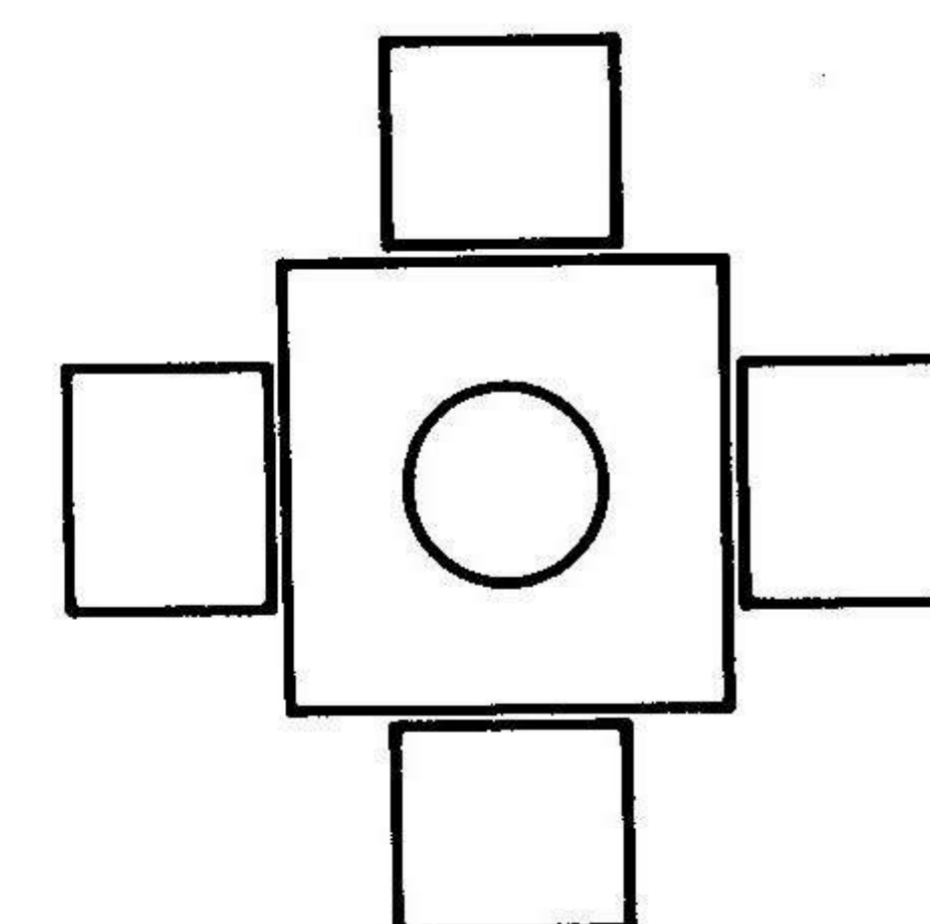
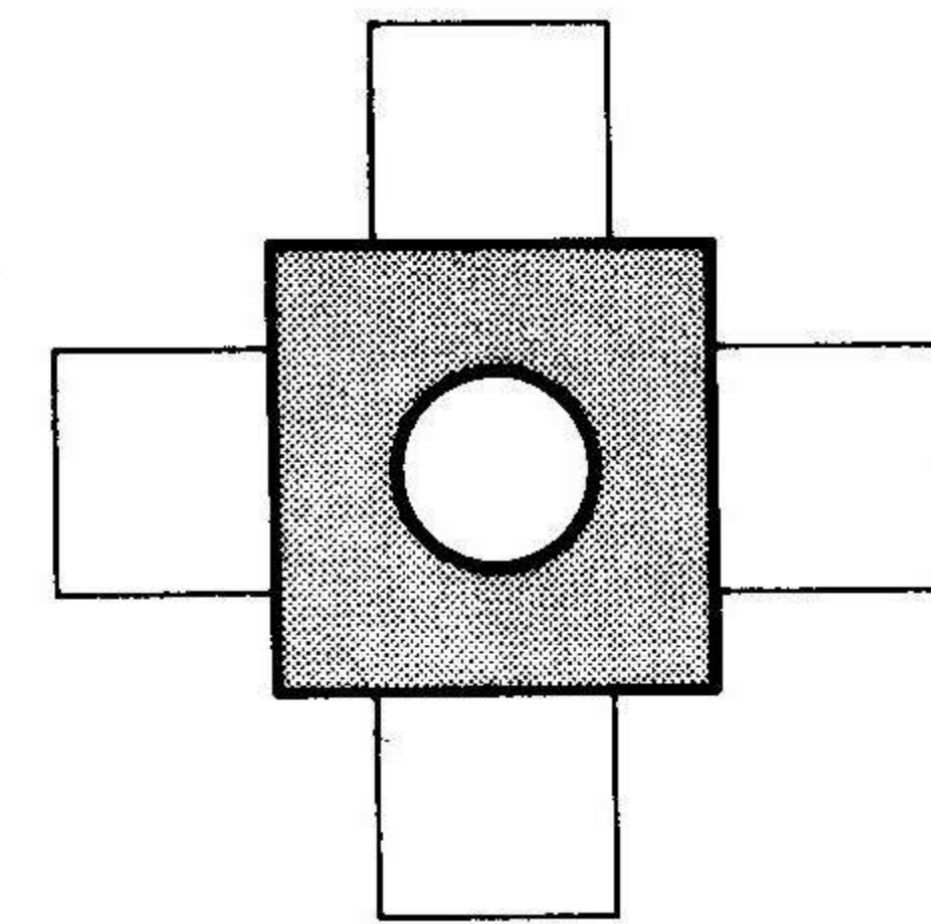
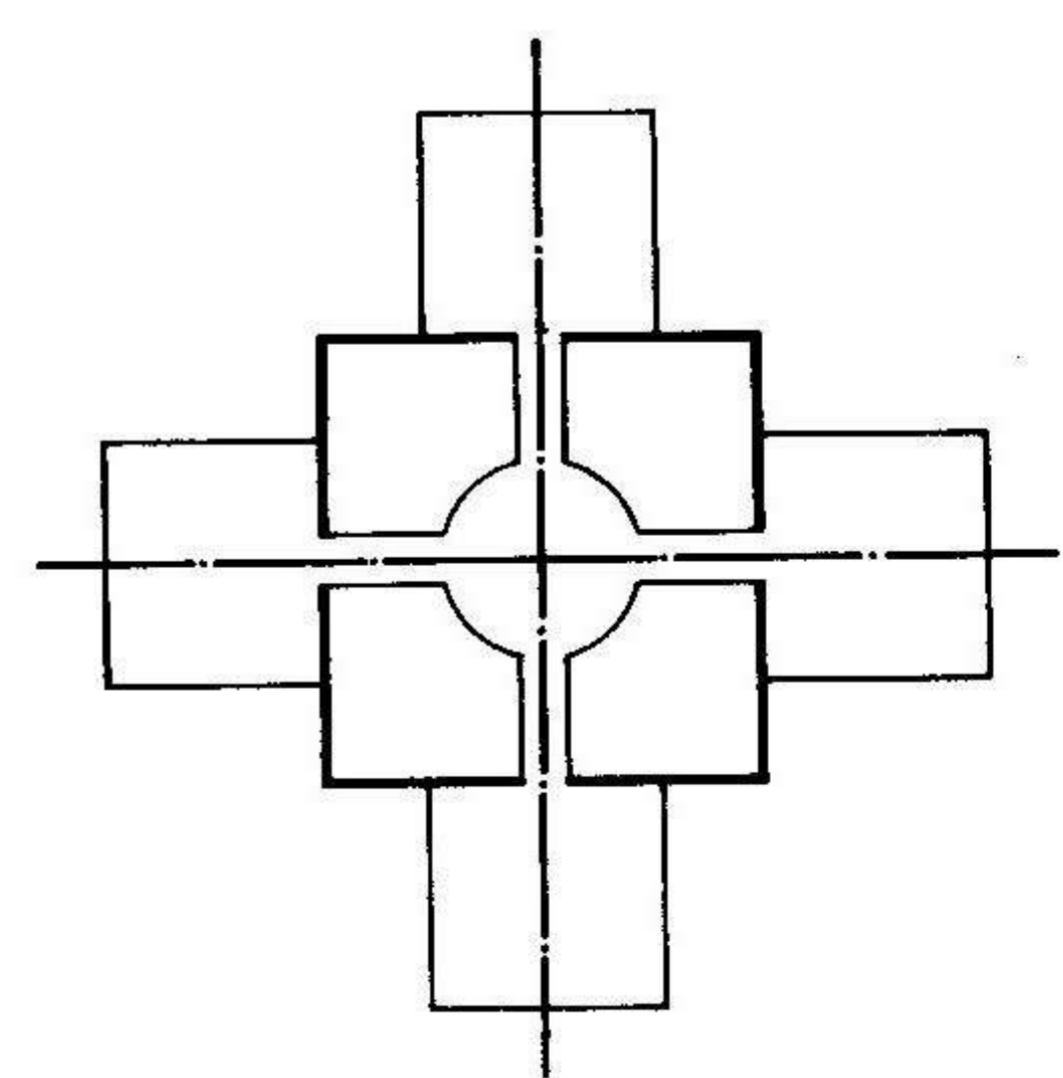
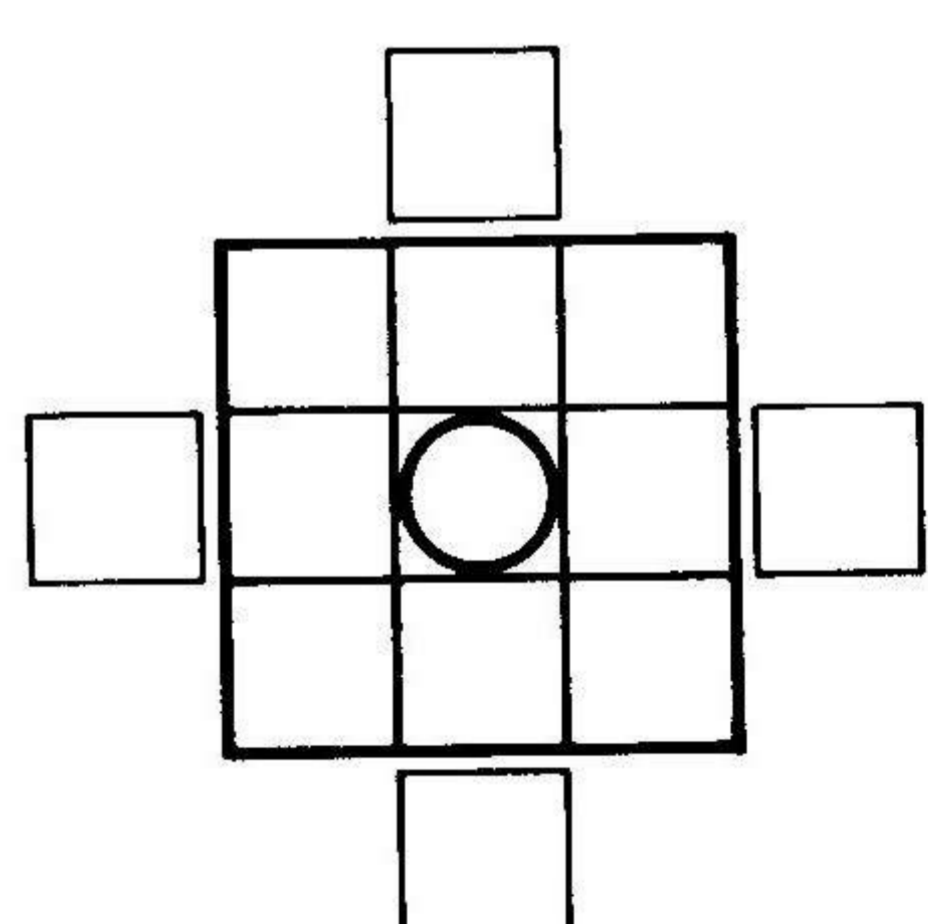
EMPLAZAMIENTO



ALZADO 1

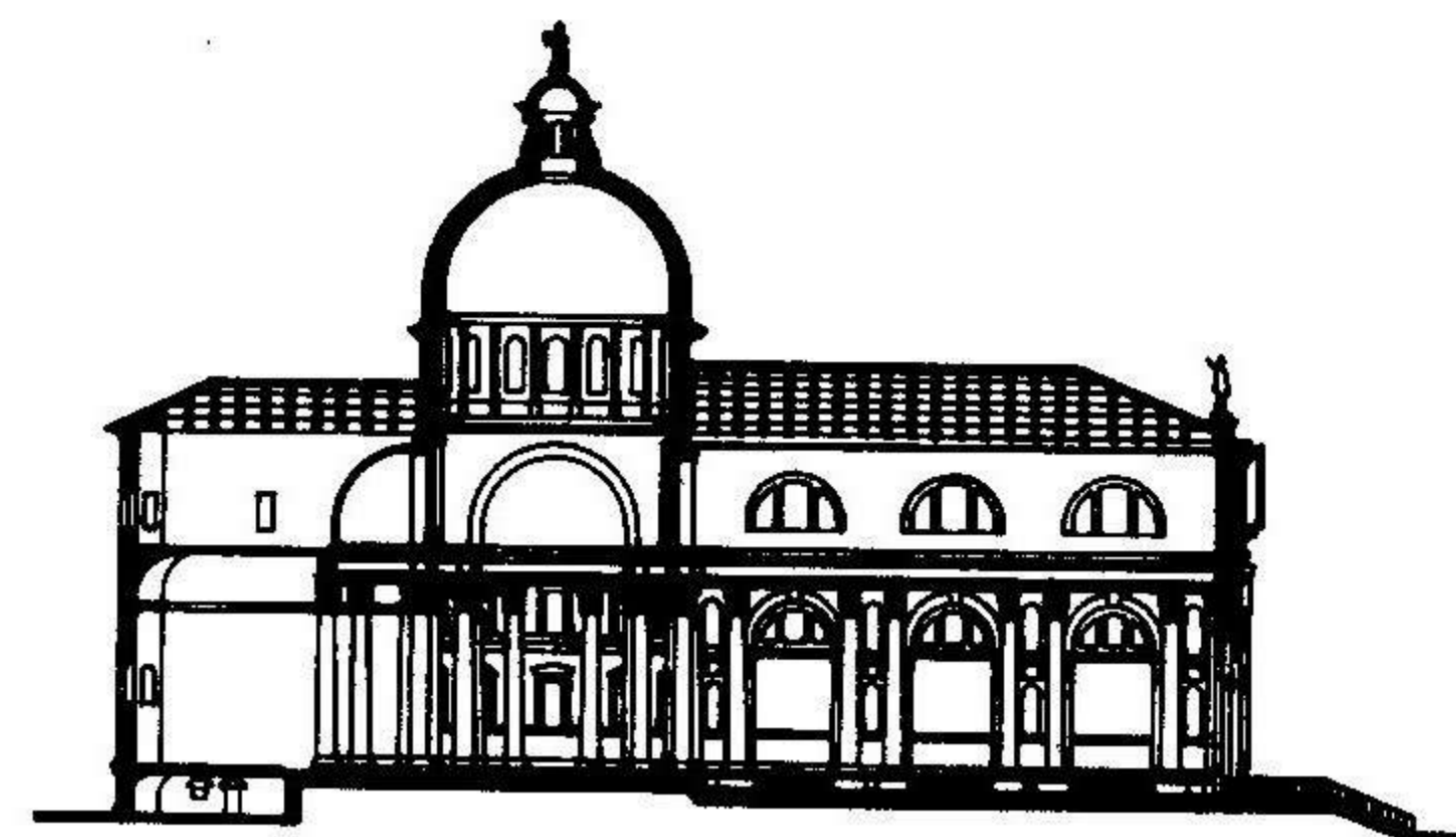


PLANTA

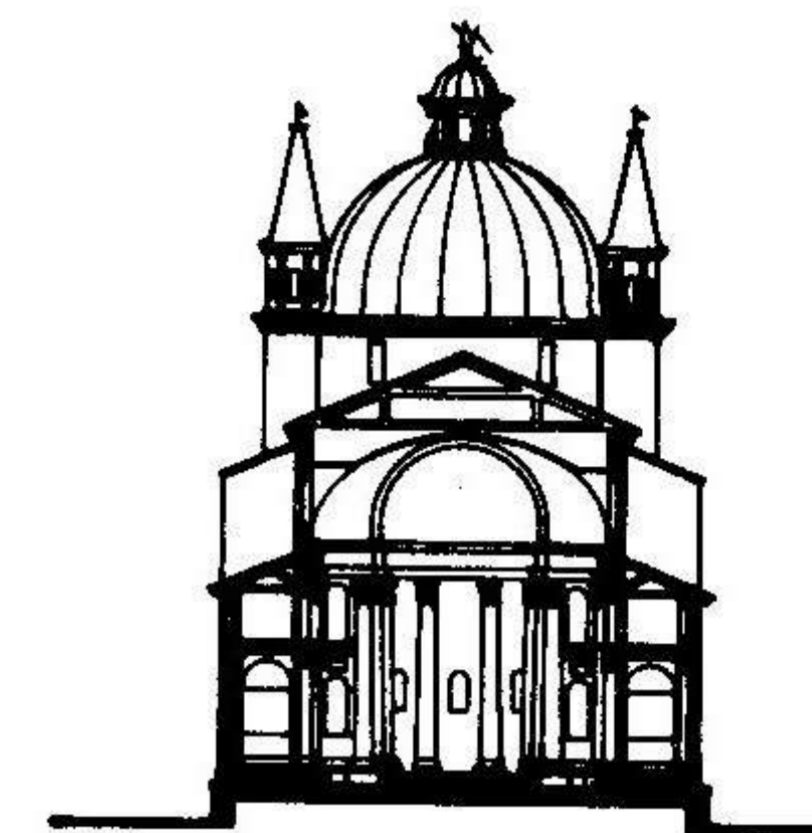
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>		 <p>PARTI</p>

ANDREA PALLADIO

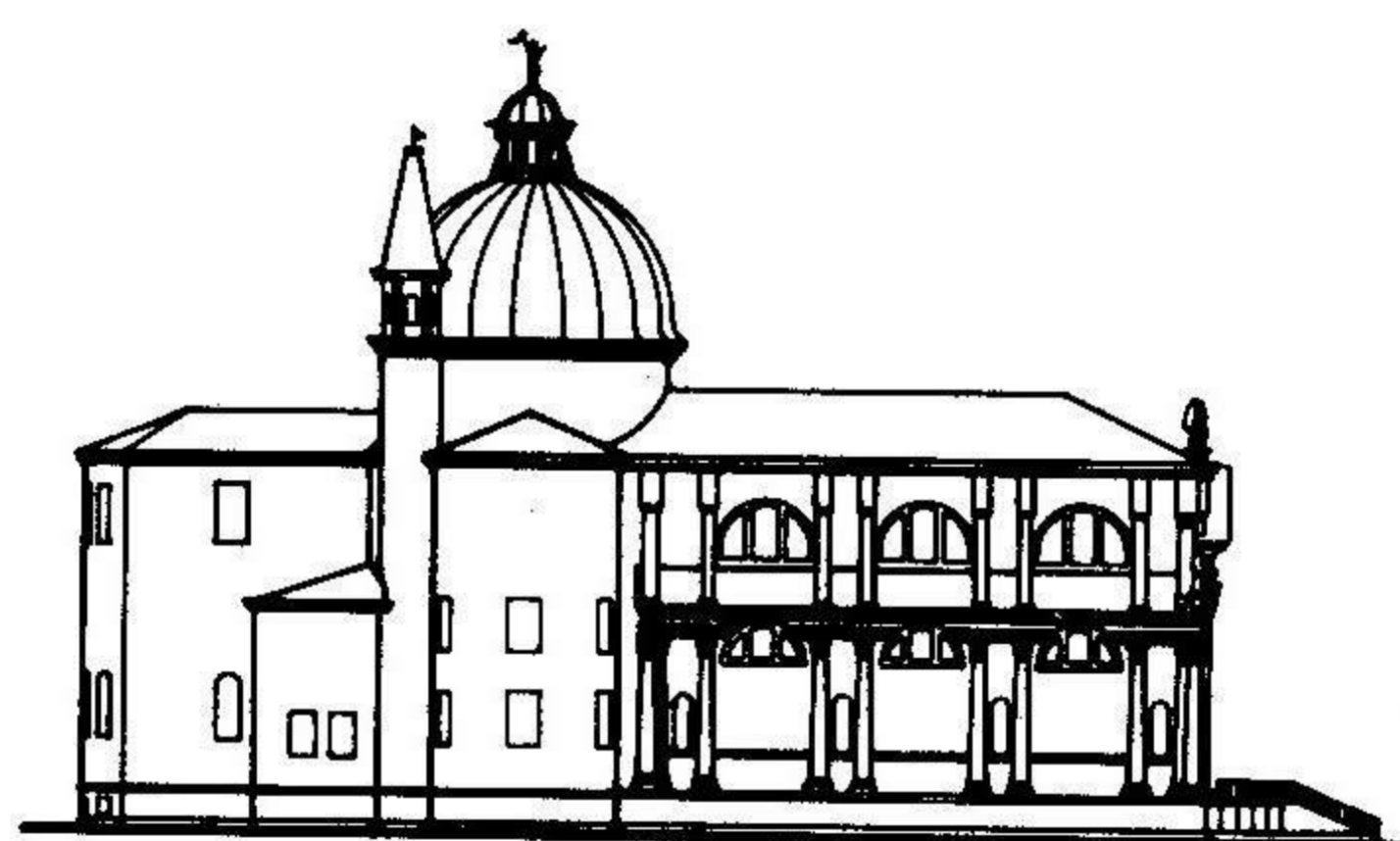
IGLESIA DEL REDENTORE
VENEZIA, ITALIA
1576-1591



SECCIÓN A



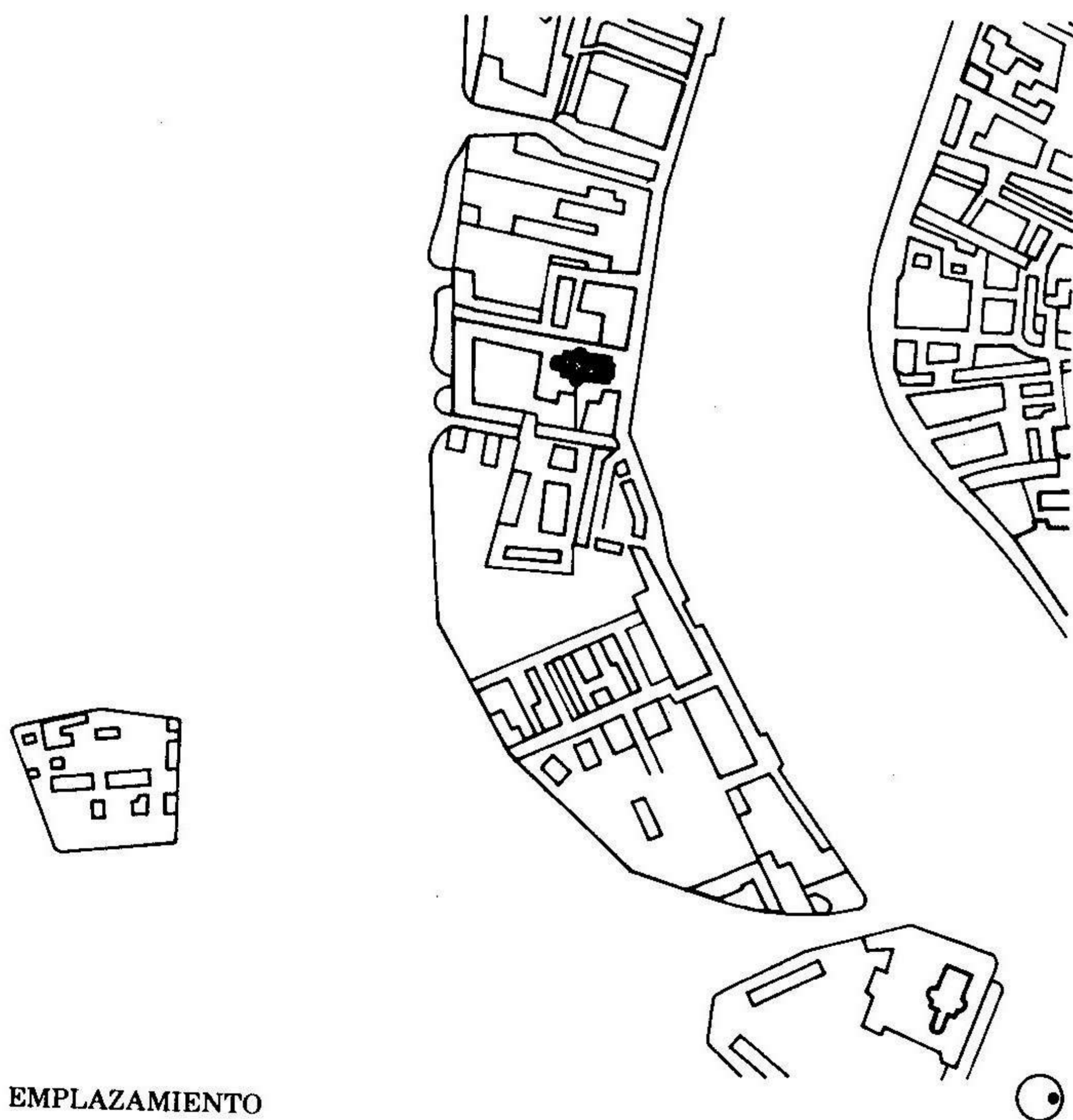
SECCIÓN B



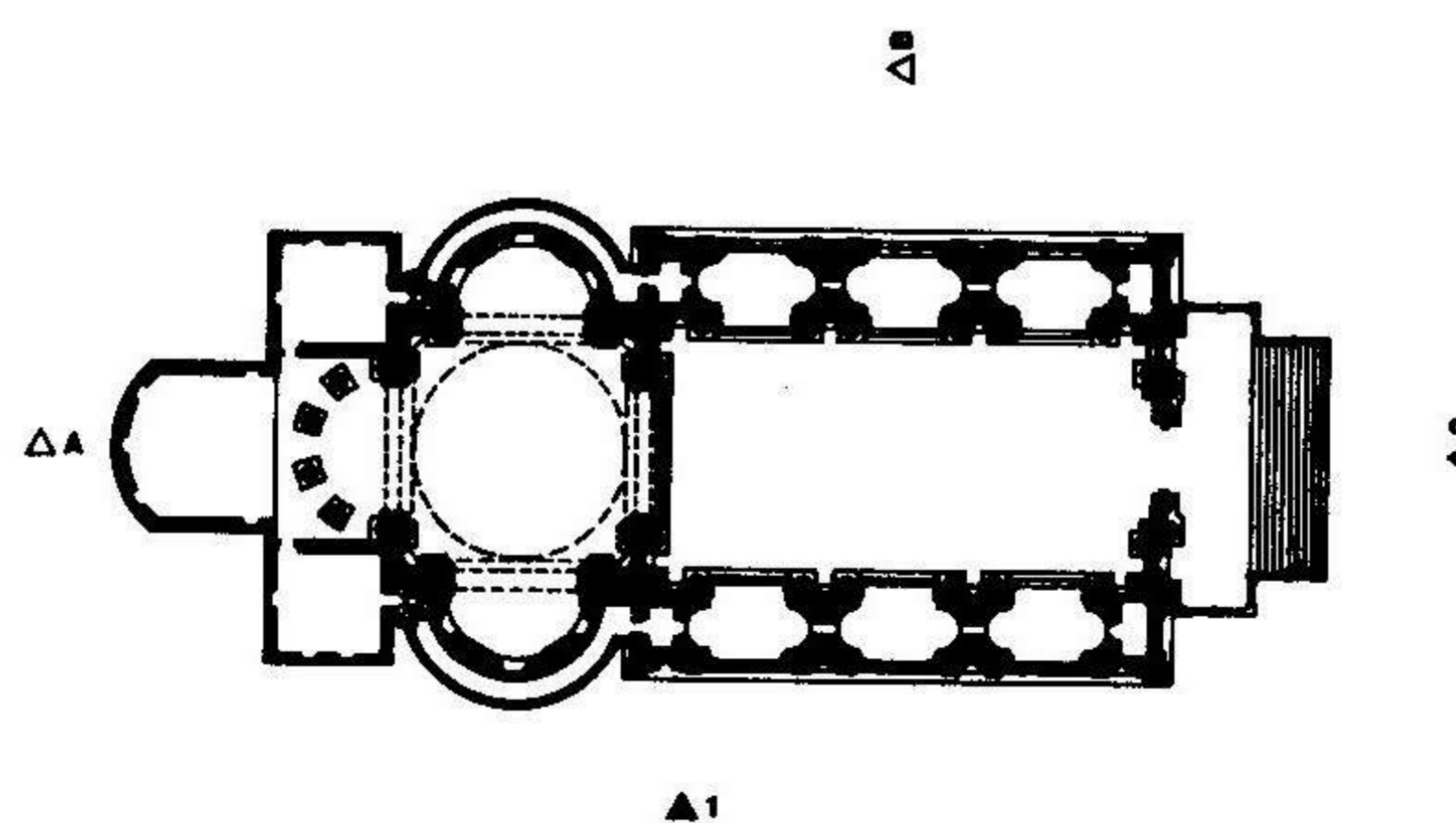
ALZADO 1



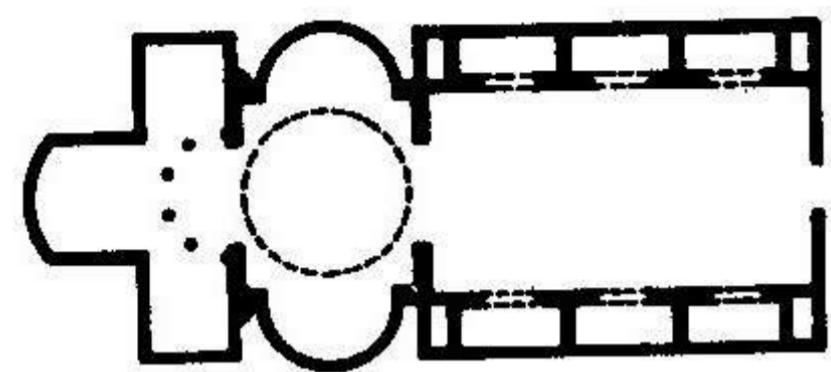
ALZADO 2



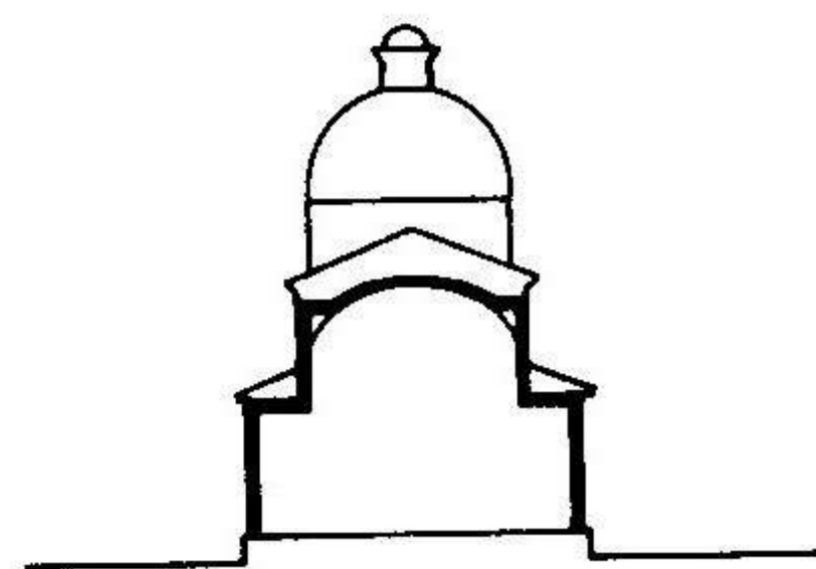
EMPLAZAMIENTO



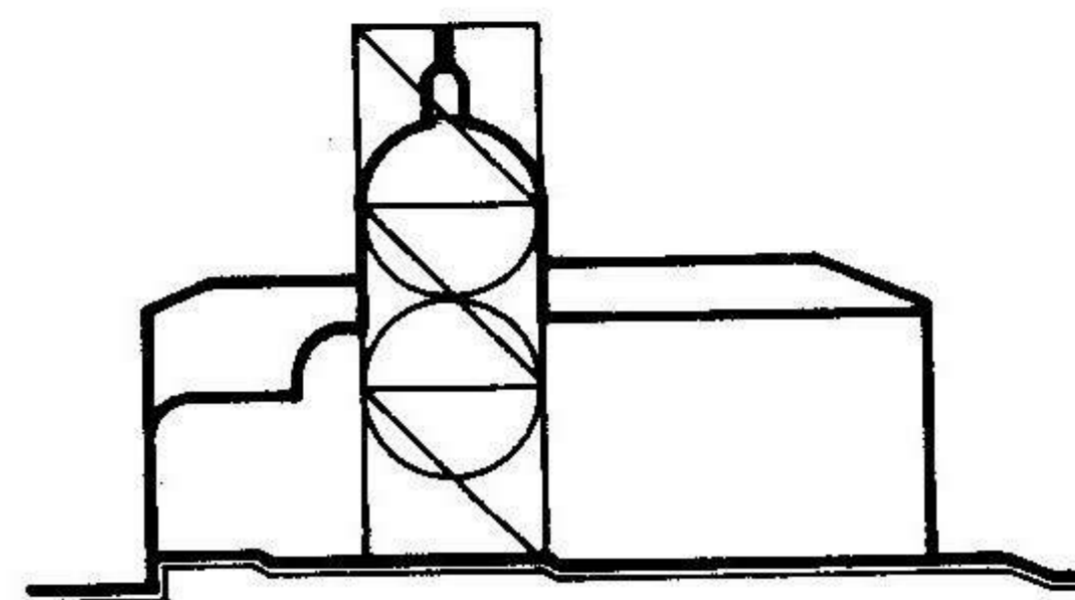
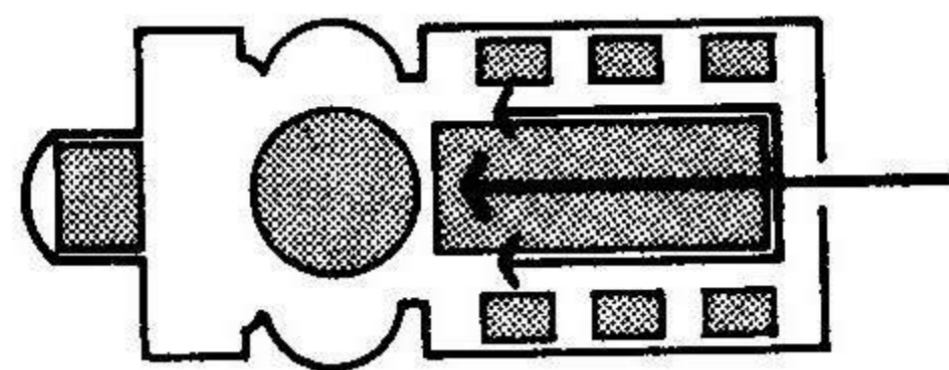
PLANTA



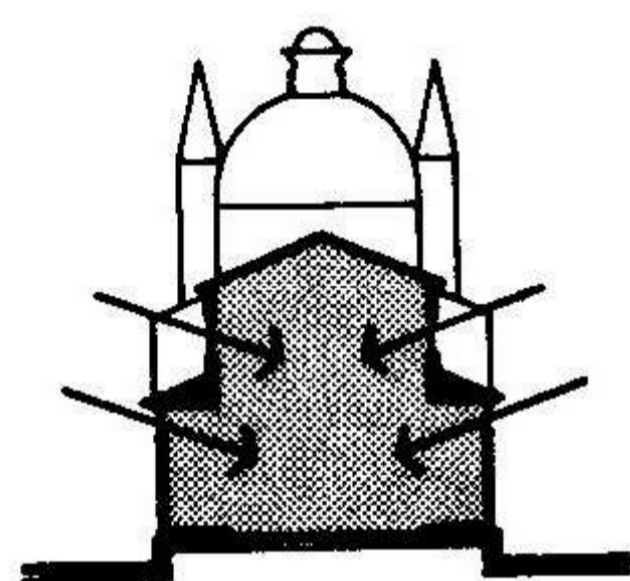
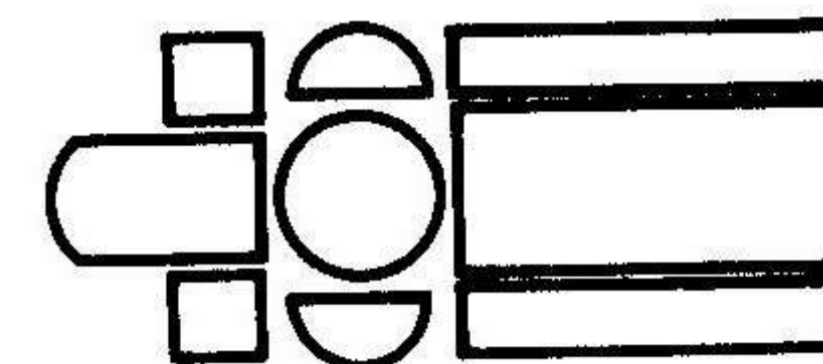
ESTRUCTURA



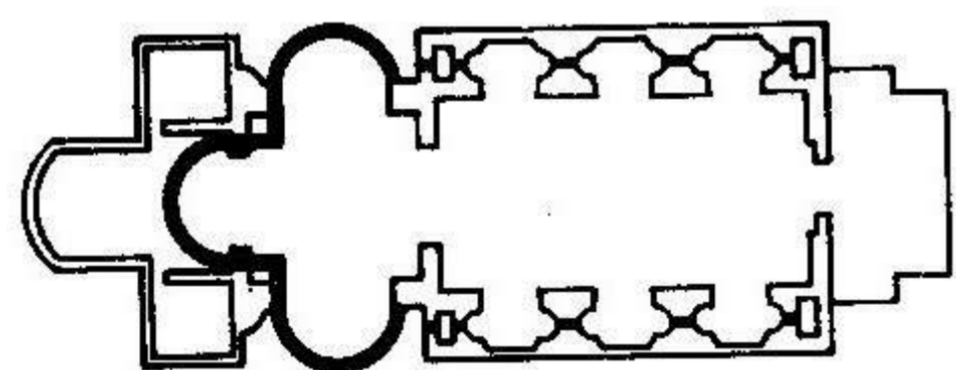
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



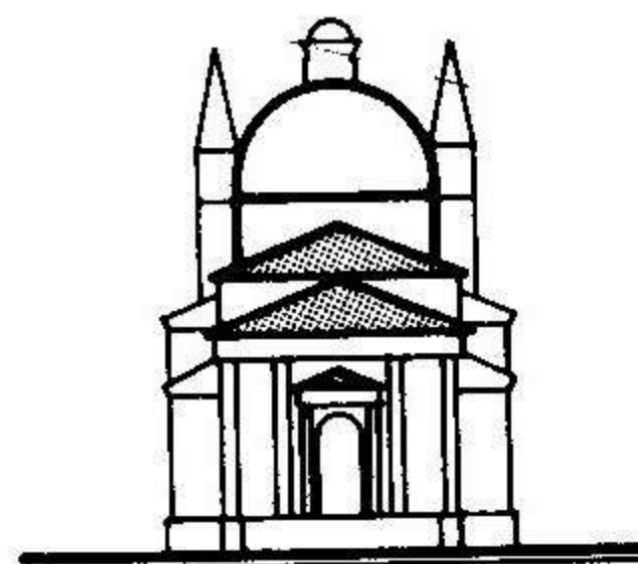
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



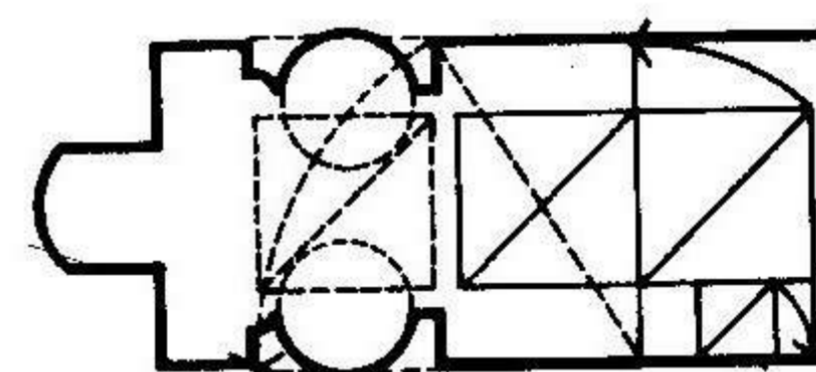
ILUMINACIÓN NATURAL



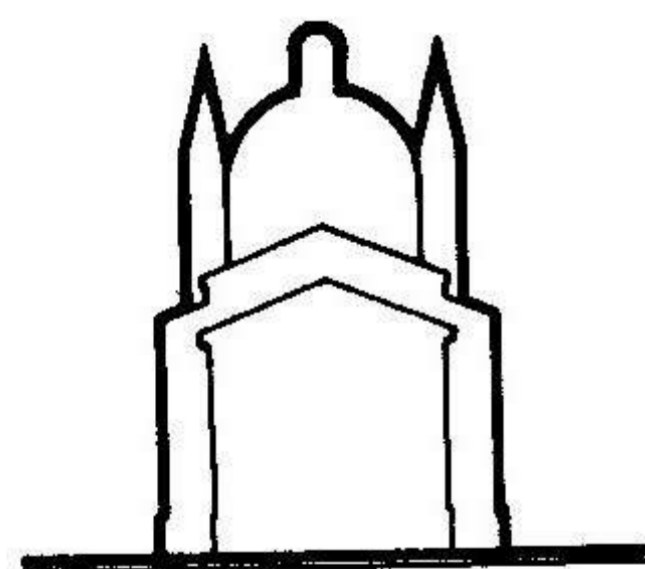
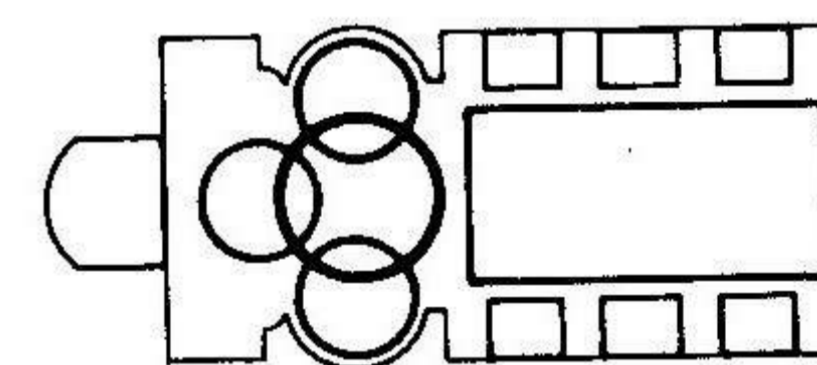
PLANTA/SECCIÓN



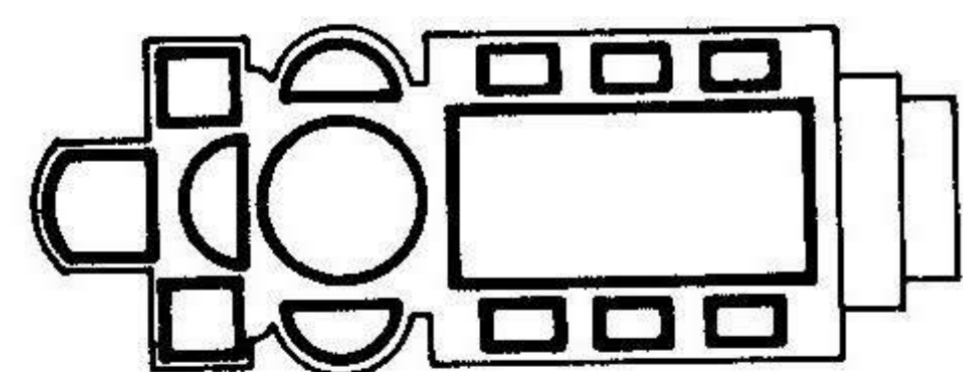
GEOMETRÍA



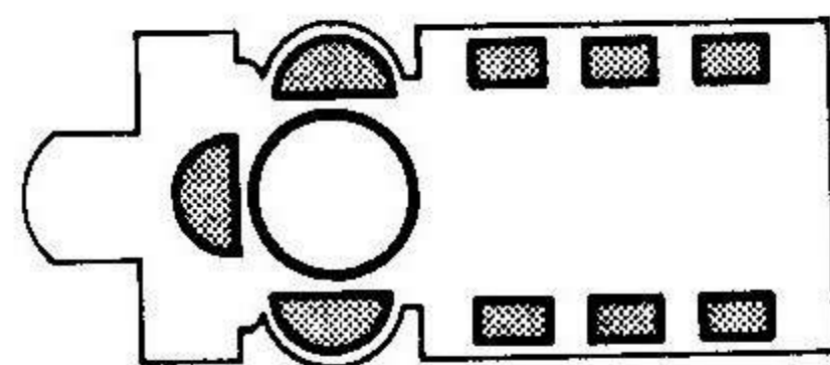
JERARQUÍA



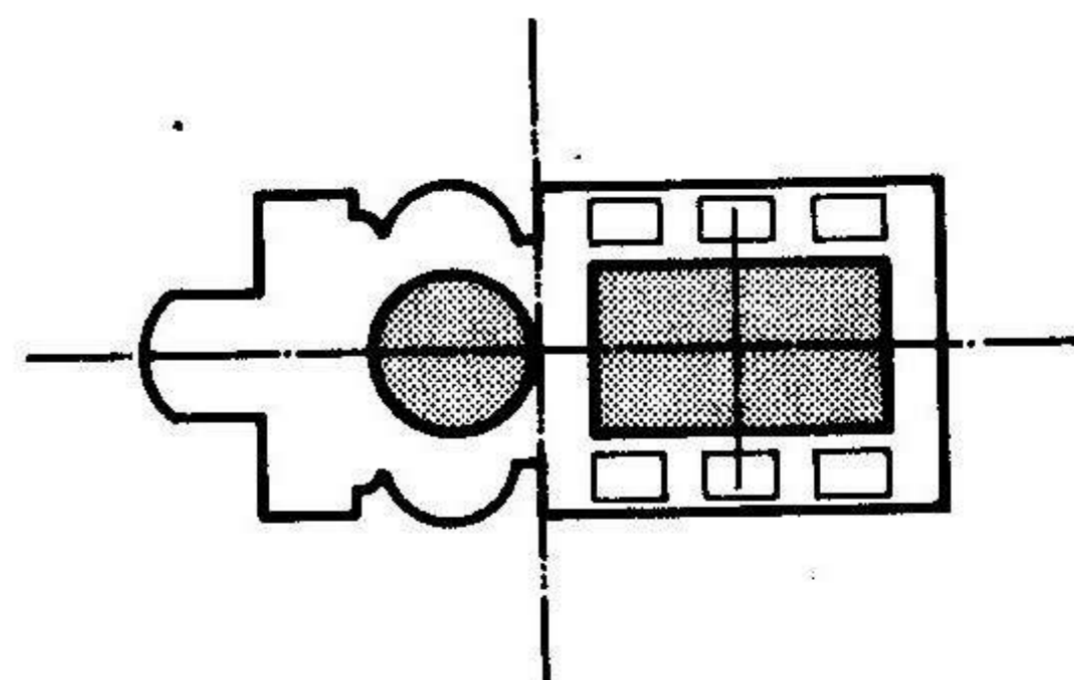
MASA



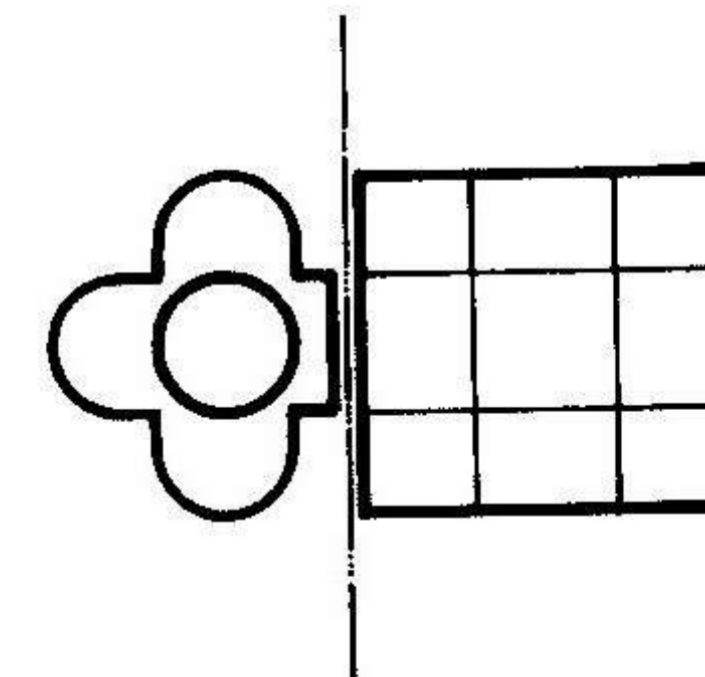
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



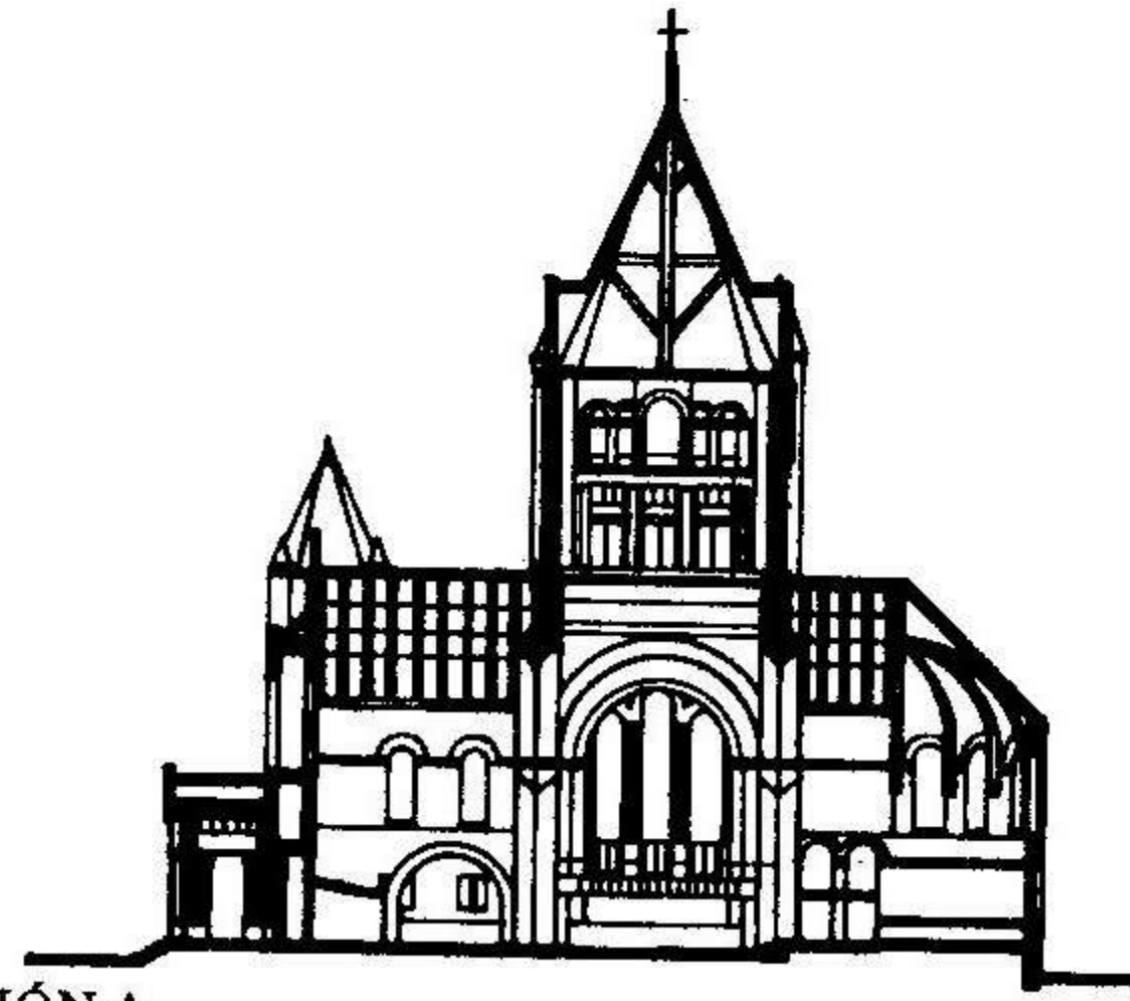
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



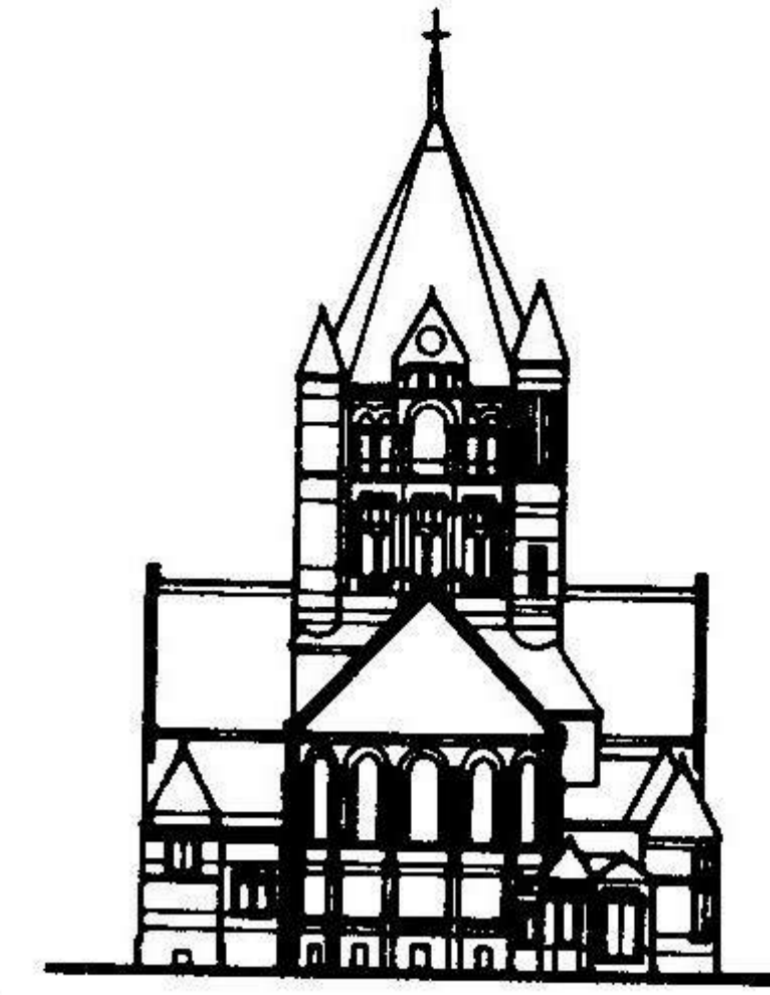
PARTI

HENRY HOBSON RICHARDSON

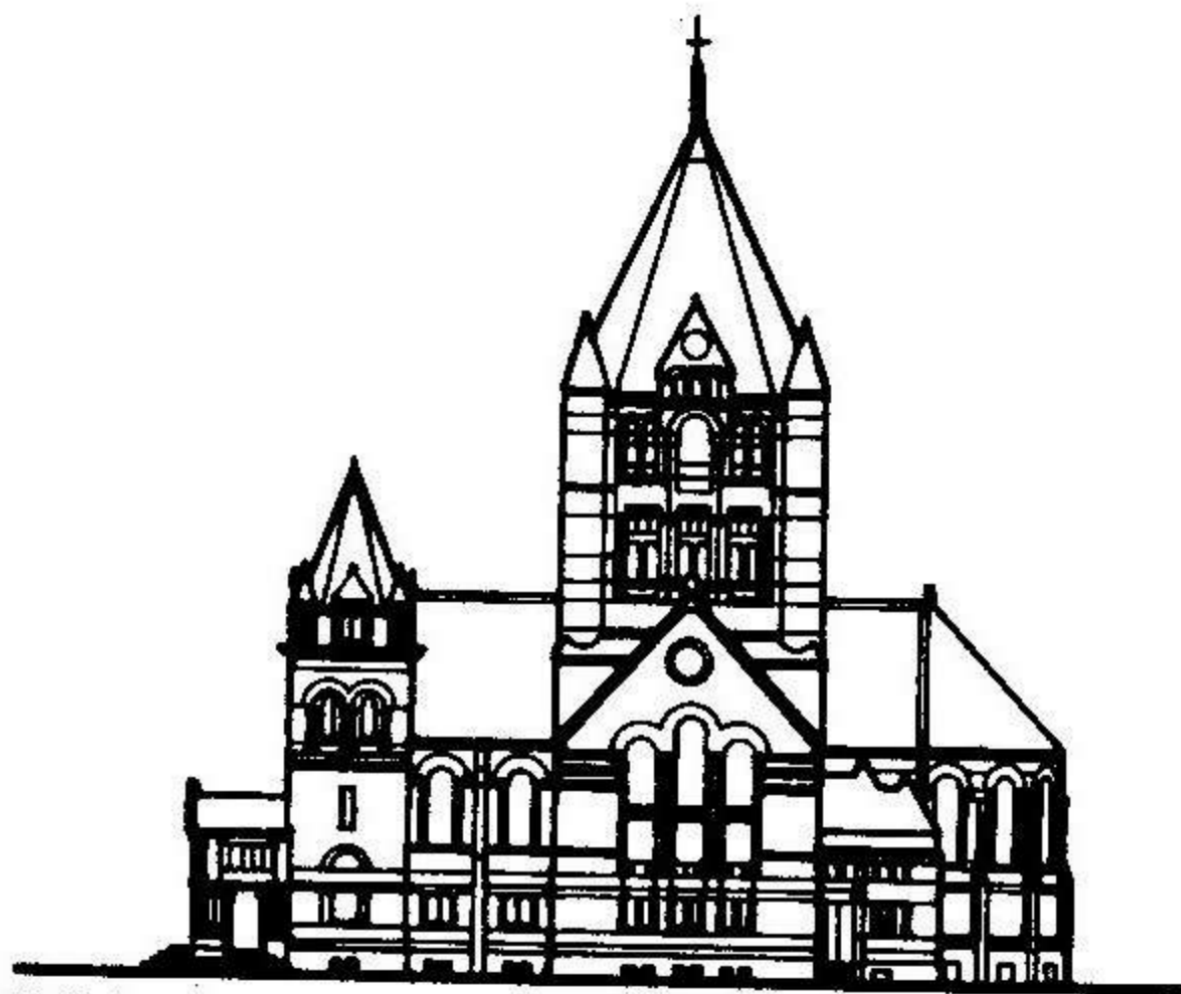
IGLESIA DE LA TRINIDAD
BOSTON, MASSACHUSETTS
1872-1877



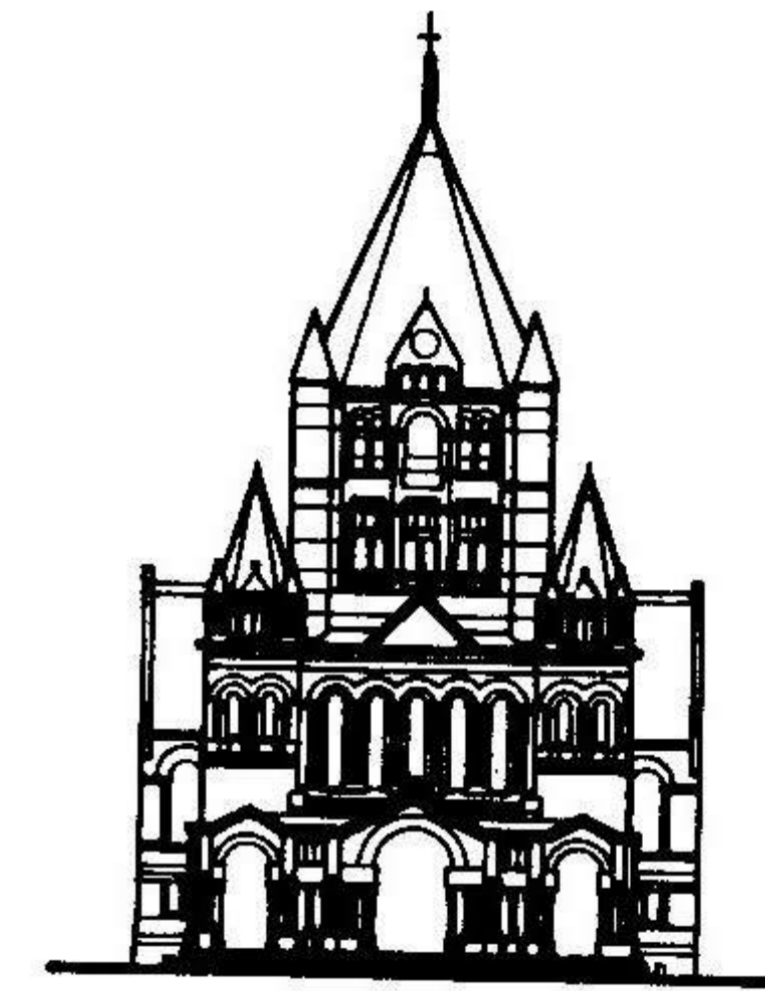
SECCIÓN A



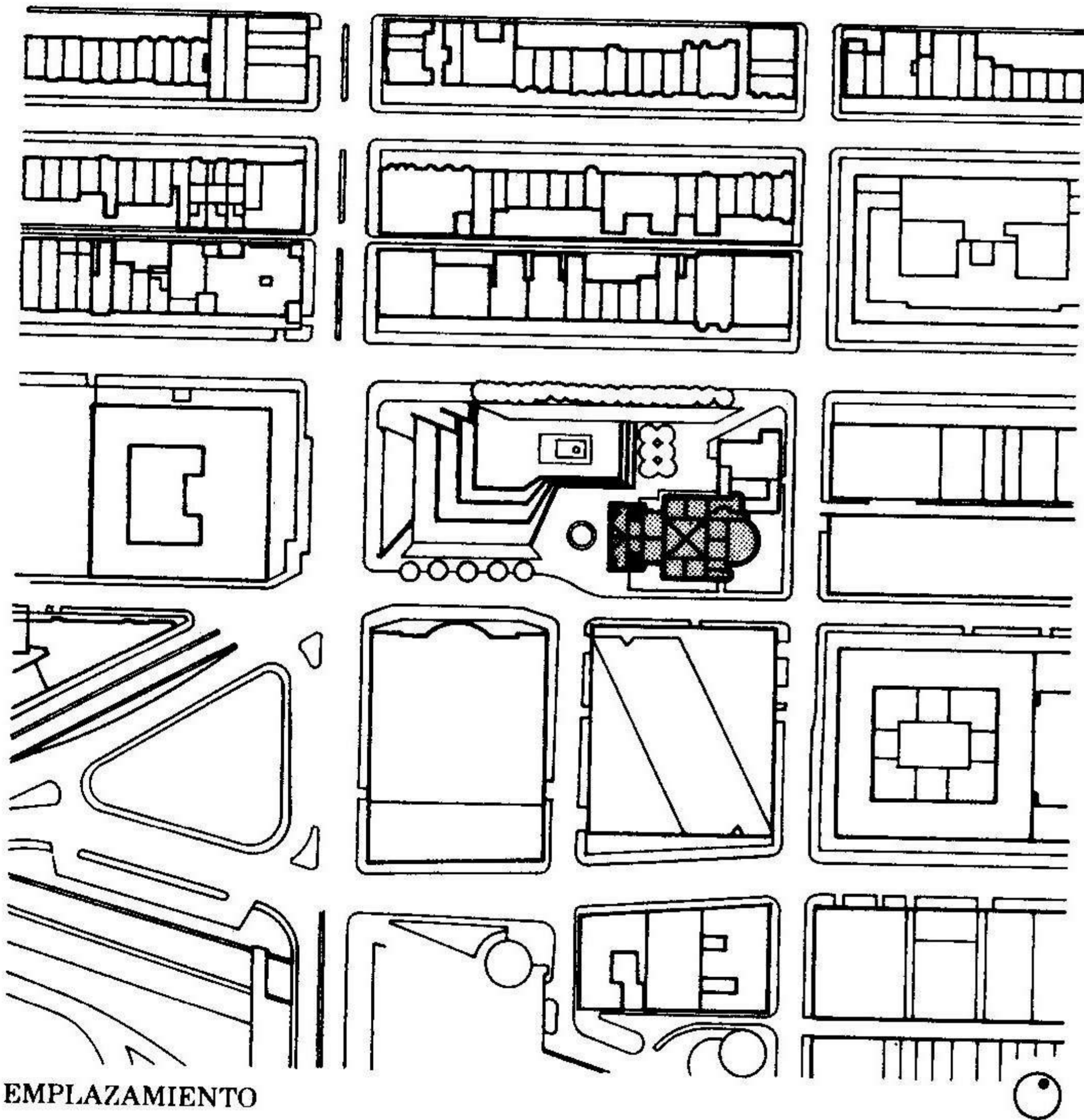
ALZADO 1



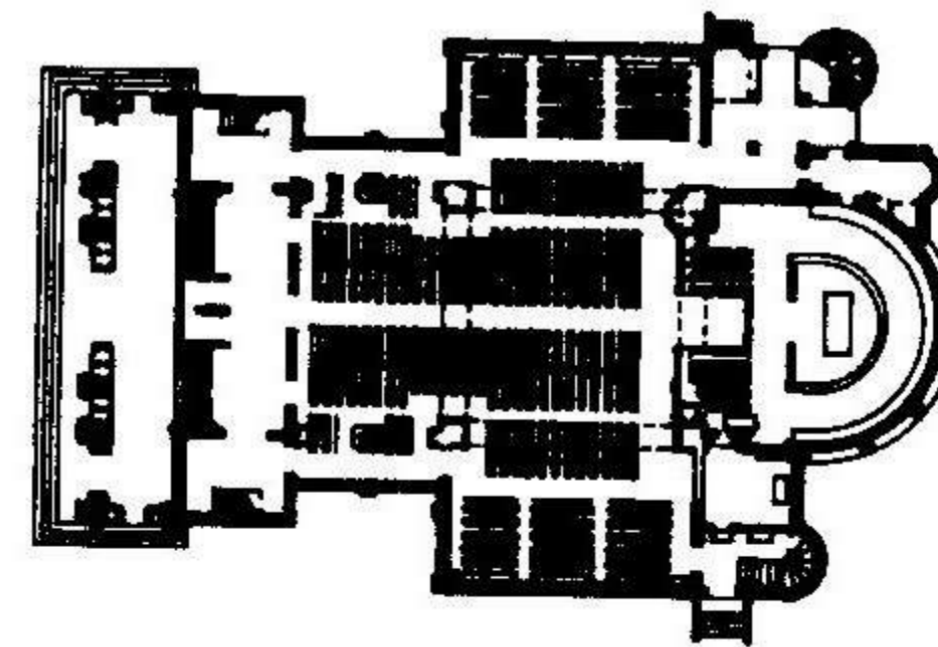
ALZADO 2



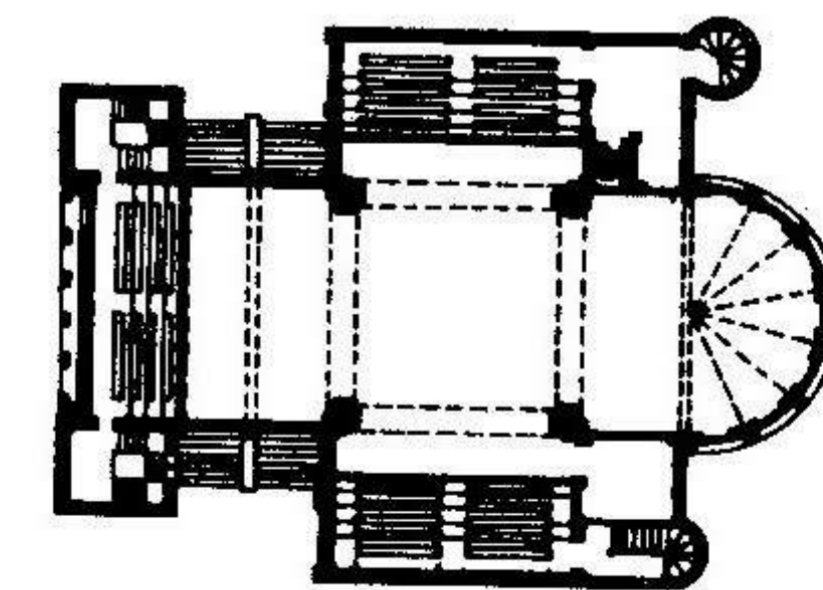
ALZADO 3



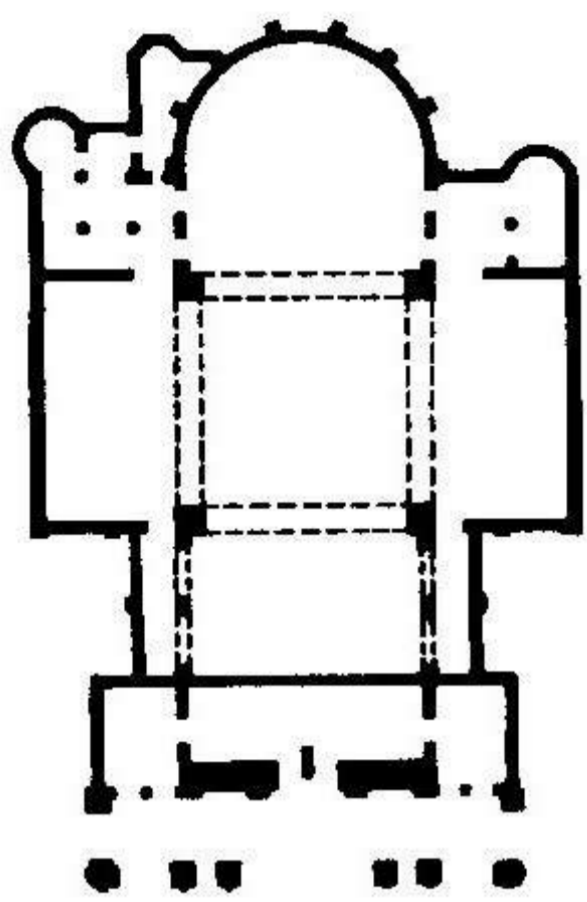
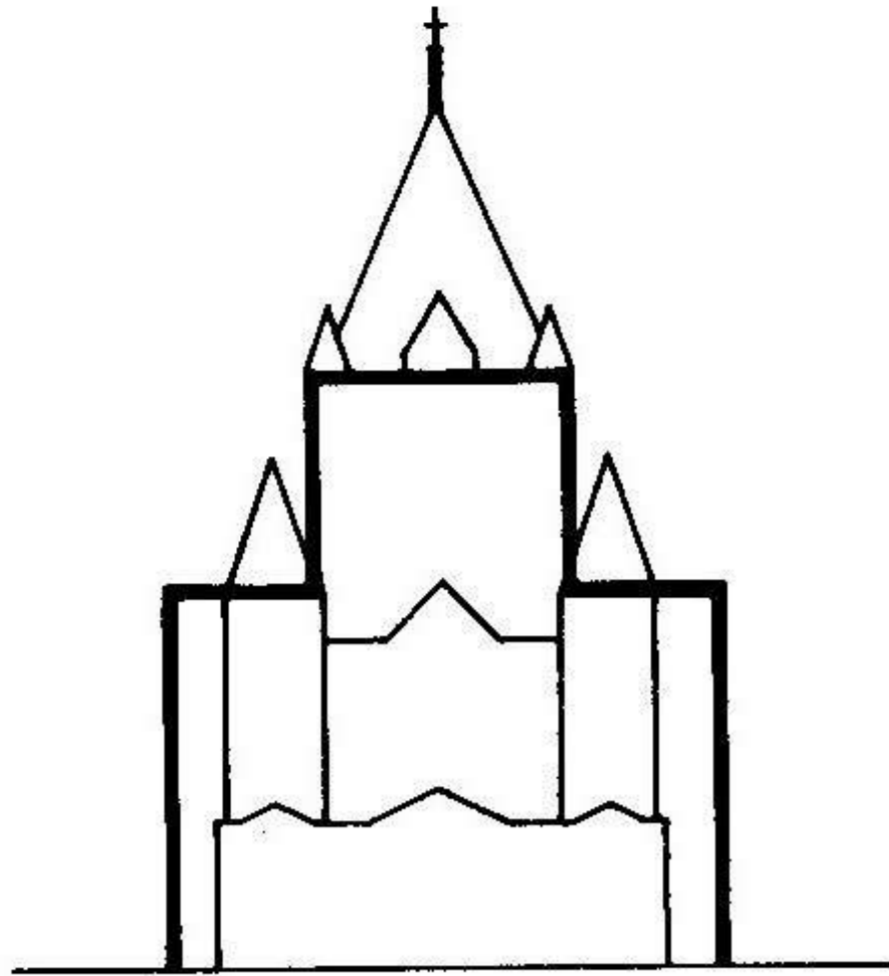
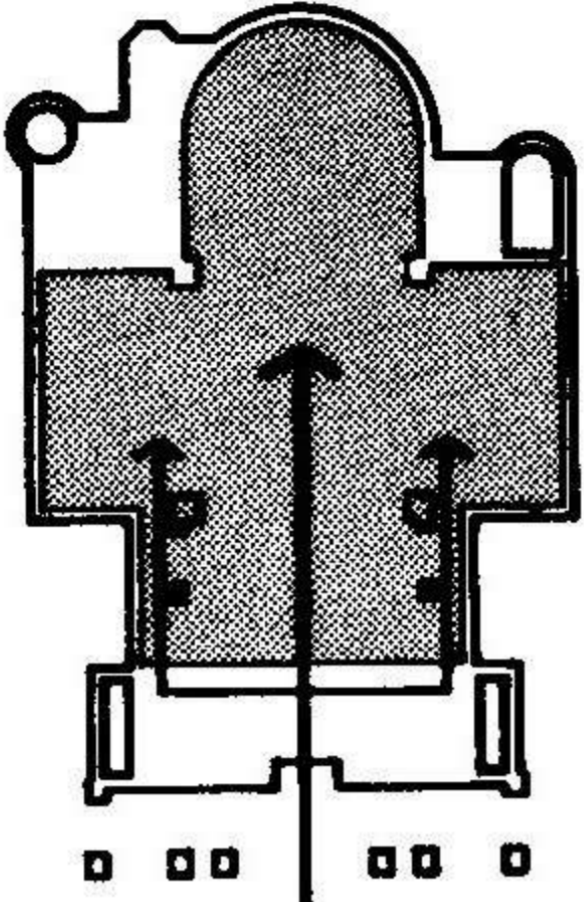
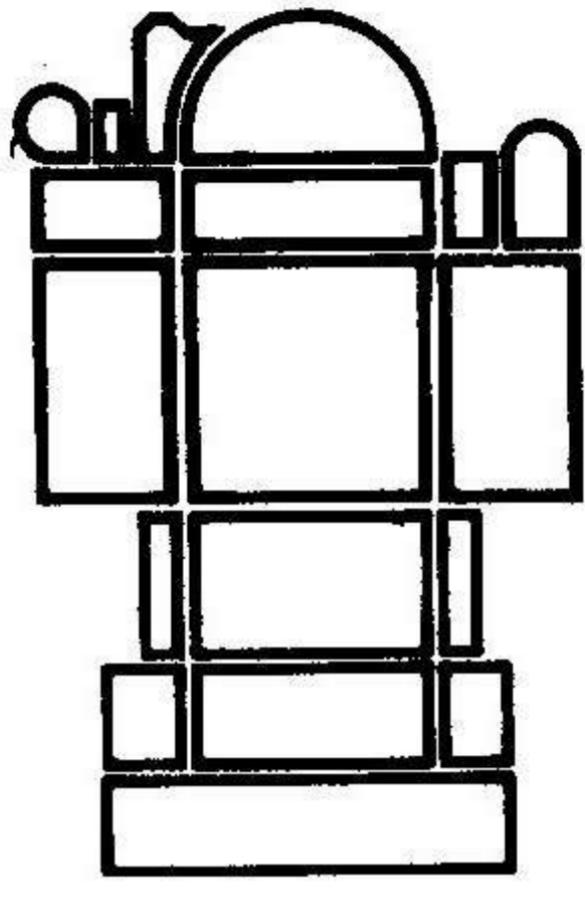
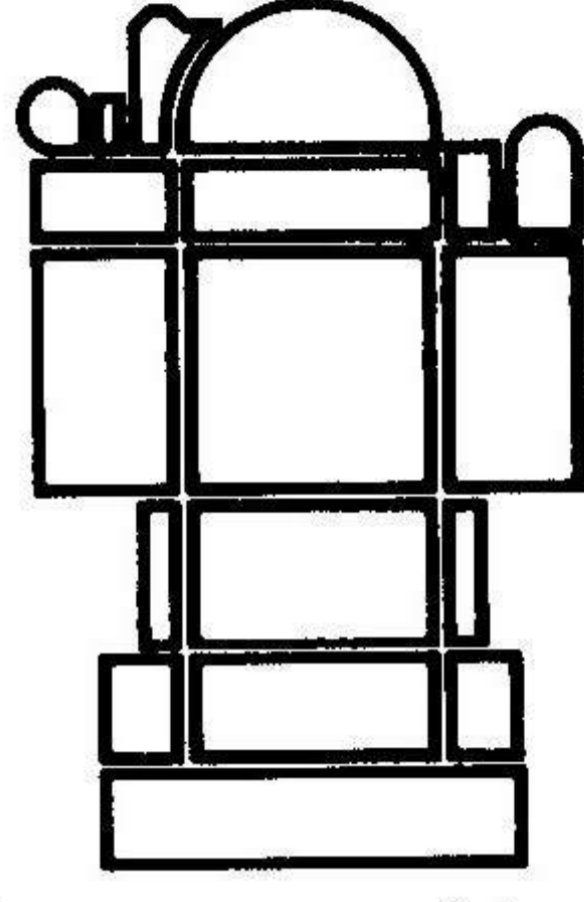
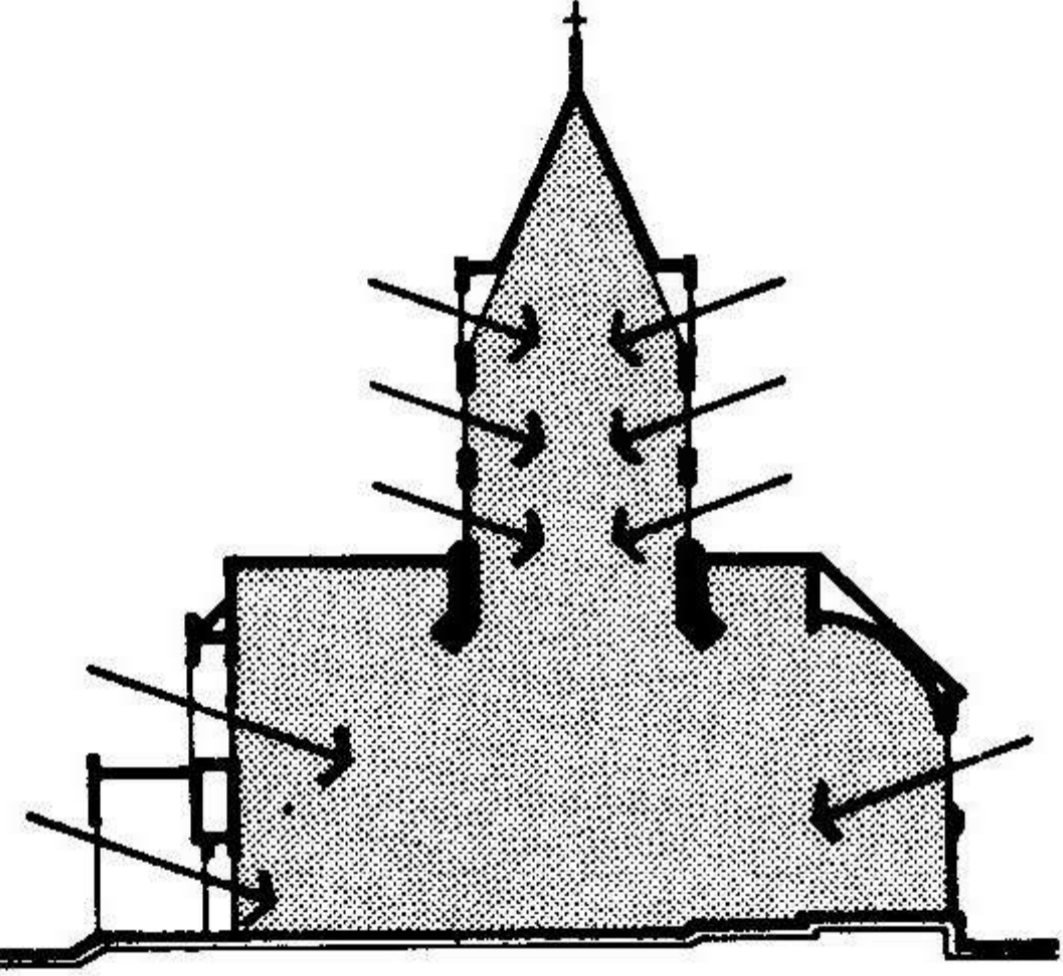
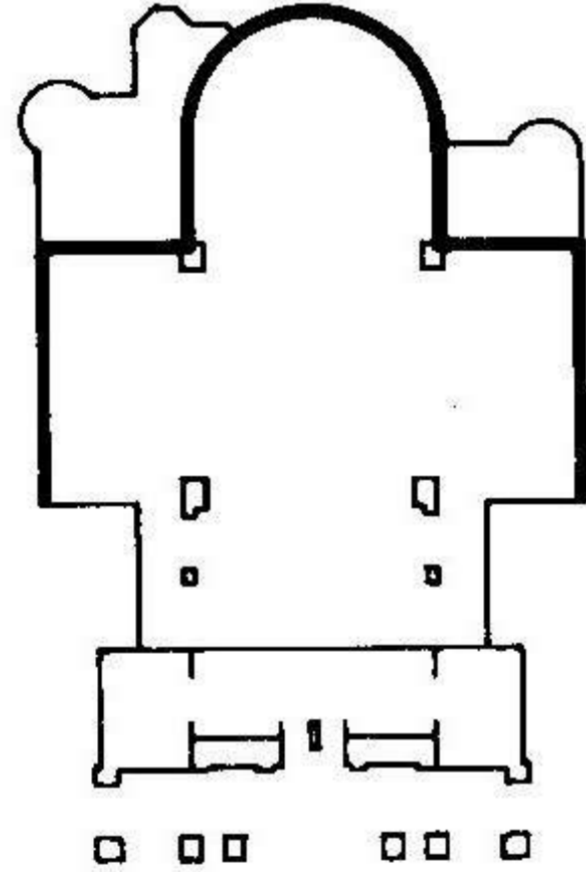
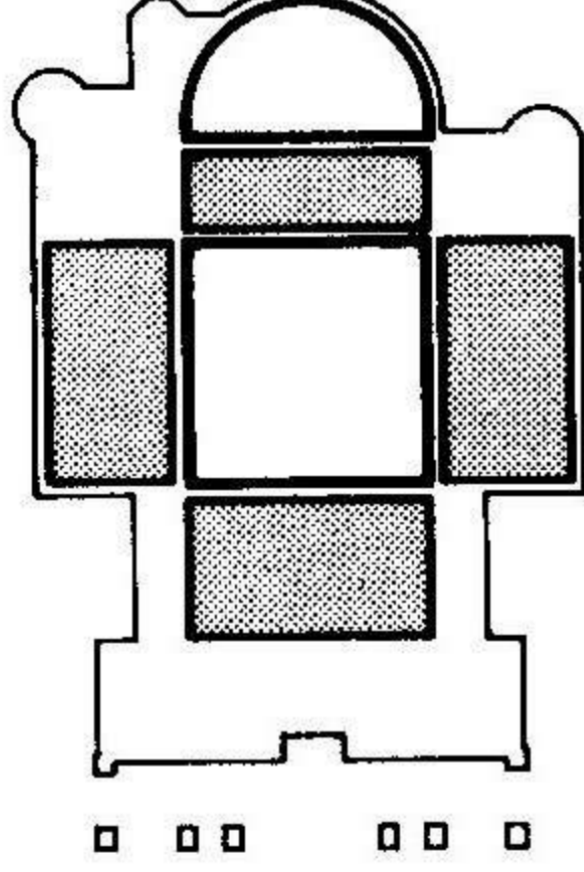
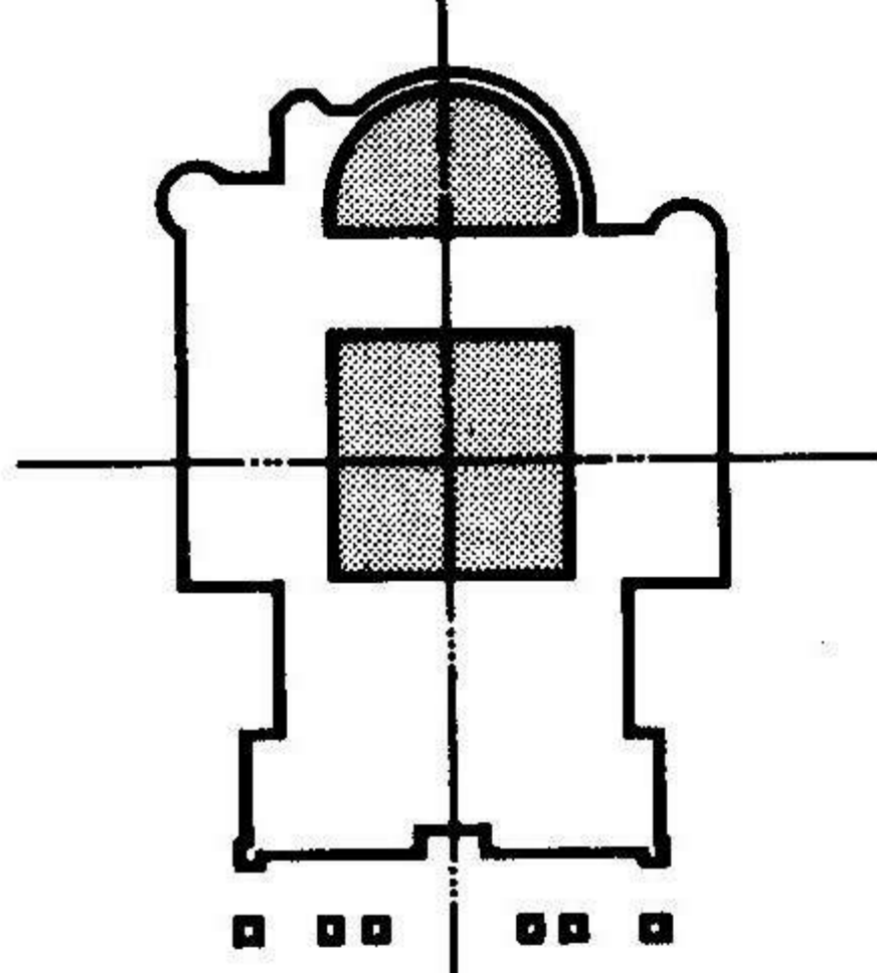
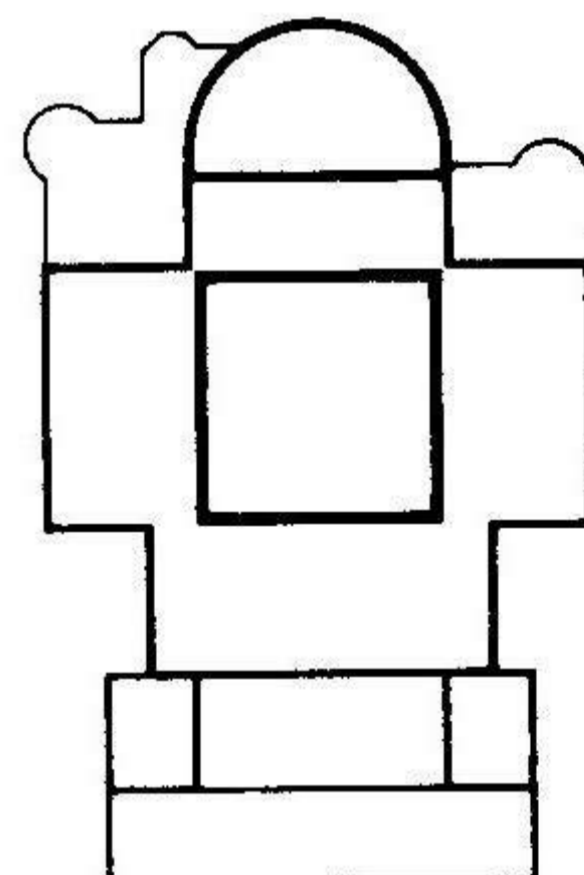
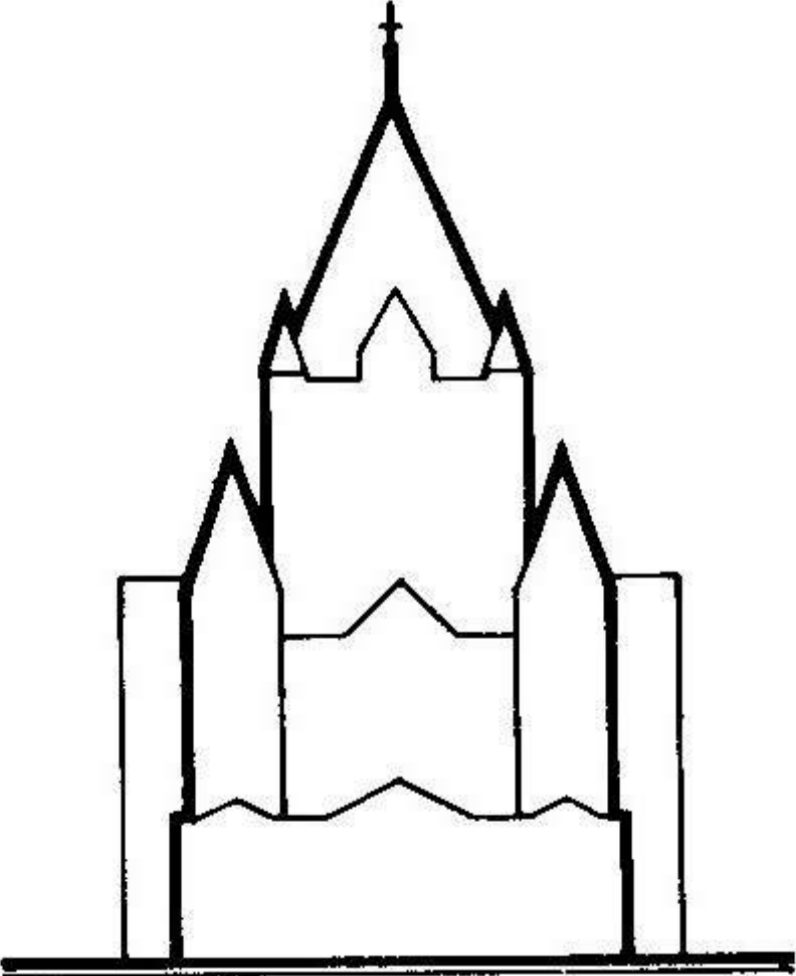
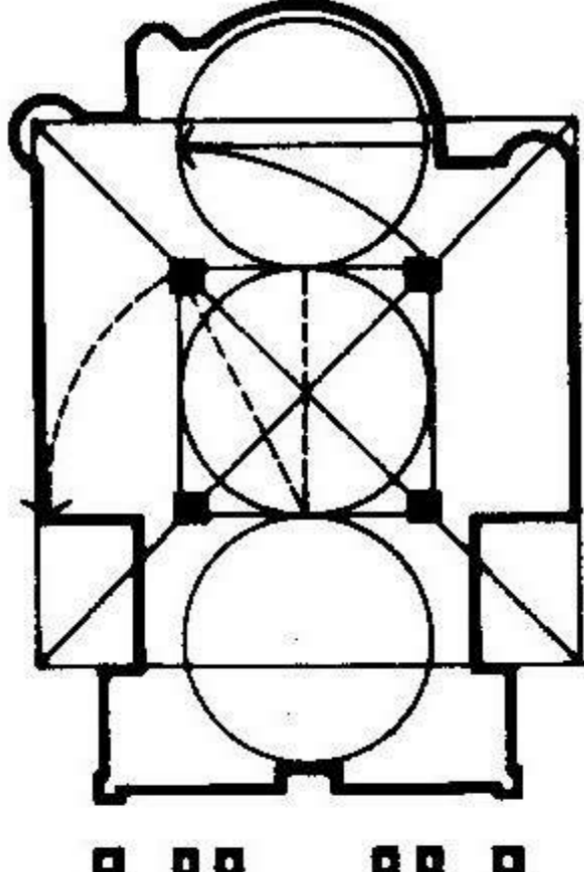
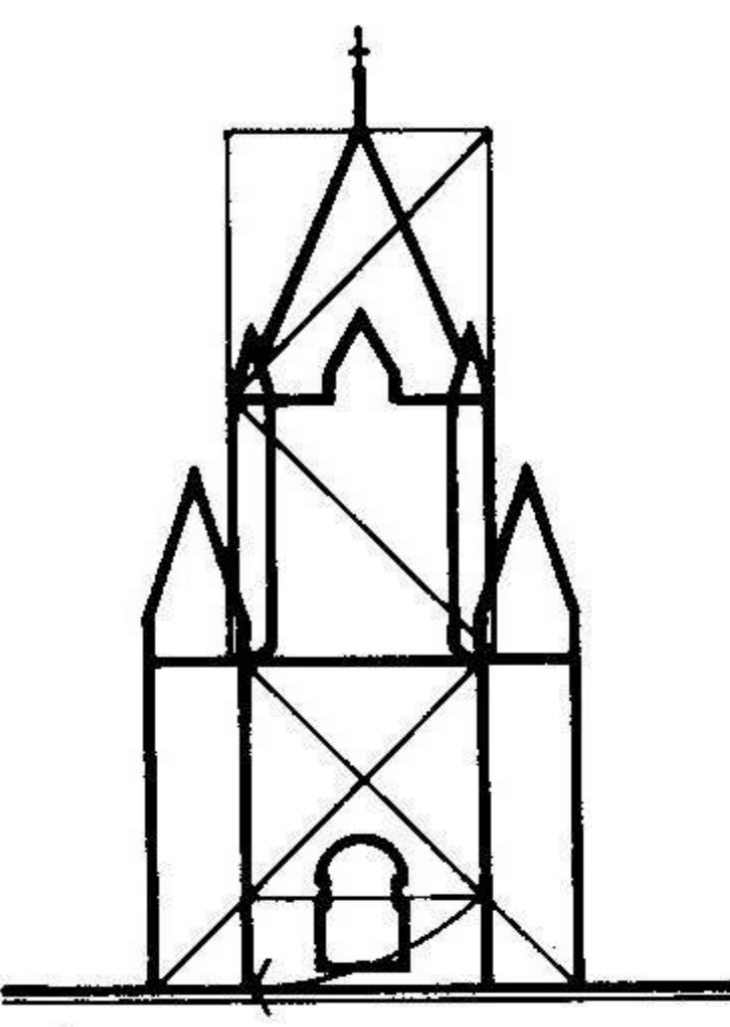
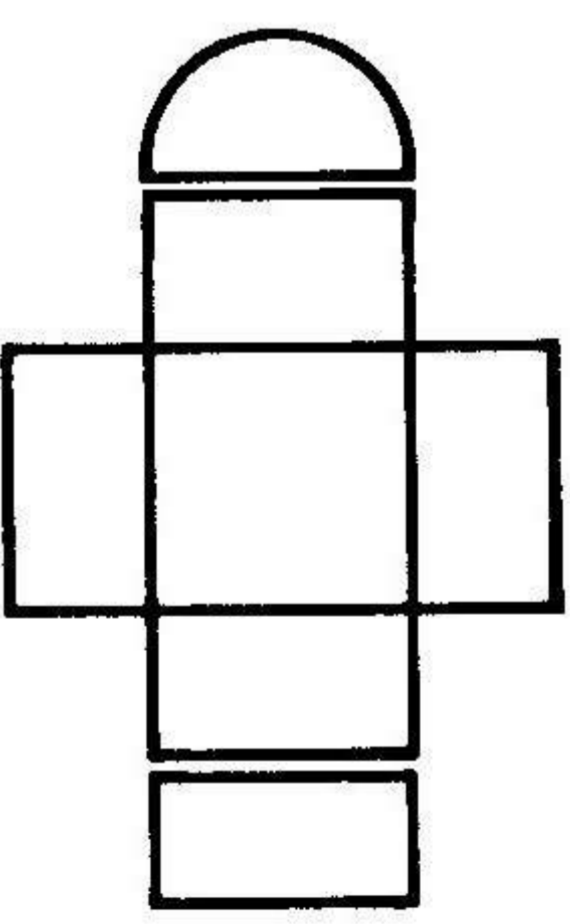
EMPLAZAMIENTO



PLANTA INFERIOR

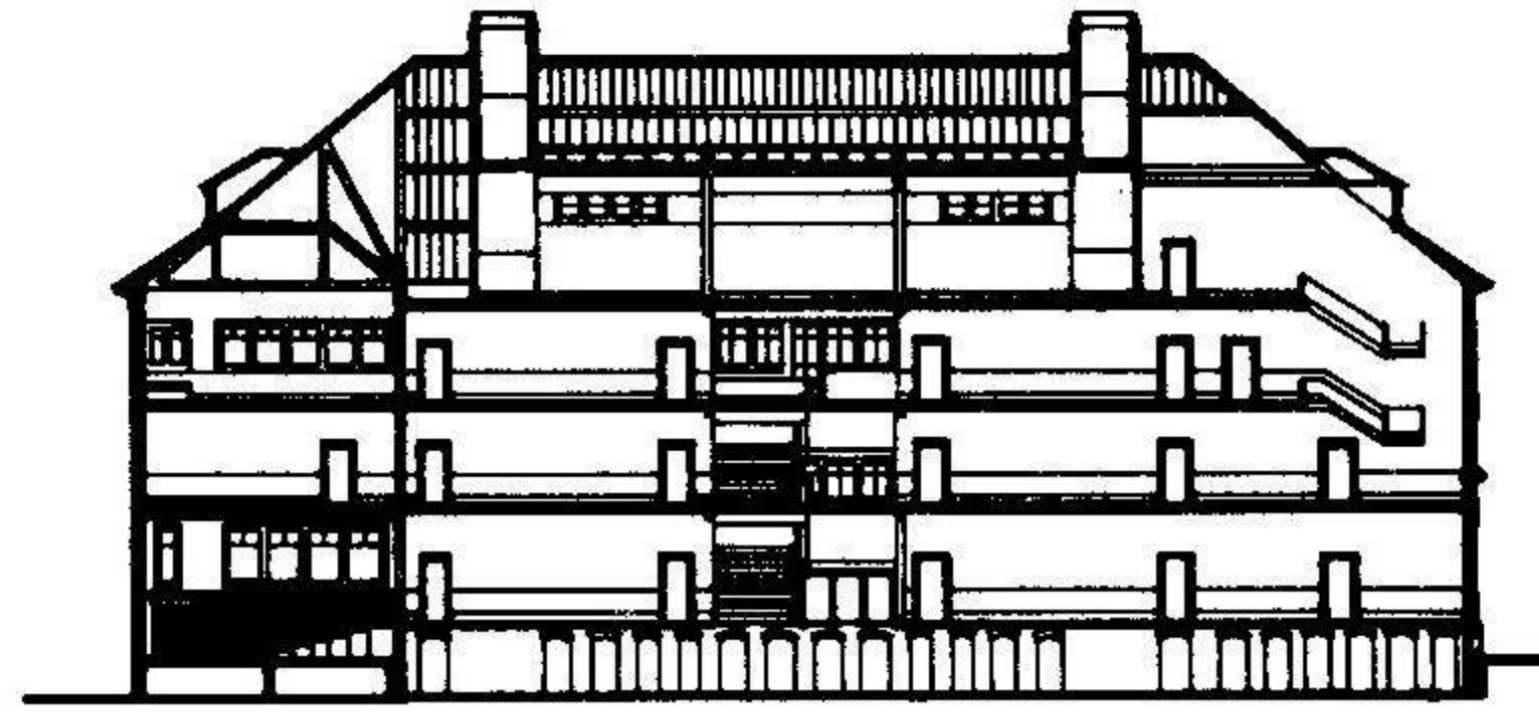


PLANTA SUPERIOR

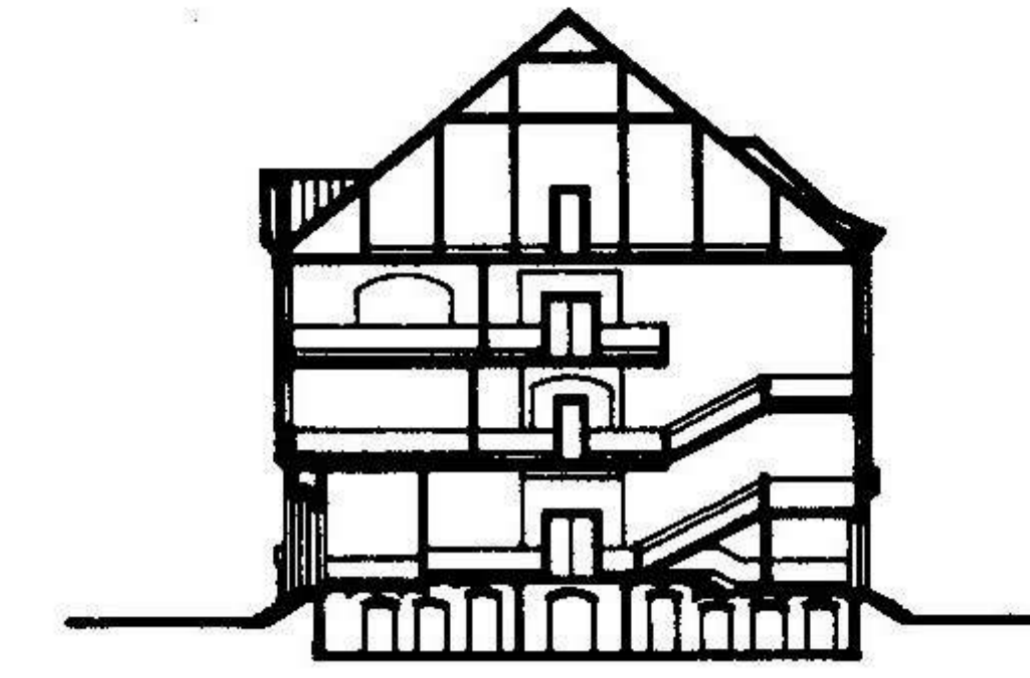
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

HENRY HOBSON RICHARDSON

SEVER HALL. UNIVERSIDAD DE HARVARD
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS
1878-1880



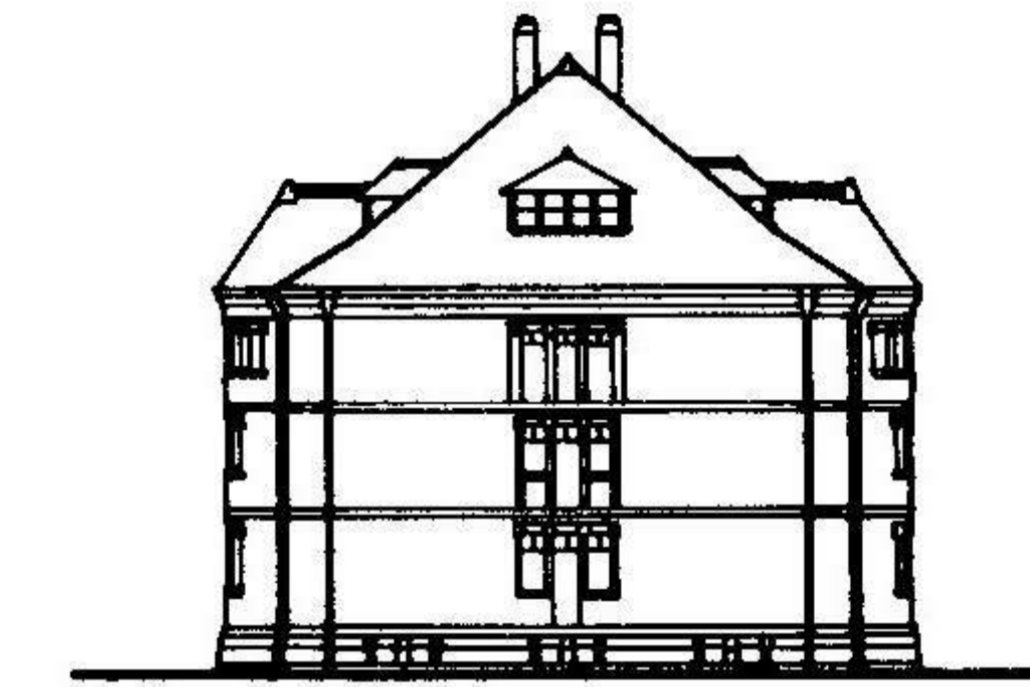
SECCIÓN A



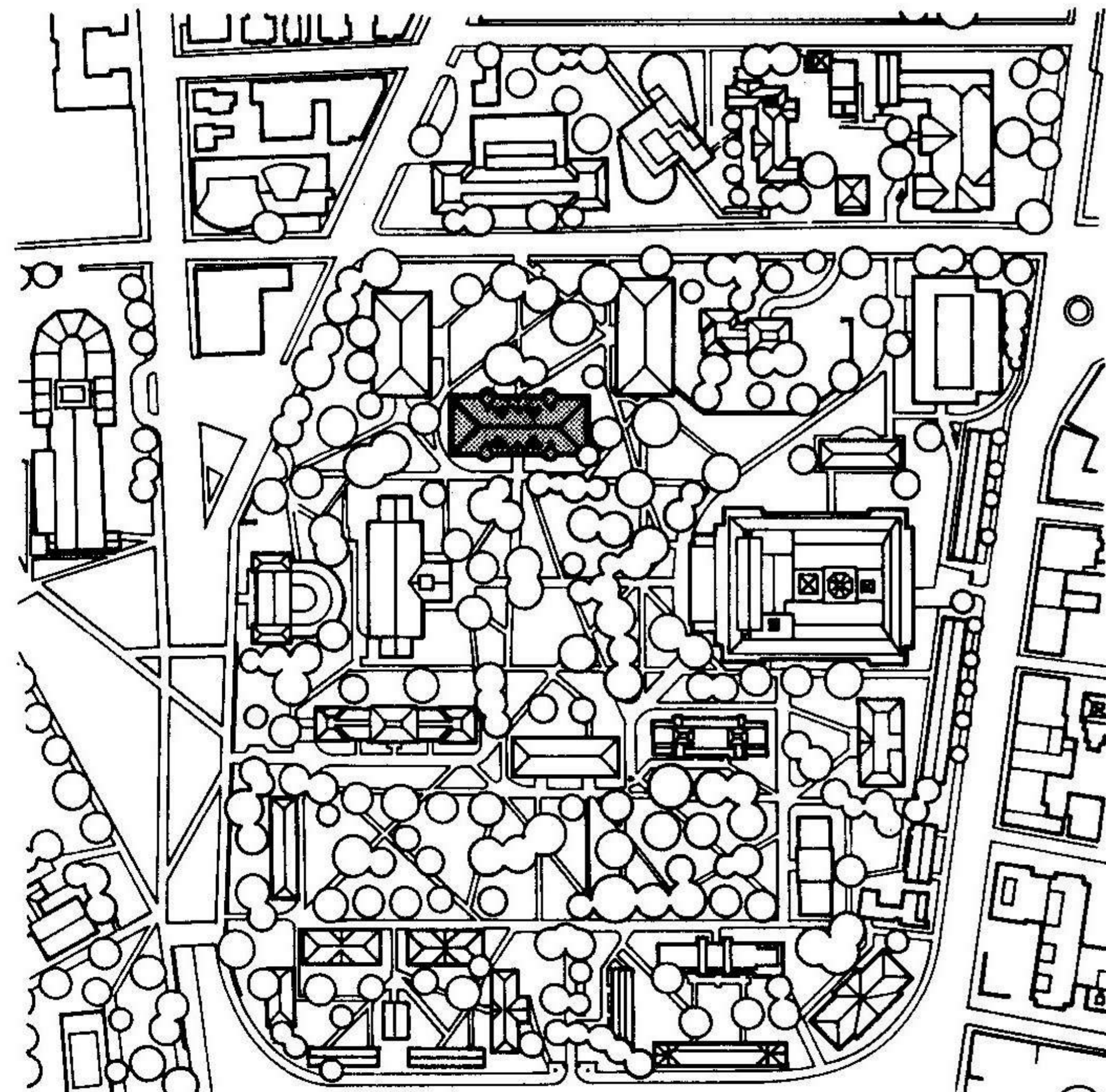
SECCIÓN B



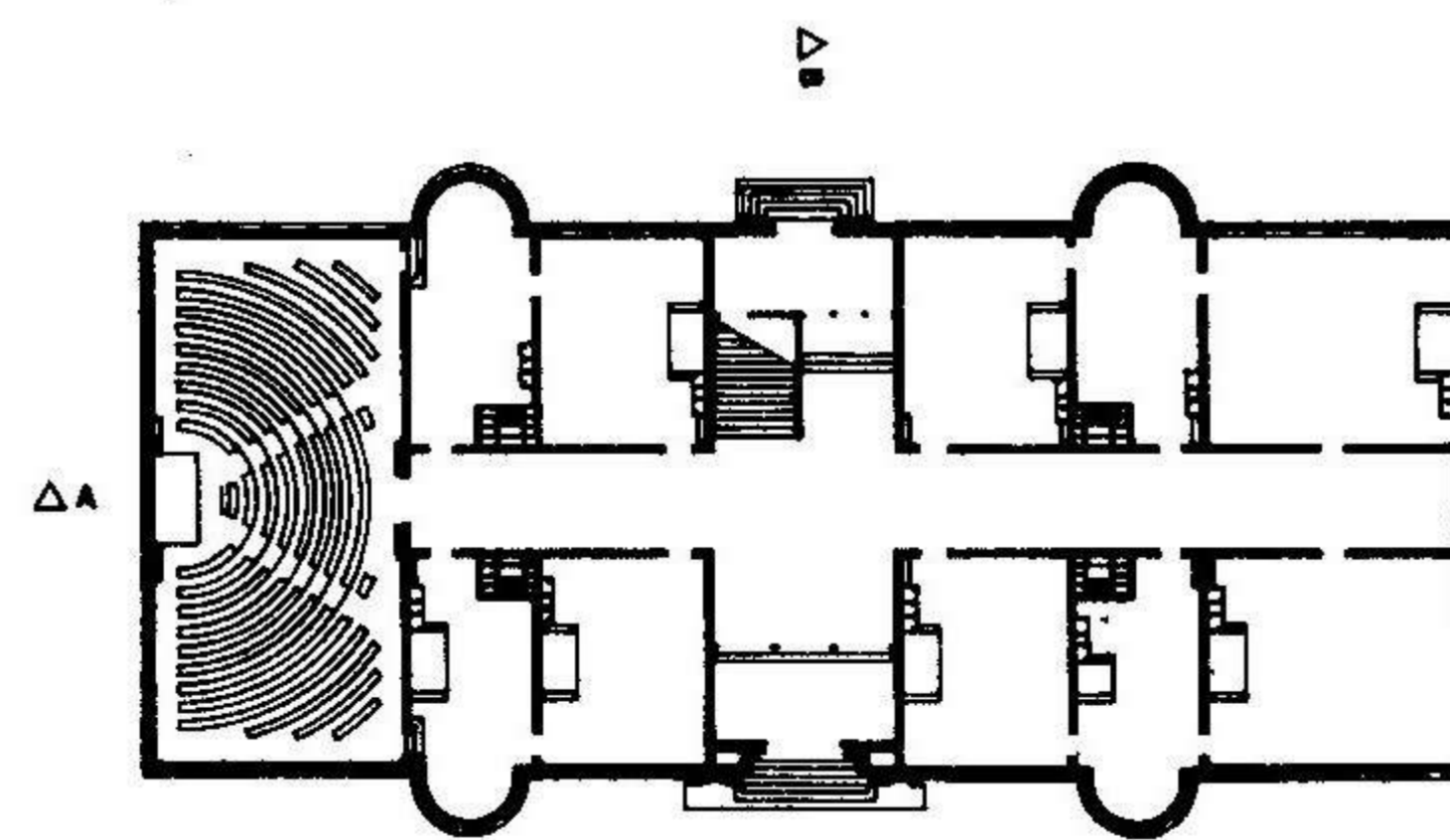
ALZADO 1



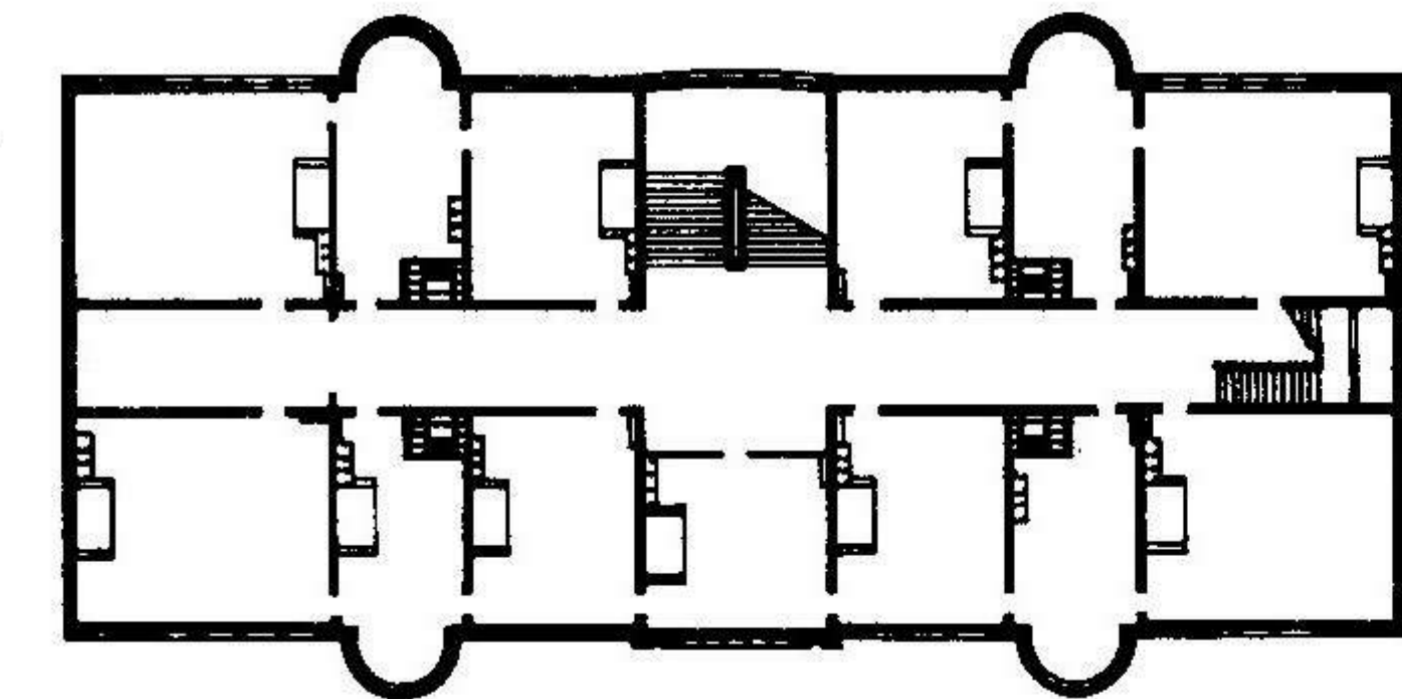
ALZADO 2



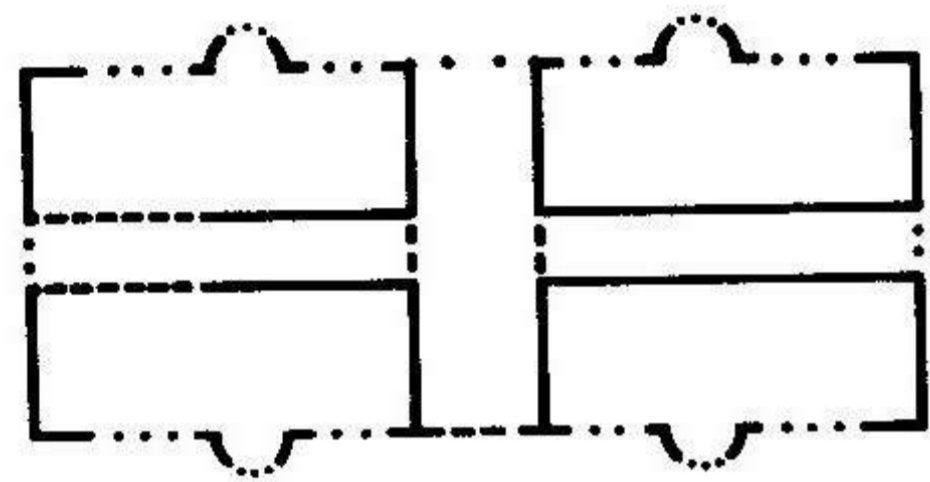
EMPLAZAMIENTO



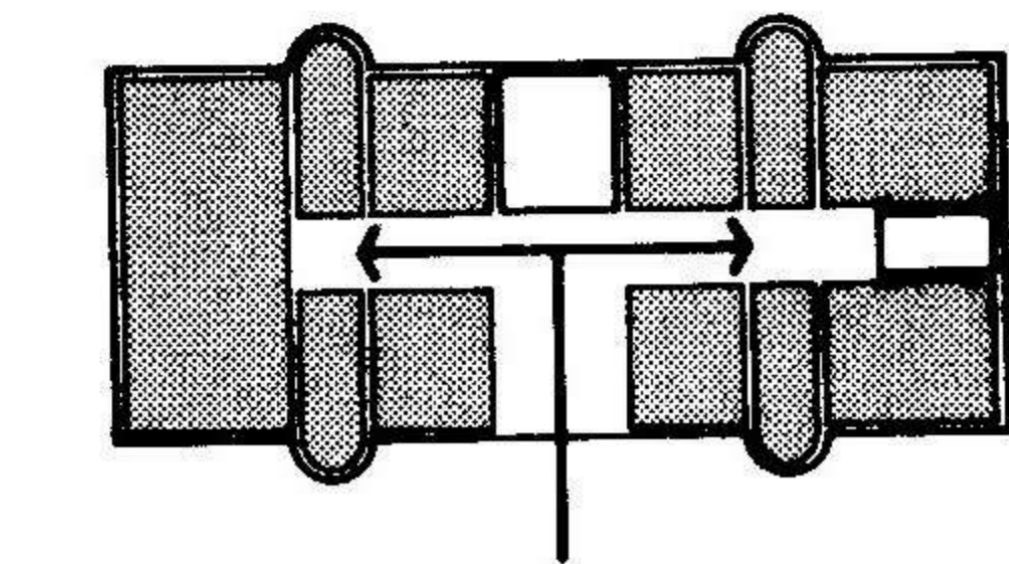
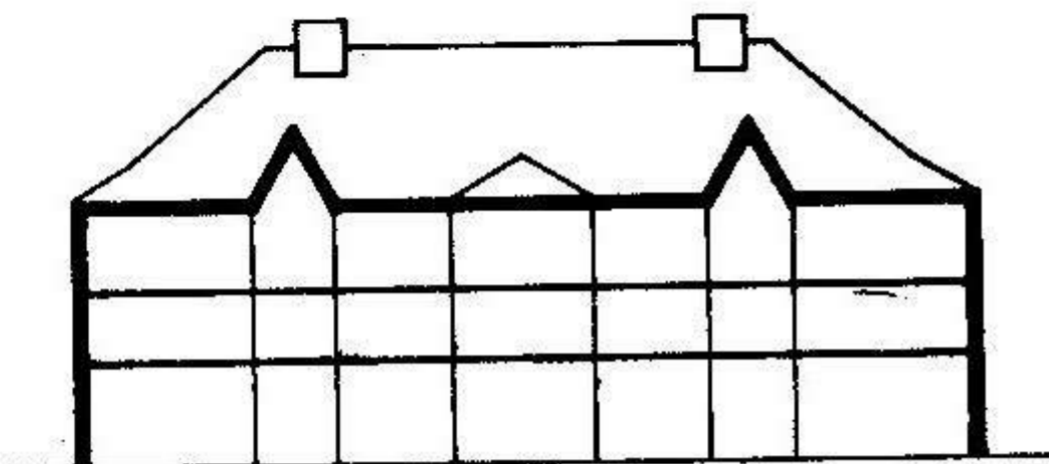
PLANTA BAJA



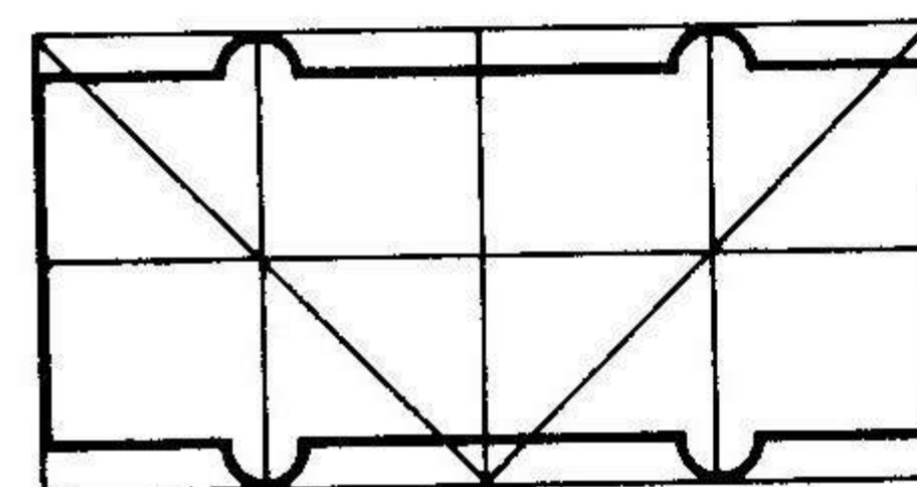
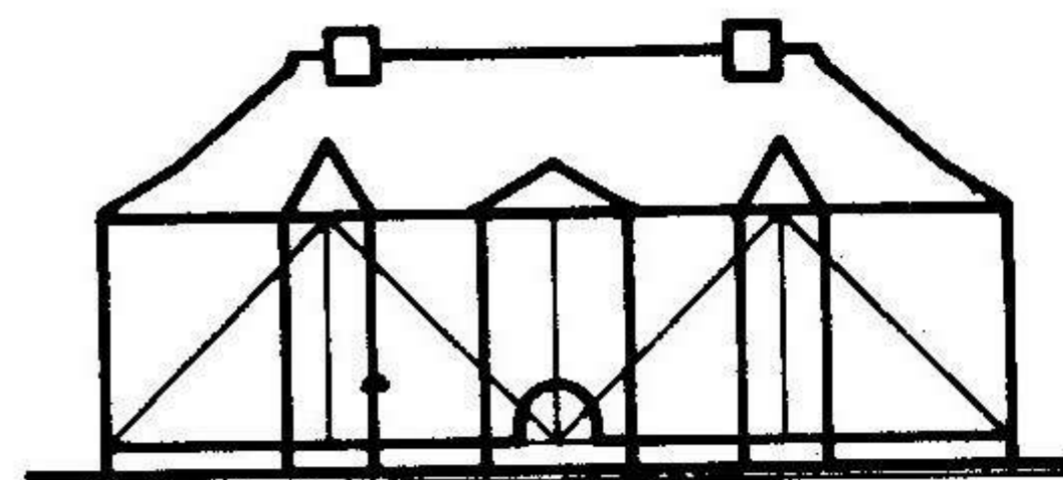
PLANTA PISO



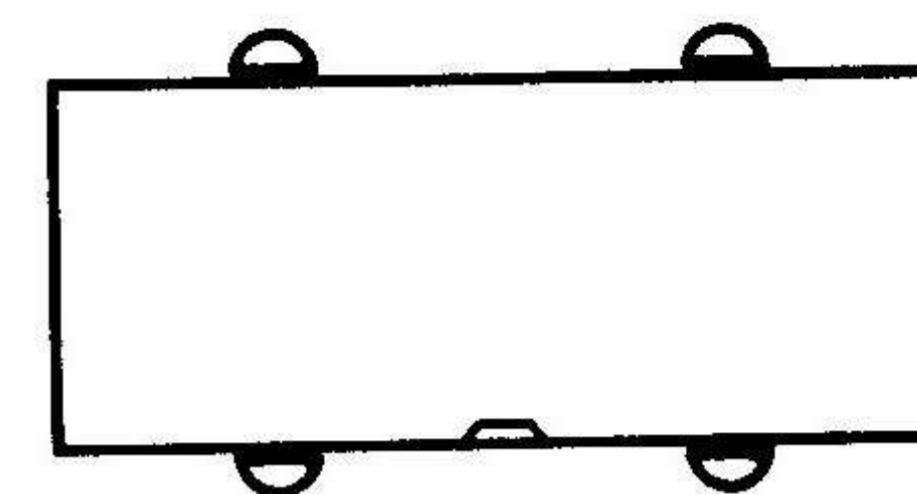
ESTRUCTURA



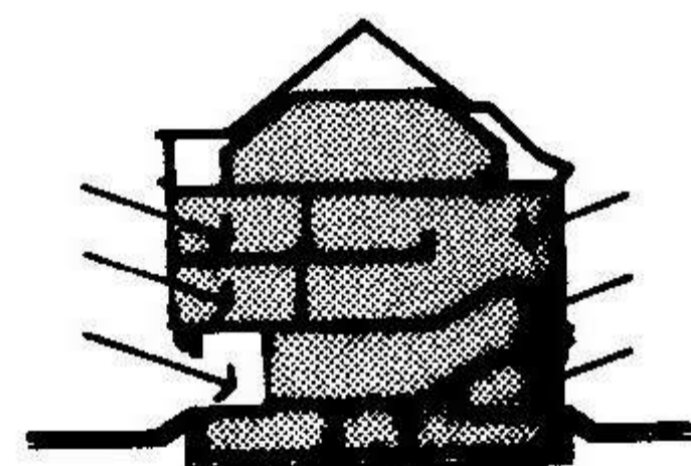
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



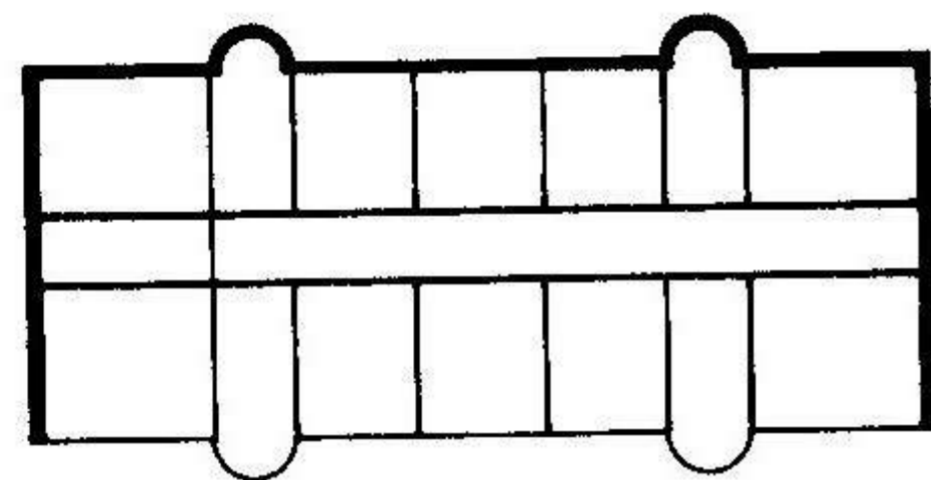
GEOMETRÍA



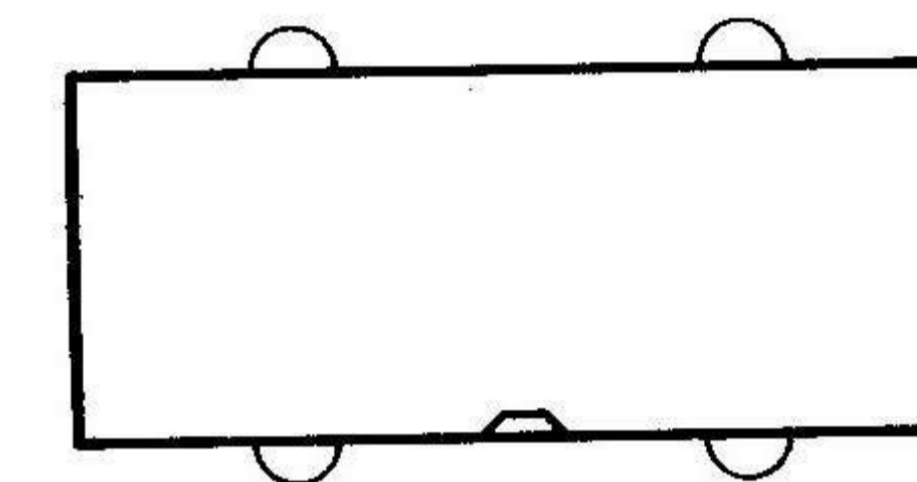
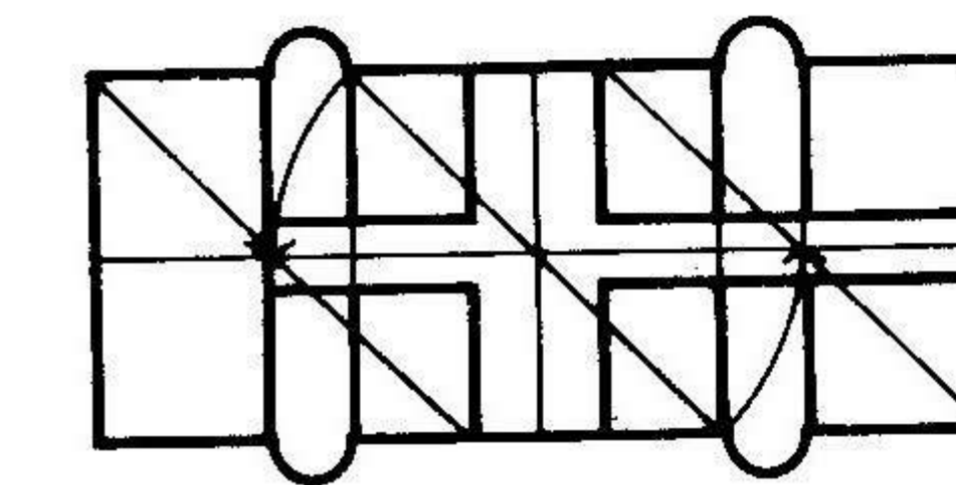
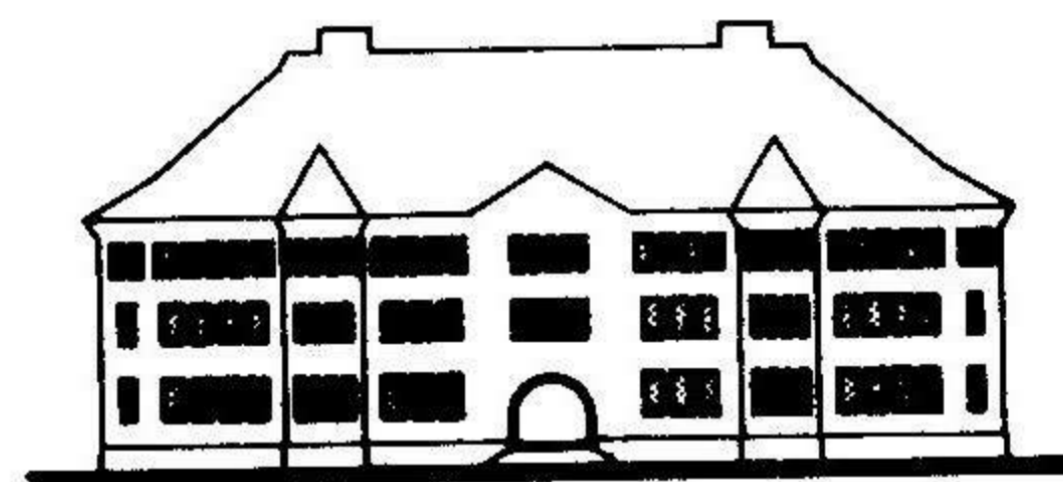
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



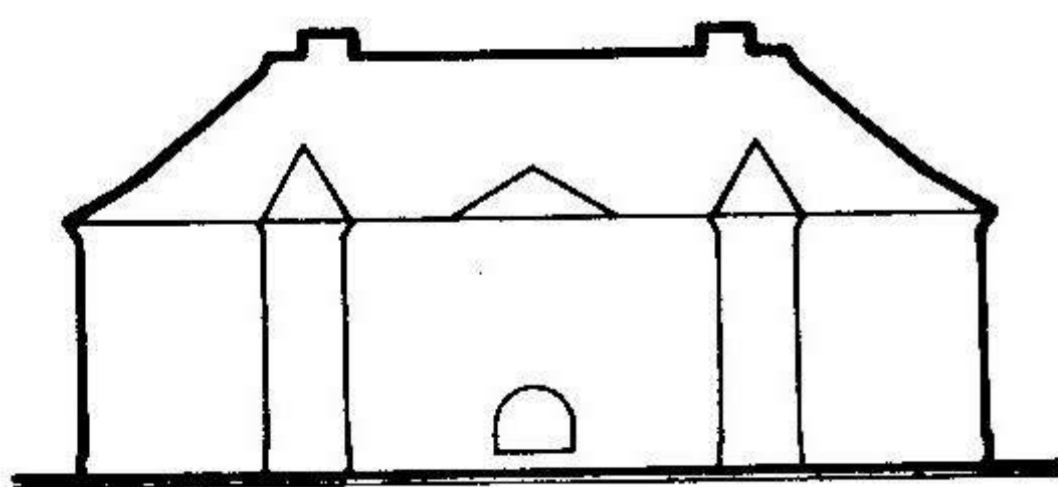
ILUMINACIÓN NATURAL



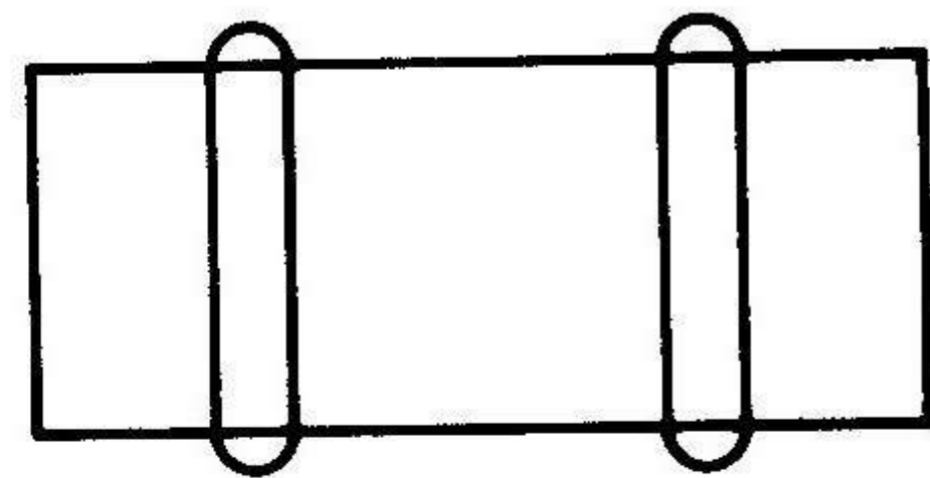
PLANTA/SECCIÓN



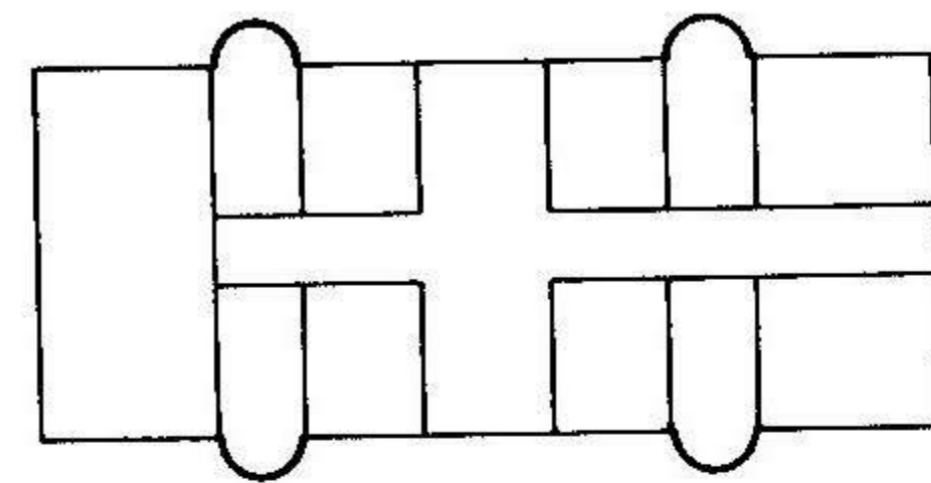
JERARQUÍA



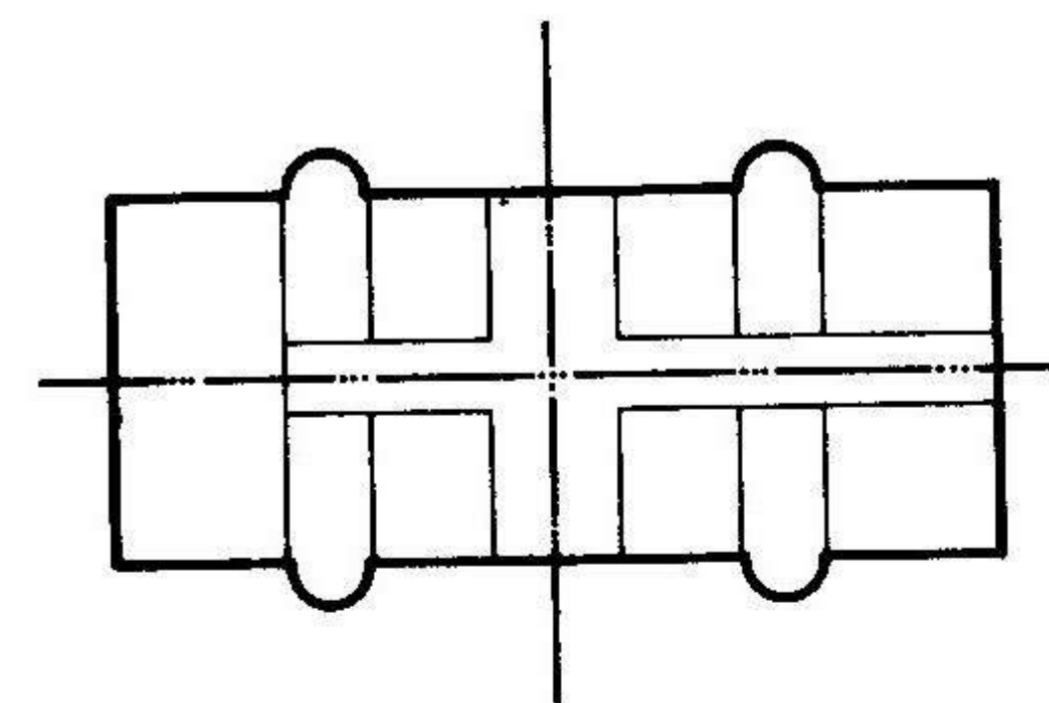
MASA



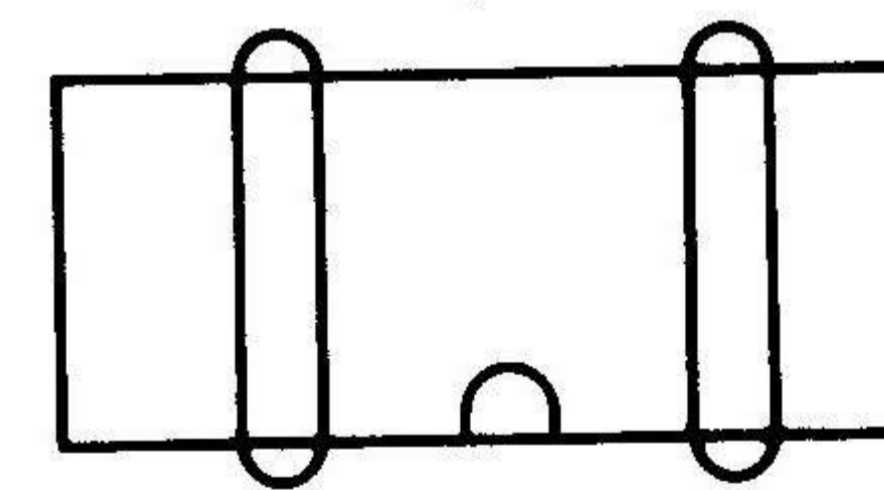
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



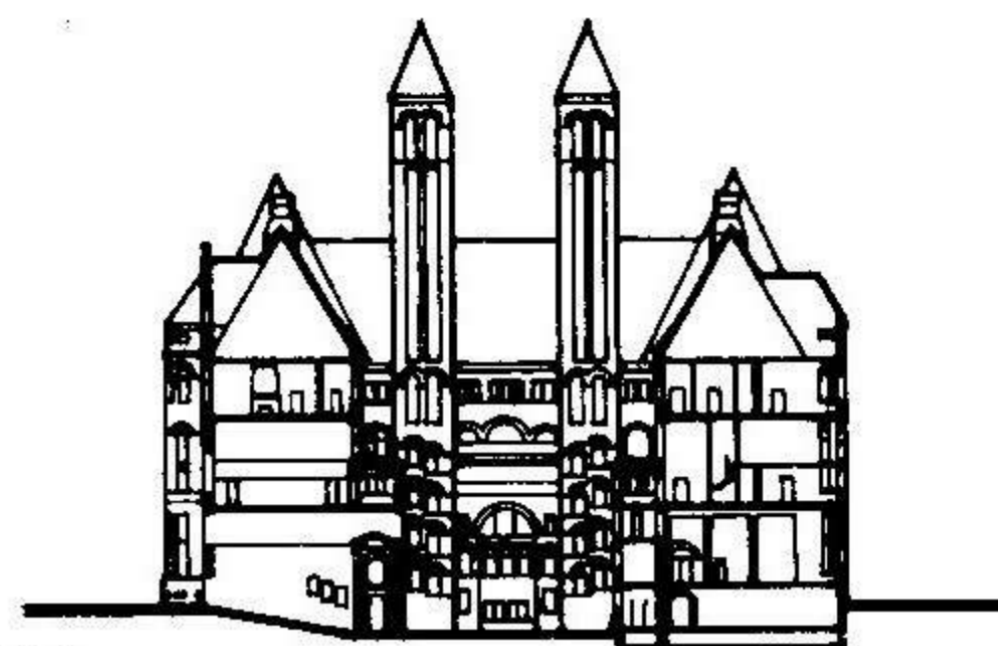
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



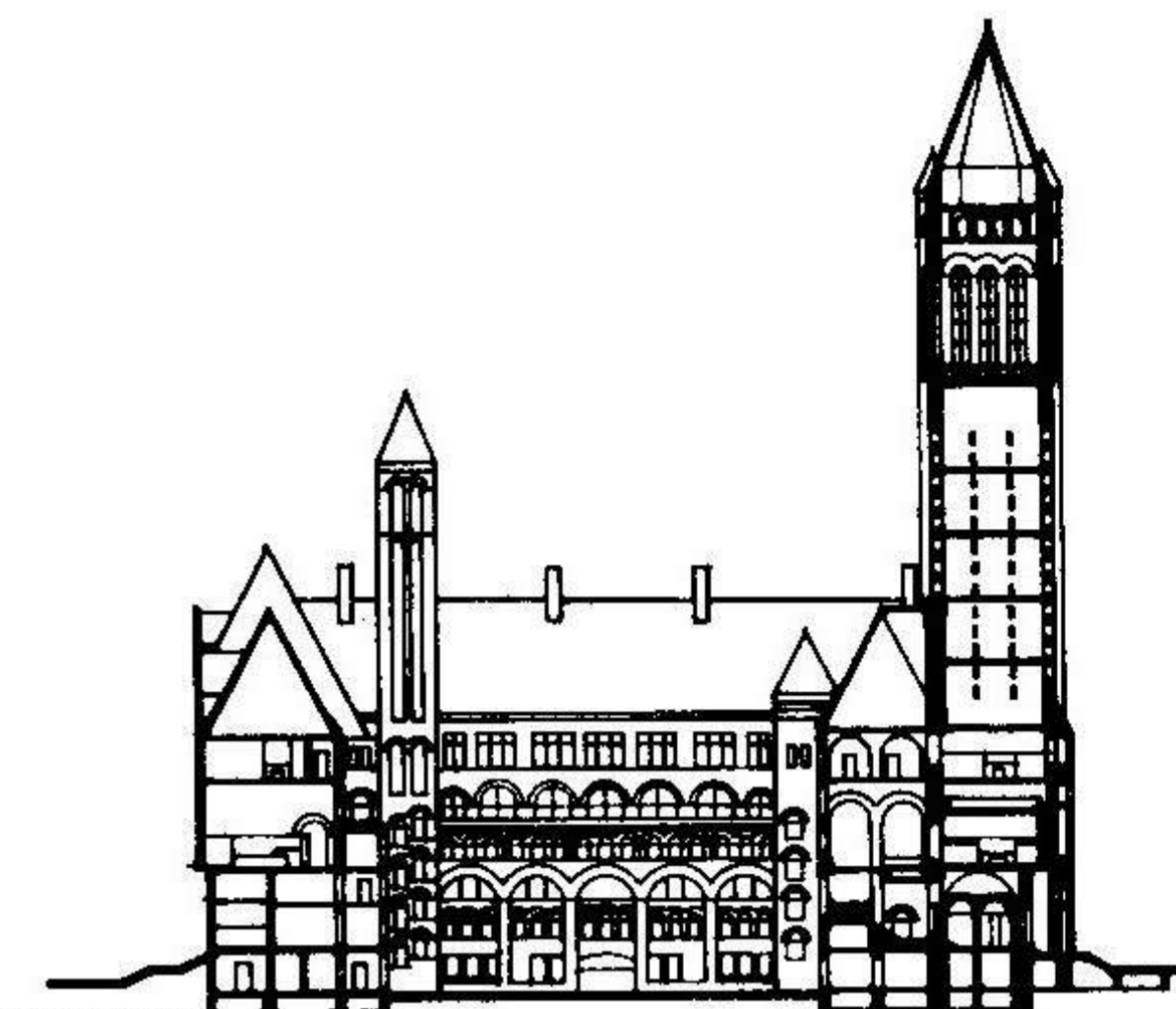
PARTI

HENRY HOBSON RICHARDSON

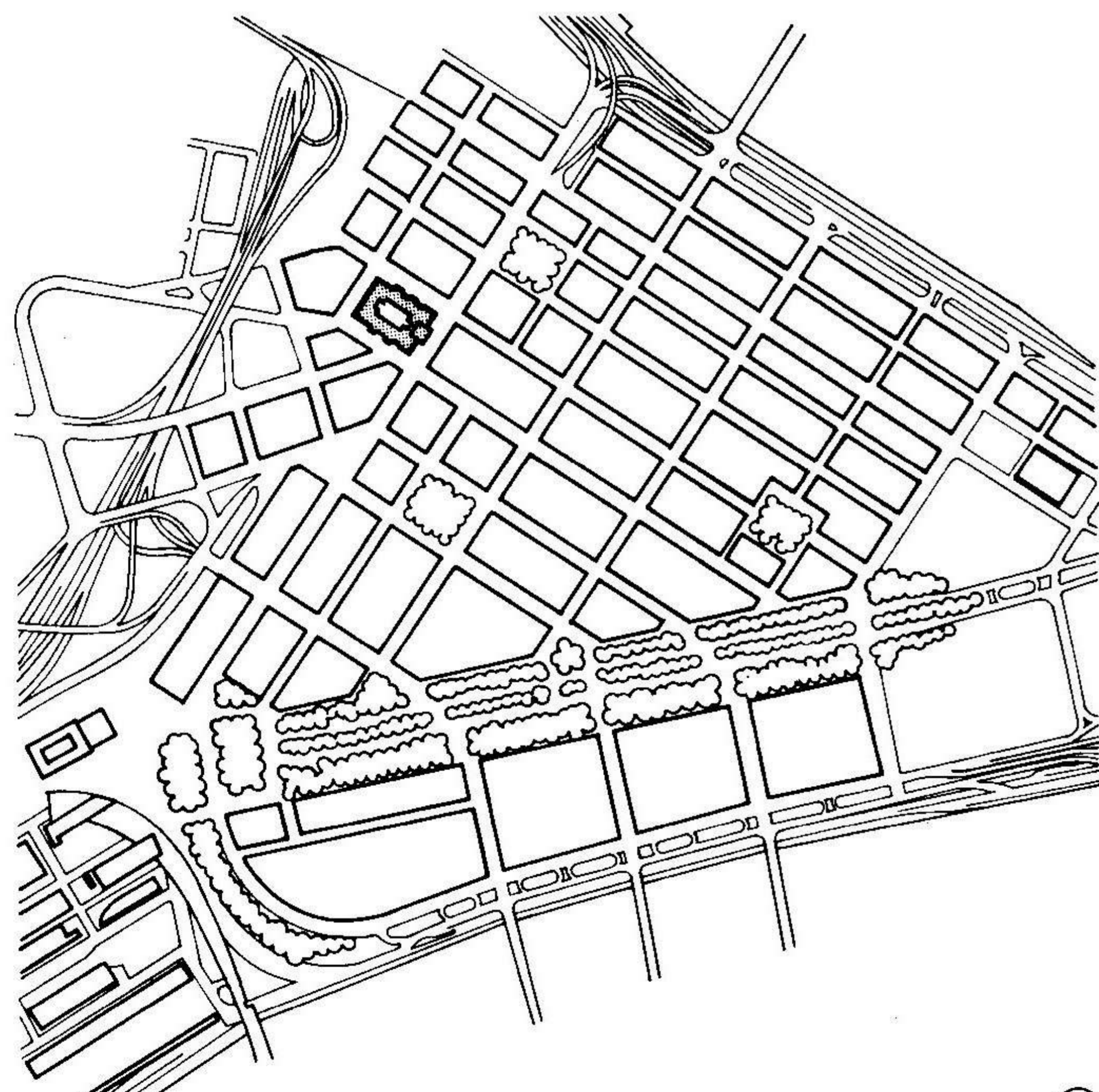
PALACIO DE JUSTICIA DE ALLEGHENY
PITTSBURG, PENNSYLVANIA
1883-1888



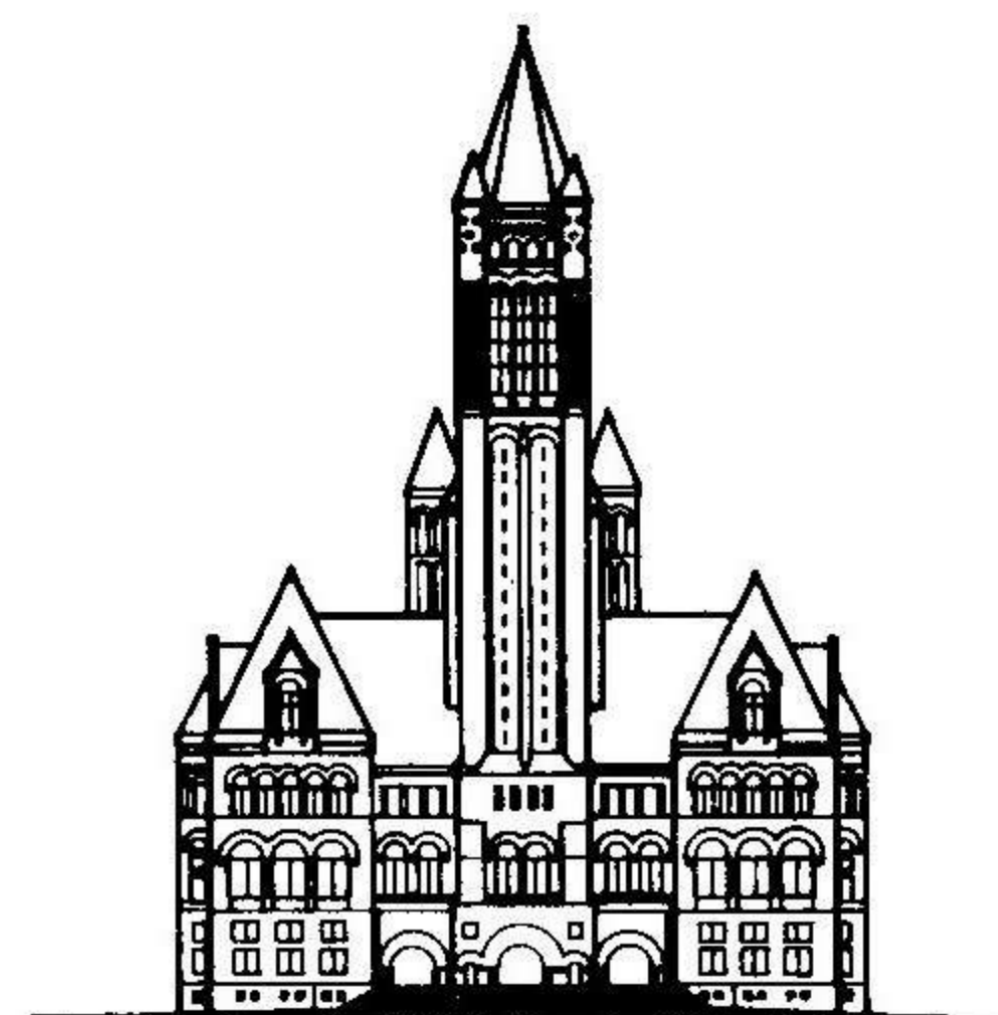
SECCIÓN A



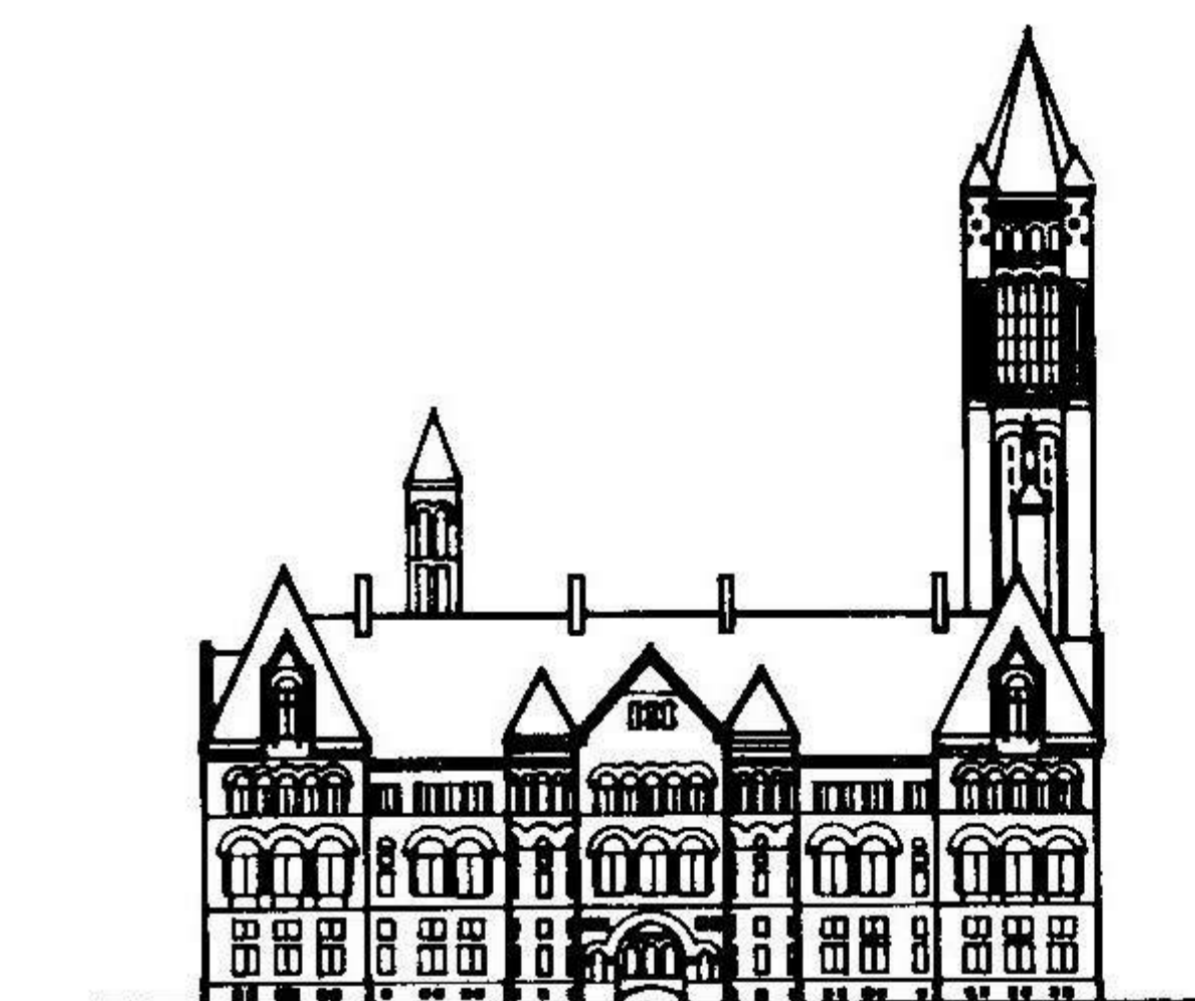
SECCIÓN B



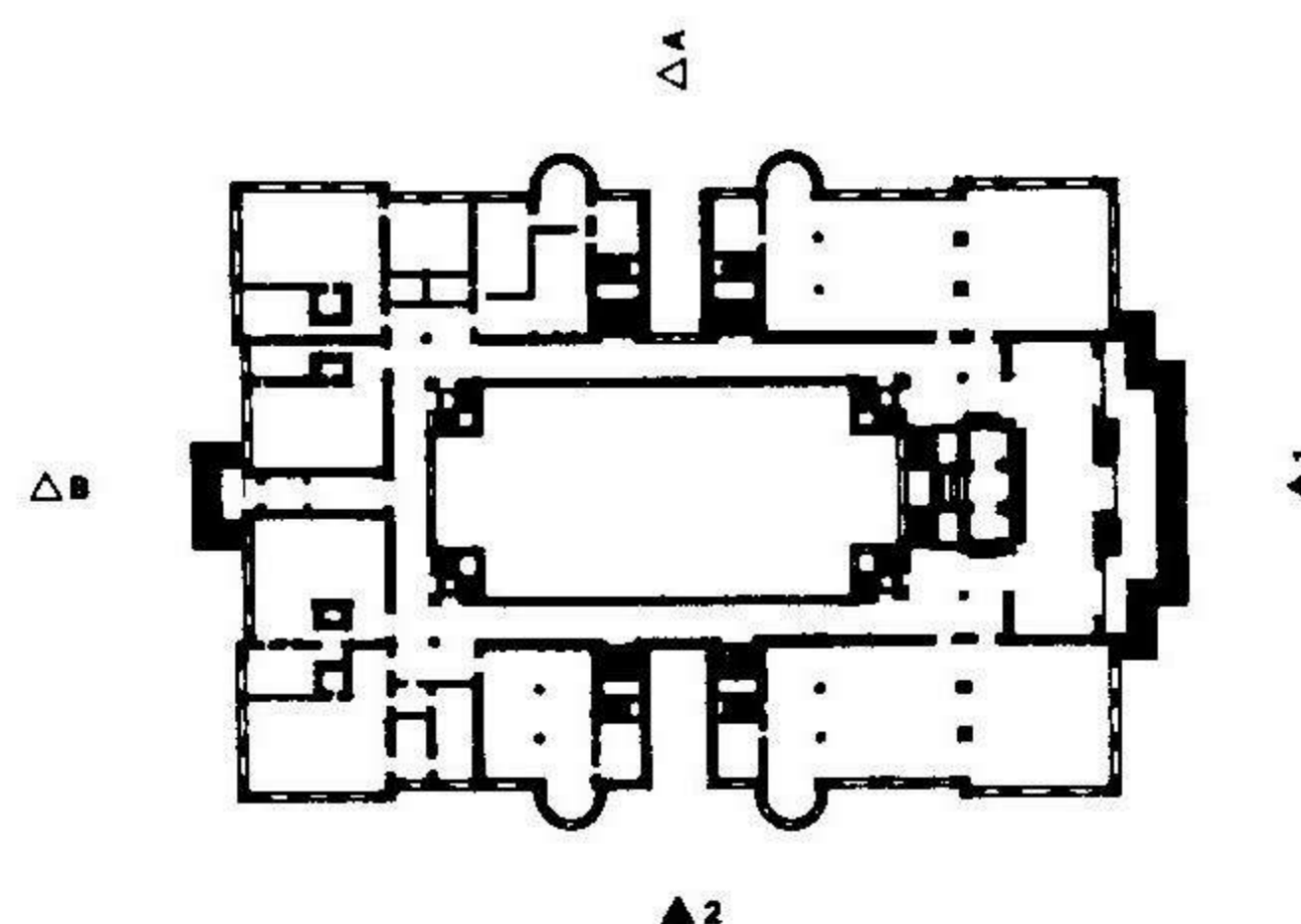
EMPLAZAMIENTO



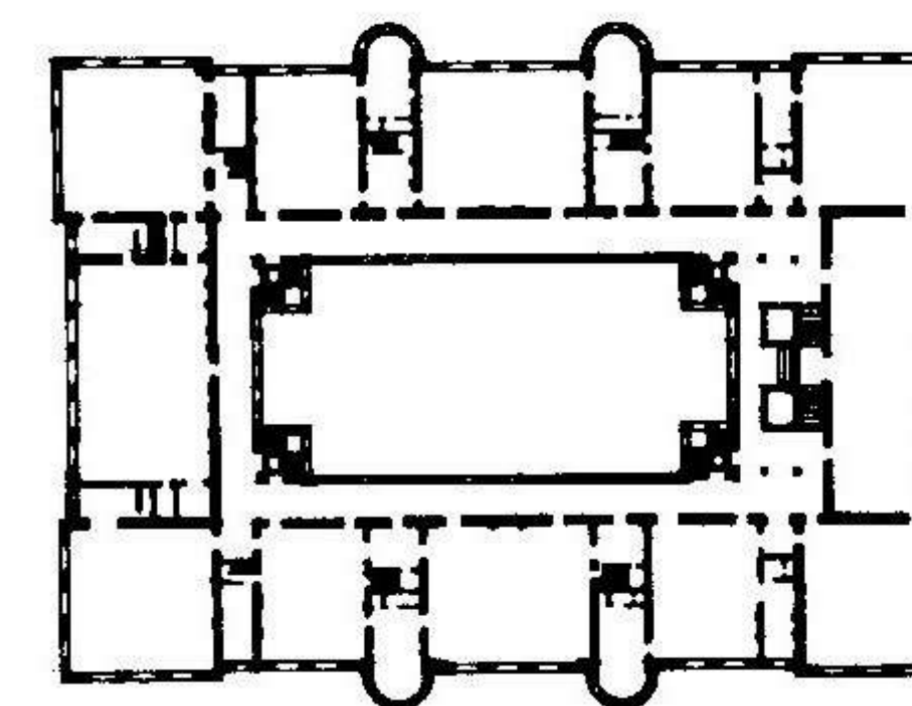
ALZADO 1



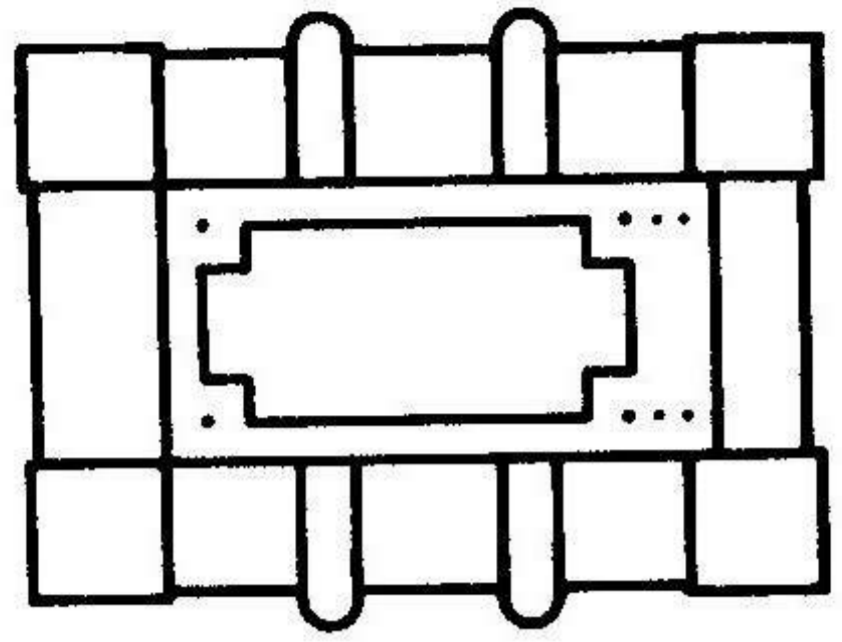
ALZADO 2



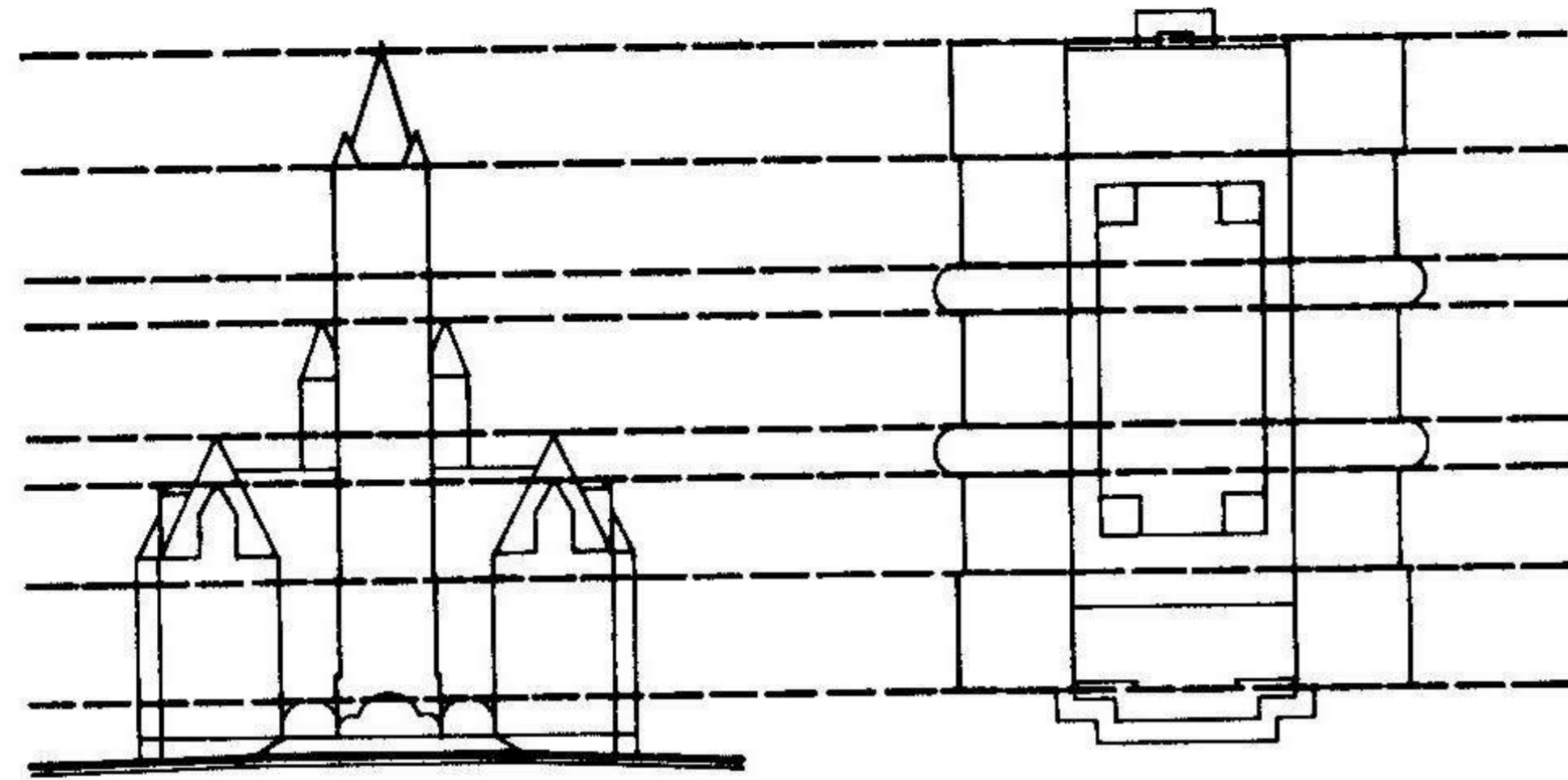
PLANTA INFERIOR



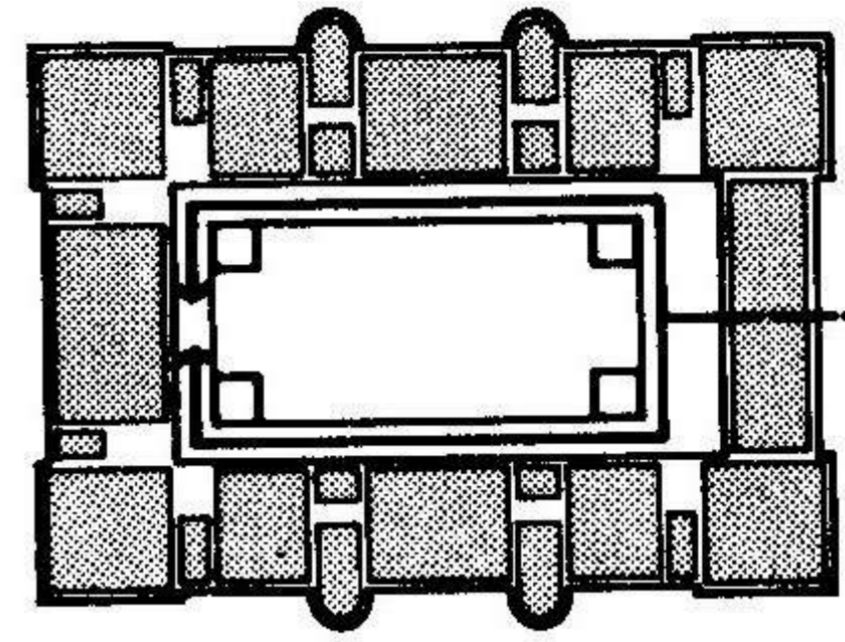
PLANTA SUPERIOR



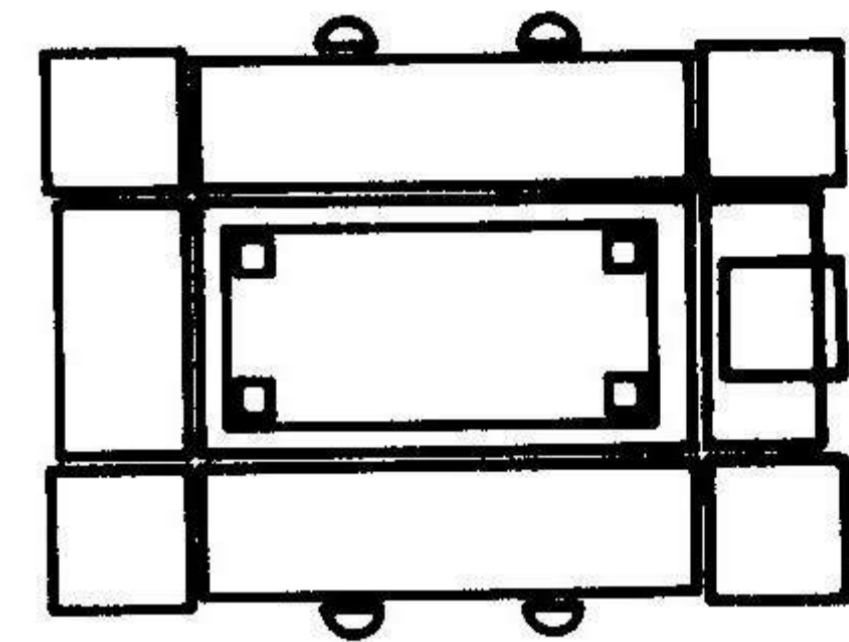
ESTRUCTURA



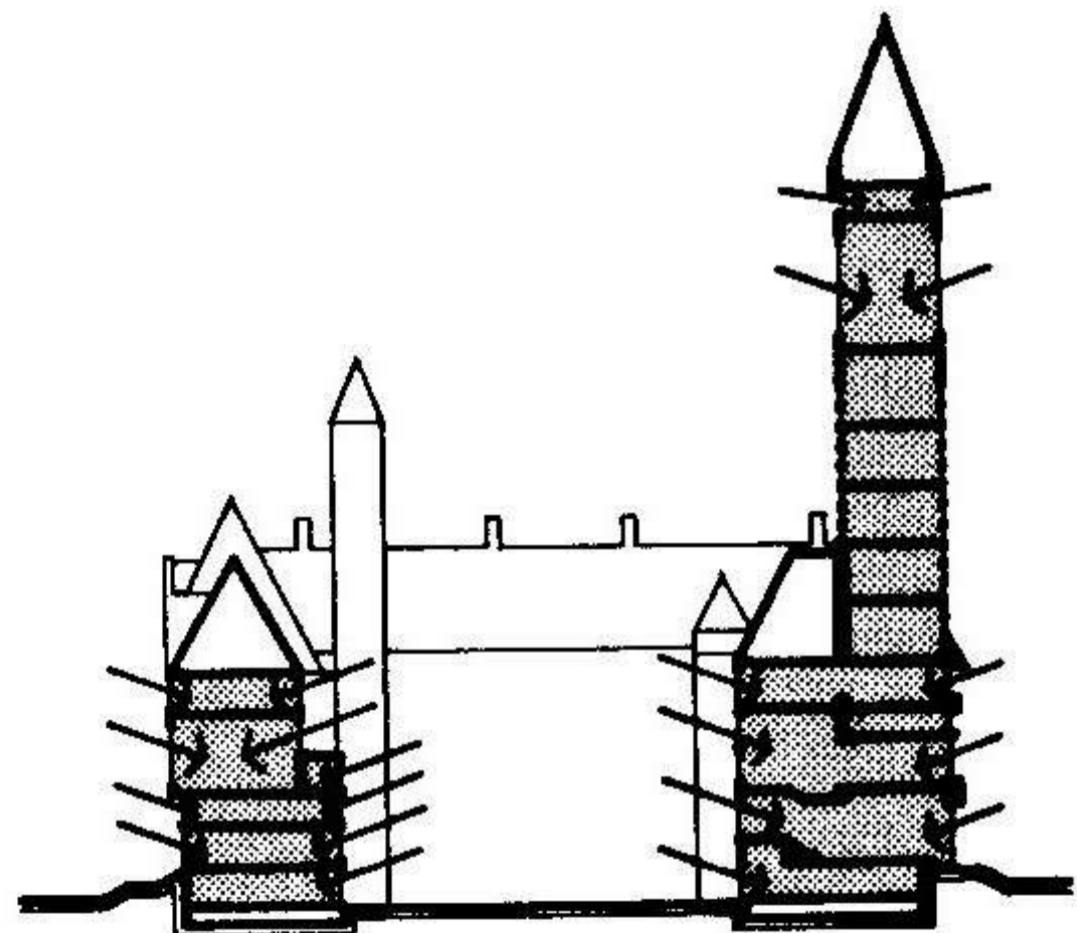
PLANTA/SECCIÓN



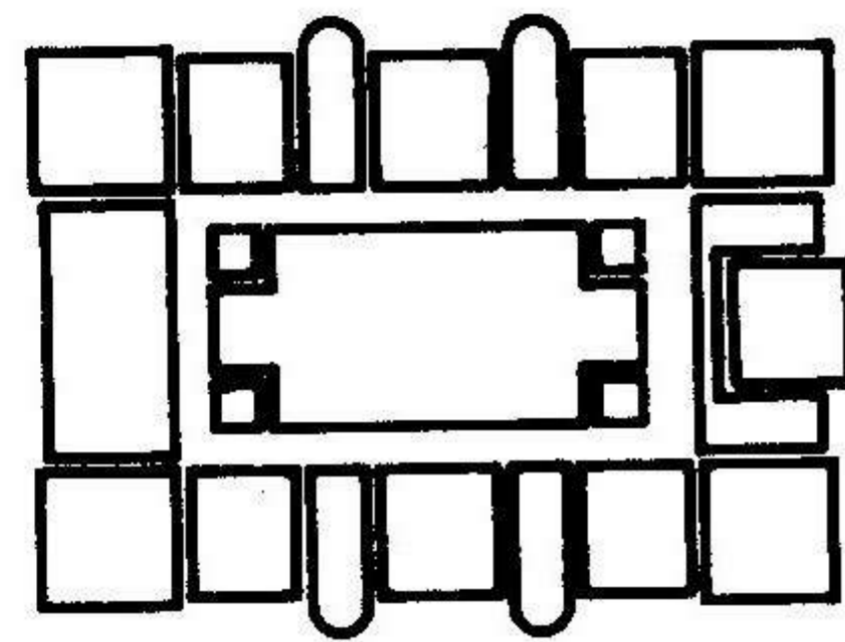
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



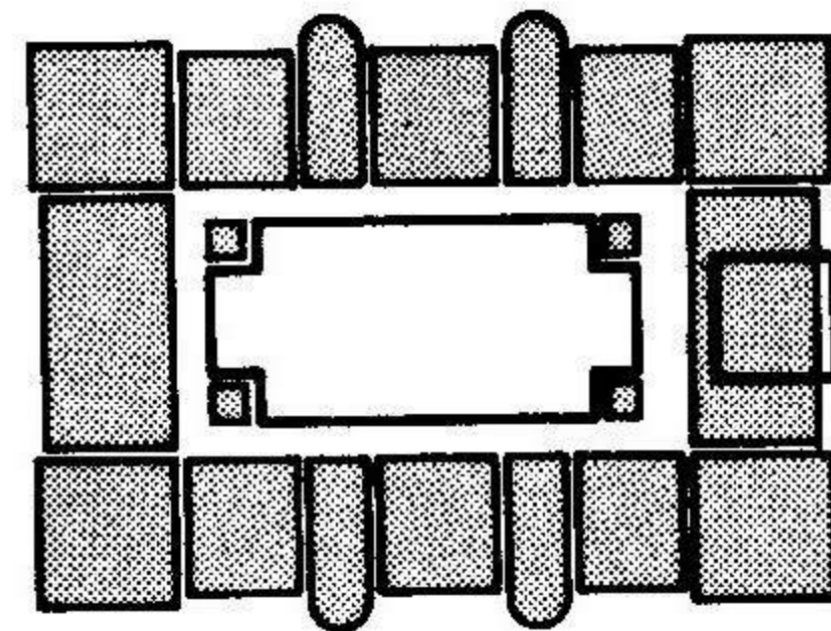
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



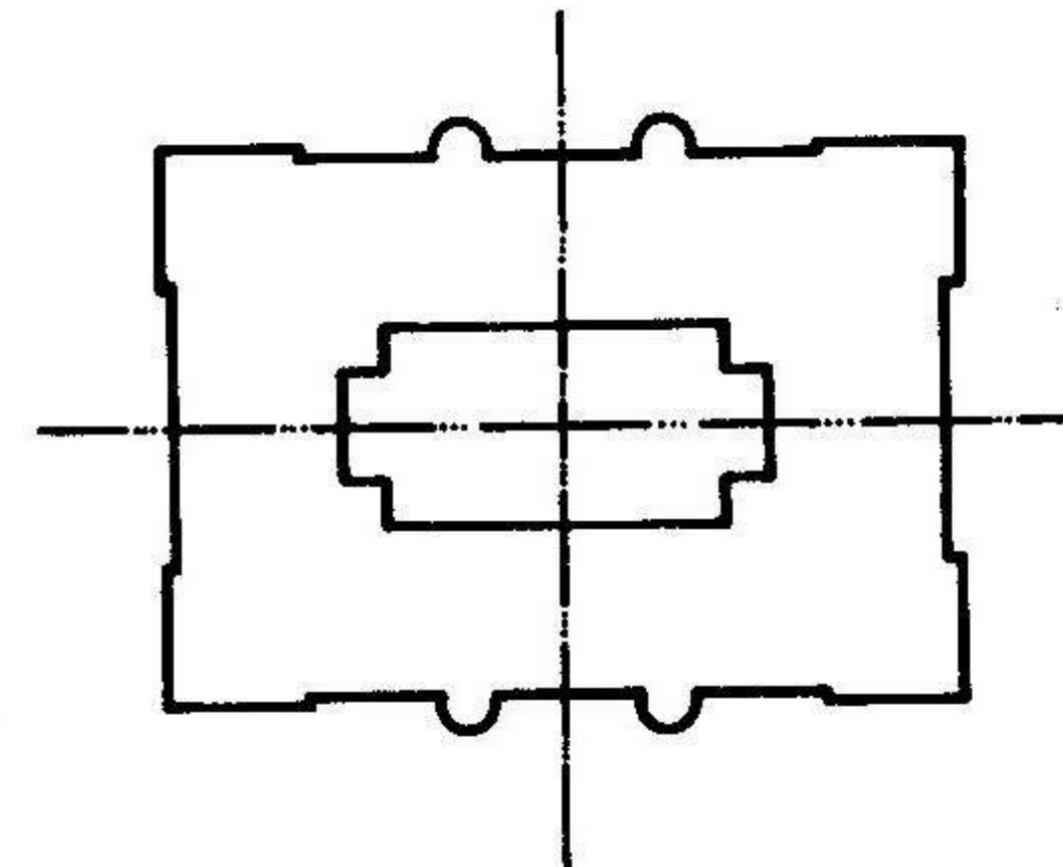
ILUMINACIÓN NATURAL



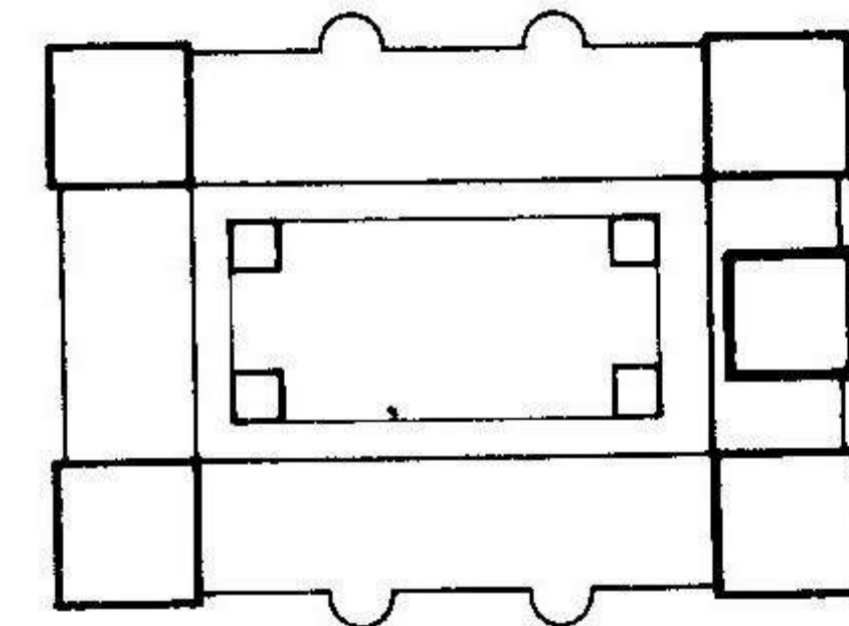
UNIDAD/CONJUNTO



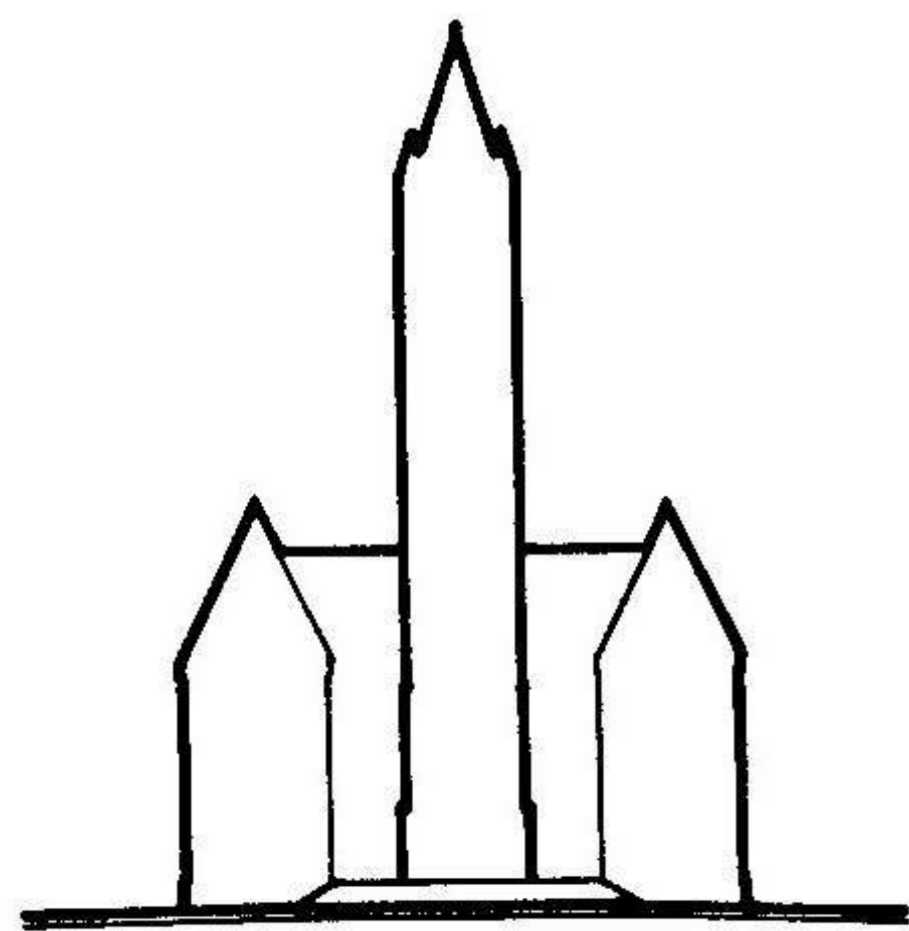
REPETITIVO/SINGULAR



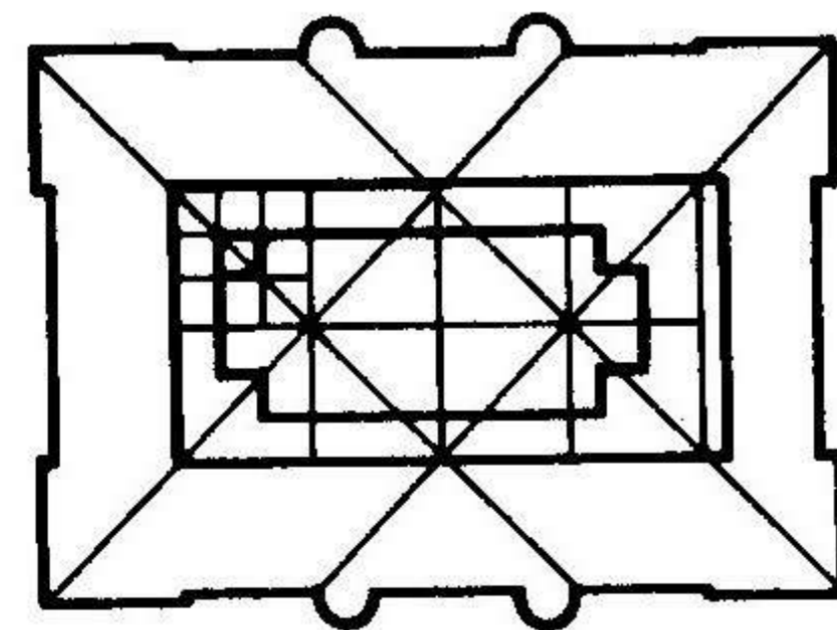
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



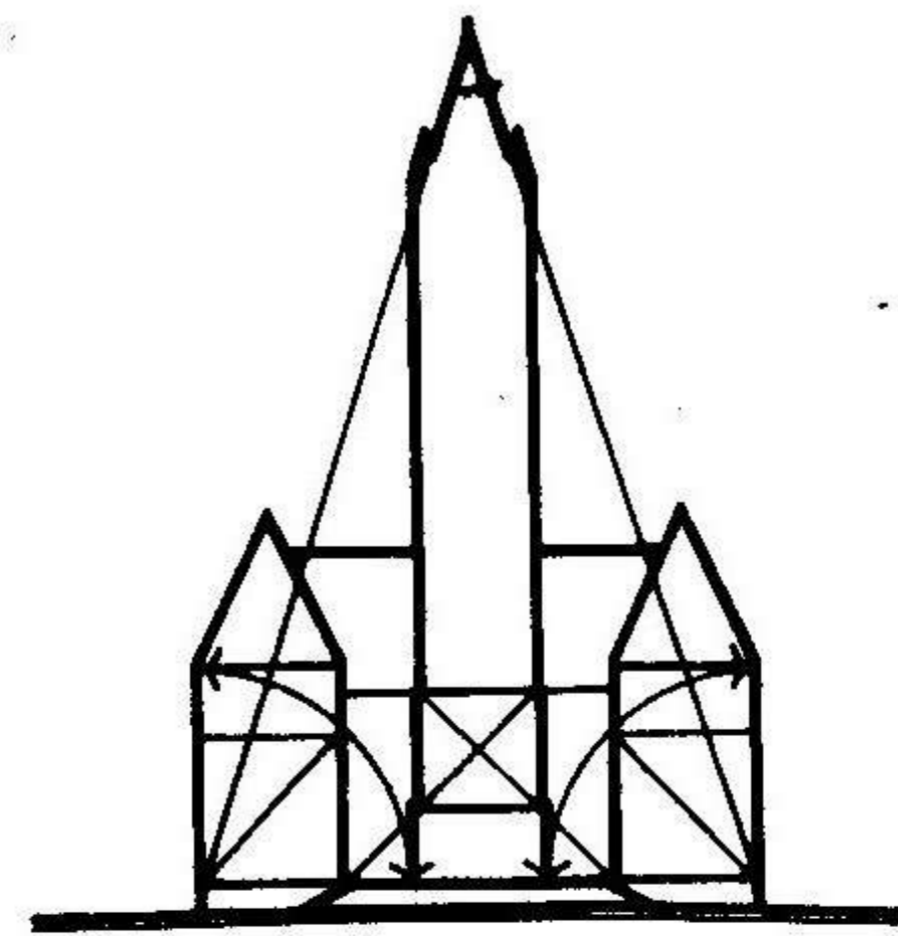
JERARQUÍA



MASA



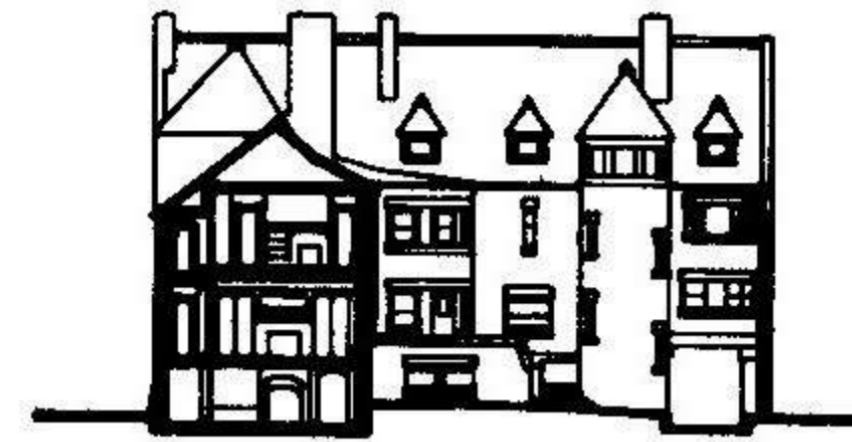
GEOMETRÍA



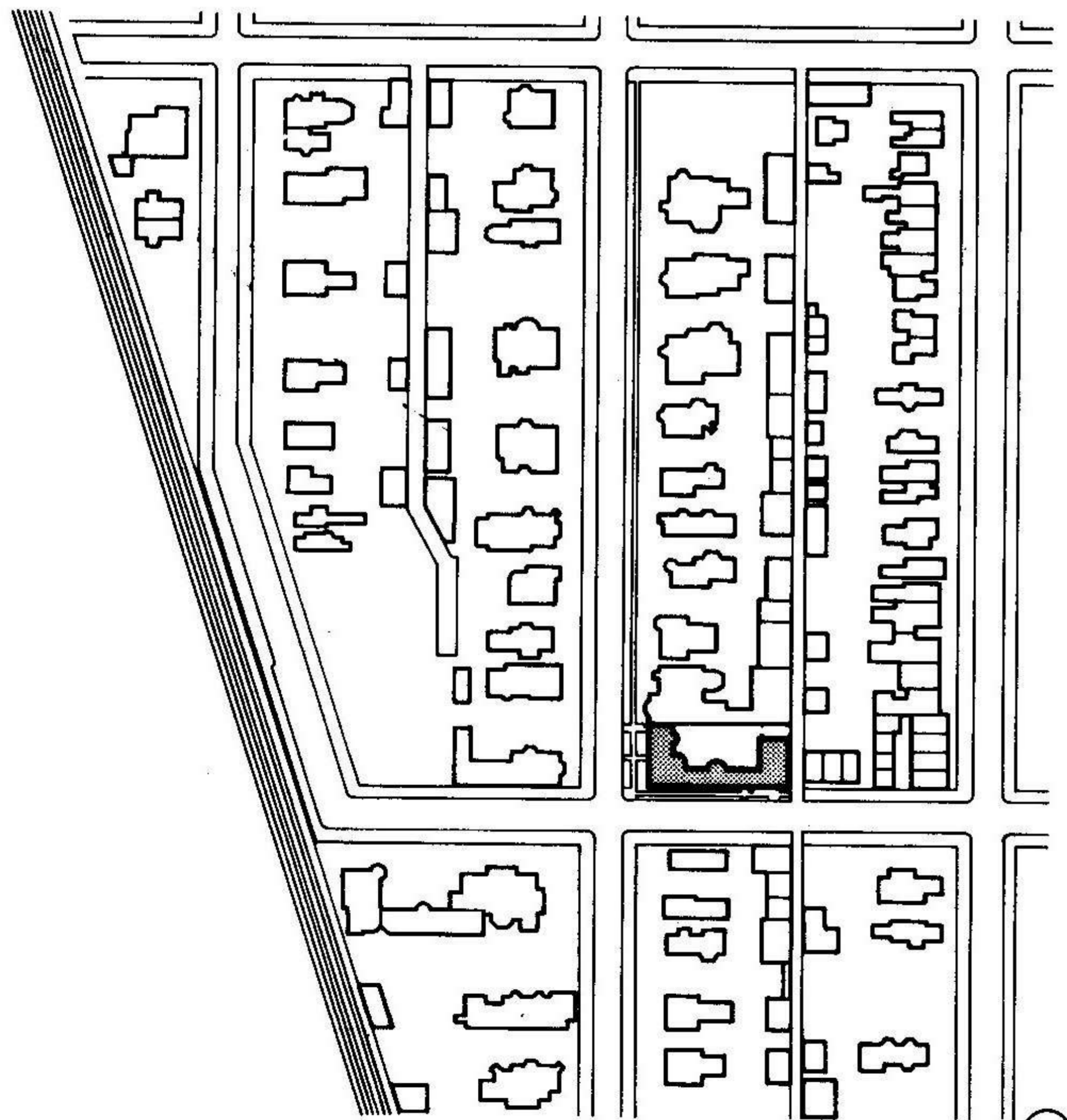
PARTI

HENRY HOBSON RICHARDSON

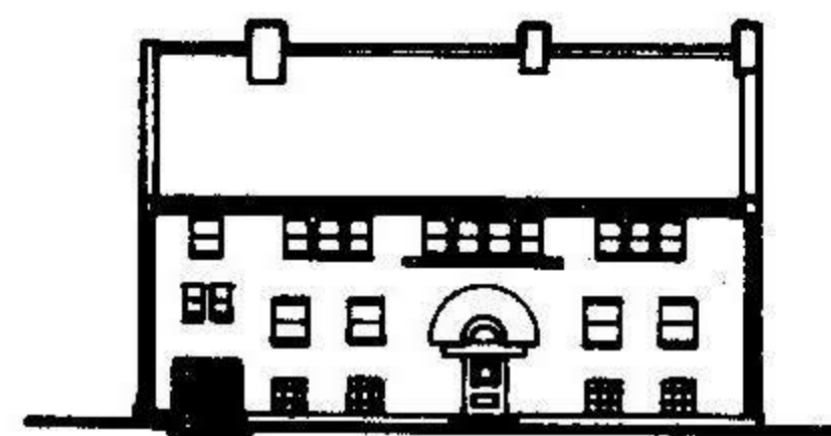
CASA J.J. GLESSNER
CHICAGO, ILLINOIS
1885-1887



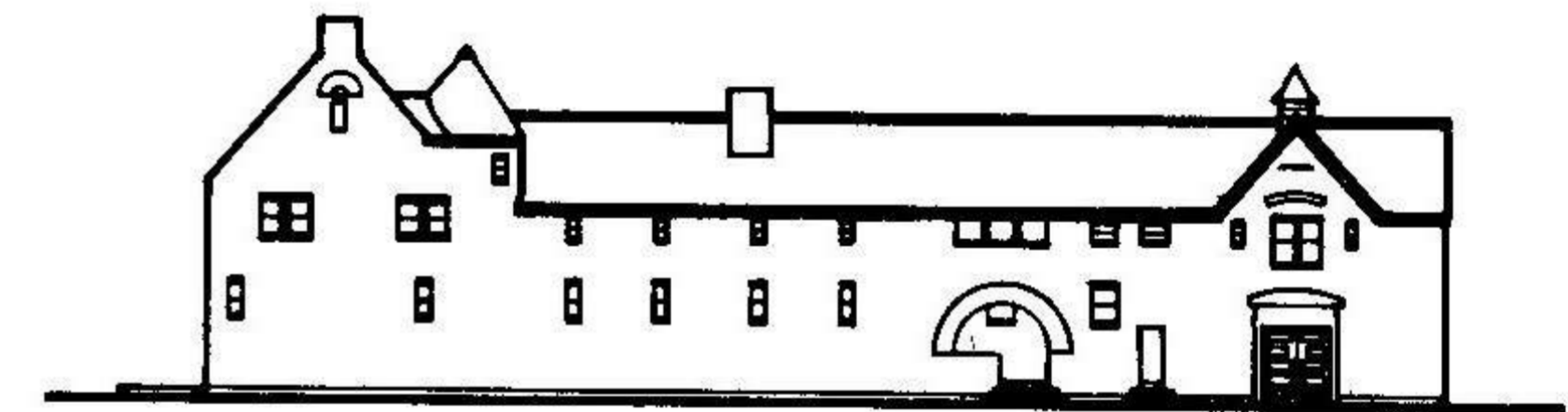
SECCIÓN A



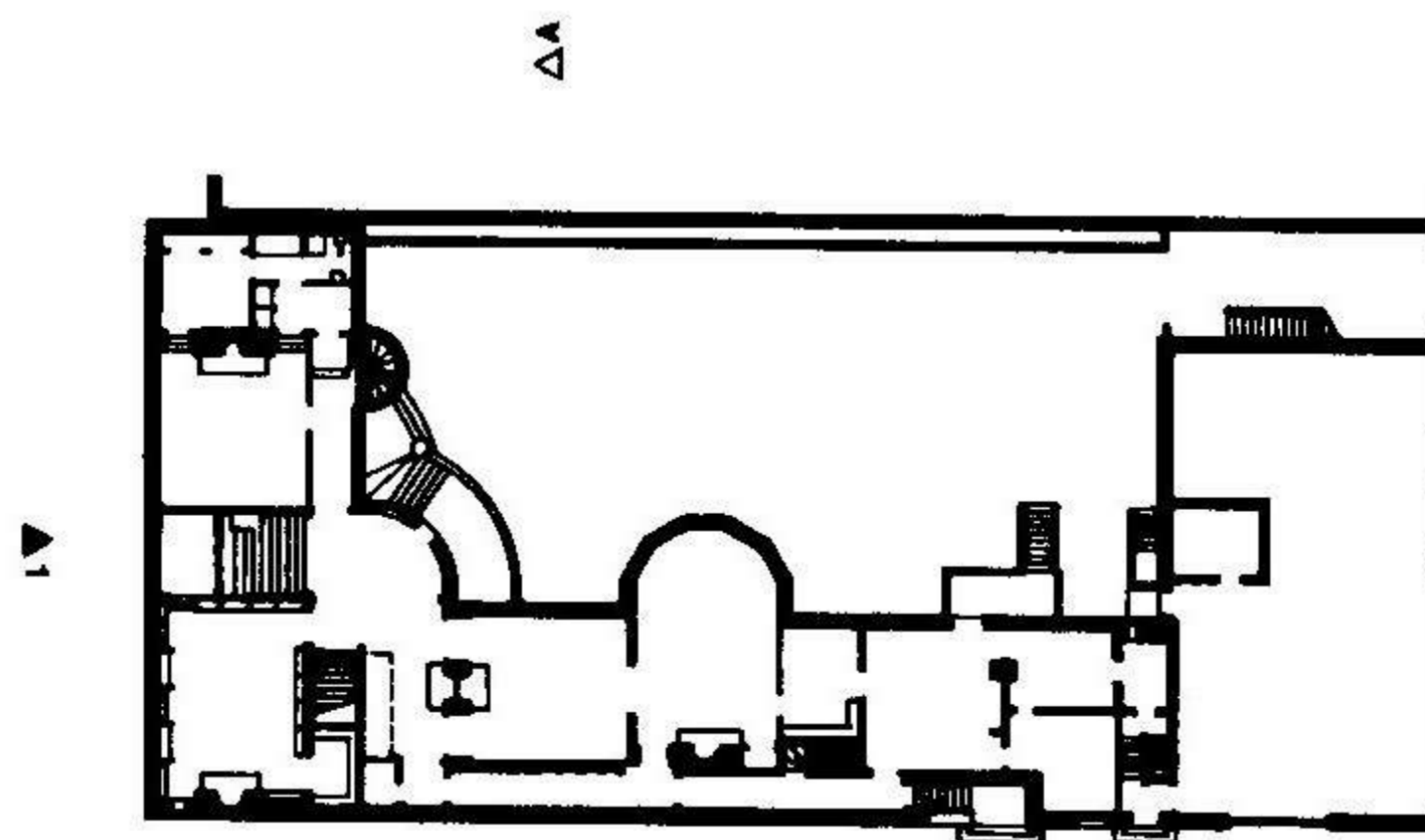
EMPLAZAMIENTO



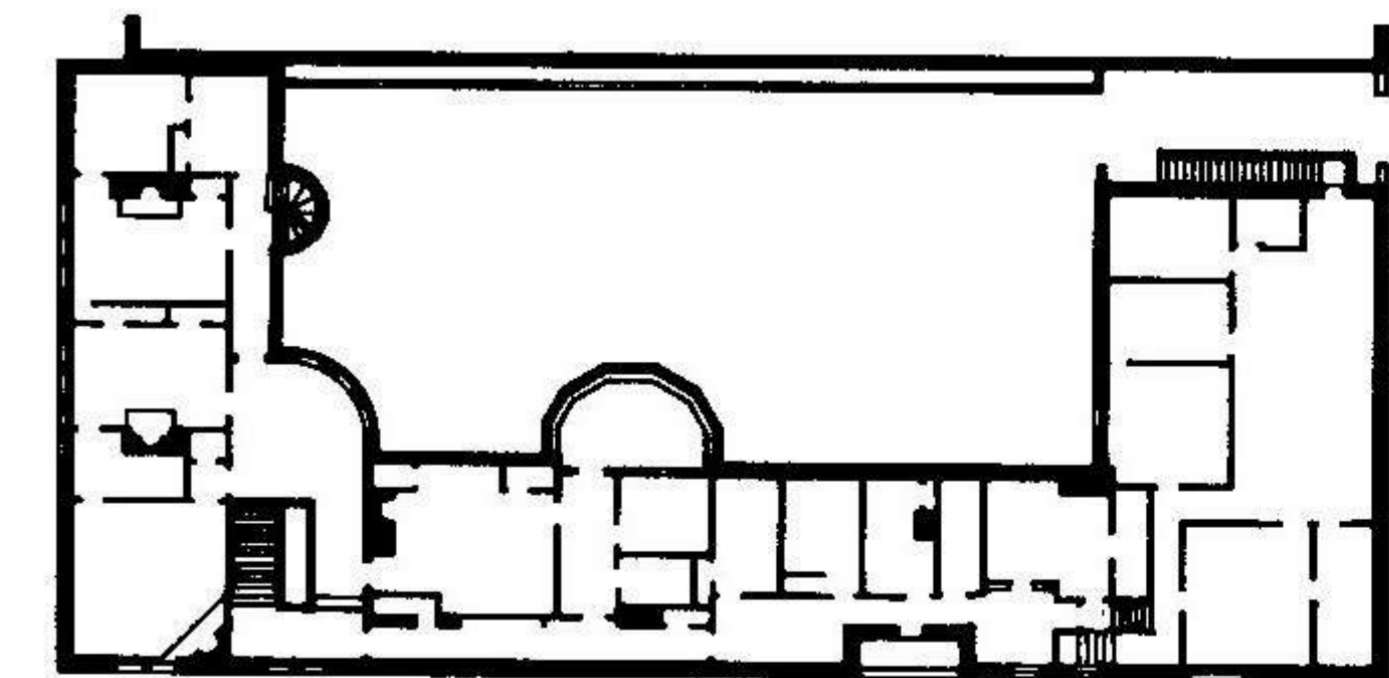
ALZADO 1



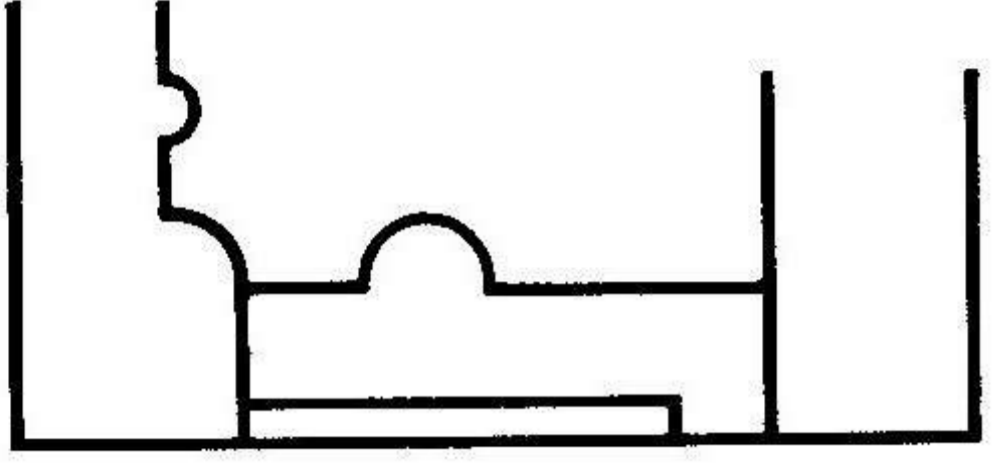
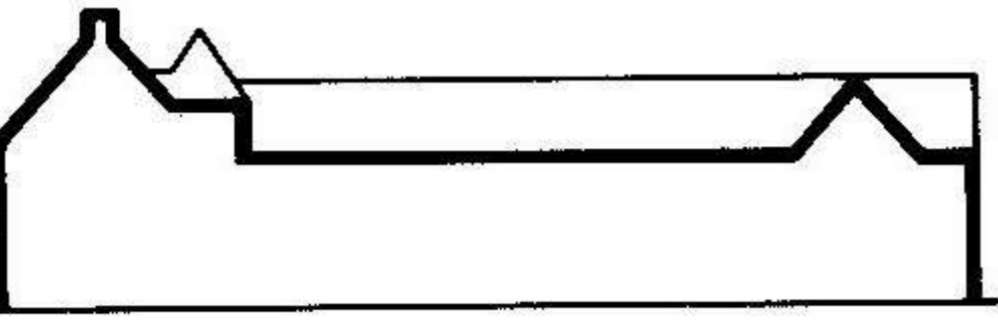
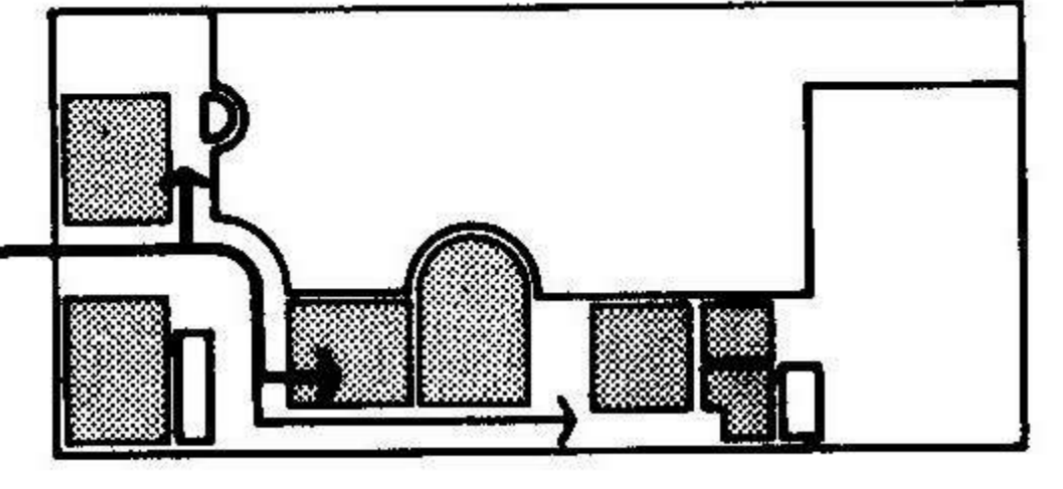
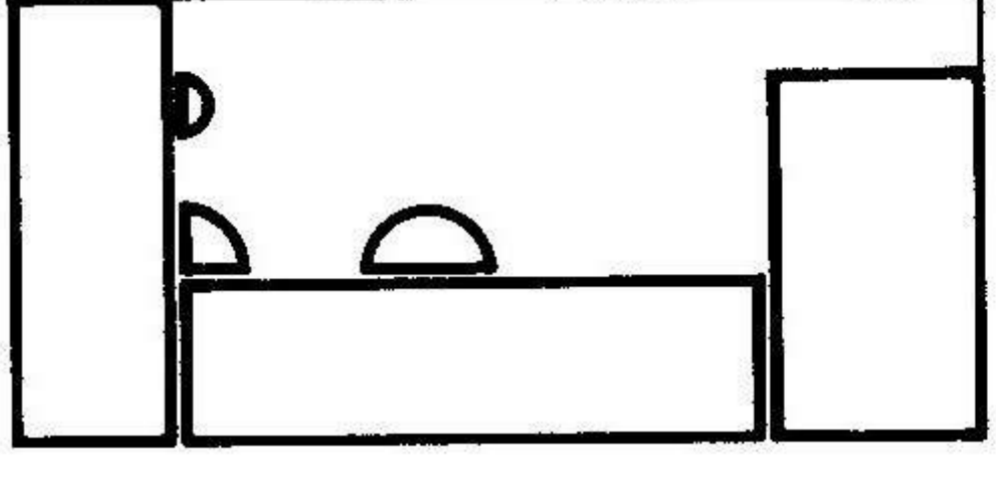
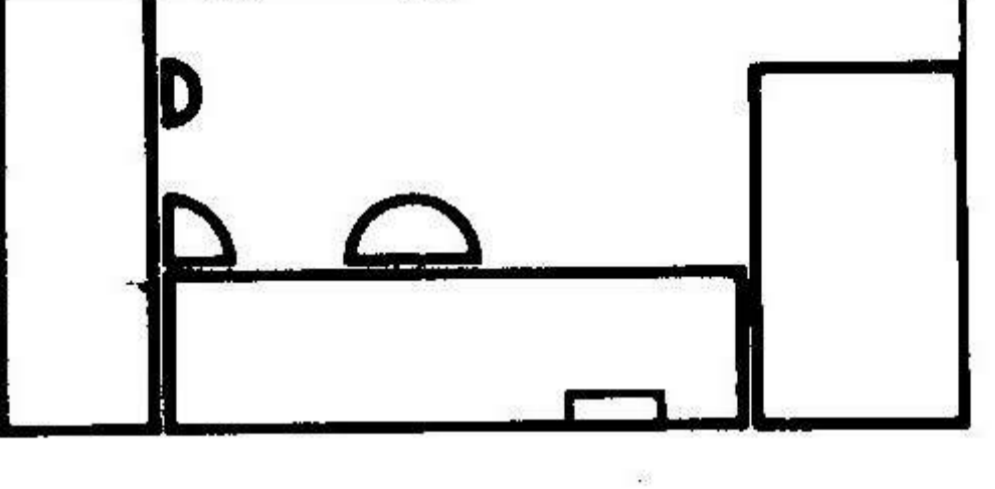
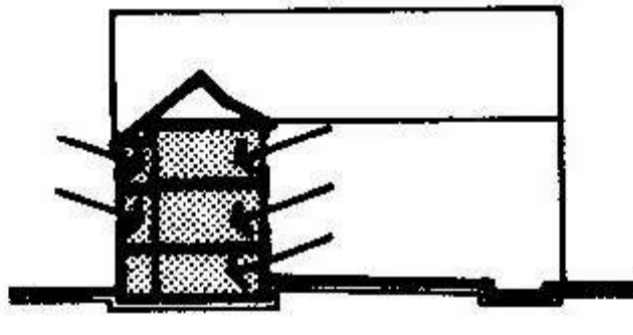
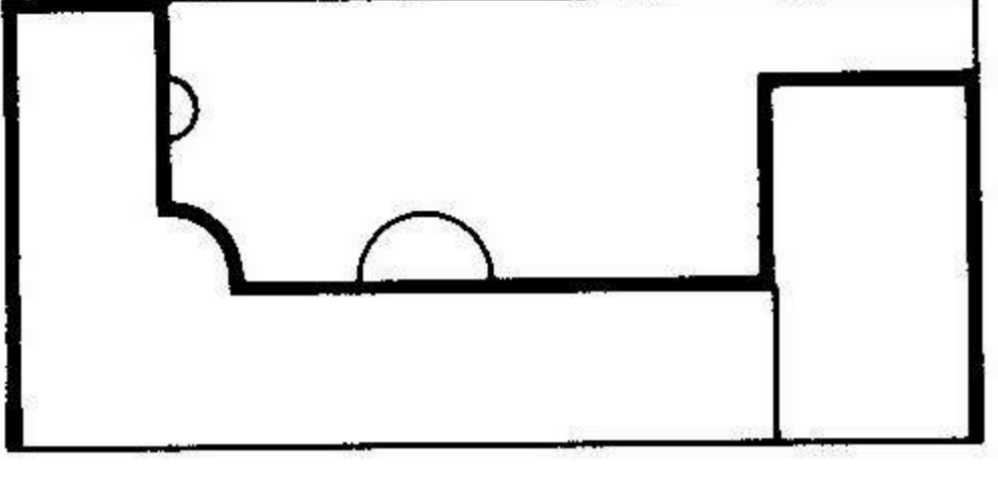
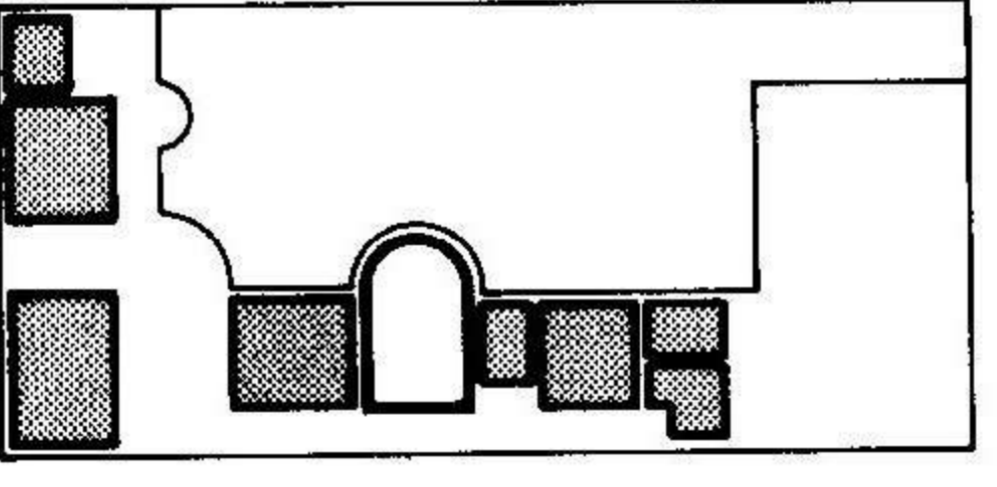
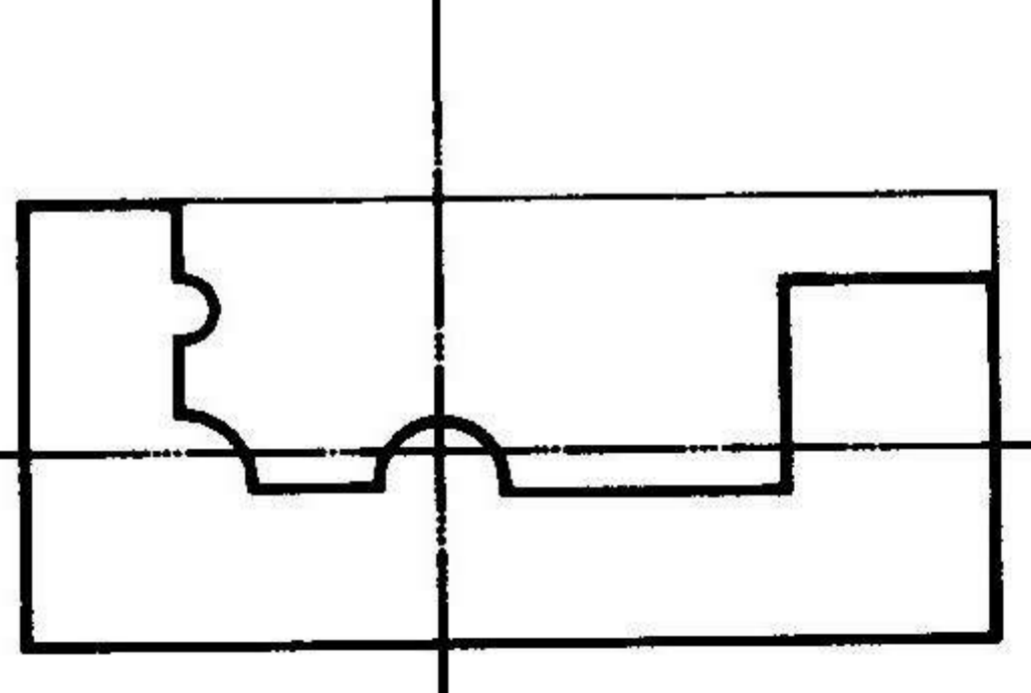
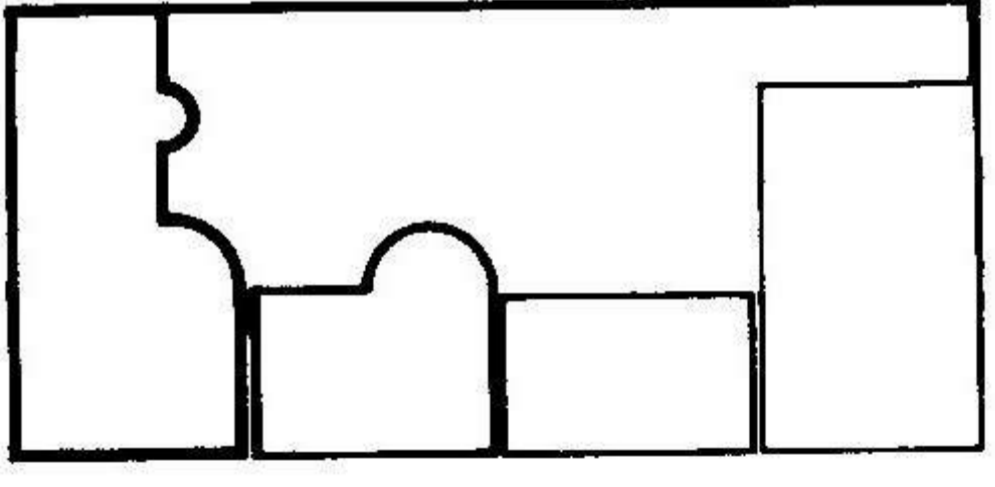

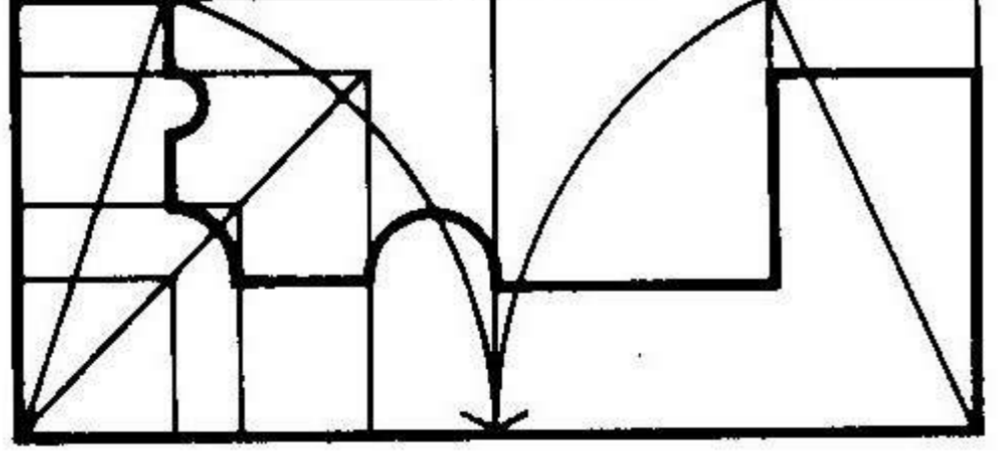
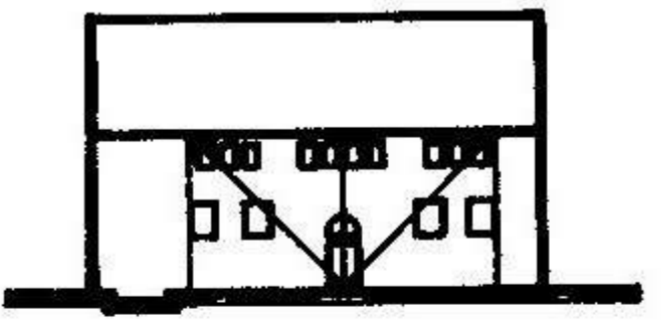
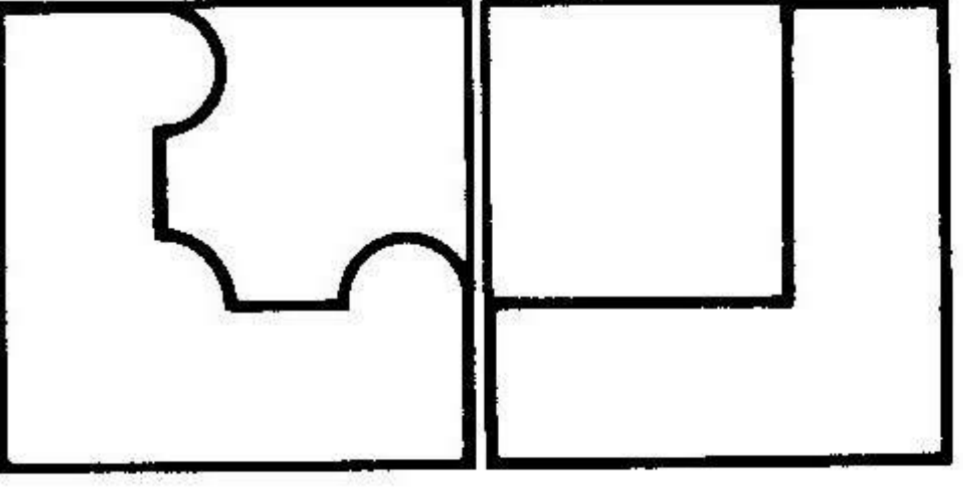
ALZADO 2



PLANTA BAJA

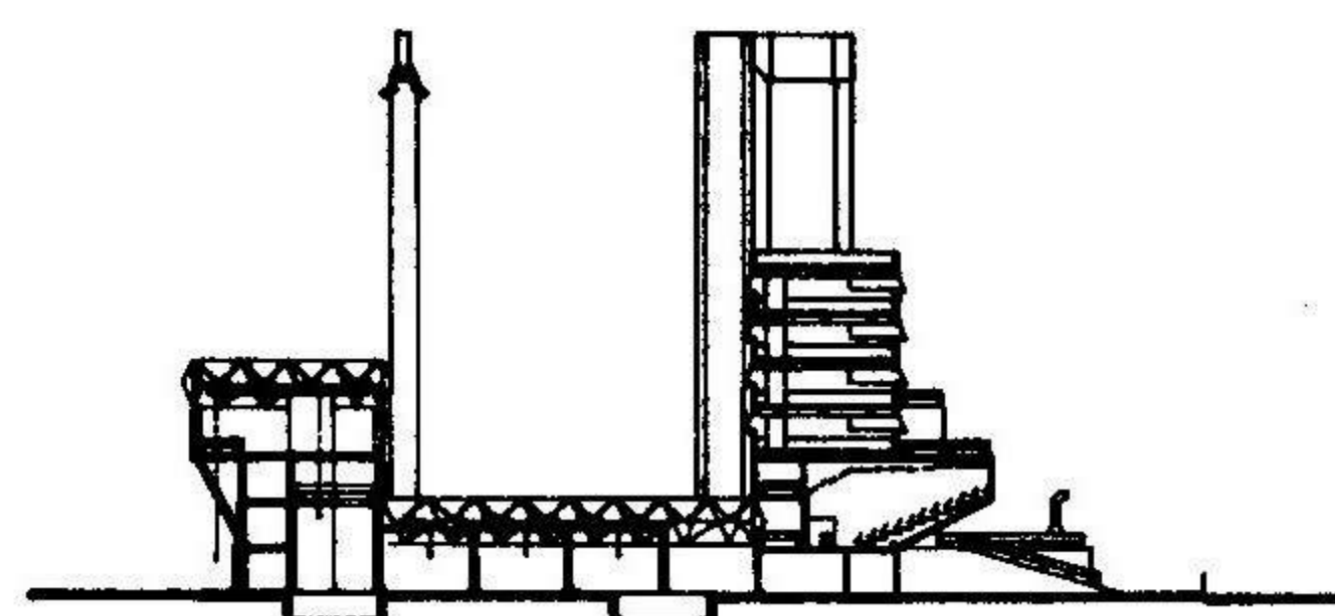


PLANTA PISO

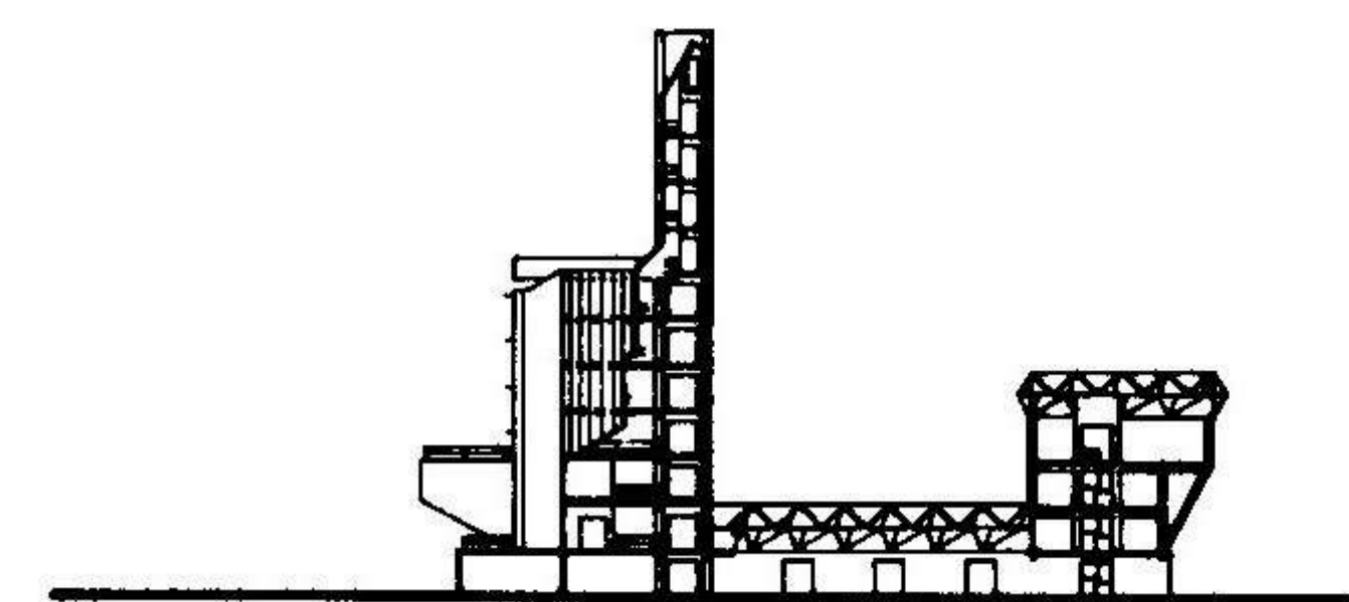
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USE</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>			 <p>PARTI</p>

JAMES STIRLING

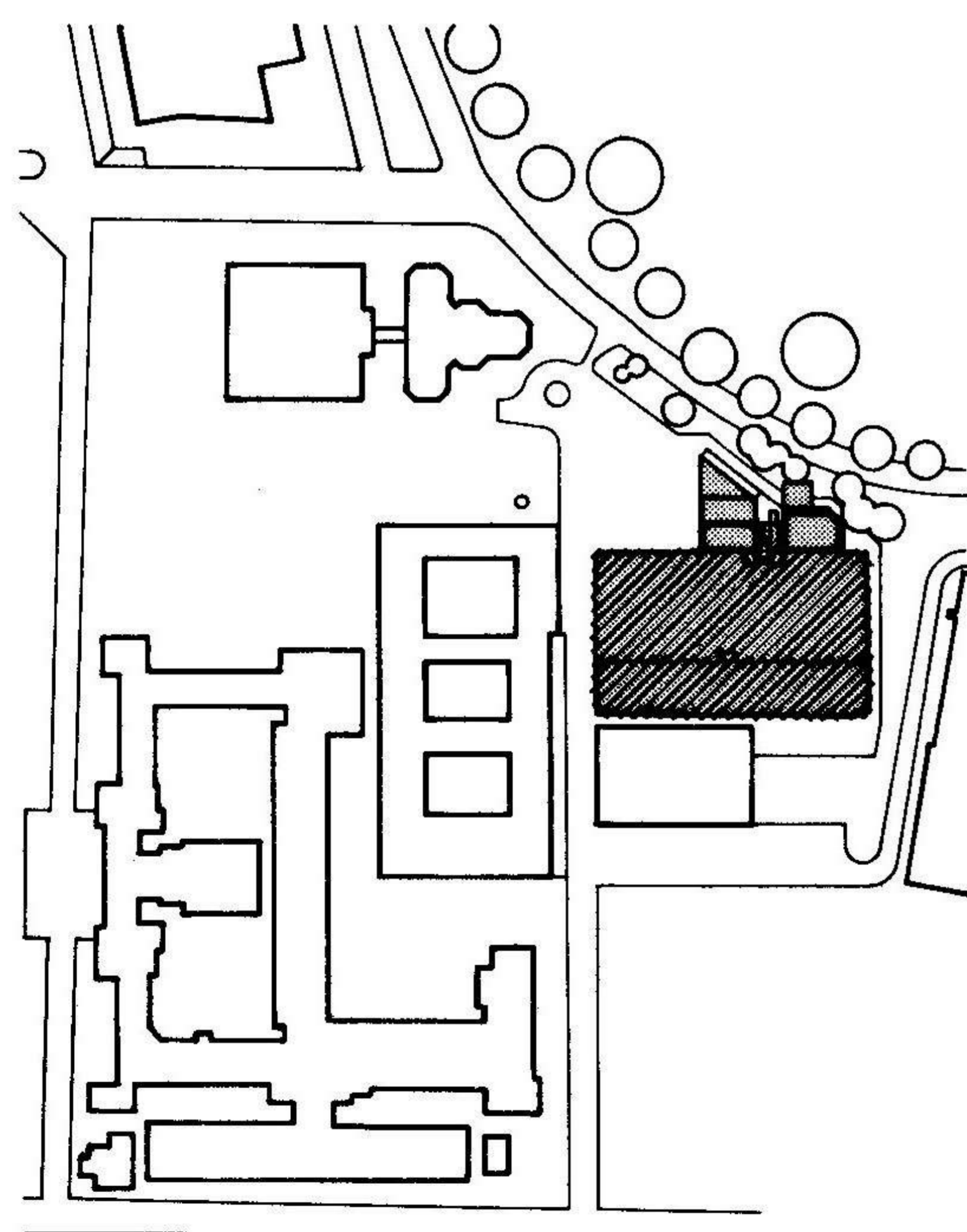
ESCUELA DE INGENIEROS
UNIVERSIDAD DE LEICESTER
LEICESTER, INGLATERRA
1959



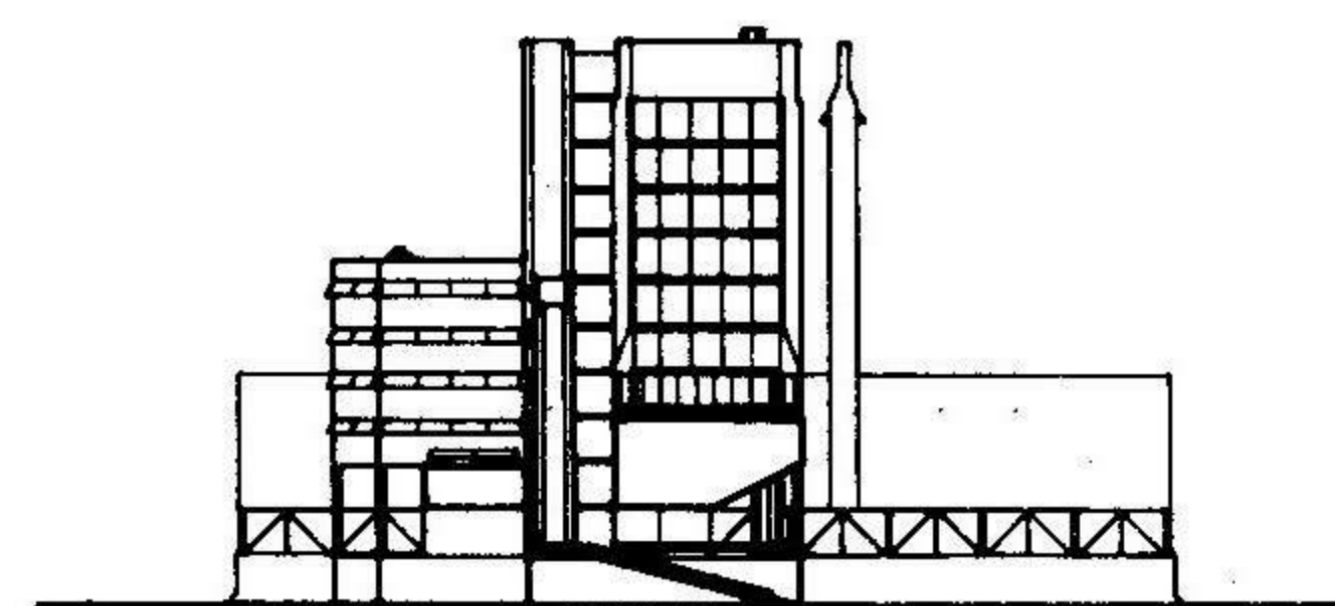
SECCIÓN A



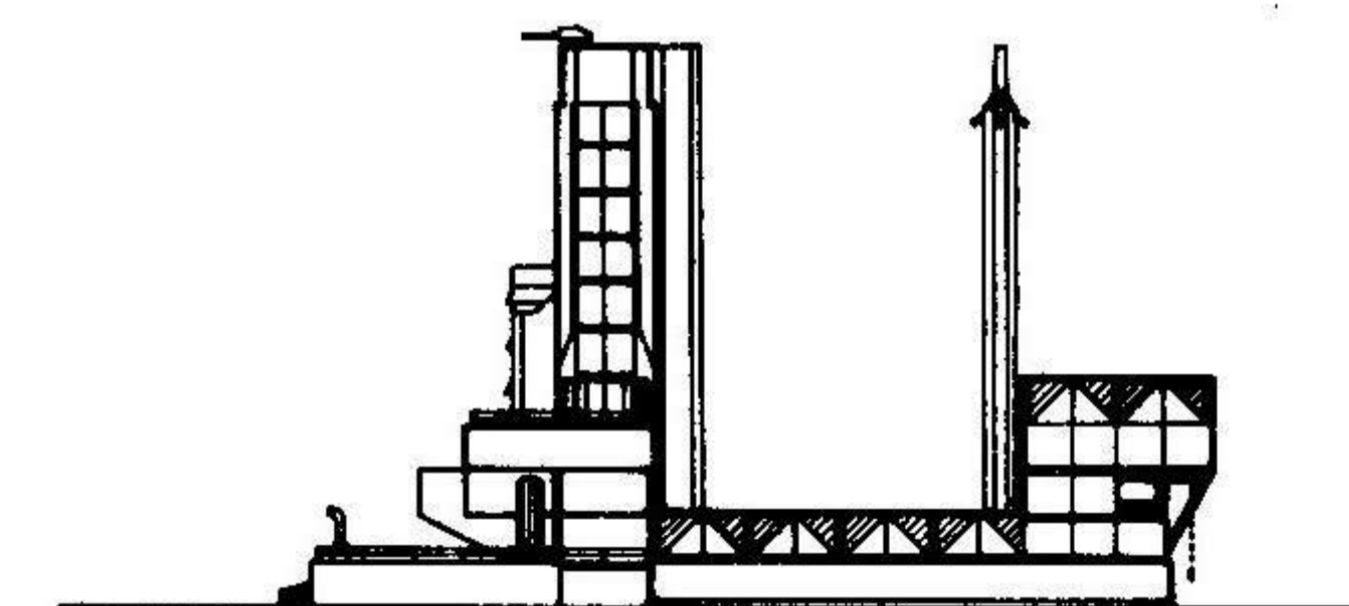
SECCIÓN B



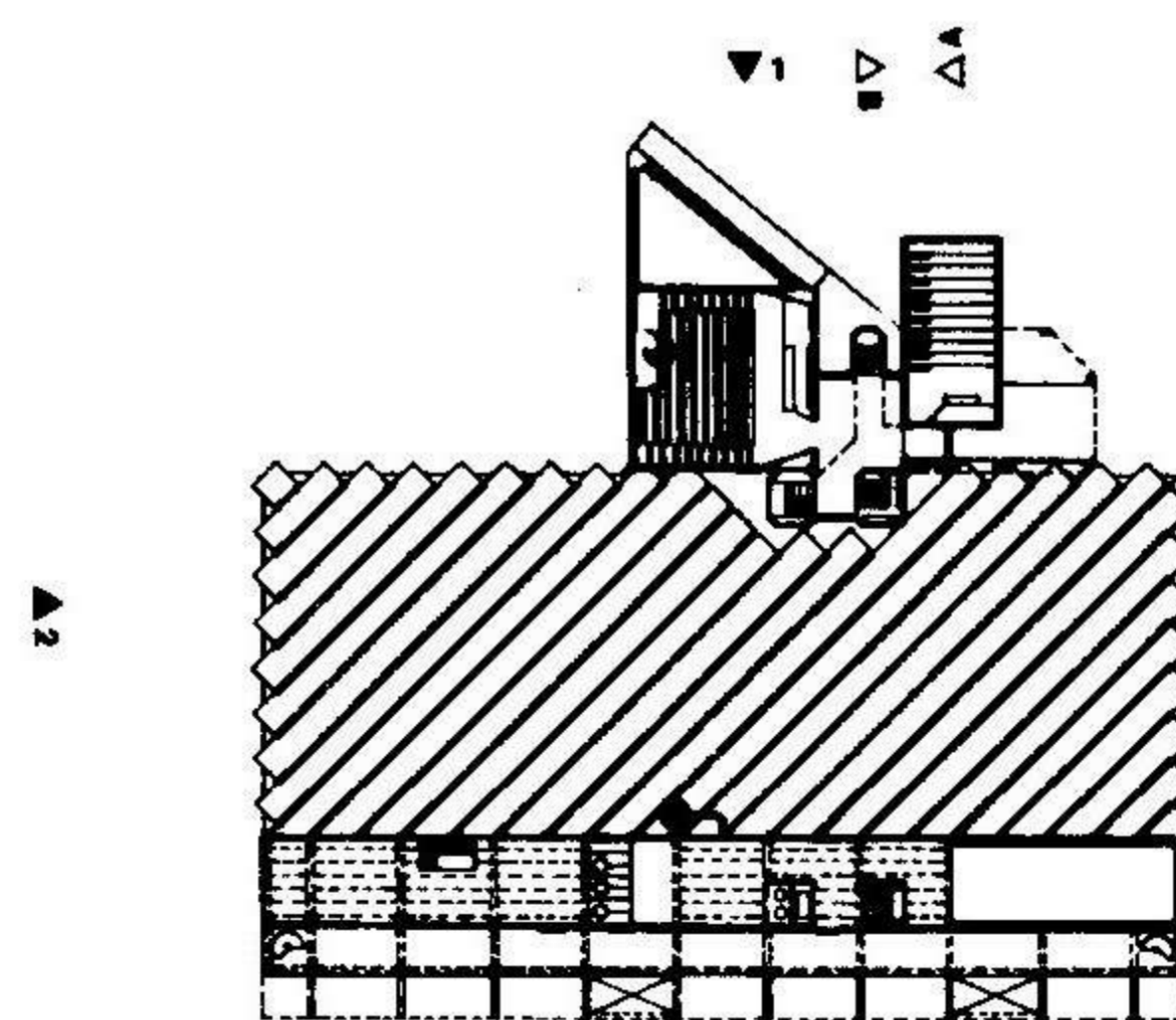
EMPLAZAMIENTO



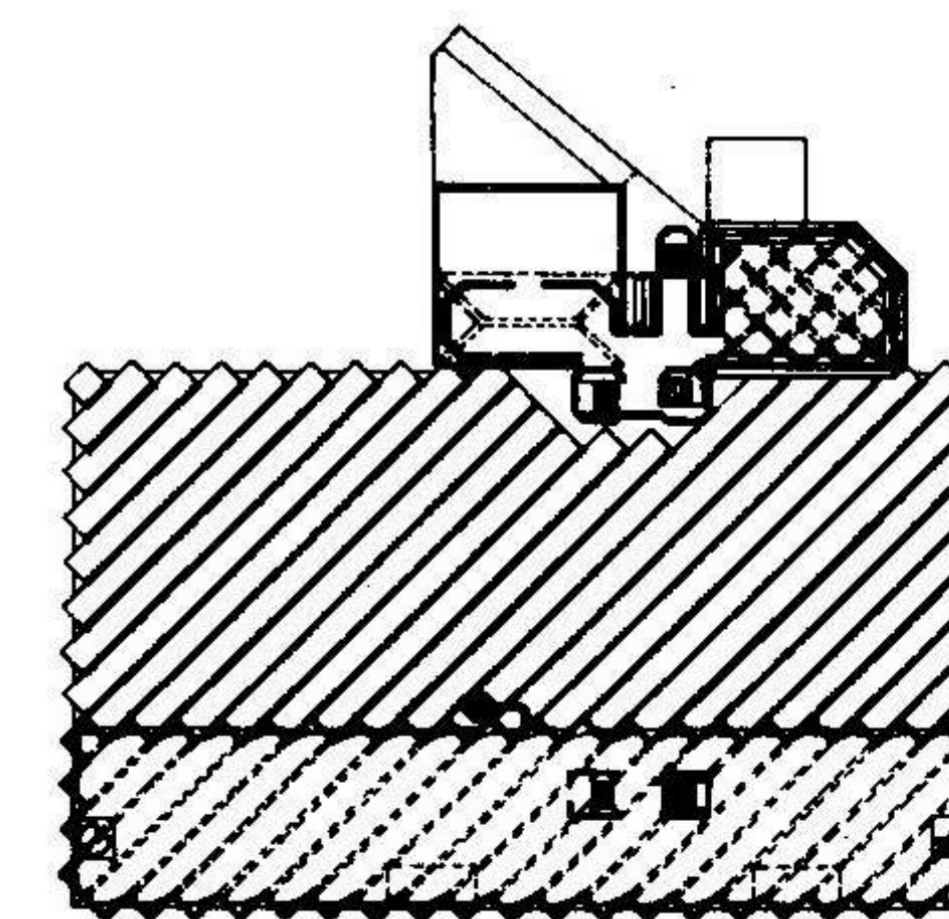
ALZADO 1



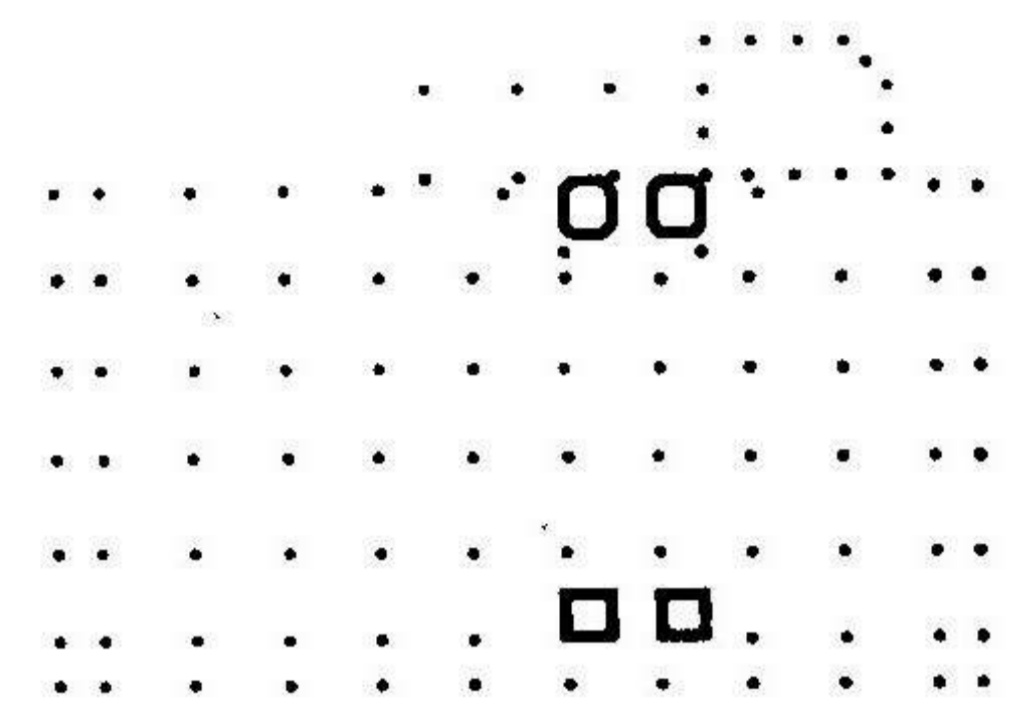
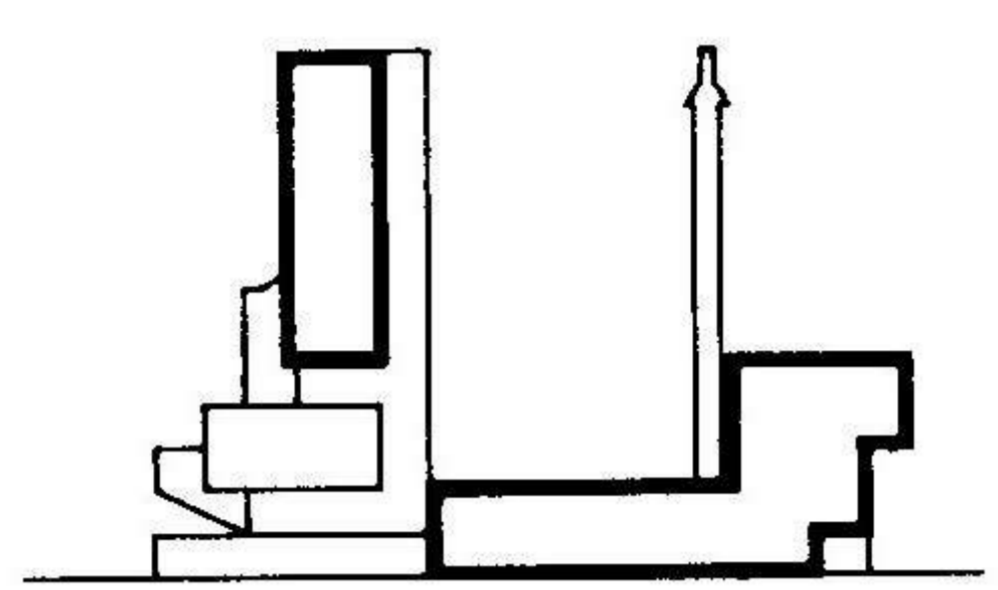
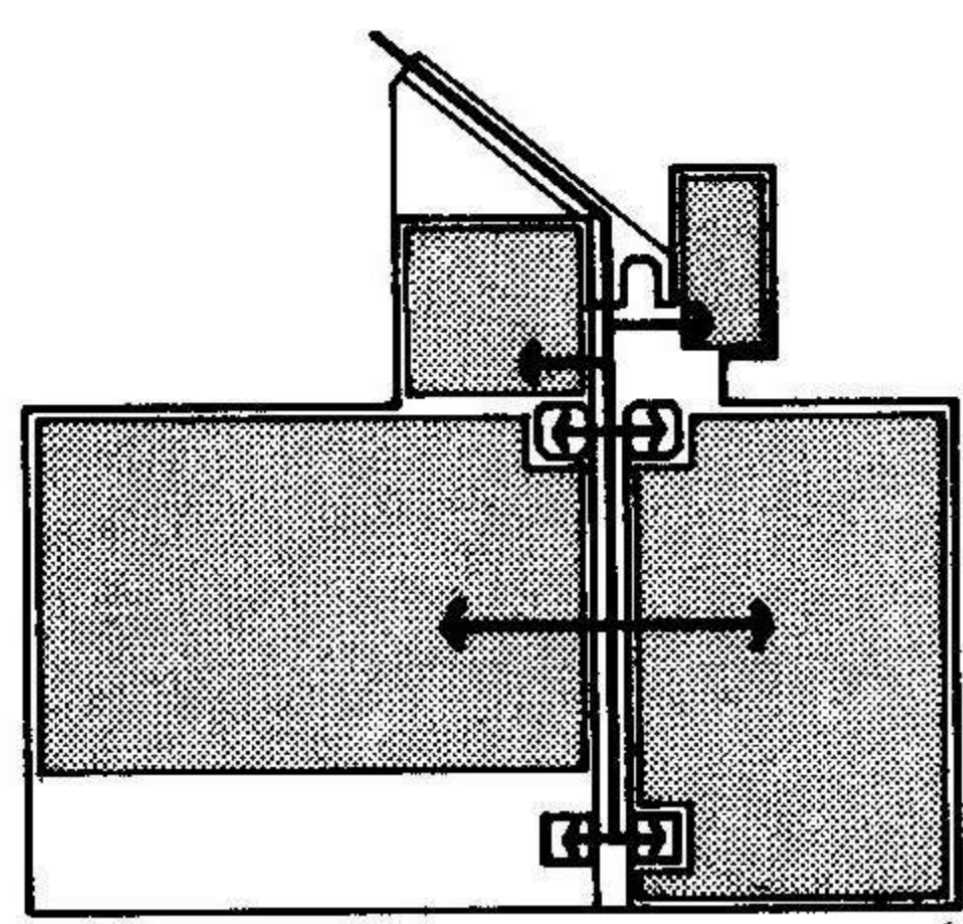
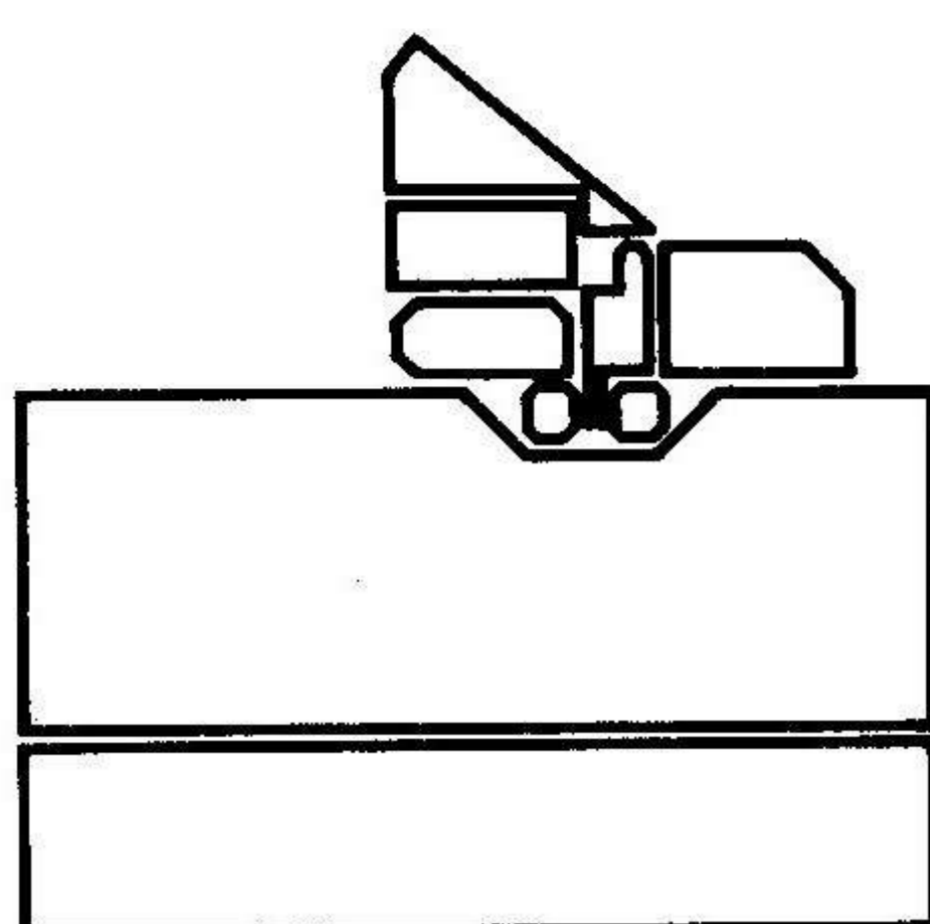
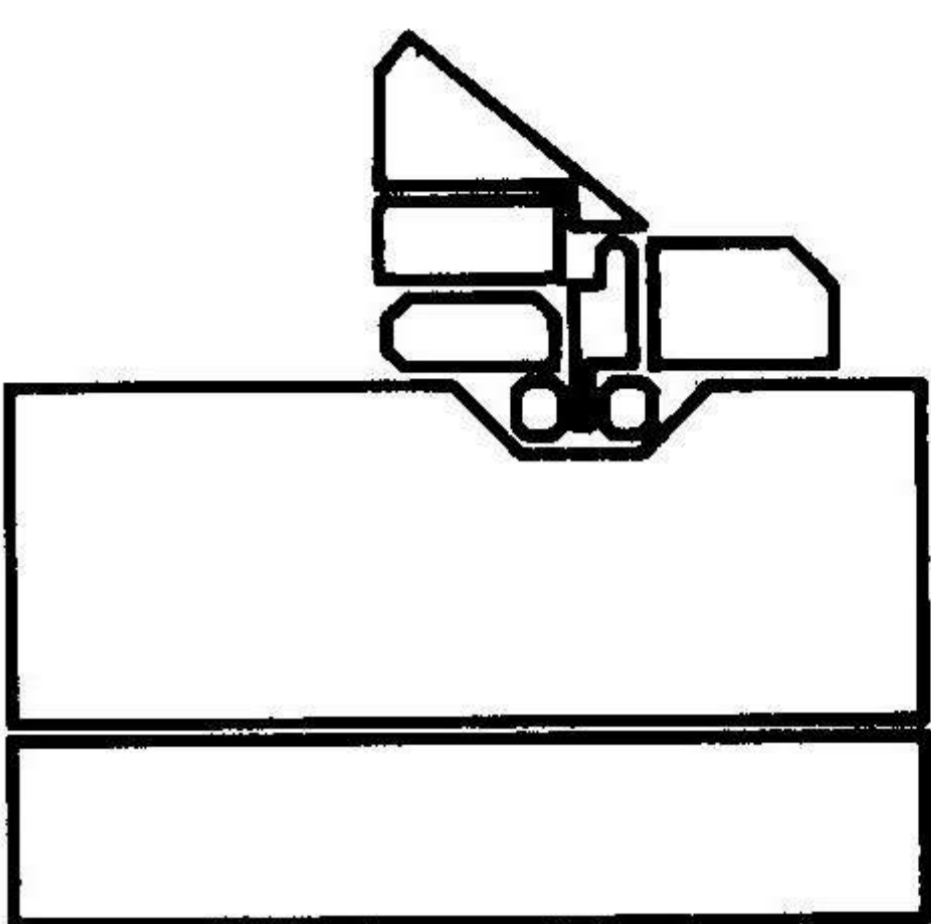
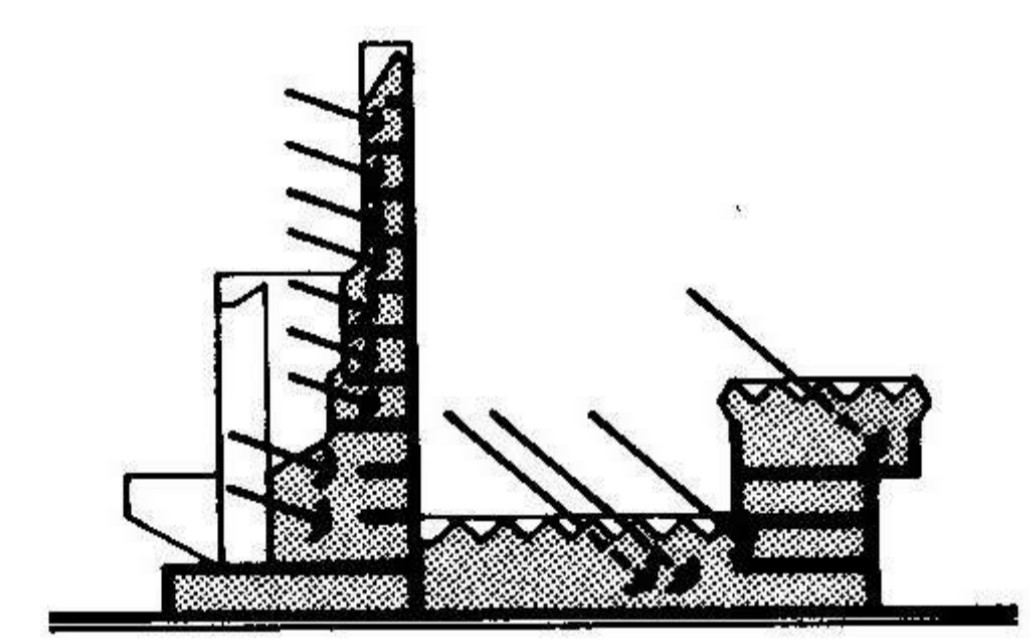
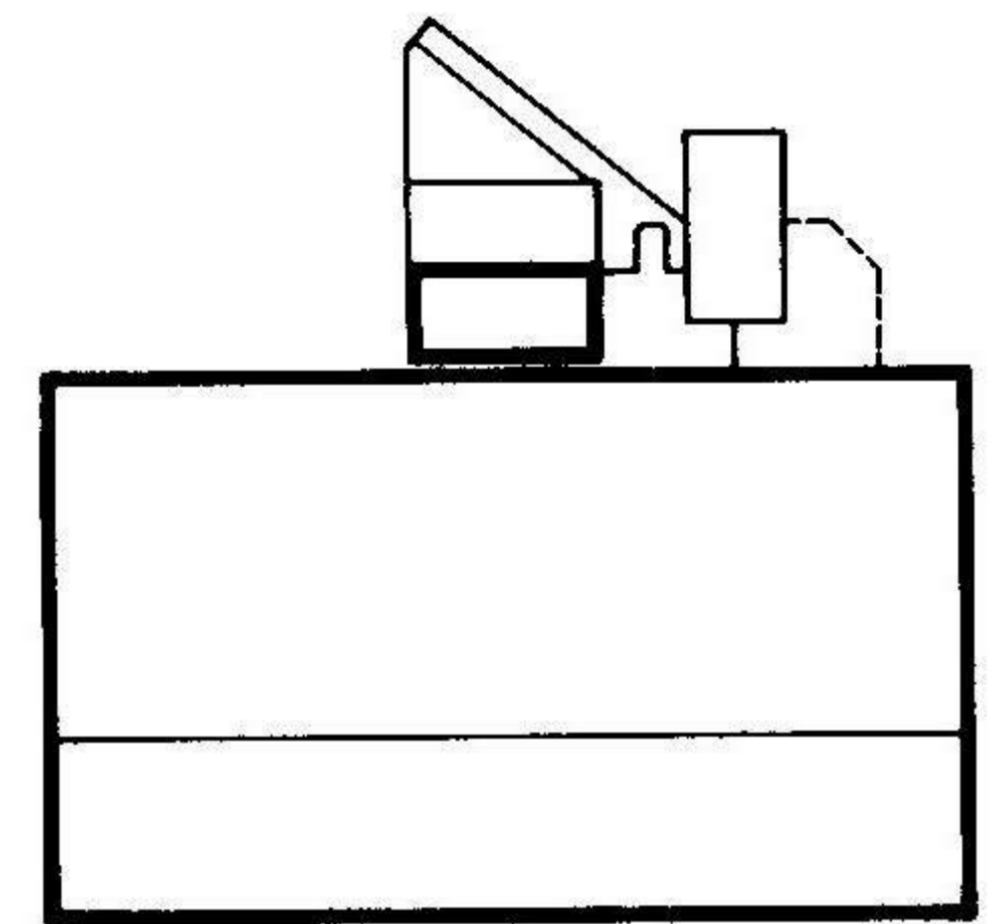
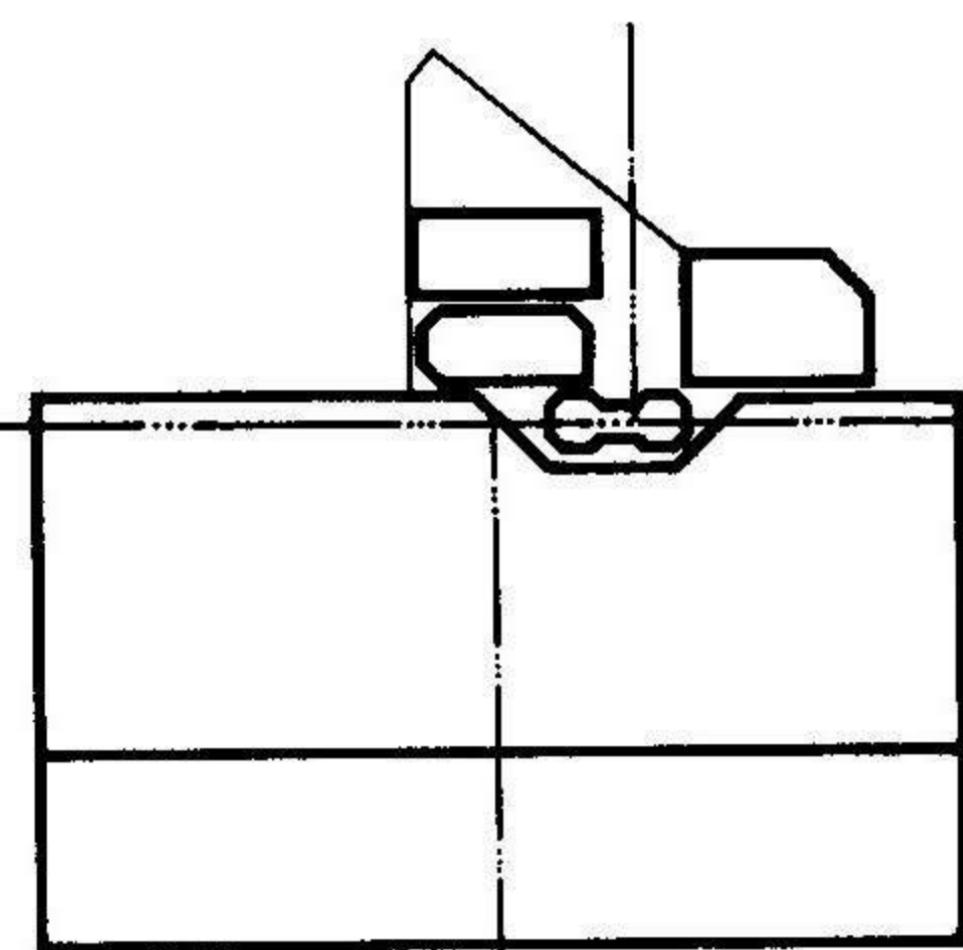
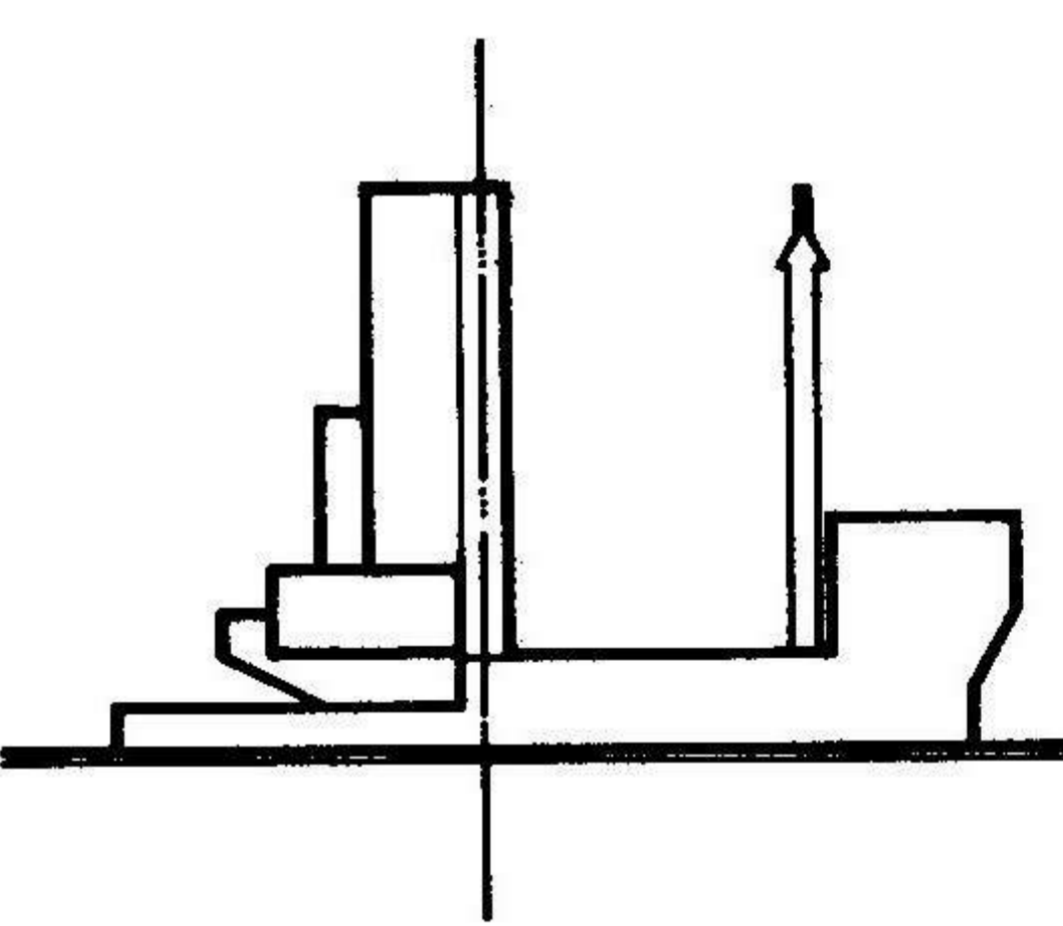
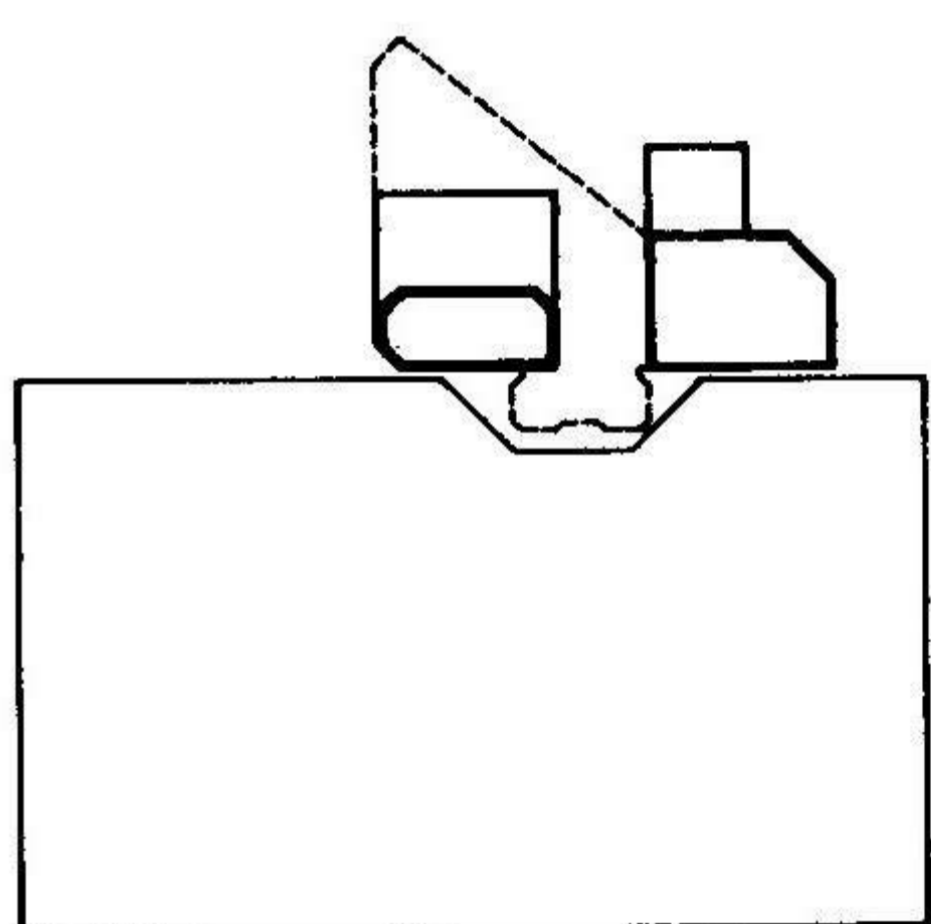
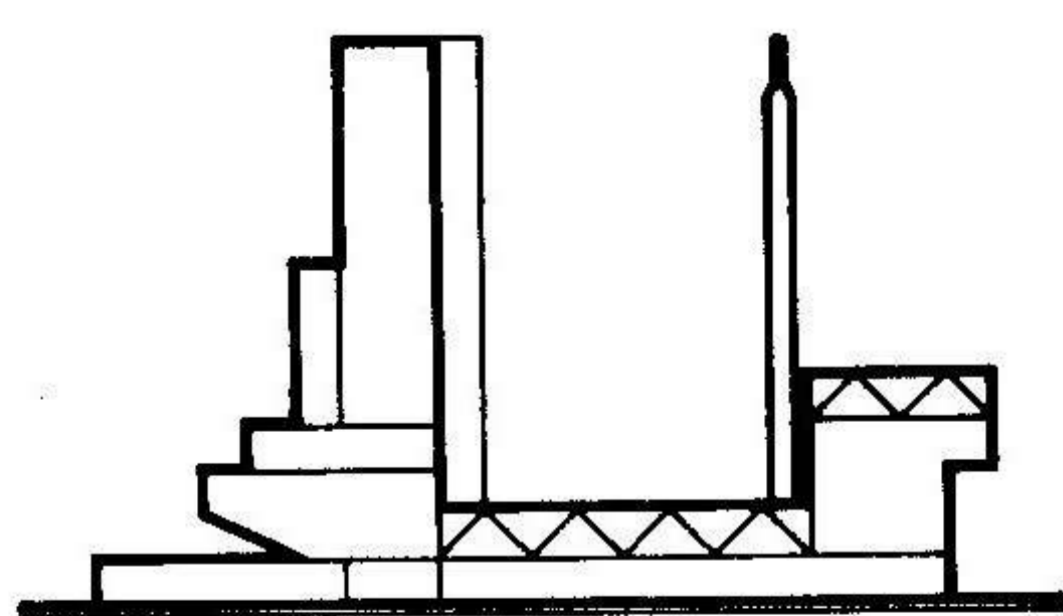
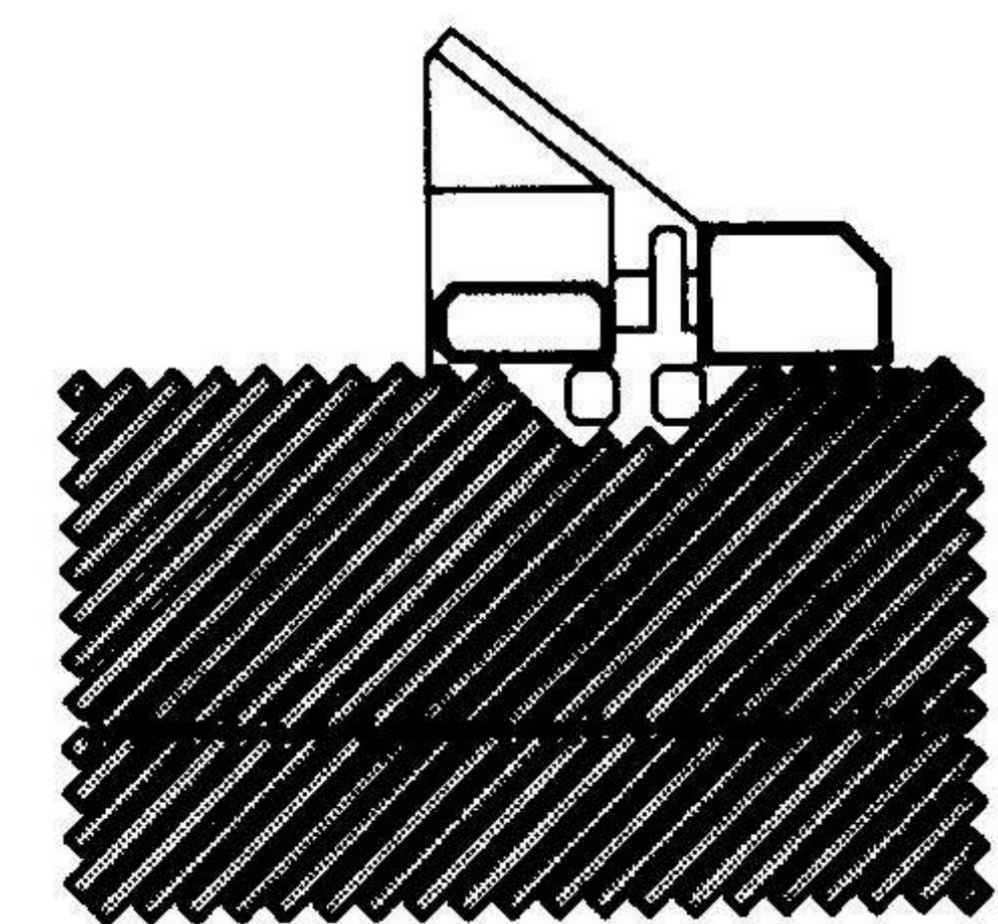
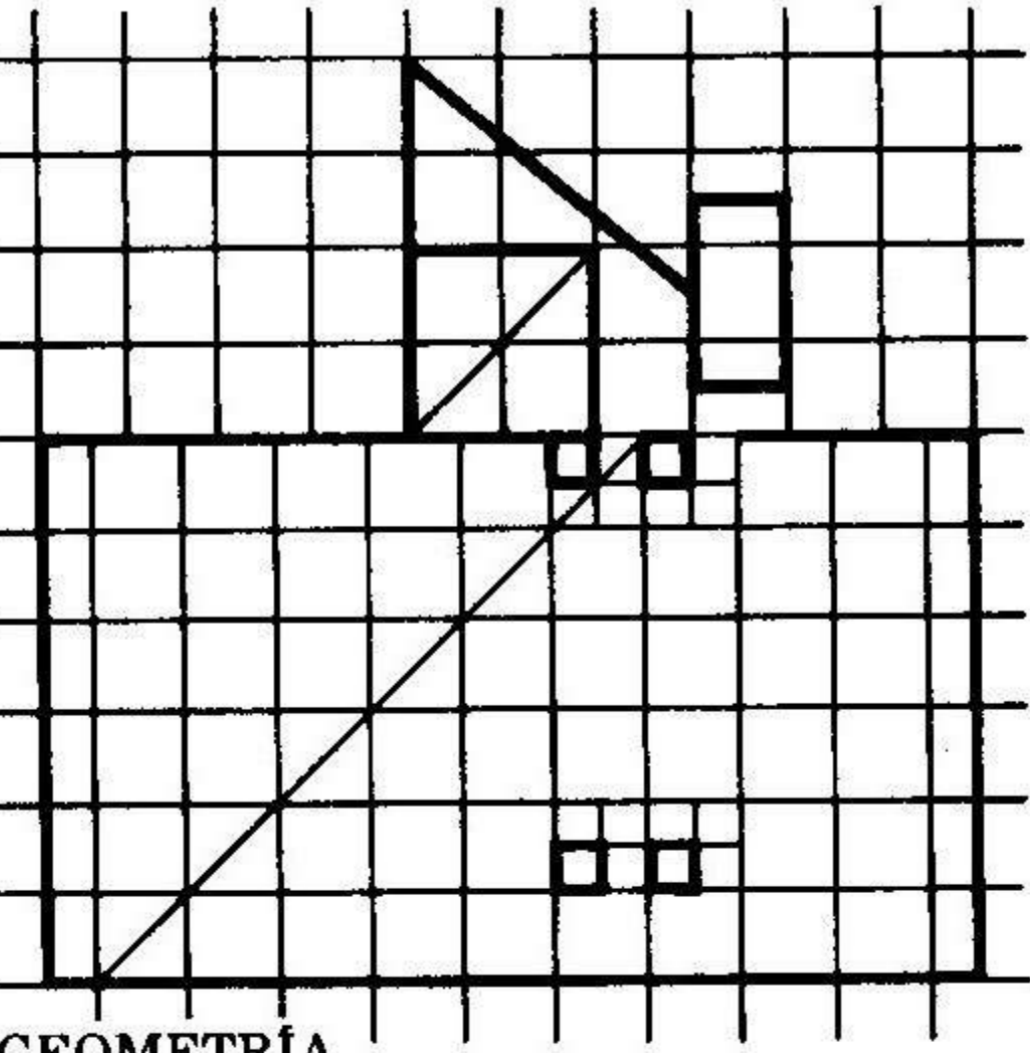
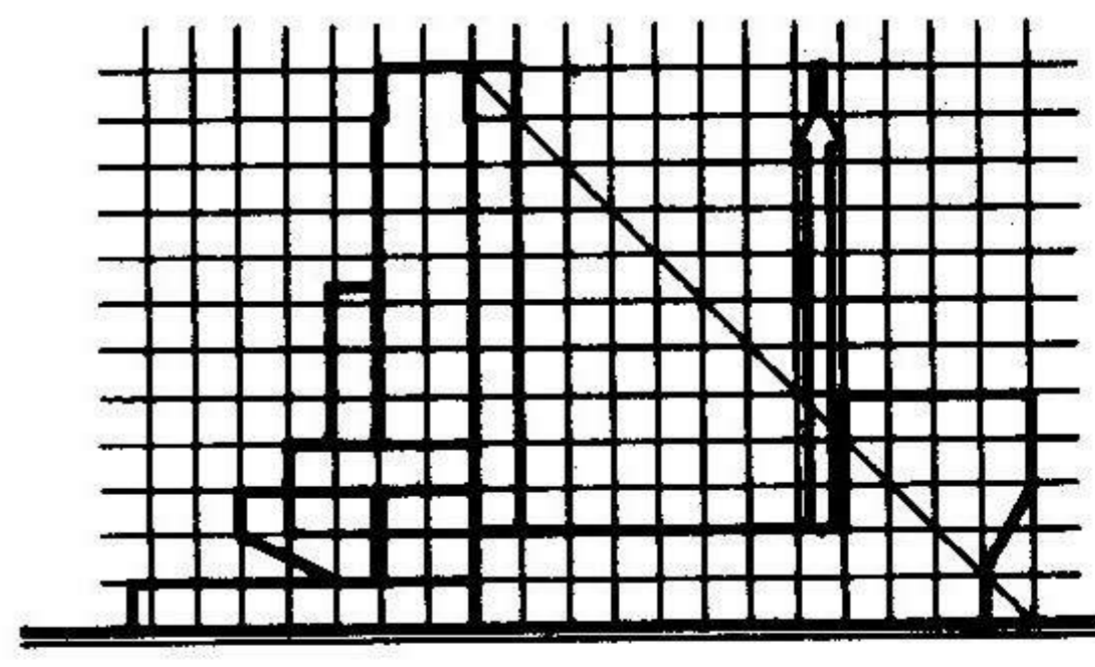
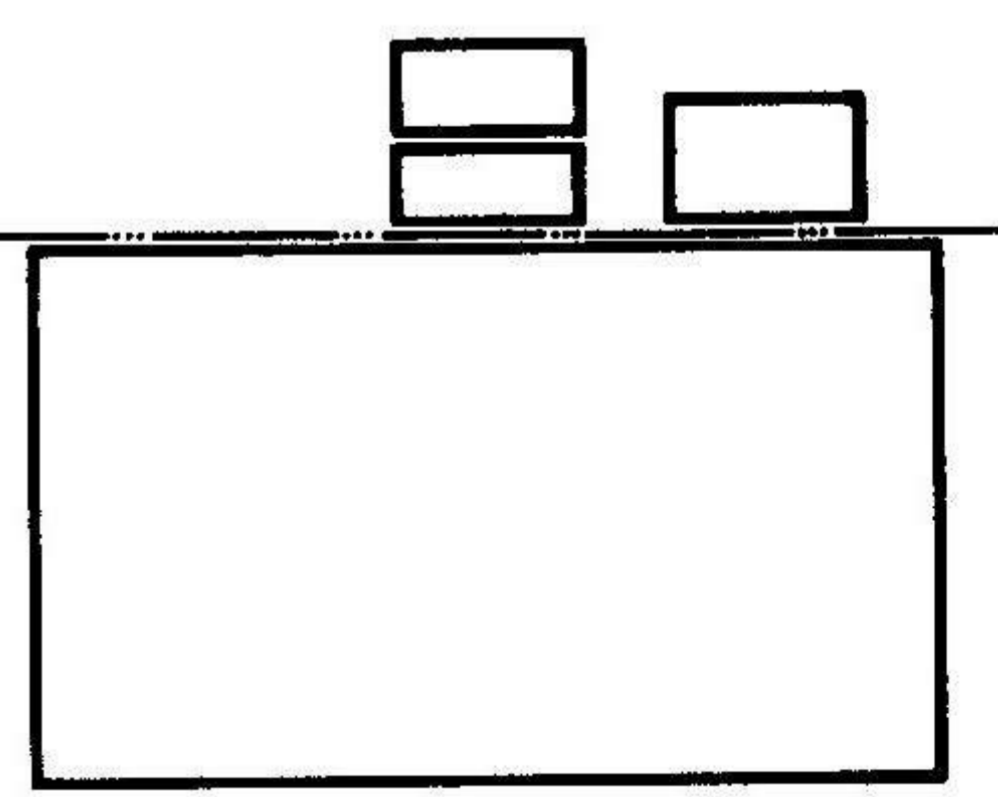
ALZADO 2



PLANTA INTERMEDIA

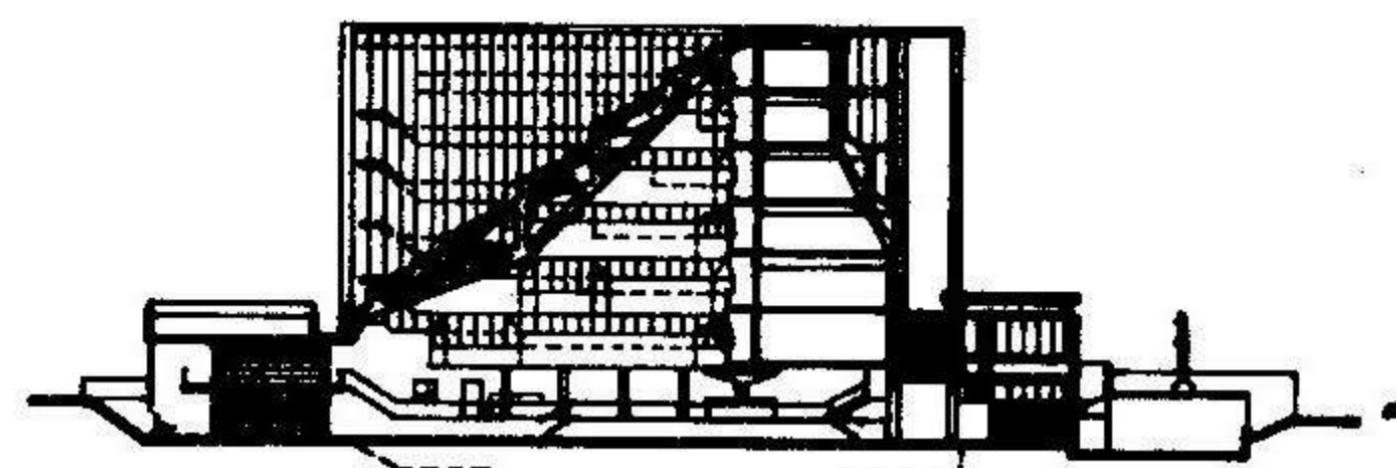


PLANTA SUPERIOR

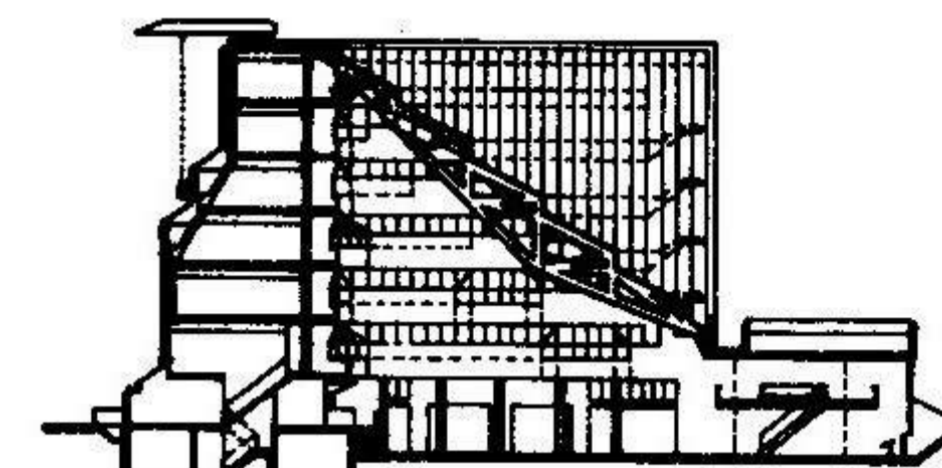
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>	
 <p>MASA</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>

JAMES STIRLING

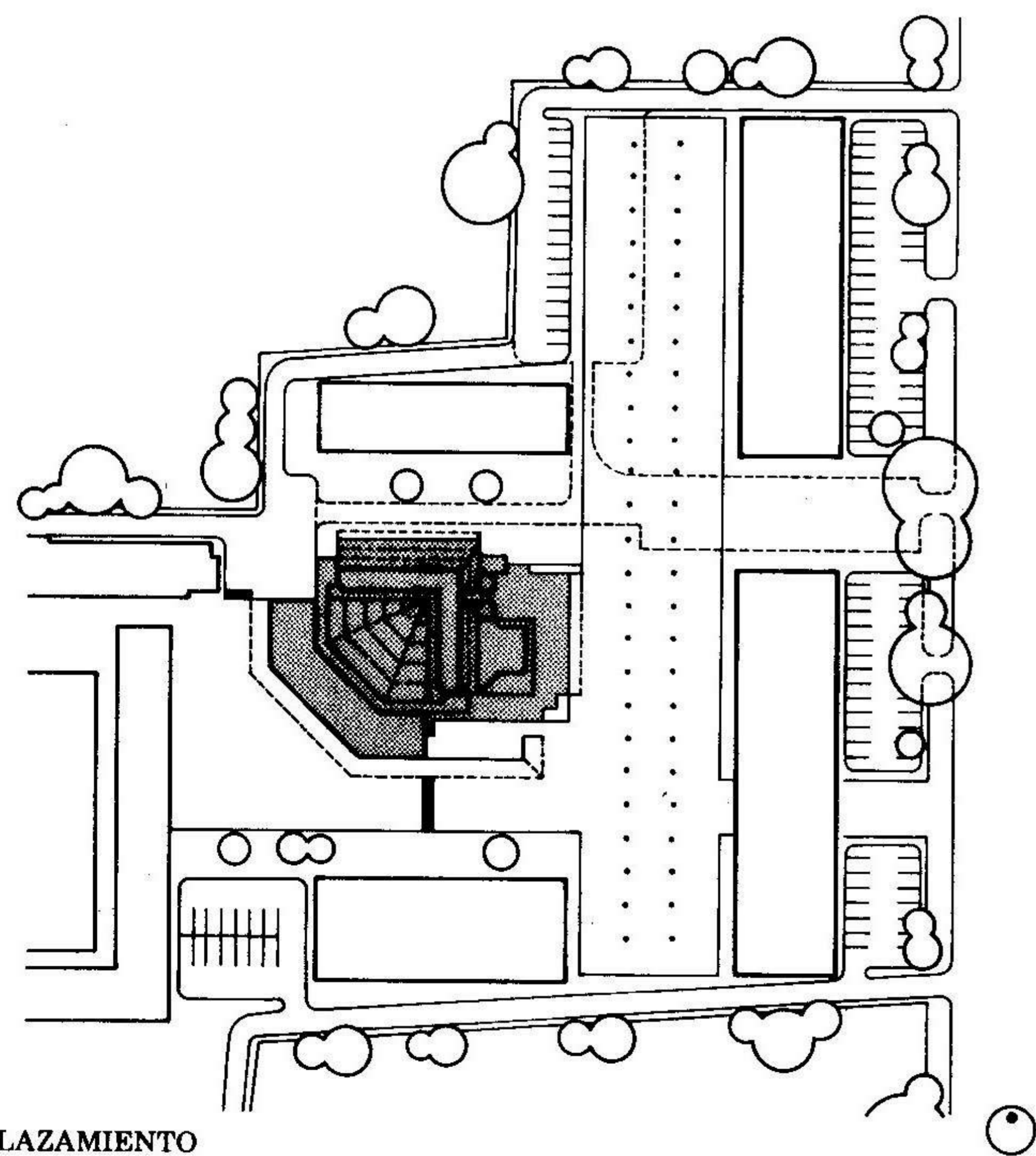
FACULTAD DE HISTORIA
UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE
CAMBRIDGE, INGLATERRA
1964



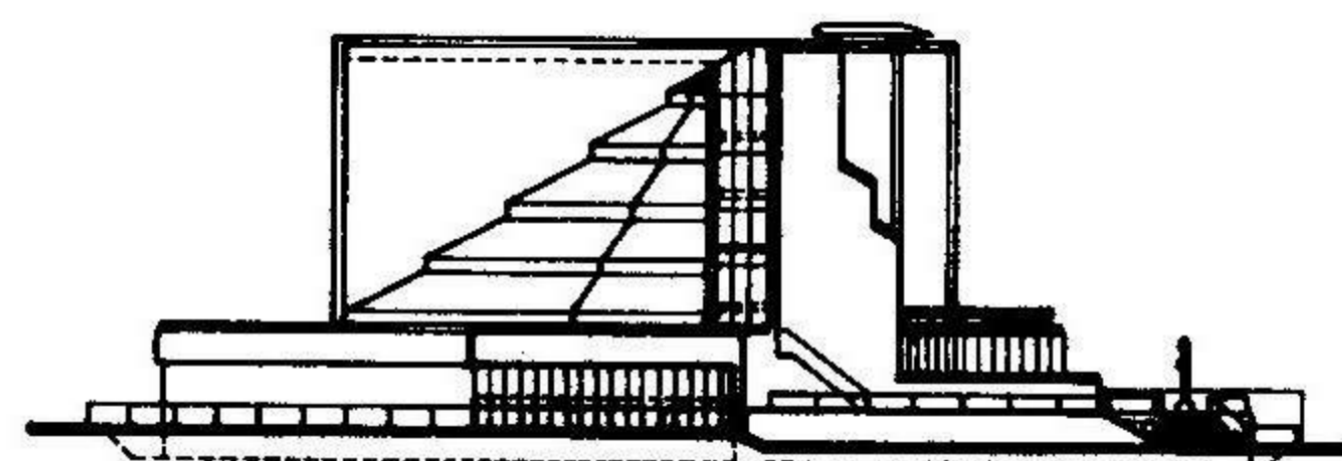
SECCIÓN A



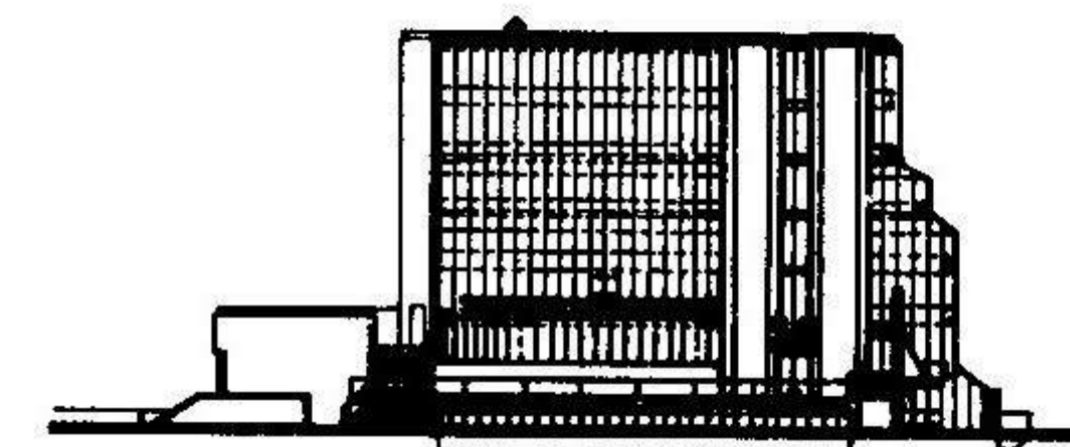
SECCIÓN B



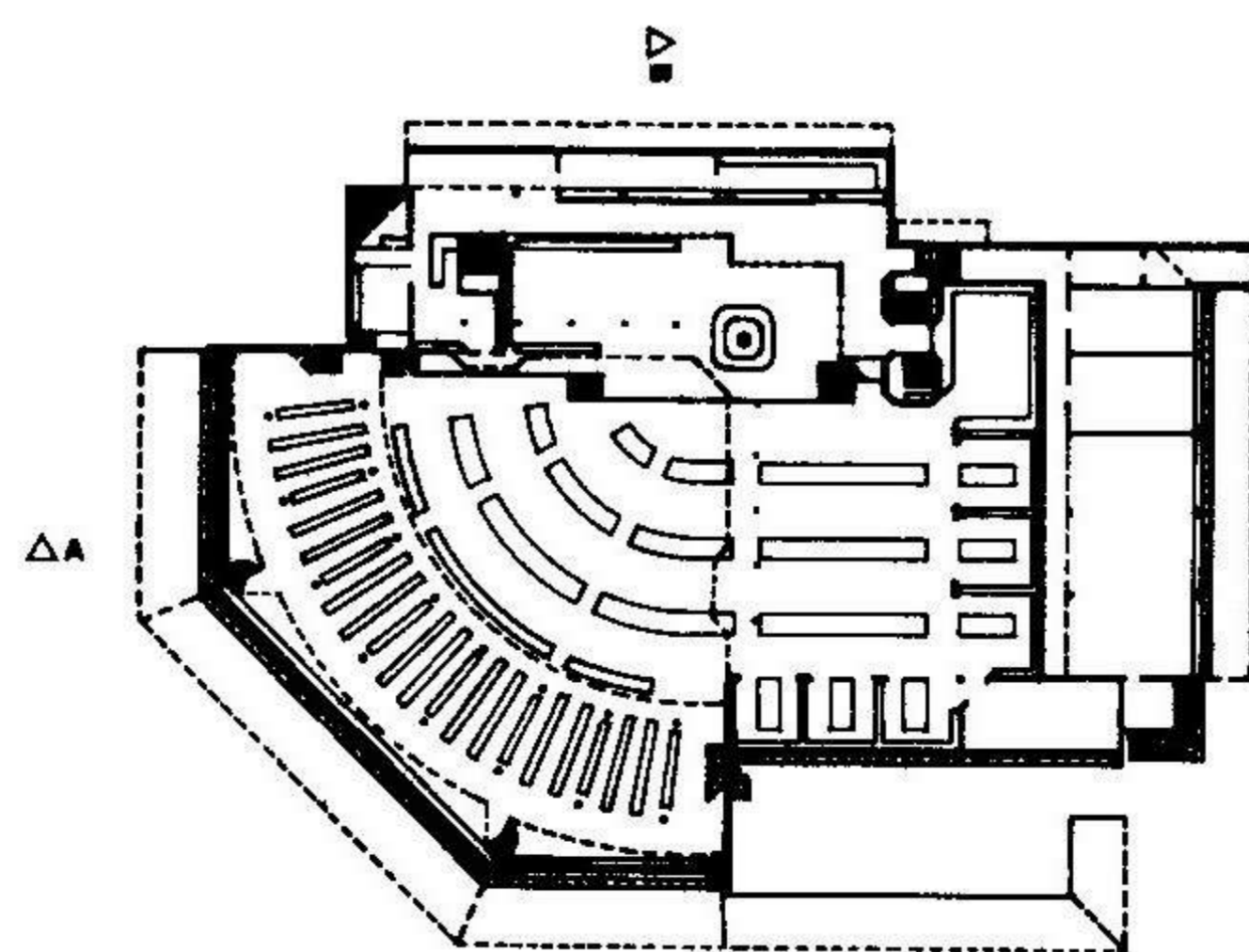
EMPLAZAMIENTO



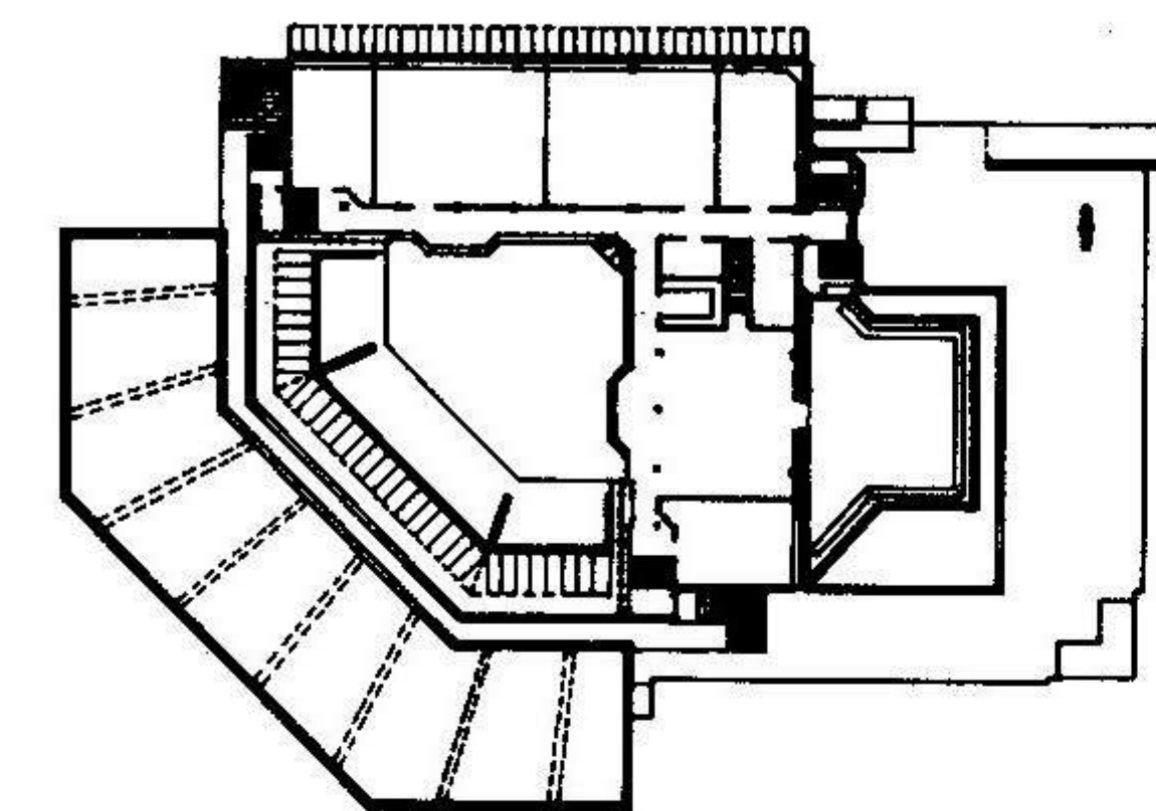
ALZADO 1



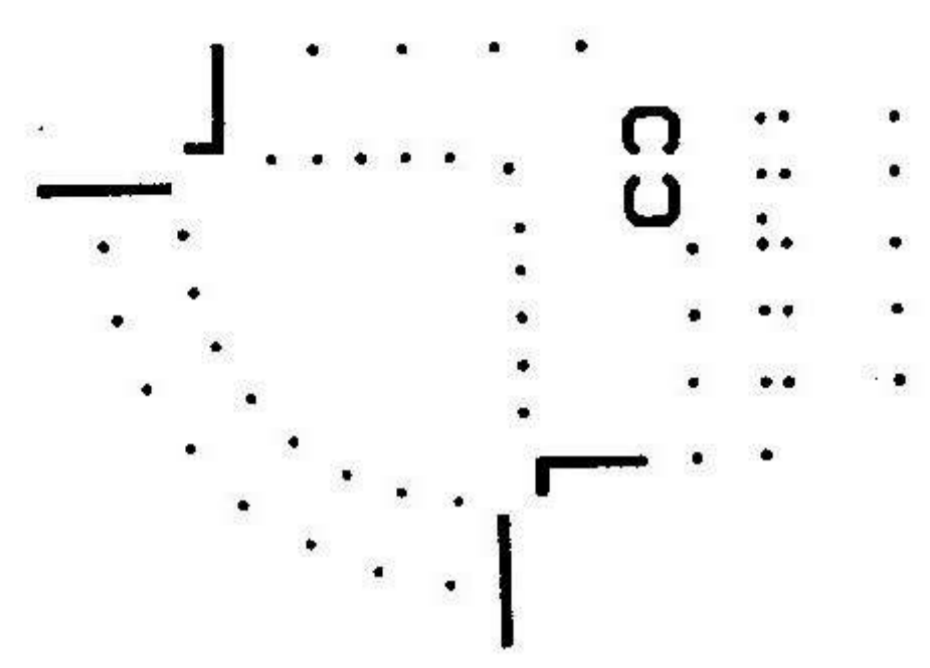
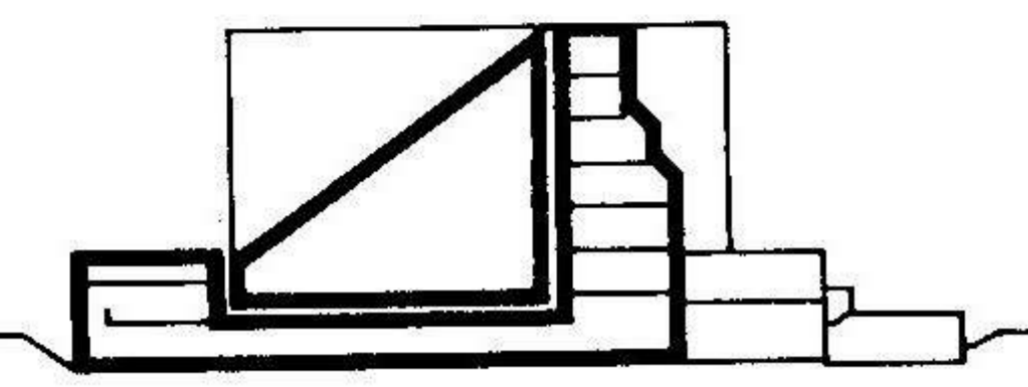
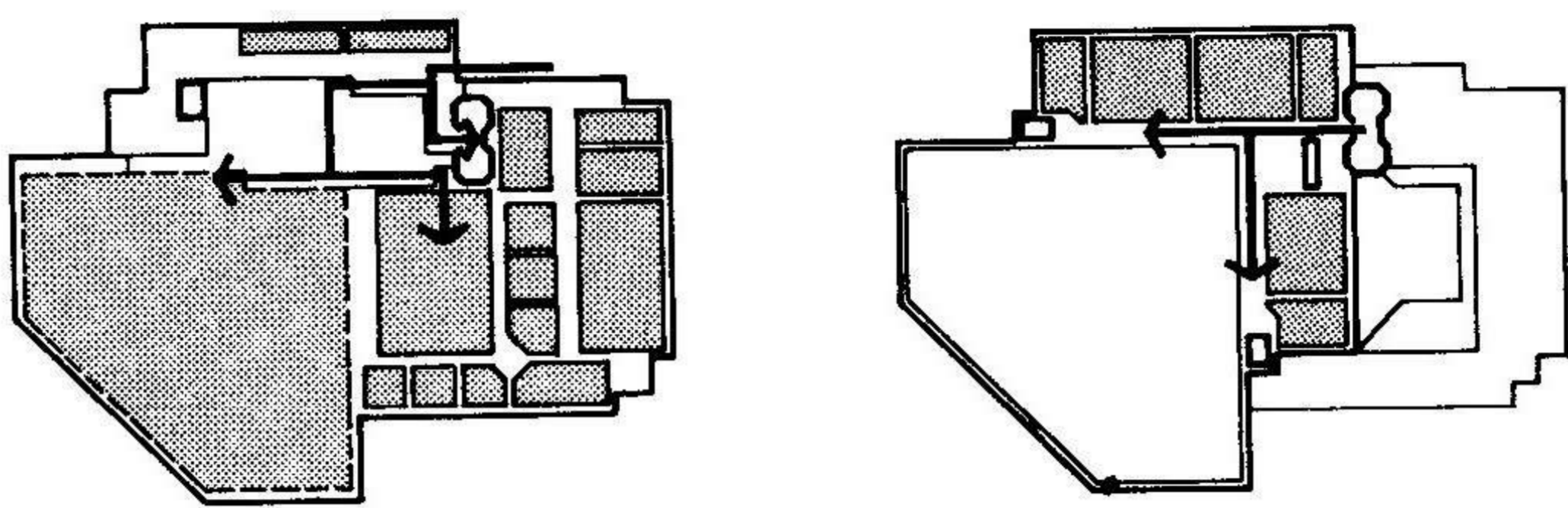
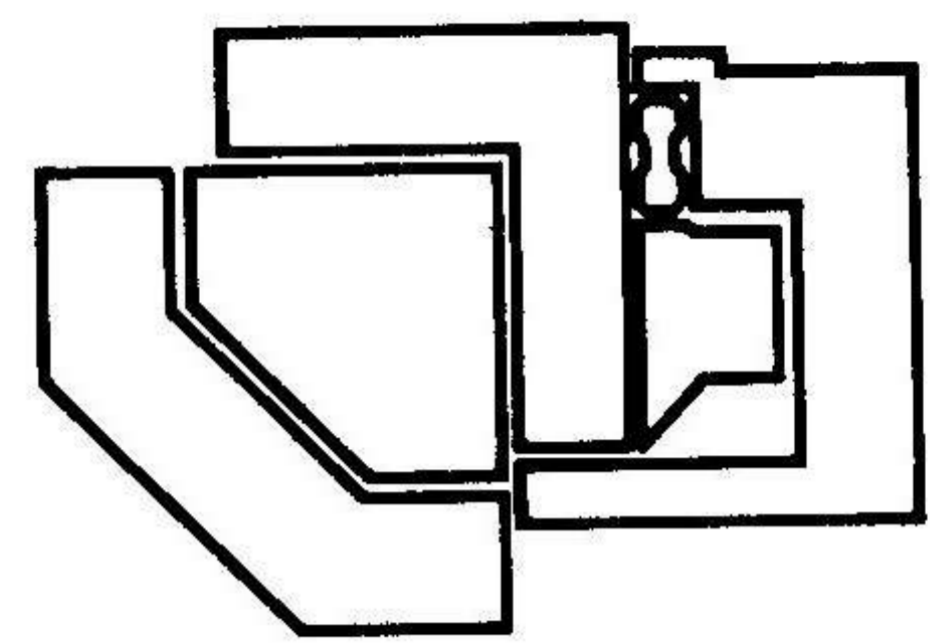
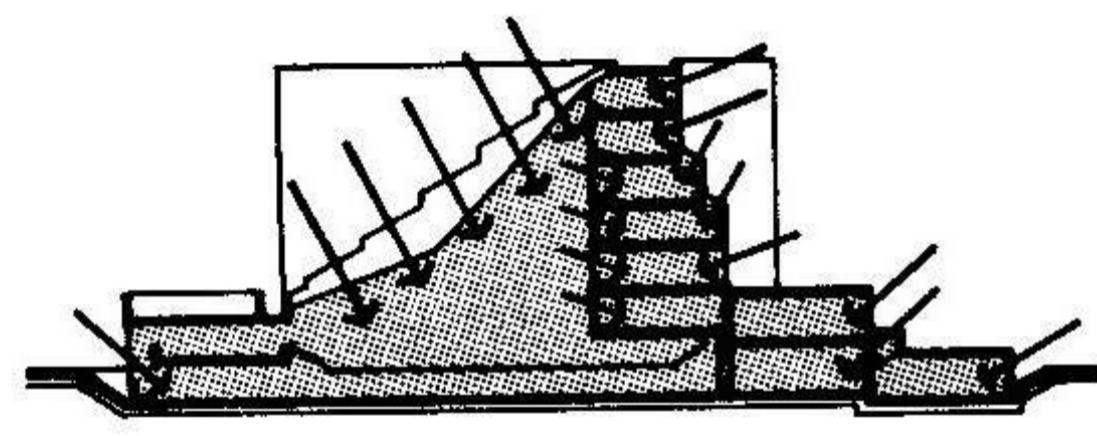
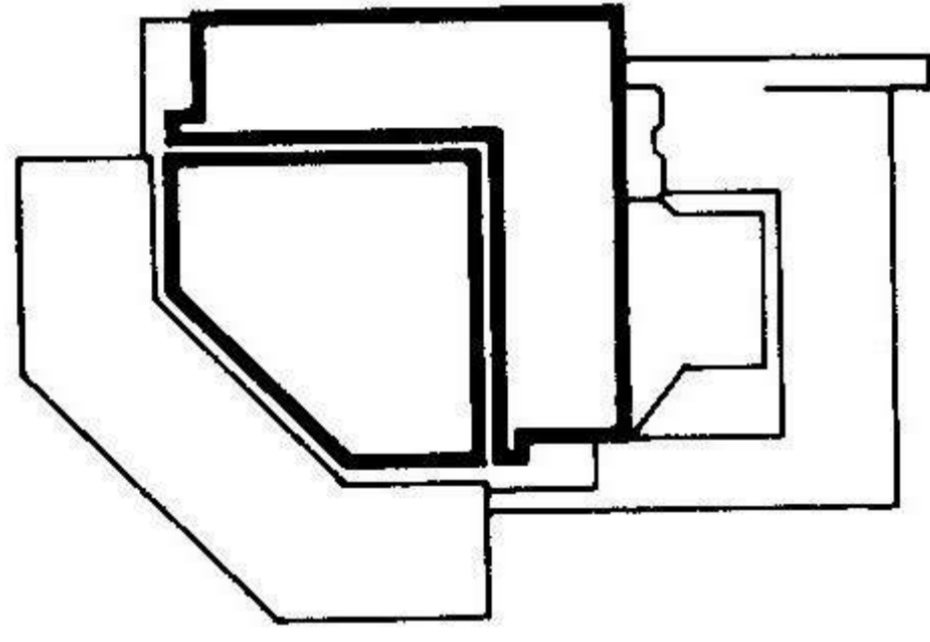
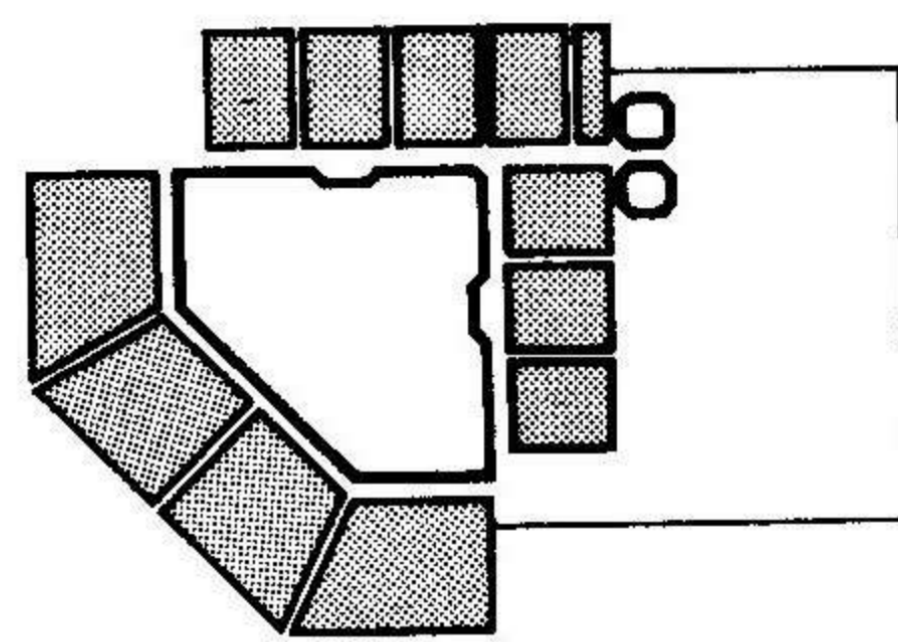
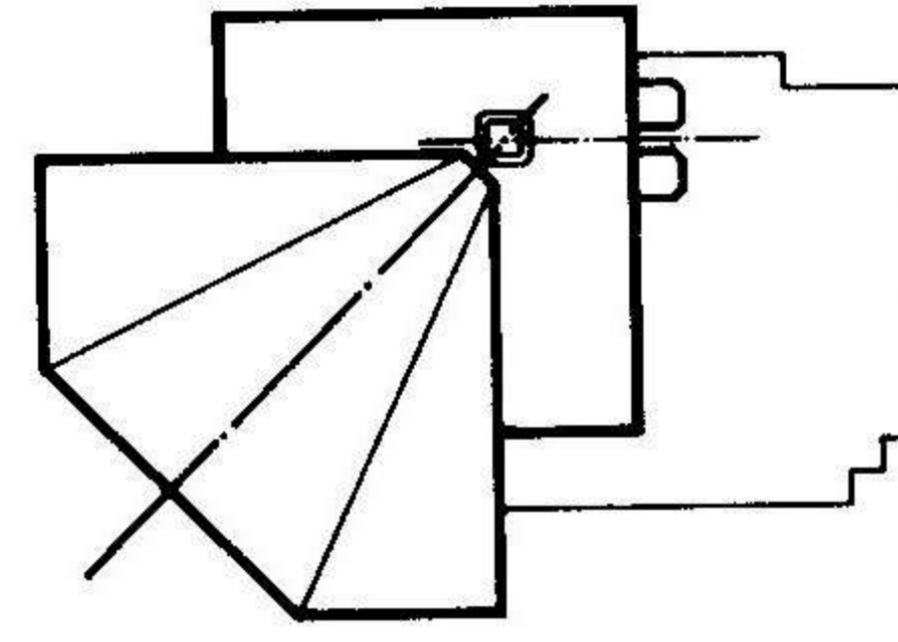
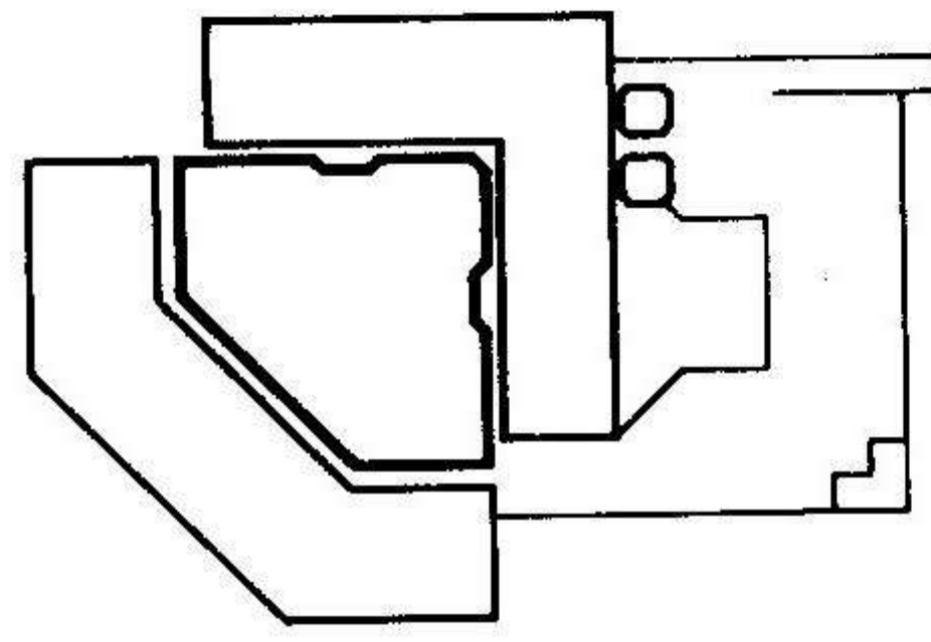
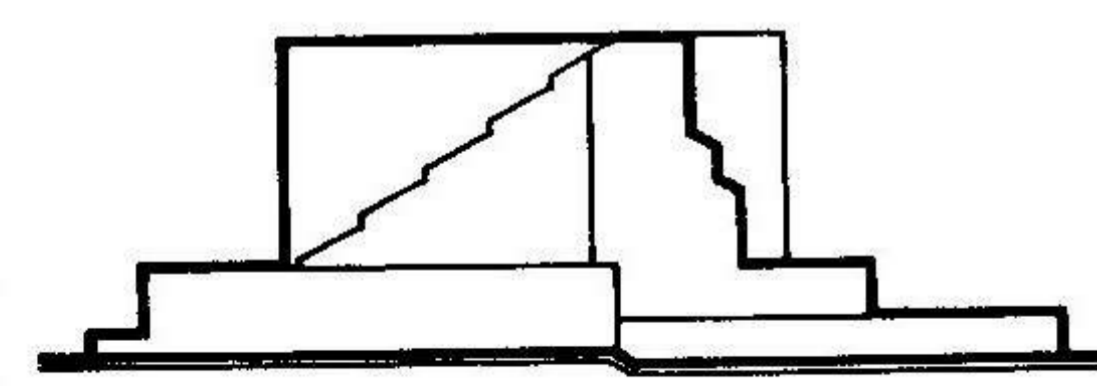
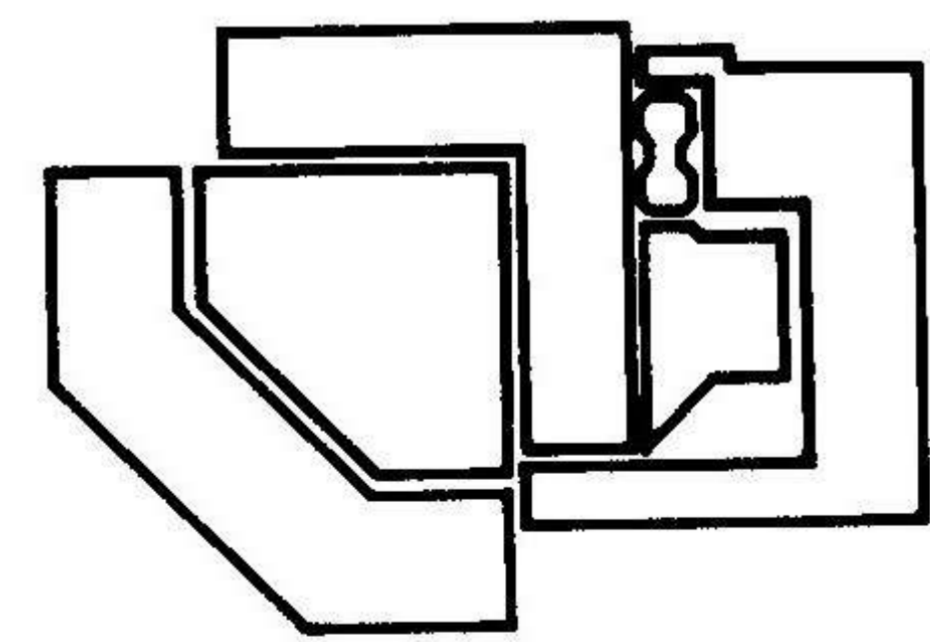
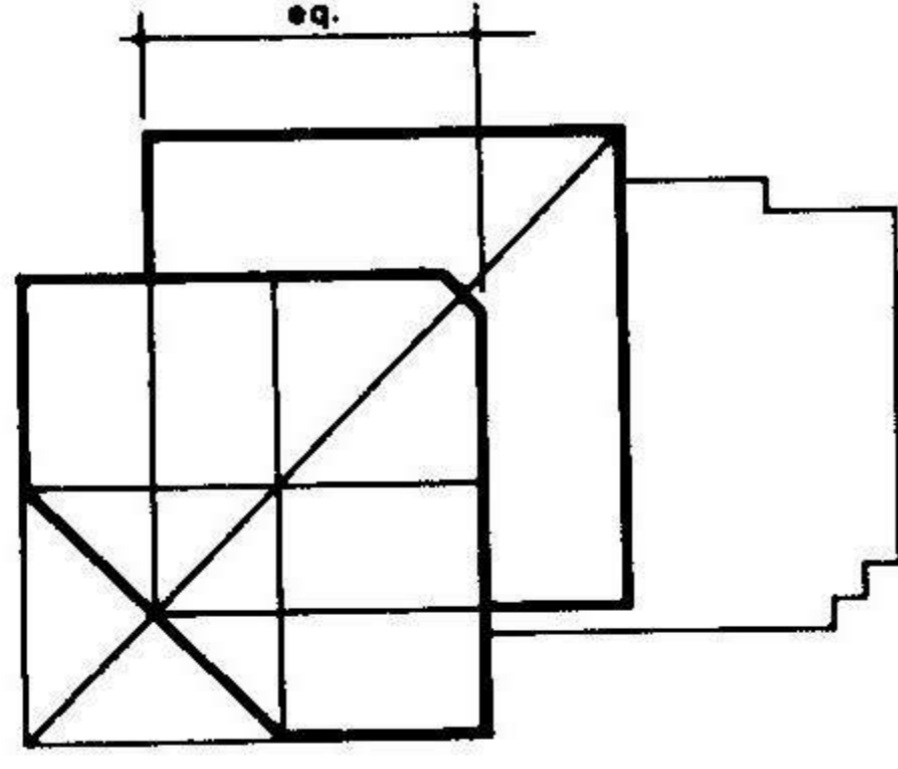
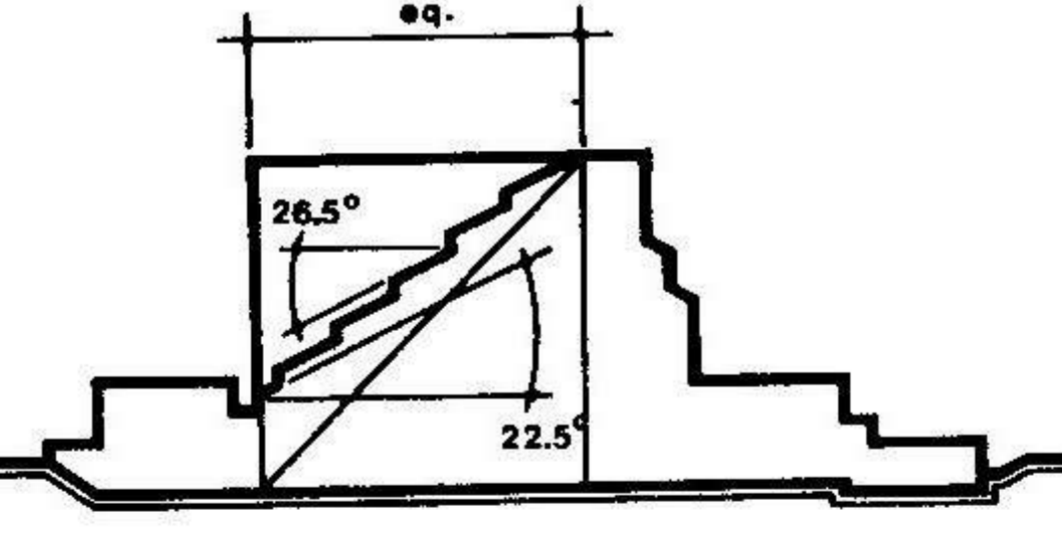
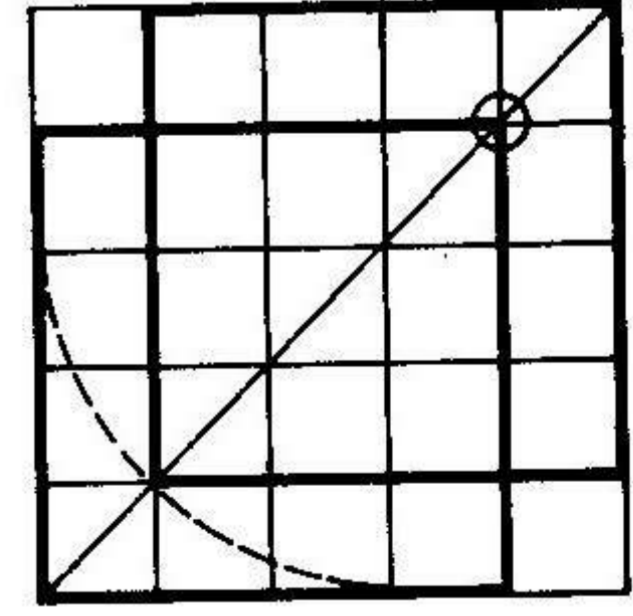
ALZADO 2



PLANTA BAJA

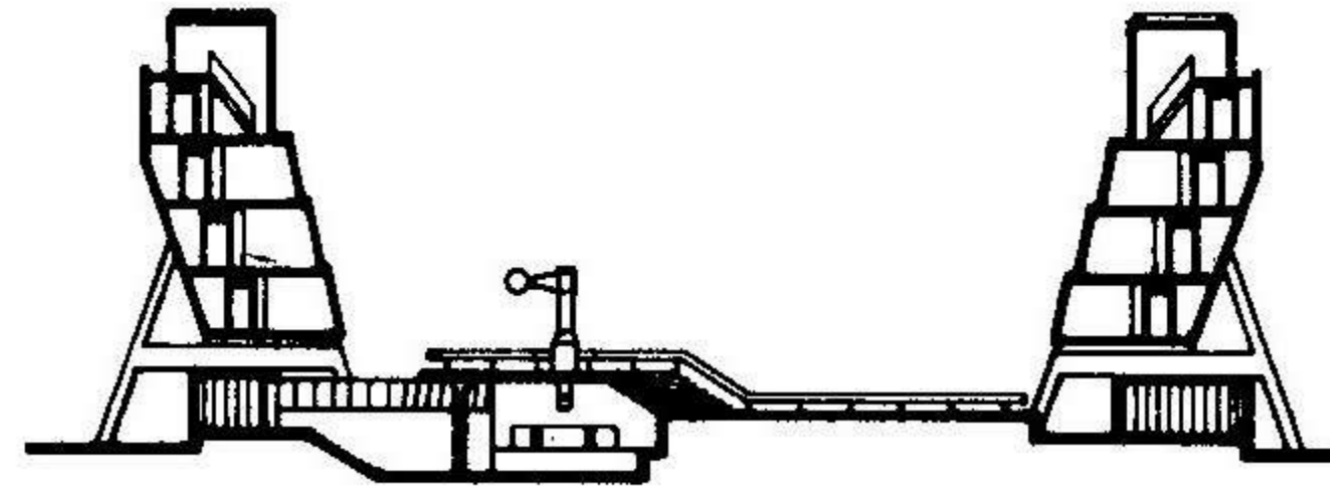


PLANTA PISO

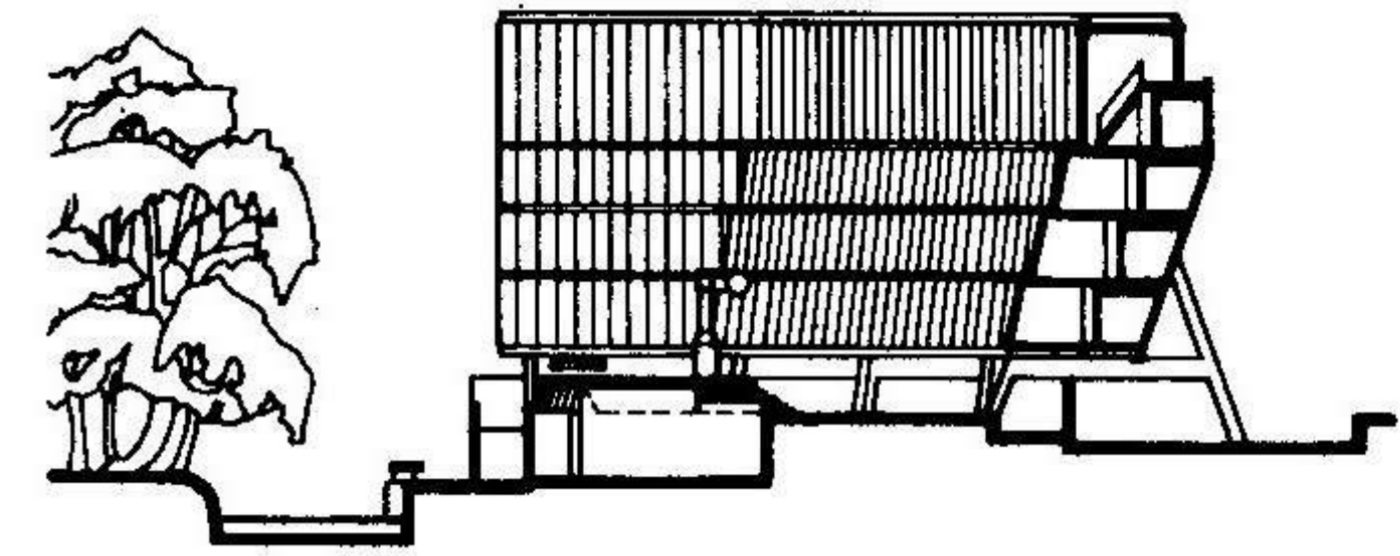
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>

JAMES STIRLING

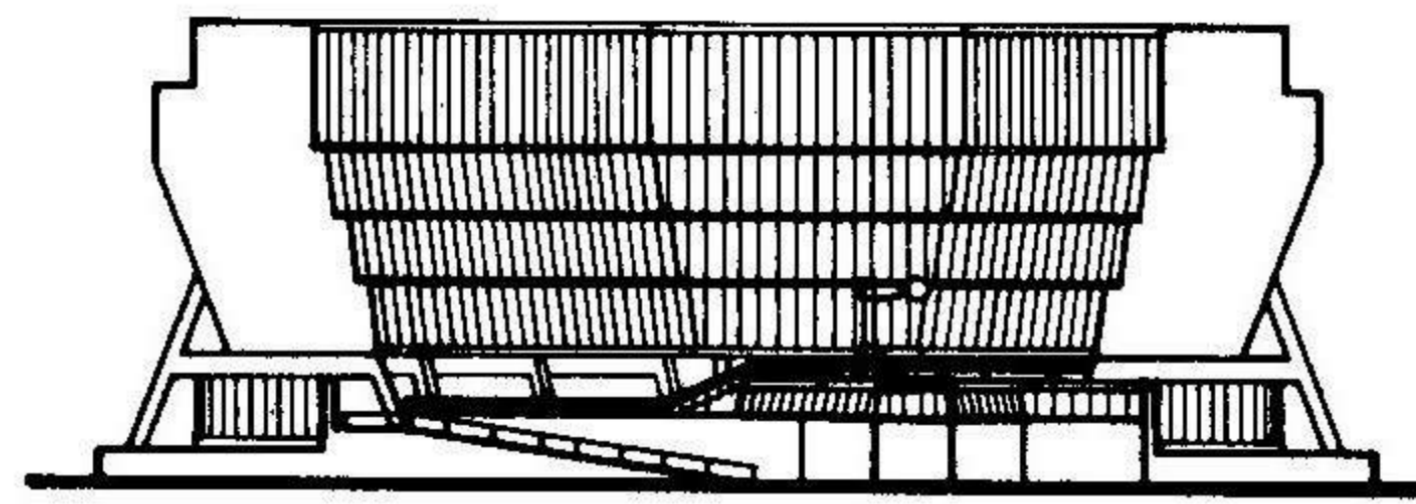
EDIFICIO FLOREY
COLEGIO QUEENS
OXFORD, INGLATERRA
1966



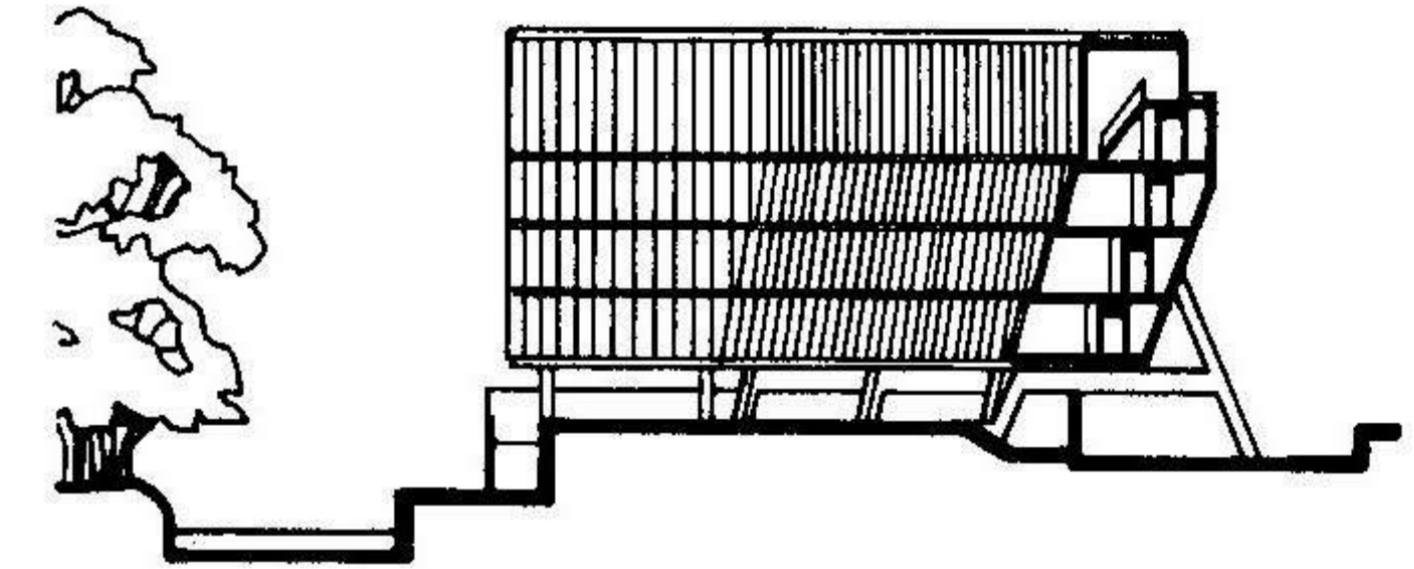
SECCIÓN A



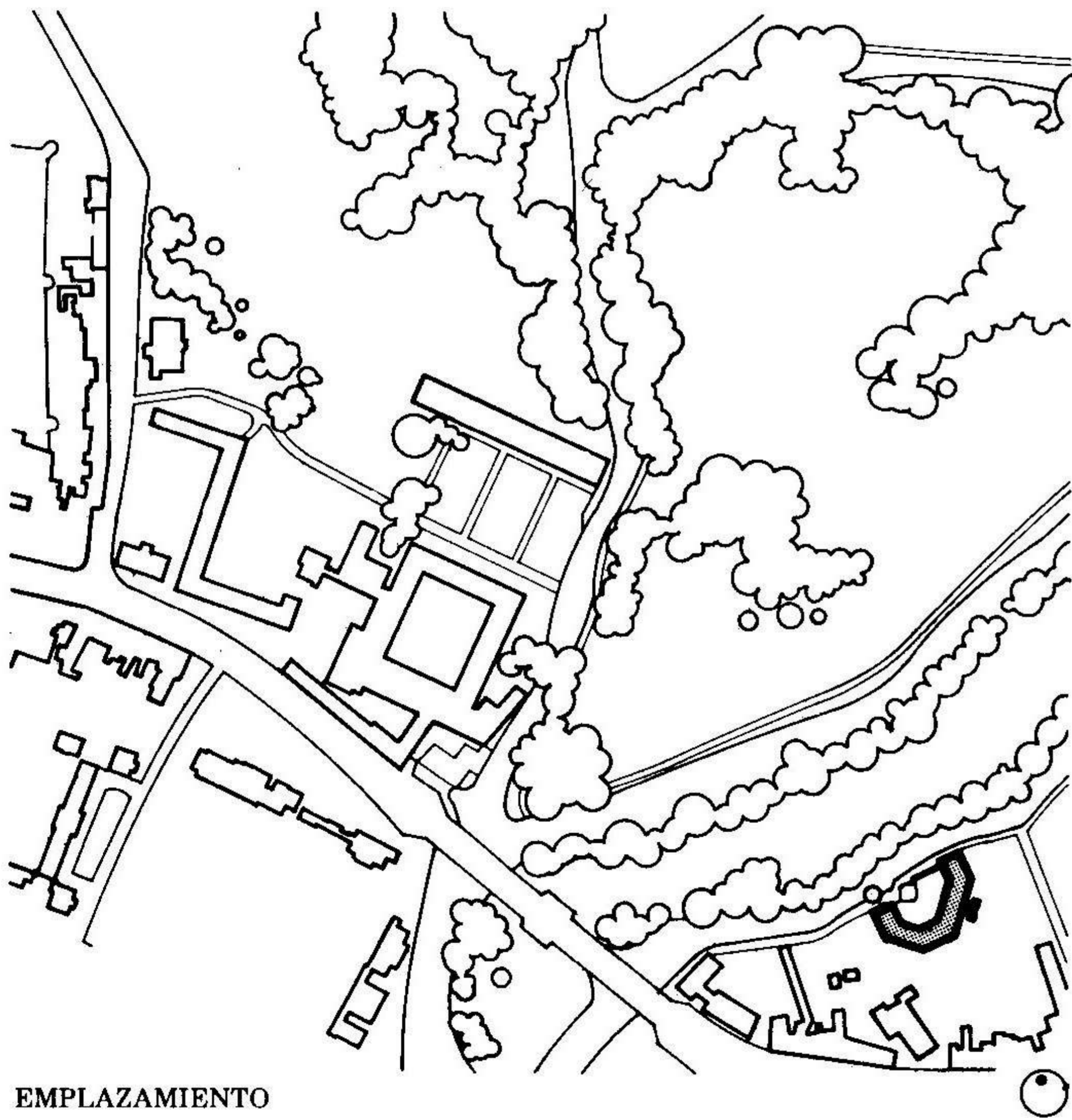
SECCIÓN B



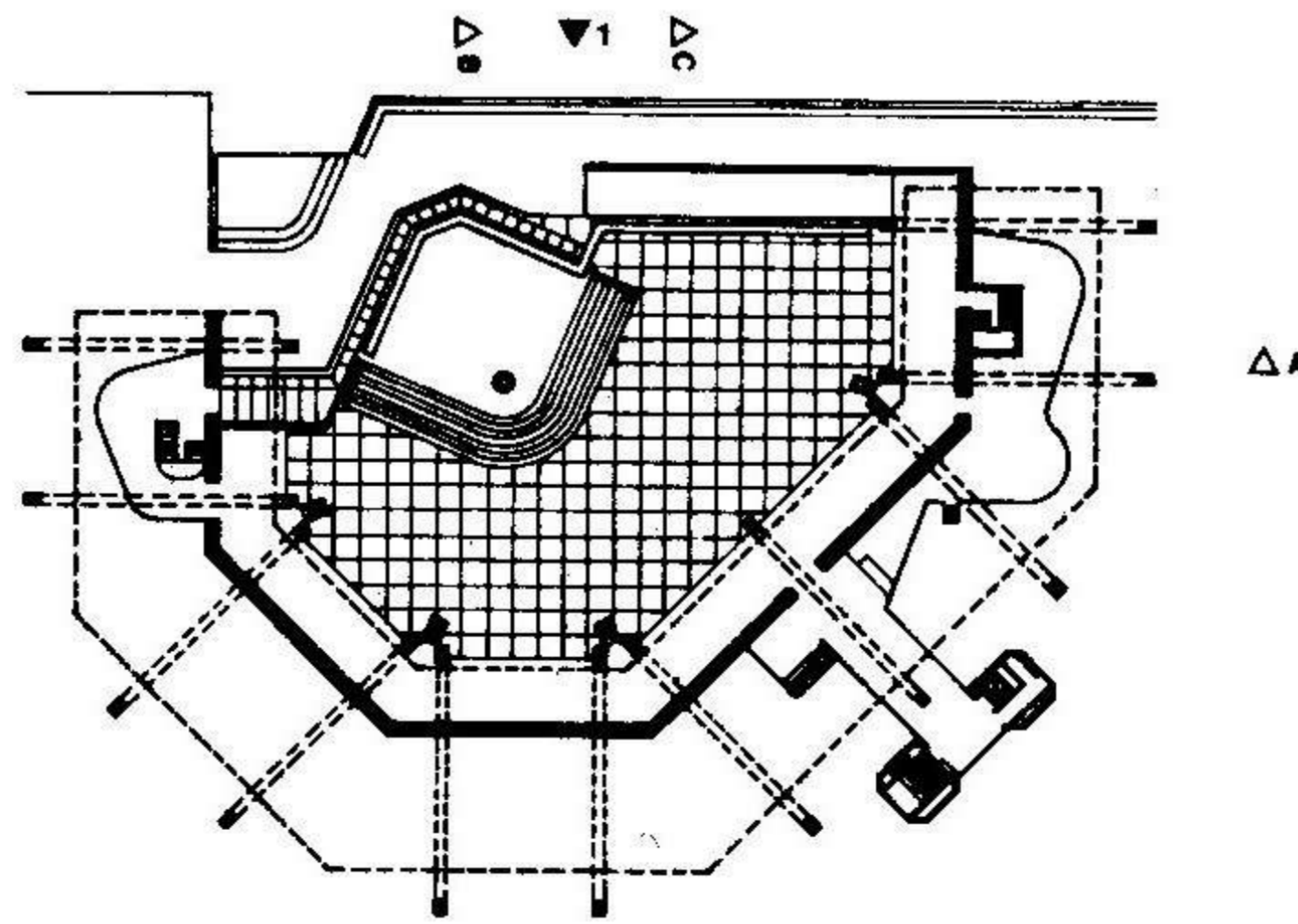
ALZADO 1



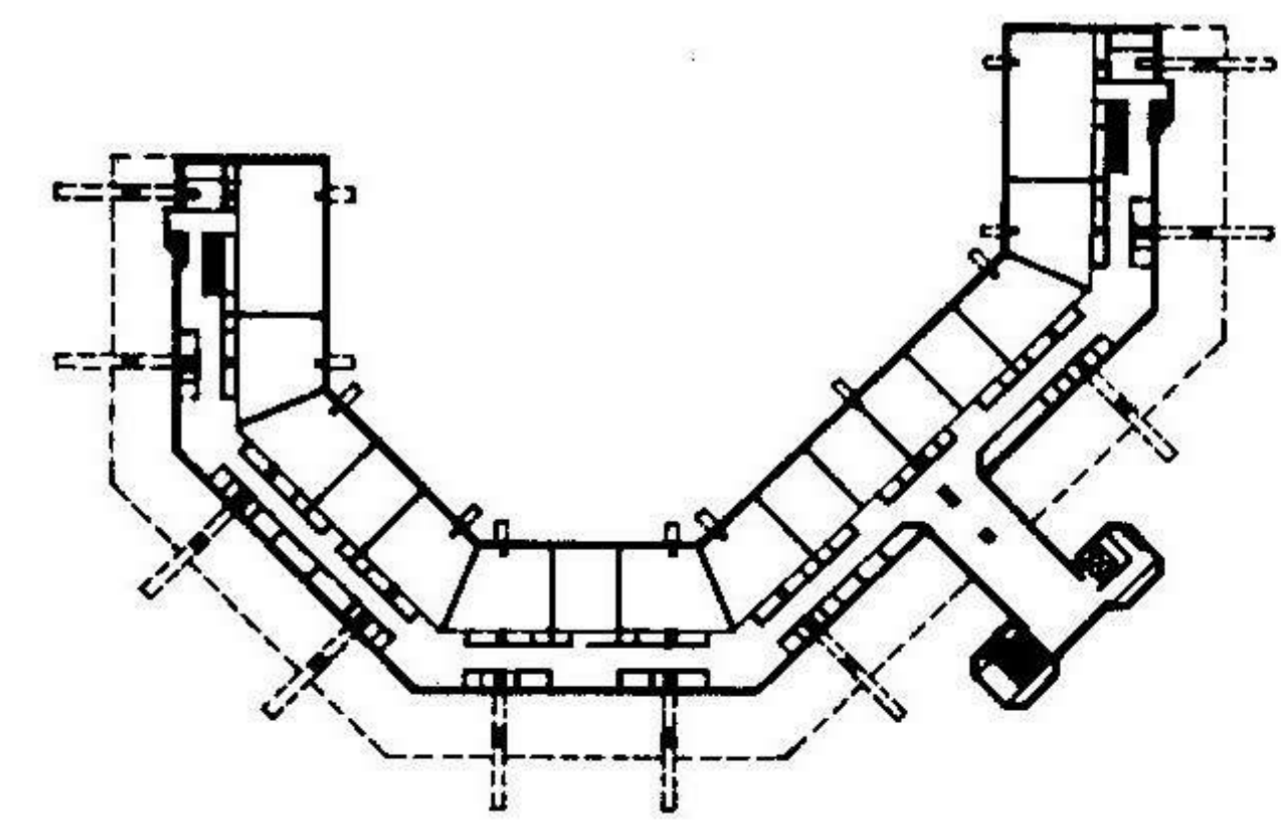
SECCIÓN C



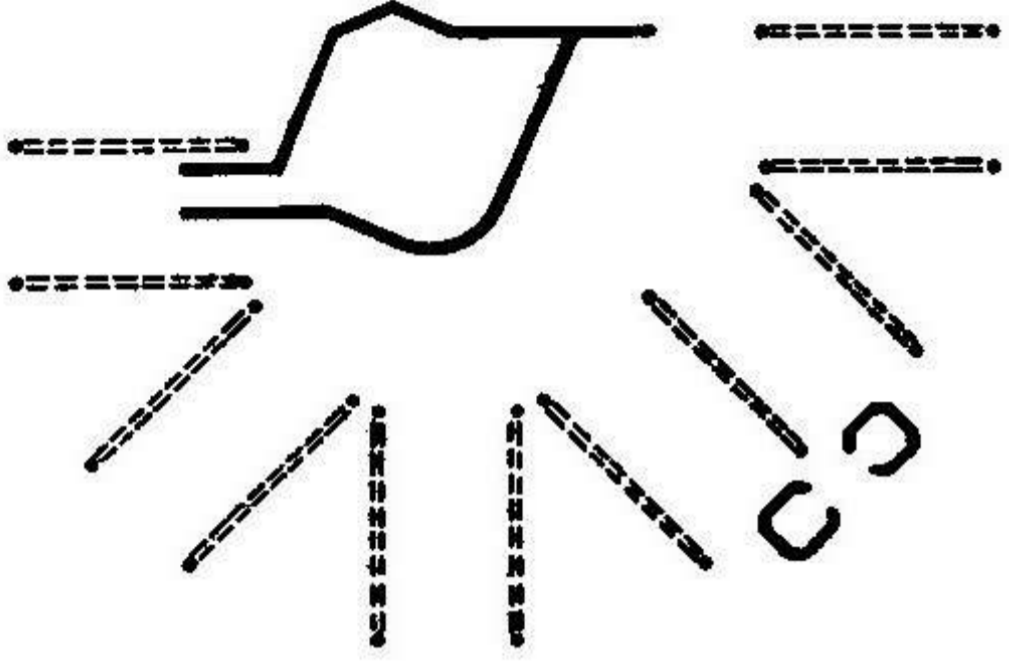
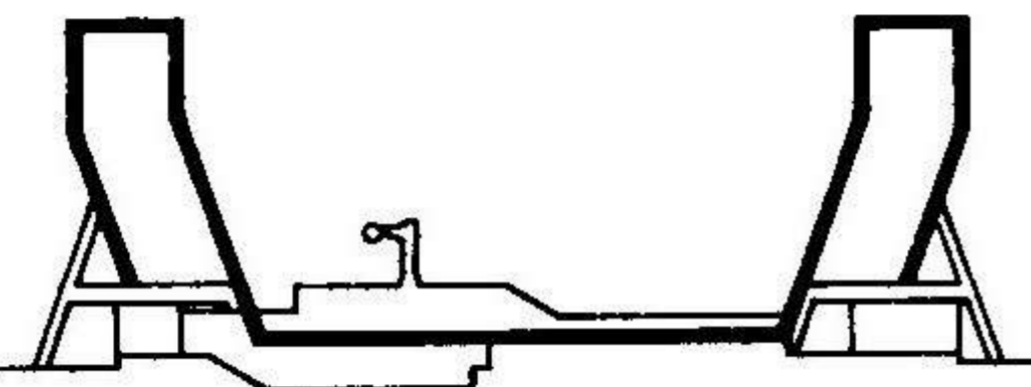
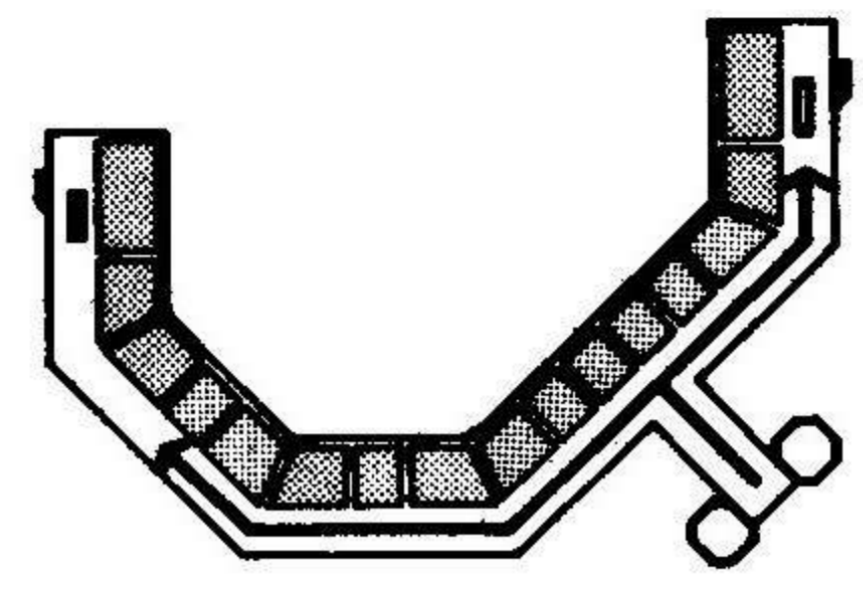
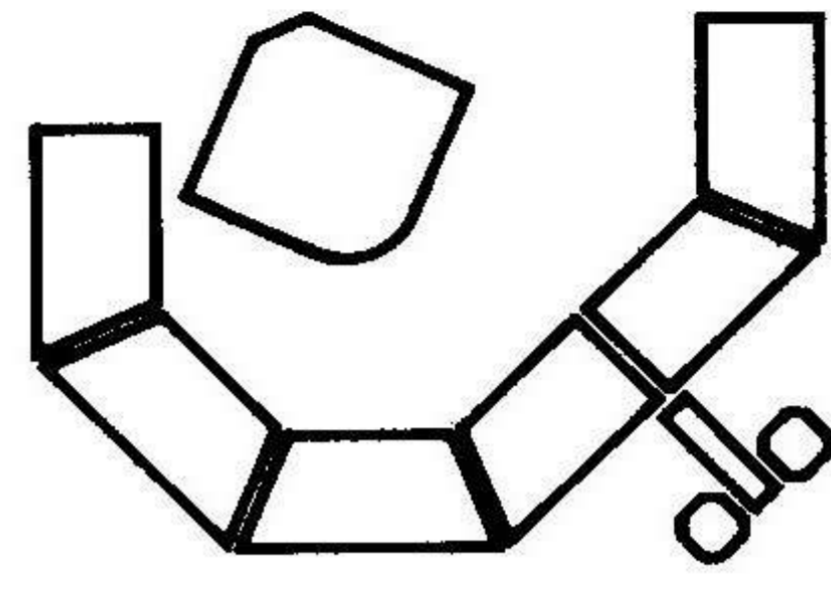
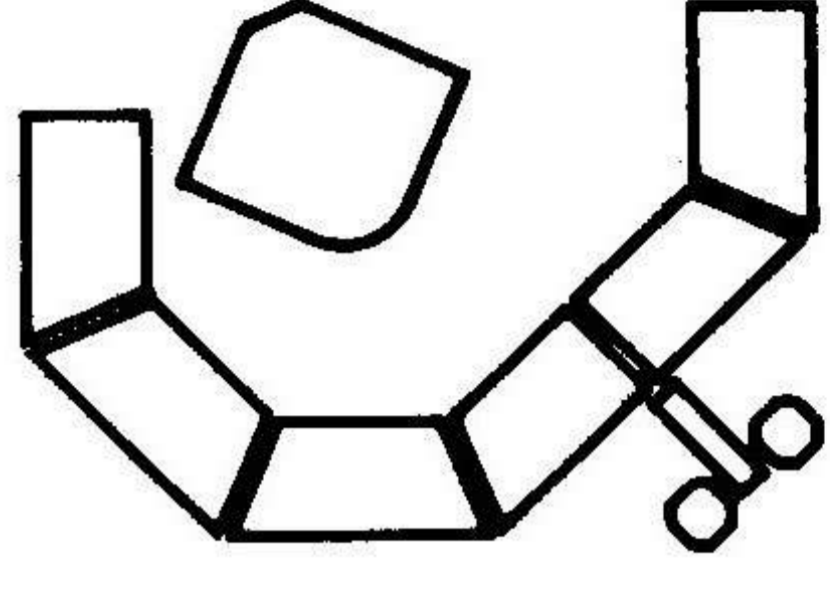
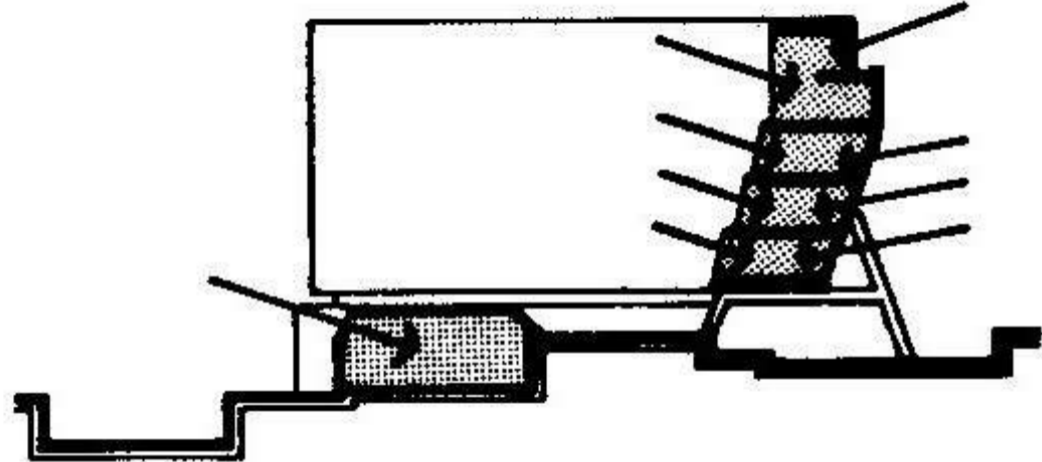
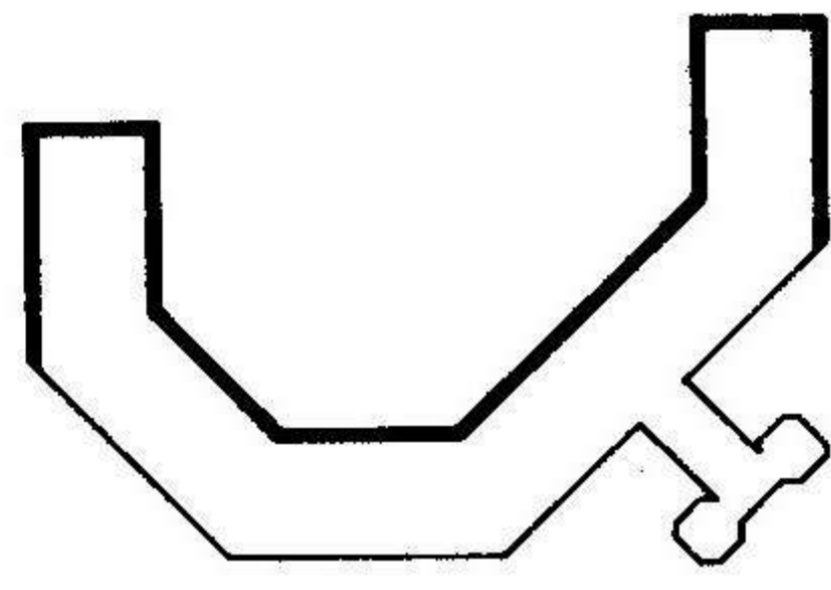
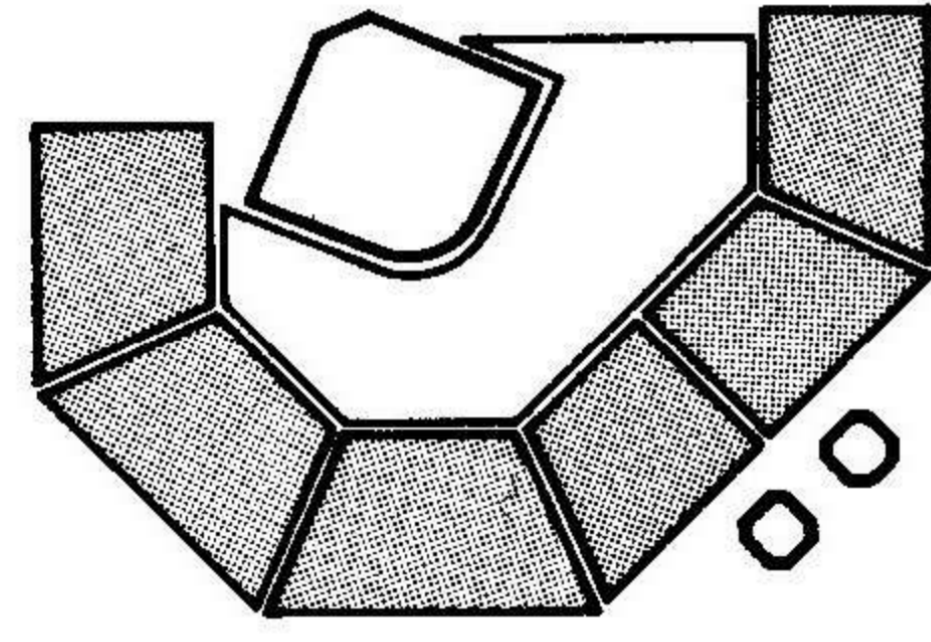
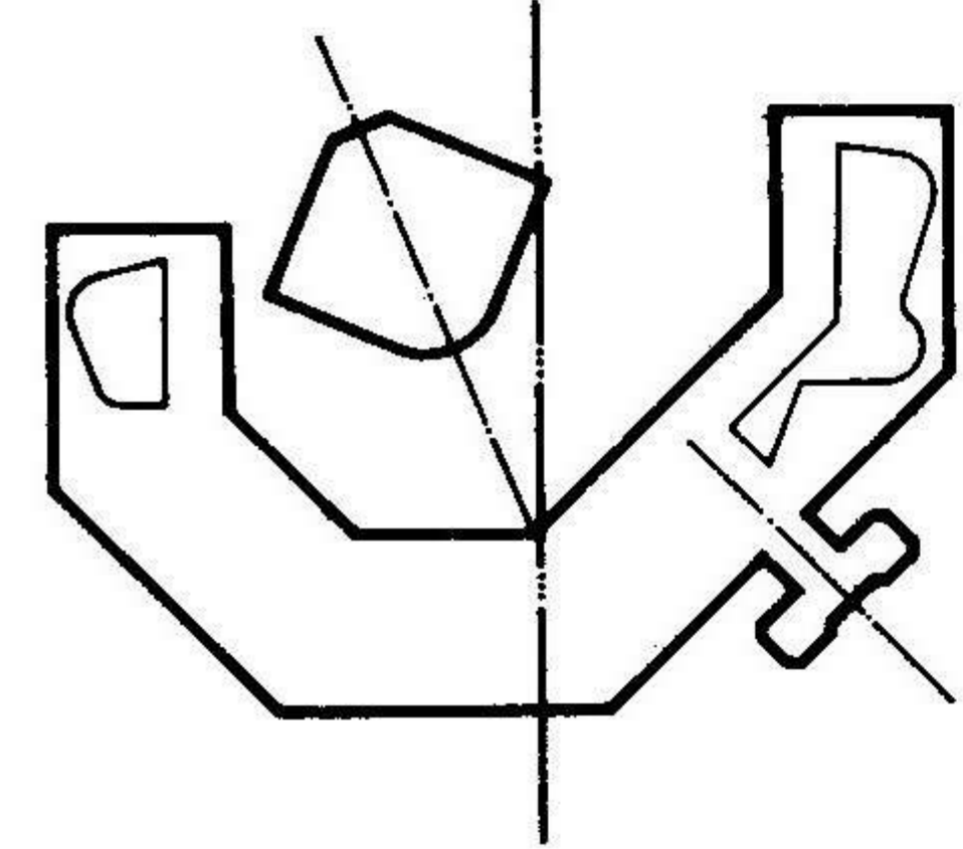
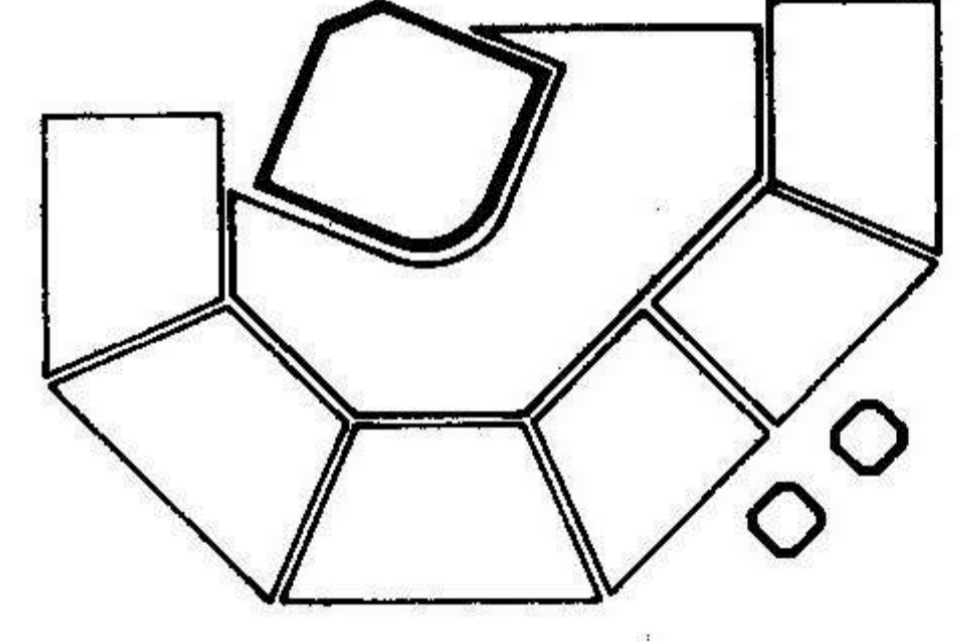
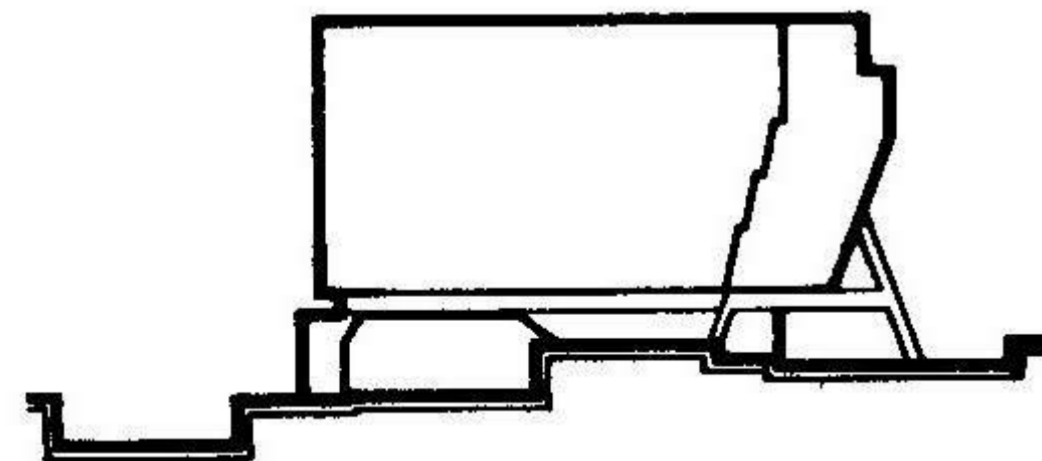
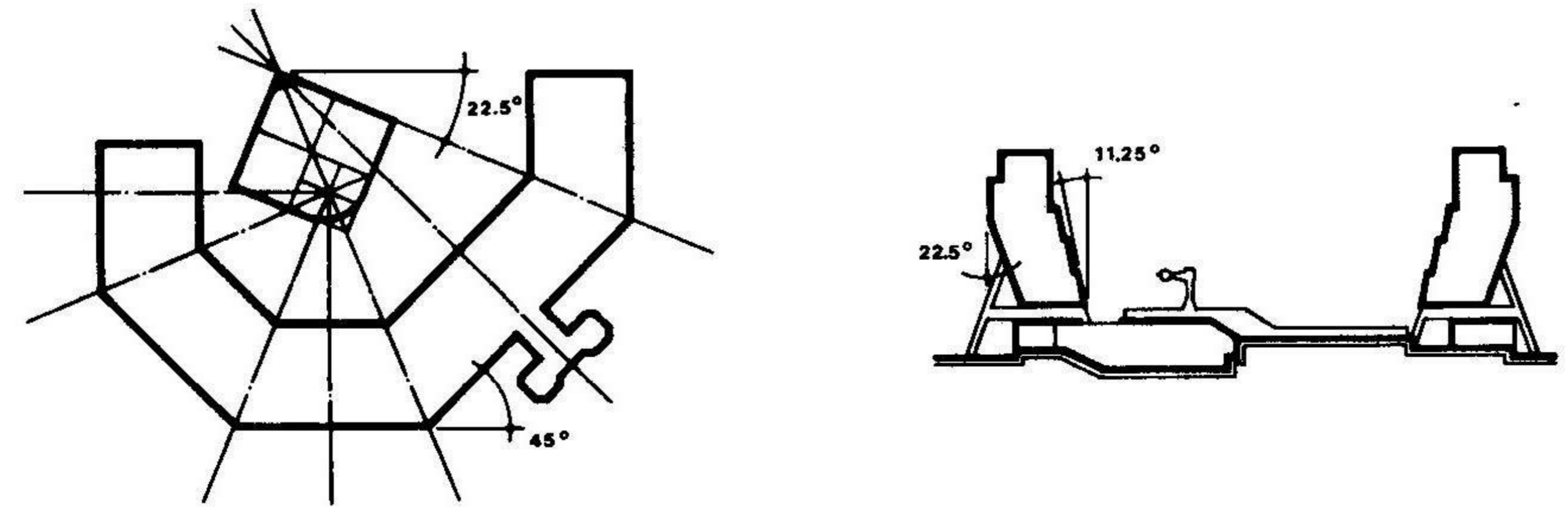
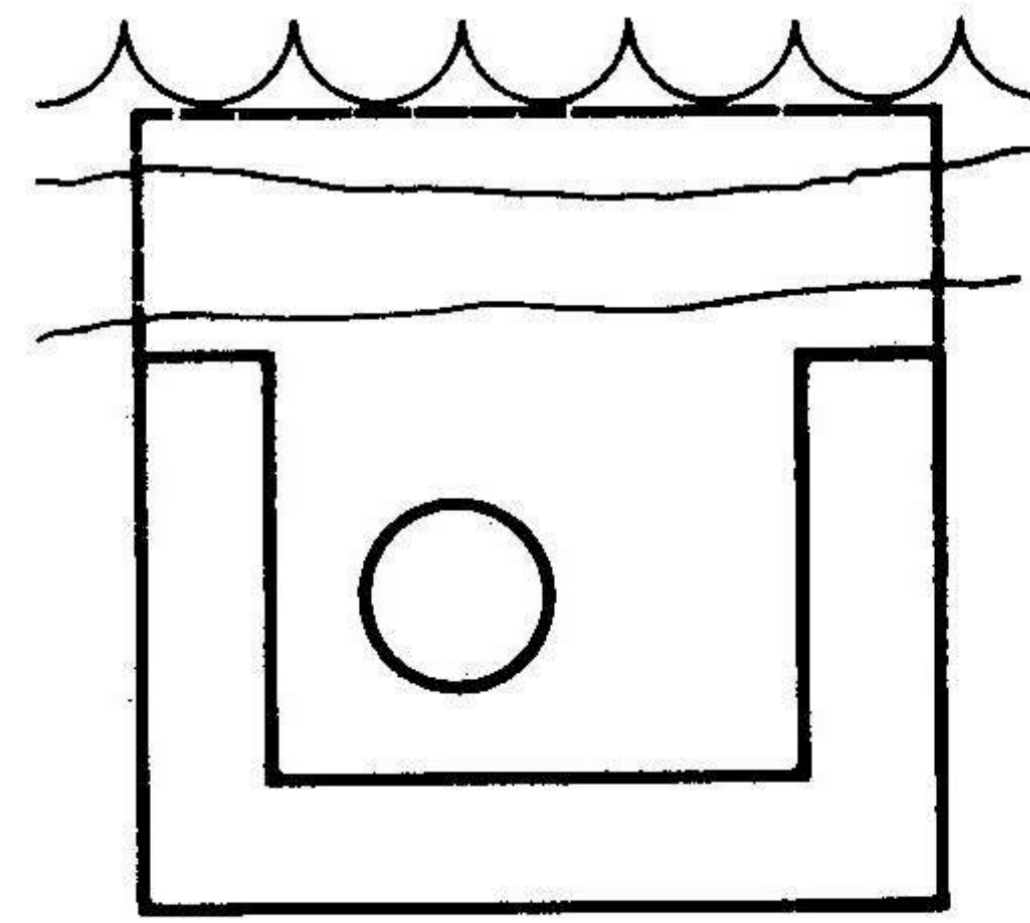
EMPLAZAMIENTO



PLANTA BAJA



PLANTA PISO

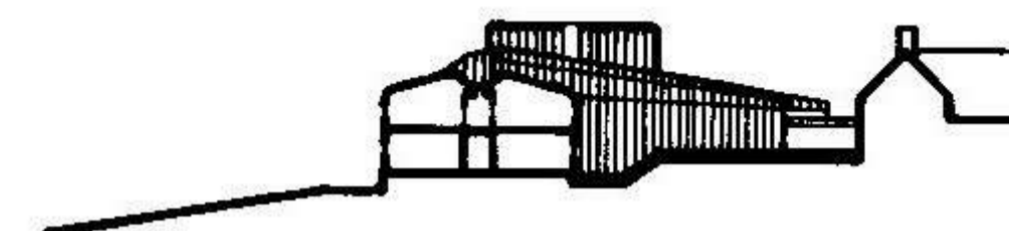
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

JAMES STIRLING

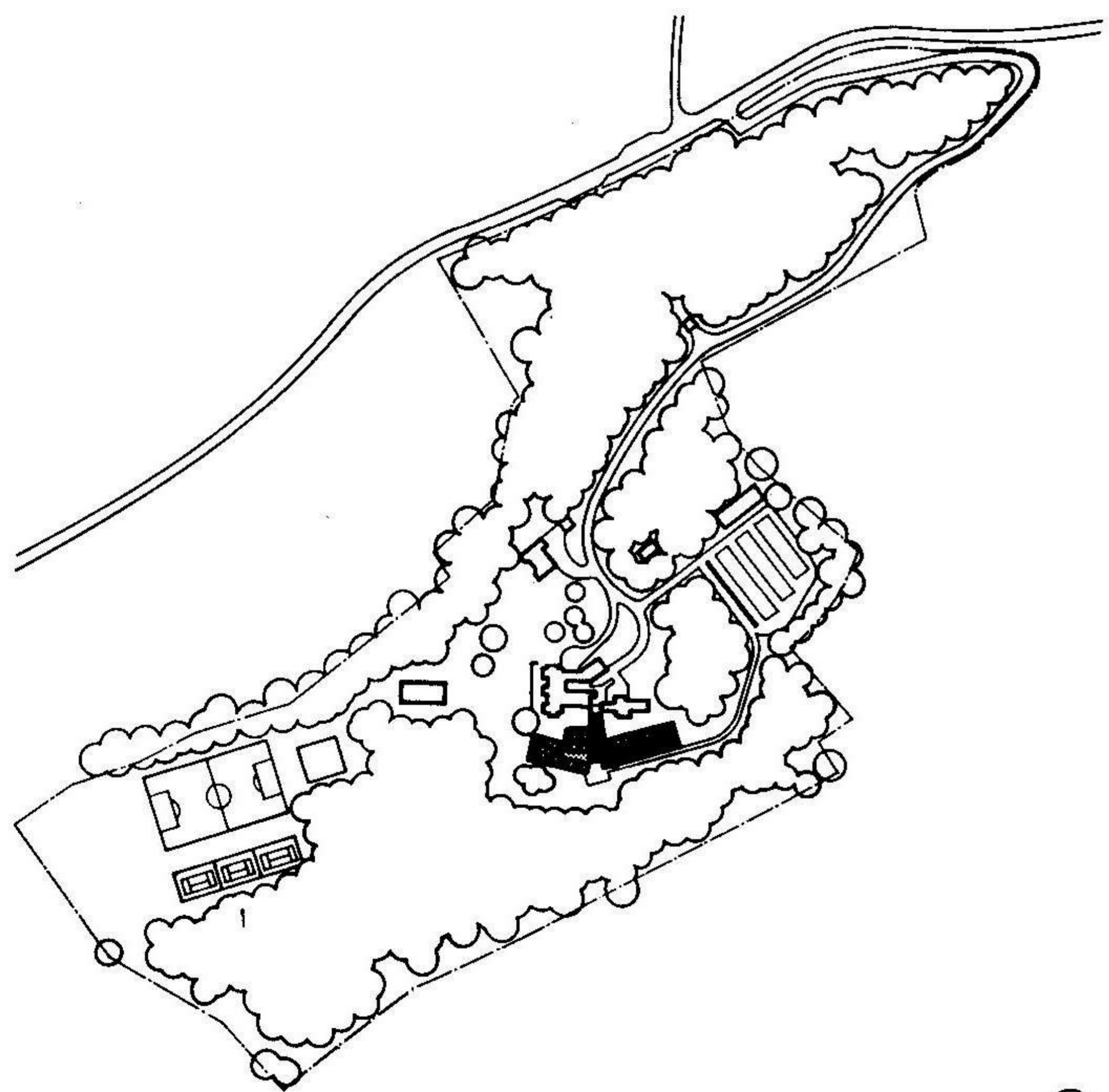
ESCUELA DE FORMACIÓN OLIVETTI
HASLEMERE, SURREY, INGLATERRA
1969



SECCIÓN A



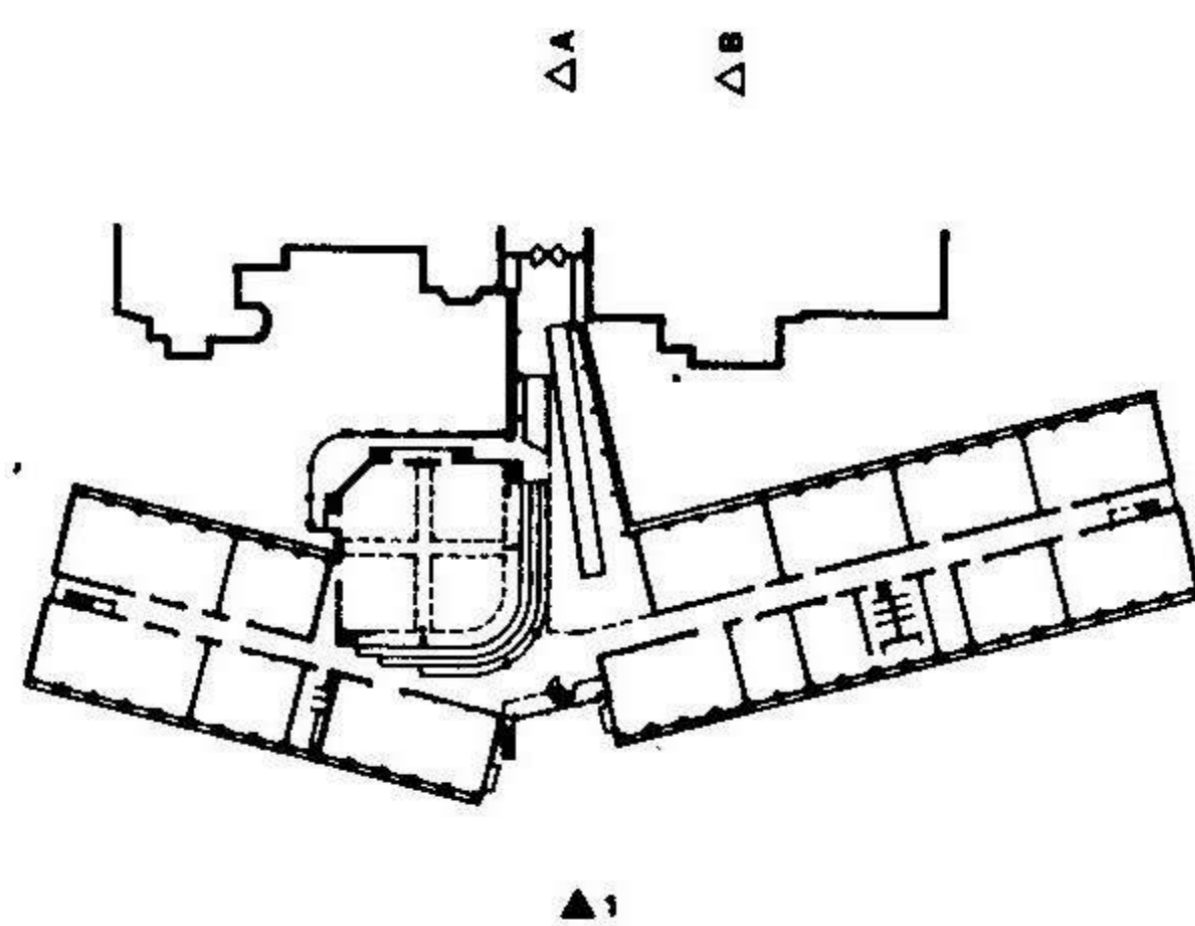
SECCIÓN B



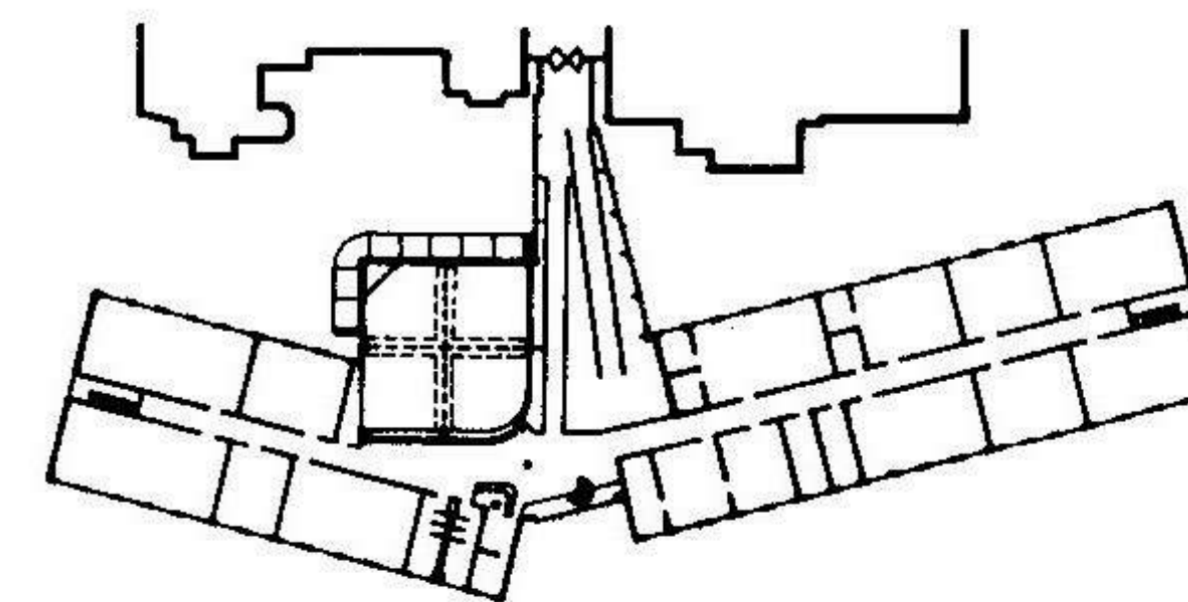
EMPLAZAMIENTO



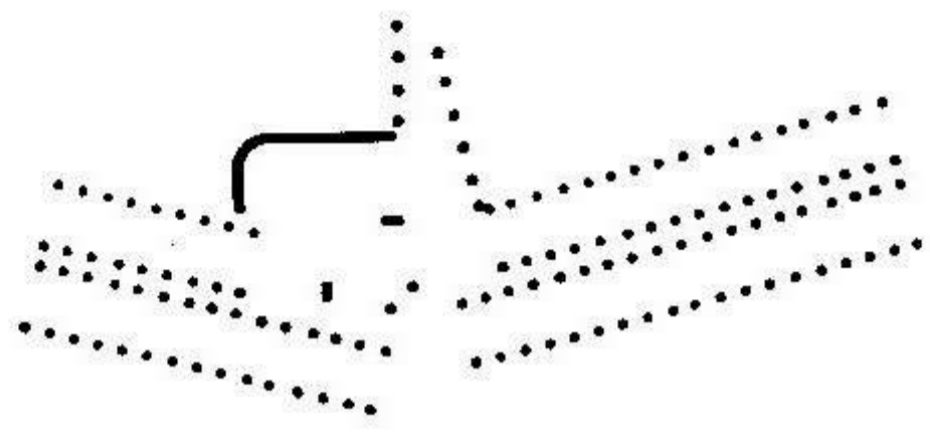

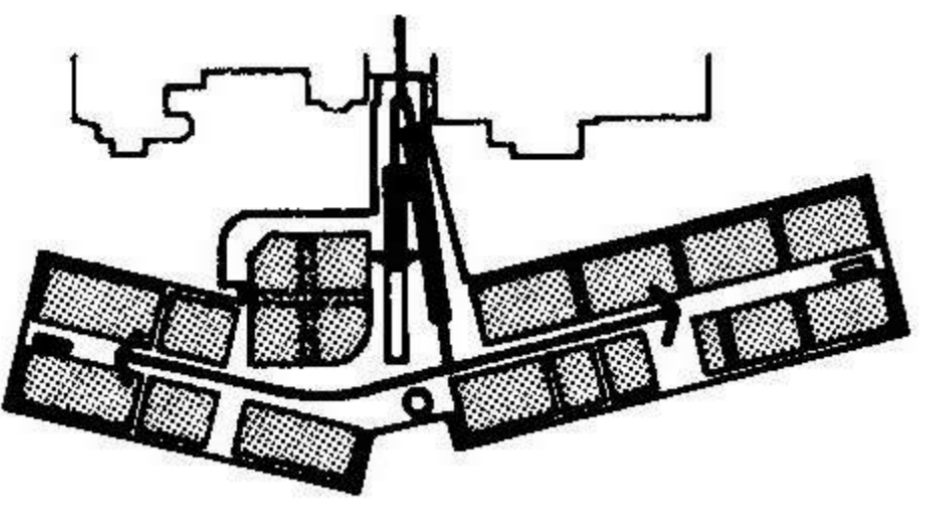
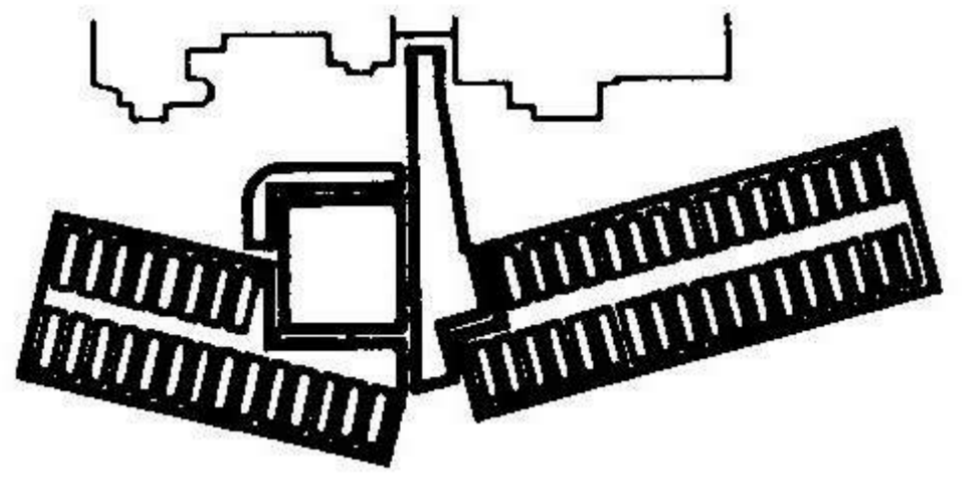
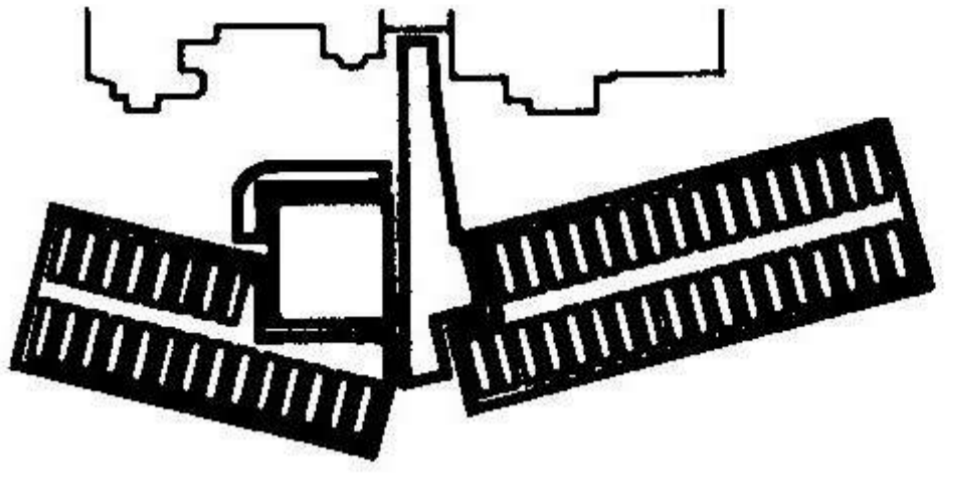
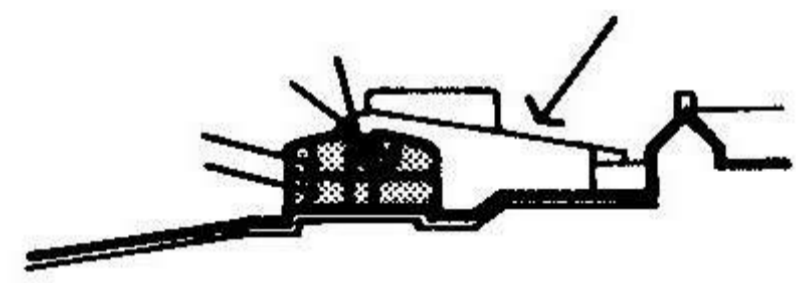
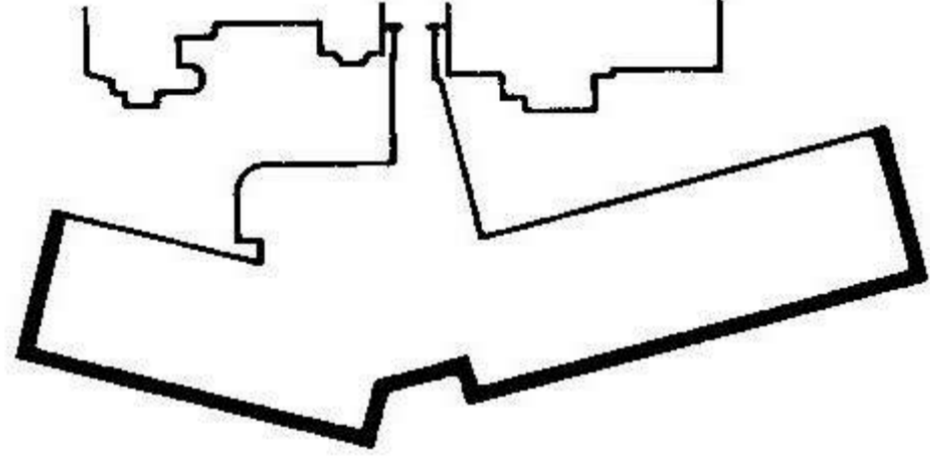
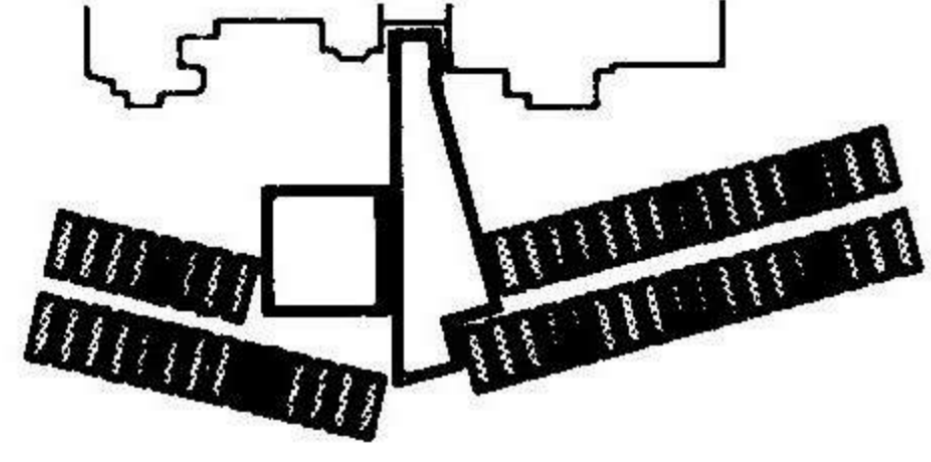
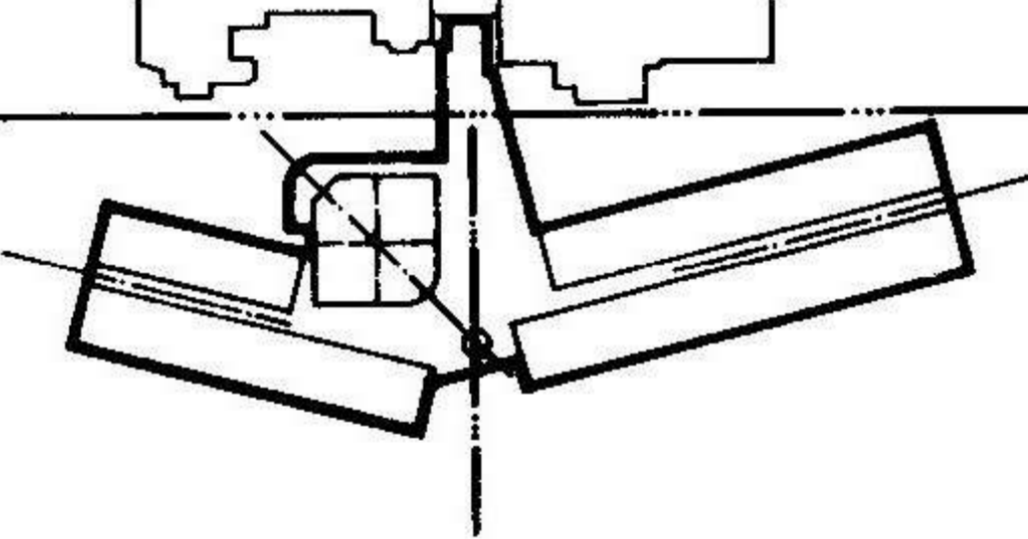
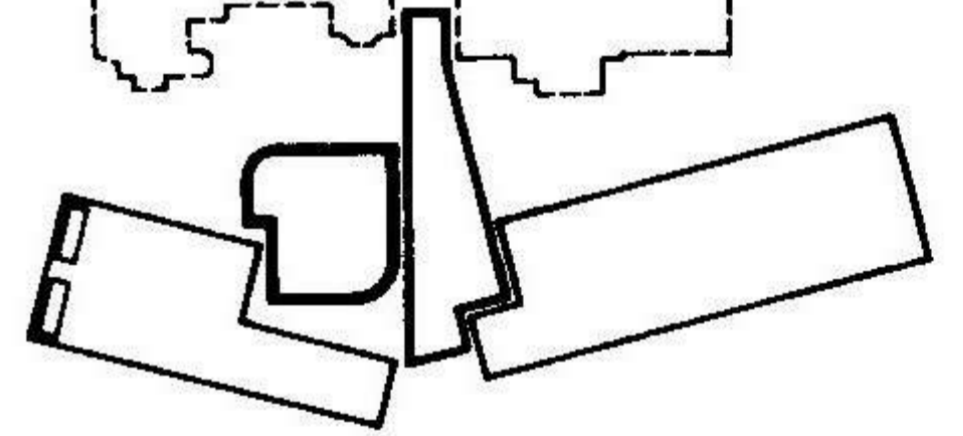
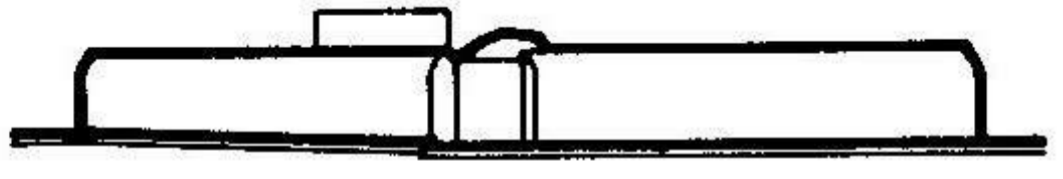

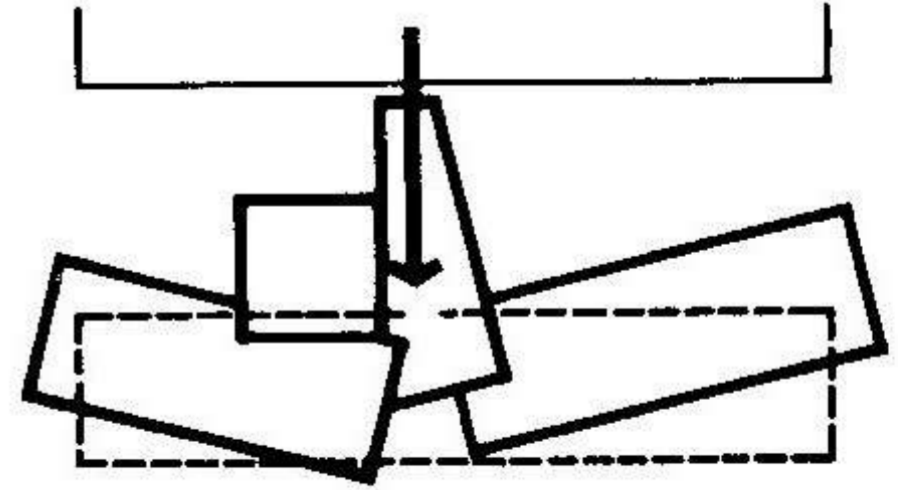
ALZADO 1



PLANTA BAJA

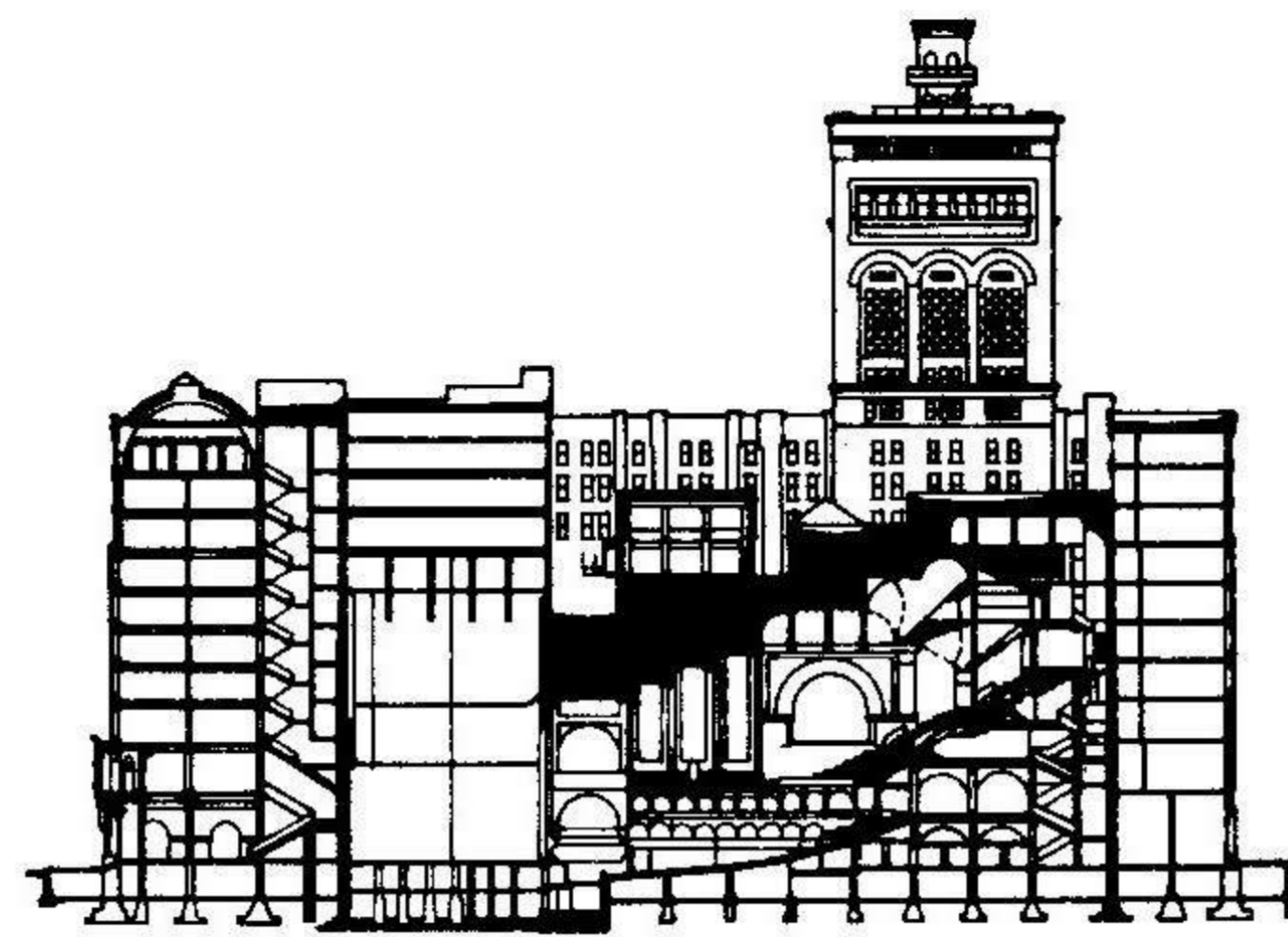


PLANTA SUPERIOR

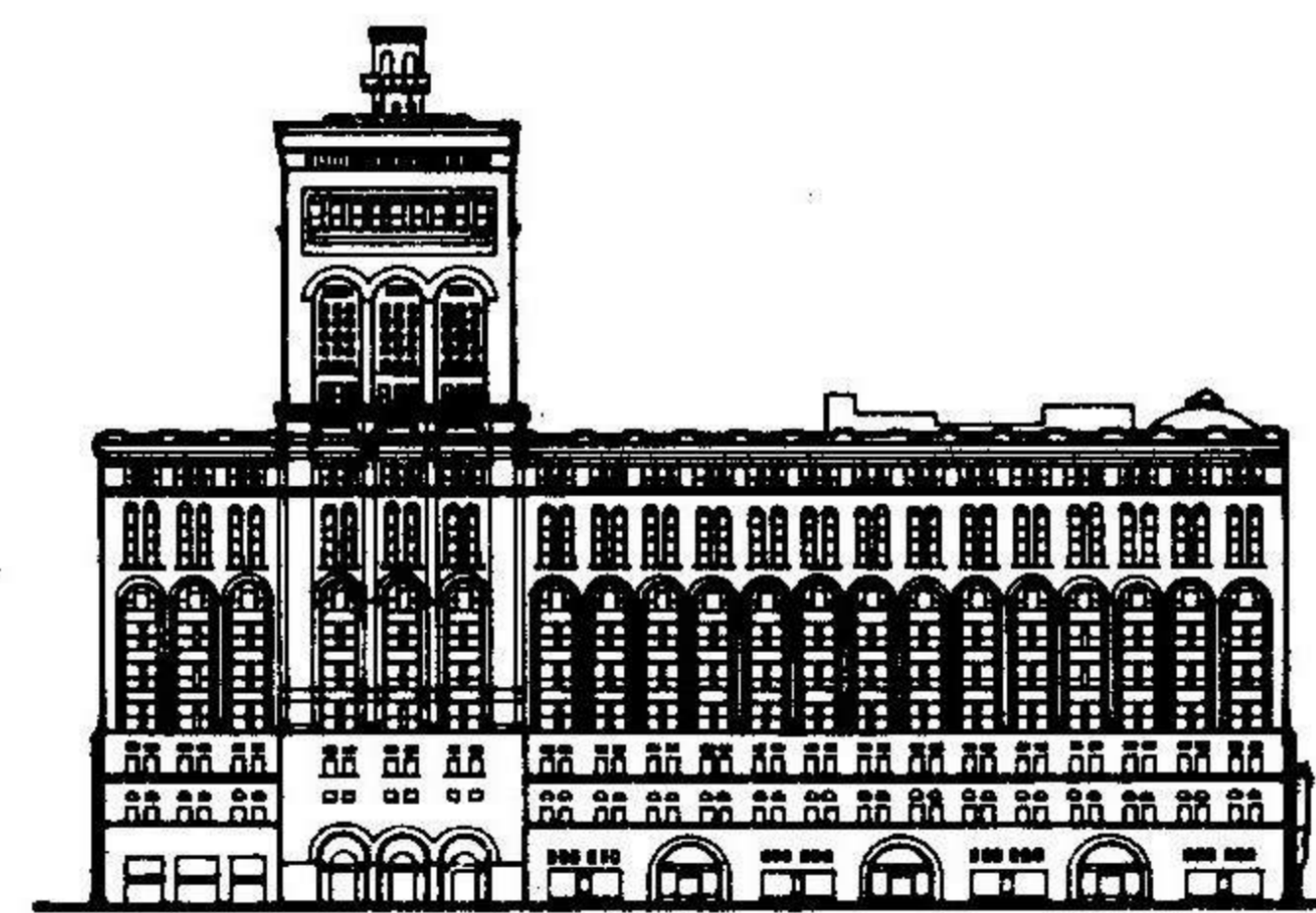
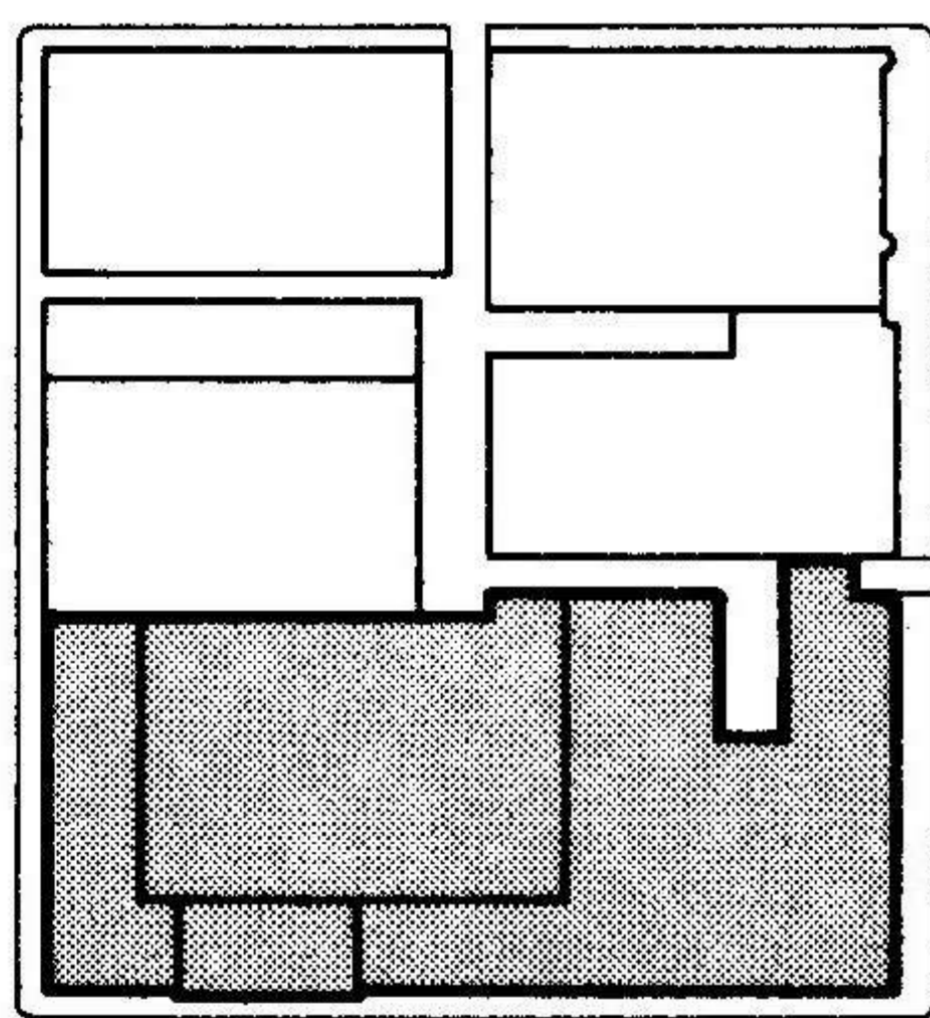
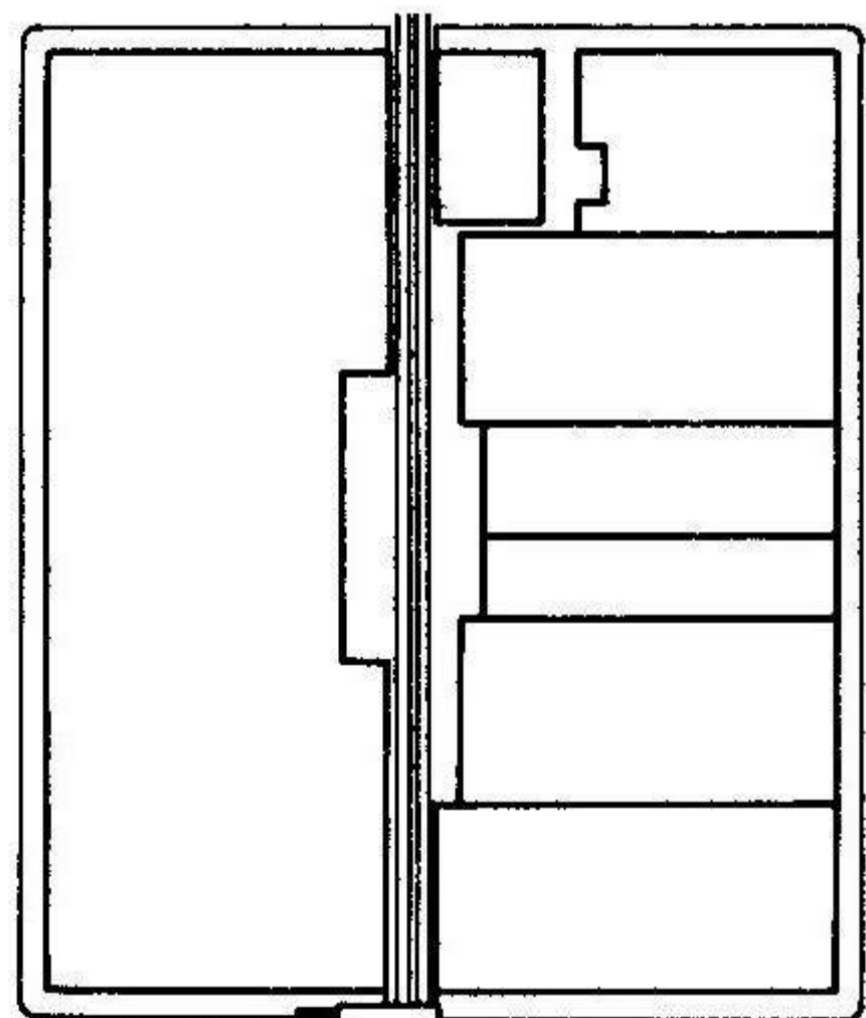
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

LOUIS SULLIVAN

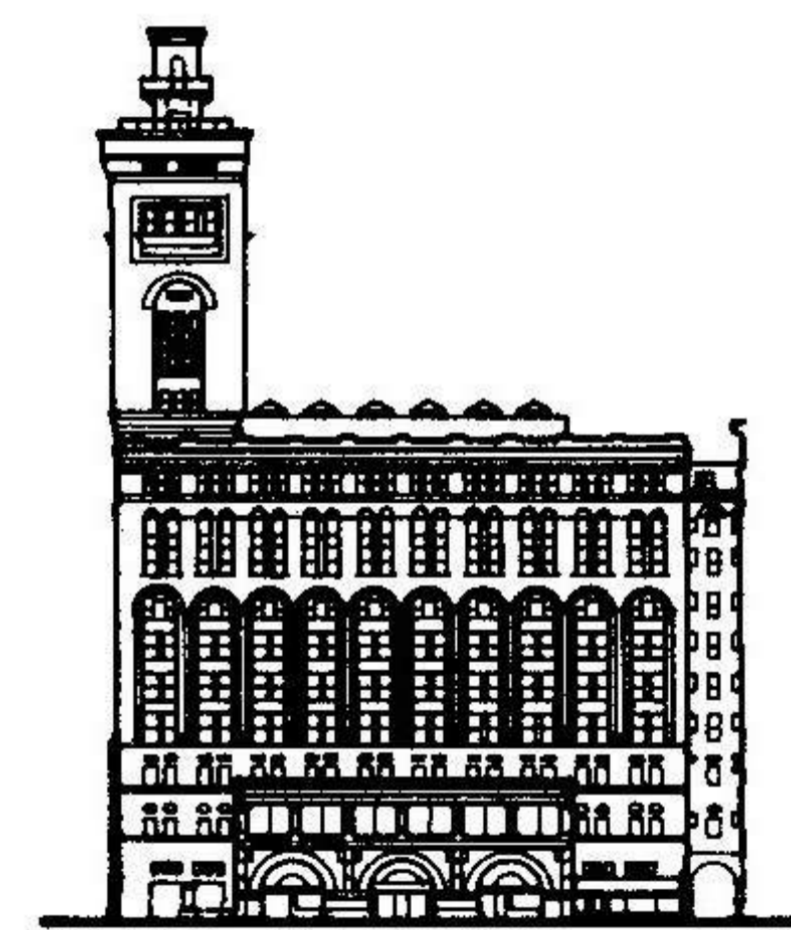
AUDITORIO
CHICAGO, ILLINOIS
1887-1890



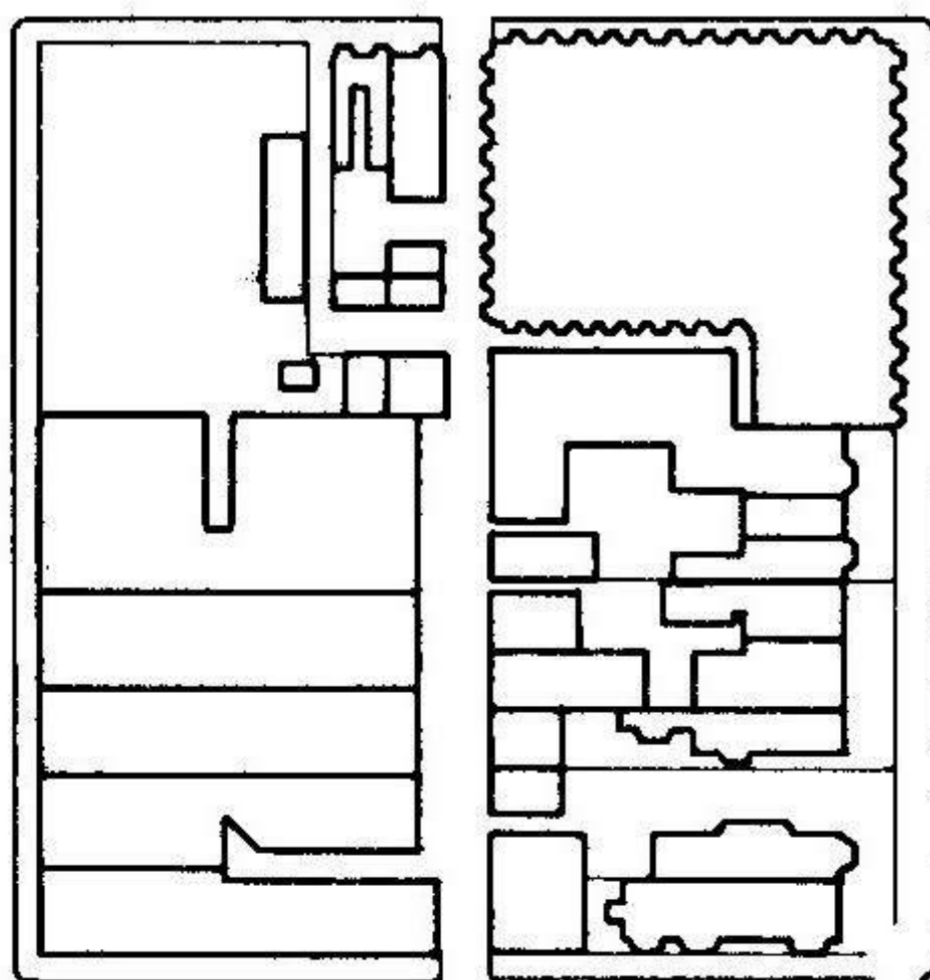
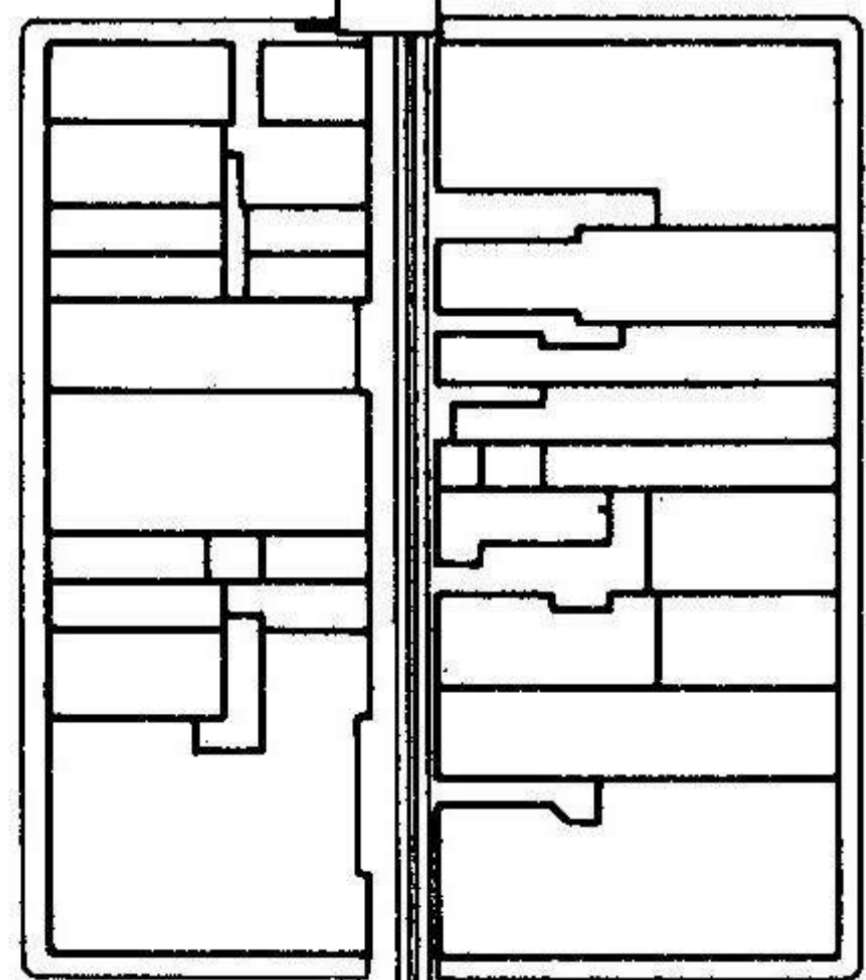
SECCIÓN A



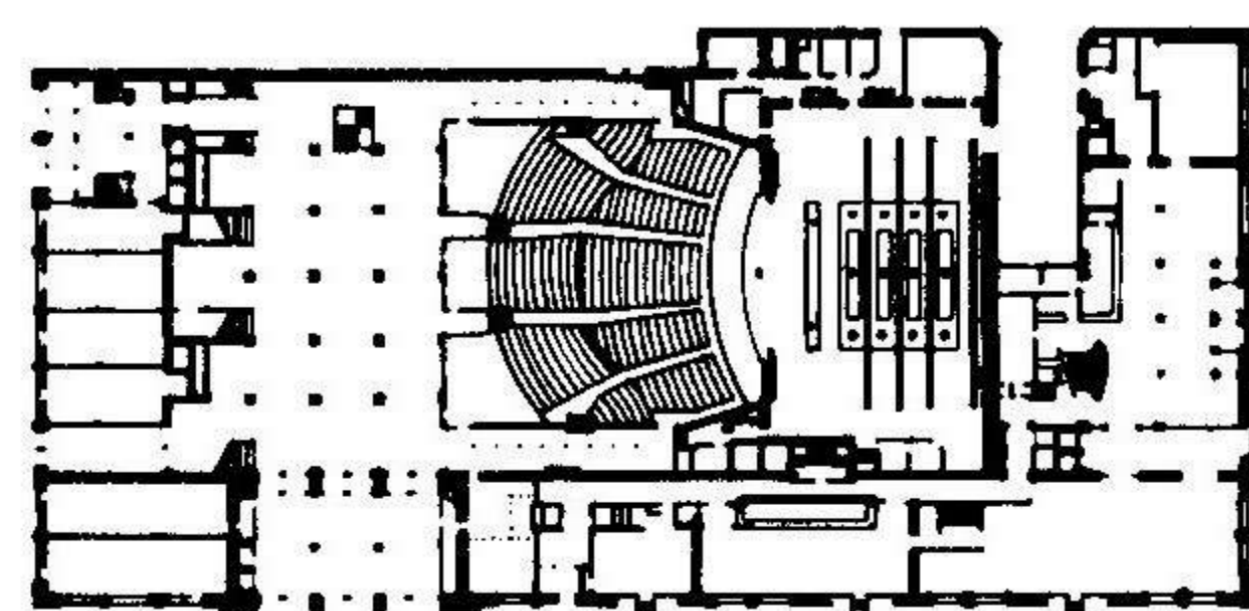
ALZADO 1



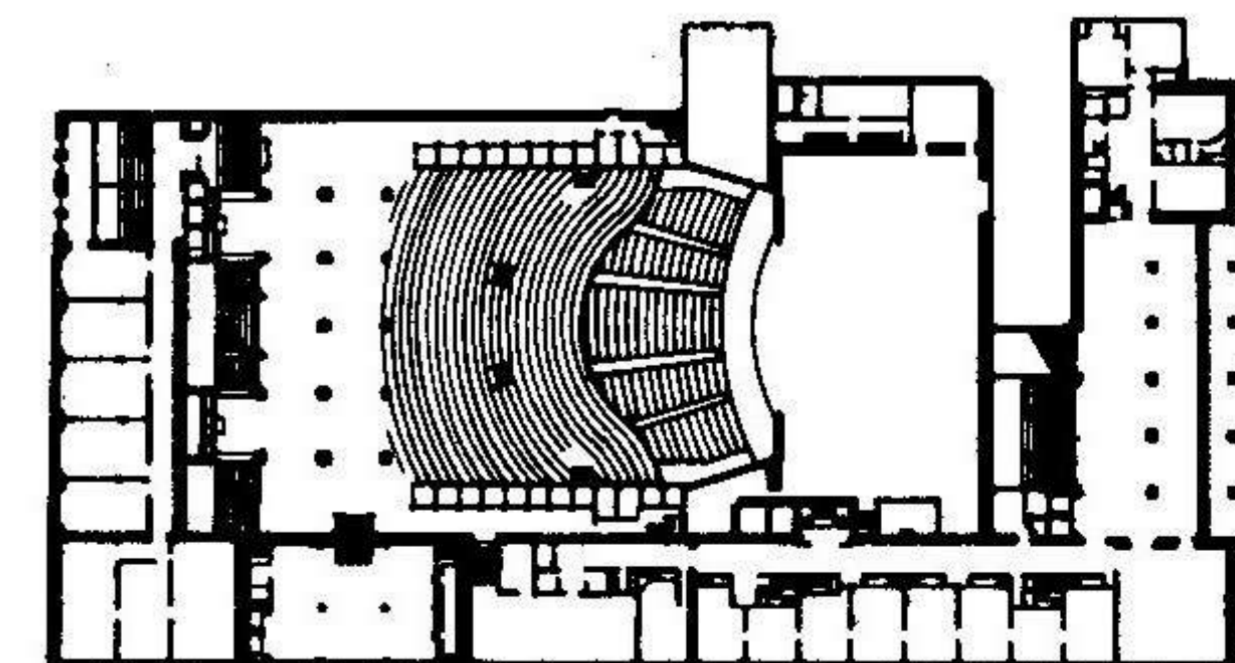
ALZADO 2



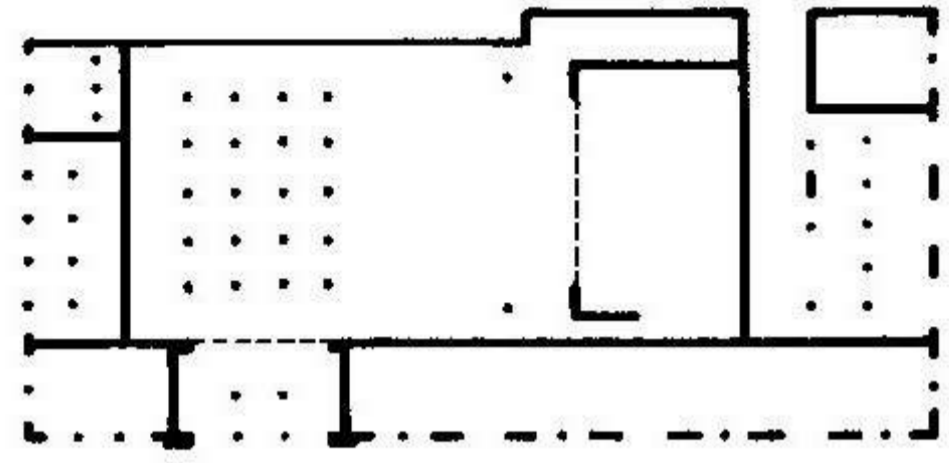
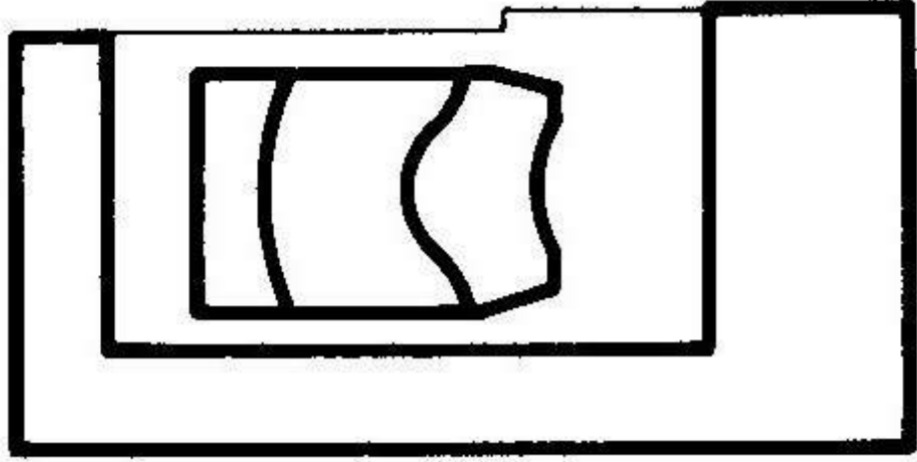
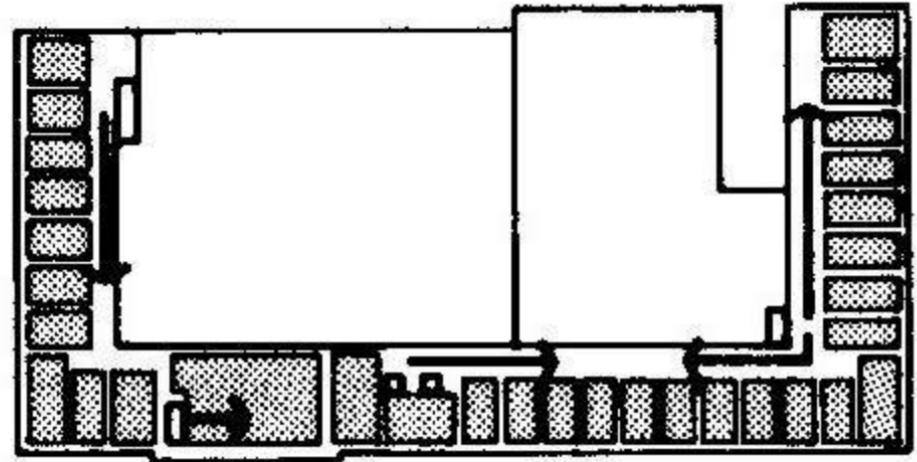
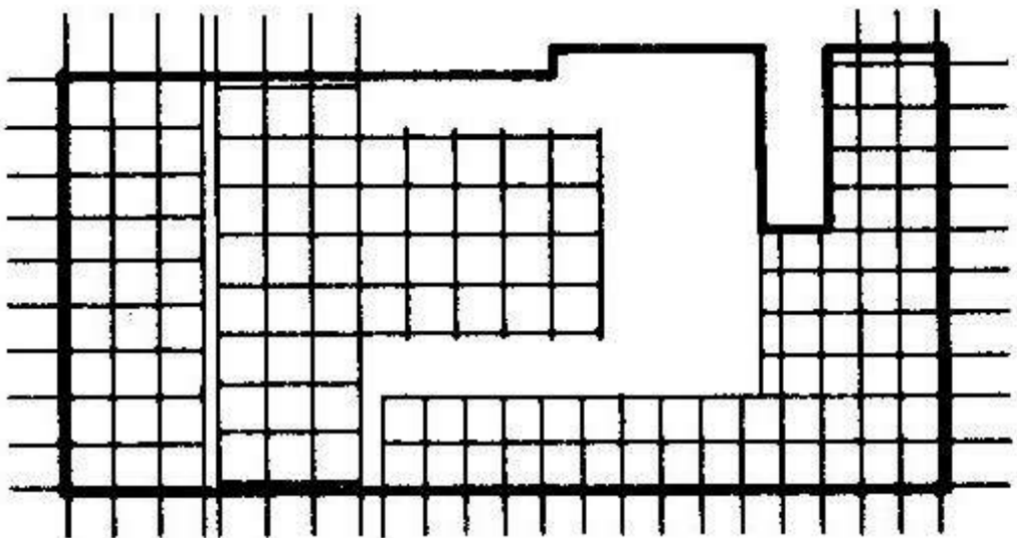
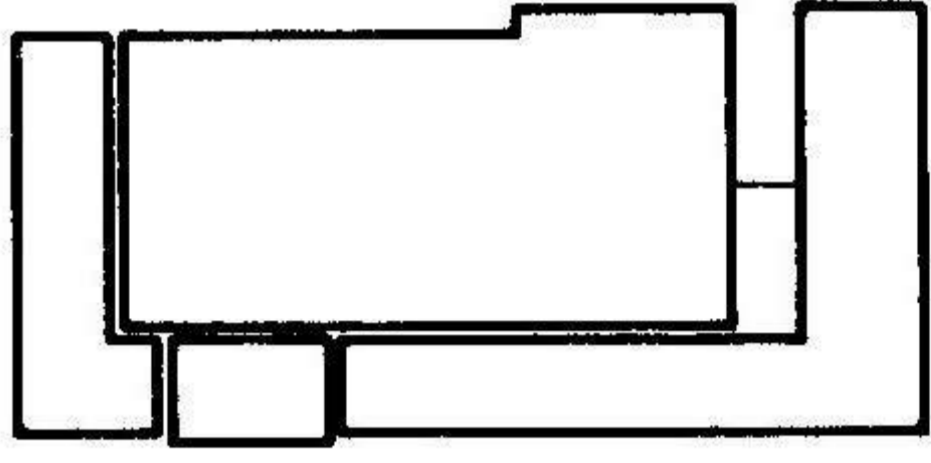
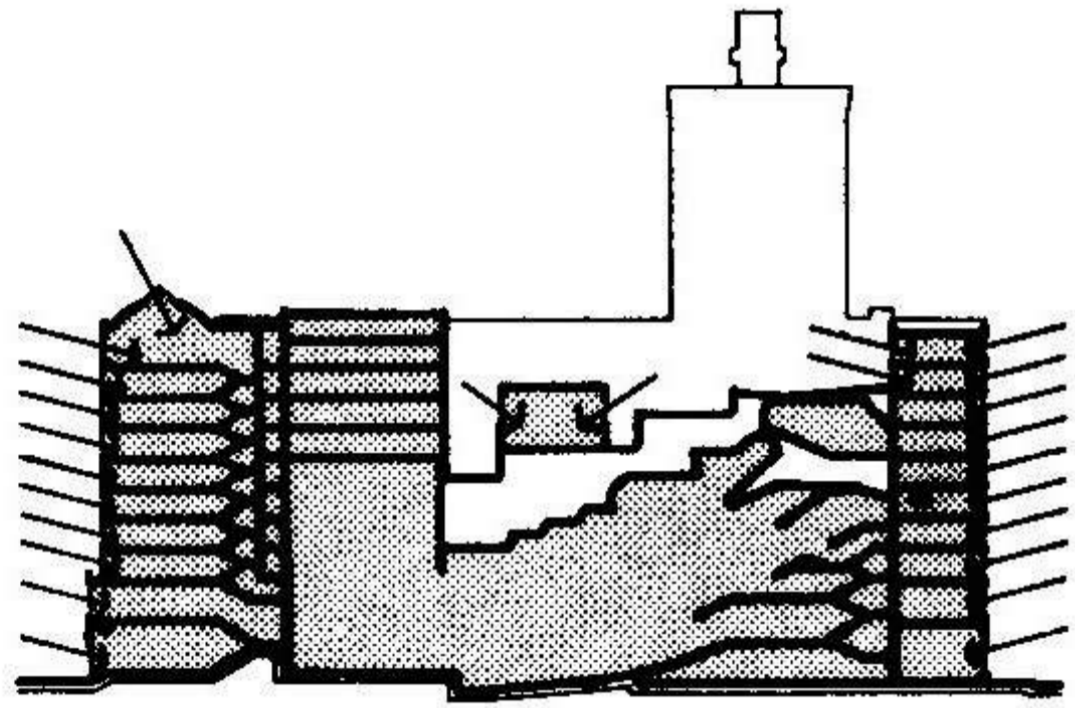
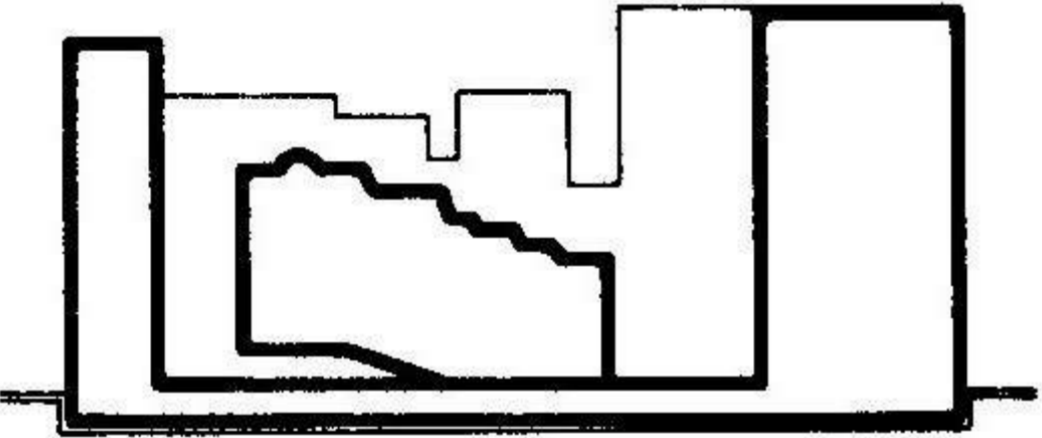
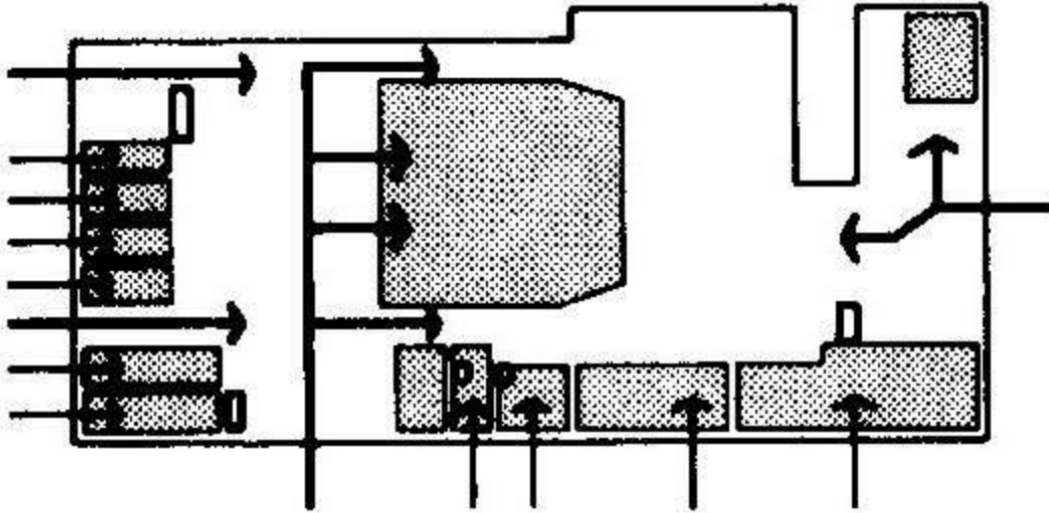
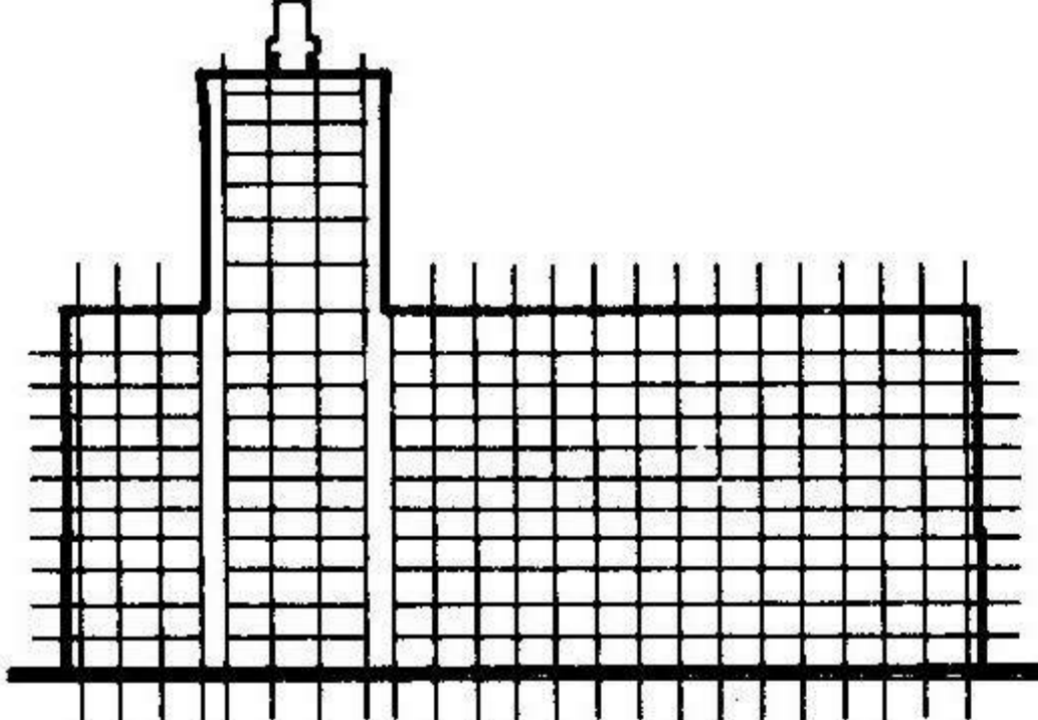
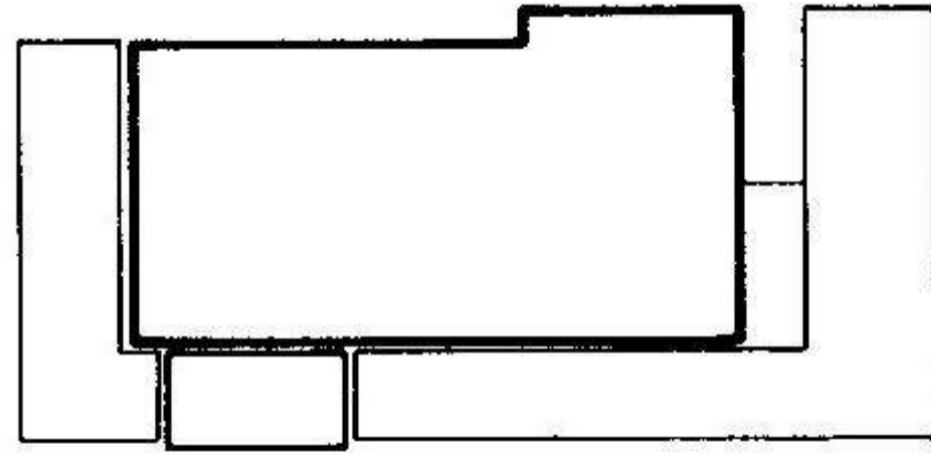
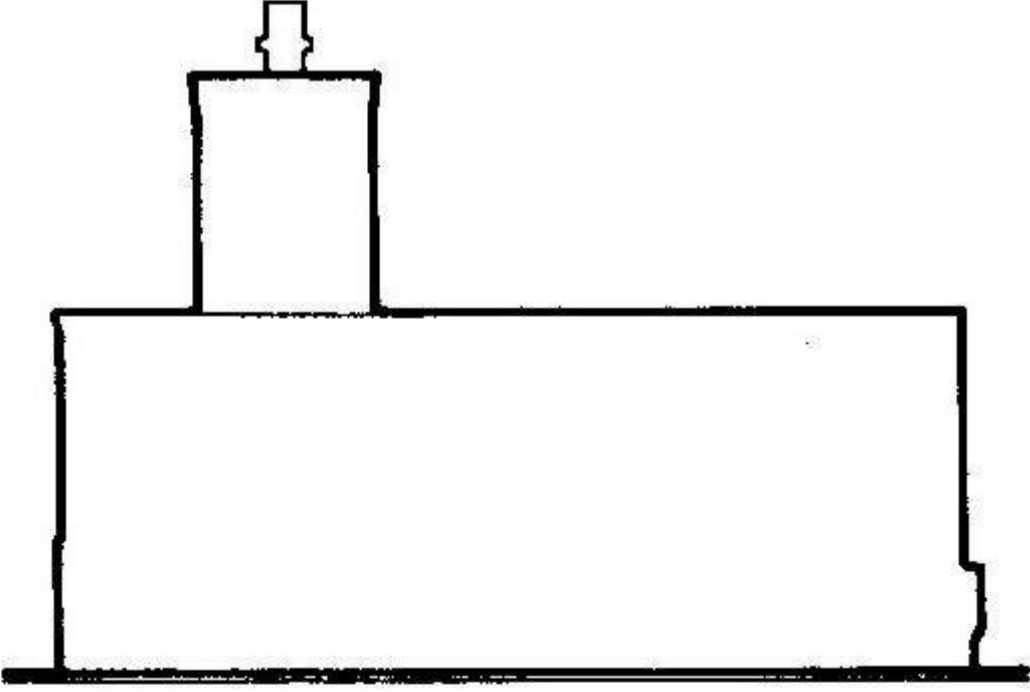
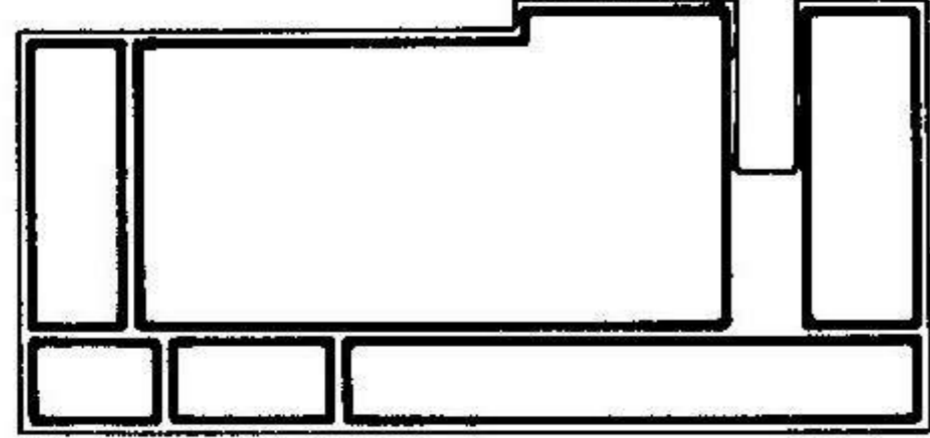
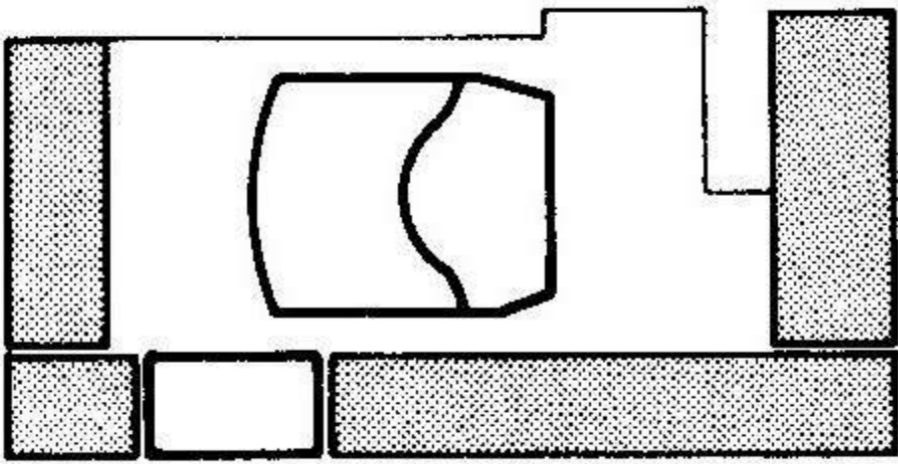
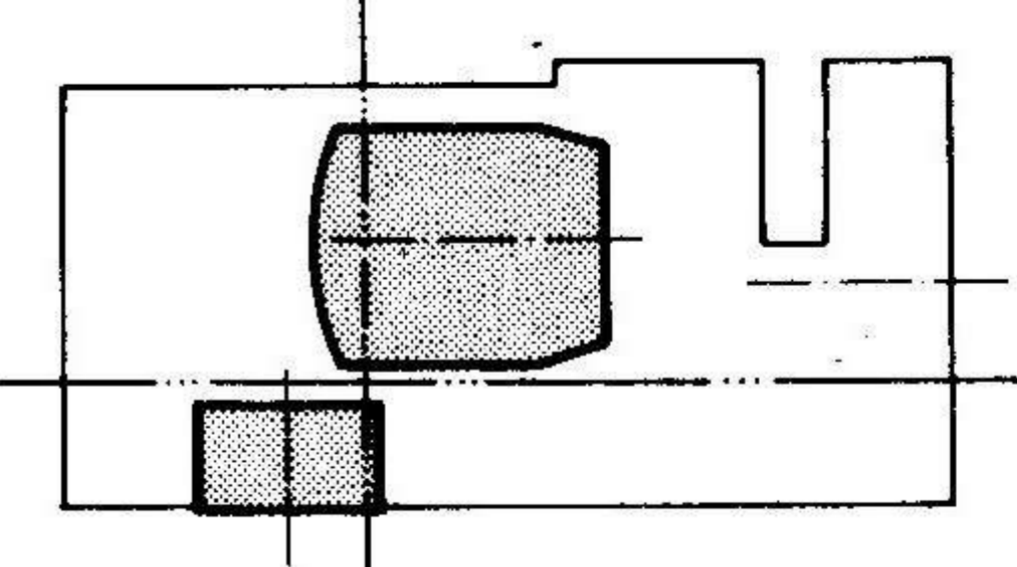
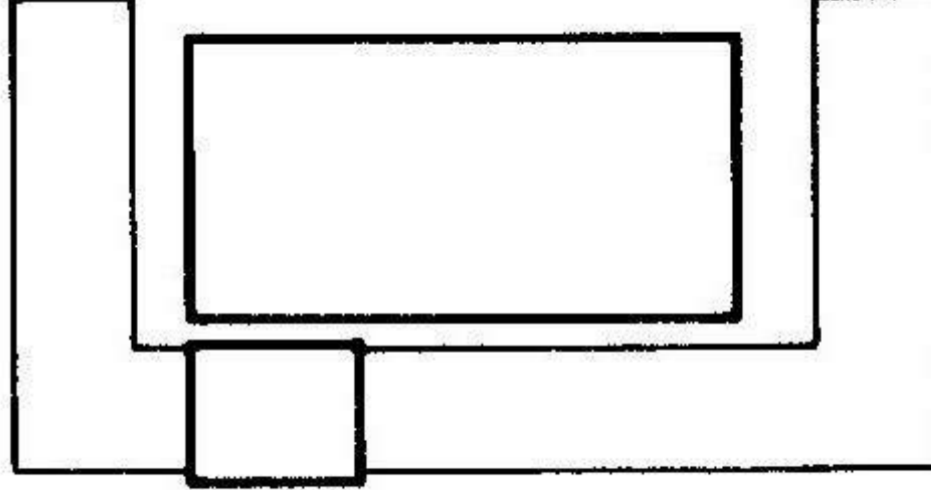
EMPLAZAMIENTO



PLANTA PISO

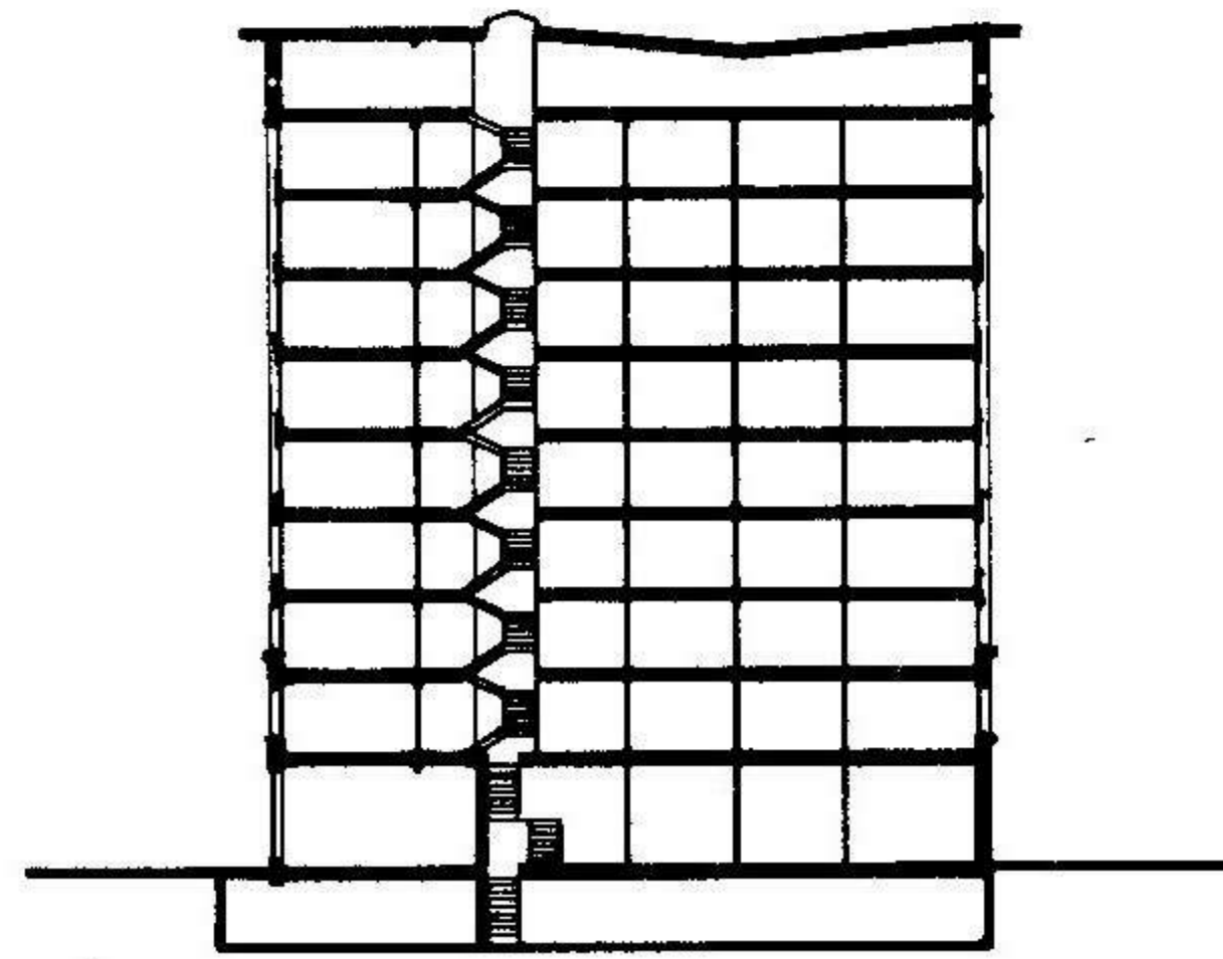


PLANTA BAJA

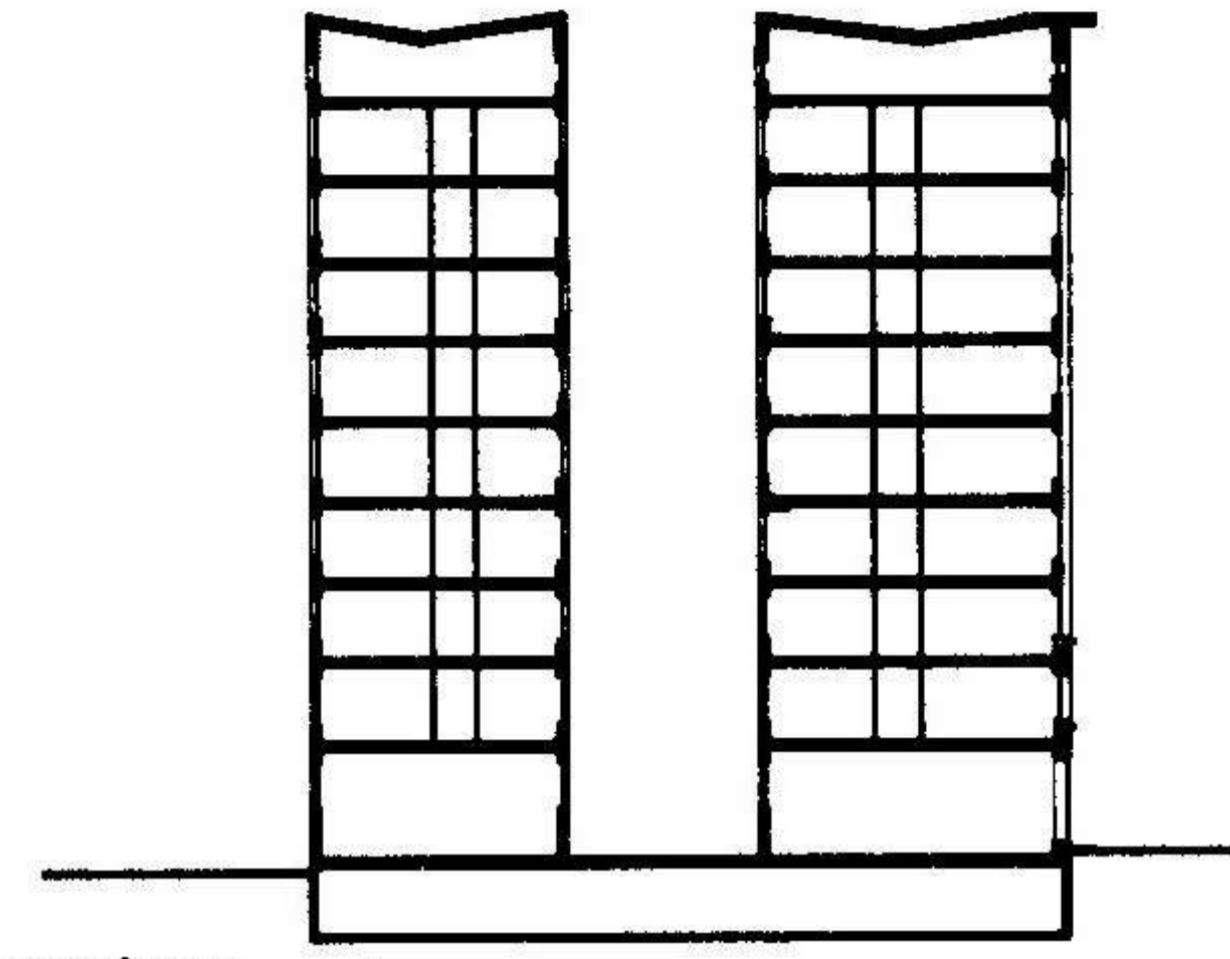
 <p>ESTRUCTURA</p>				 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

LOUIS SULLIVAN

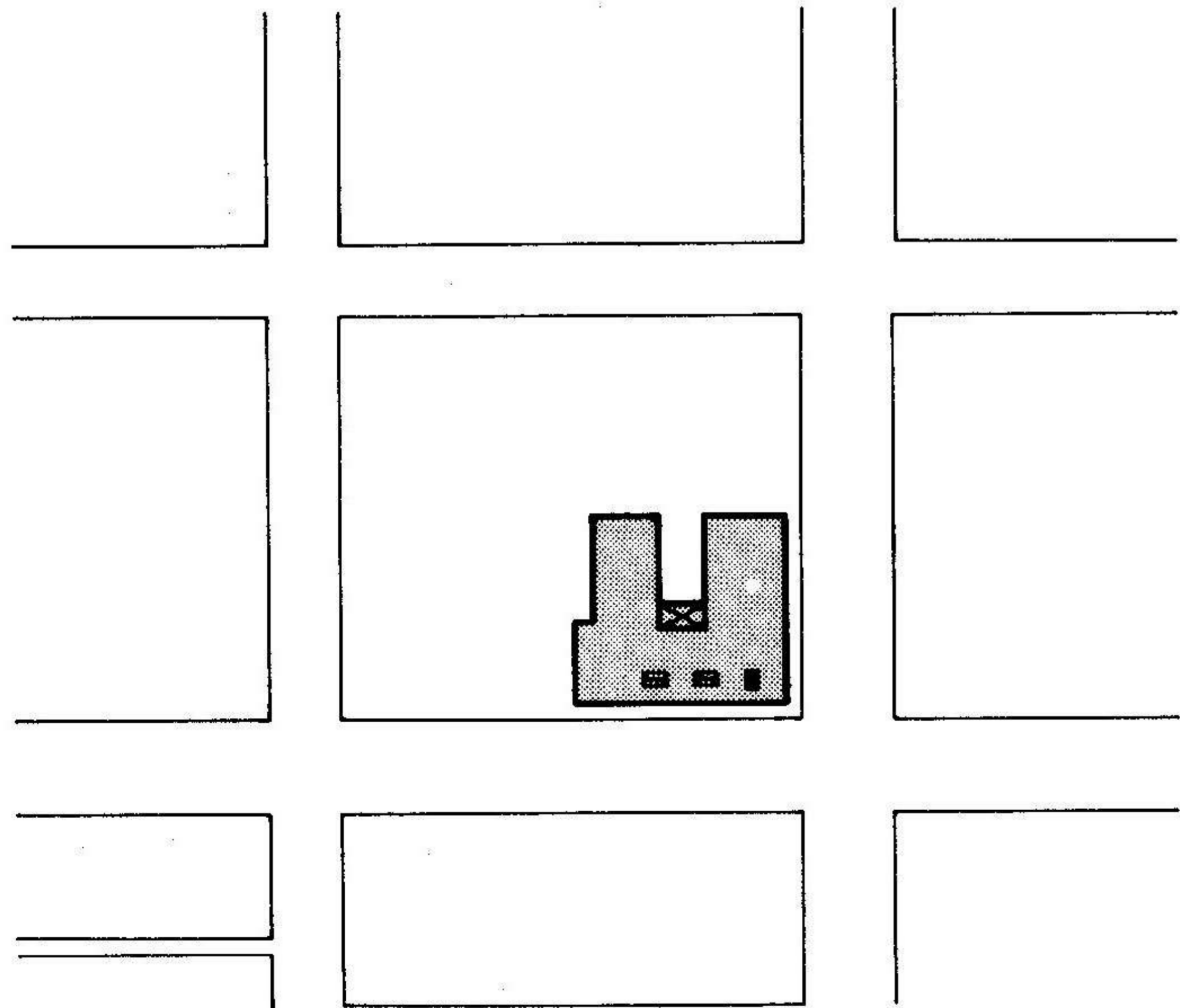
EDIFICIO WAINWRIGHT
SAN LUIS, MISSOURI
1890-1891



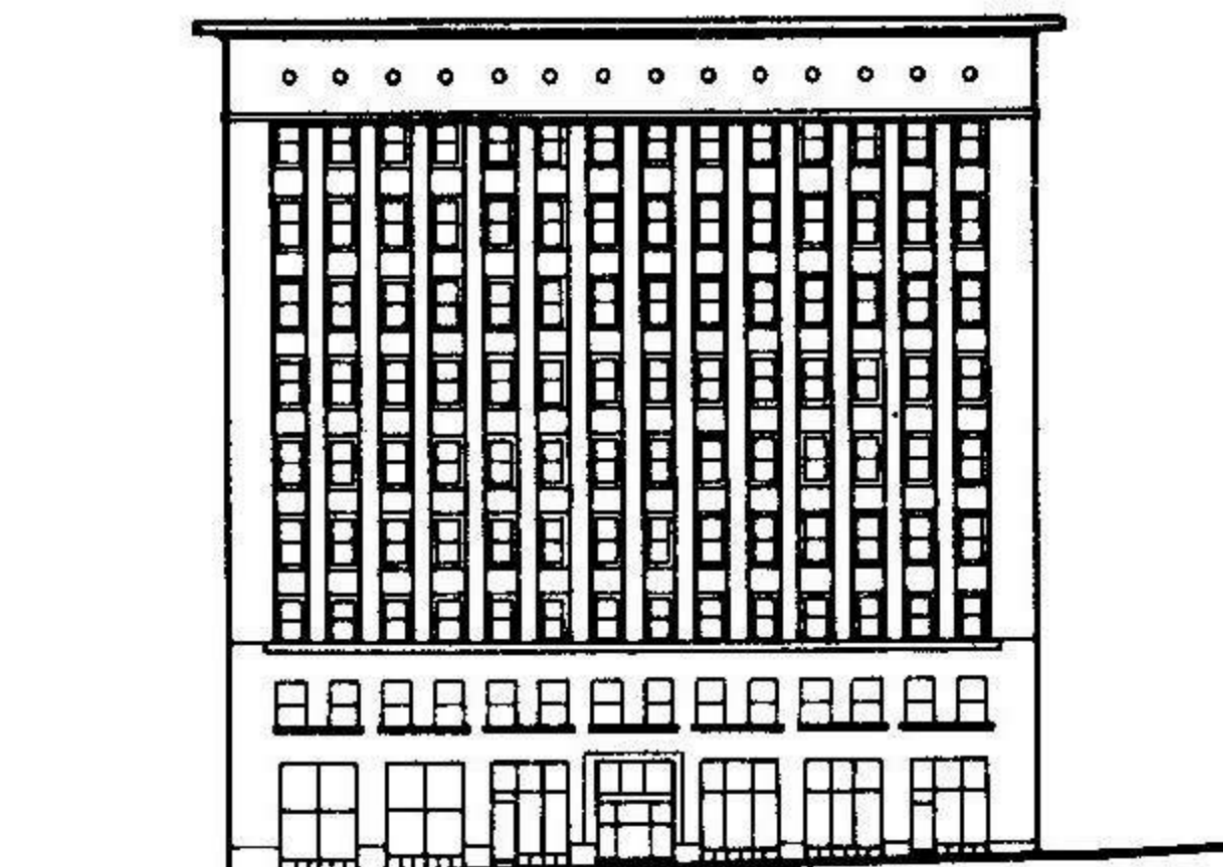
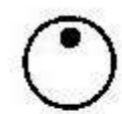
SECCIÓN A



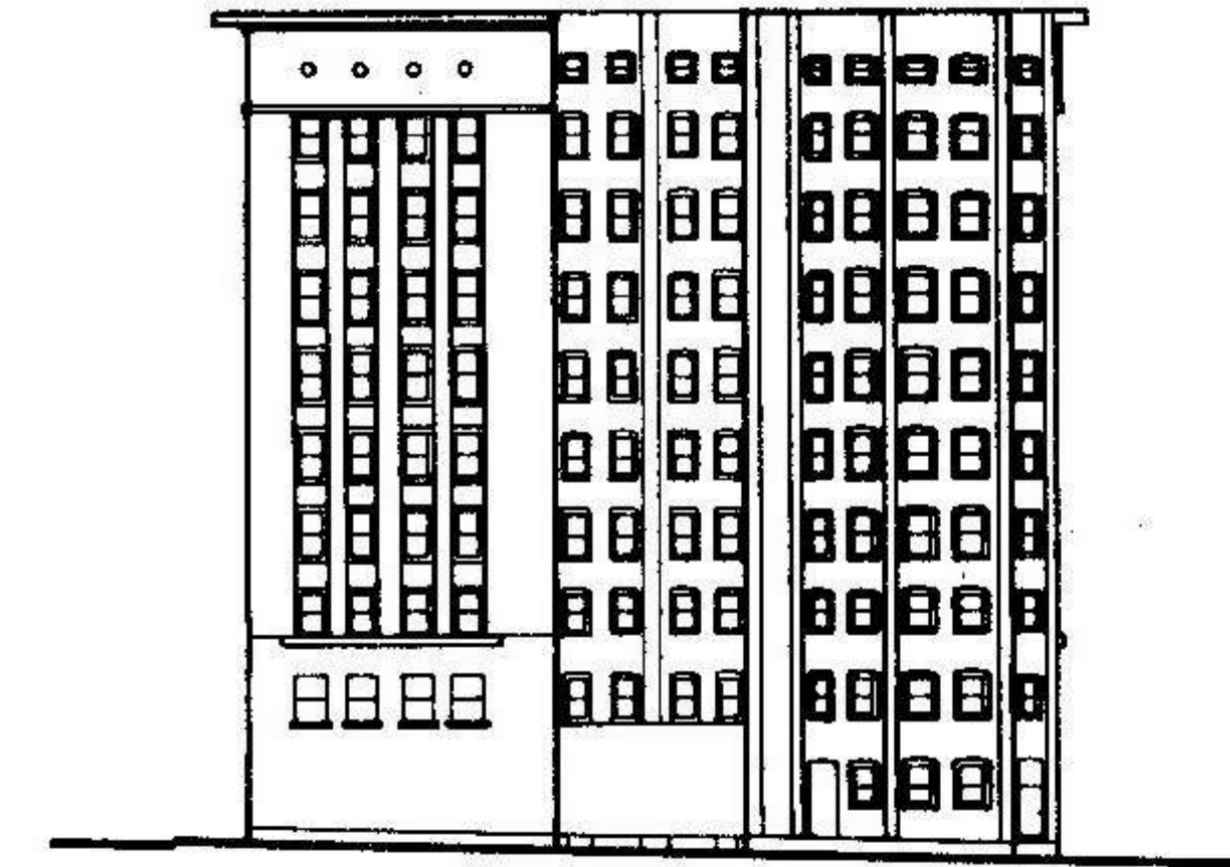
SECCIÓN B



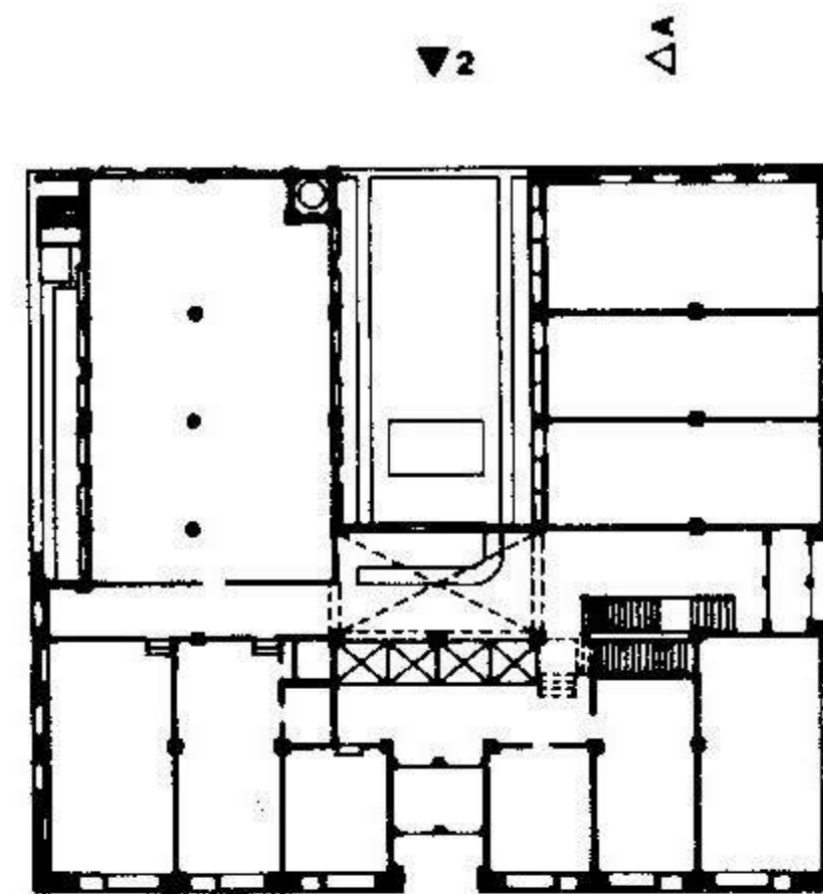
EMPLAZAMIENTO



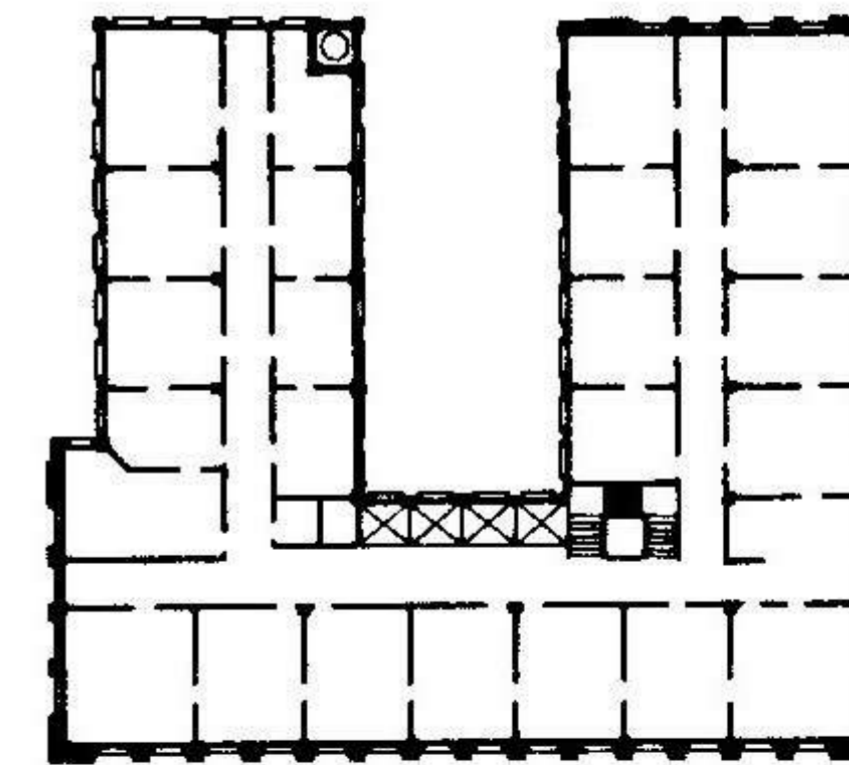
ALZADO 1



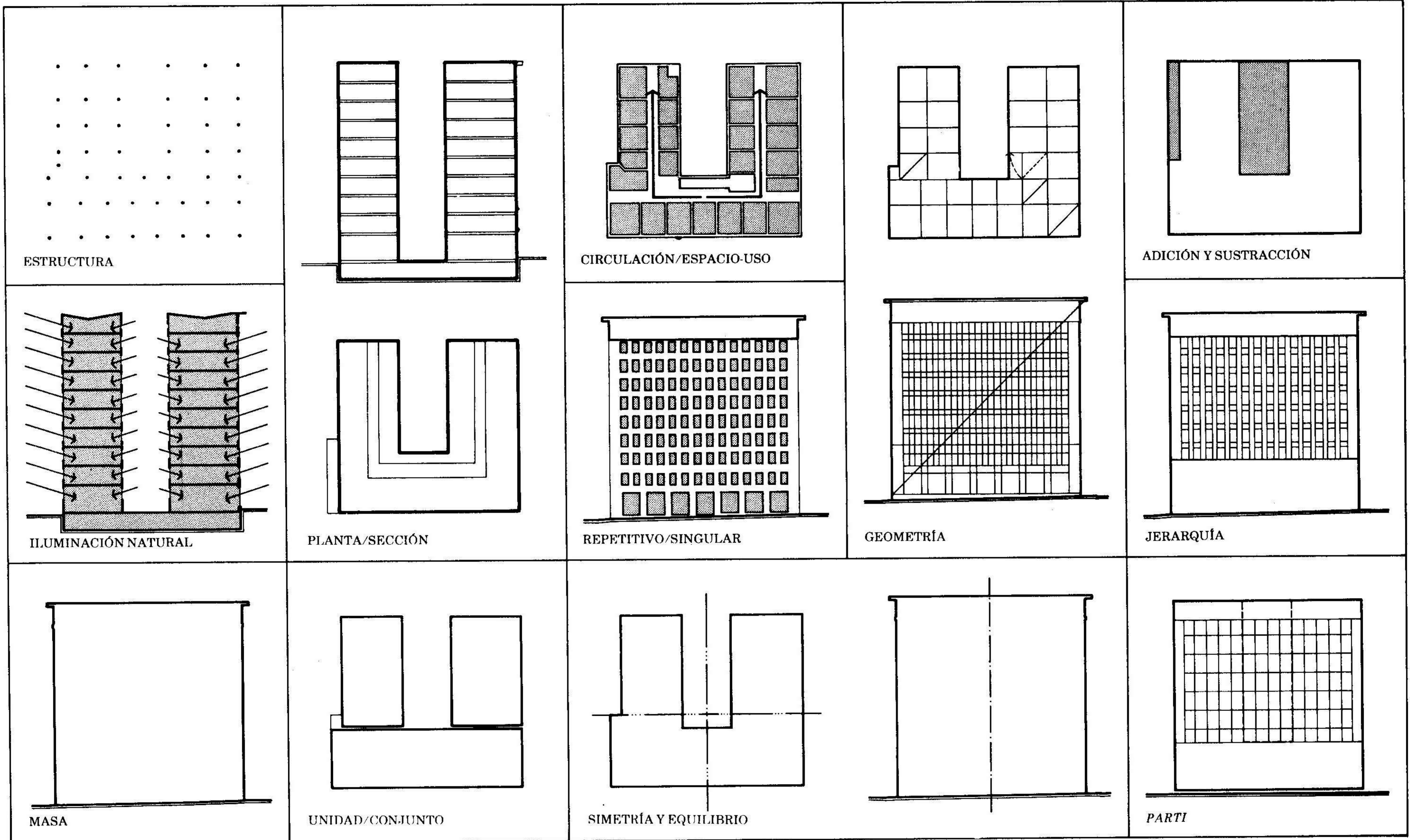
ALZADO 2



PLANTA BAJA

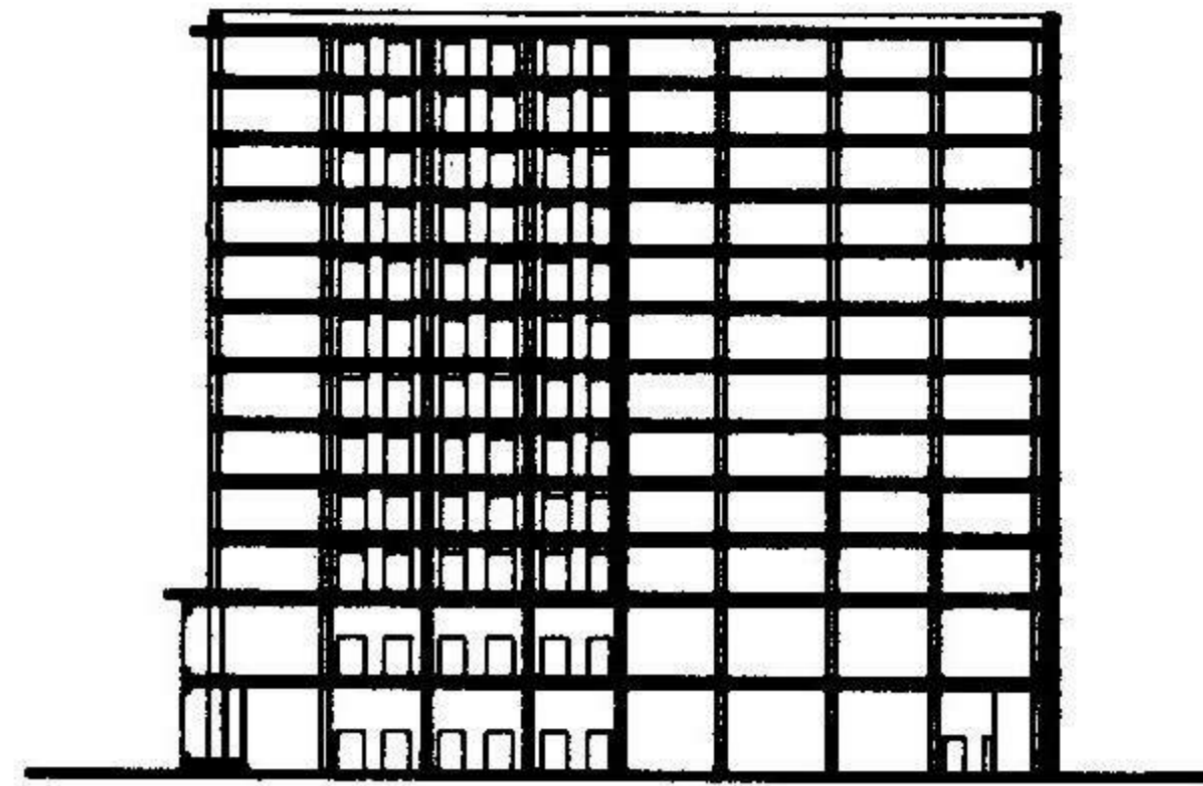


PLANTA PISO

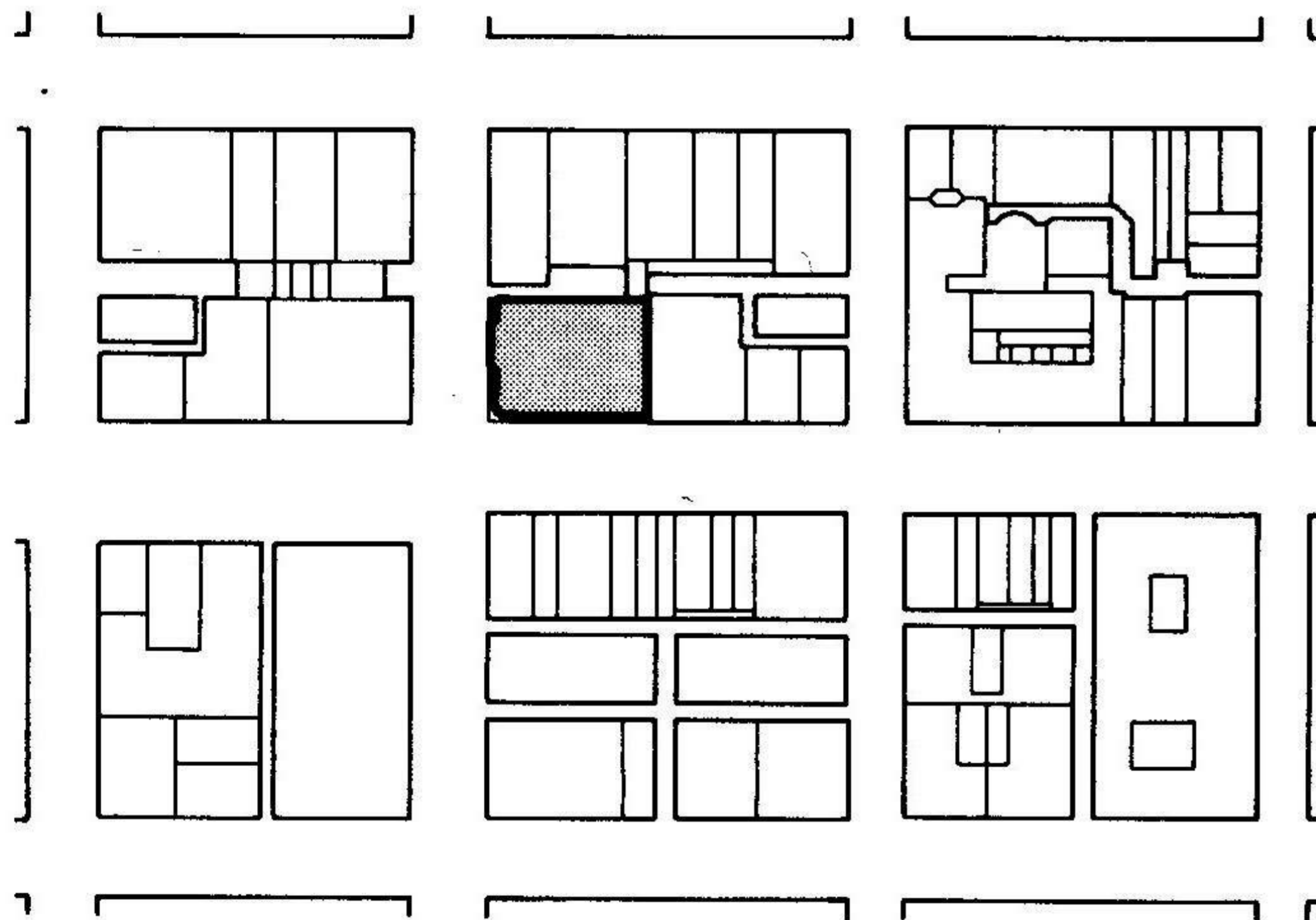


LOUIS SULLIVAN

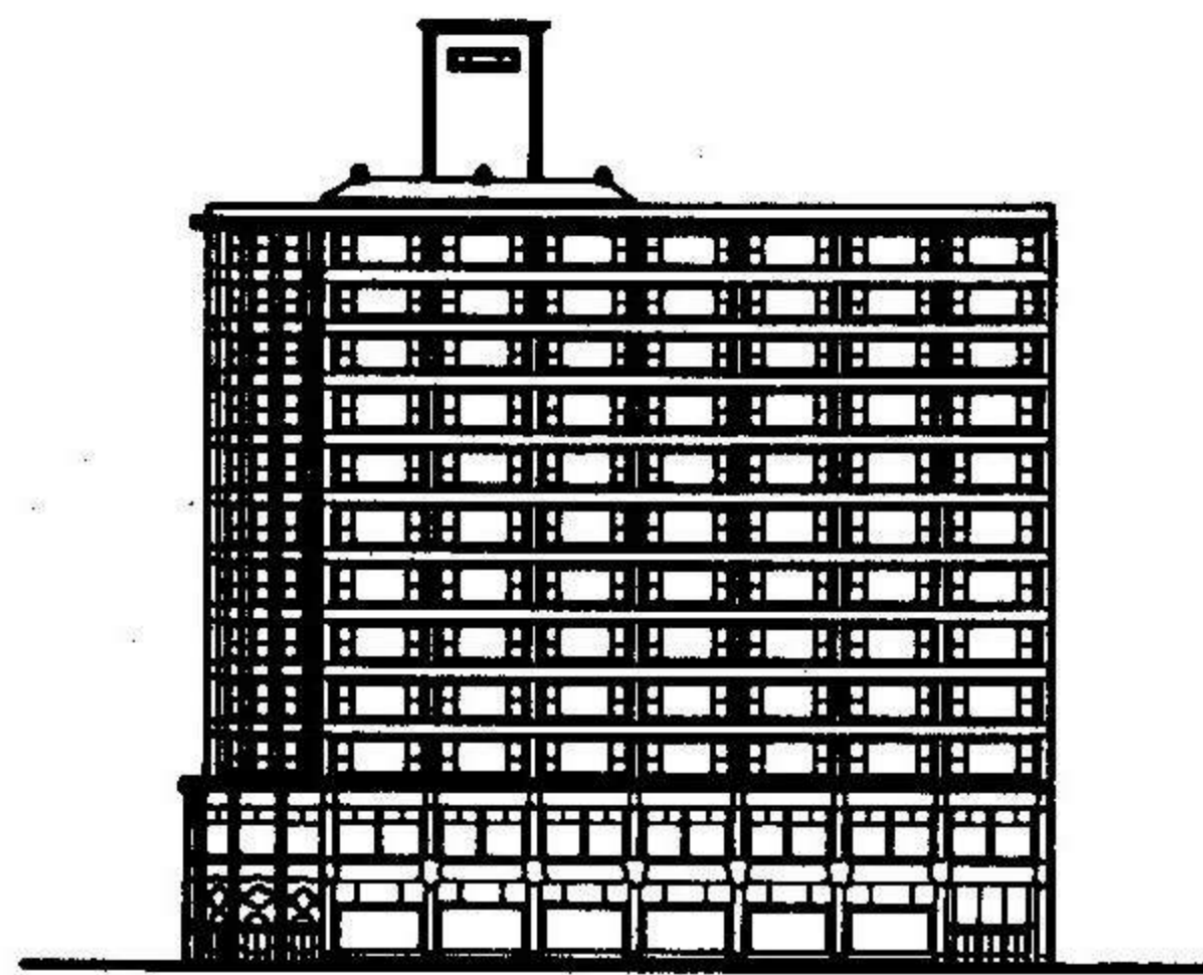
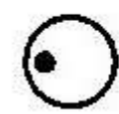
ALMACENES CARSON PIRIE AND SCOTT
(ALMACEN SCHLESINGER AND MAYER)
CHICAGO, ILLINOIS
1899-1903



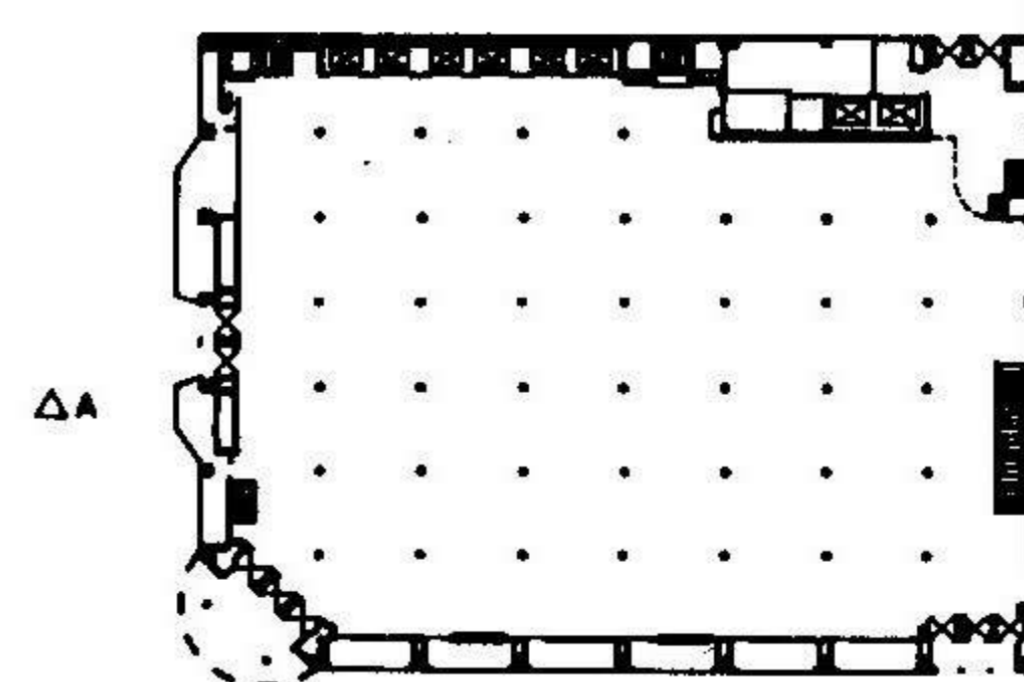
SECCIÓN A



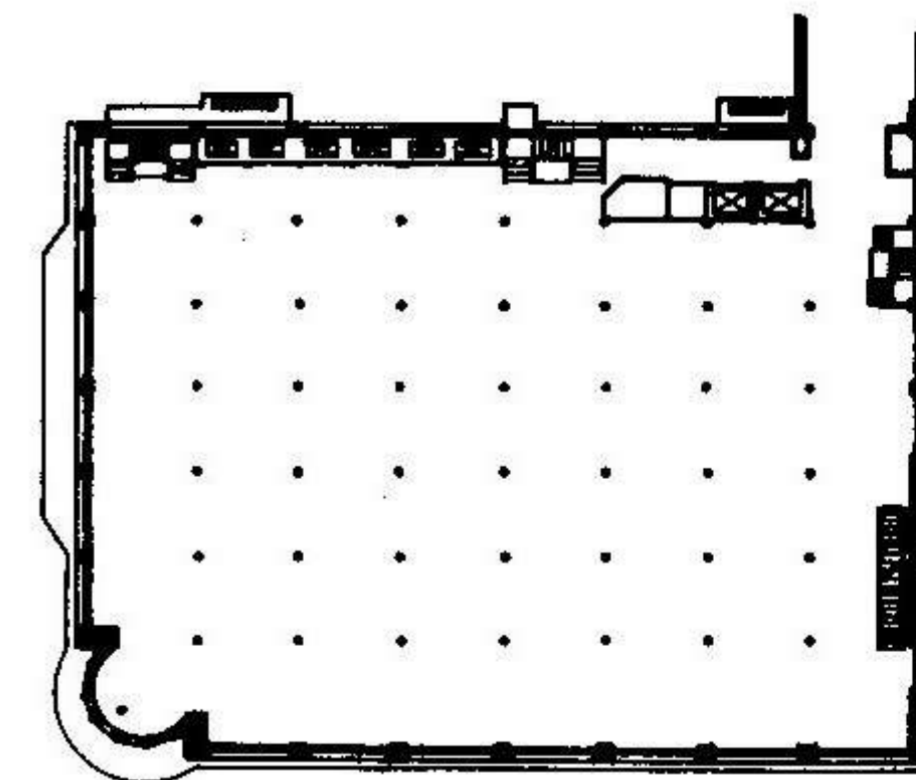
EMPLAZAMIENTO



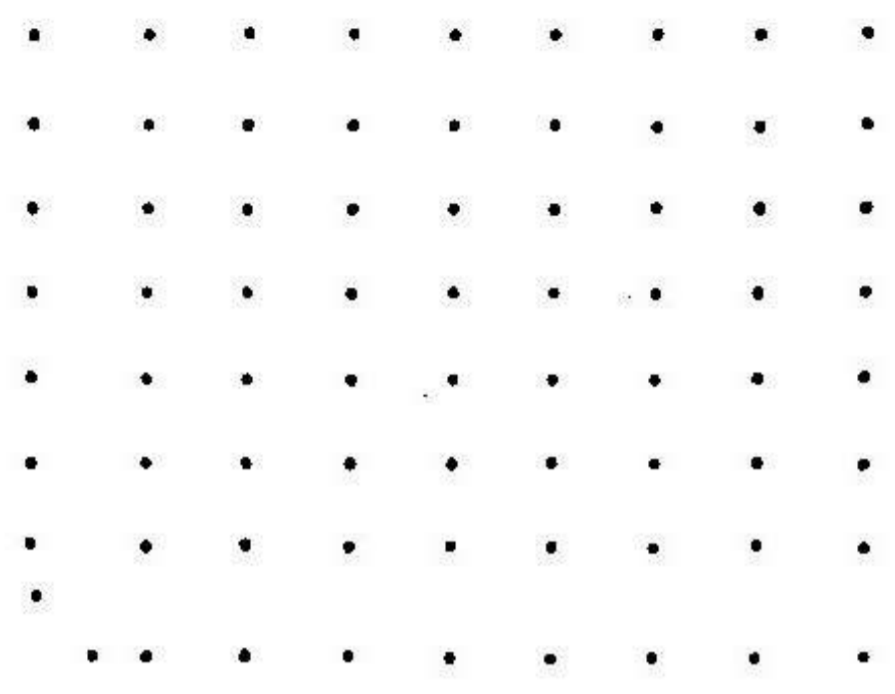
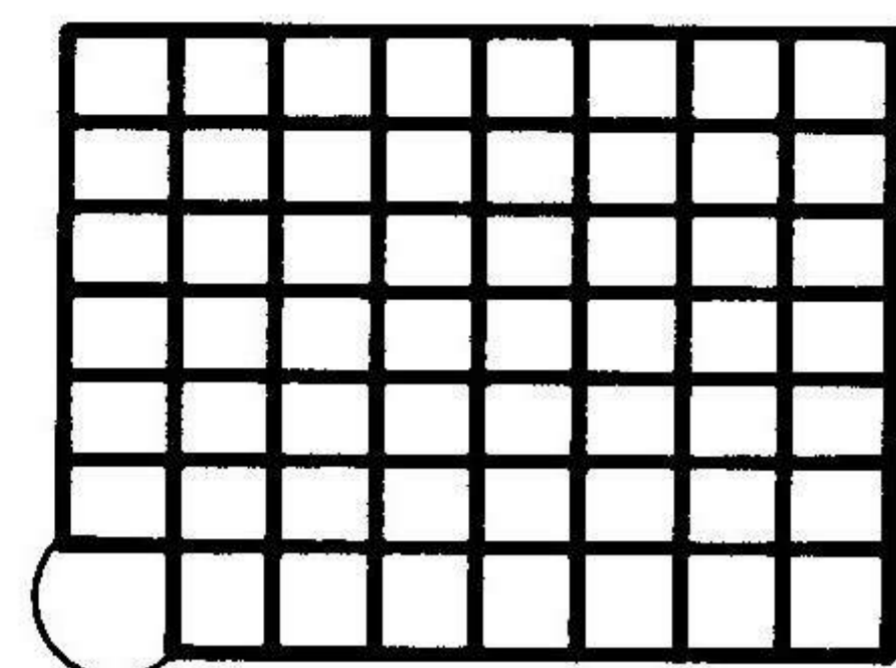
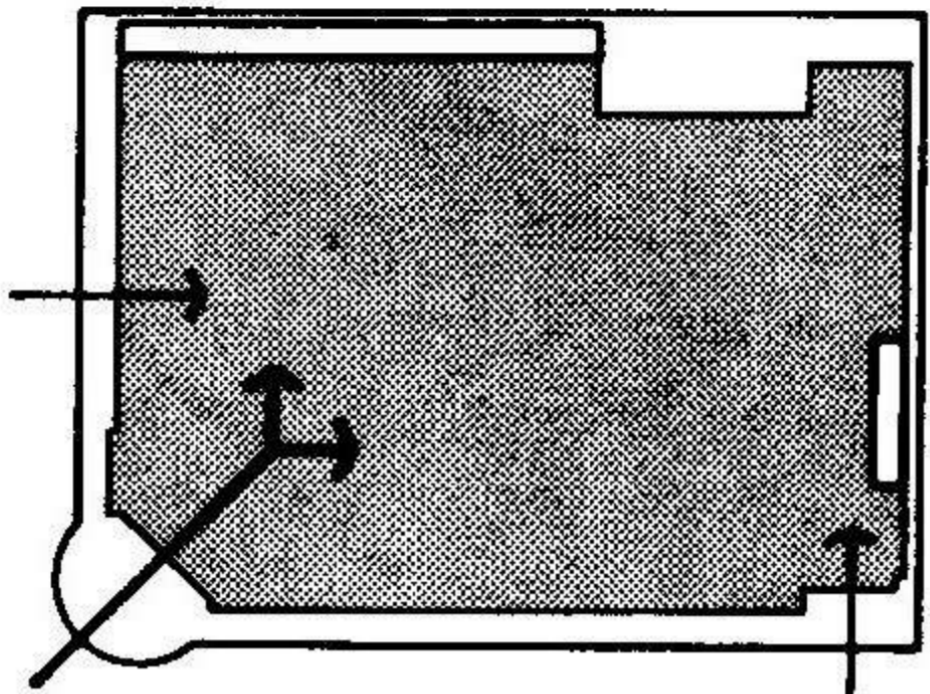
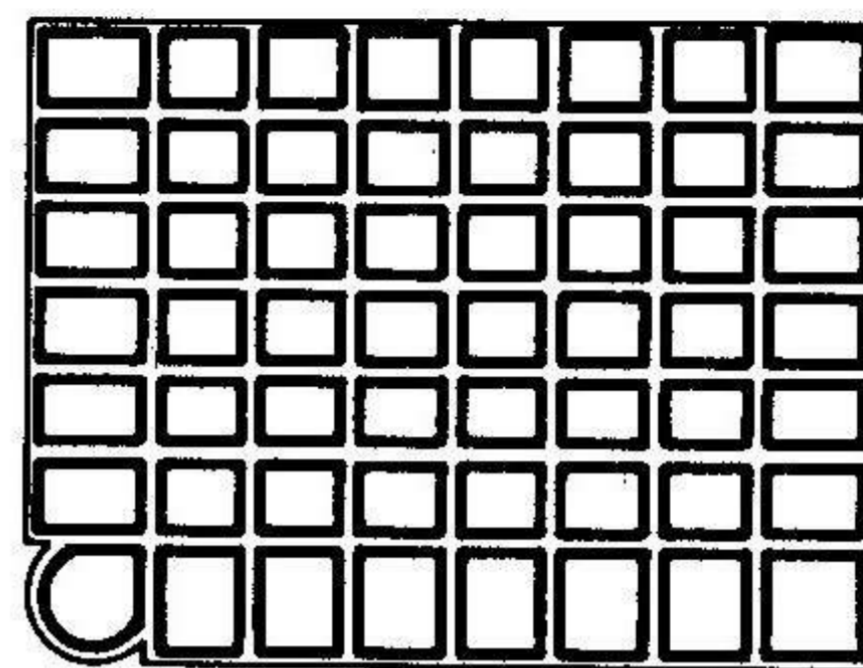
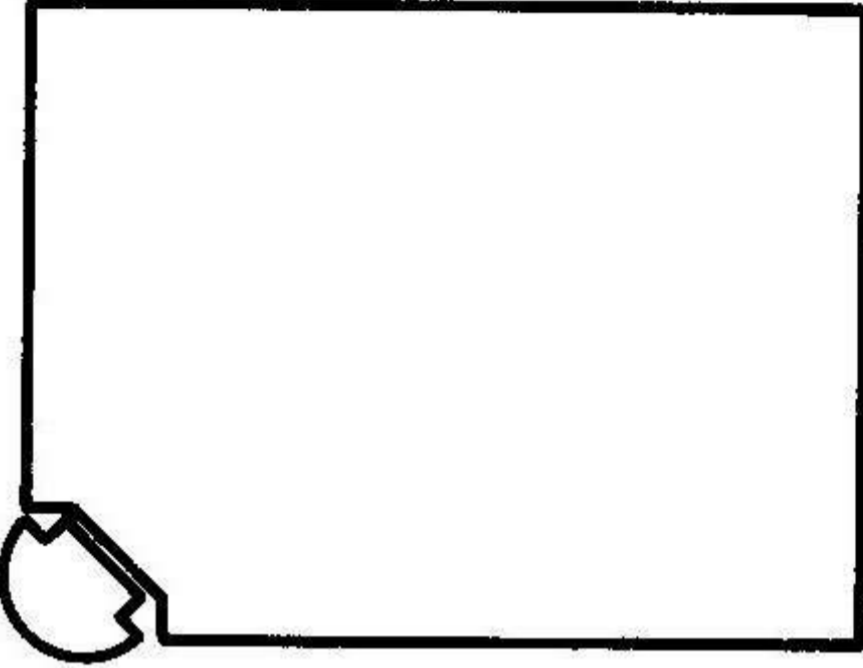
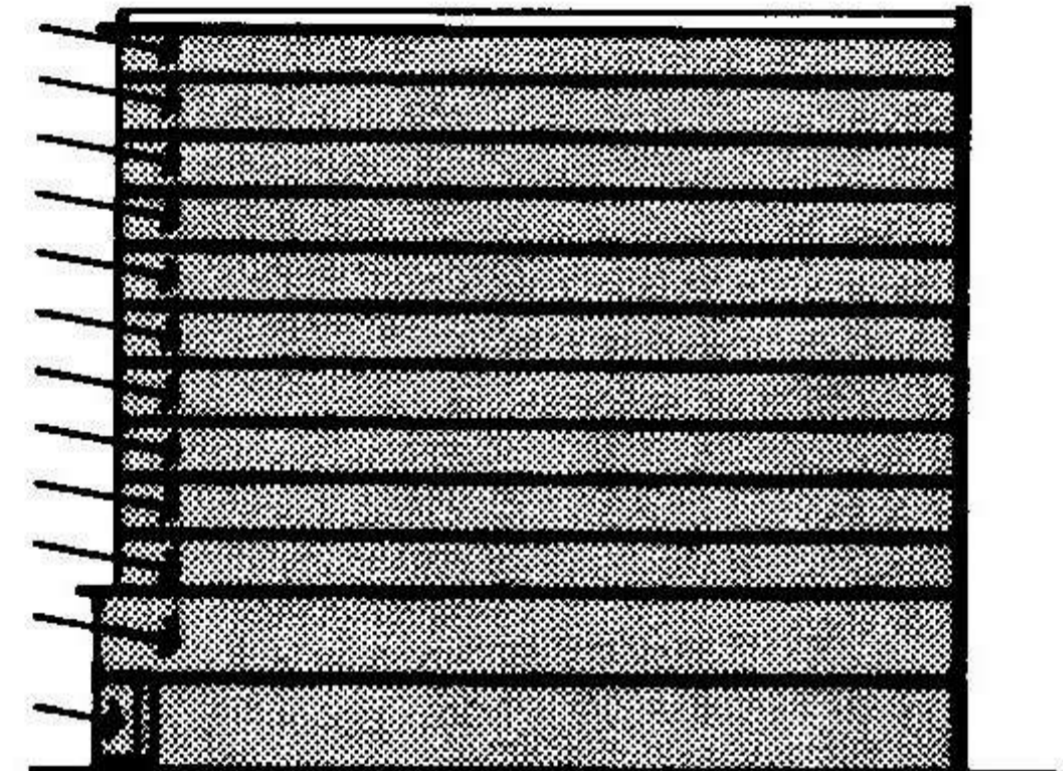
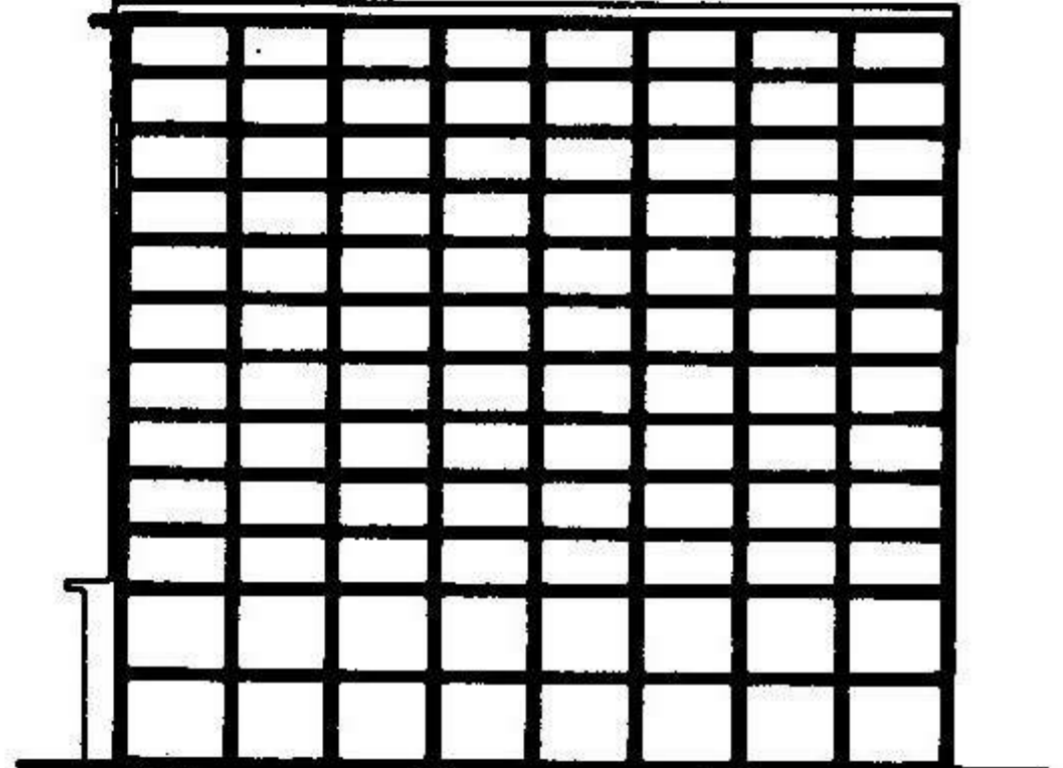
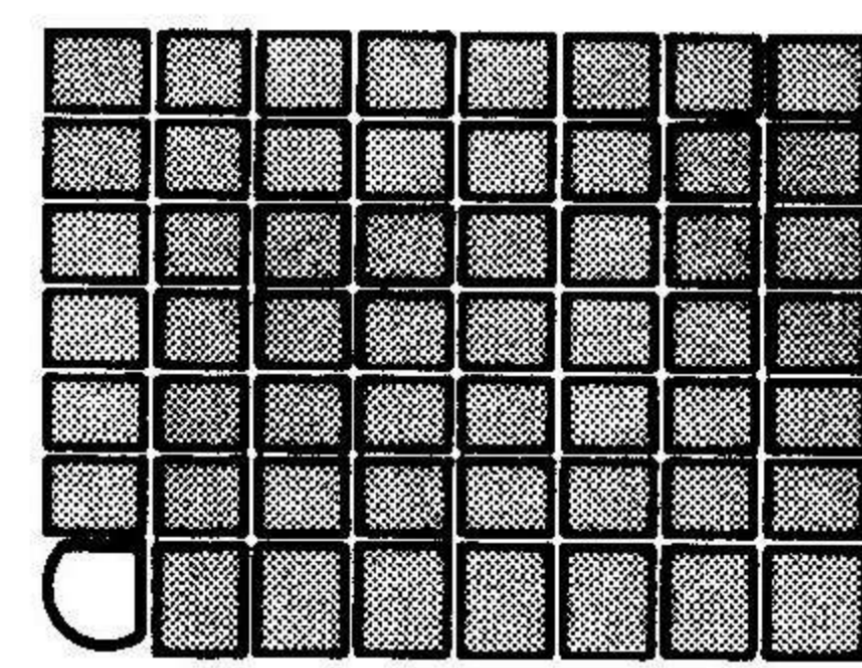
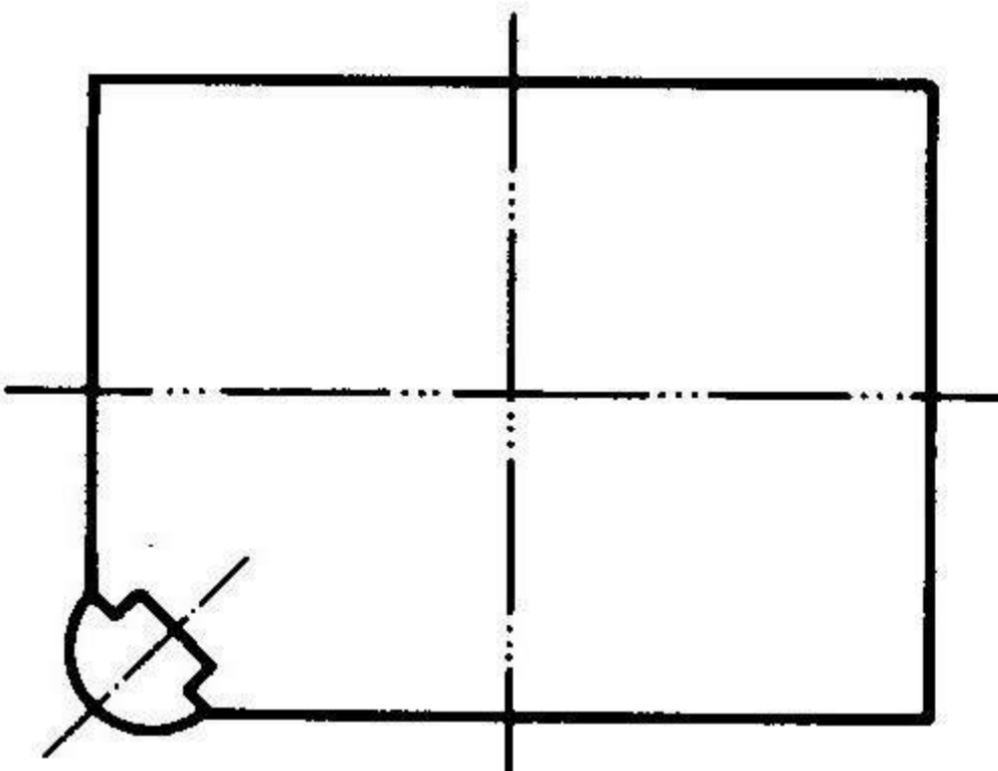
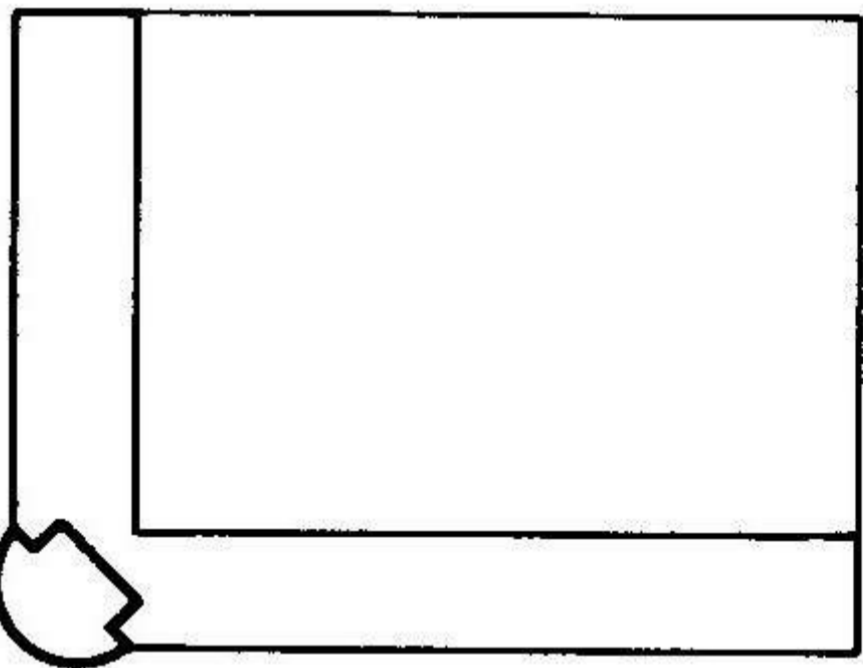
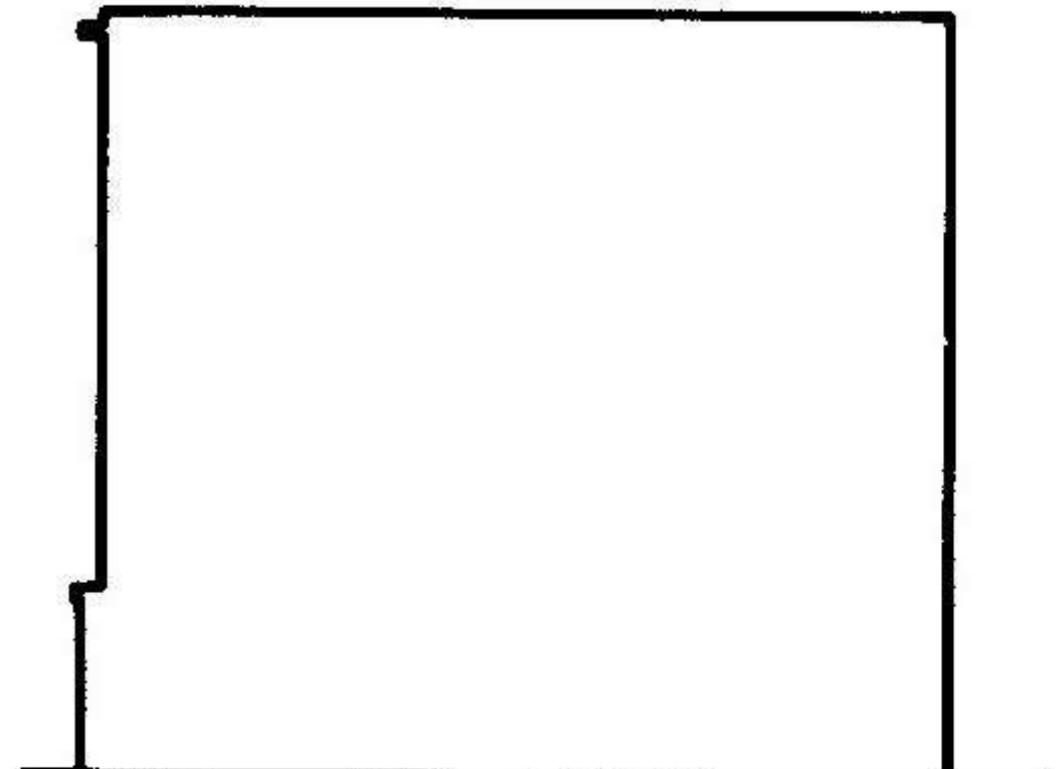
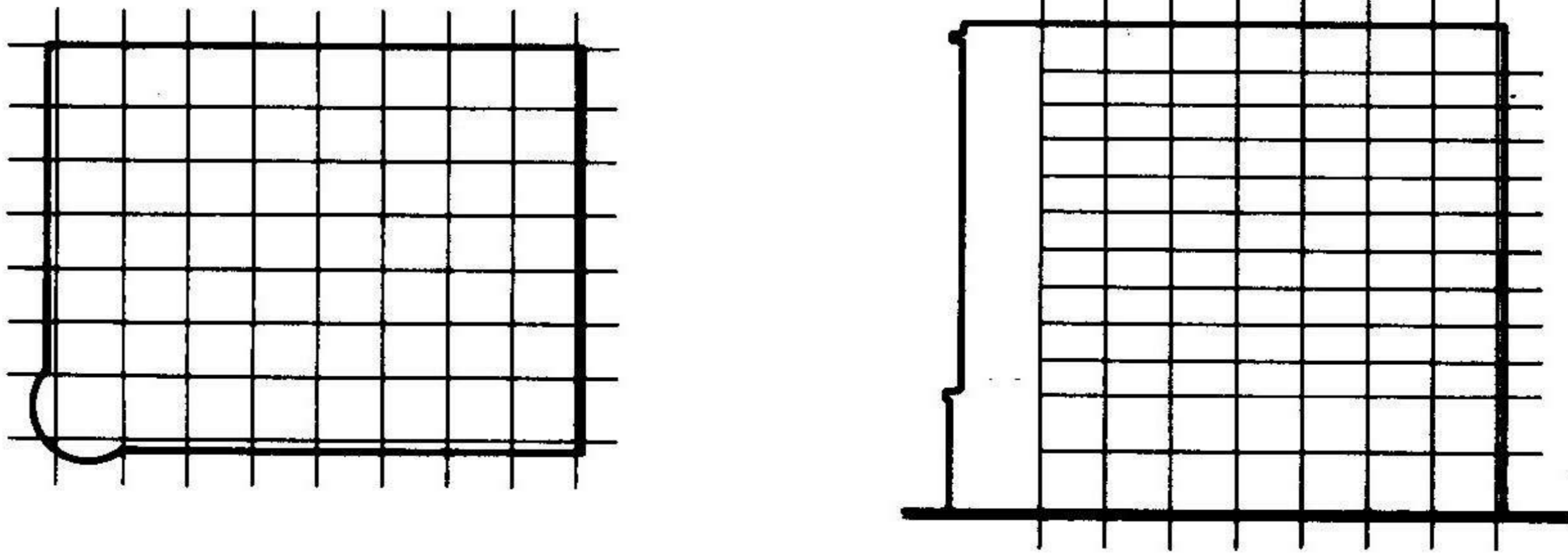
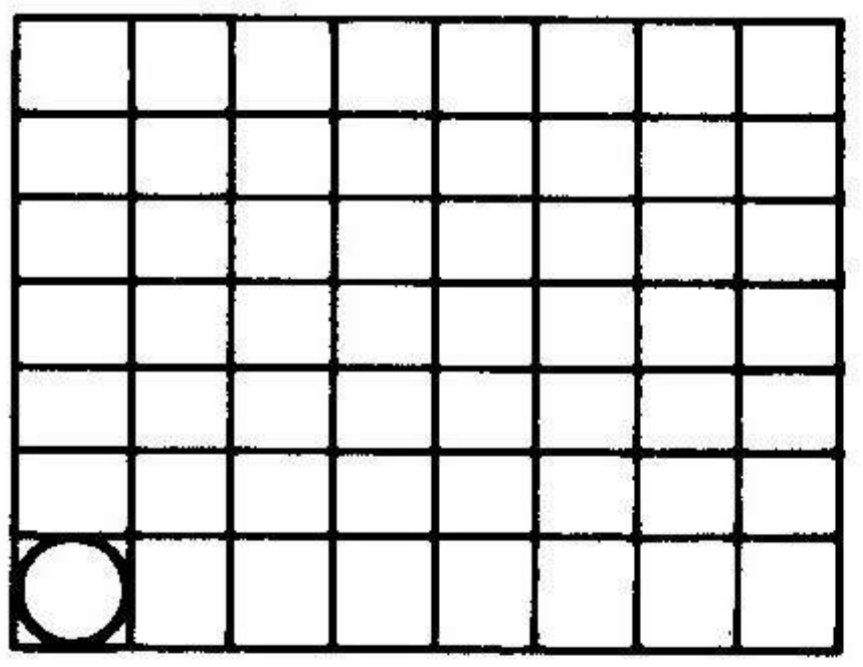
ALZADO 1



PLANTA BAJA

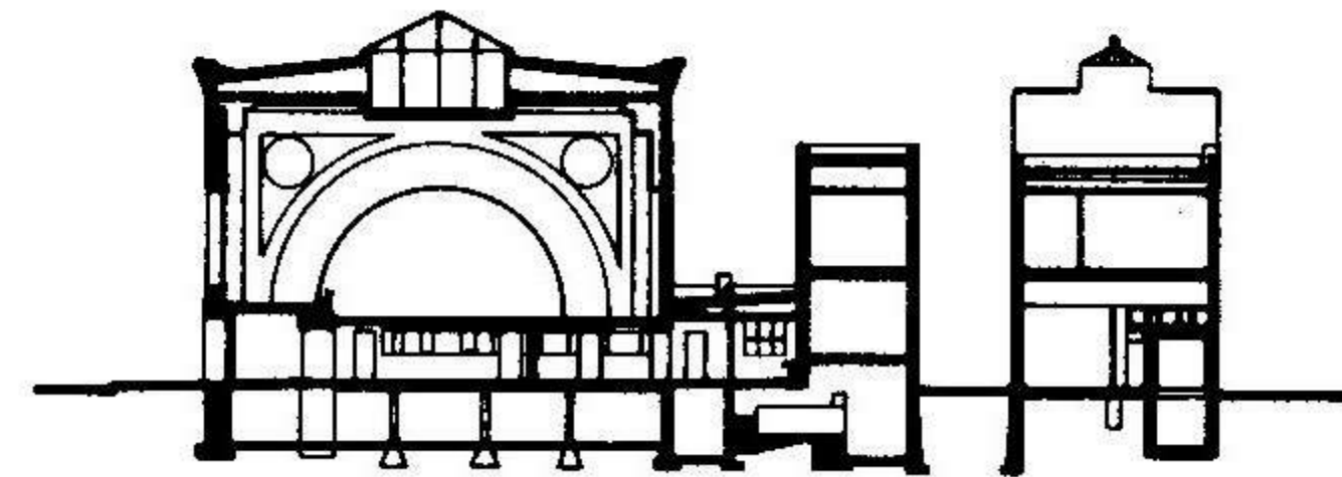


PLANTA TIPO

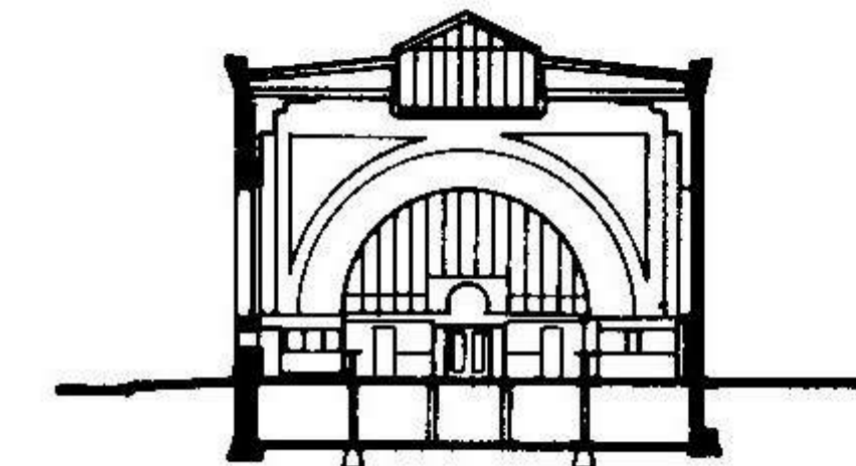
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

LOUIS SULLIVAN

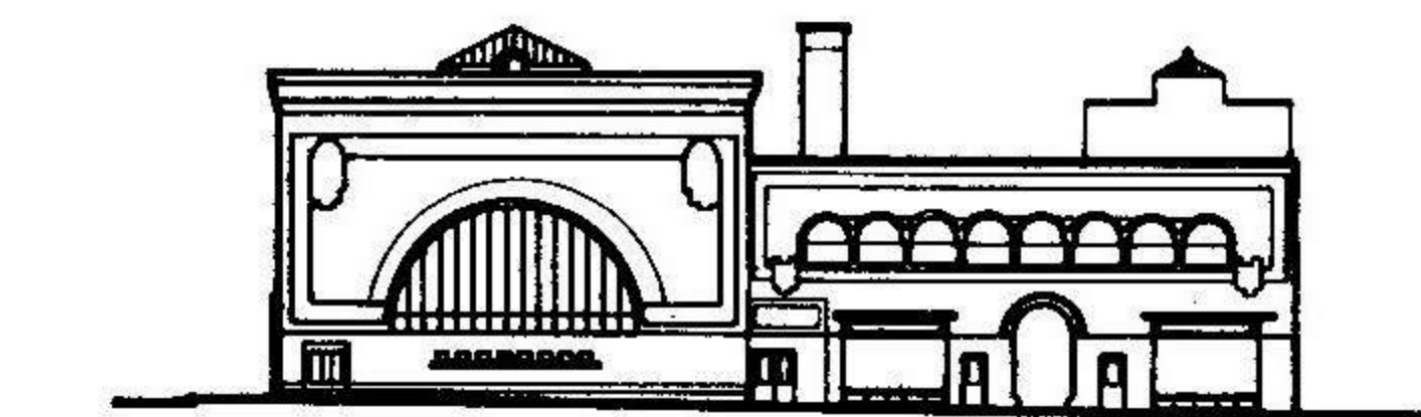
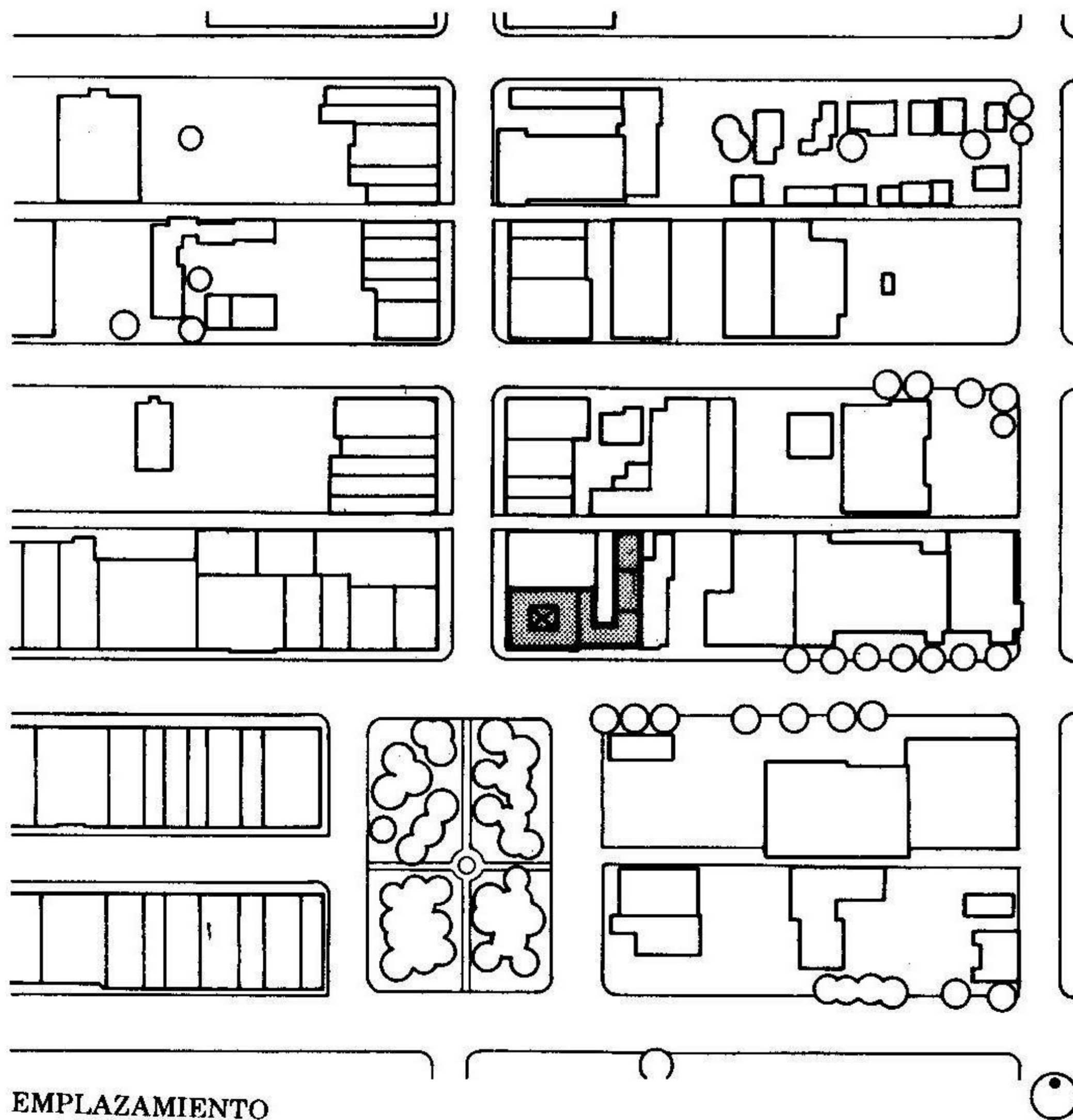
NATIONAL FARMERS' BANK
OWATONNA, MINNESOTA
1907-1908



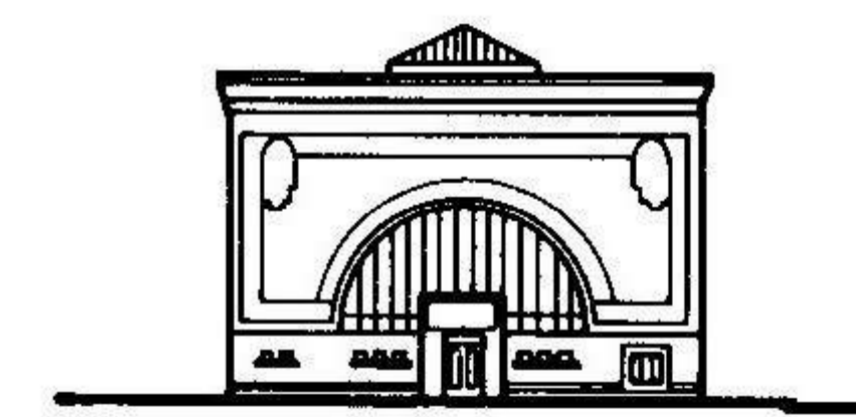
SECCIÓN A



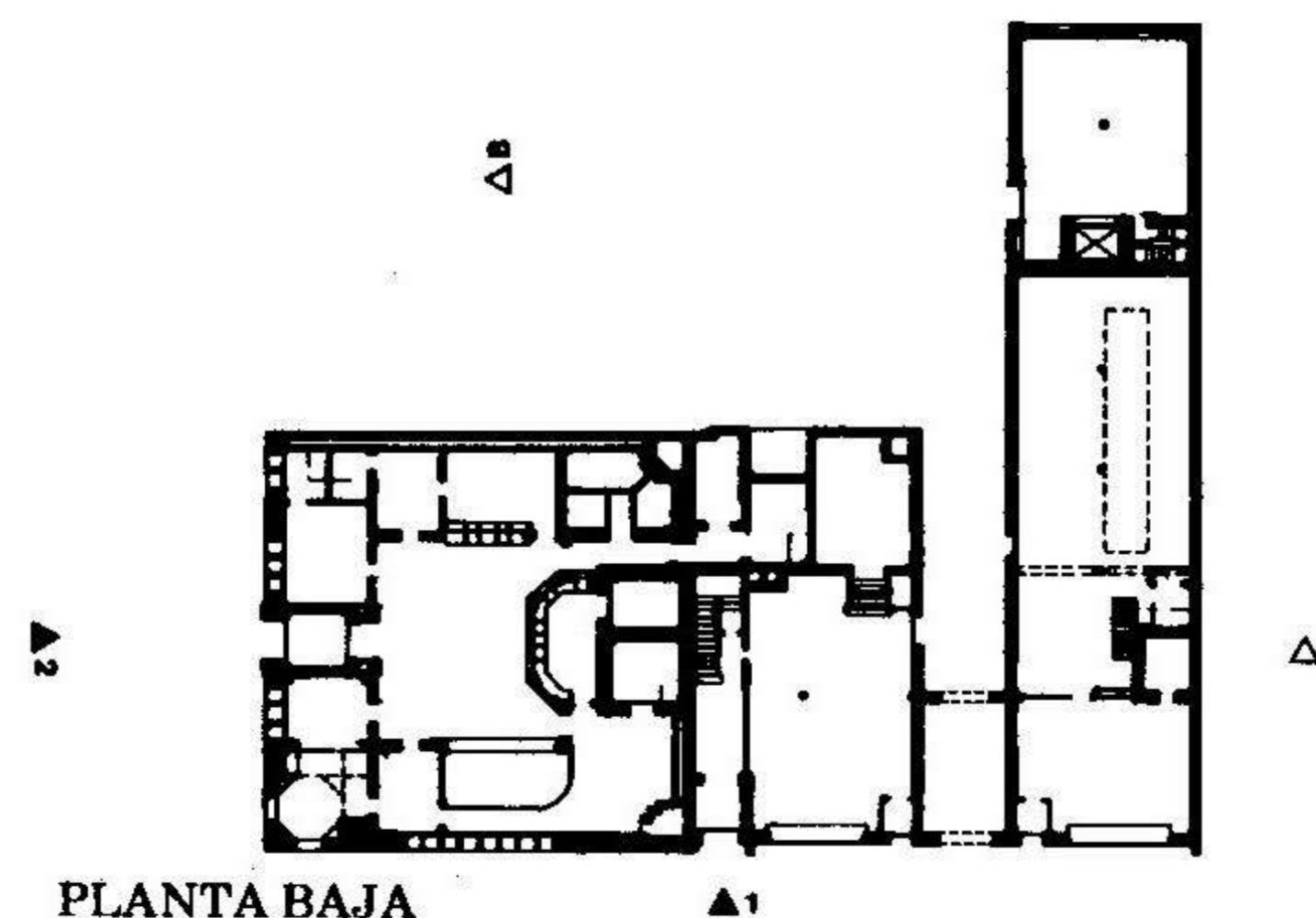
SECCIÓN B



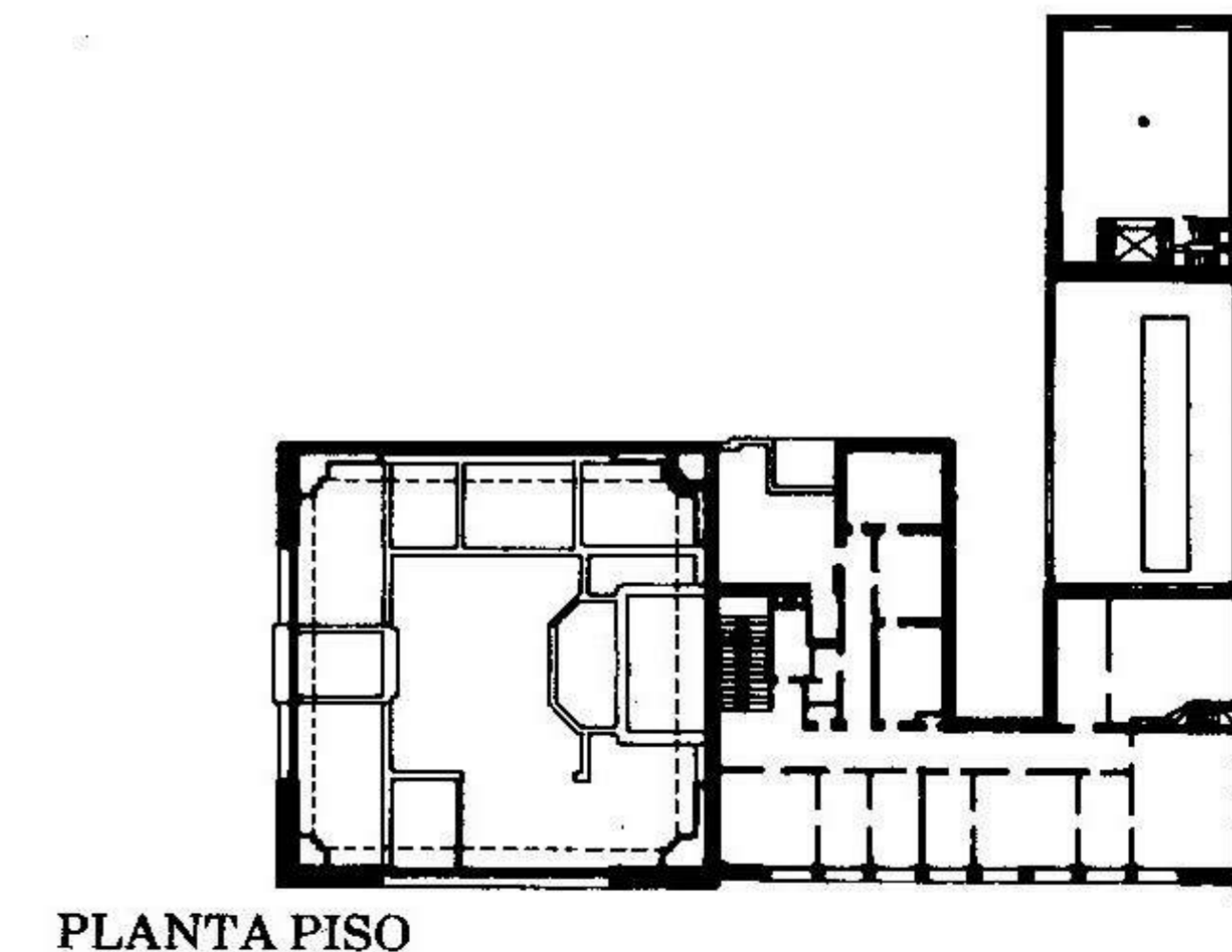
ALZADO 1



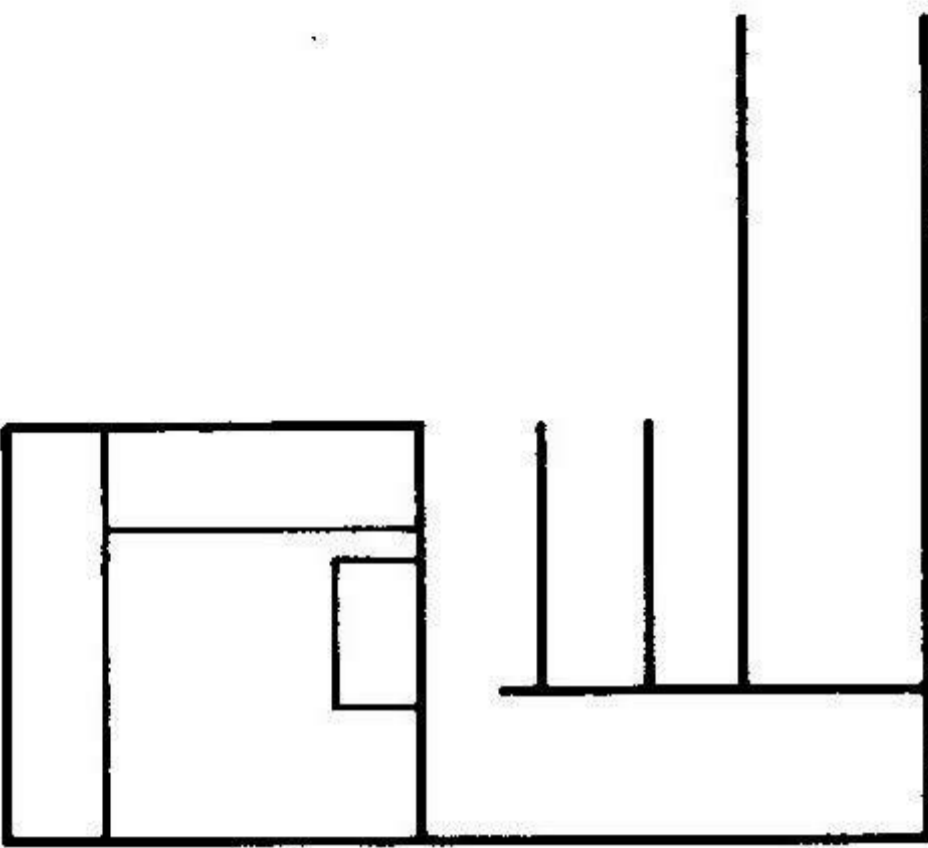
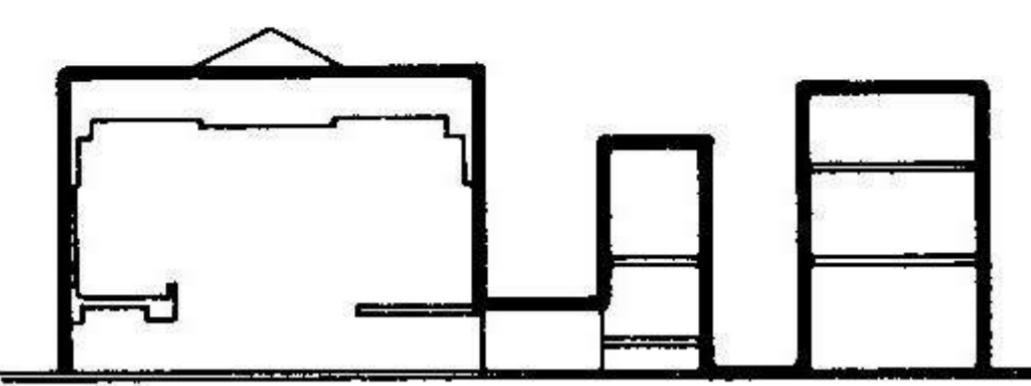
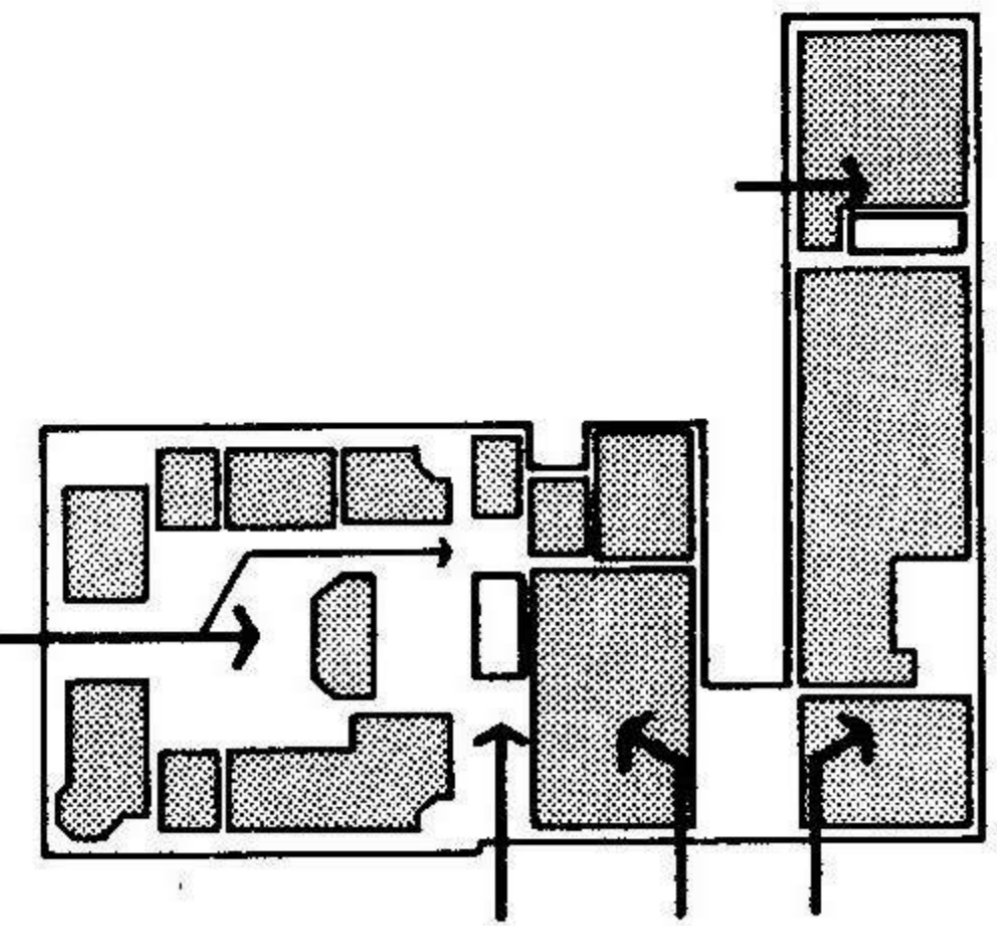
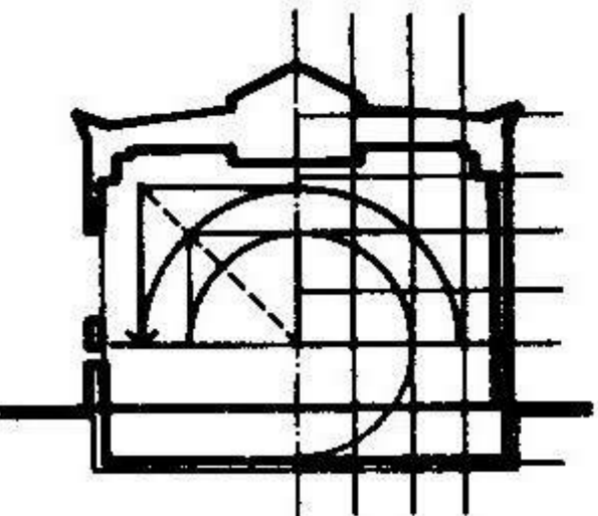
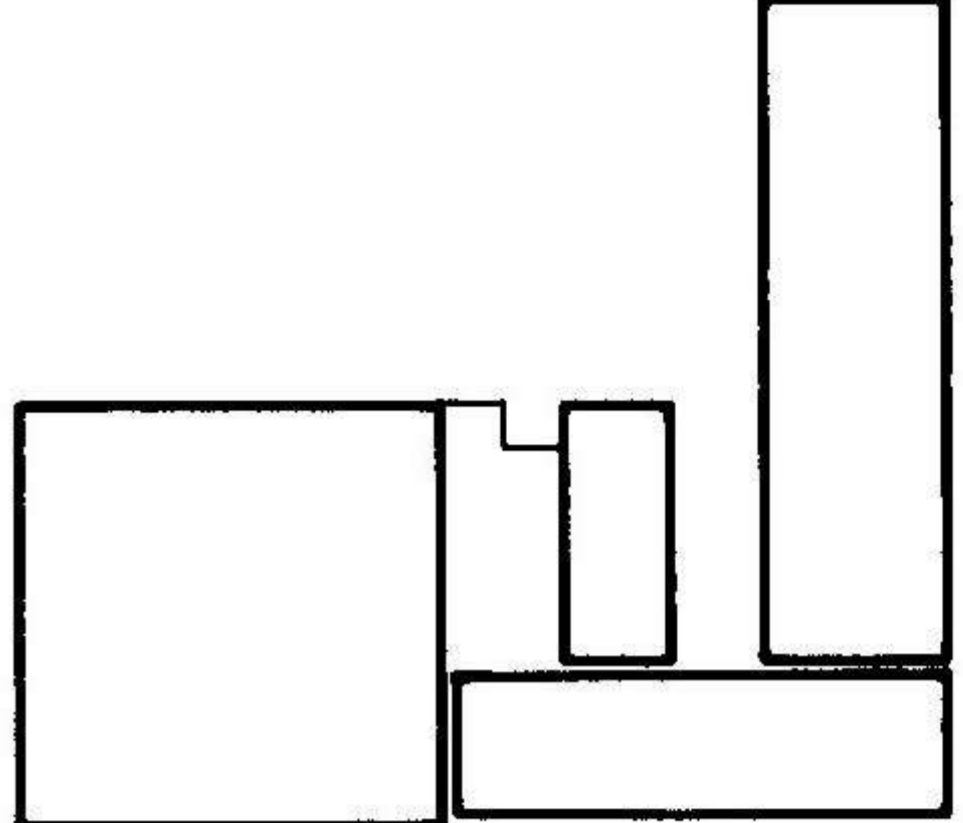
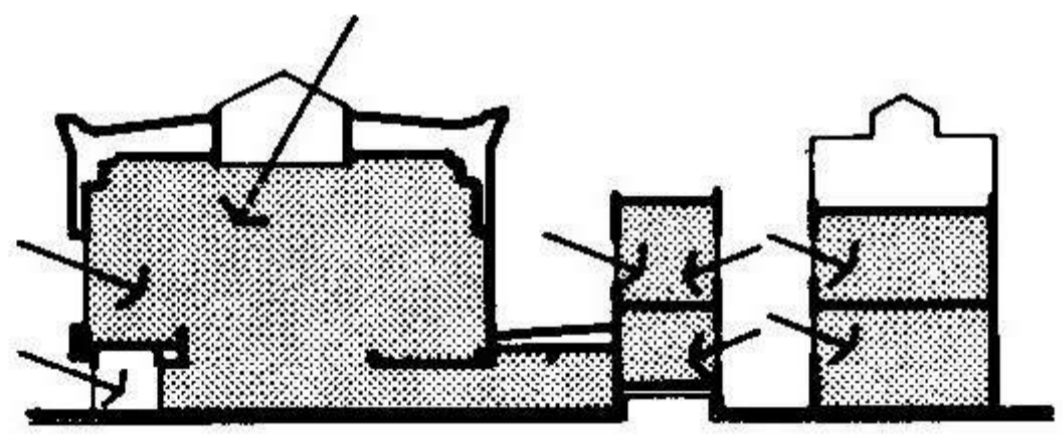
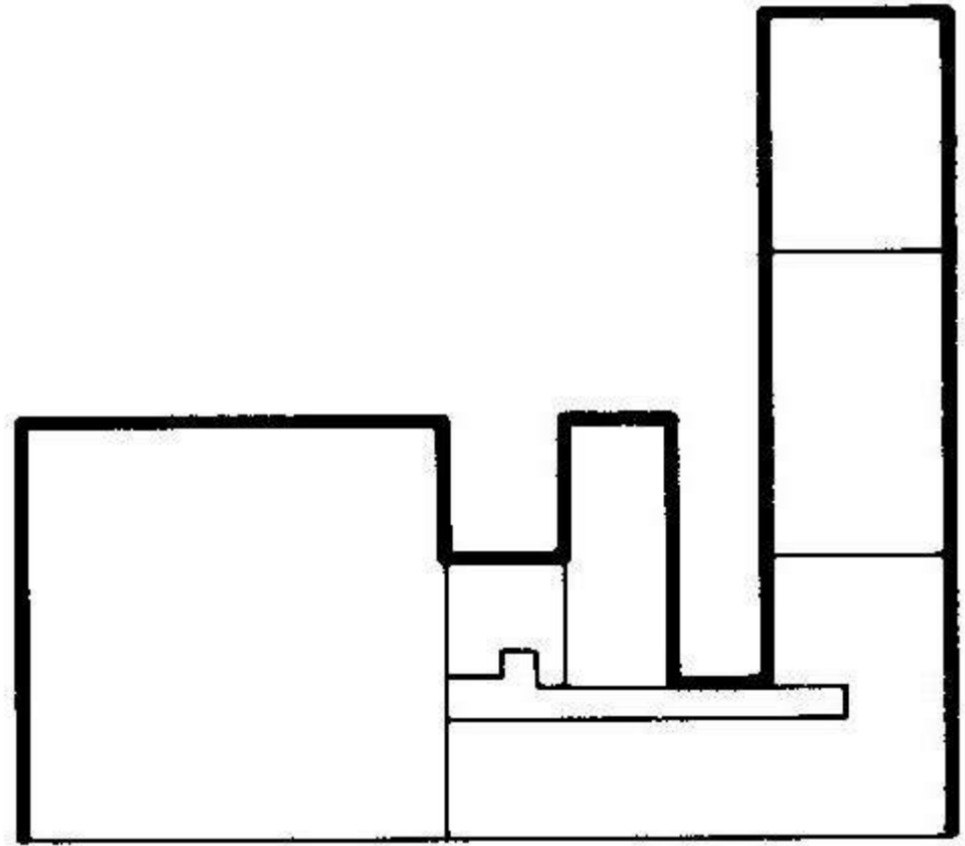
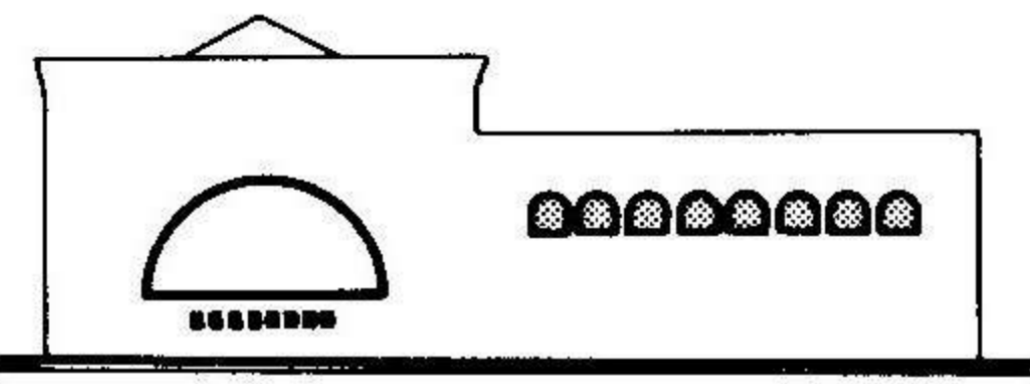
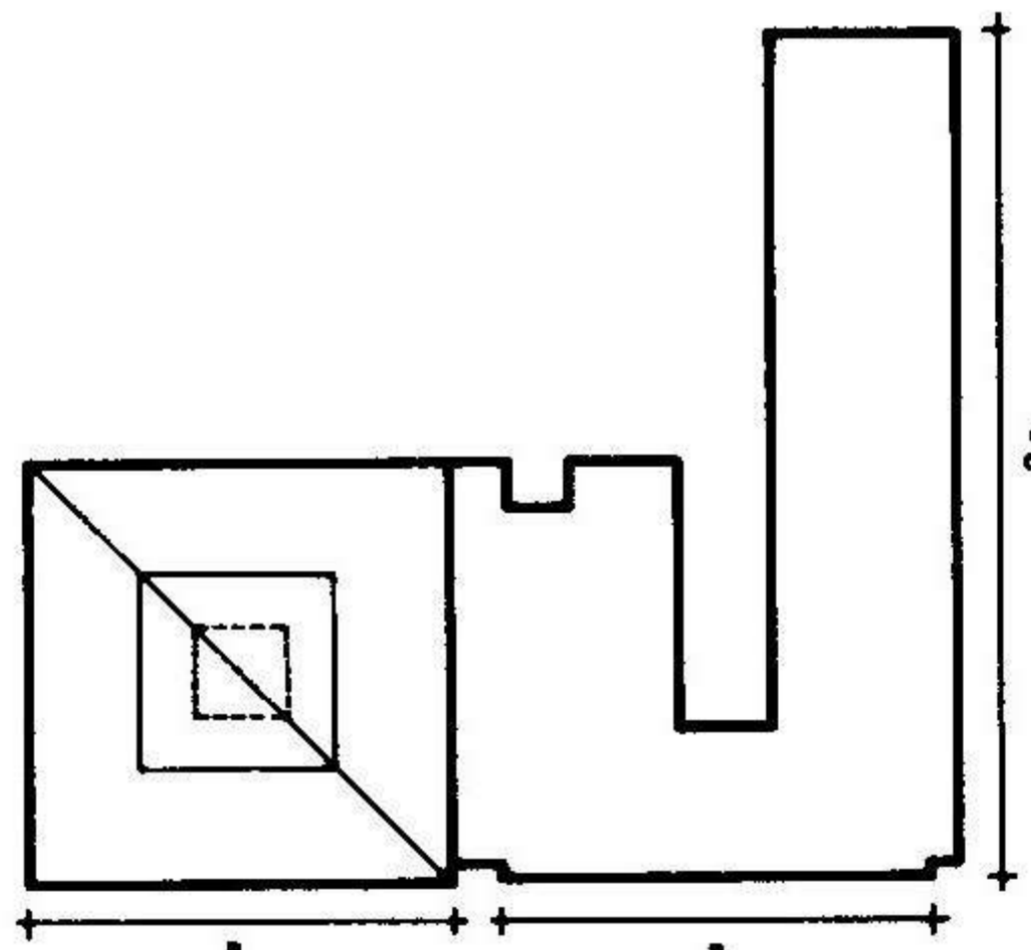
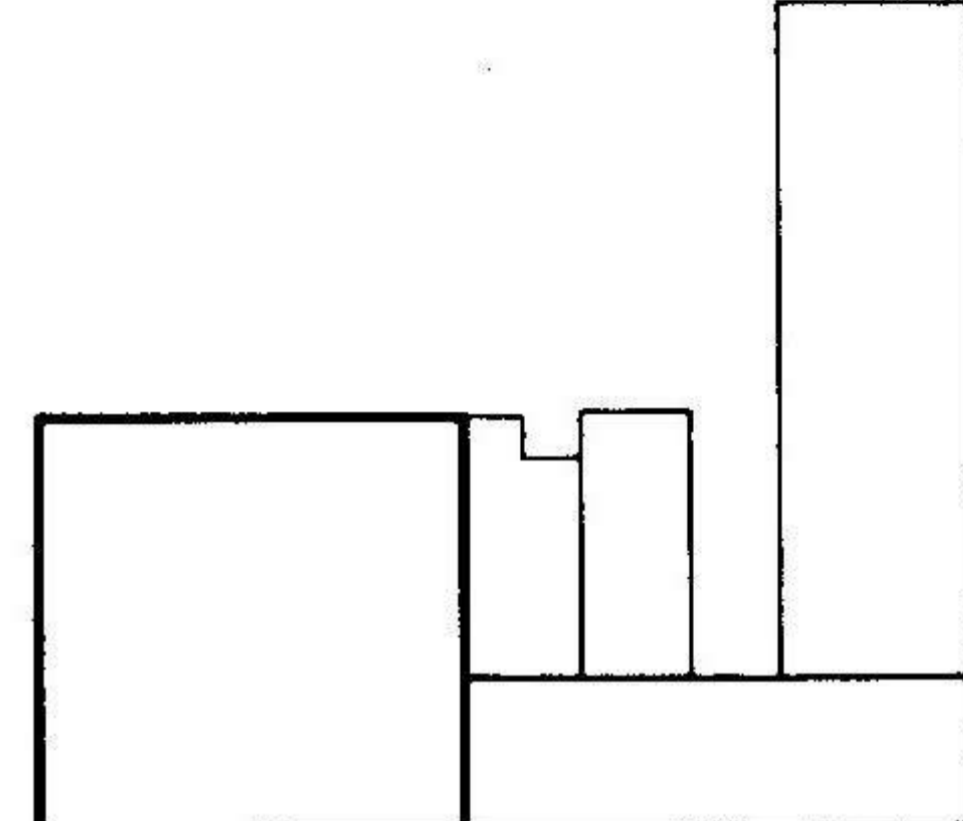
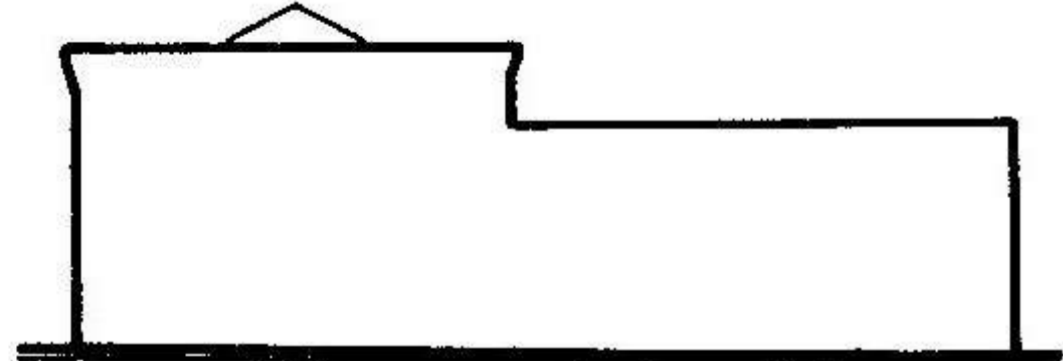
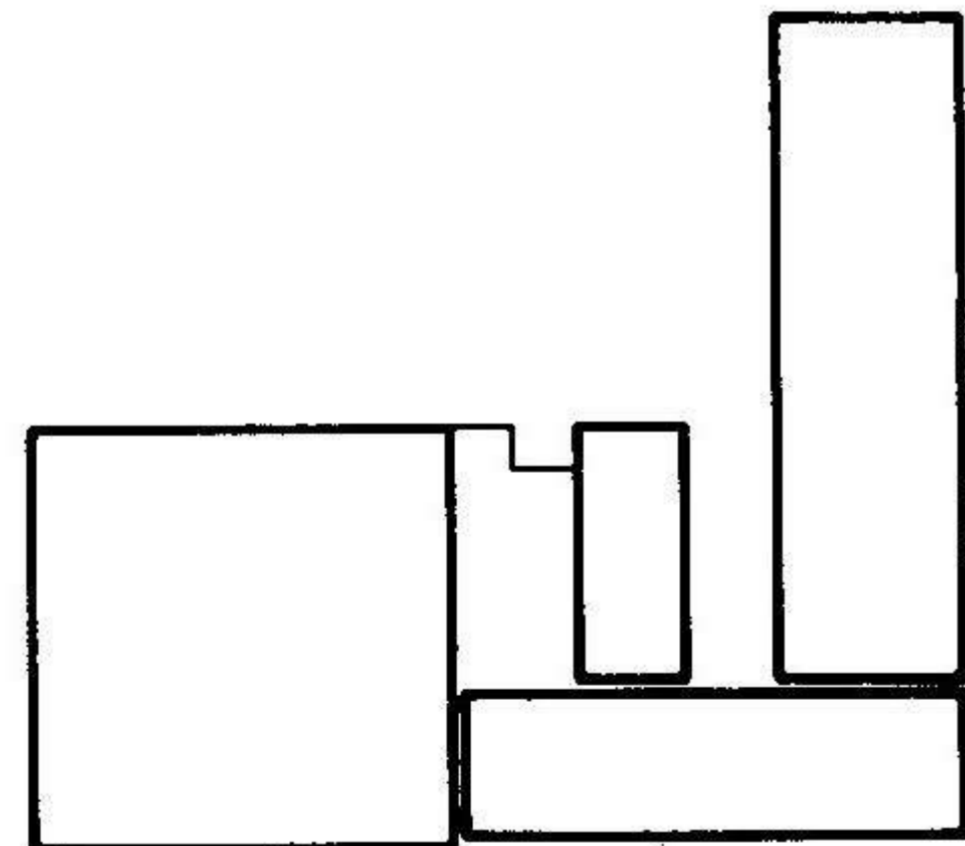
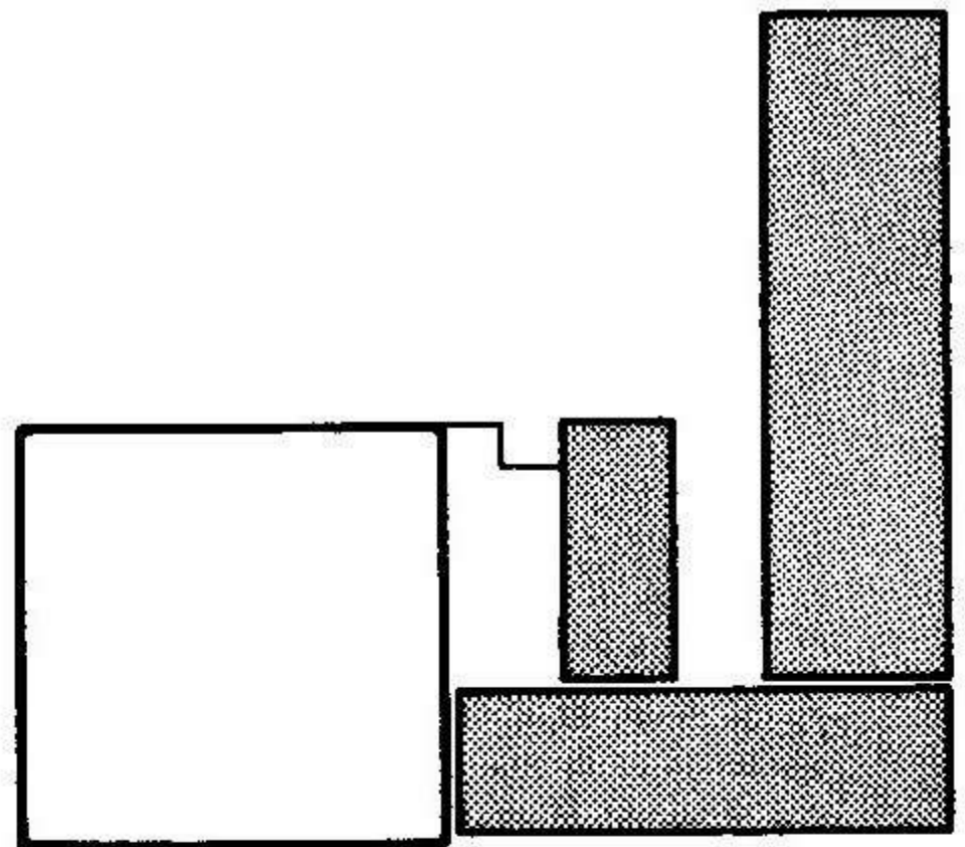
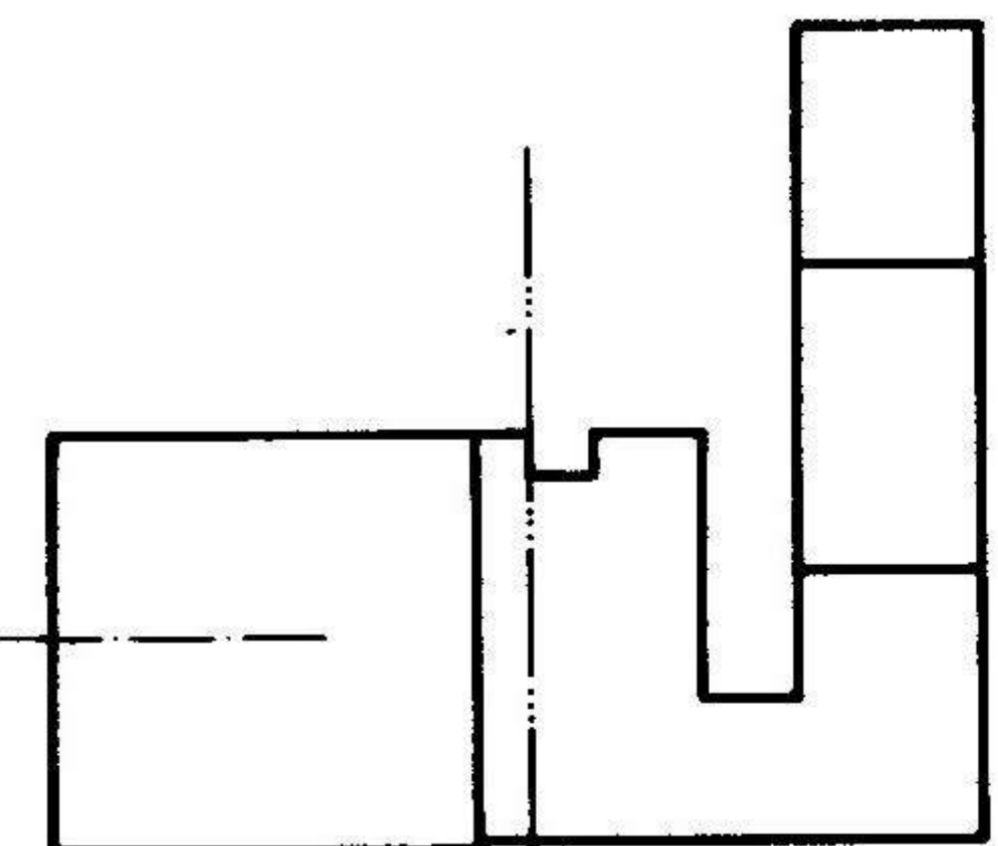
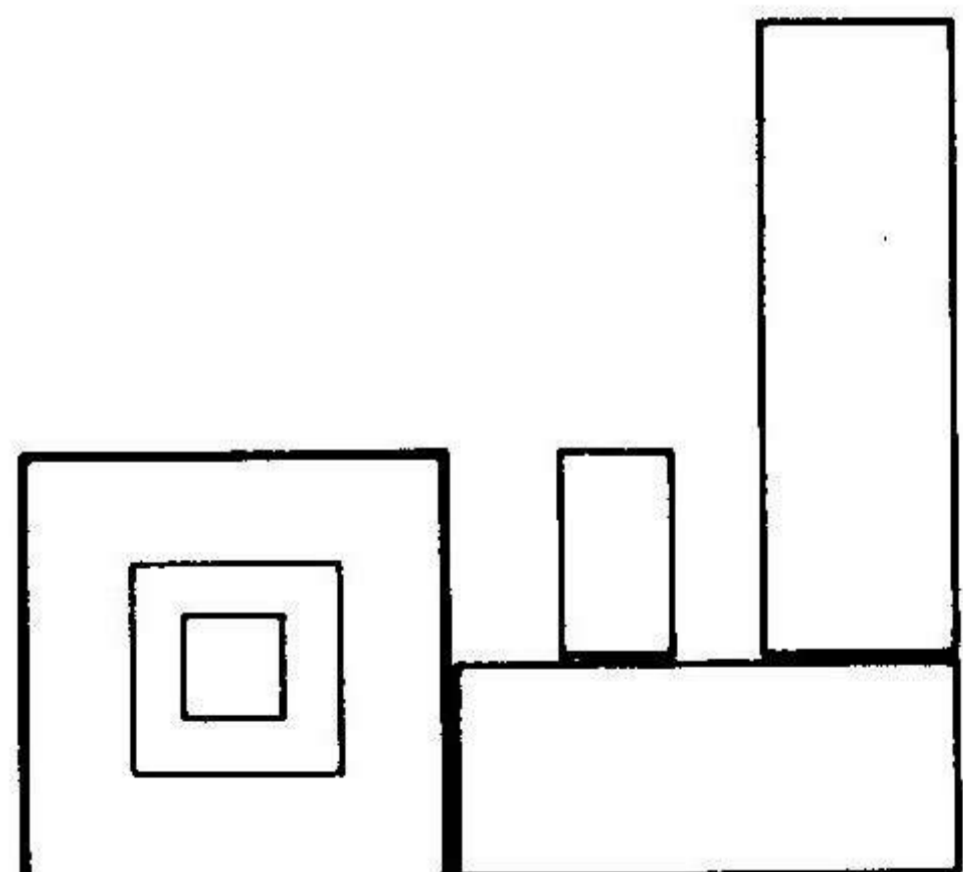
ALZADO 2



PLANTA BAJA

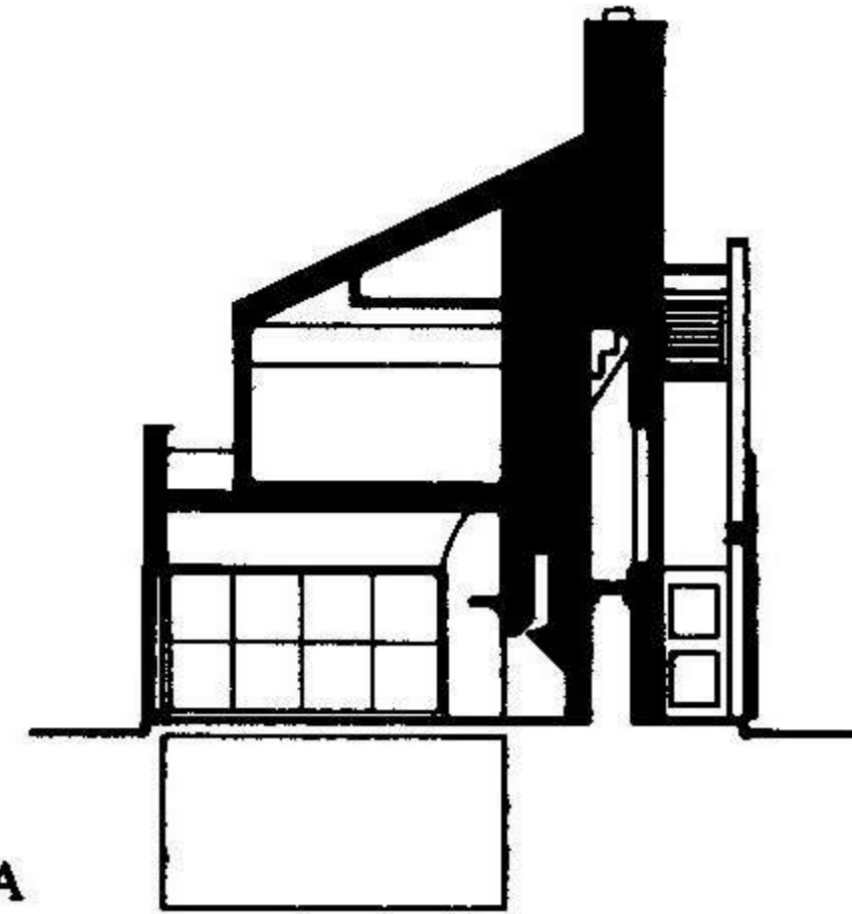


PLANTA PISO

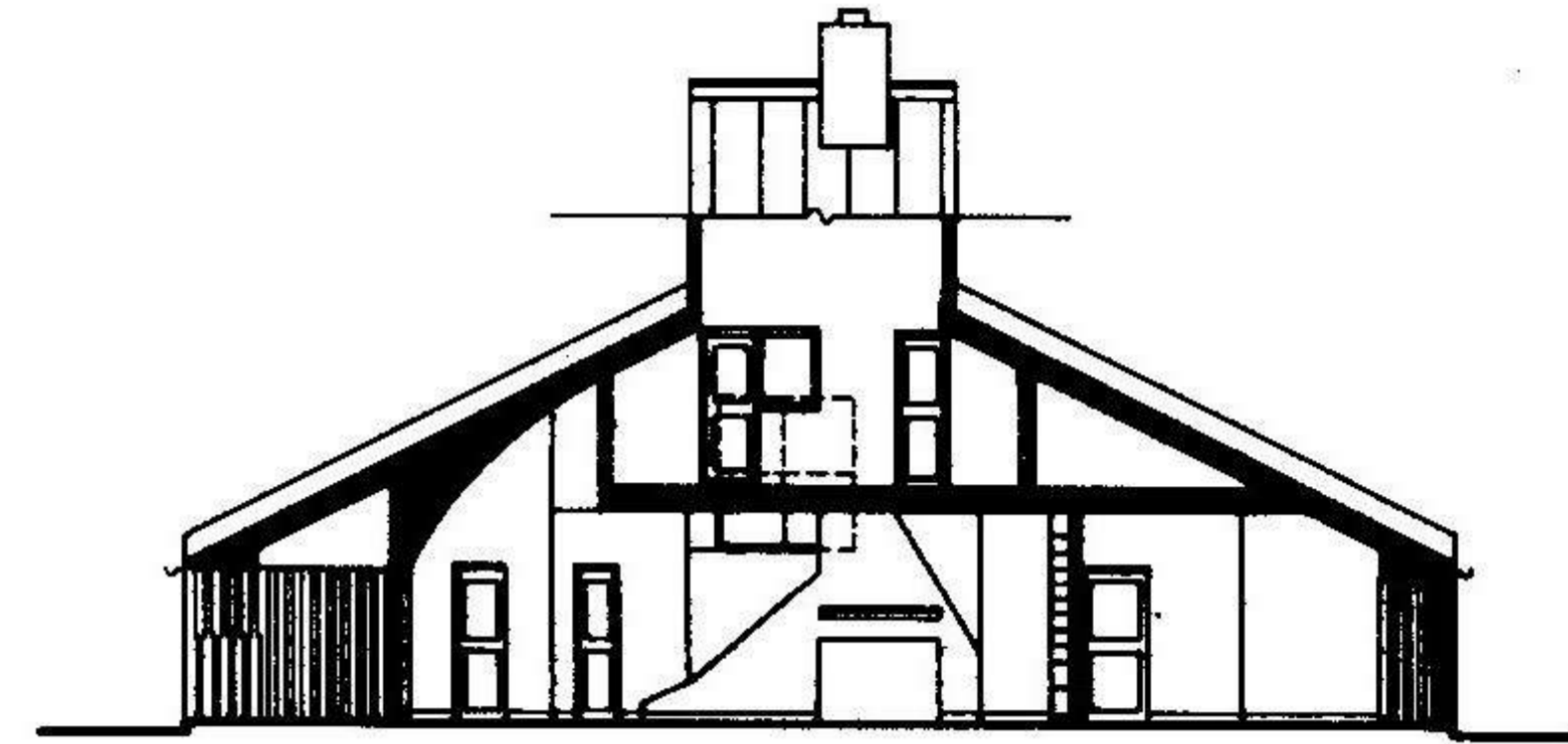
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USEO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>		 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

ROBERT VENTURI

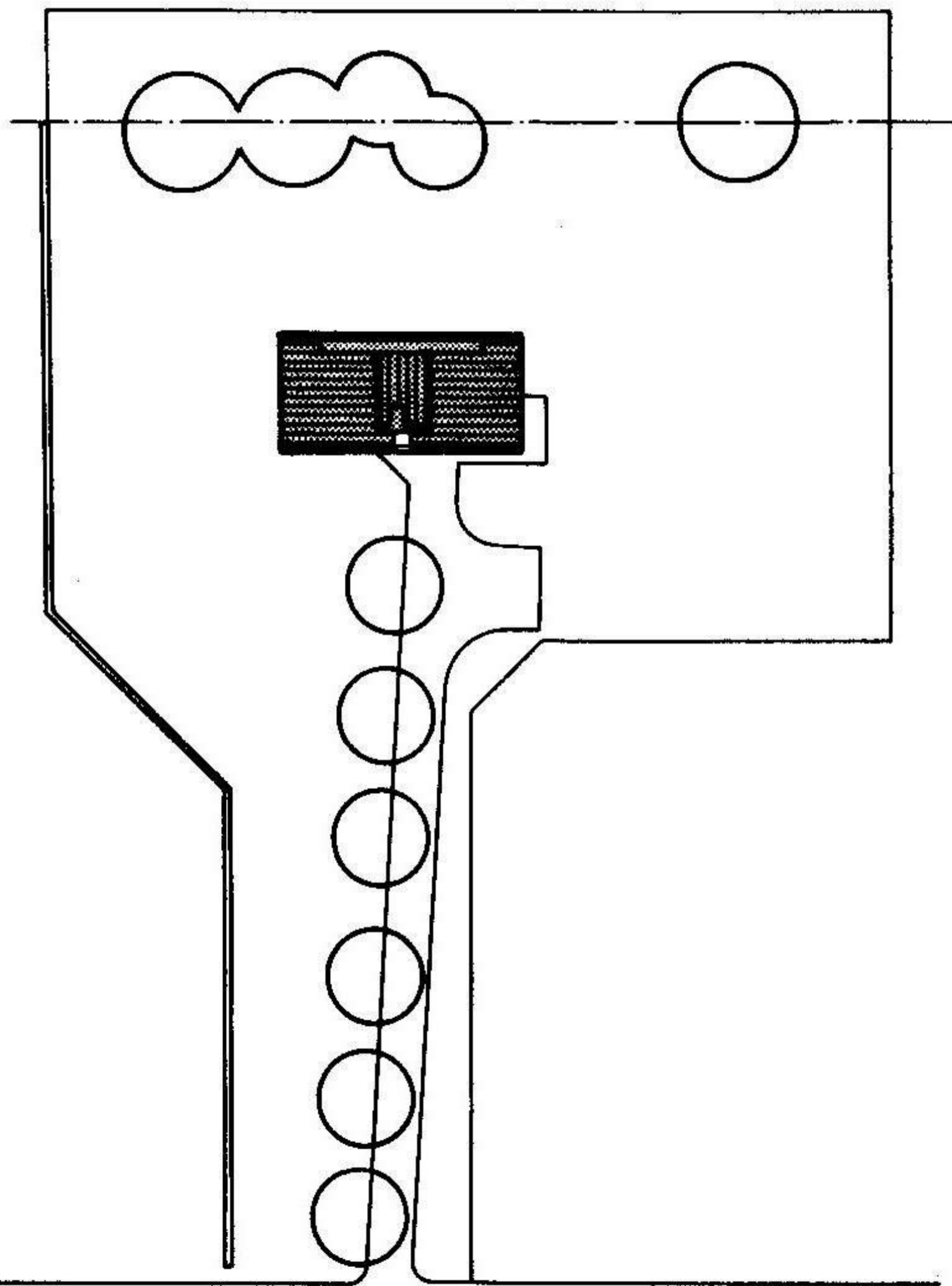
**CASA VANNA VENTURI
FILADELFIA, PENNSYLVANIA
1962**



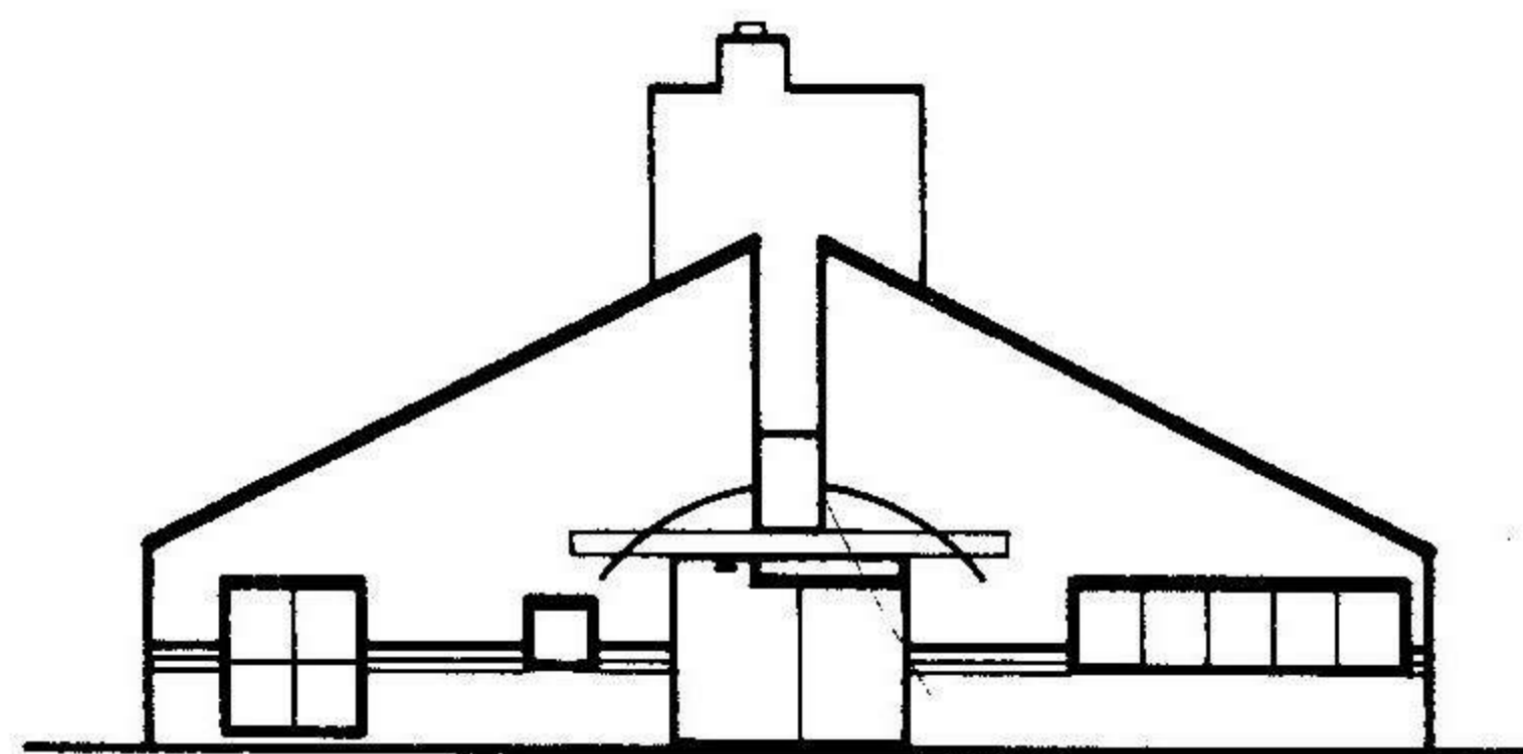
SECCIÓN A



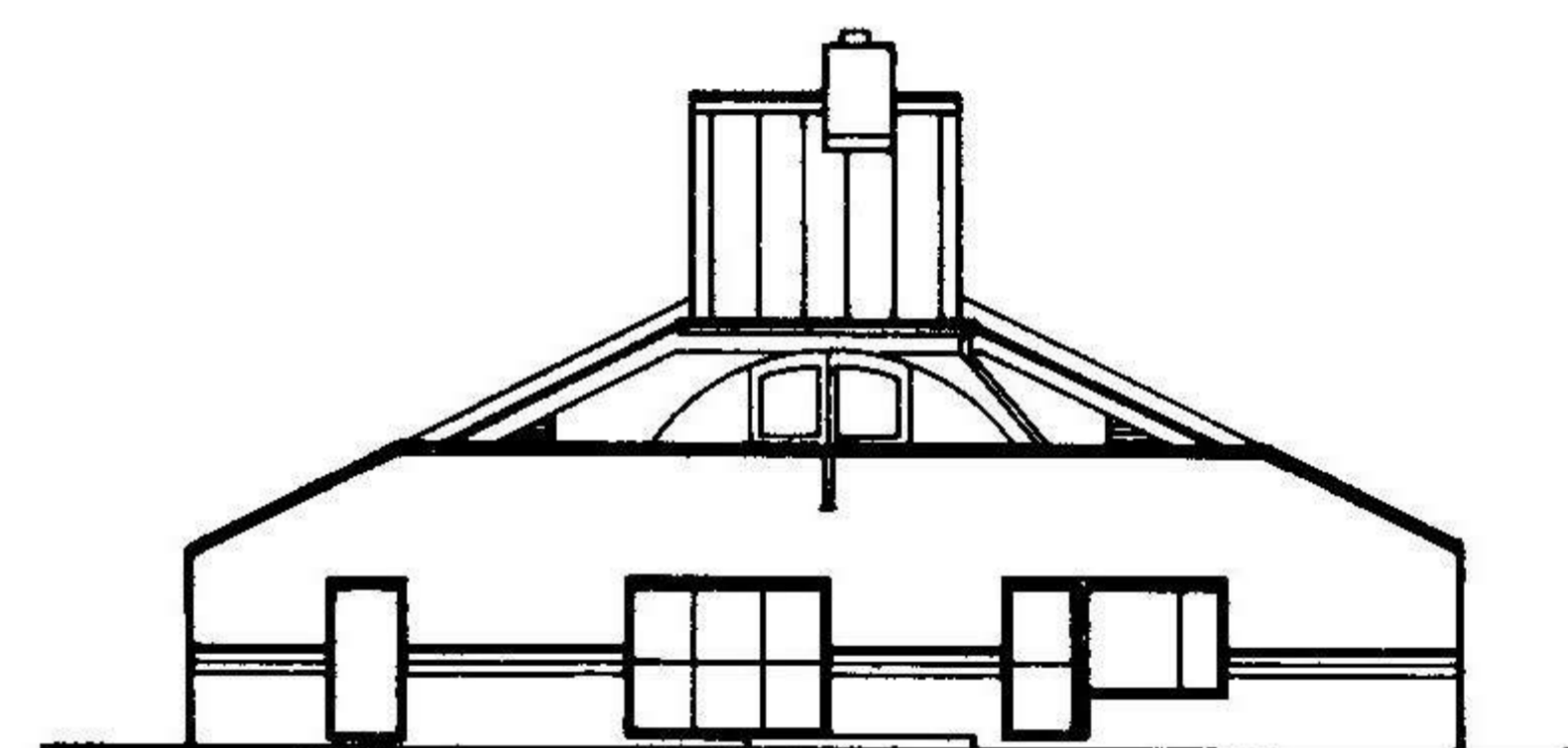
SECCIÓN B



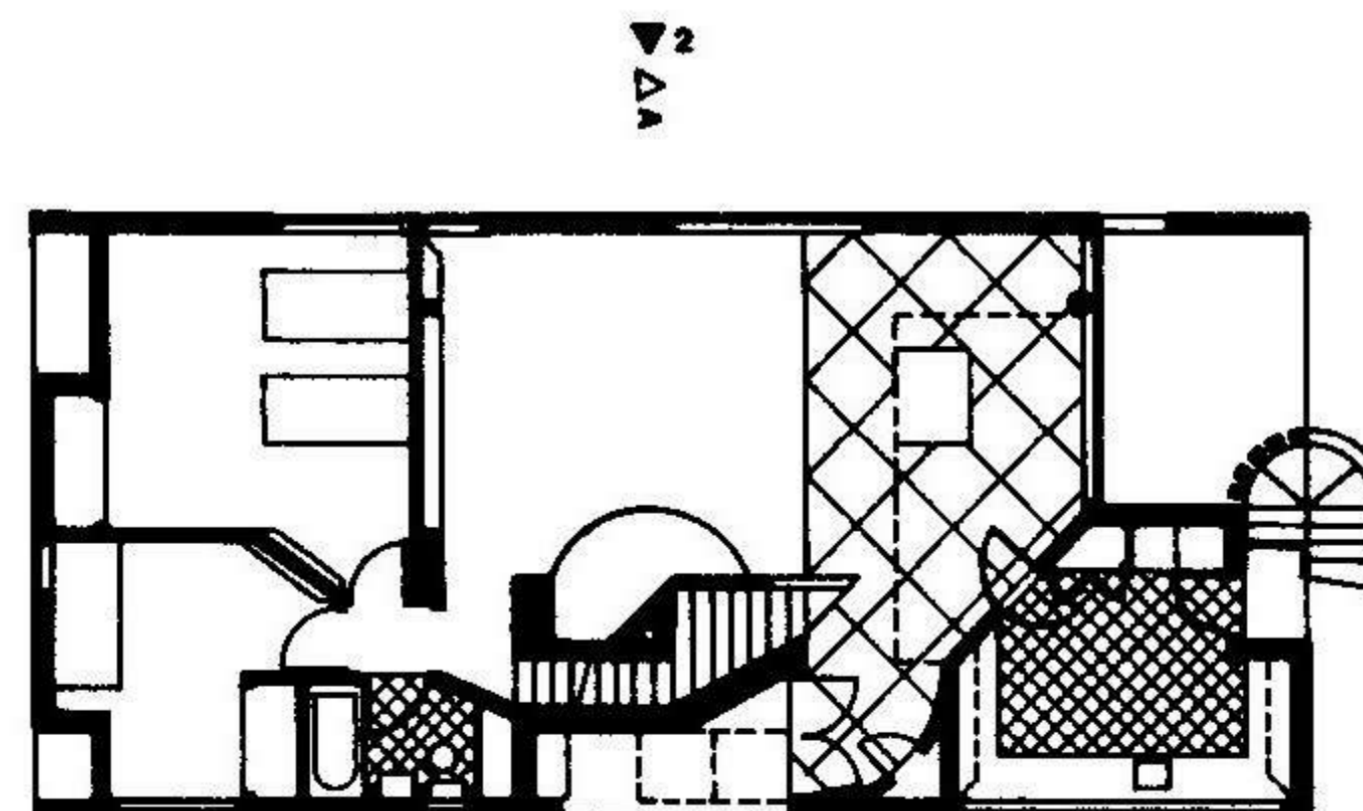
EMPLAZAMIENTO



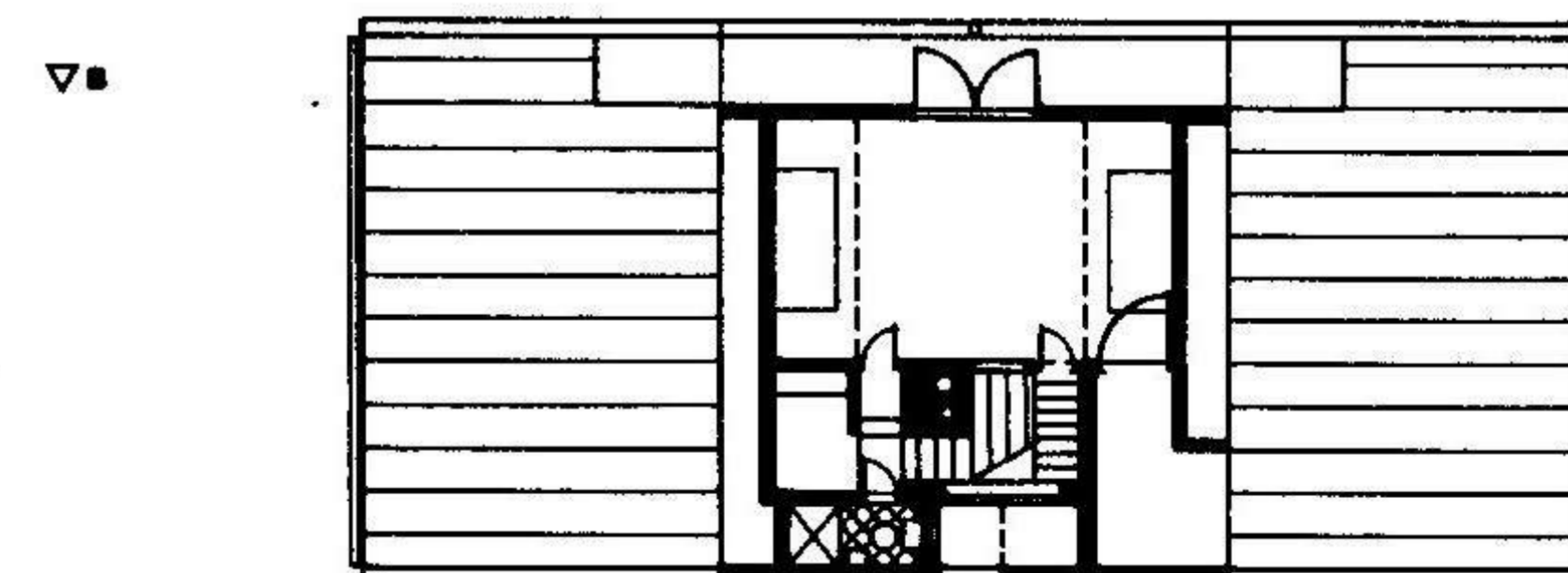
ALZADO 1



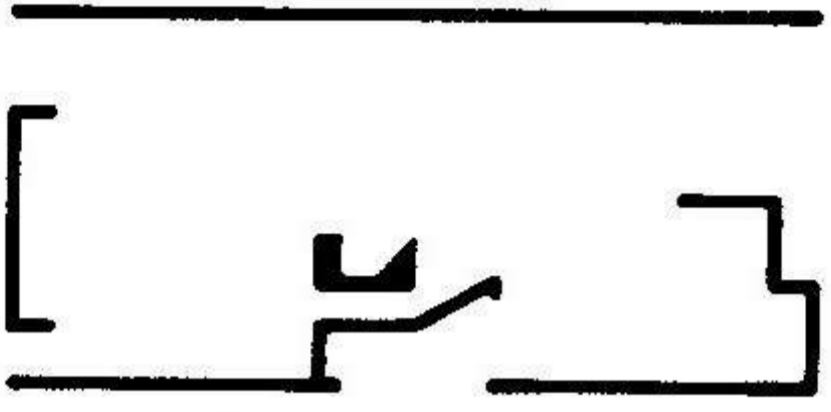
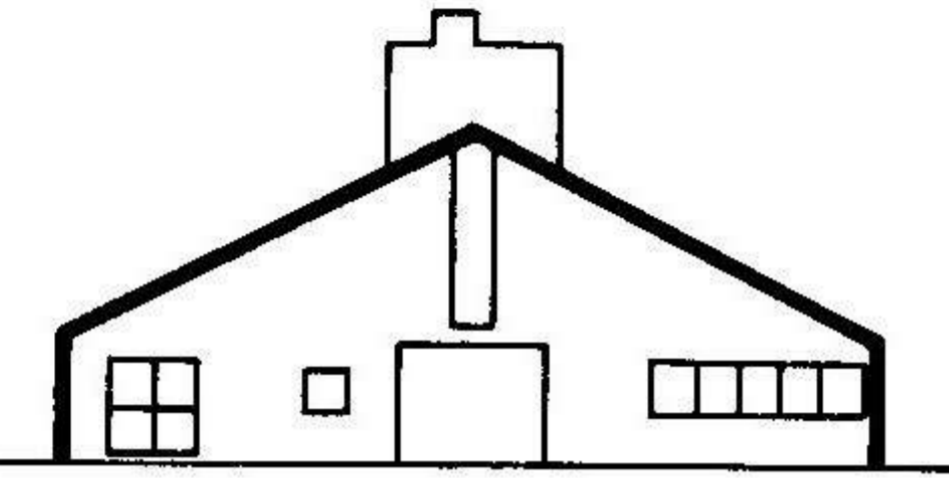
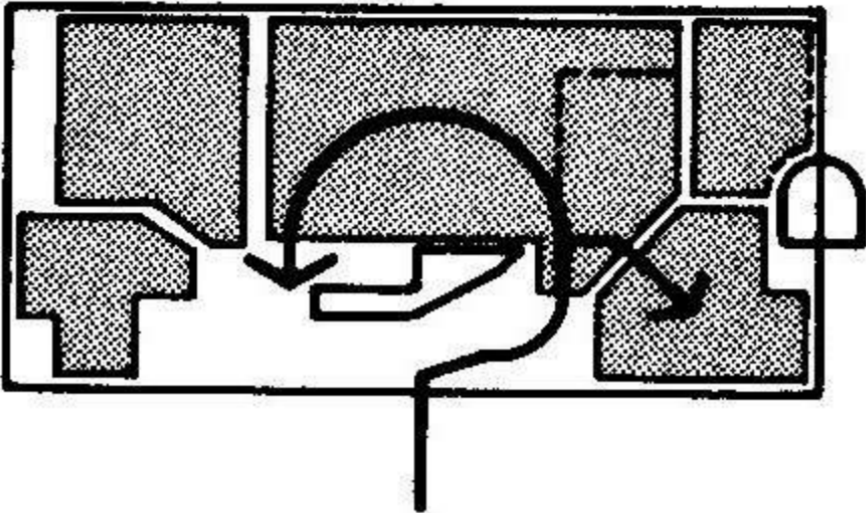
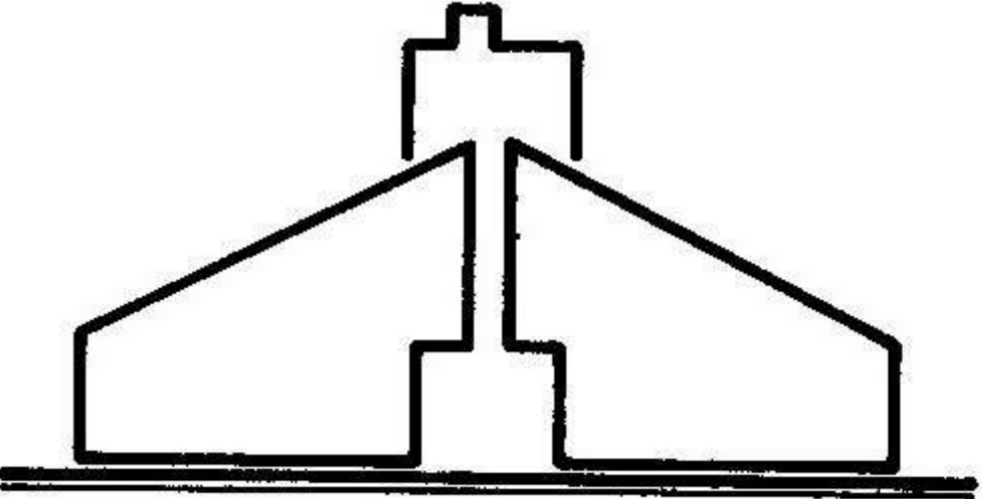
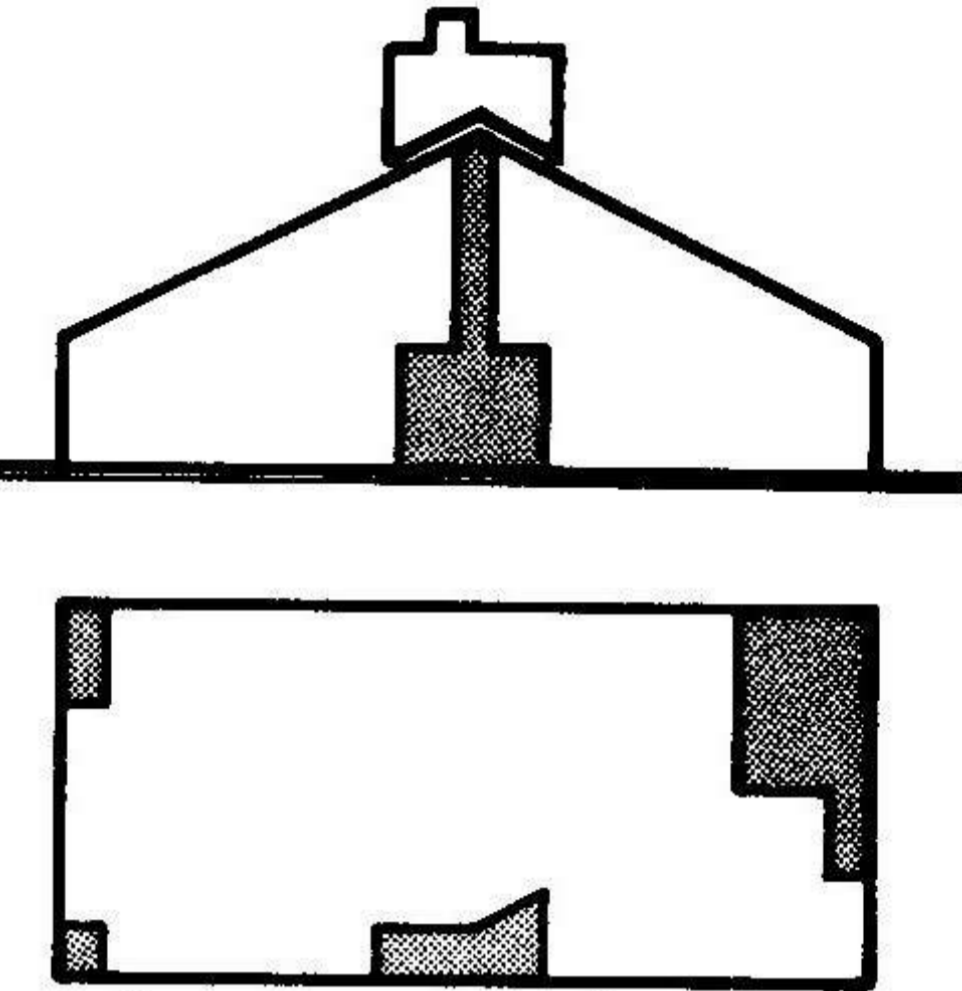
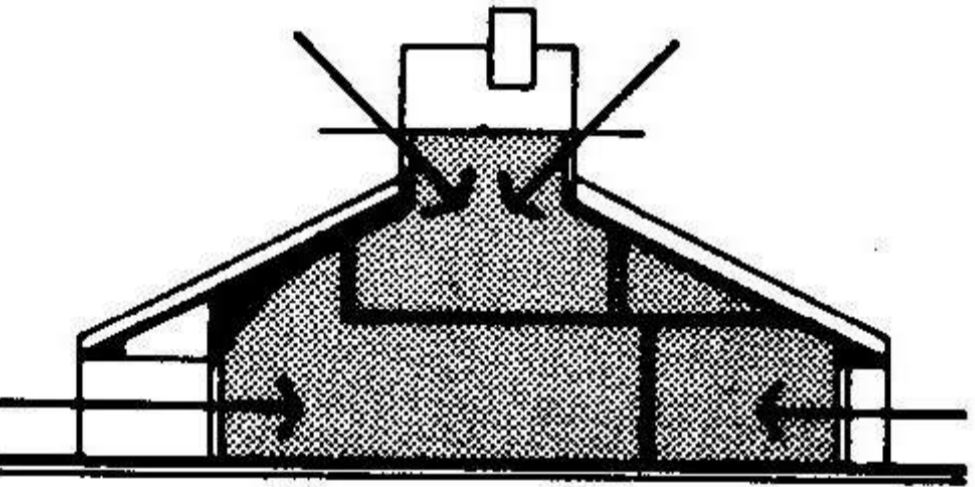
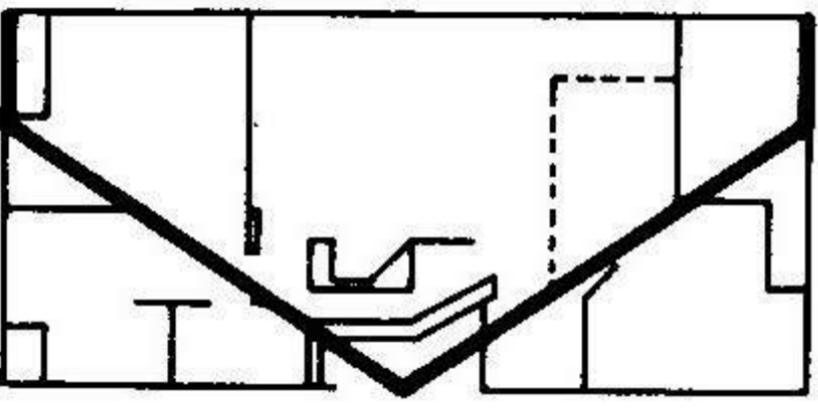
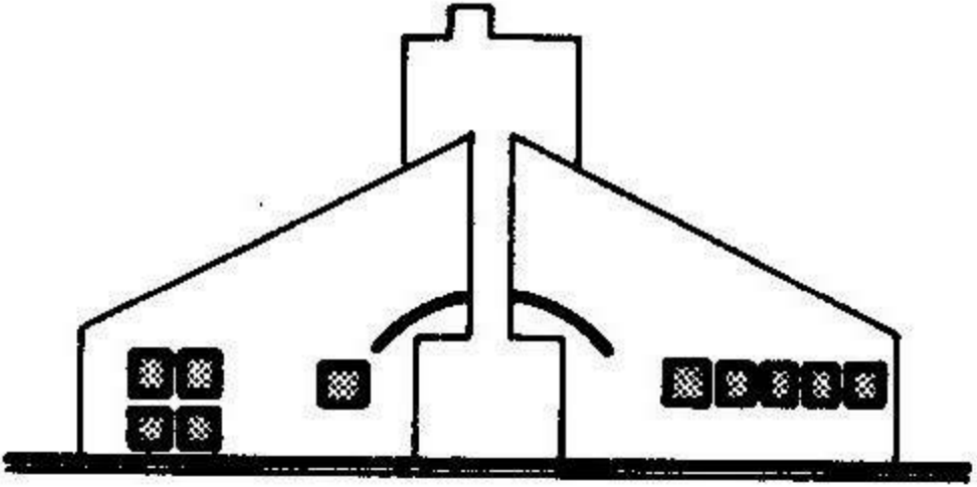
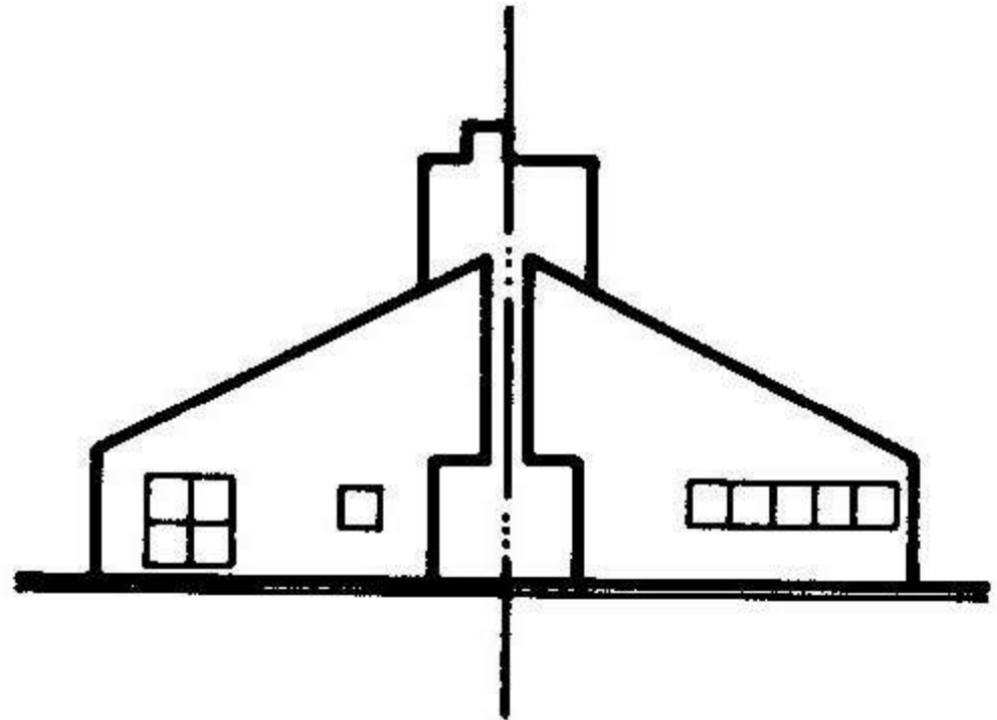
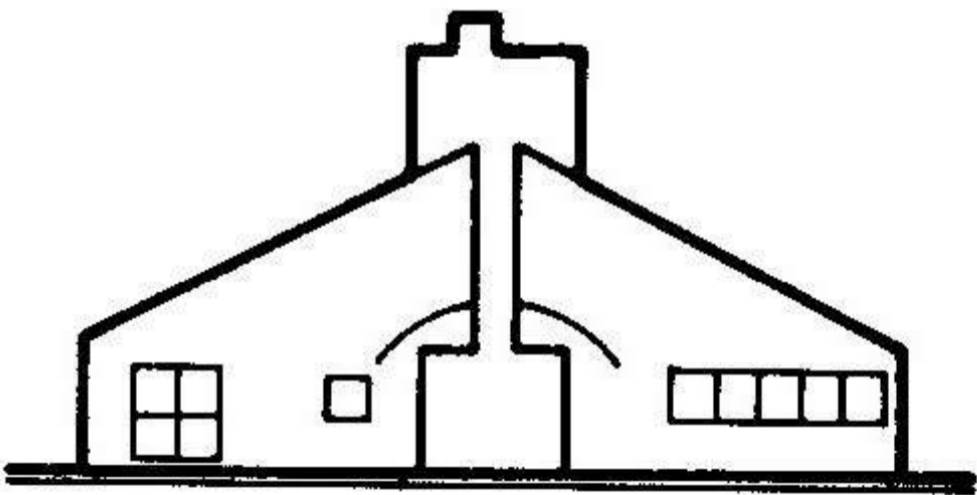
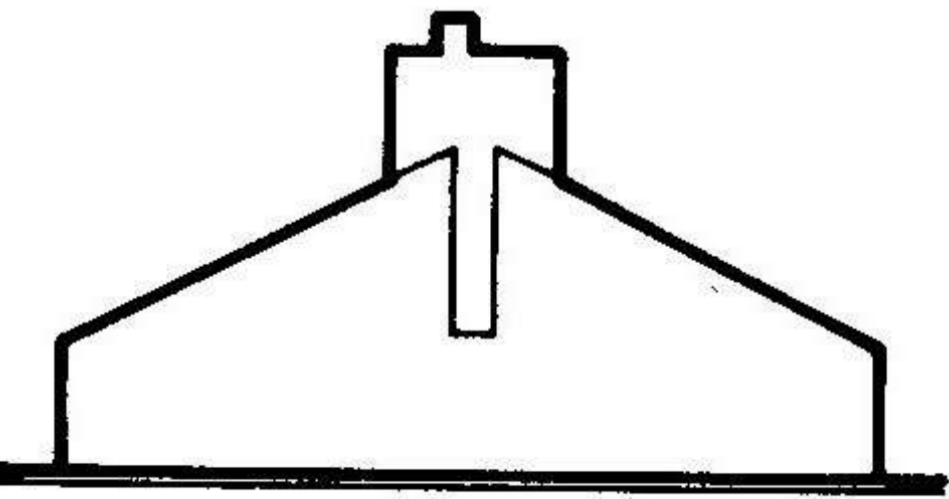
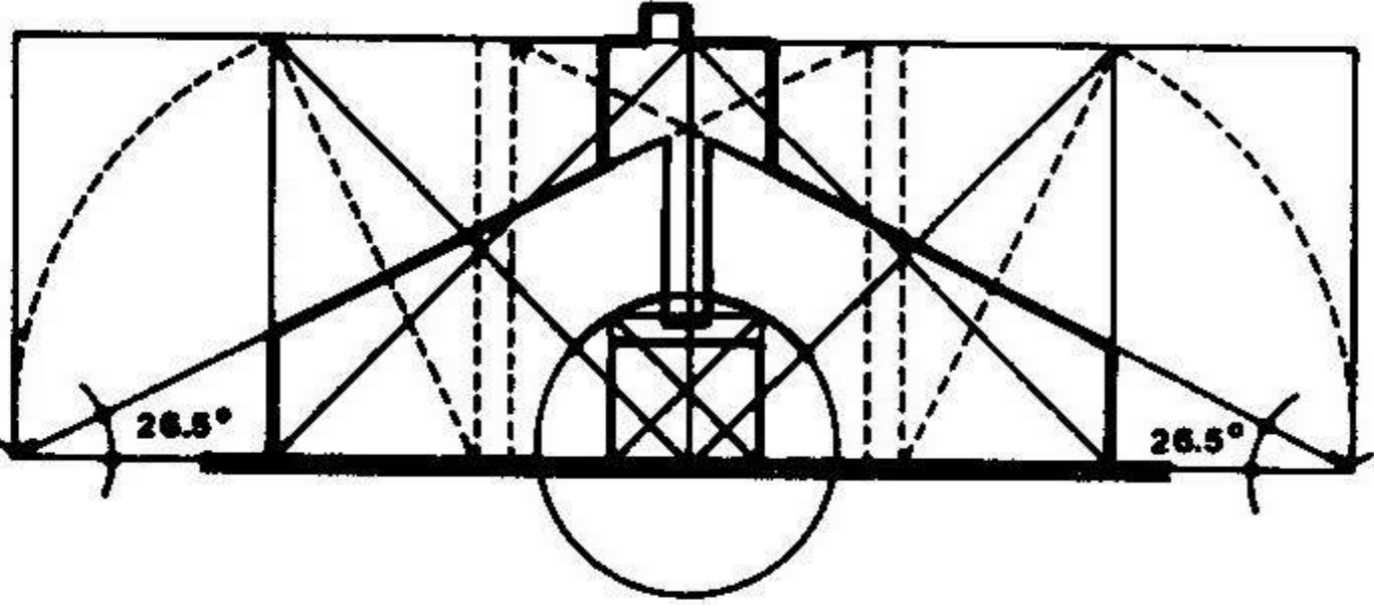
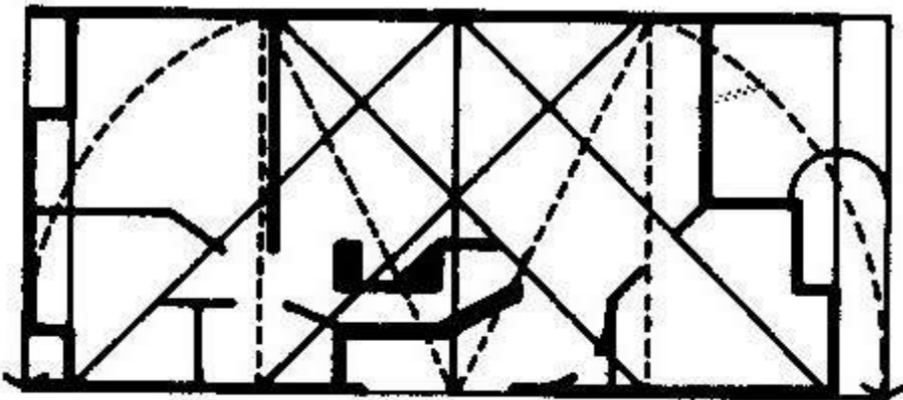
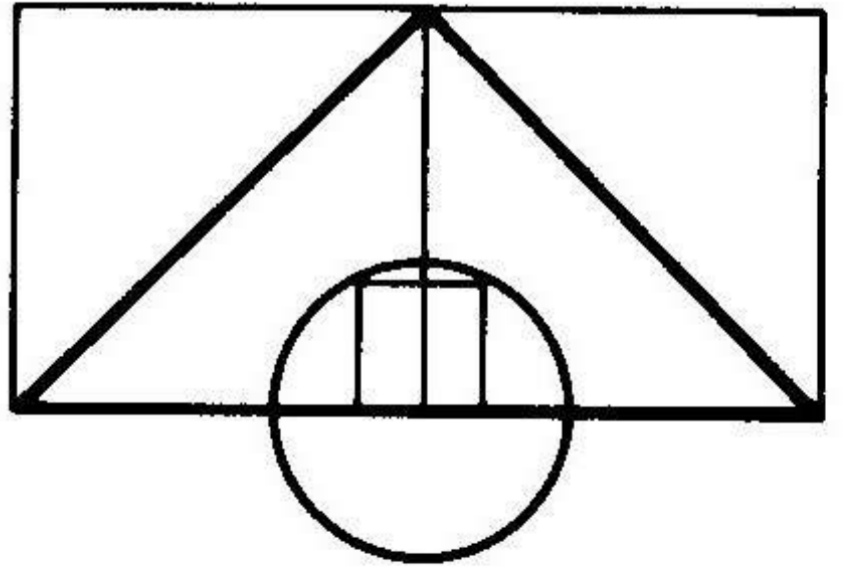
ALZADO 2



PLANTA BAJA

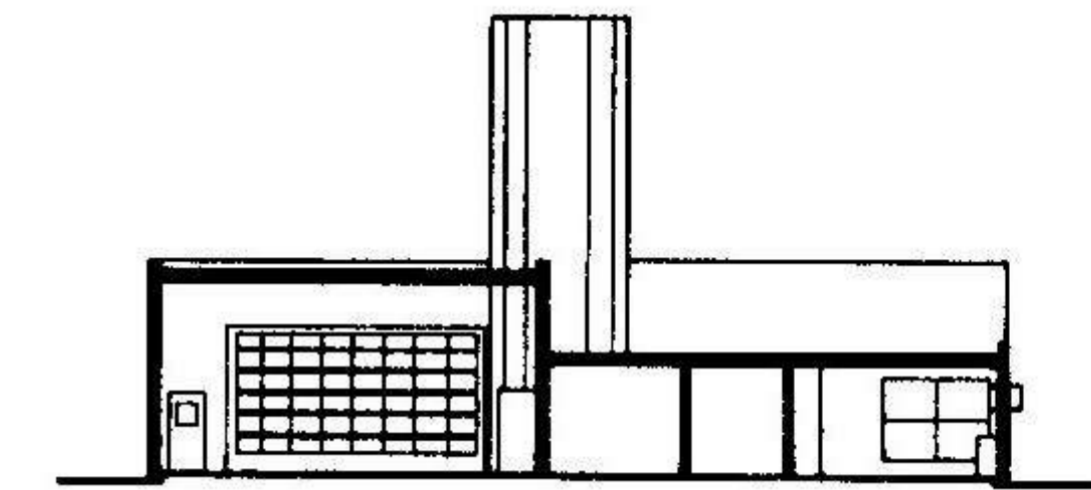


PLANTA PISO

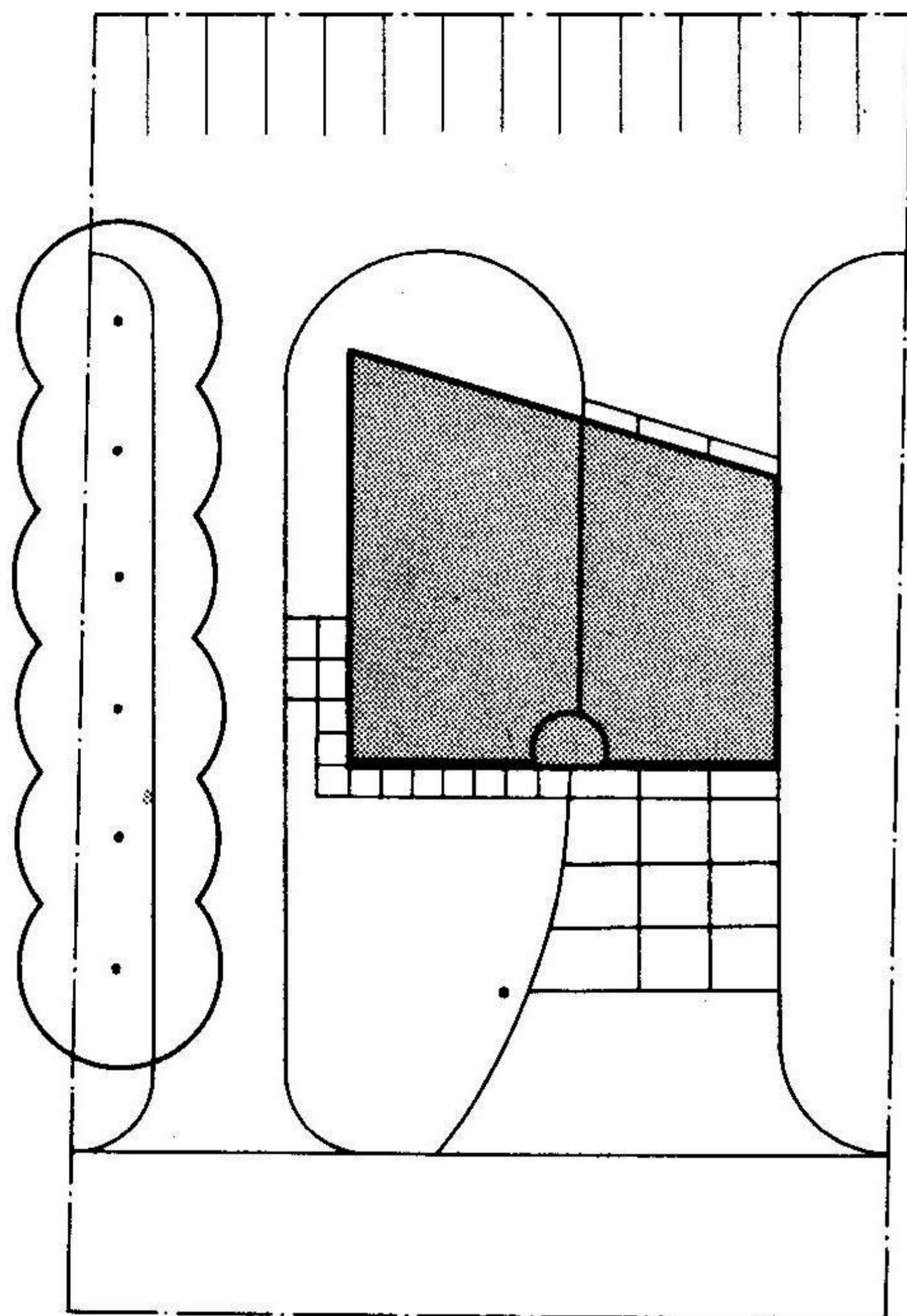
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>			 <p>PARTI</p>

ROBERT VENTURI

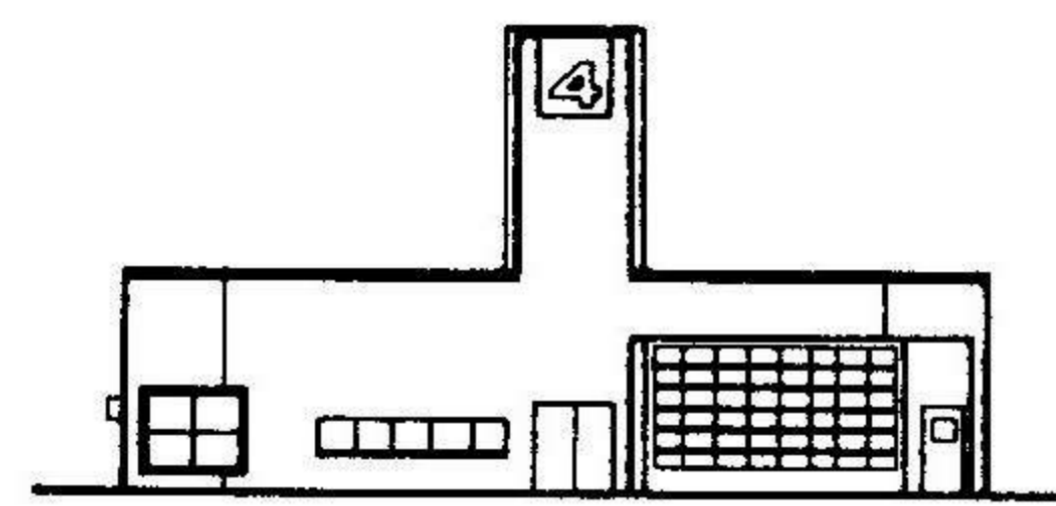
CUARTEL DE BOMBEROS — NÚMERO 4
COLUMBUS, INDIANA
1966



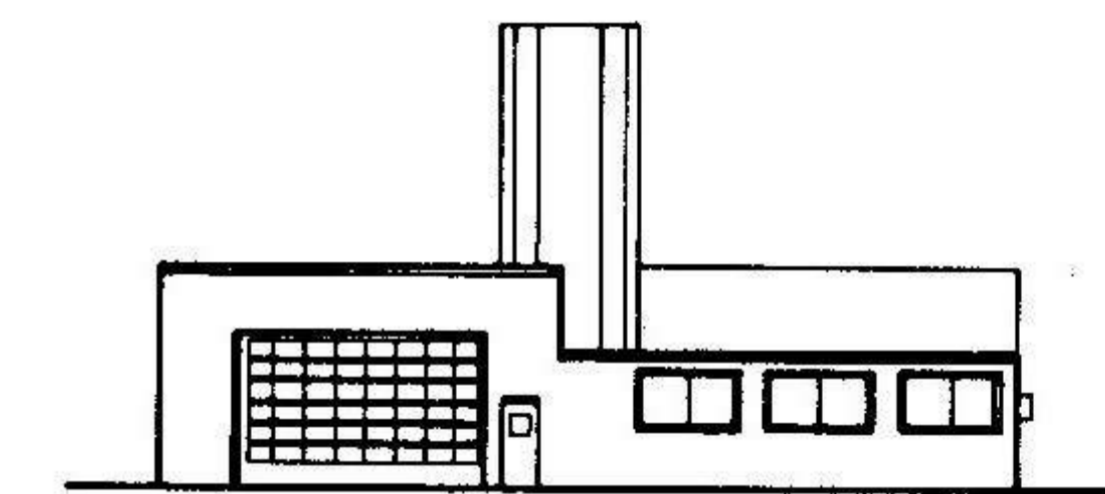
SECCIÓN A



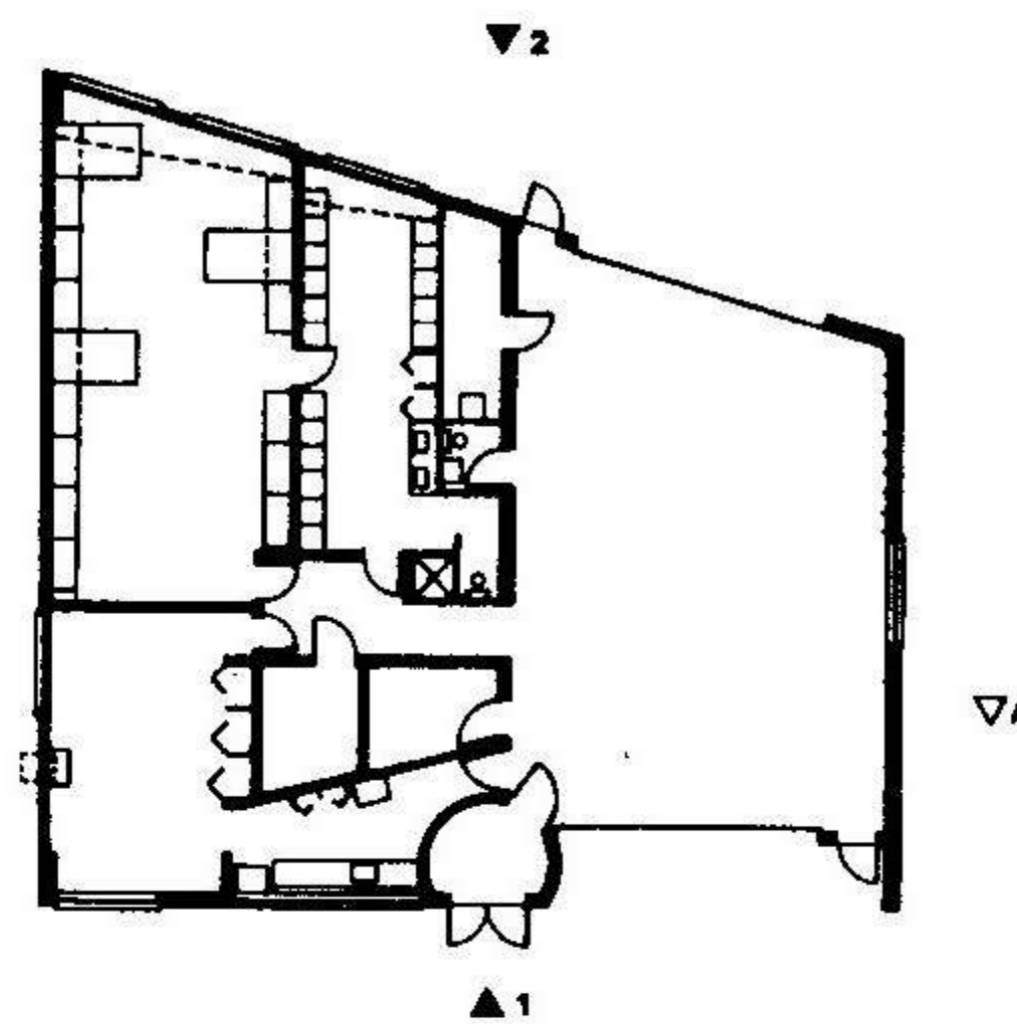
EMPLAZAMIENTO



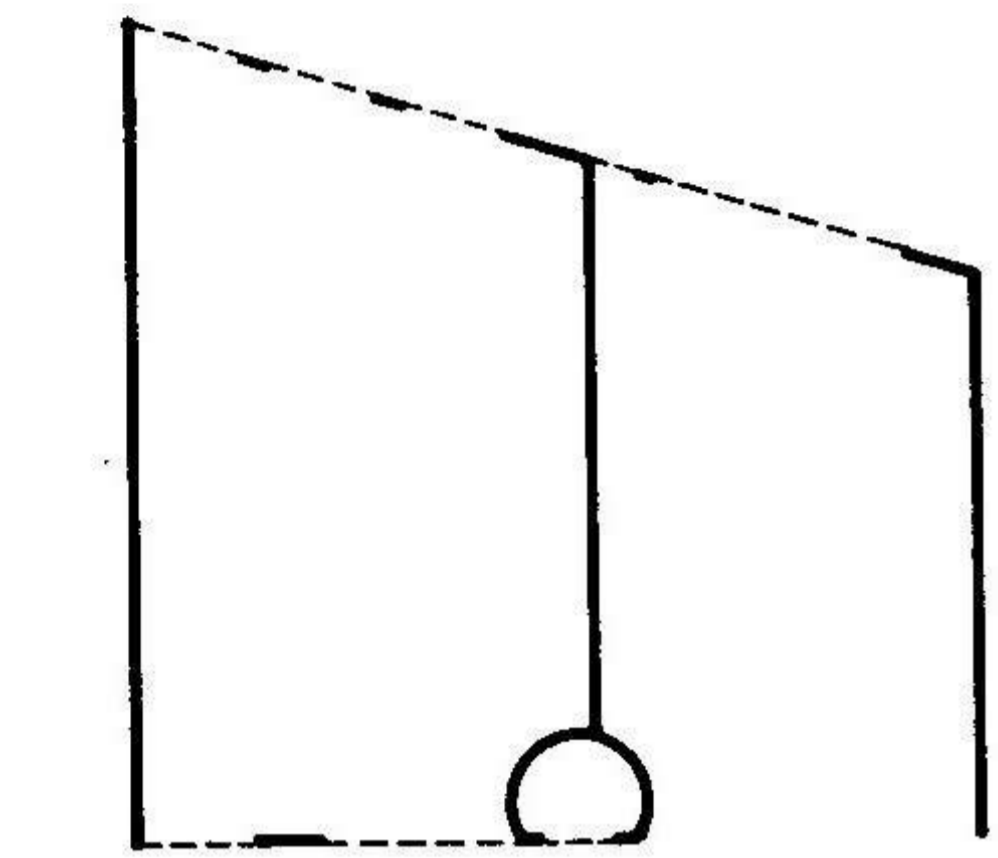
ALZADO 1



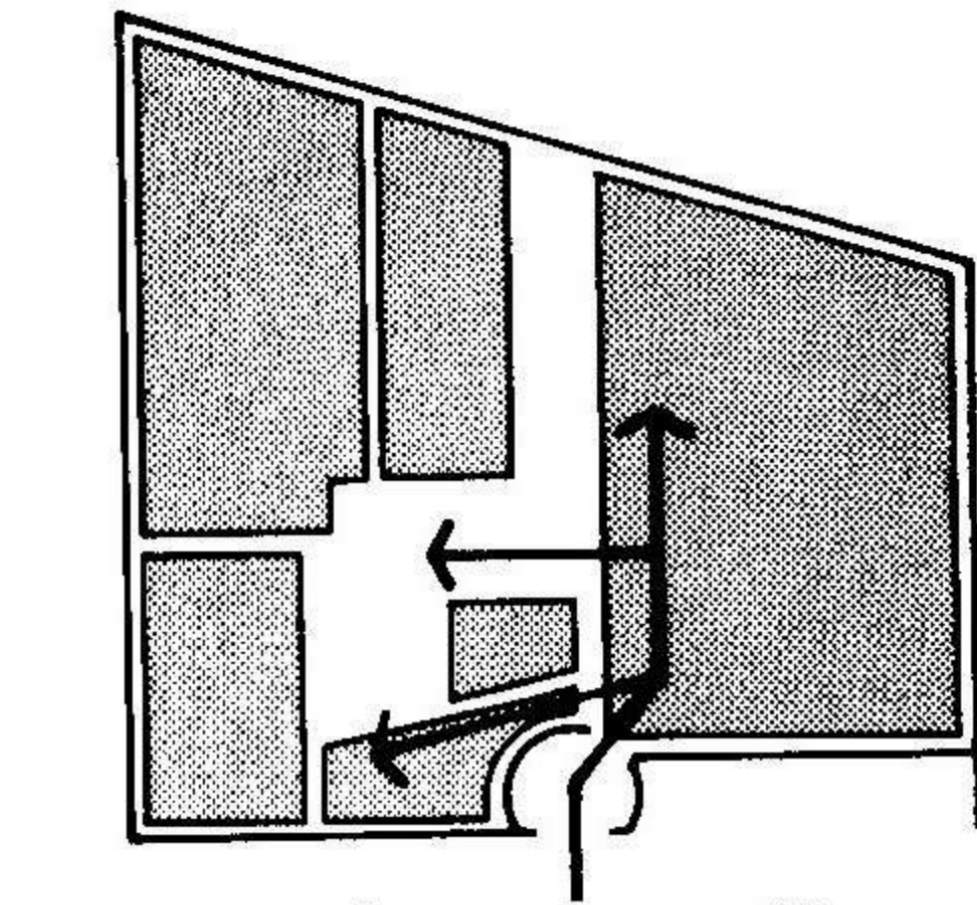
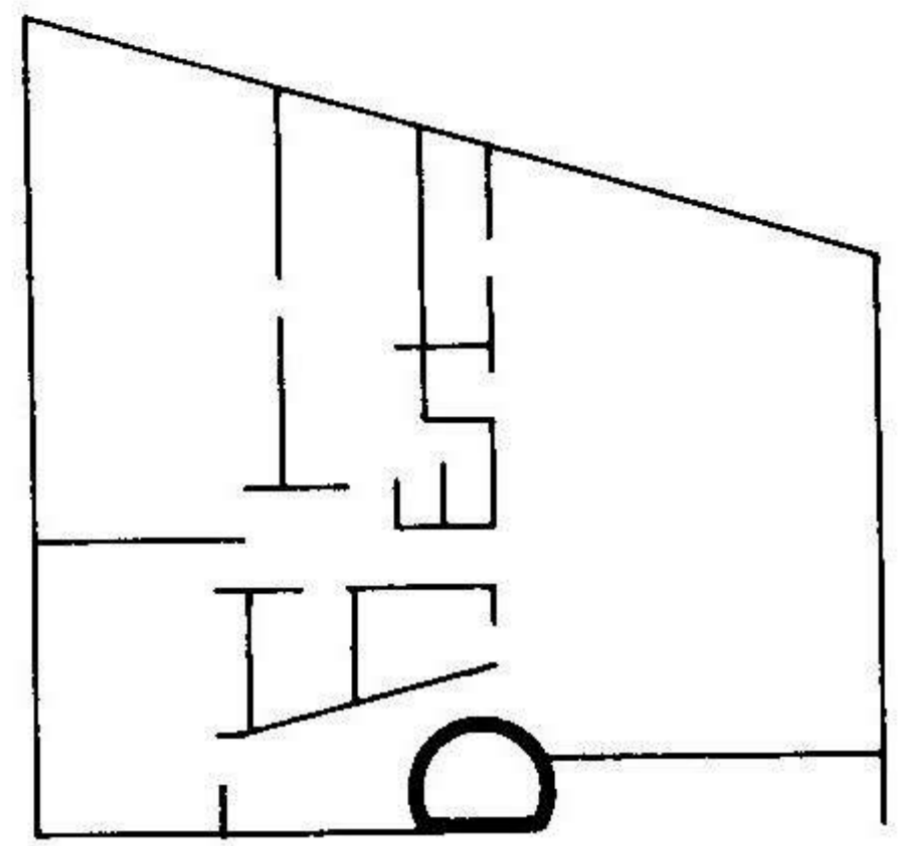
ALZADO 2



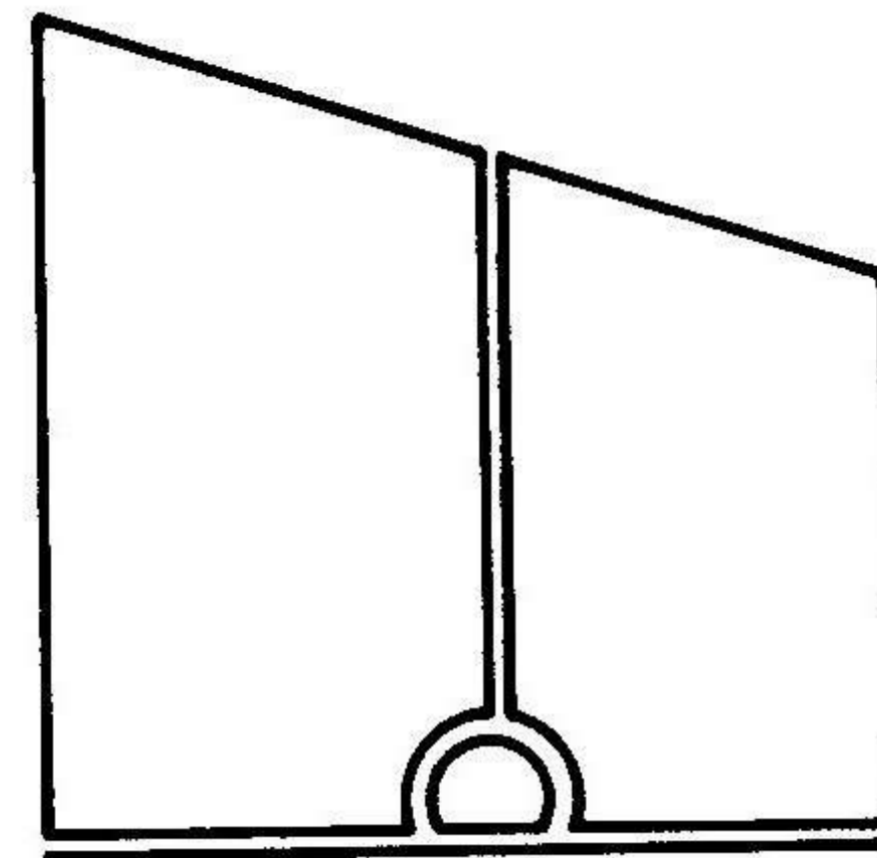
PLANTA



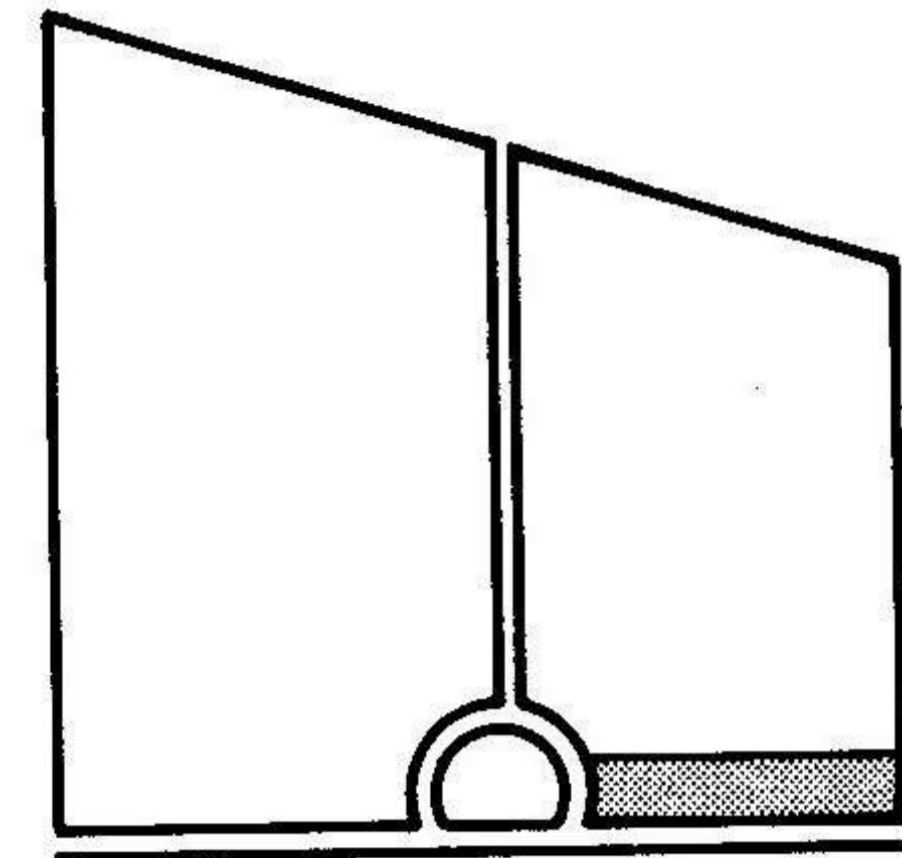
ESTRUCTURA



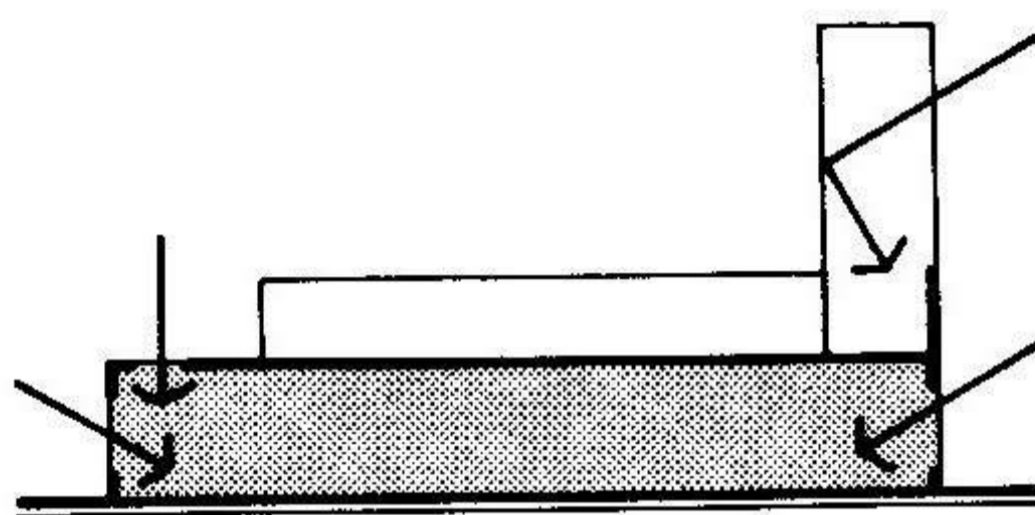
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



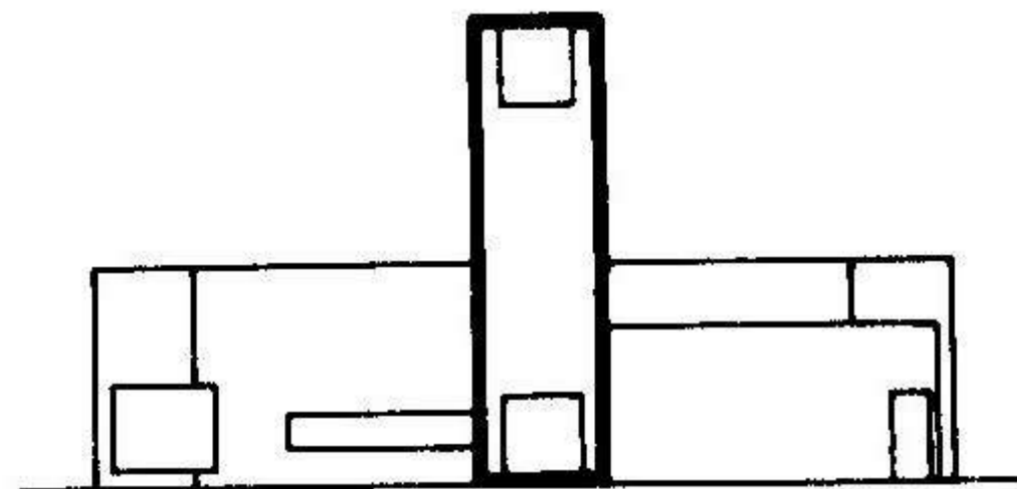
UNIDAD/CONJUNTO



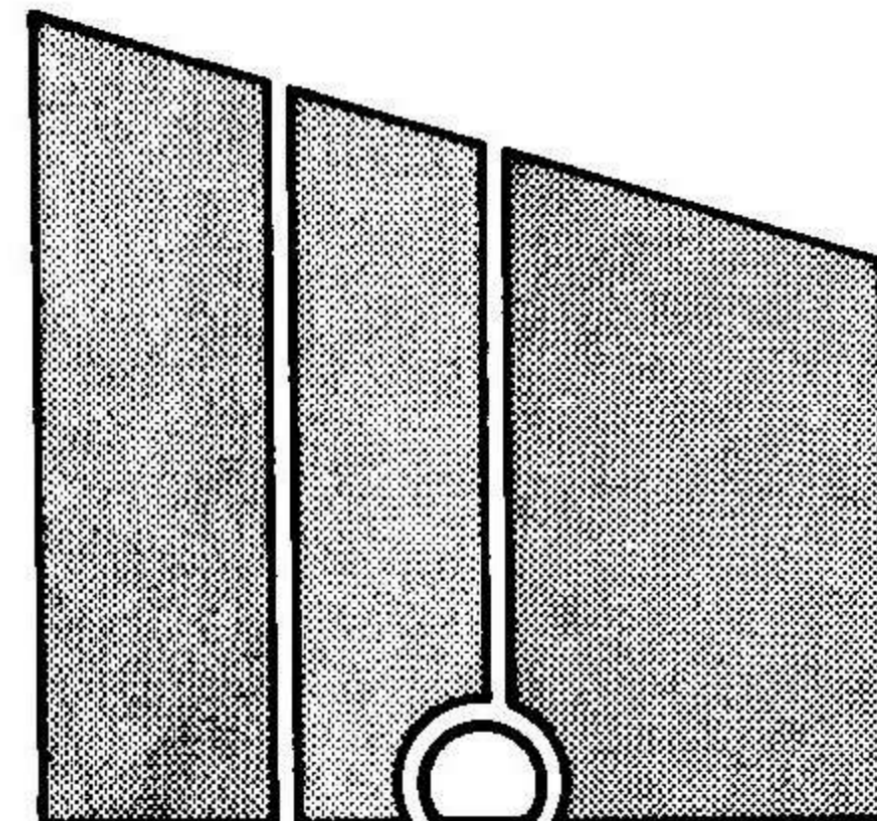
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



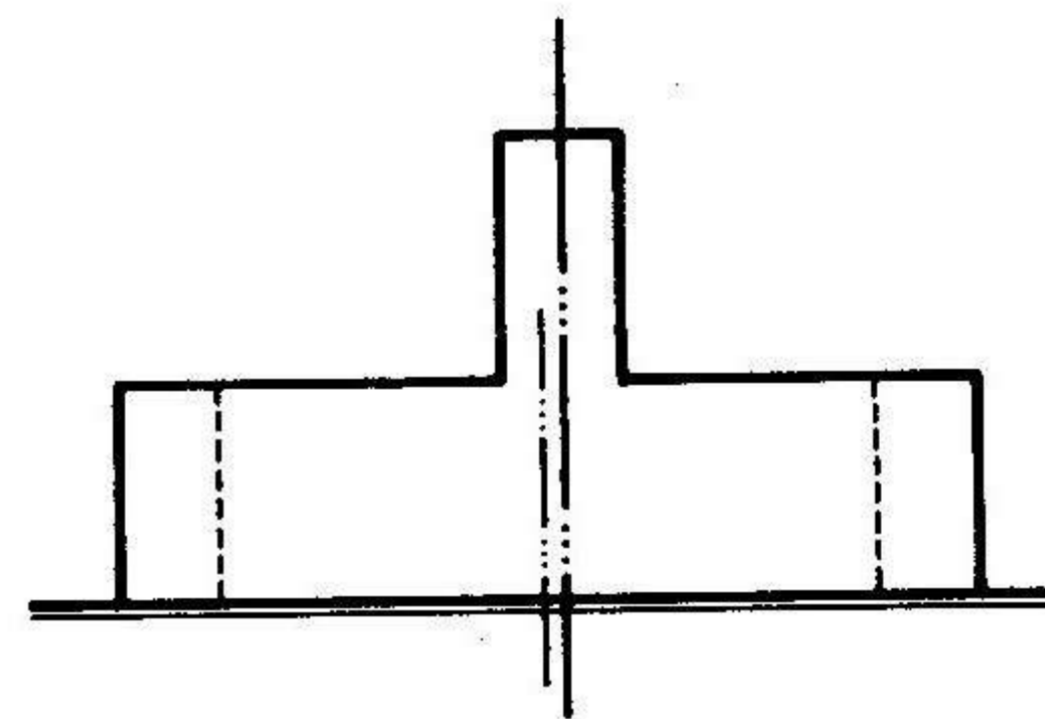
ILUMINACIÓN NATURAL



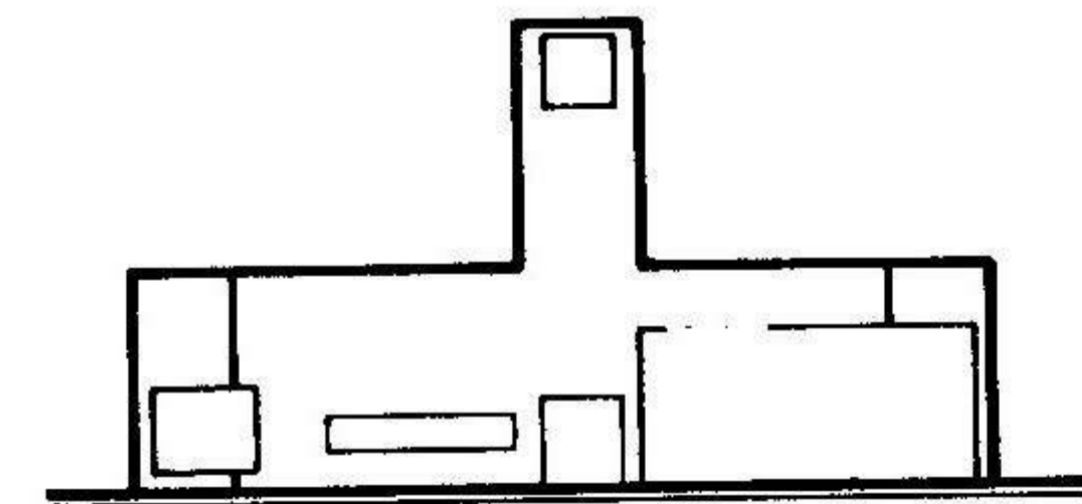
PLANTA/SECCIÓN



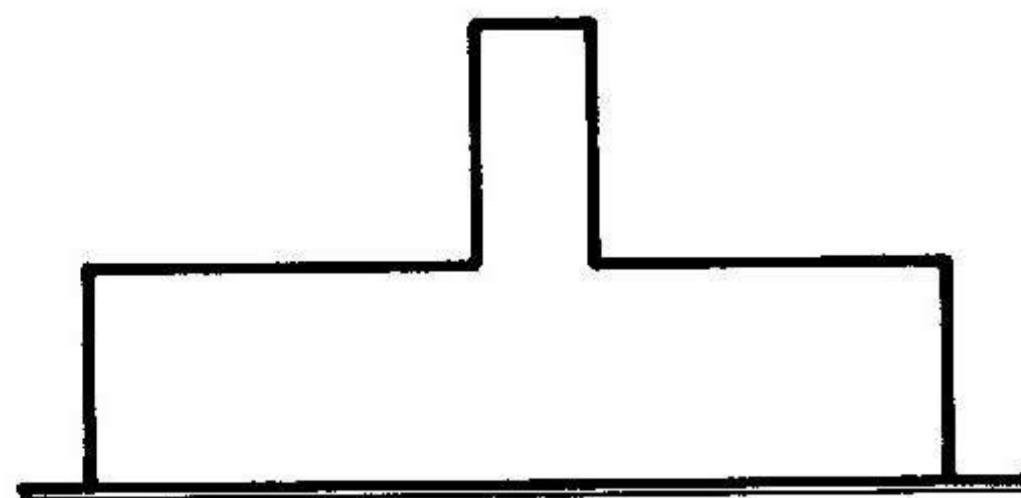
REPETITIVO/SINGULAR



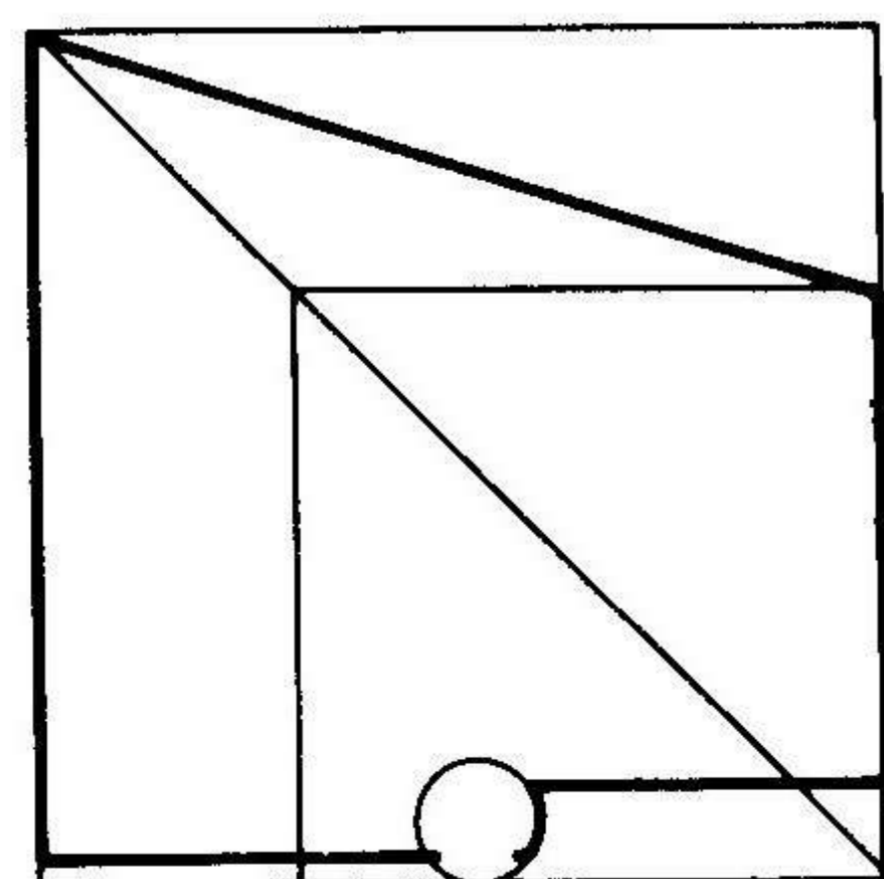
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



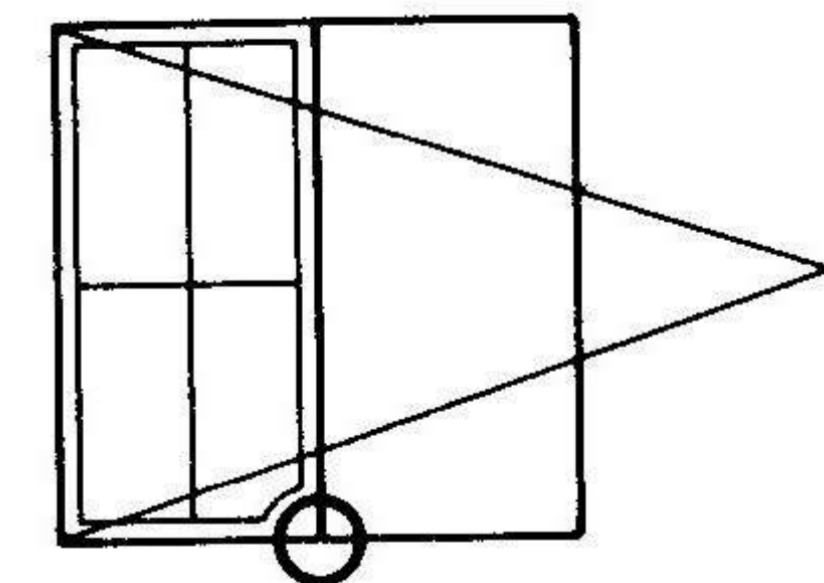
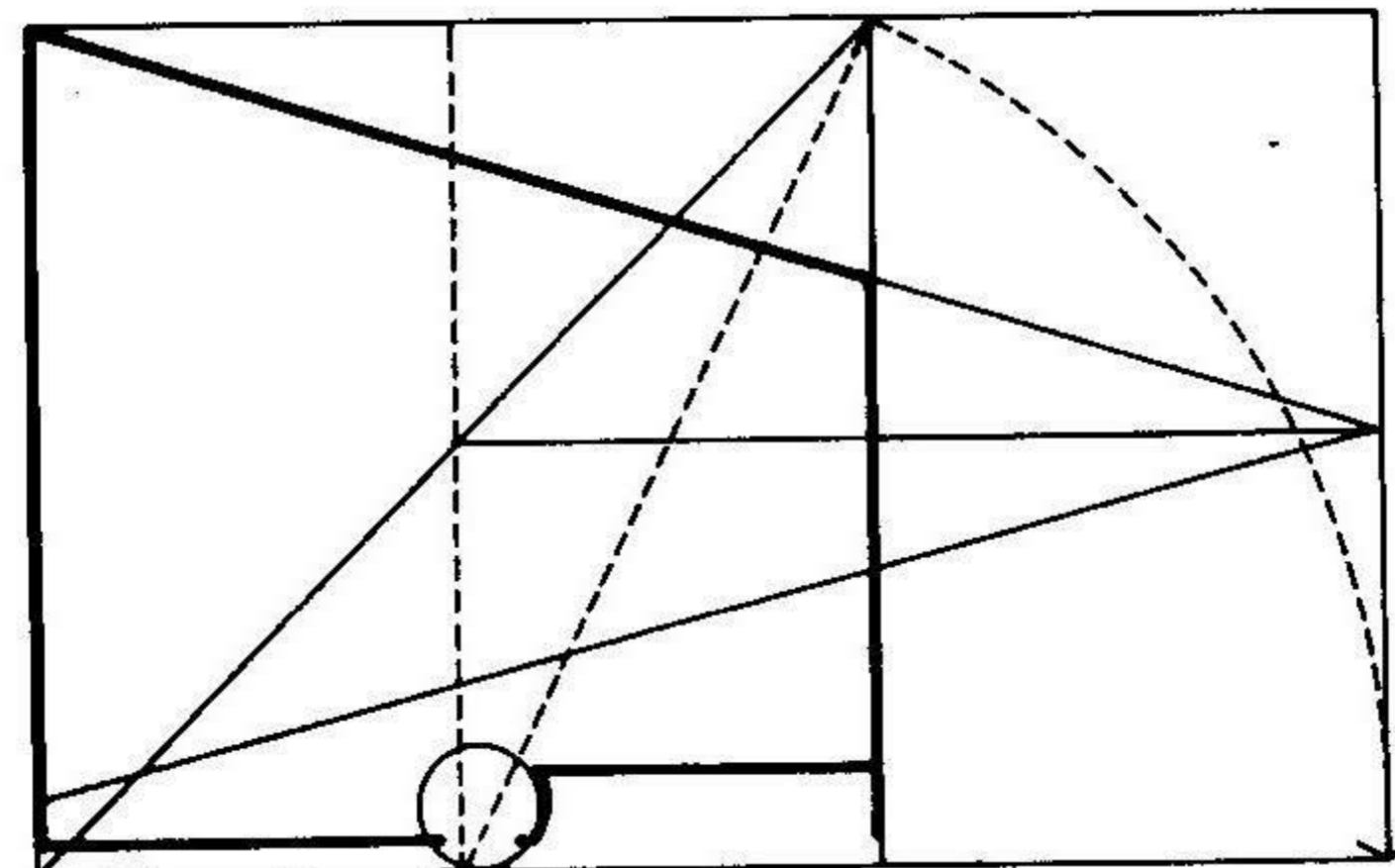
JERARQUÍA



MASA



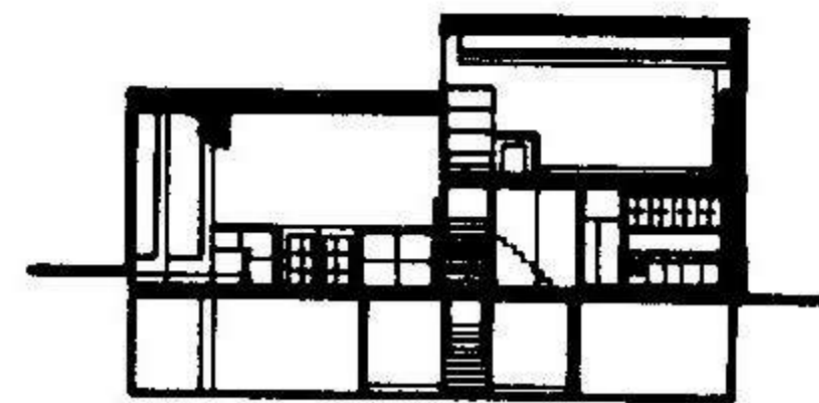
GEOMETRÍA



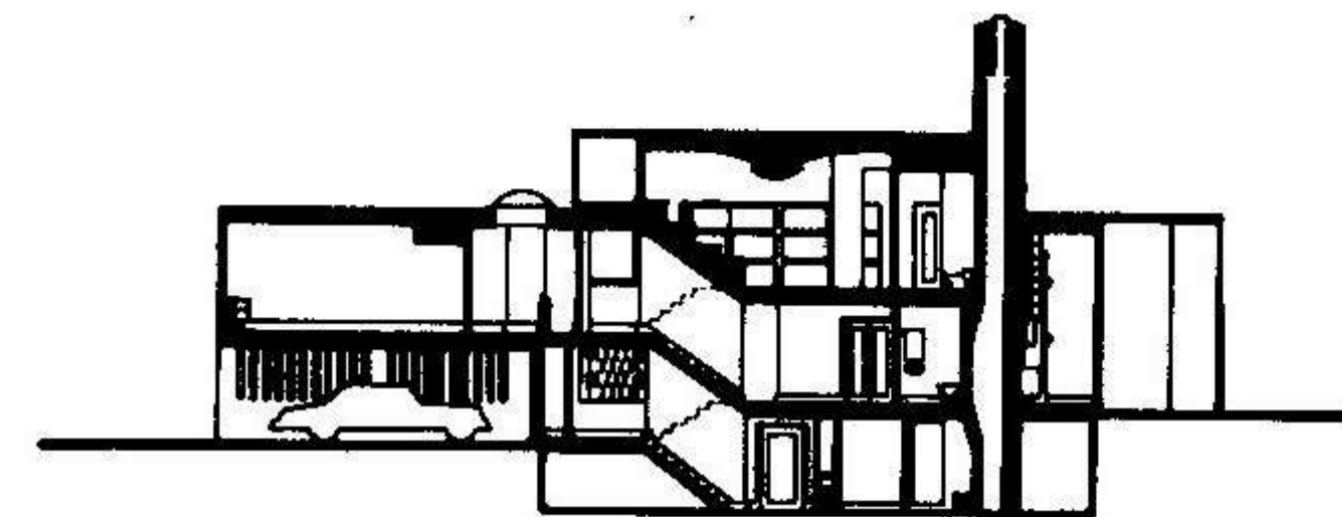
PARTI

ROBERT VENTURI

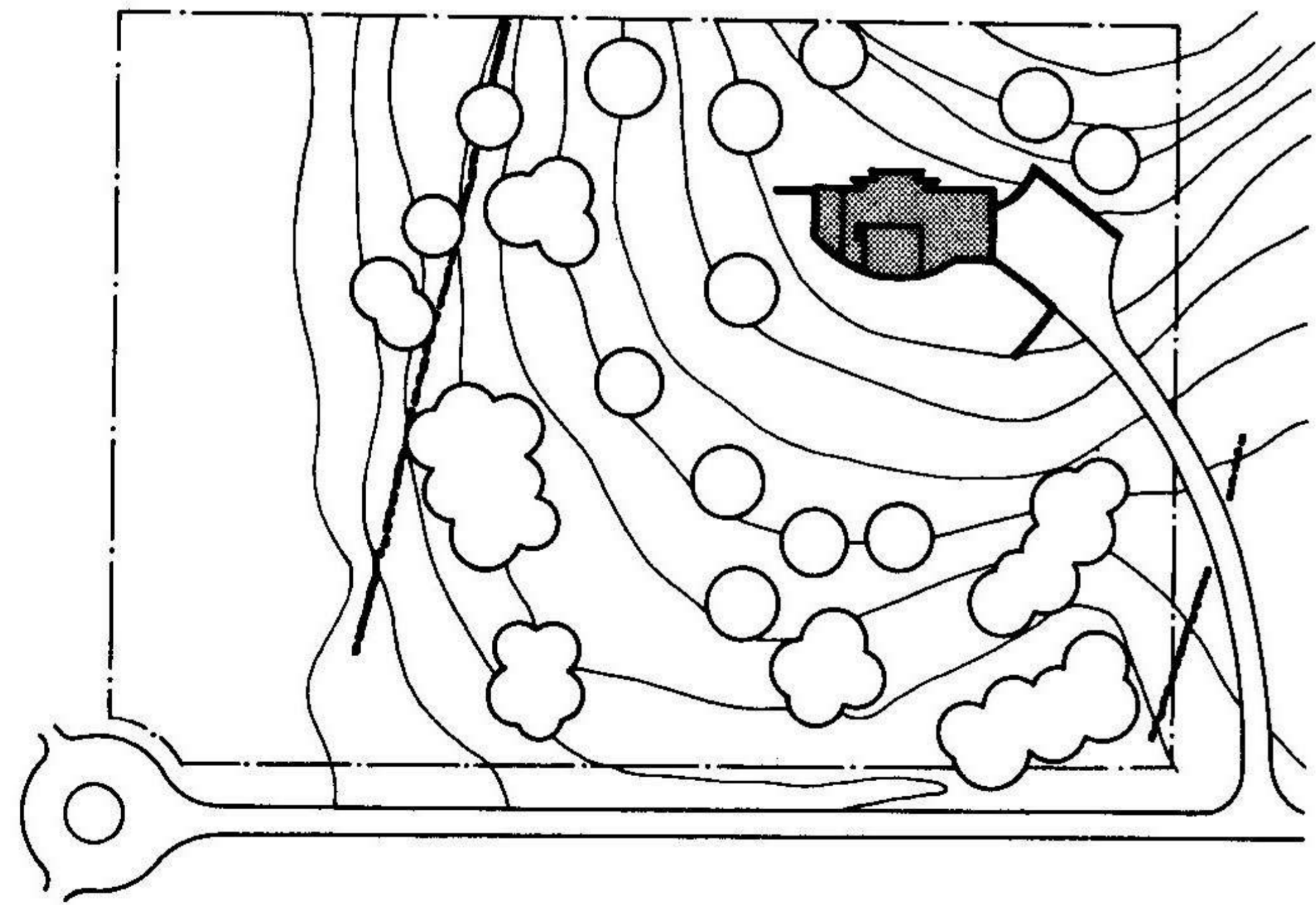
CASA PETER BRANT
GREENWICH, CONNECTICUT
1973



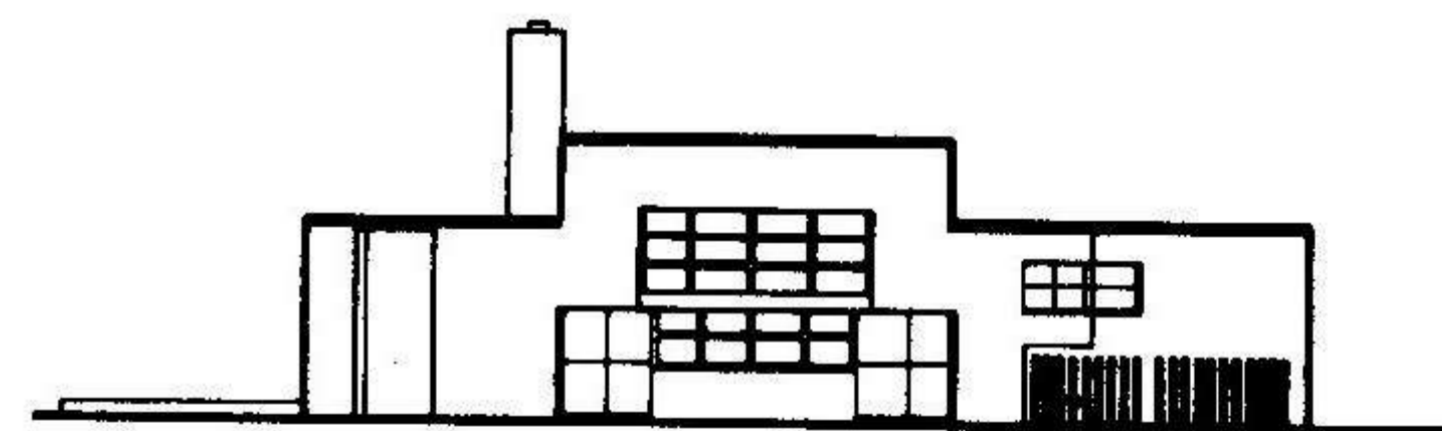
SECCIÓN A



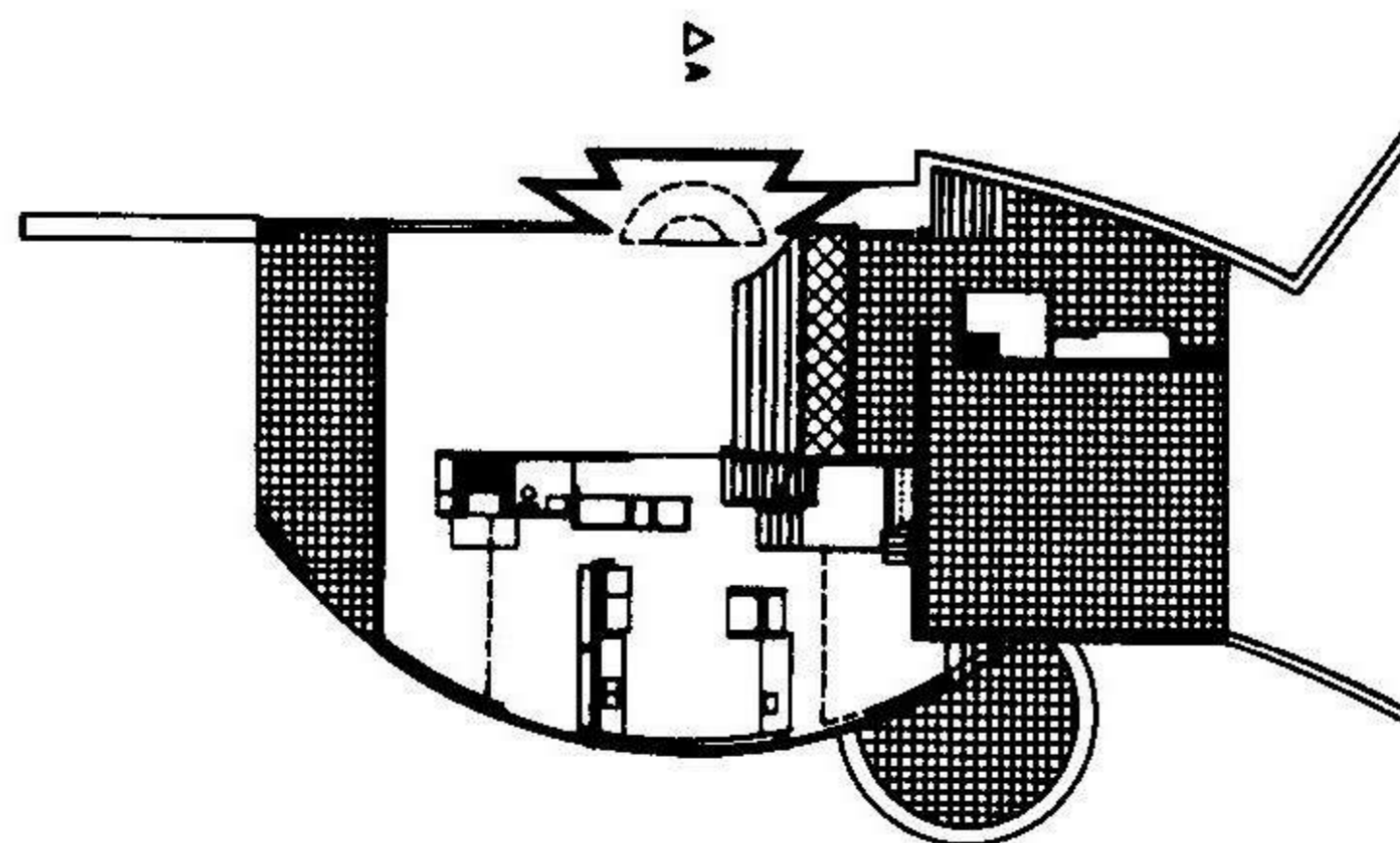
SECCIÓN B



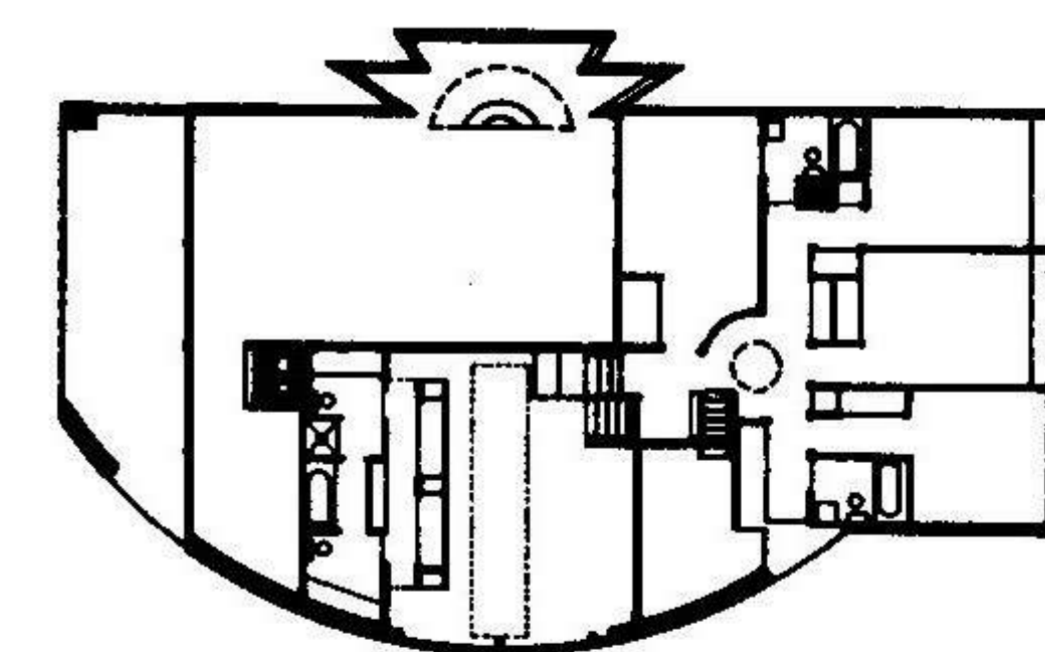
EMPLAZAMIENTO



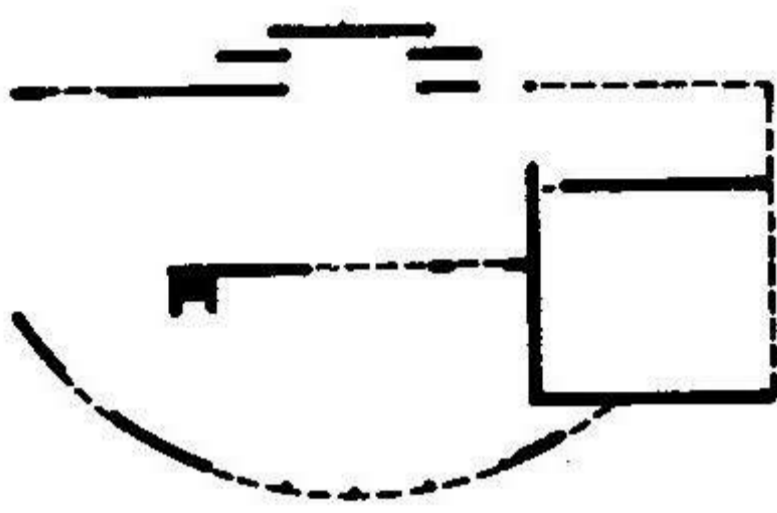
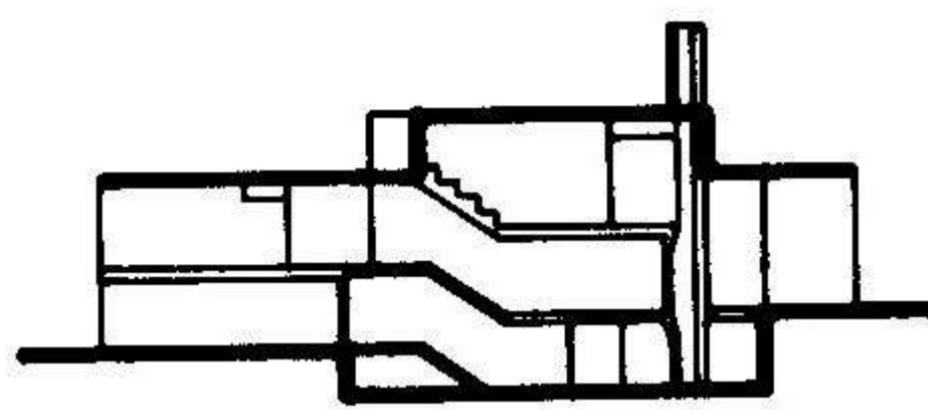
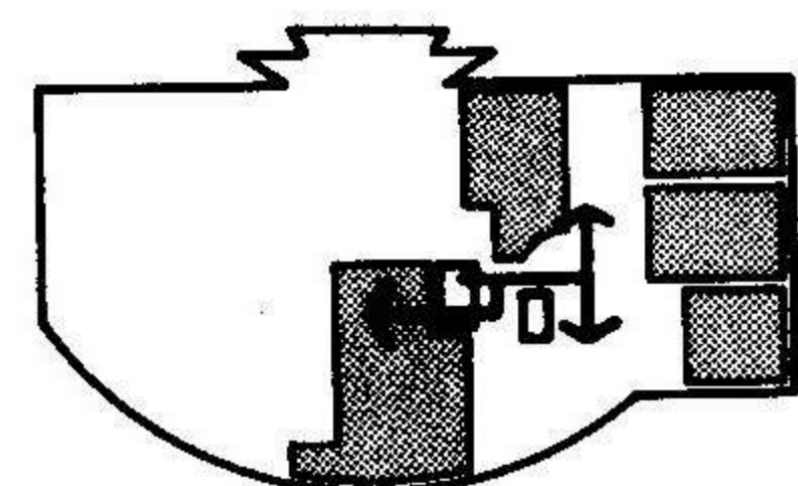
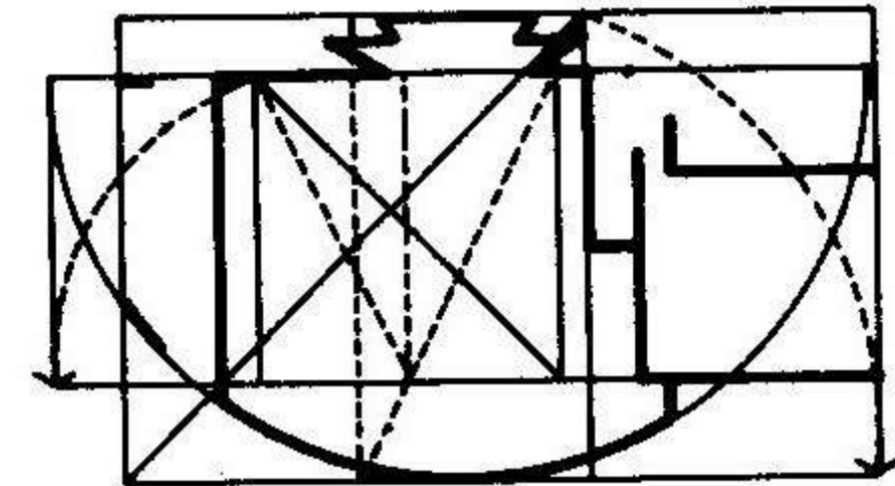
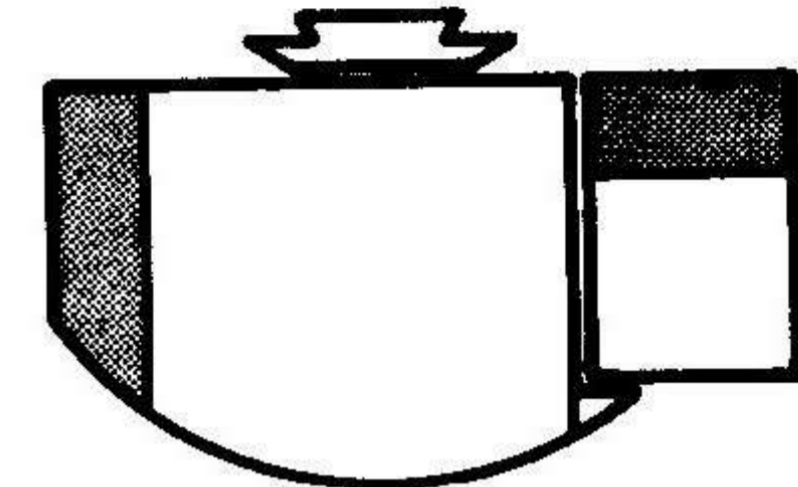
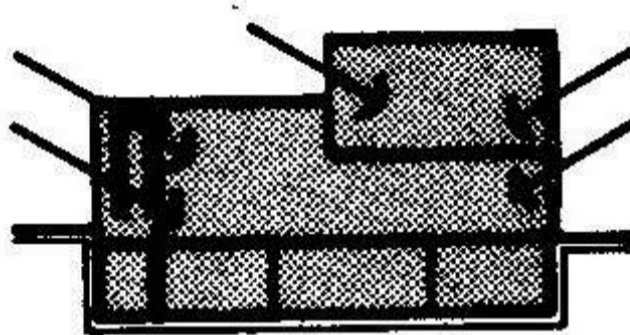
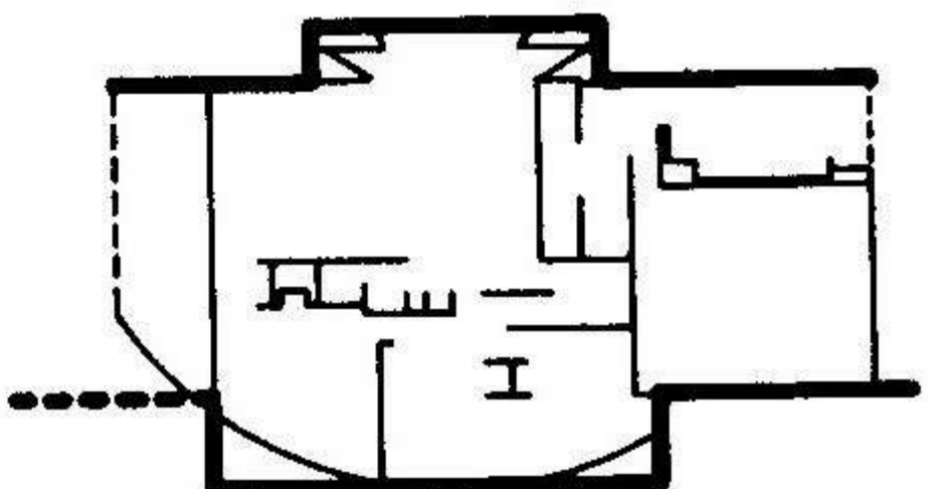
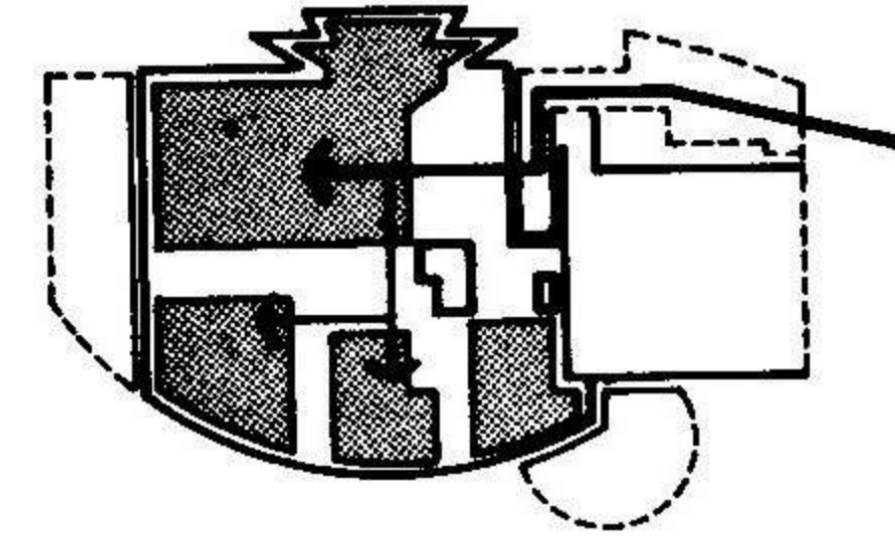
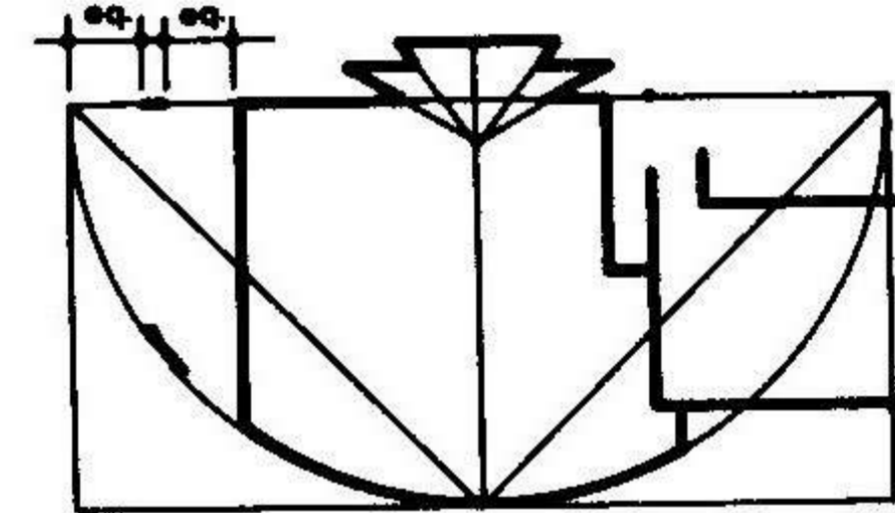
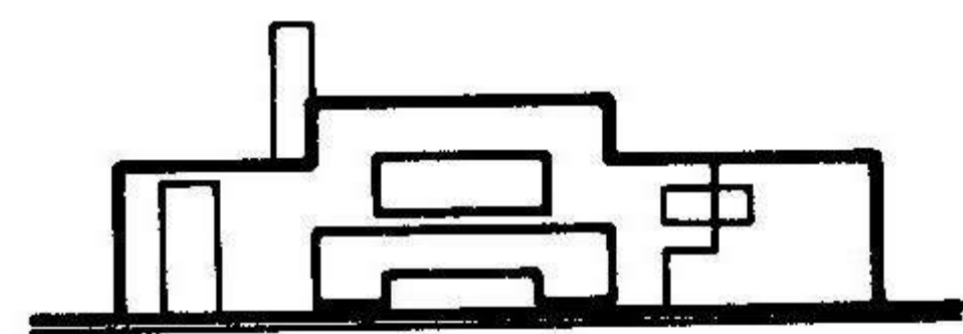
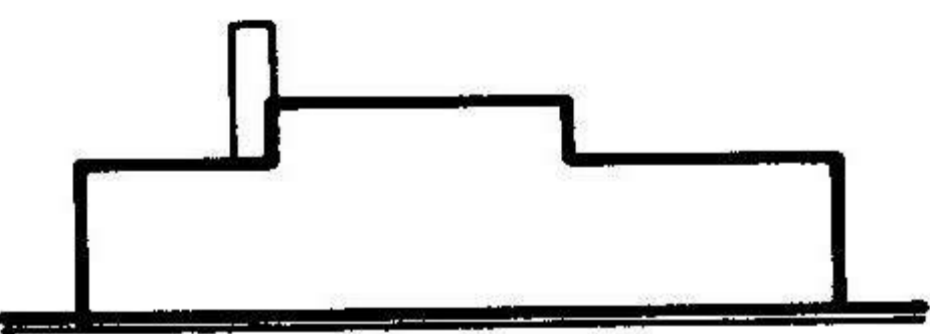
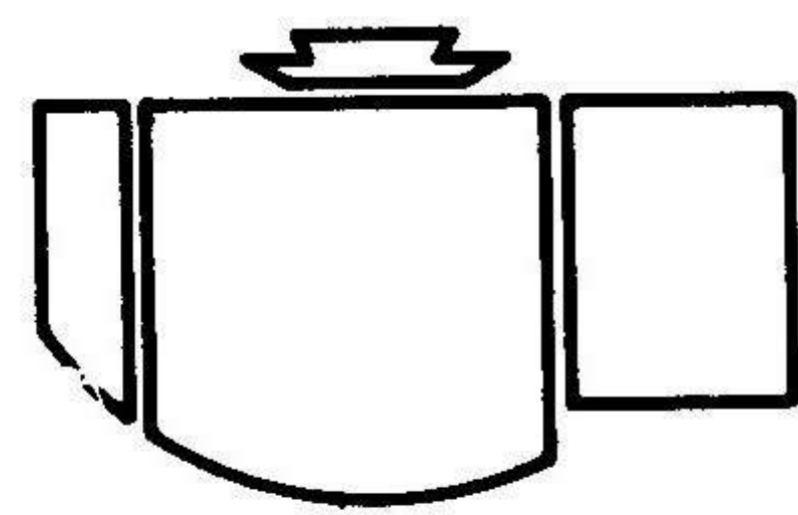
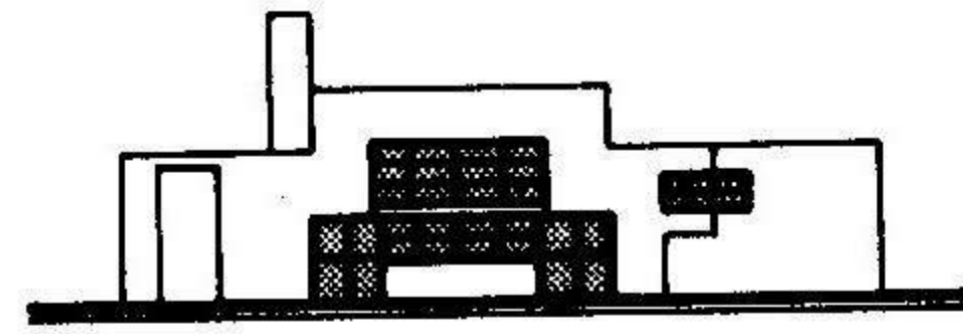
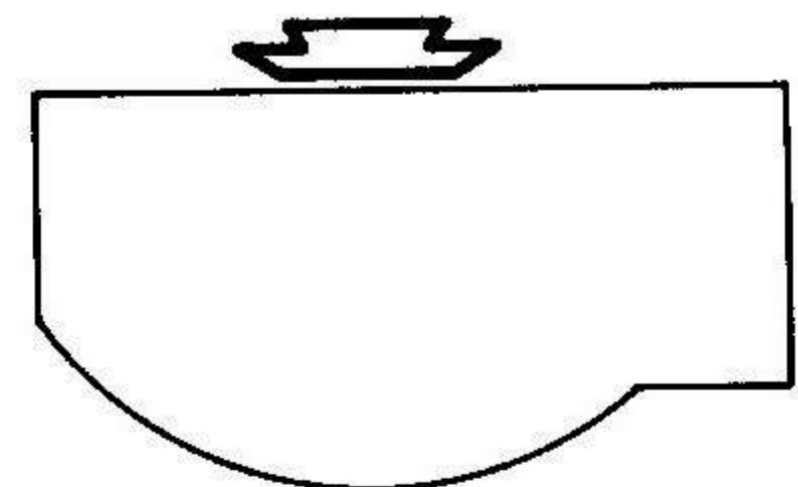
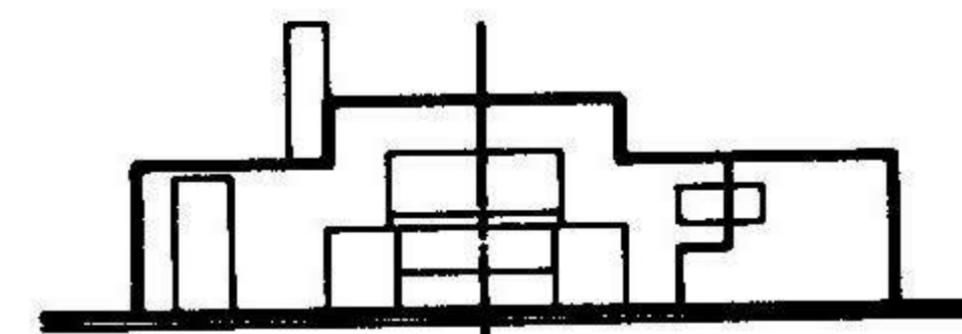
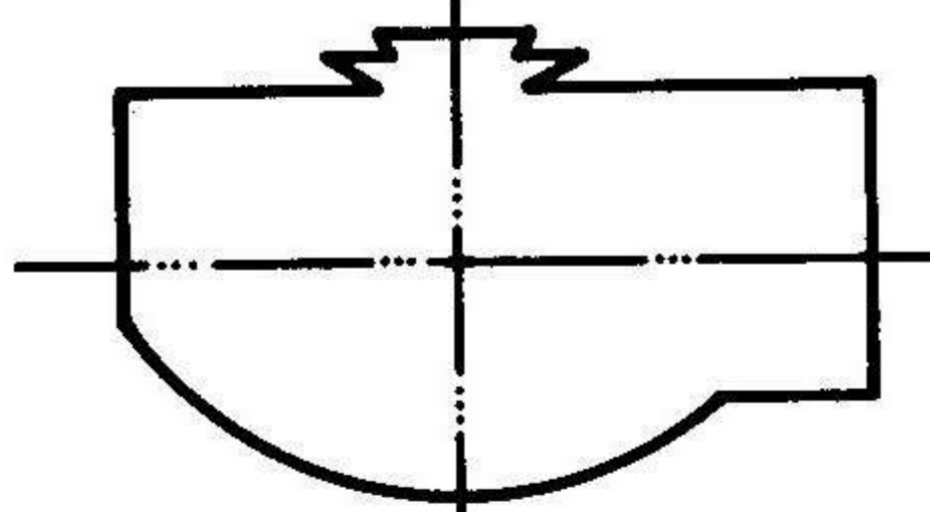
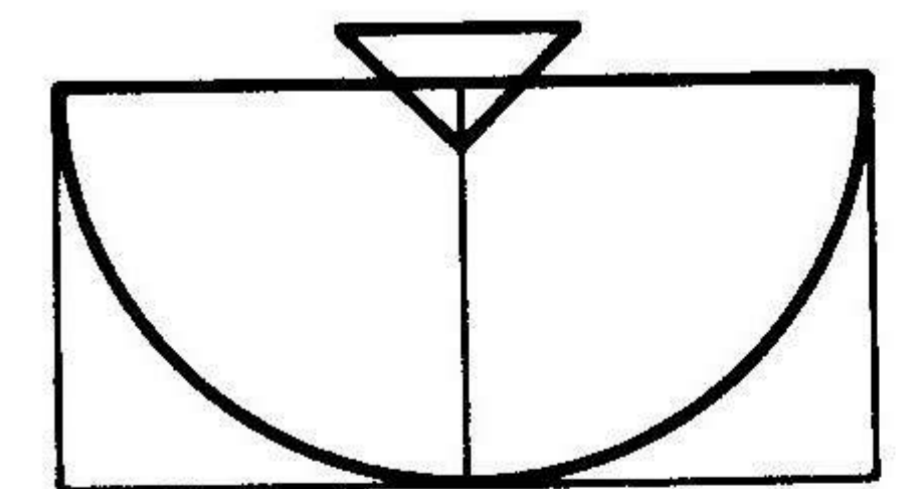
ALZADO 1



PLANTA BAJA



PLANTA PISO

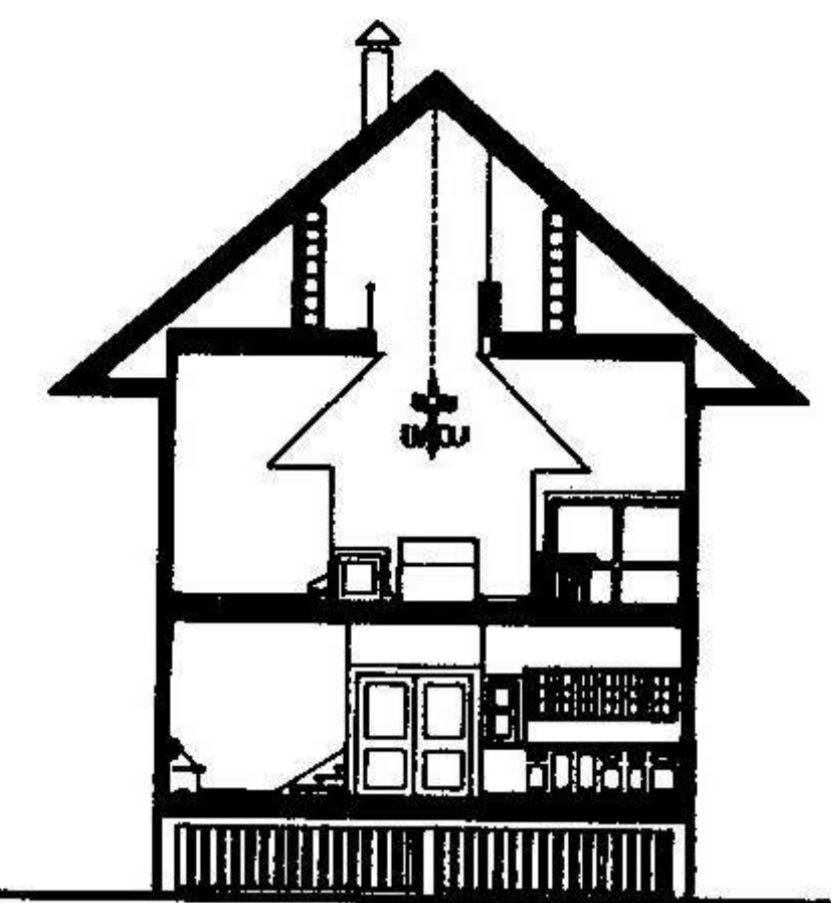
 <p>ESTRUCTURA</p>				 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	  <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	  <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

ROBERT VENTURI

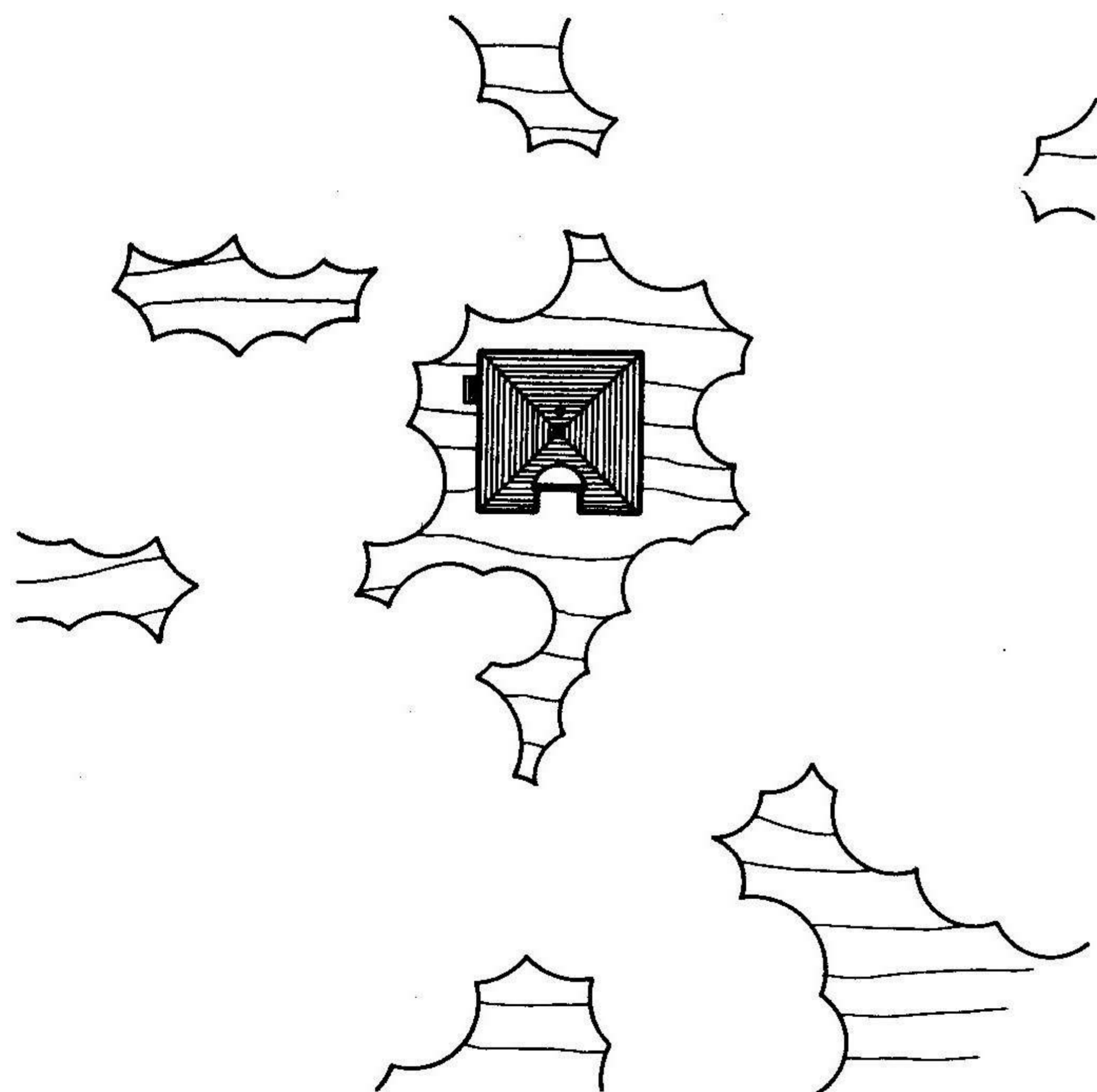
CASA CARLL TUCKER III
MOUNT KISCO, CONDADO DE WESTCHESTER, NUEVA YORK
1975



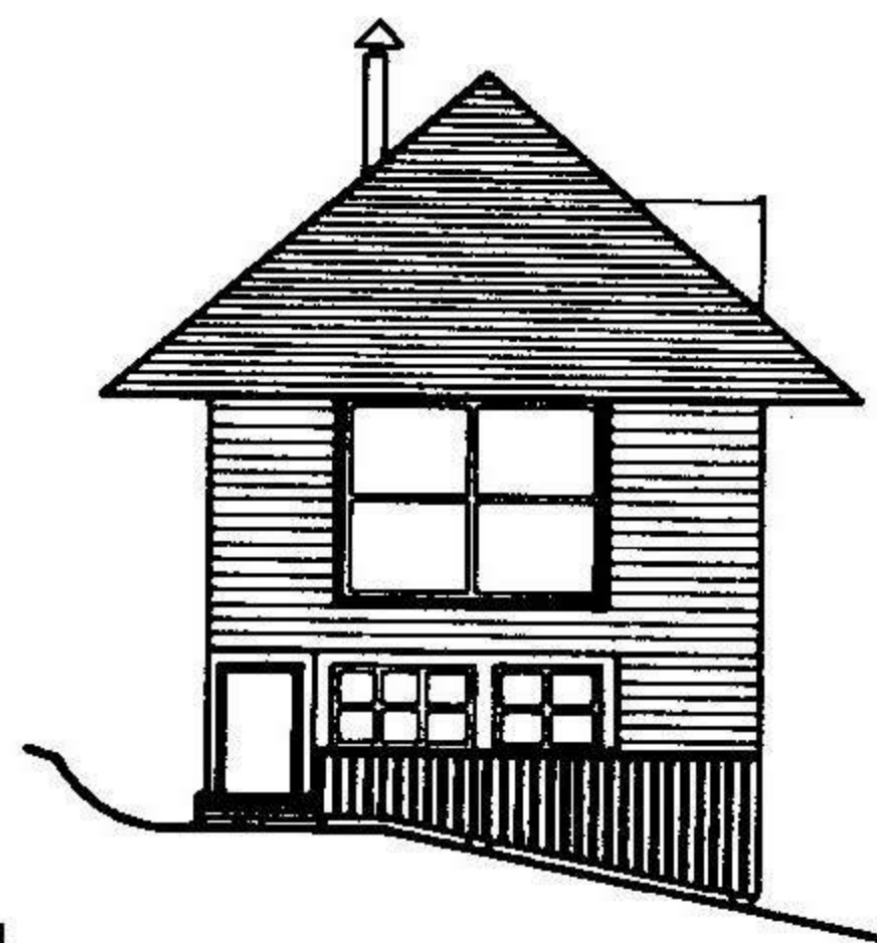
SECCIÓN A



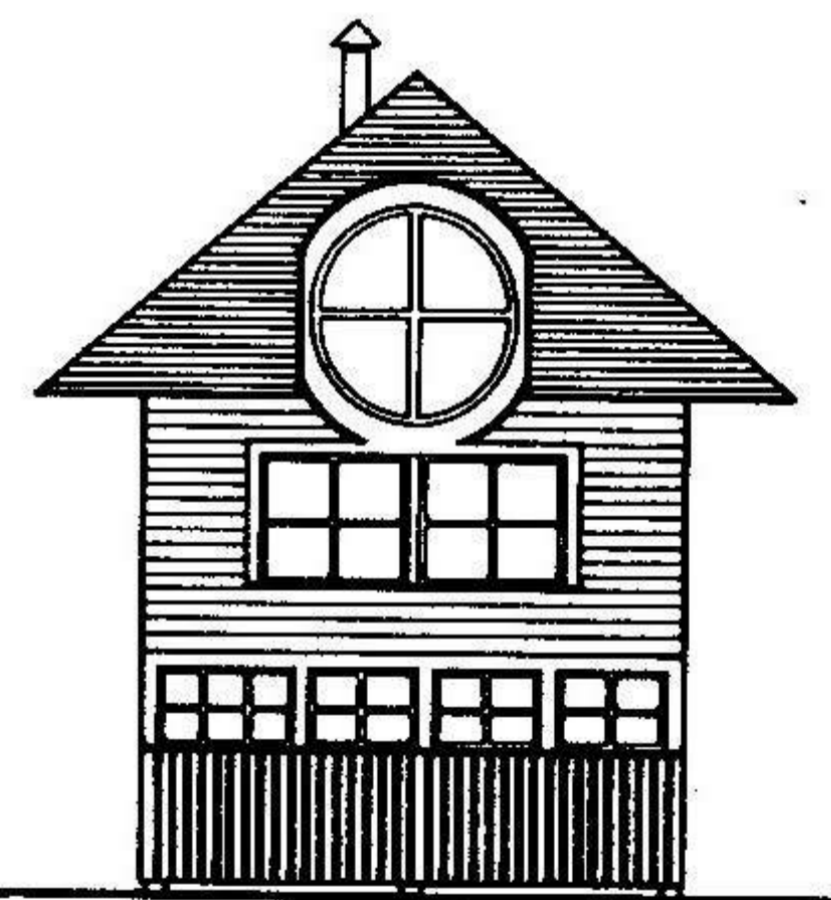
SECCIÓN B



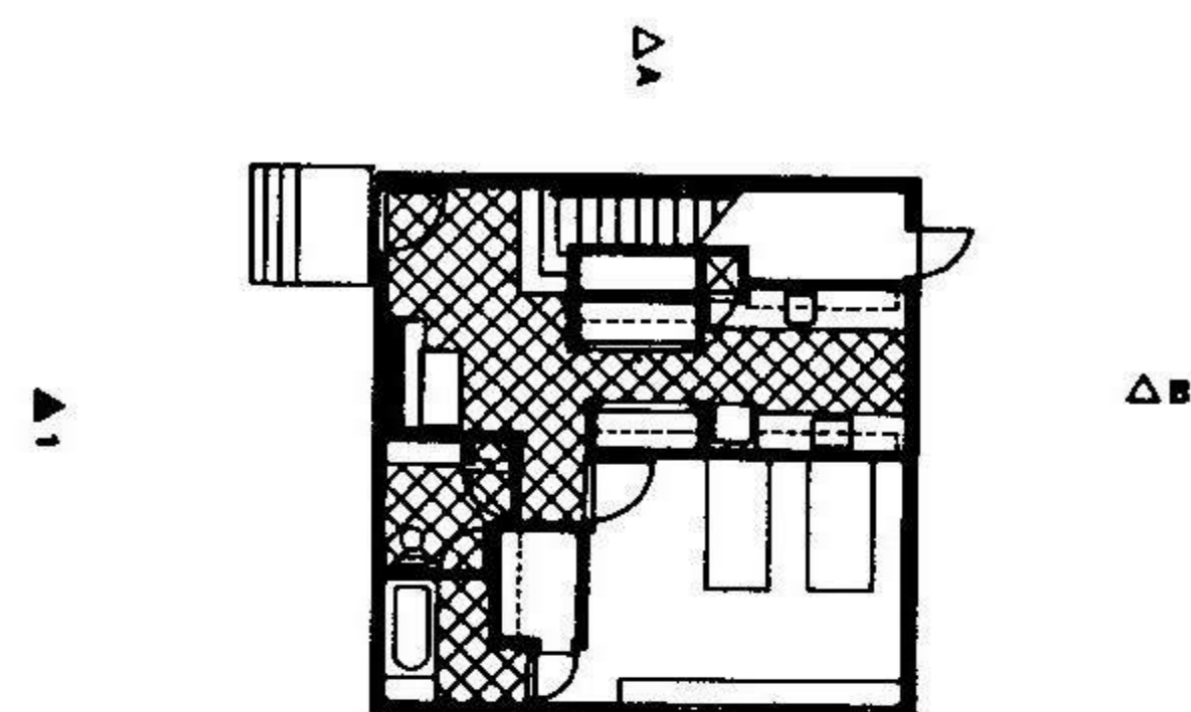
EMPLAZAMIENTO



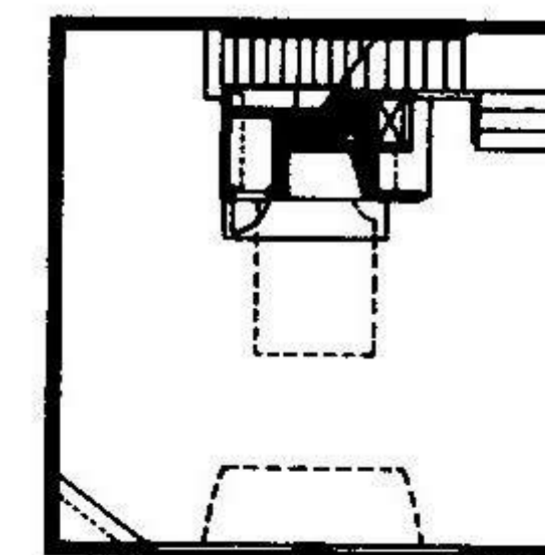
ALZADO 1



ALZADO 2



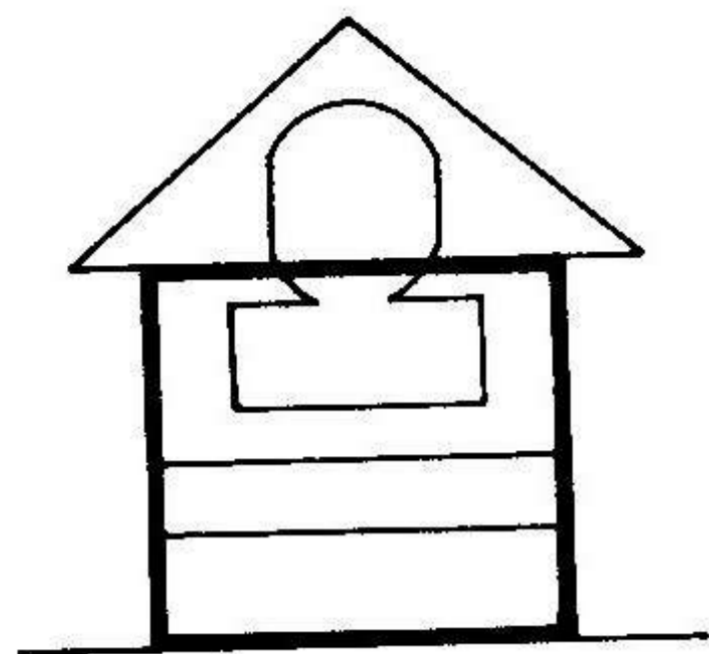
PLANTA BAJA



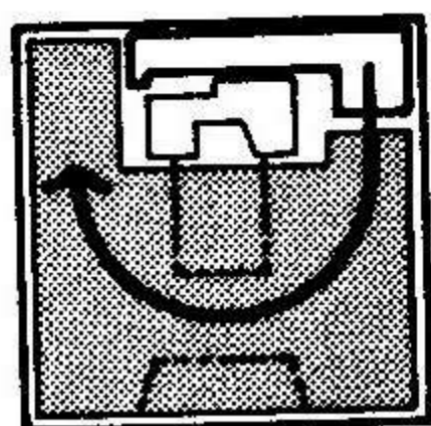
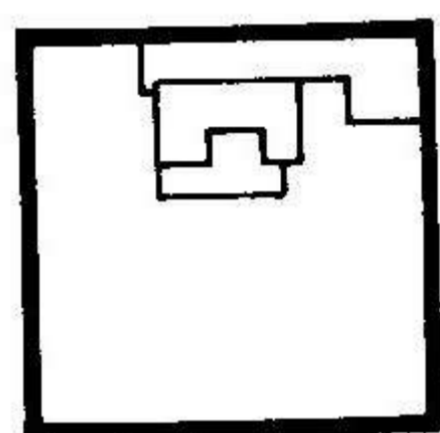
PLANTA PISO



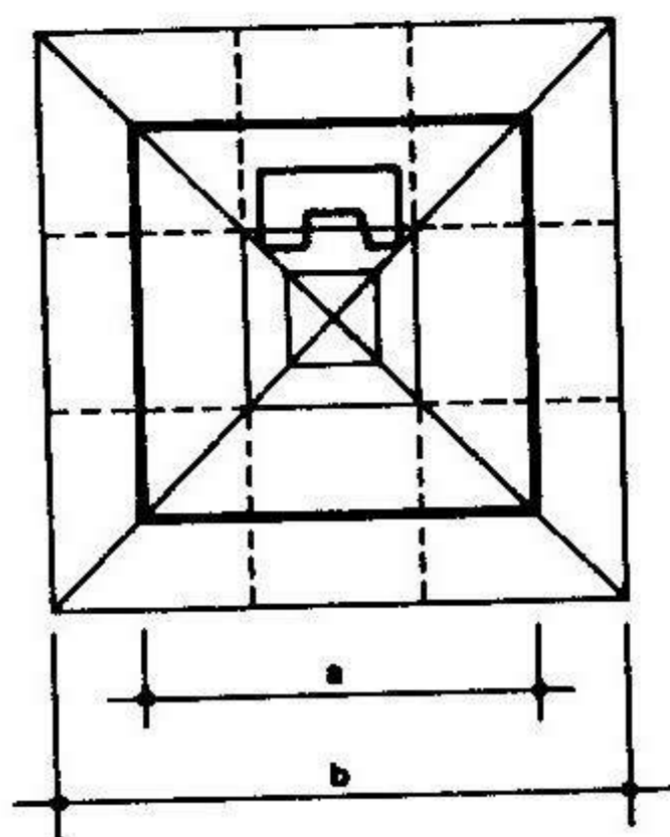
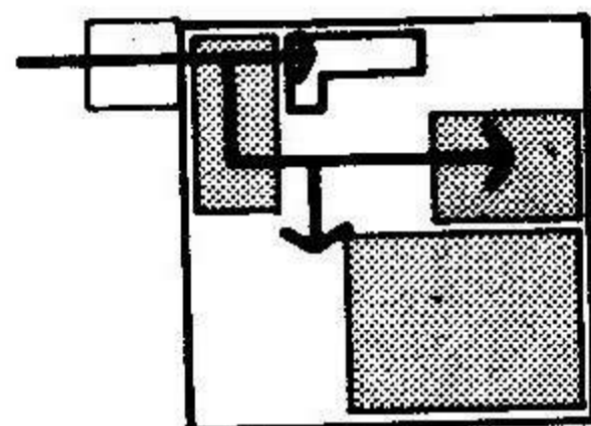
ESTRUCTURA



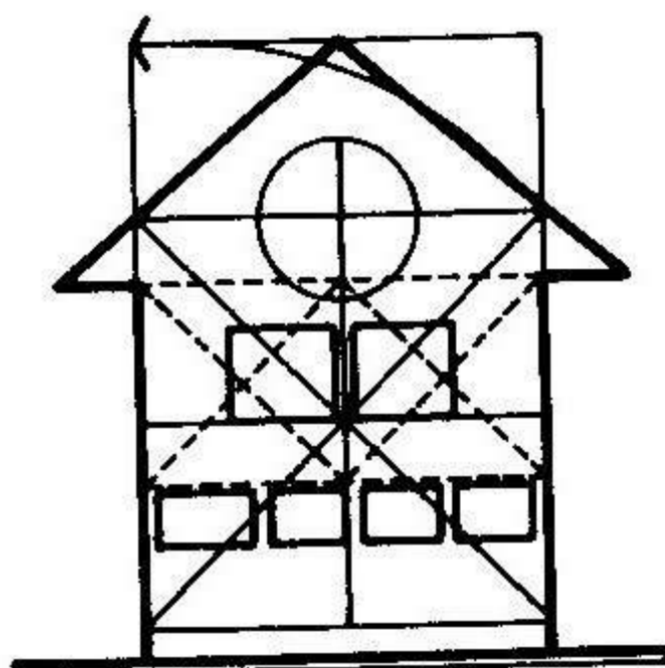
PLANTA/SECCIÓN



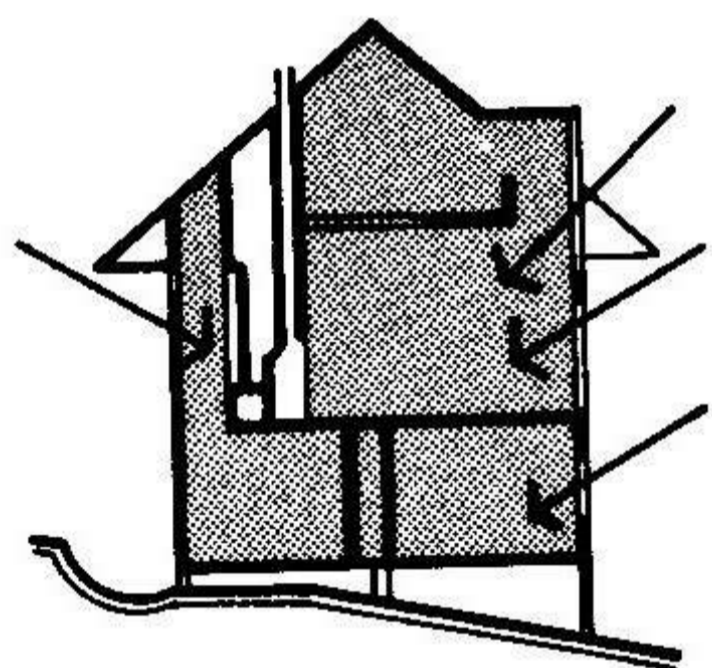
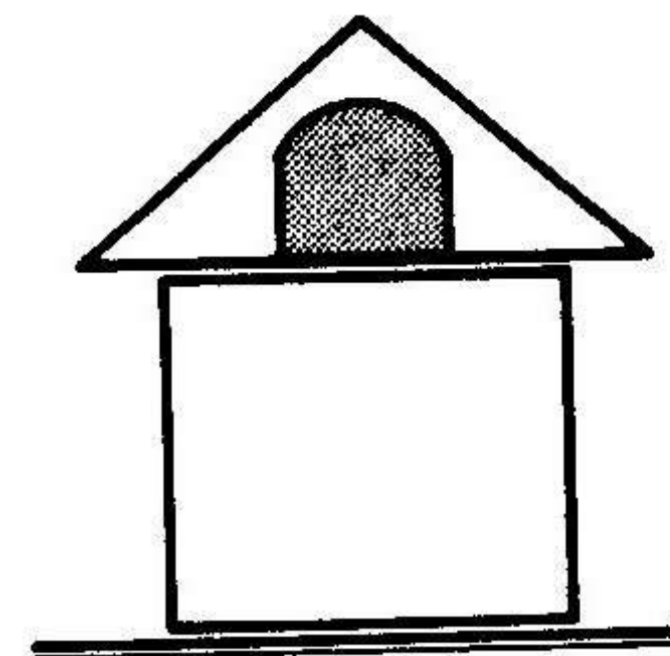
CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO



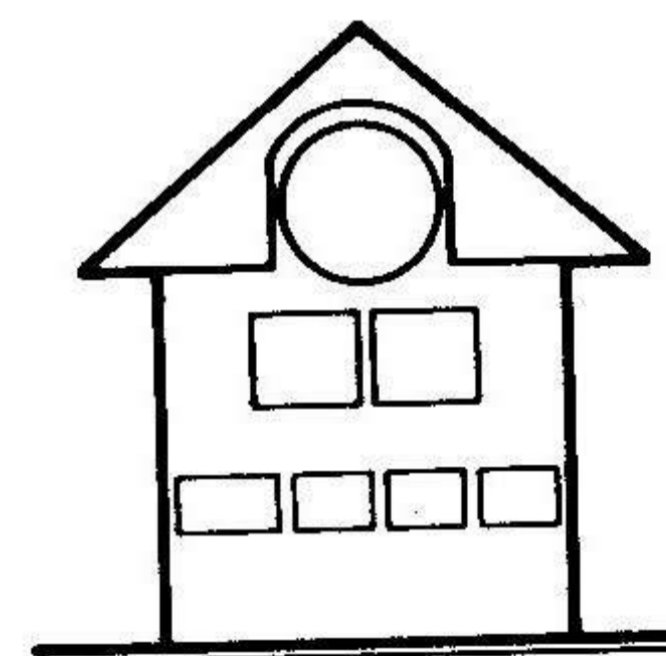
GEOMETRÍA



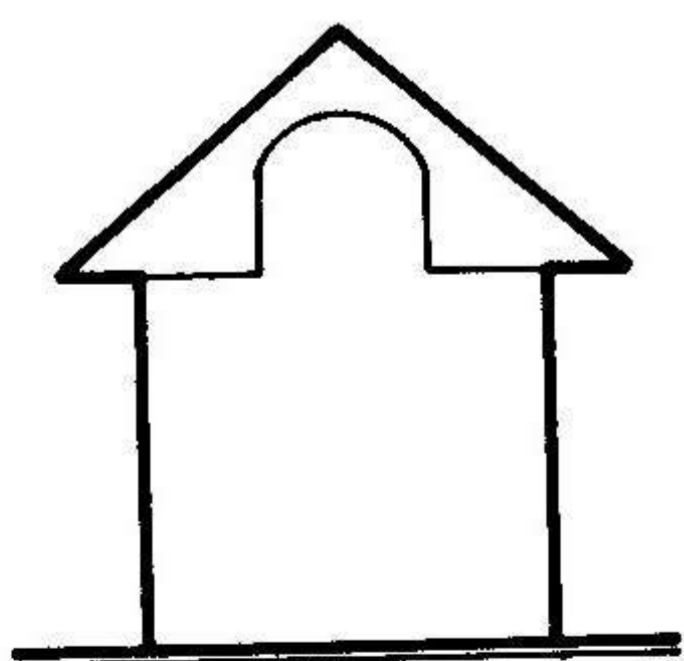
ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN



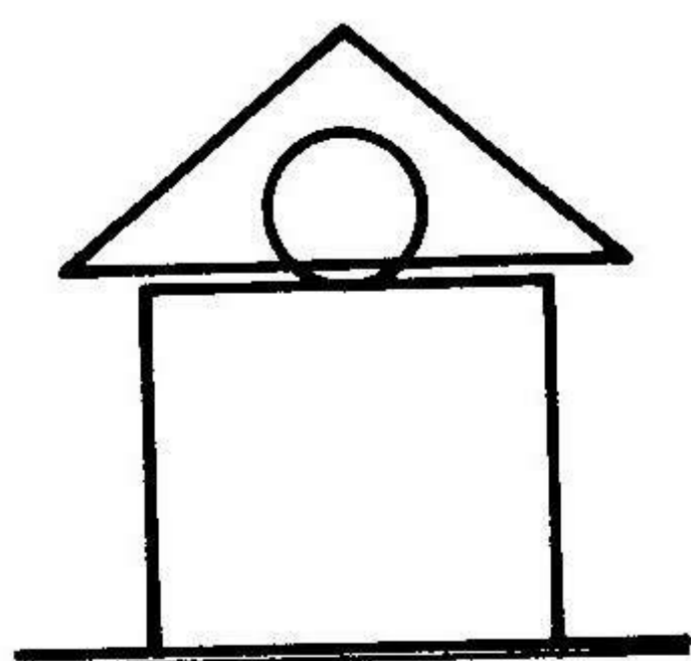
ILUMINACIÓN NATURAL



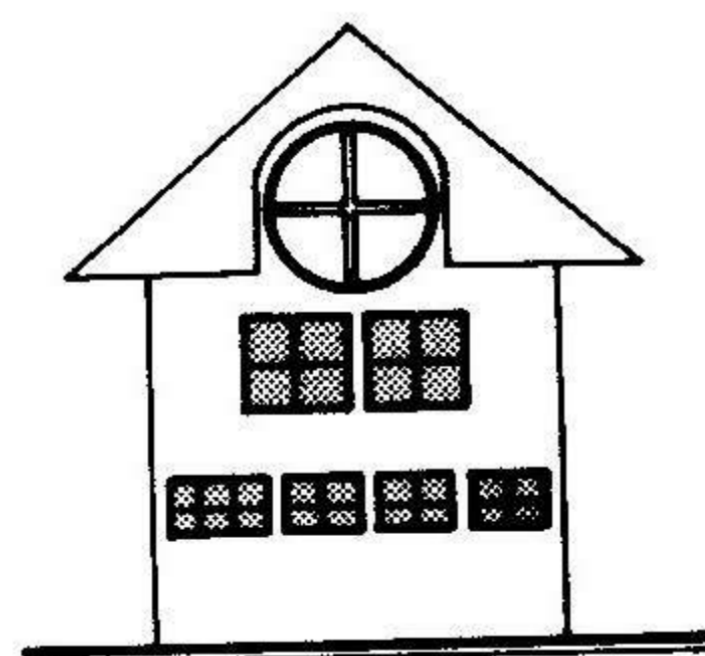
JERARQUÍA



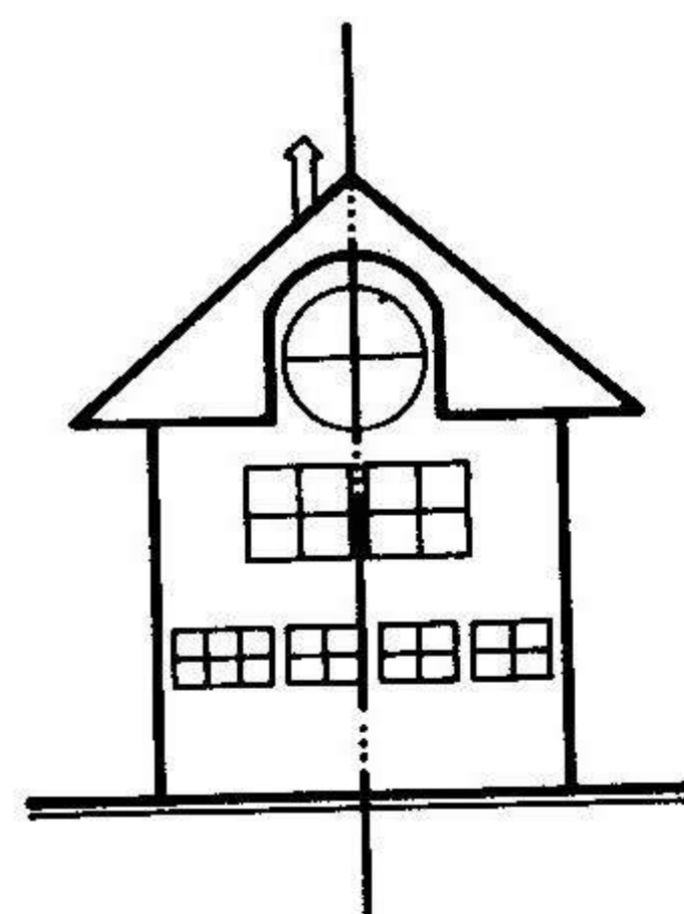
MASA



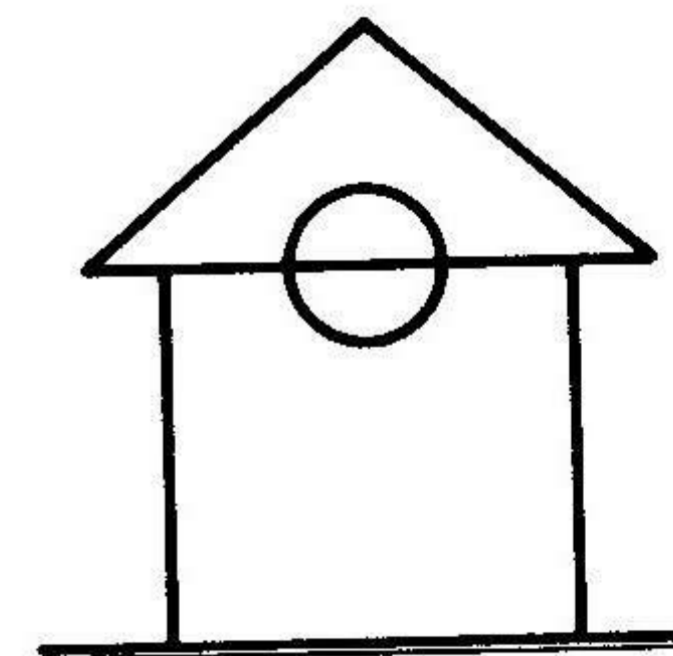
UNIDAD/CONJUNTO



REPETITIVO/SINGULAR



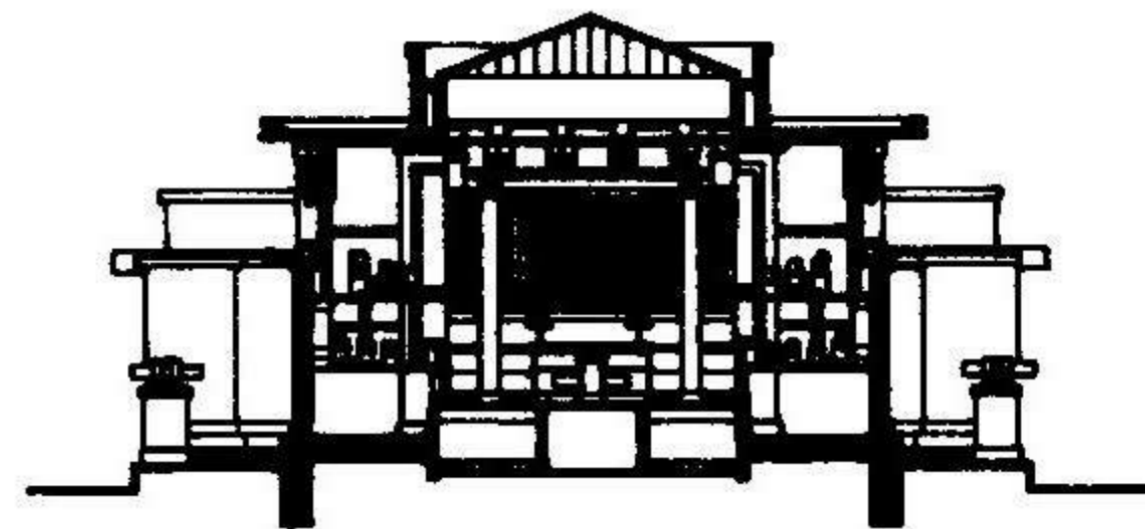
SIMETRÍA Y EQUILIBRIO



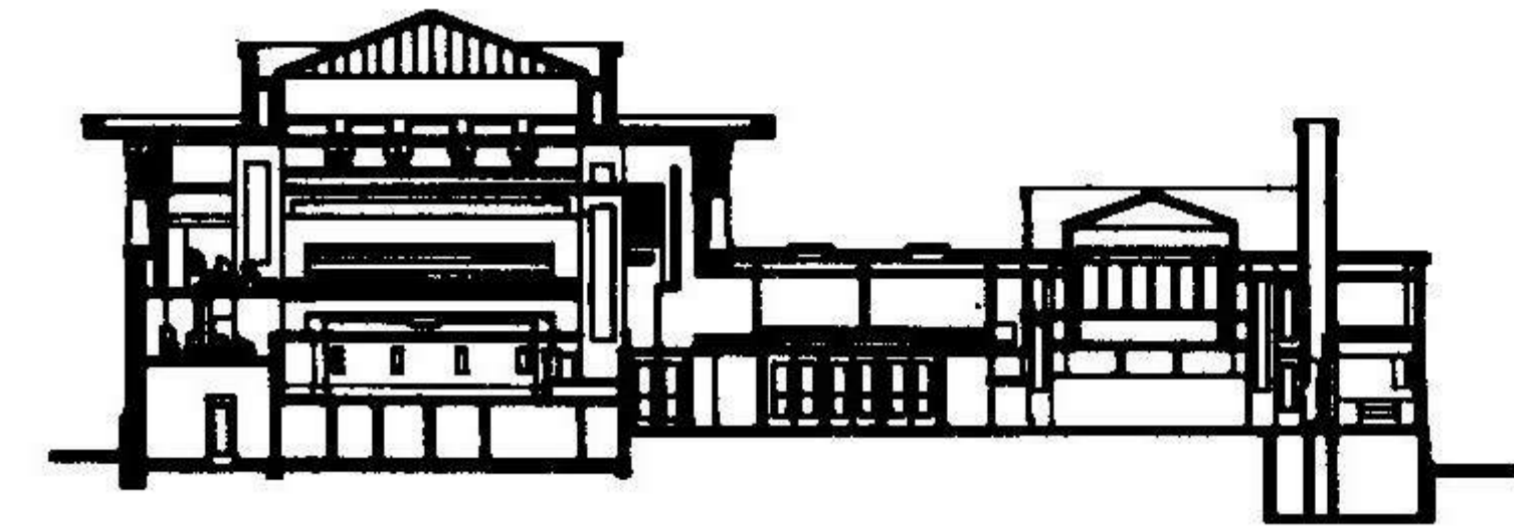
PARTI

FRANK LLOYD WRIGHT

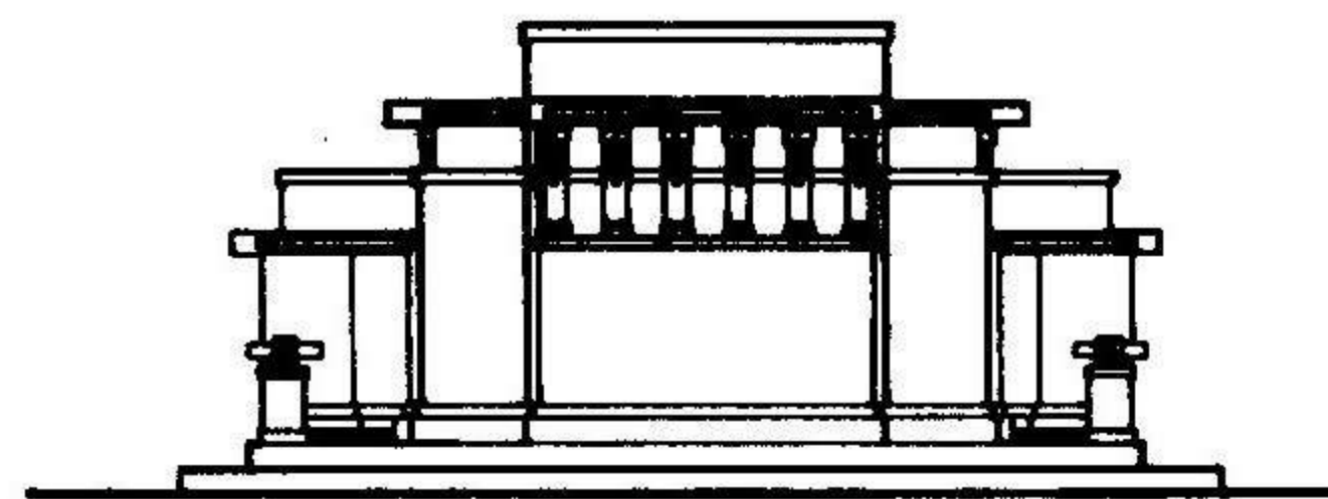
TEMPLO DE LA UNIDAD
OAK PARK, ILLINOIS
1906



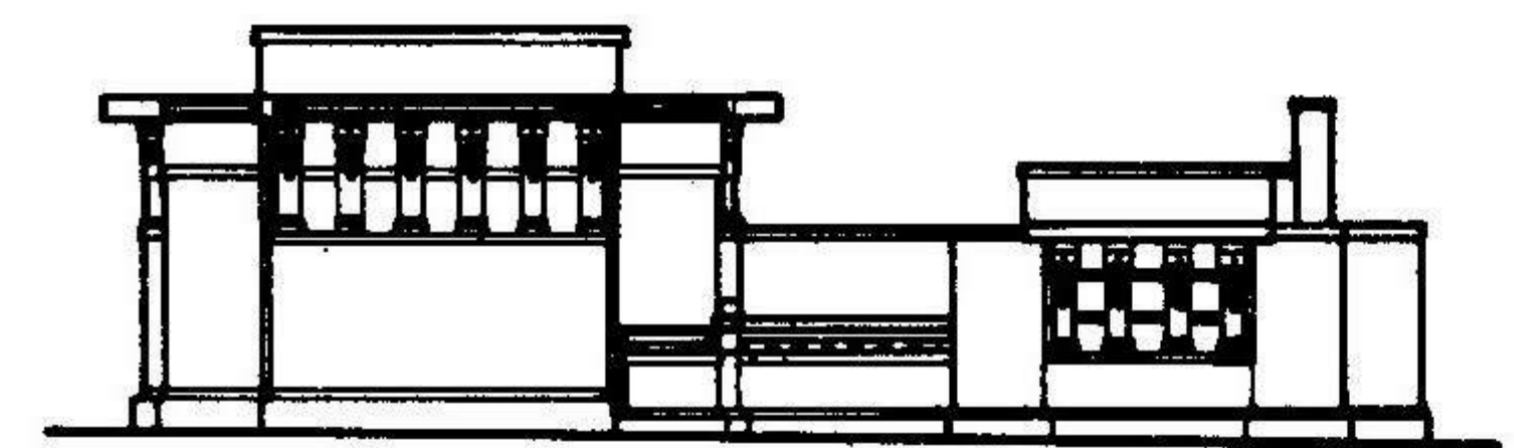
SECCIÓN A



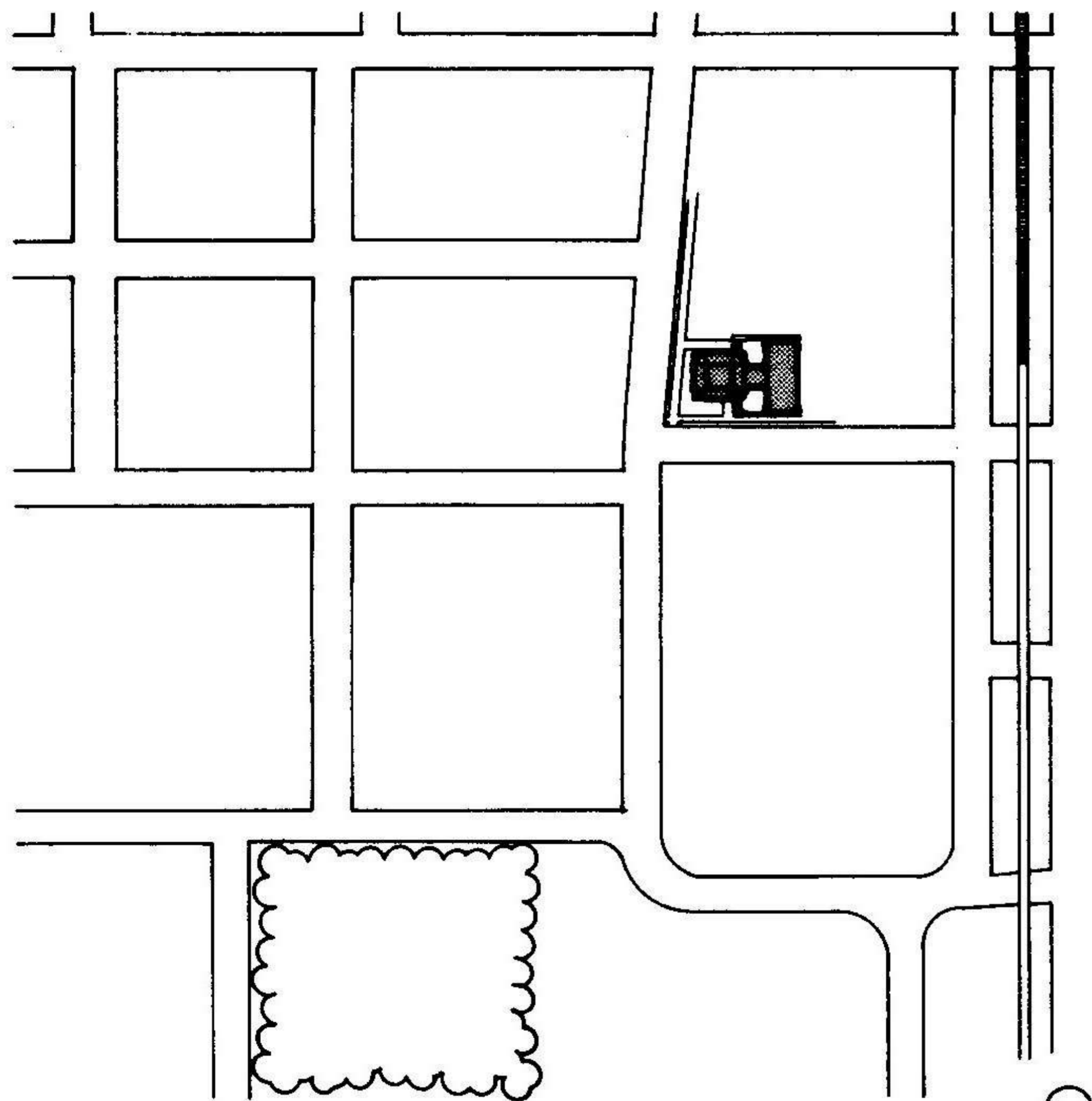
SECCIÓN B



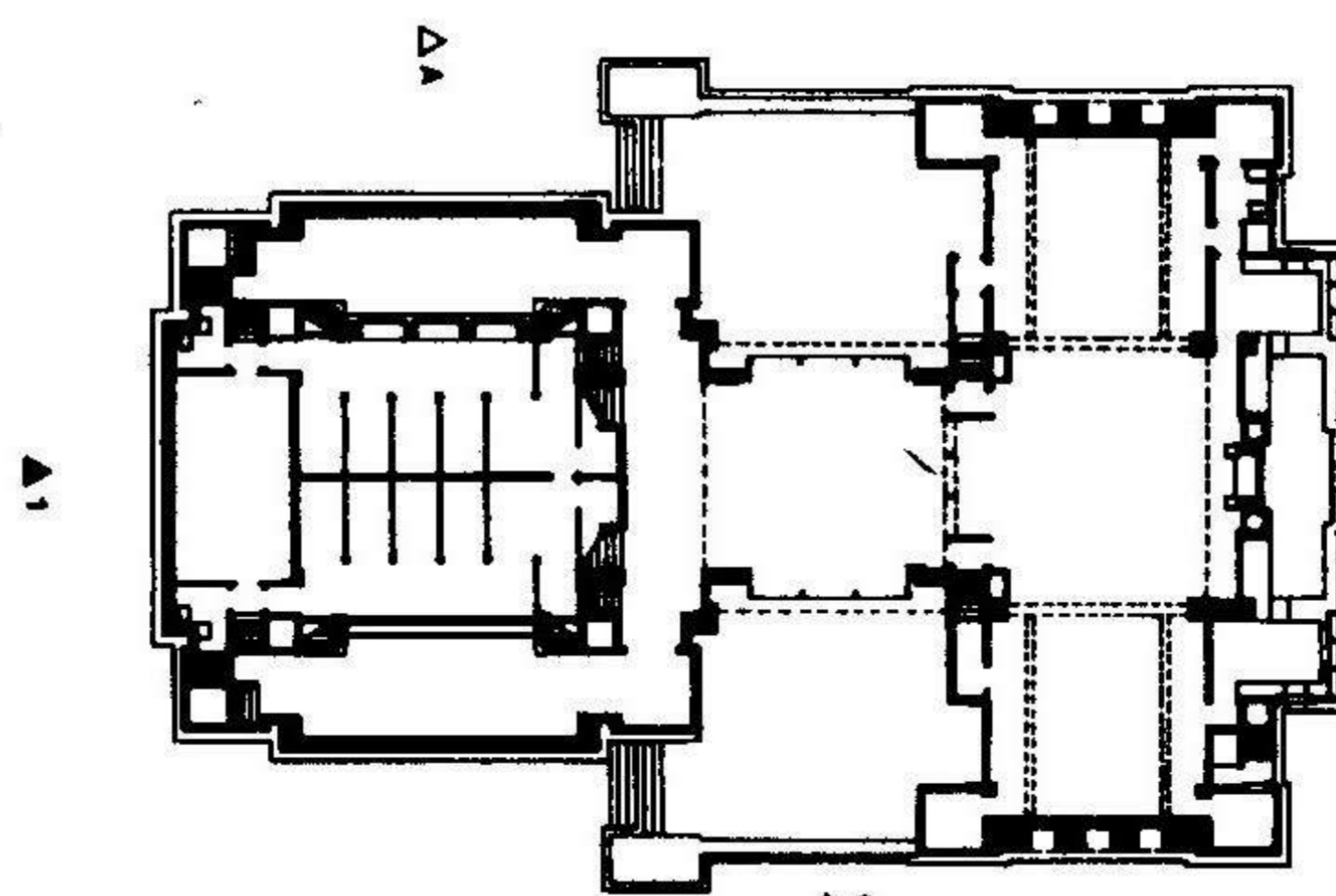
ALZADO 1



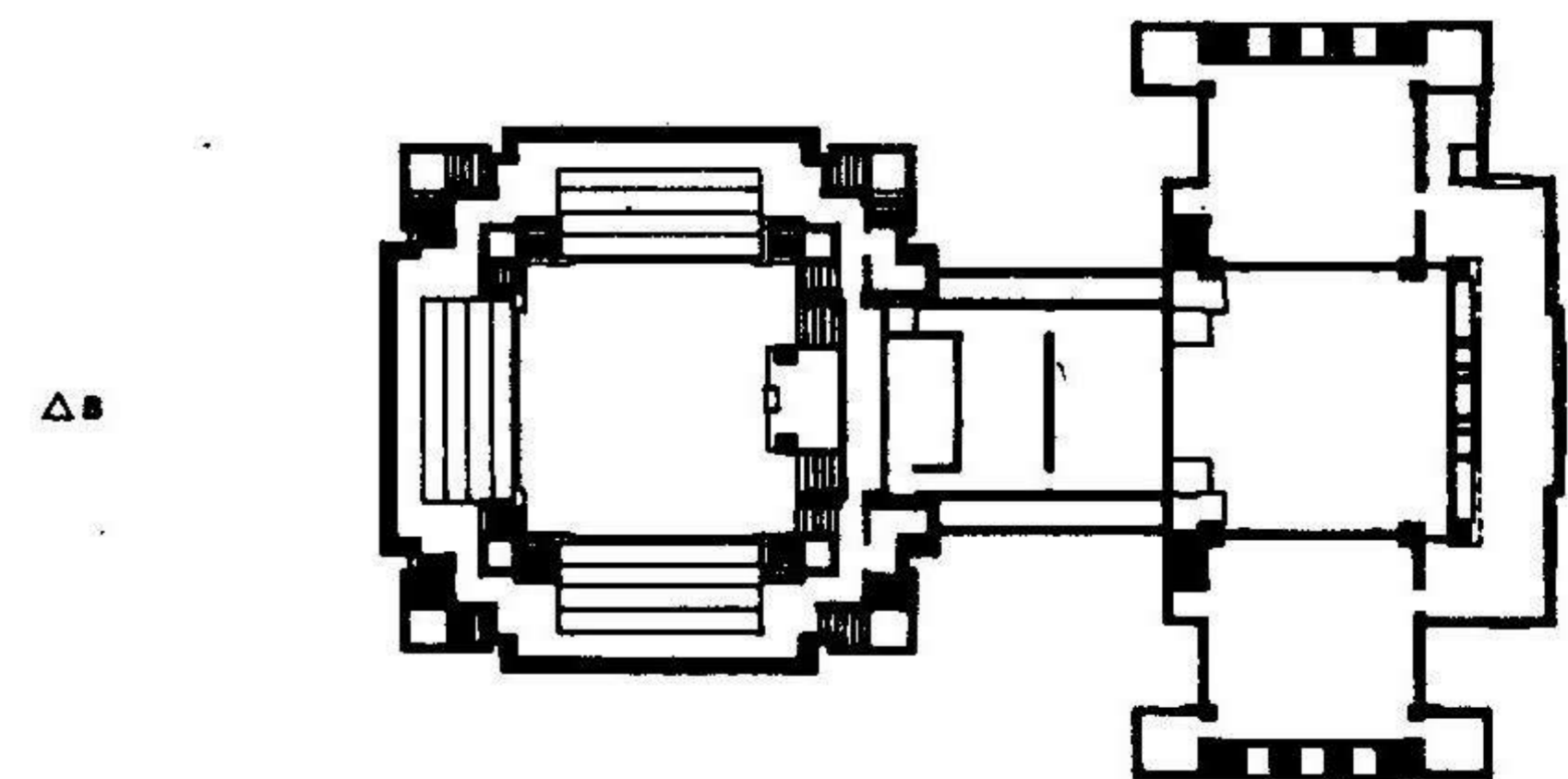
ALZADO 2



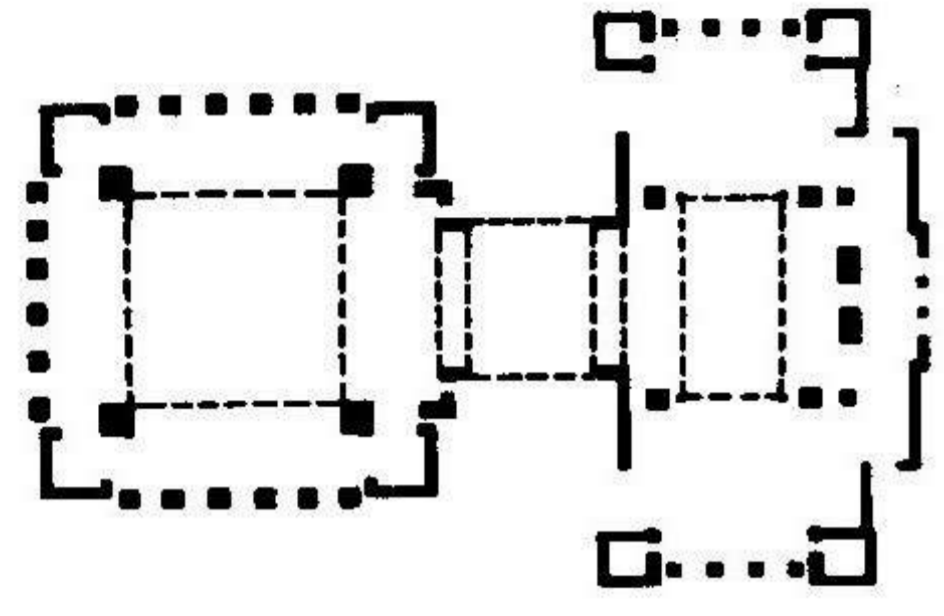
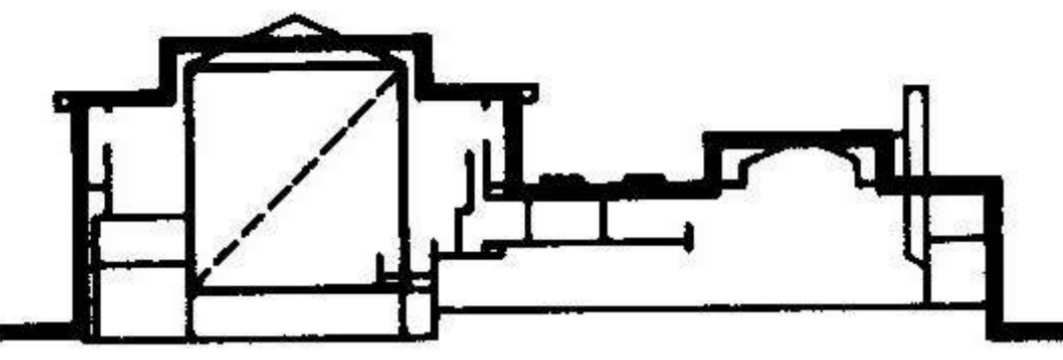
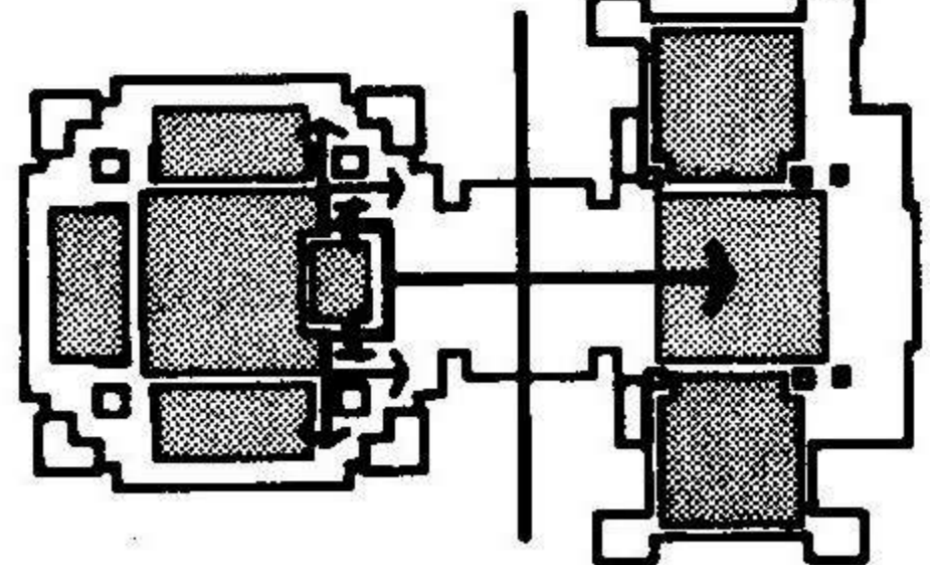
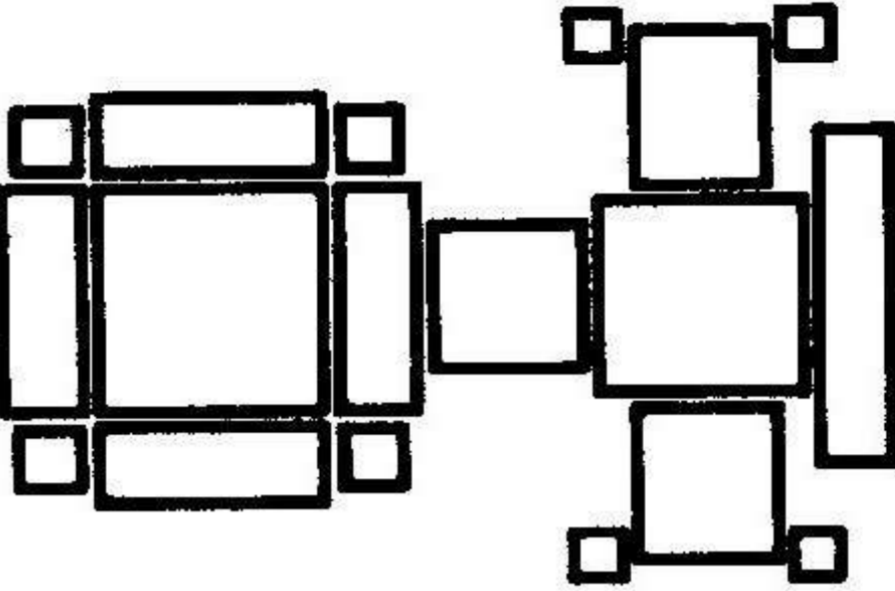
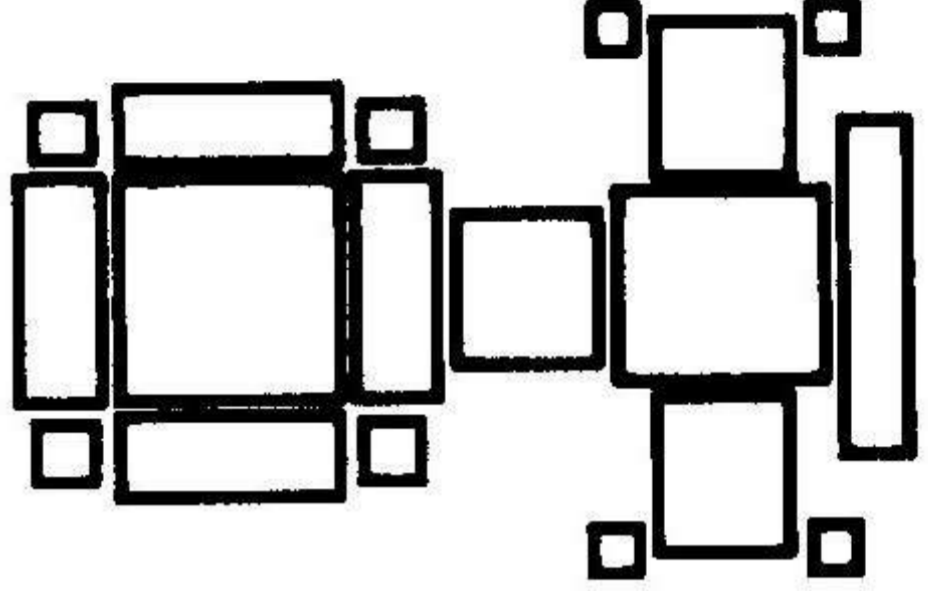
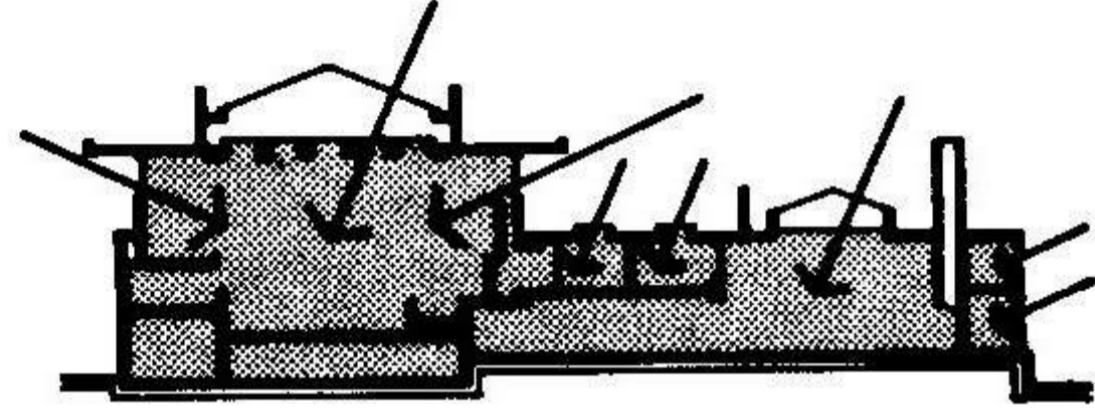
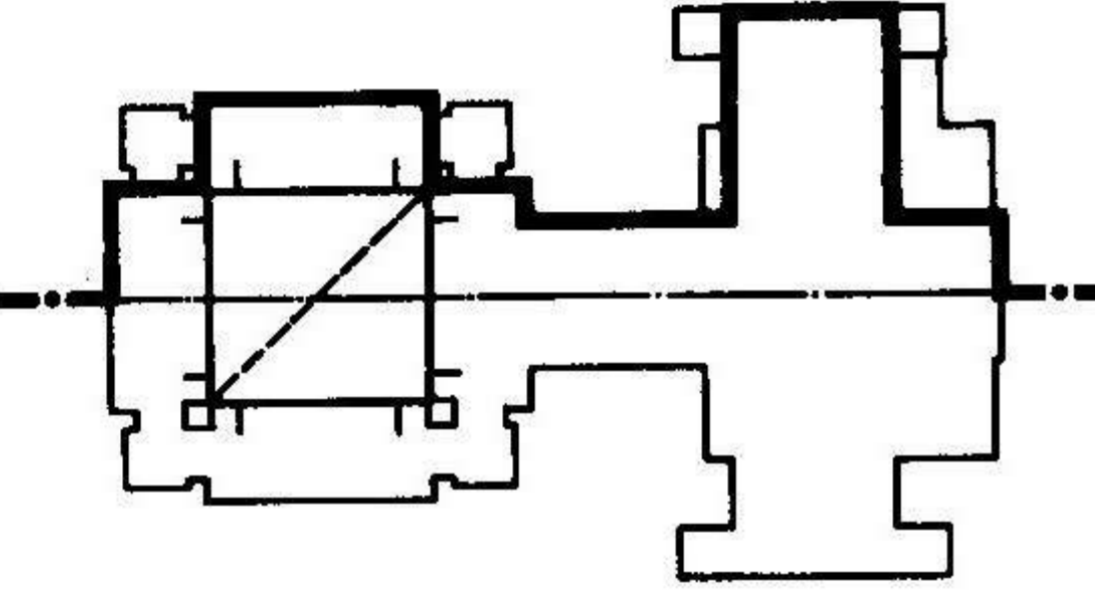
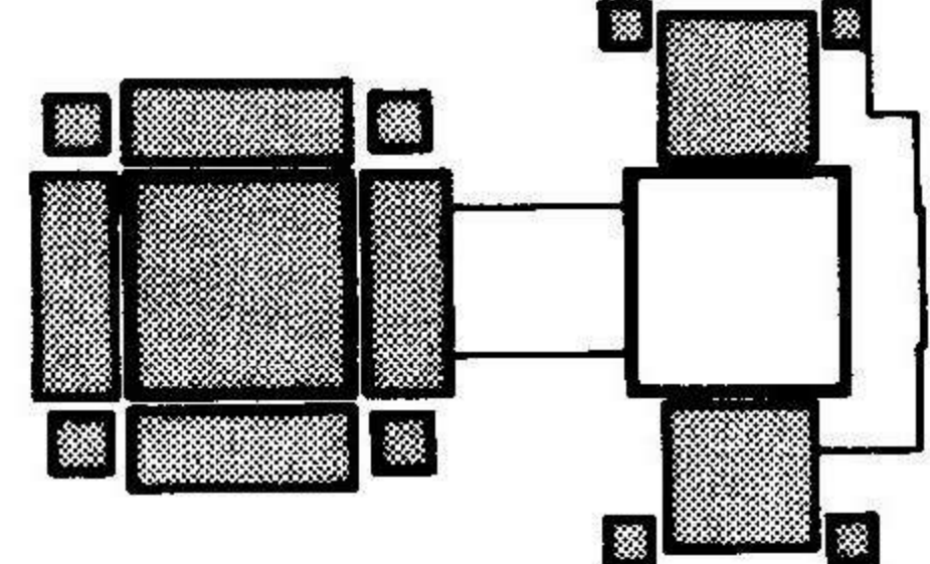
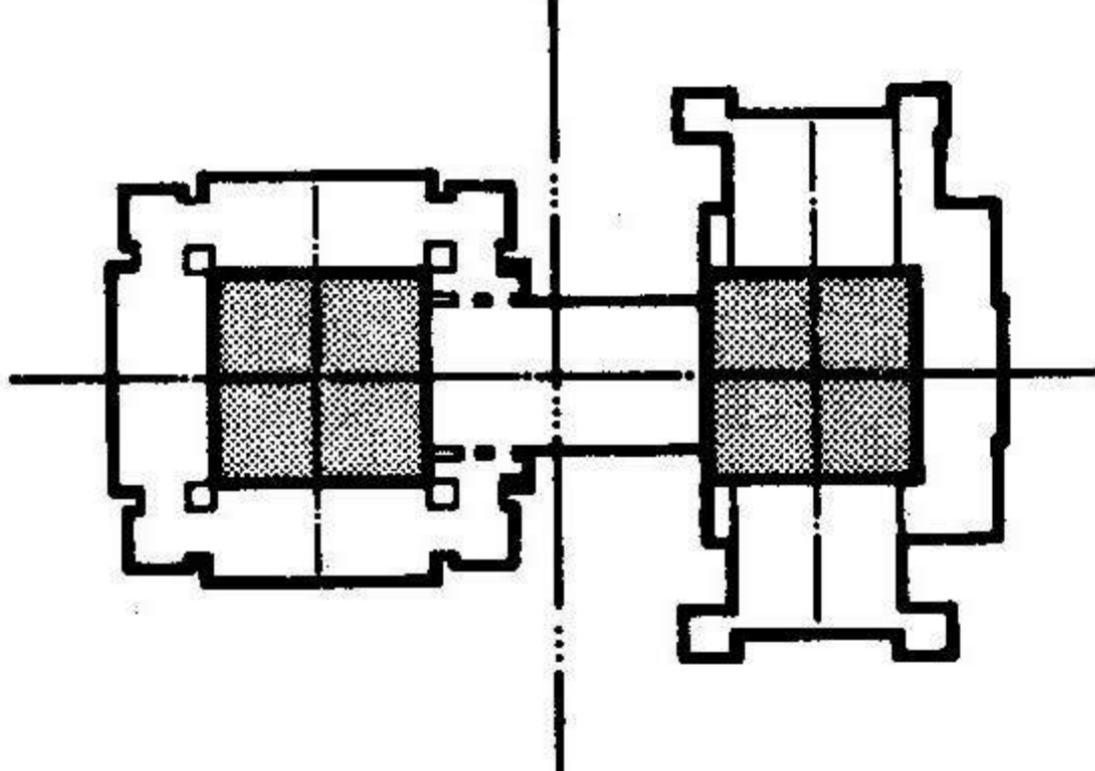
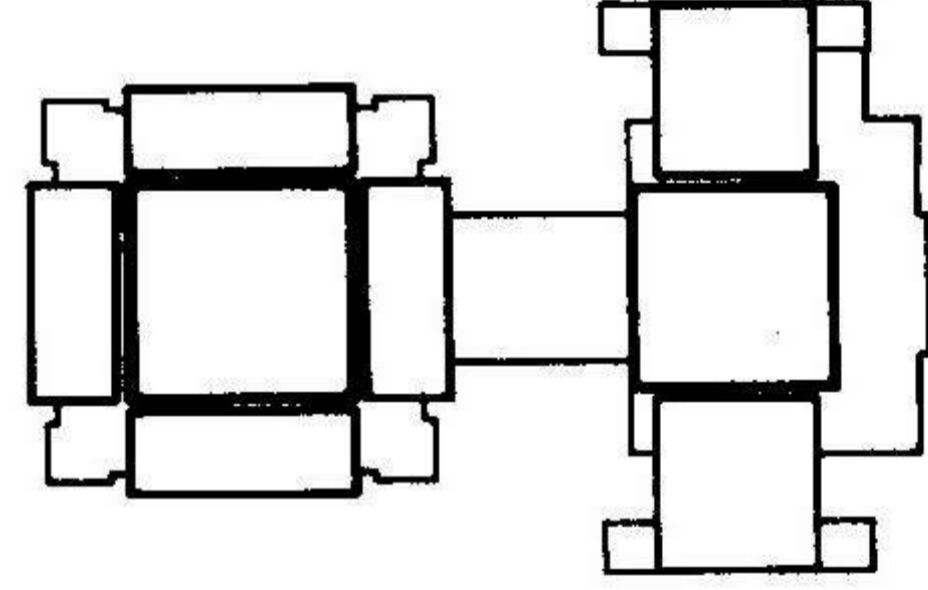
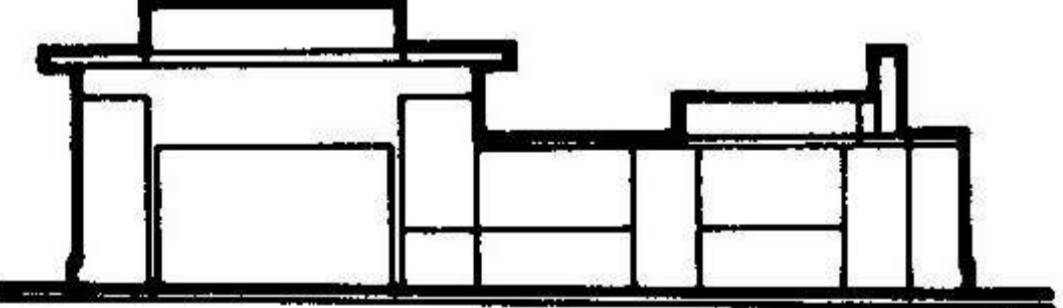
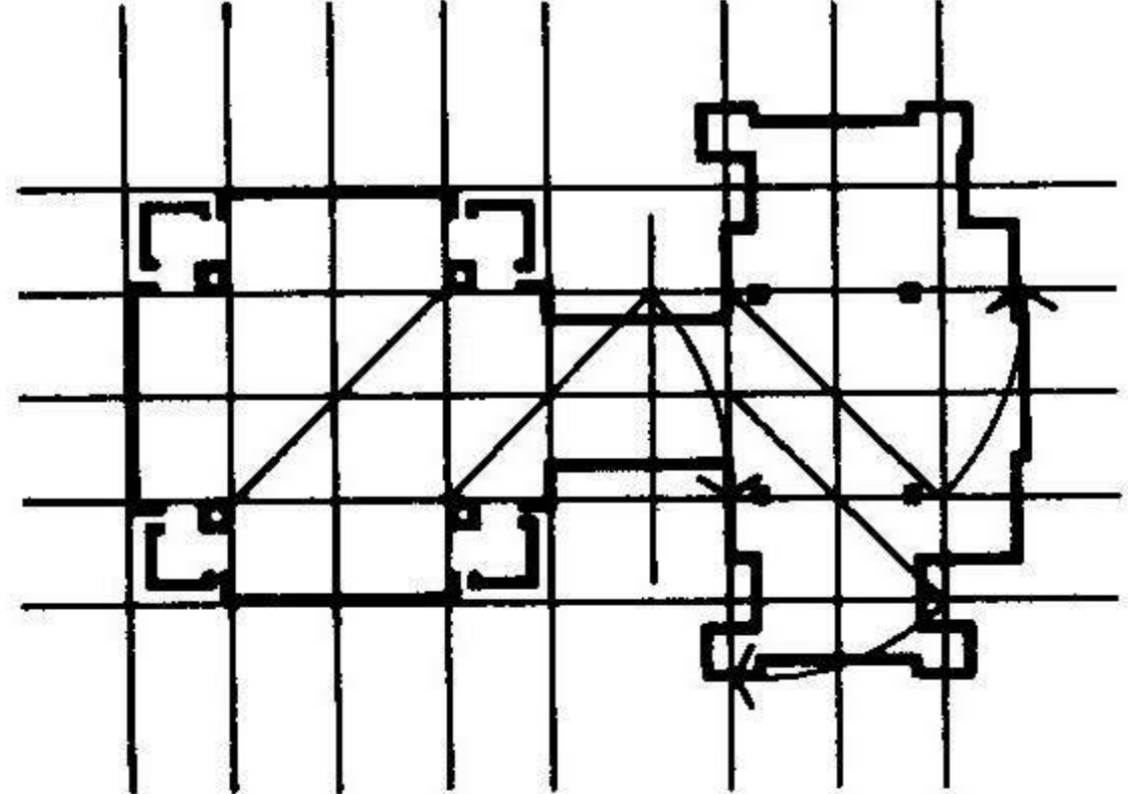
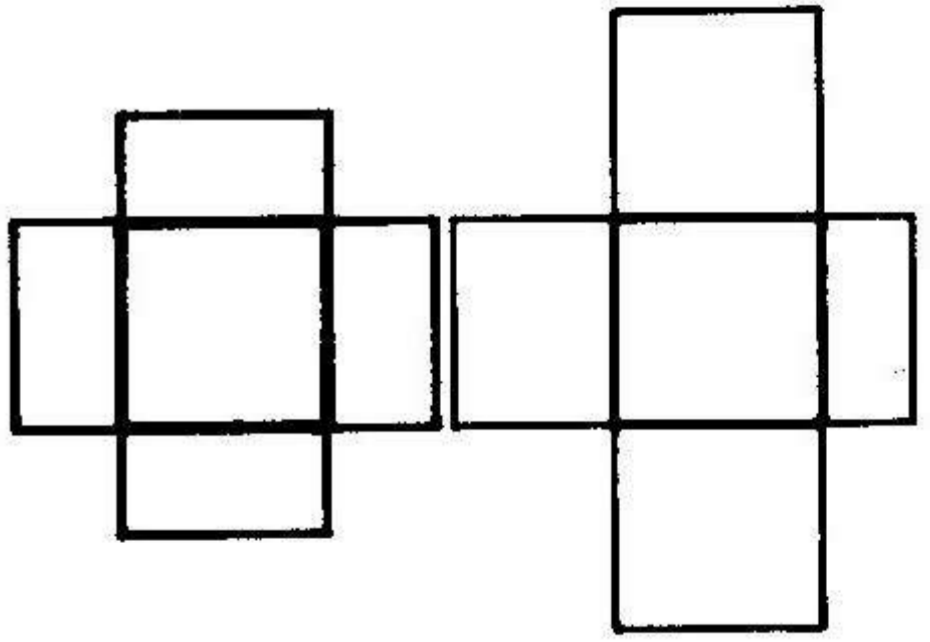
EMPLAZAMIENTO



PLANTA BAJA

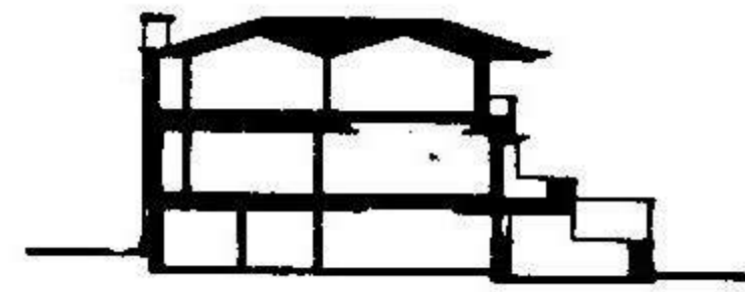


PLANTA PISO

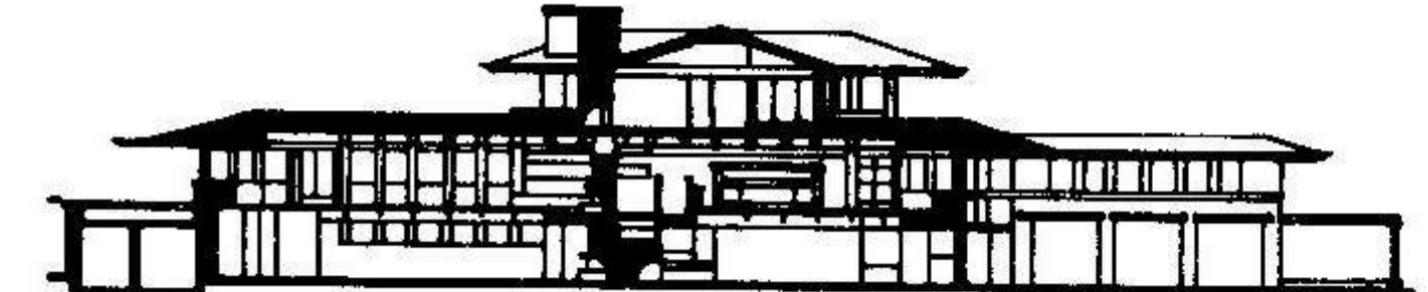
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

FRANK LLOYD WRIGHT

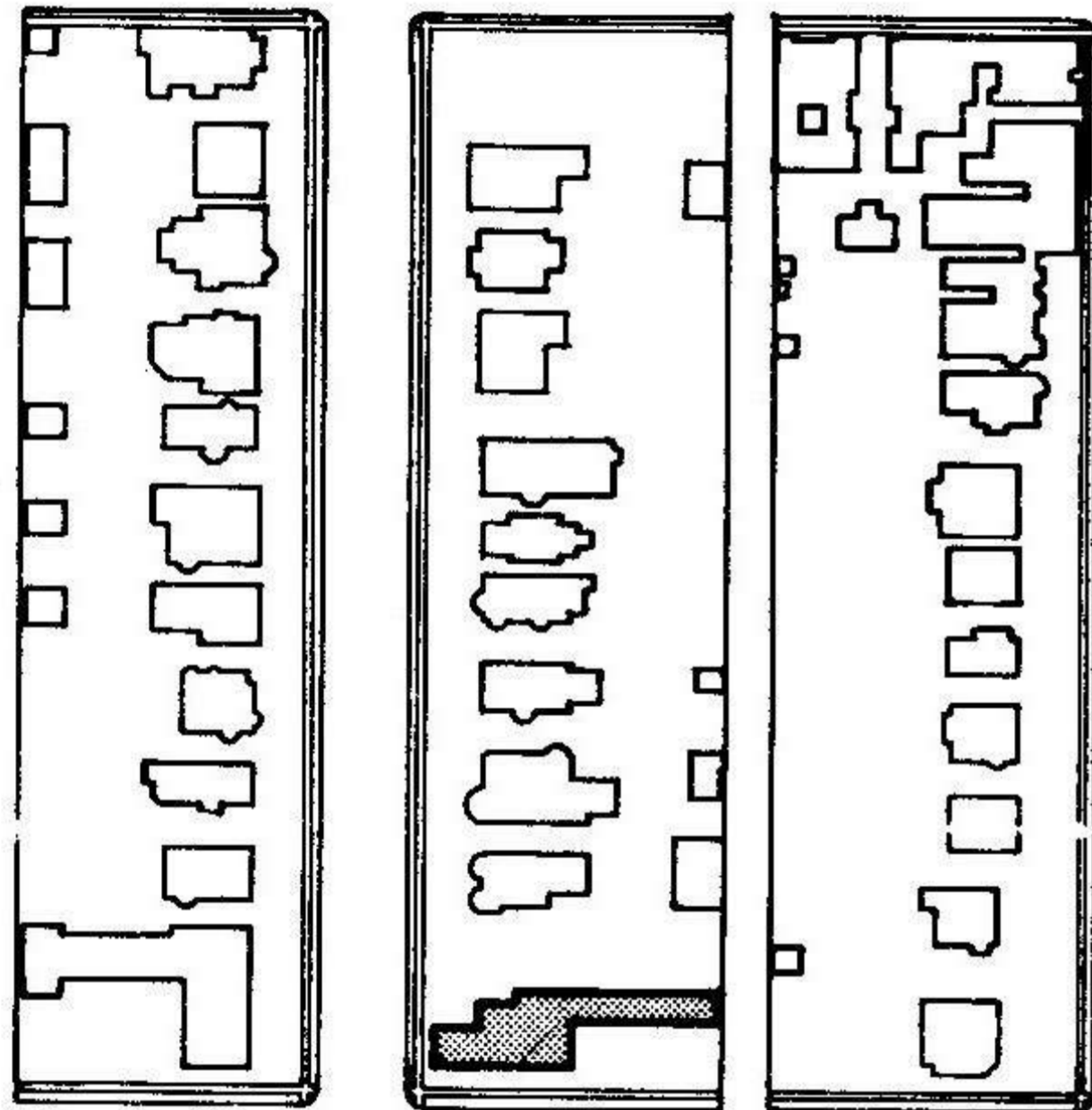
CASA FREDERICK G. ROBIE
CHICAGO, ILLINOIS.
1909



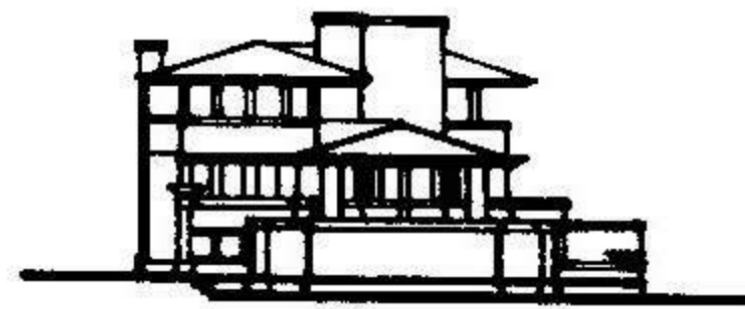
SECCIÓN A



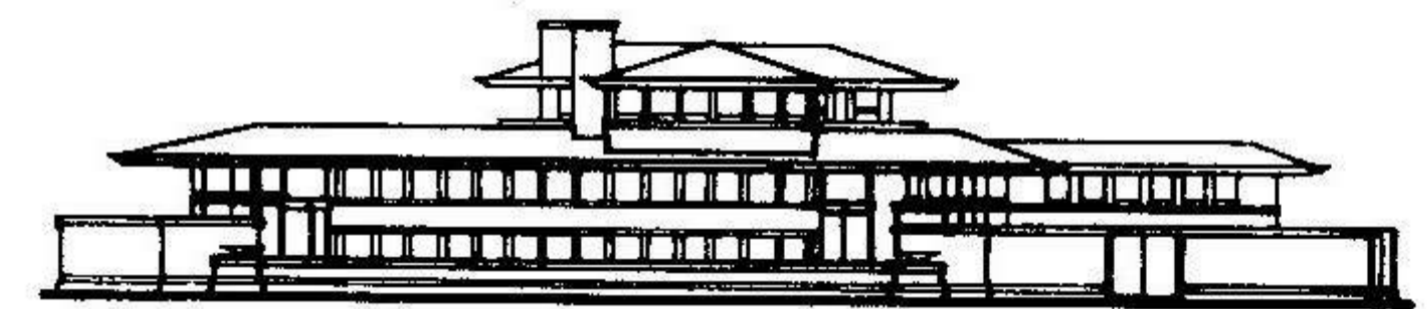
SECCIÓN B



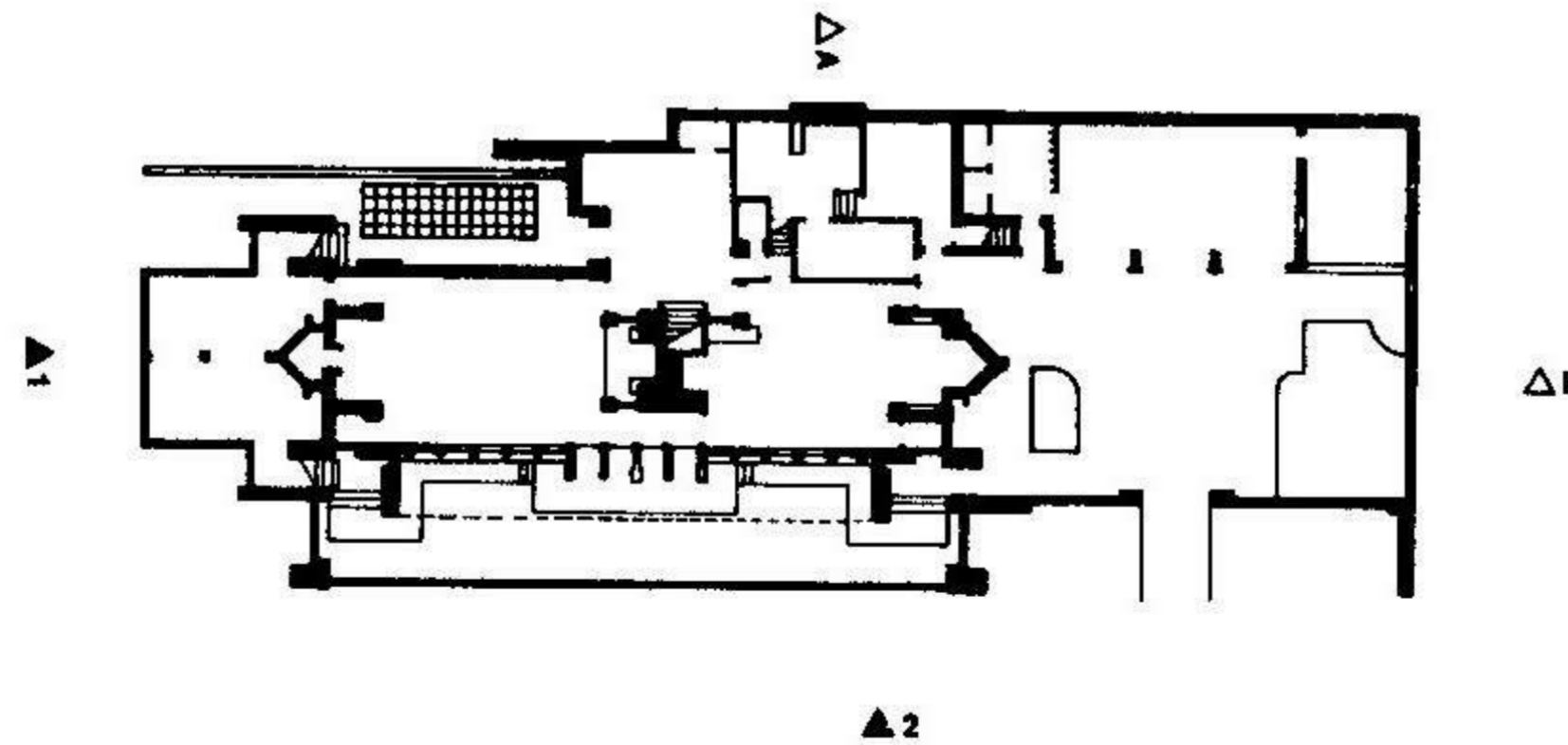
EMPLAZAMIENTO



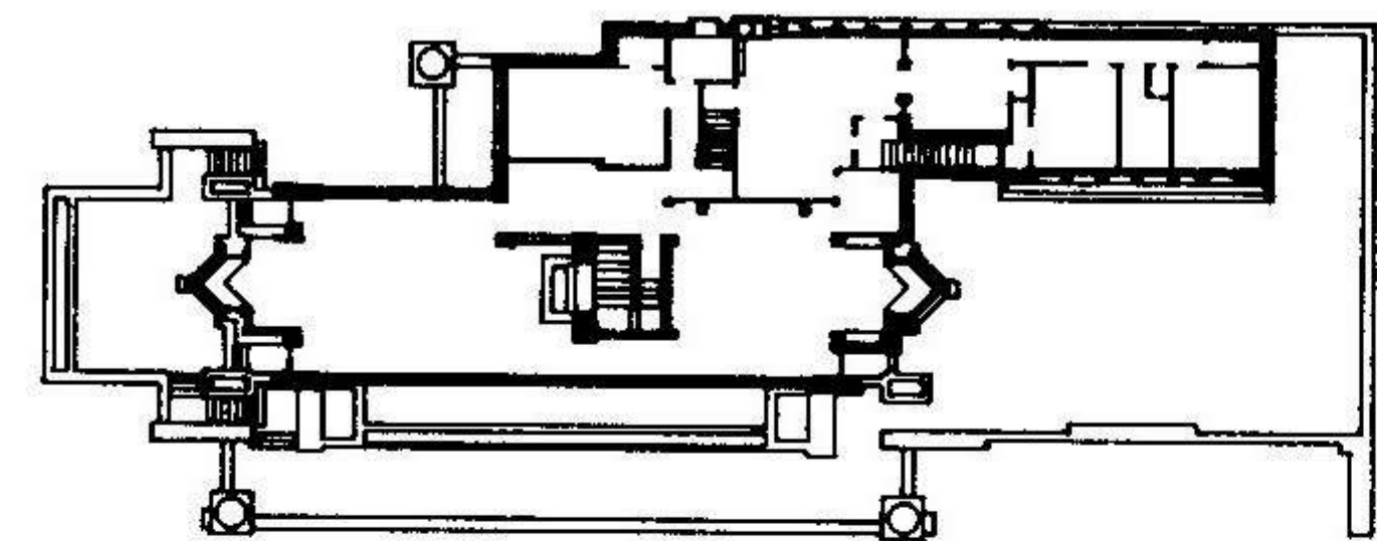
ALZADO 1



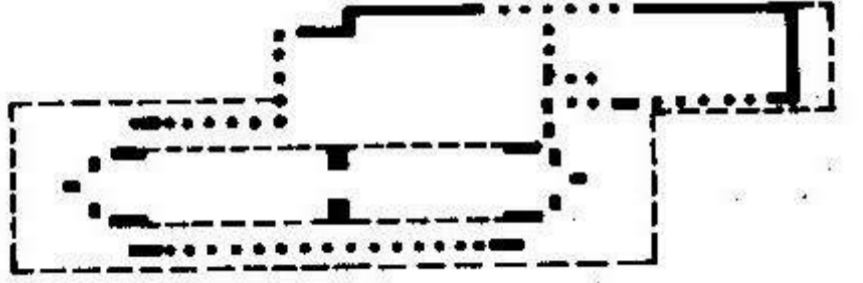

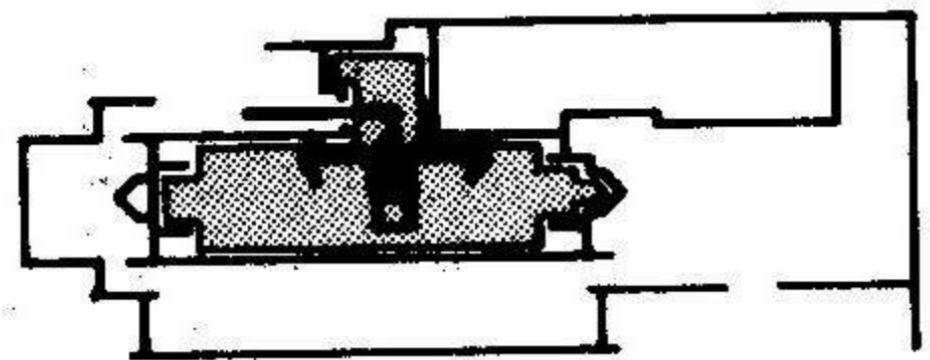
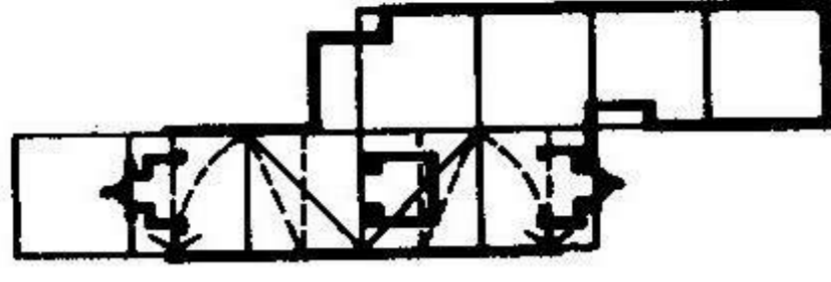
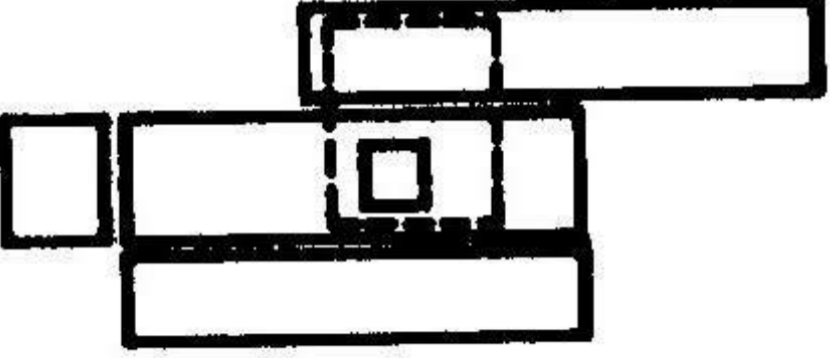
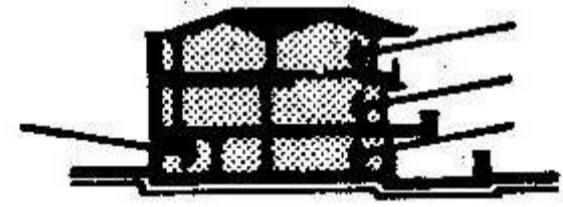
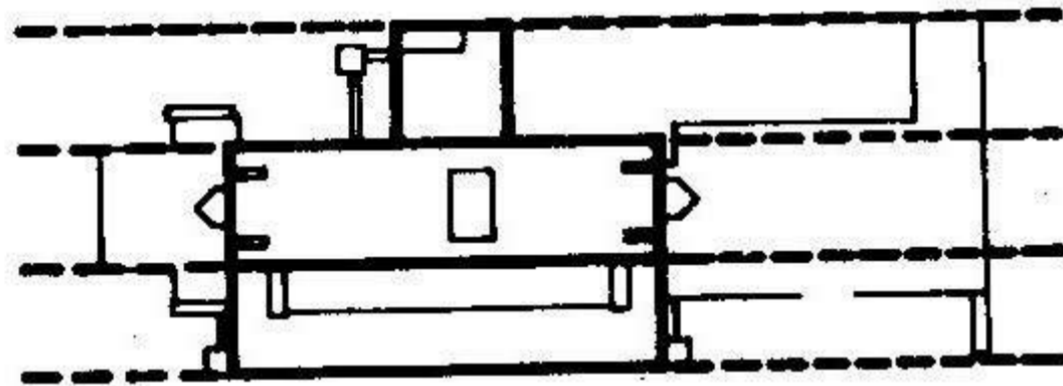

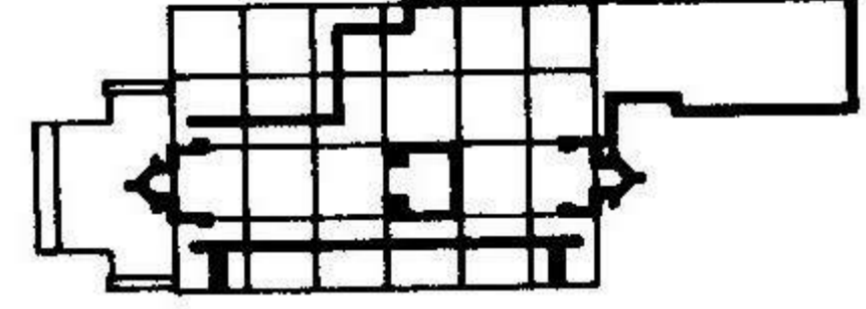
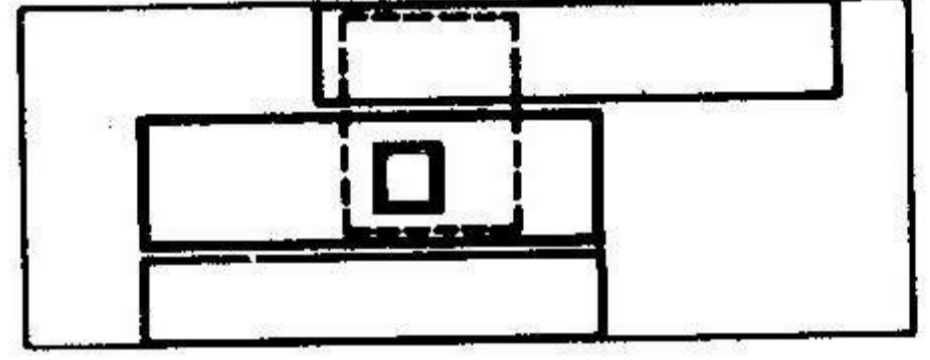
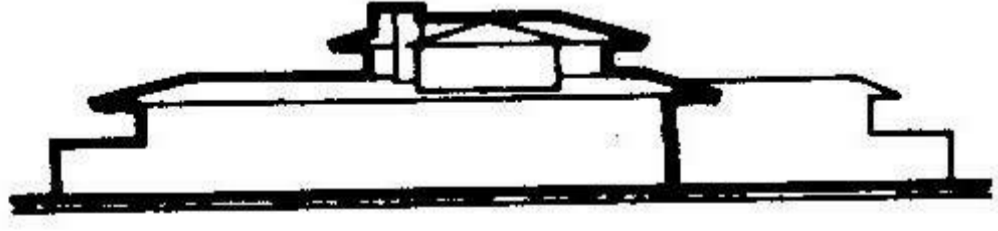
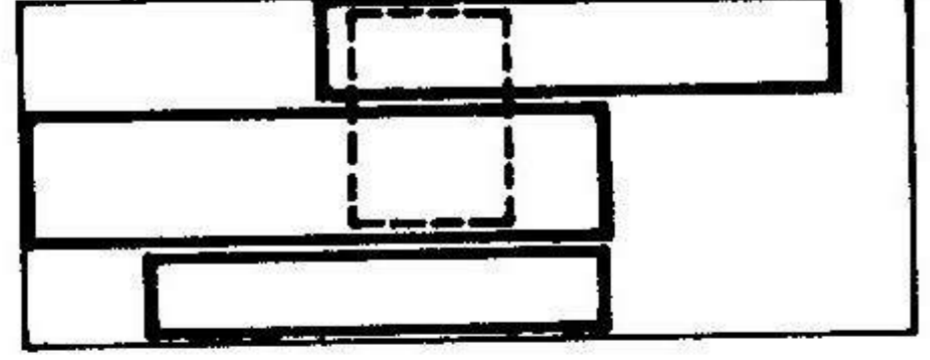
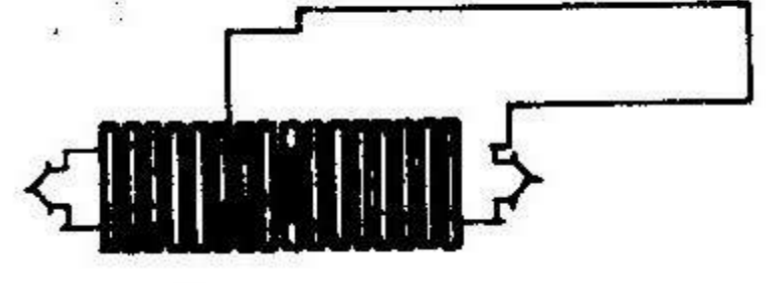
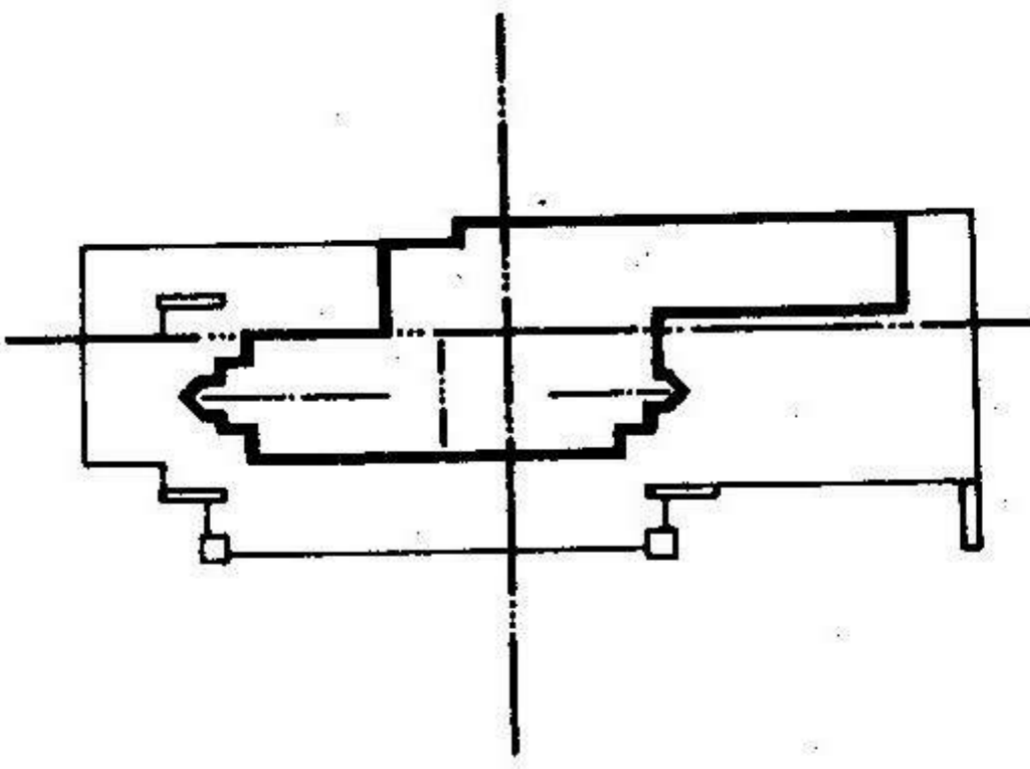
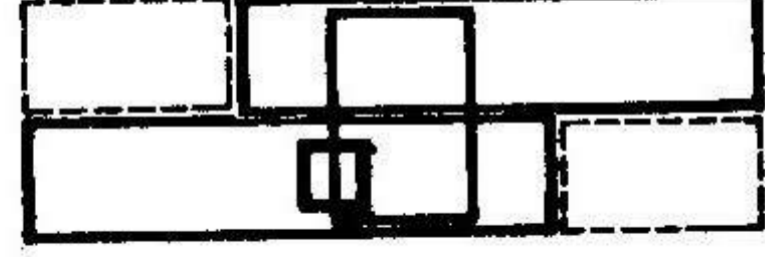
ALZADO 2



PLANTA BAJA

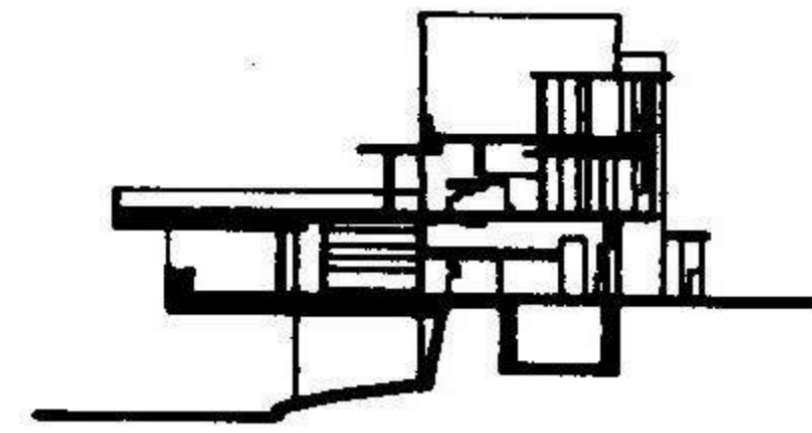


PLANTA PISO

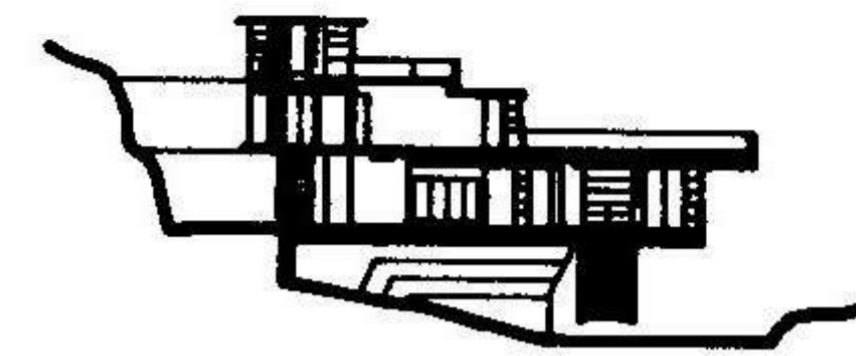
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>		 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>		 <p>GEOMETRÍA</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>PARTI</p>

FRANK LLOYD WRIGHT

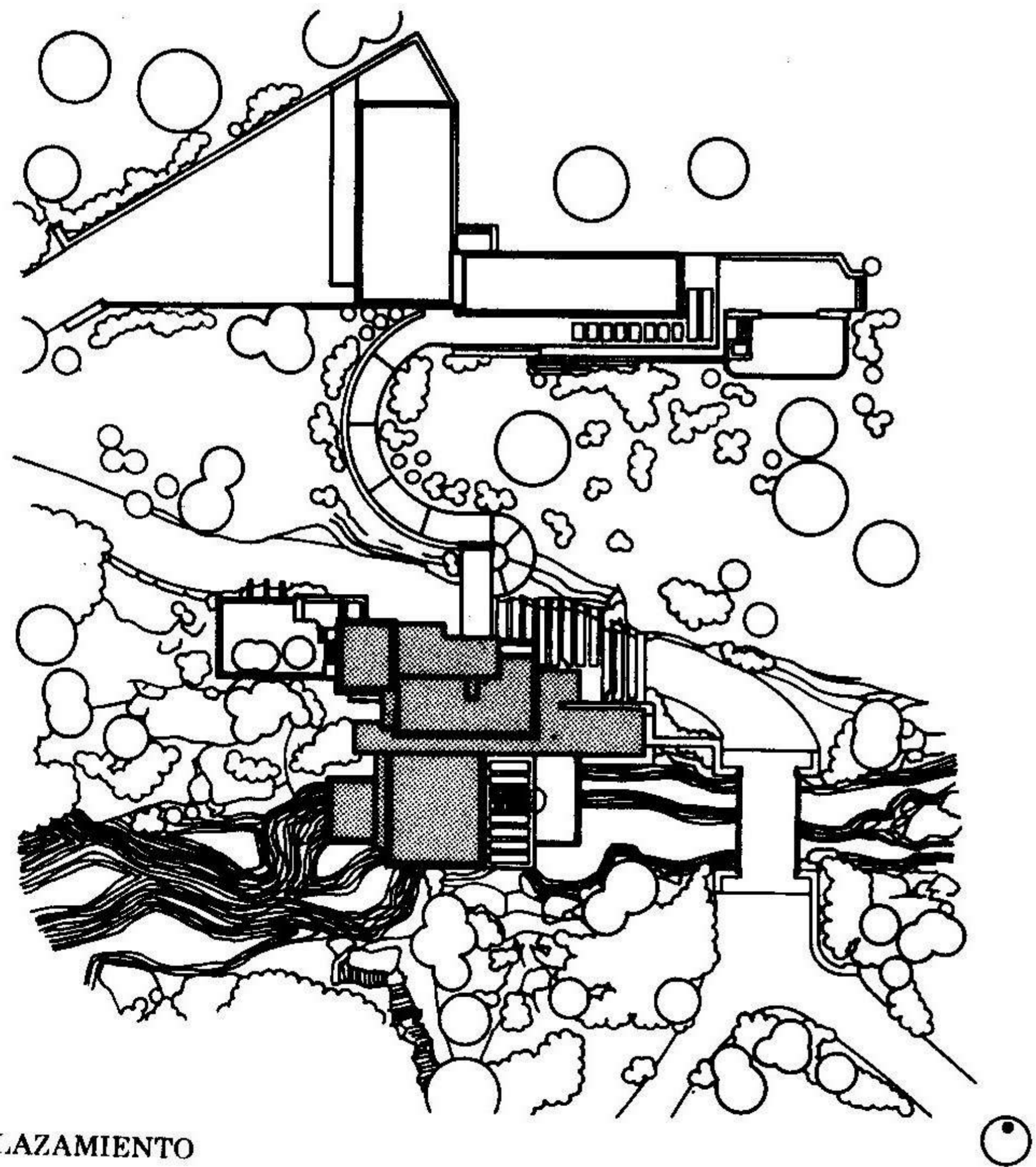
CASA DE LA CASCADA (CASA DE EDGAR J. KAUFMANN)
OHIOPYLE, PENNSYLVANIA
1935



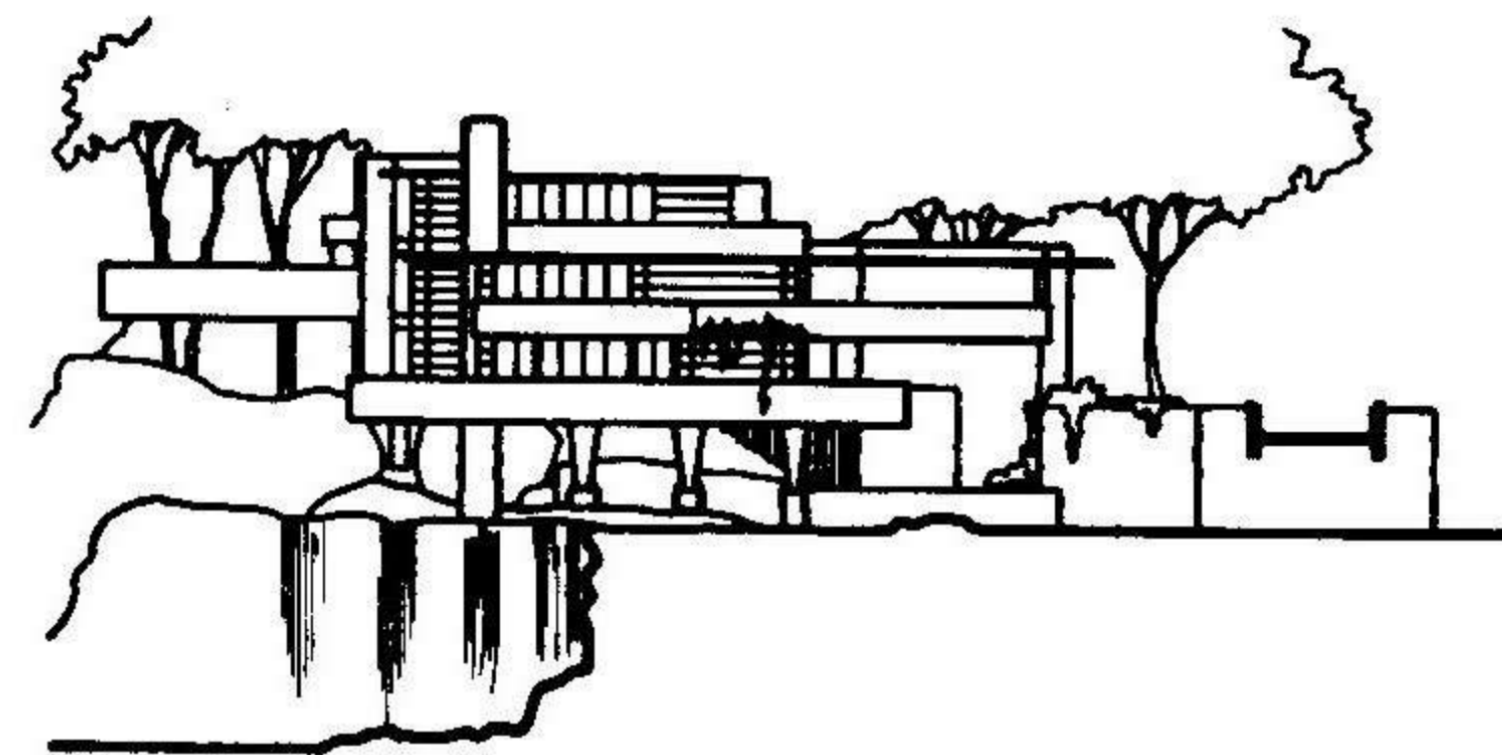
SECCIÓN A



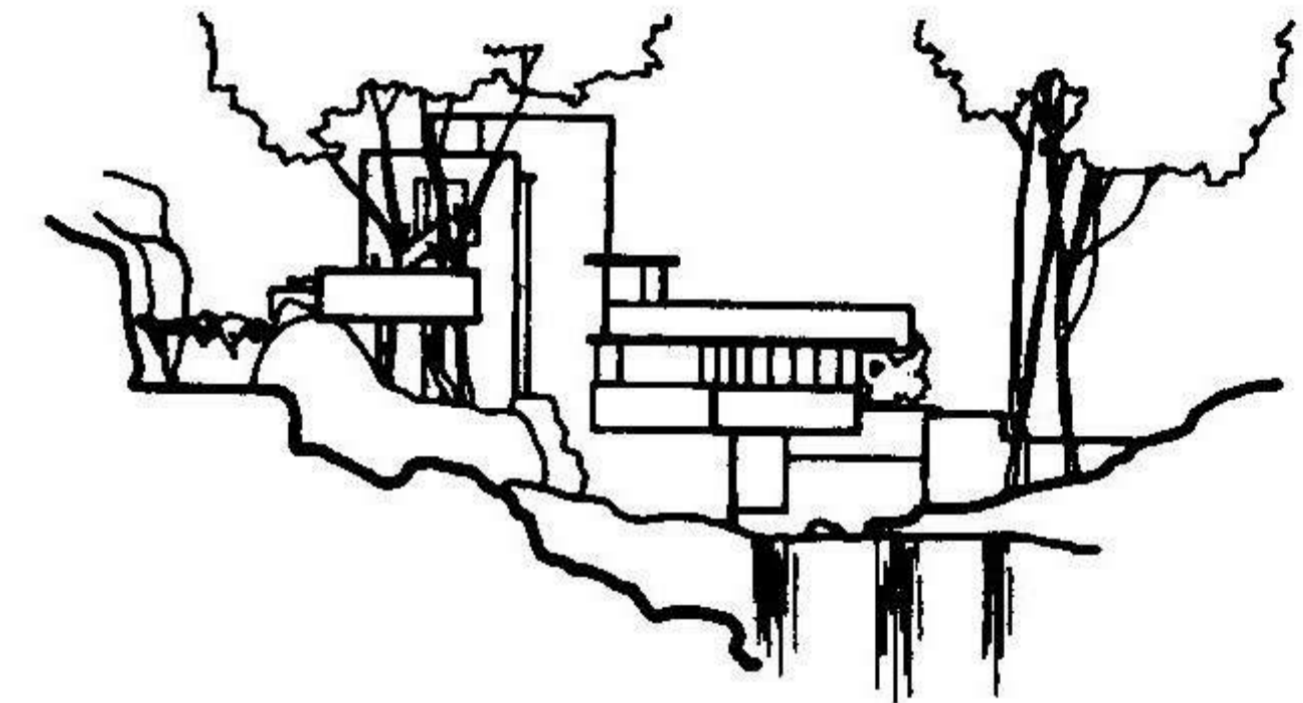
SECCIÓN B



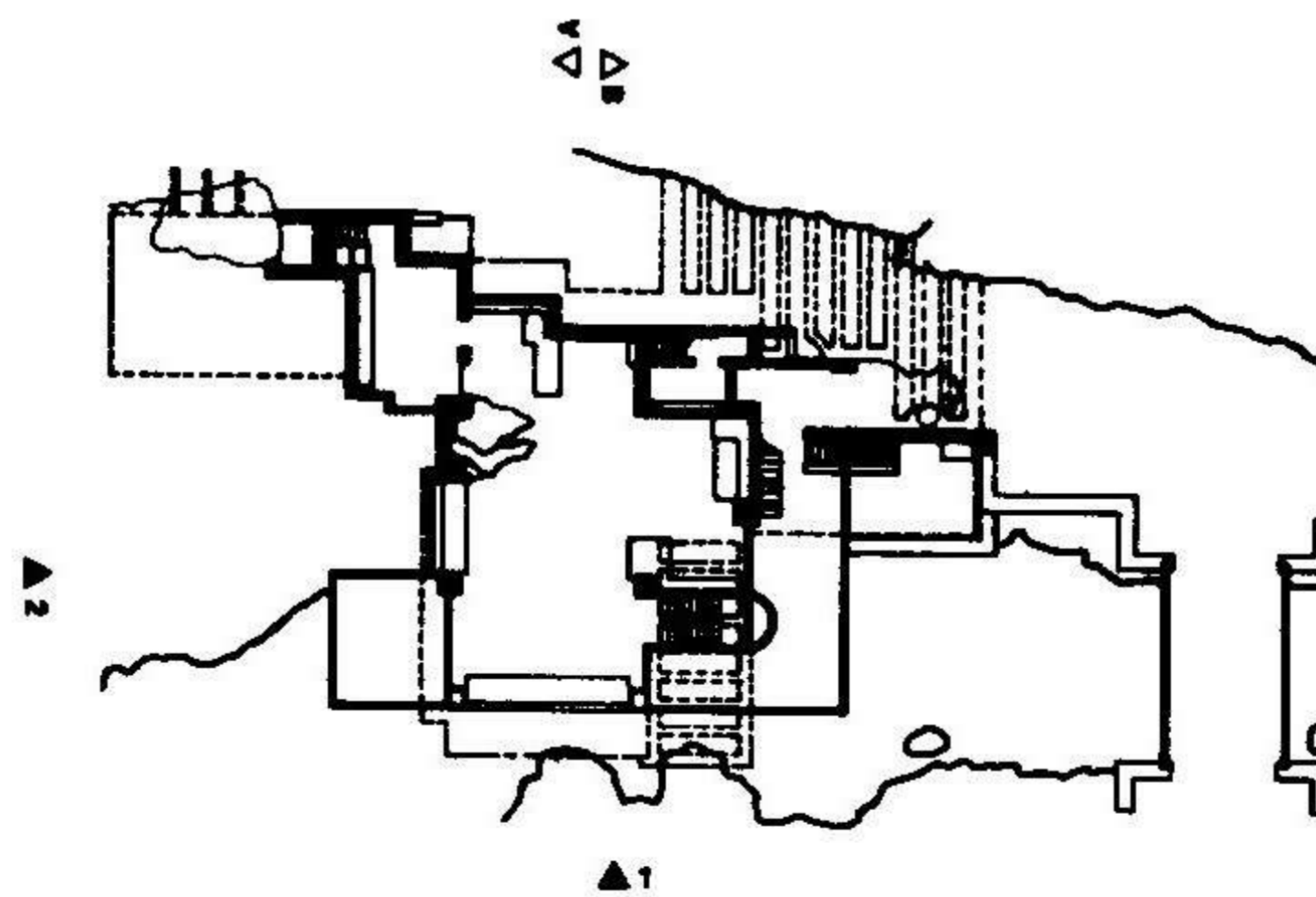
EMPLAZAMIENTO



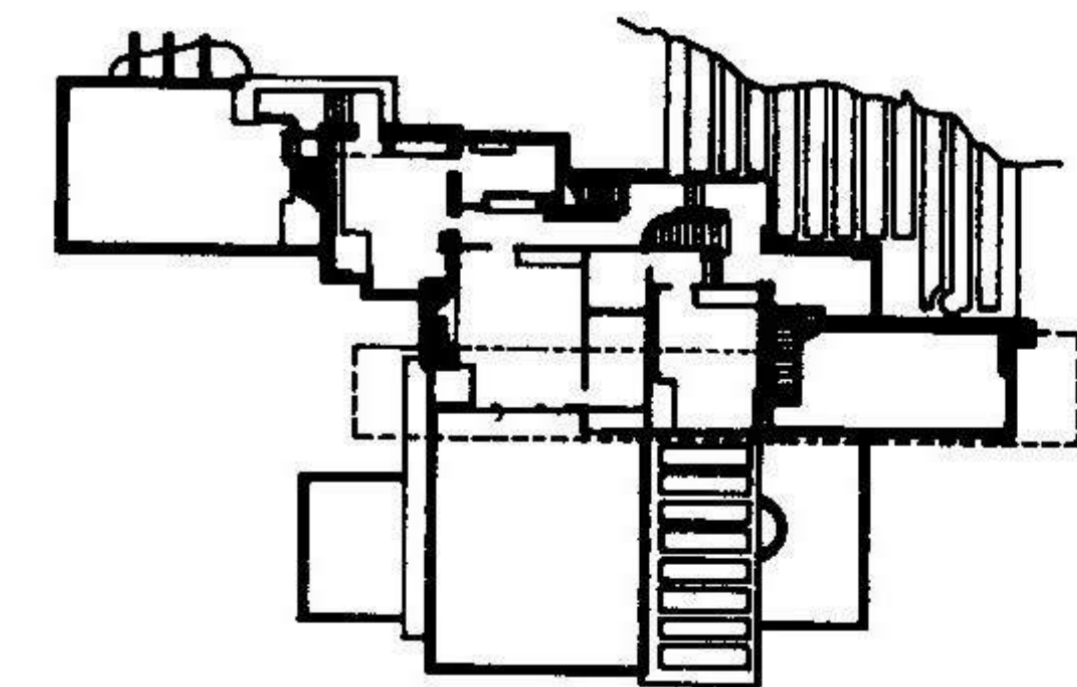
ALZADO 1



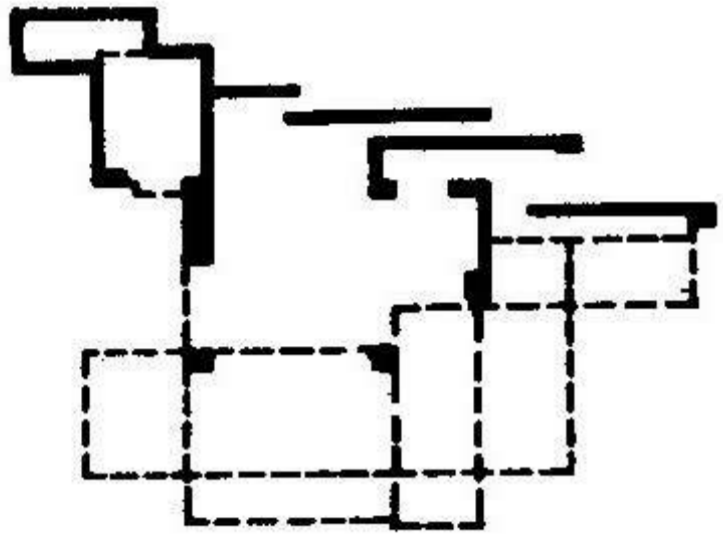
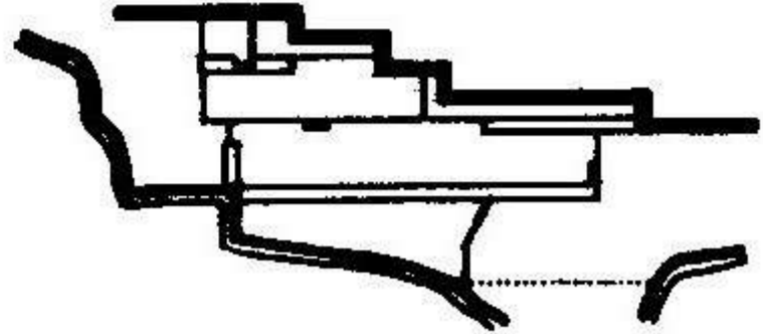
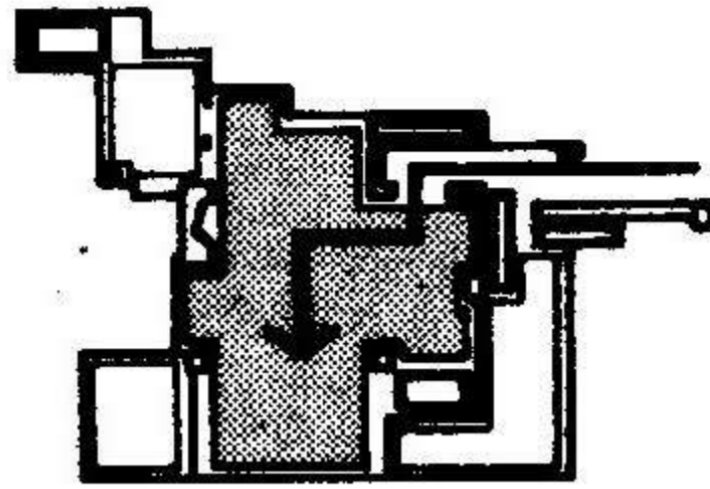
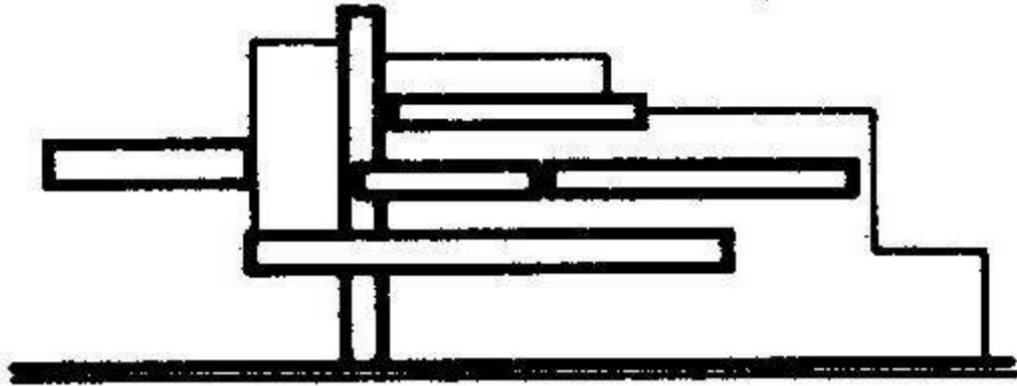
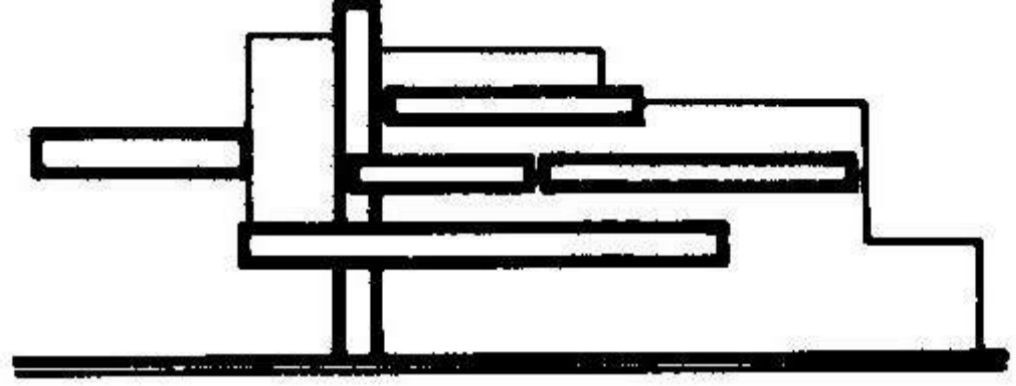
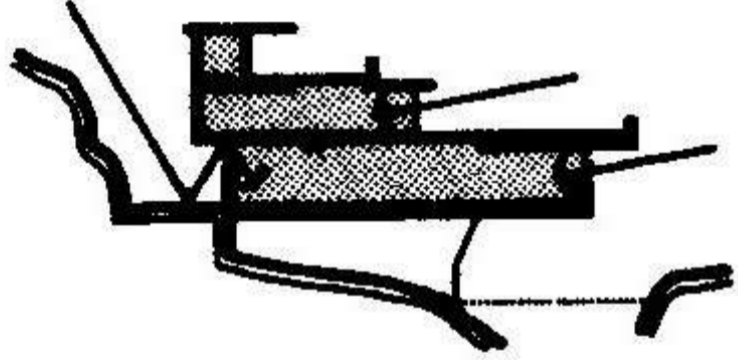
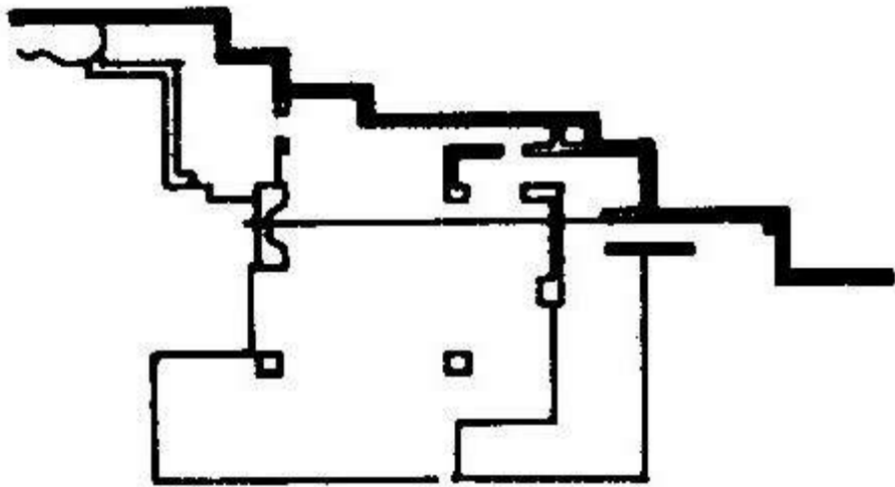
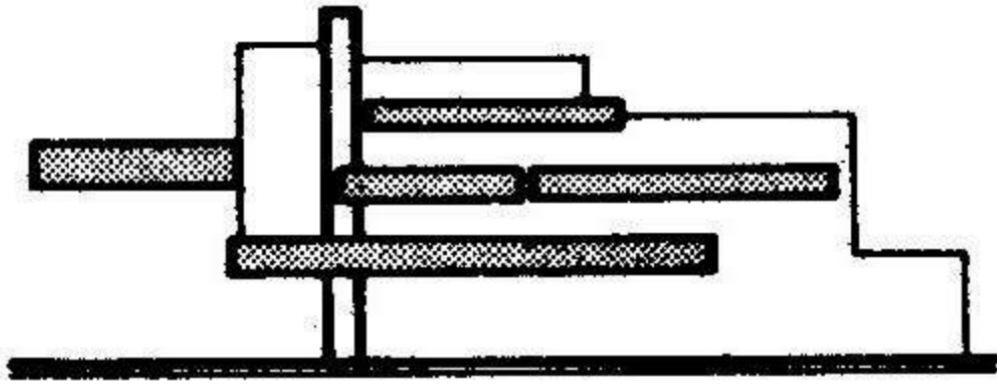
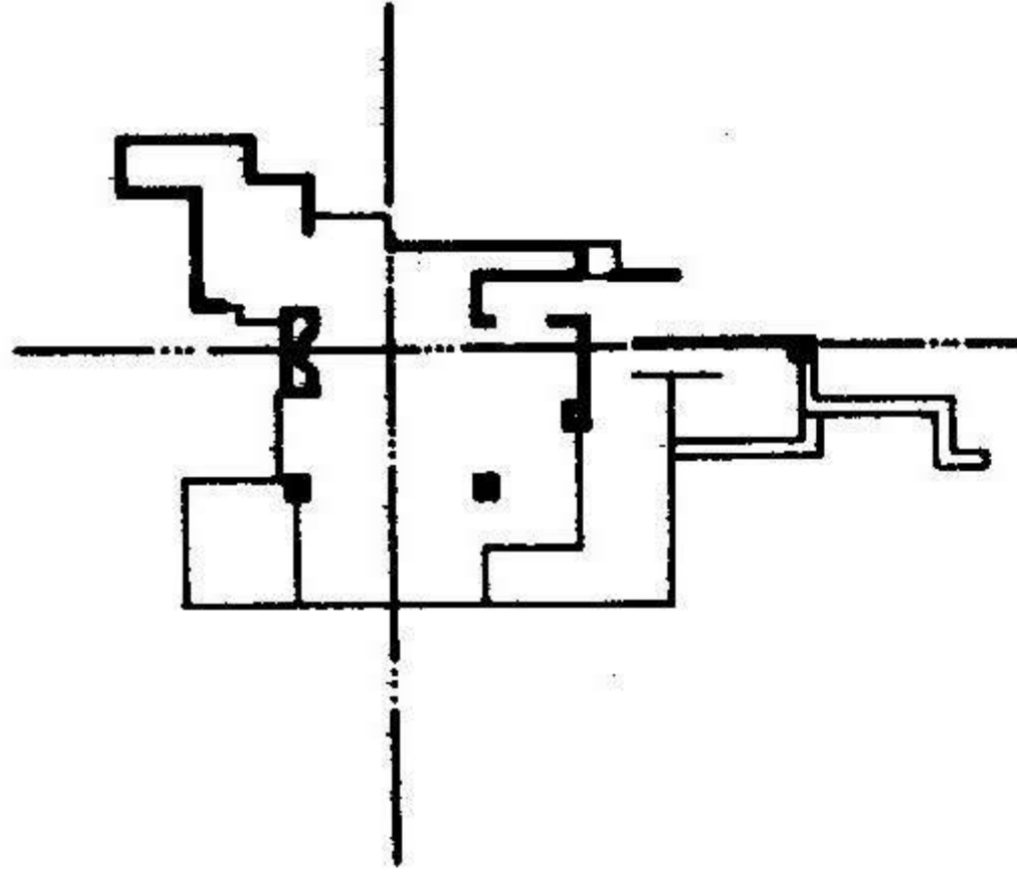
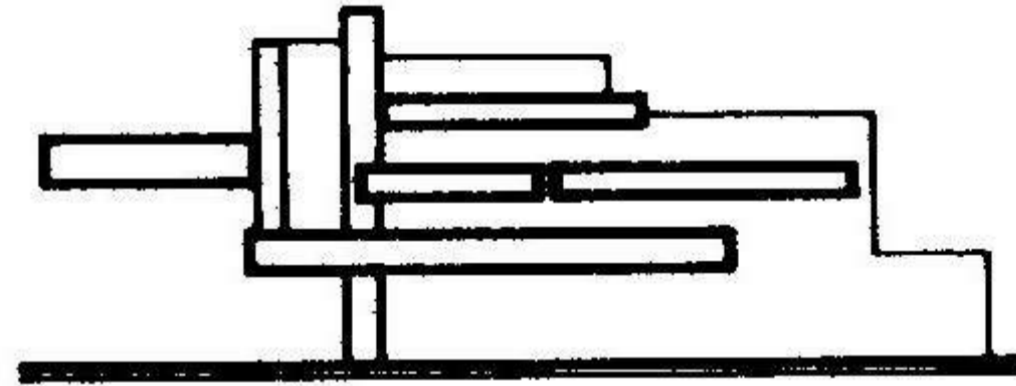
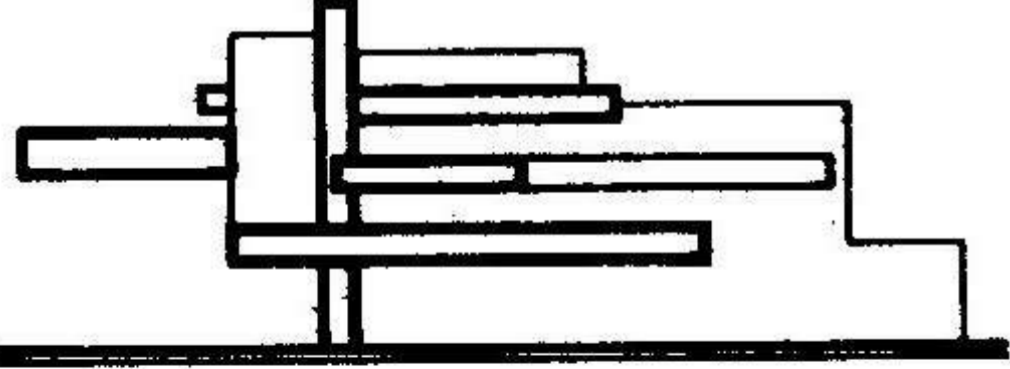
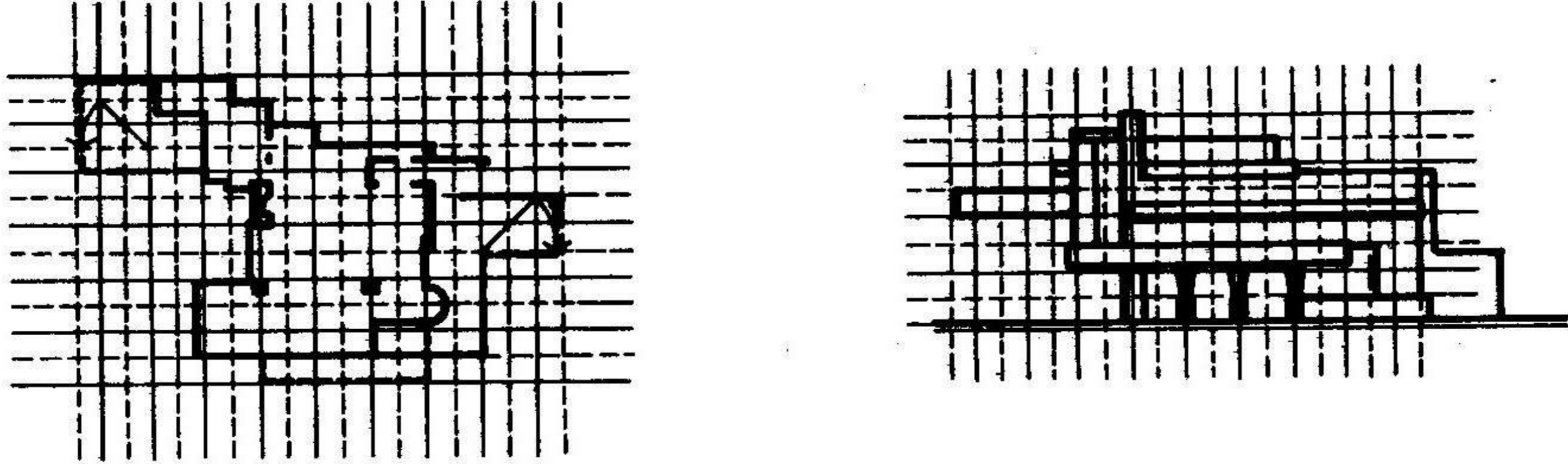
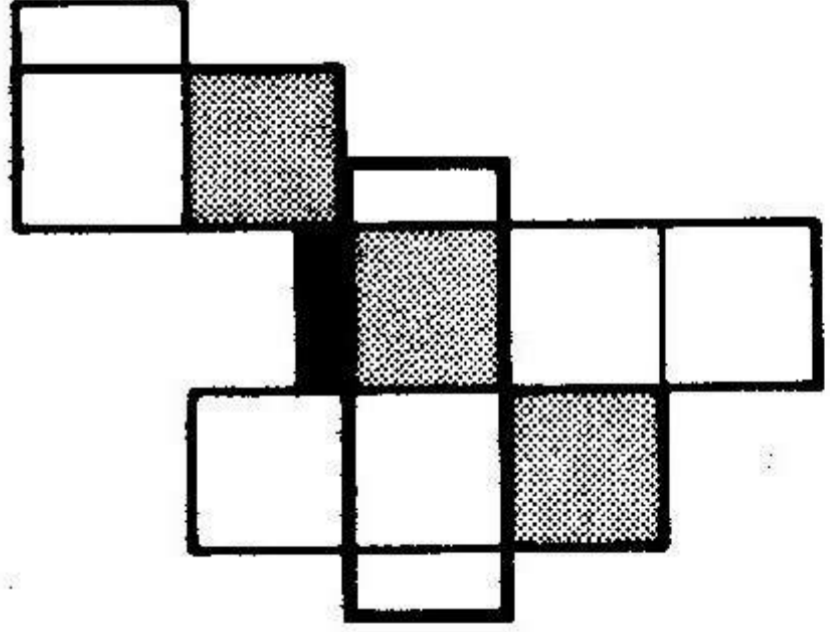
ALZADO 2



PLANTA BAJA

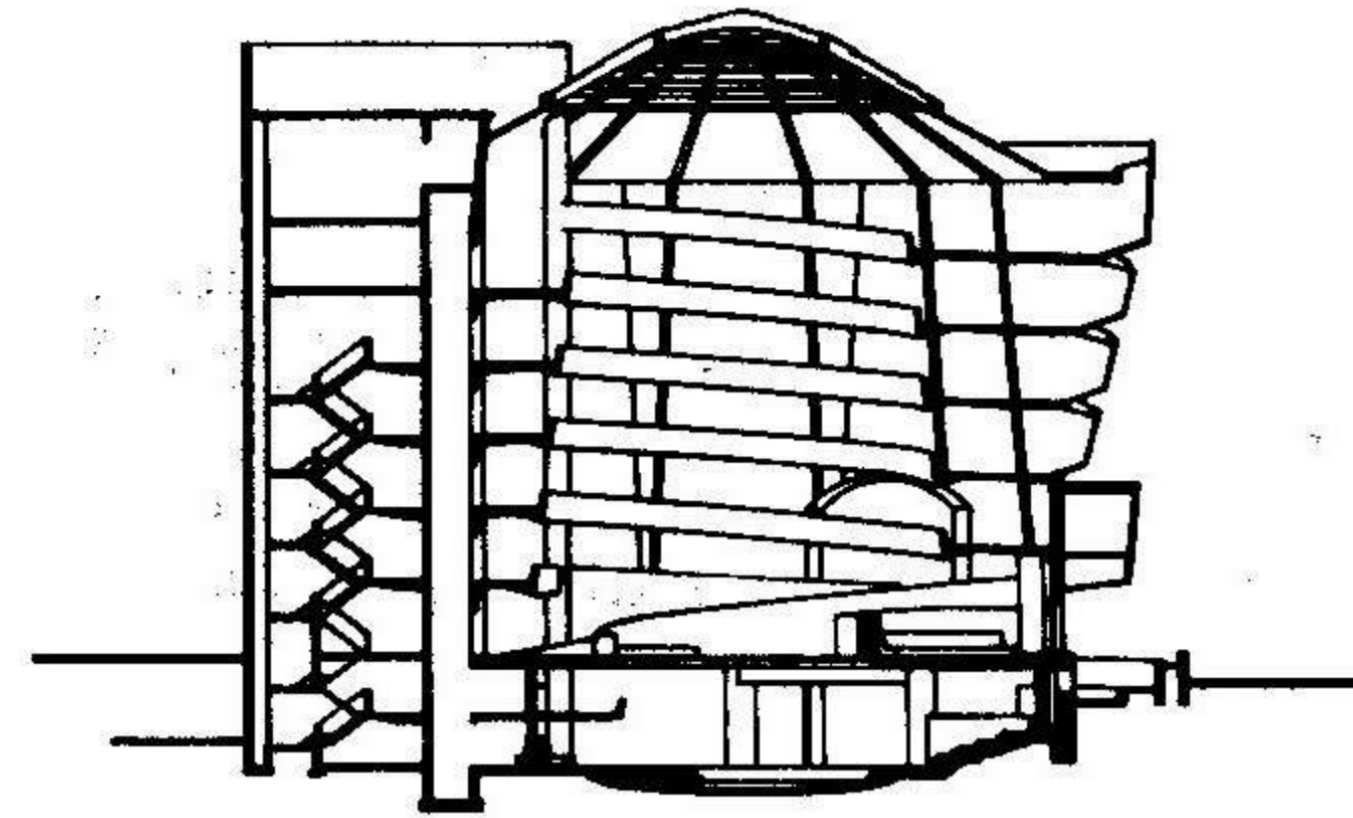


PLANTA PISO

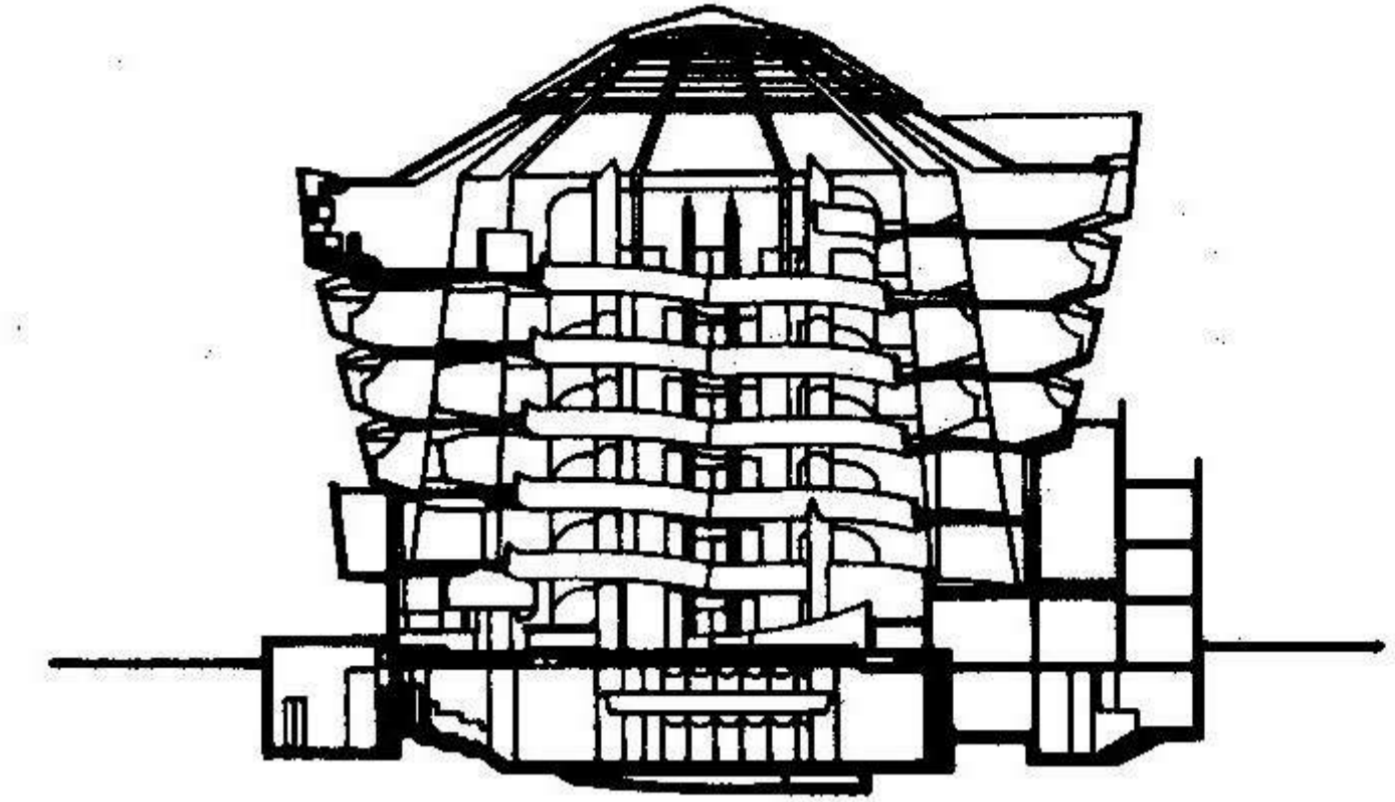
 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

FRANK LLOYD WRIGHT

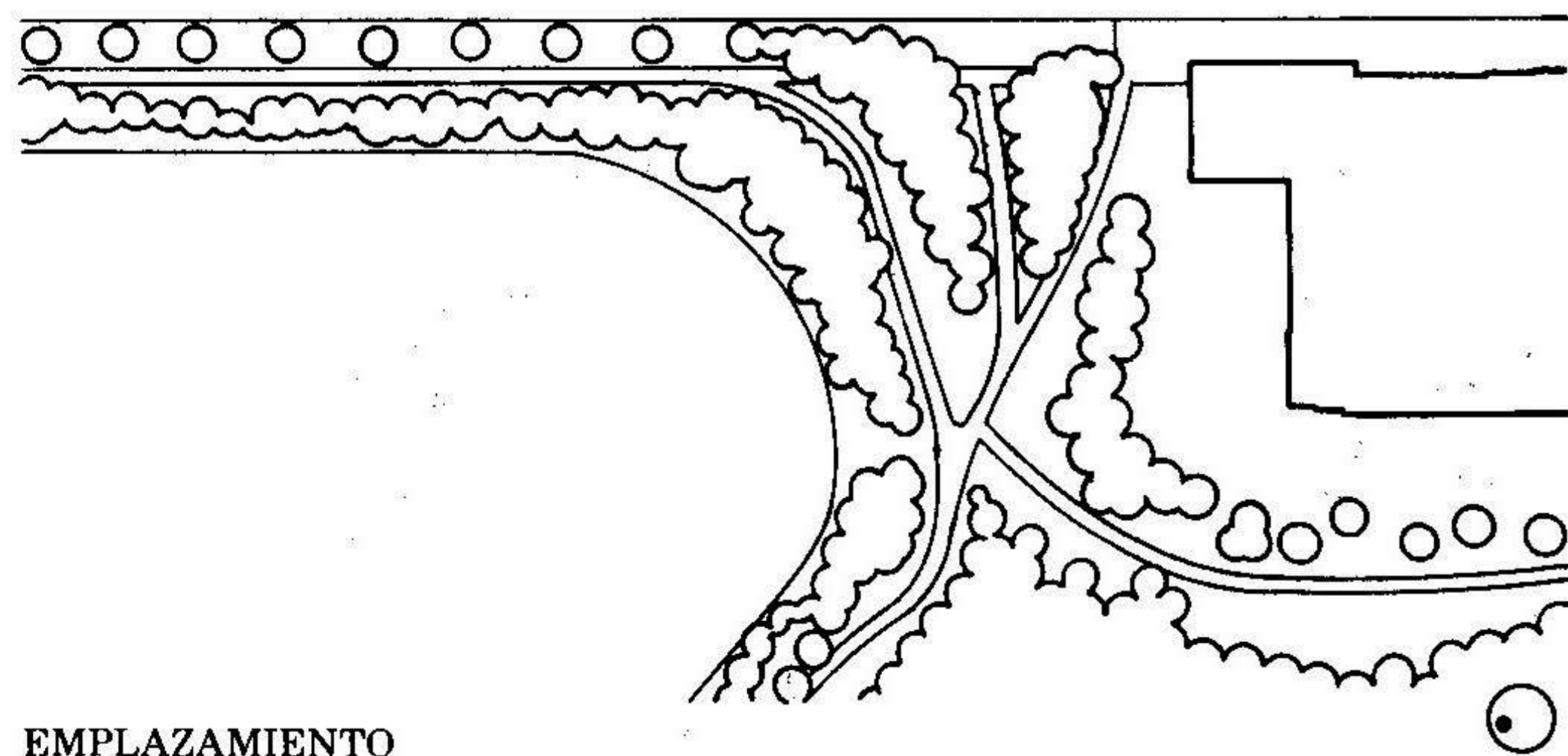
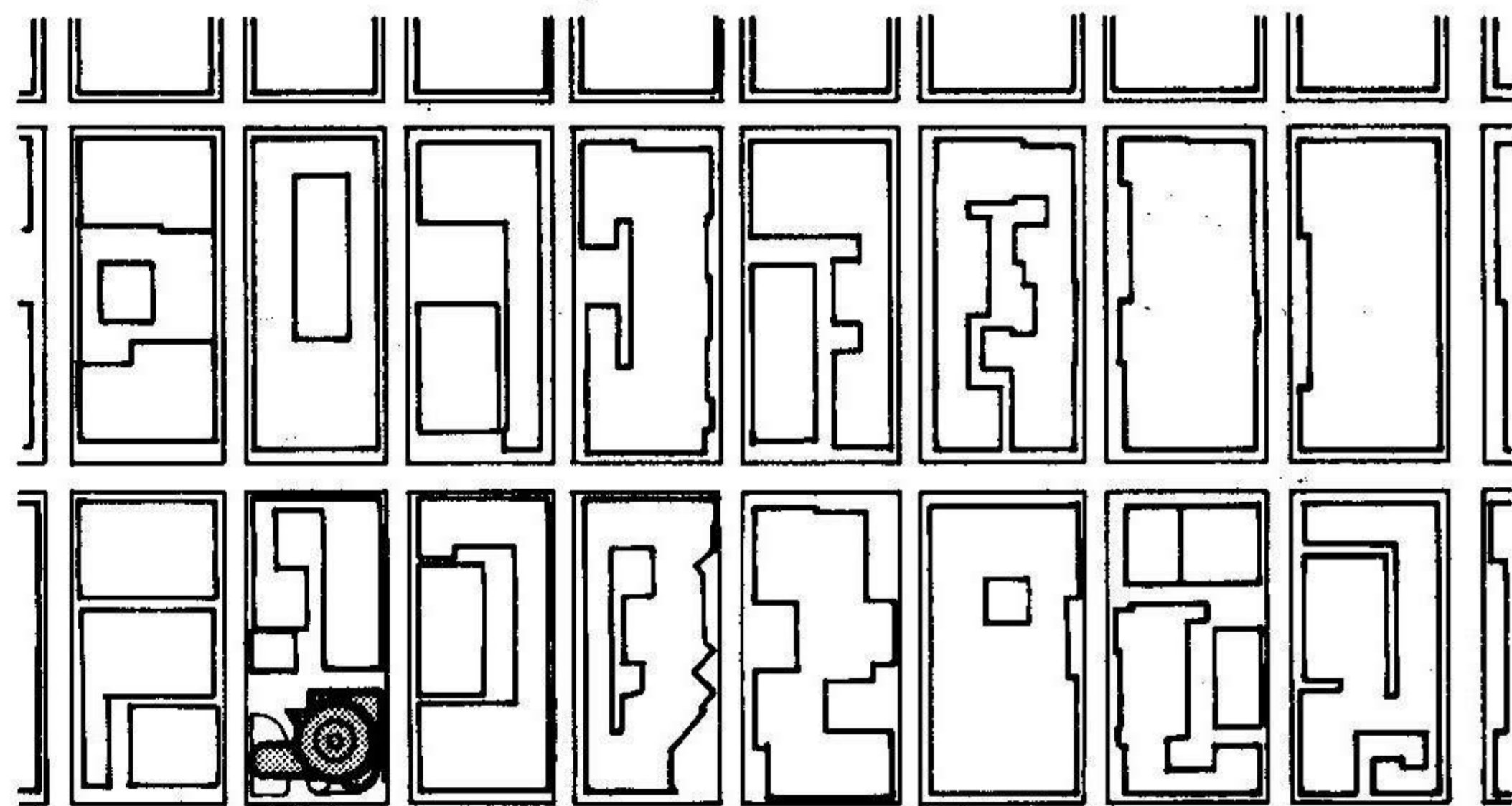
MUSEO SOLOMON R. GUGGENHEIM
NUEVA YORK, N. YORK
1956



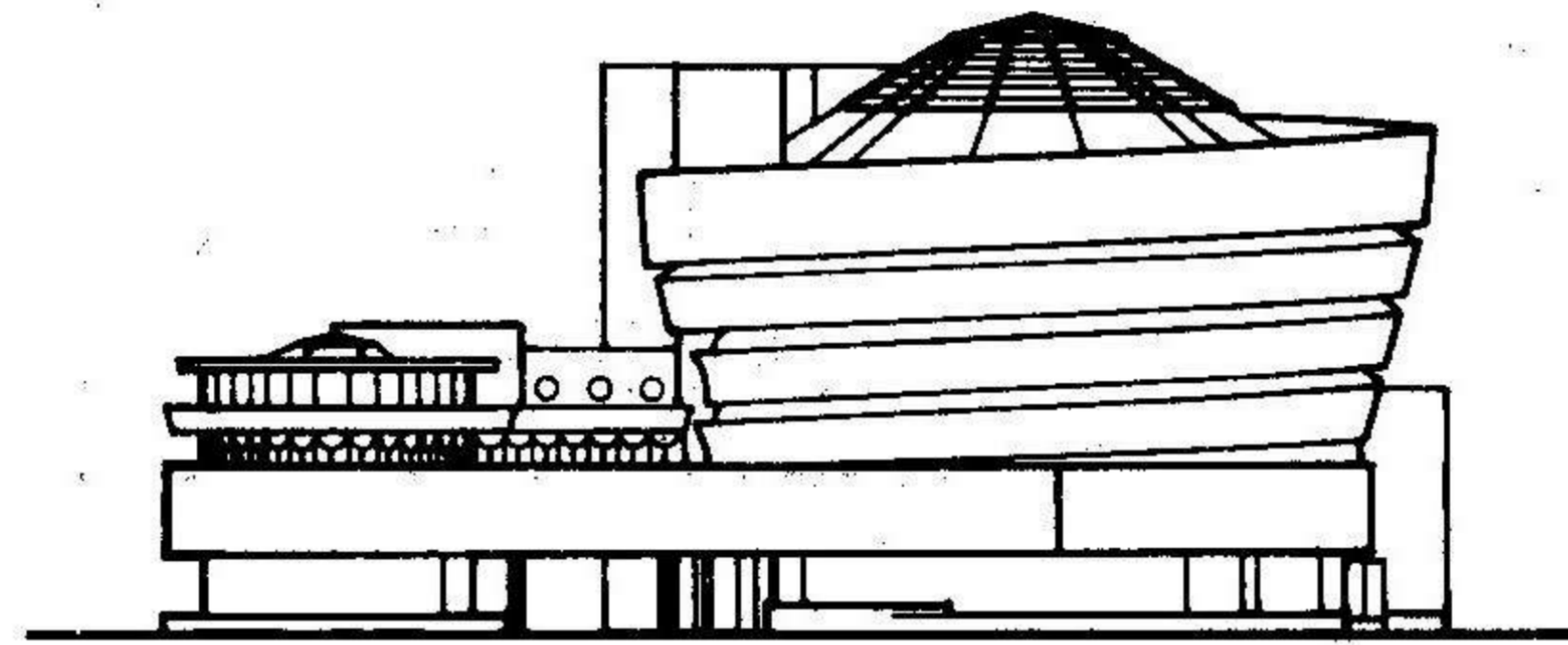
SECCIÓN A



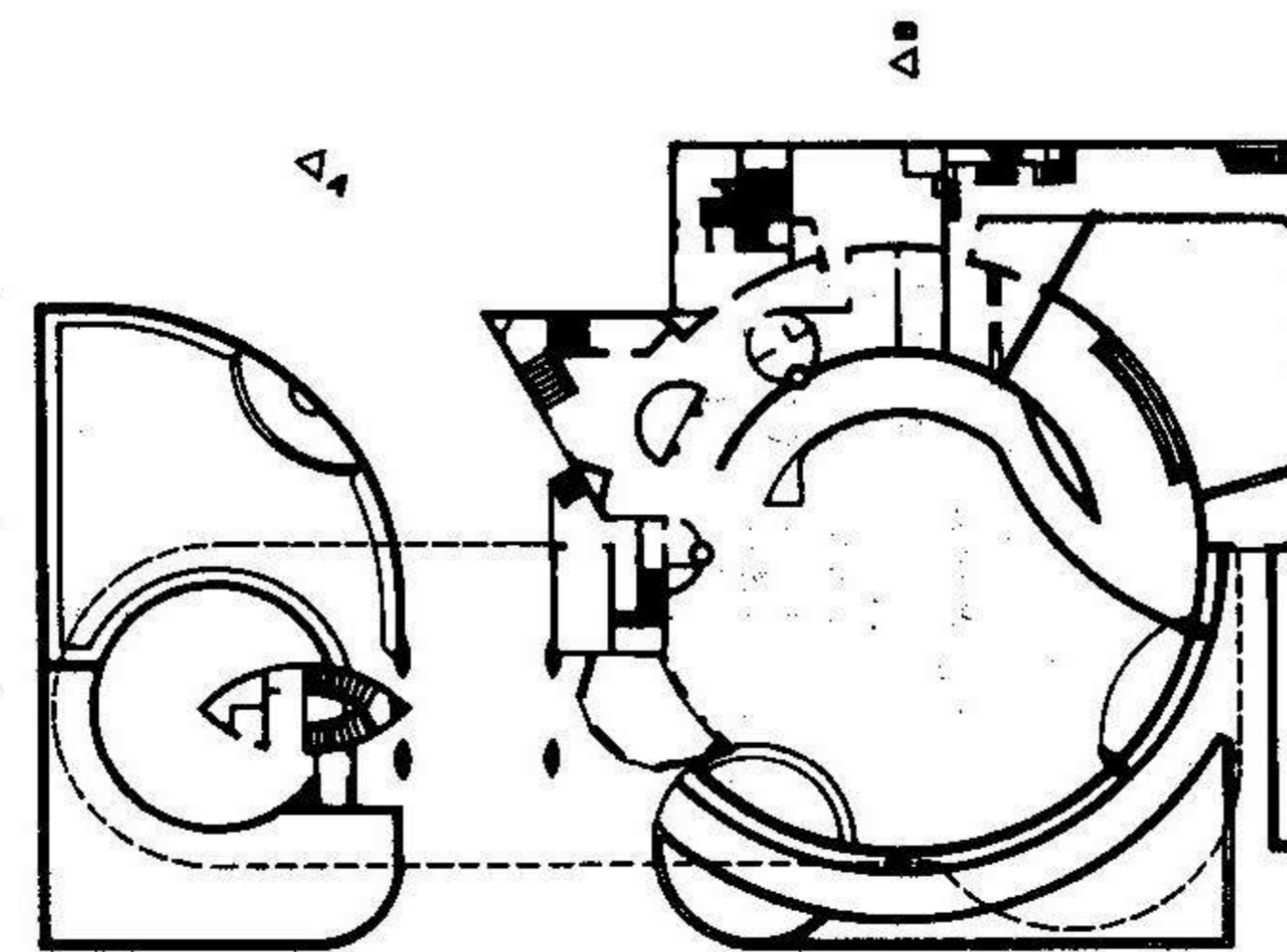
SECCIÓN B



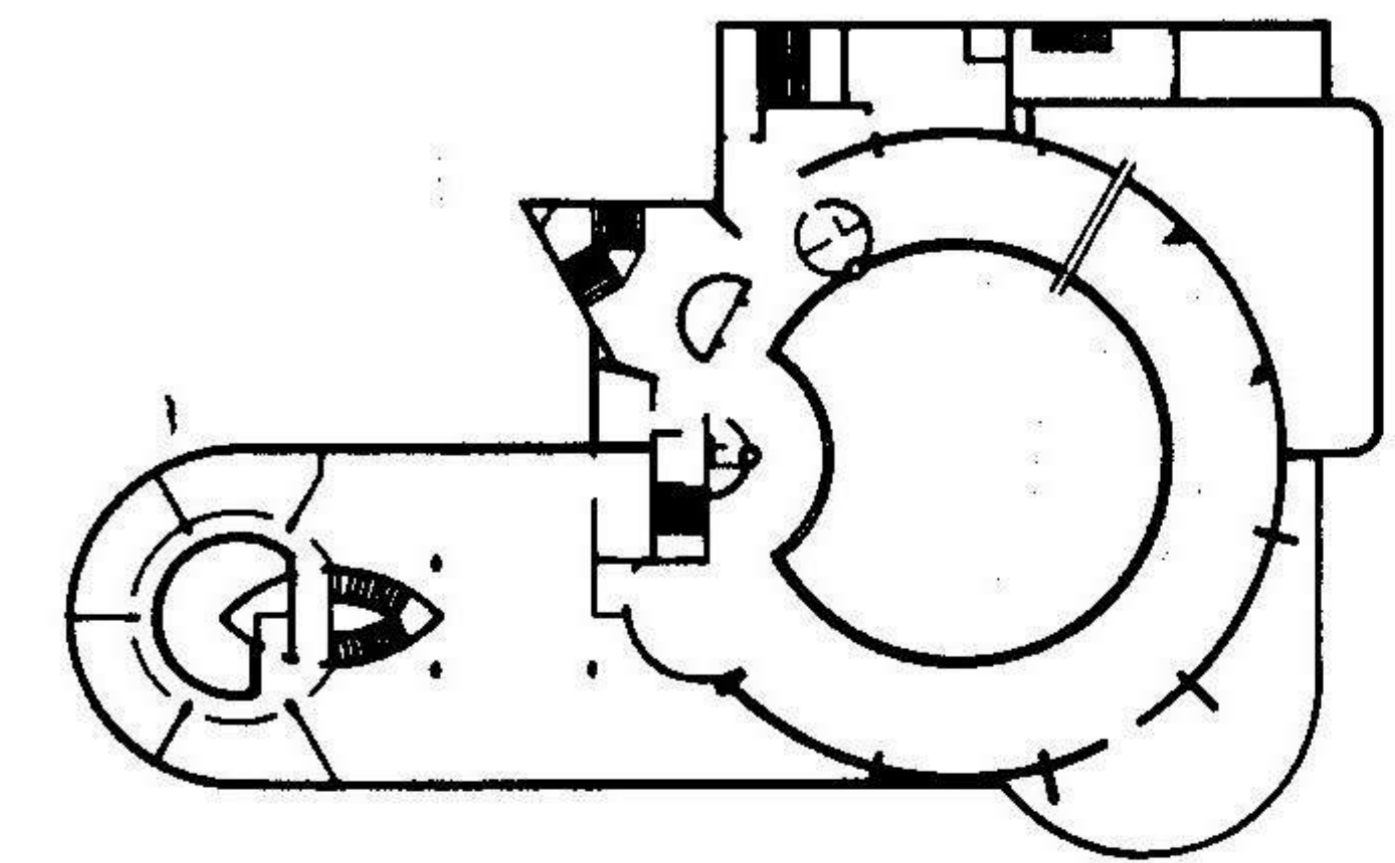
EMPLAZAMIENTO



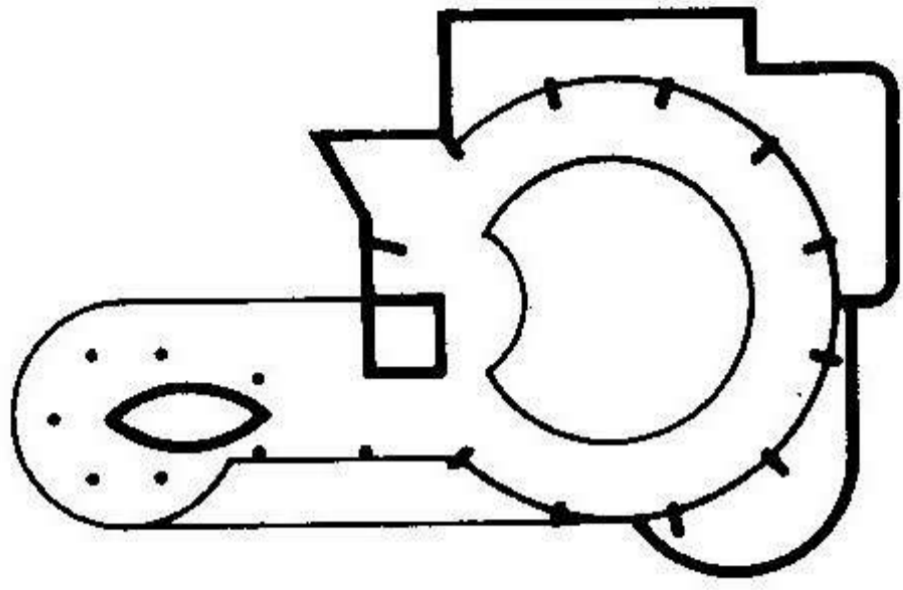
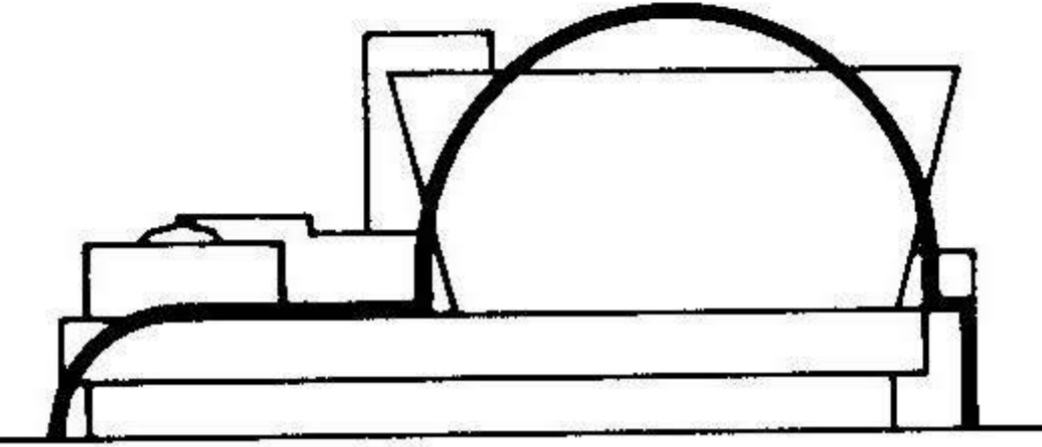
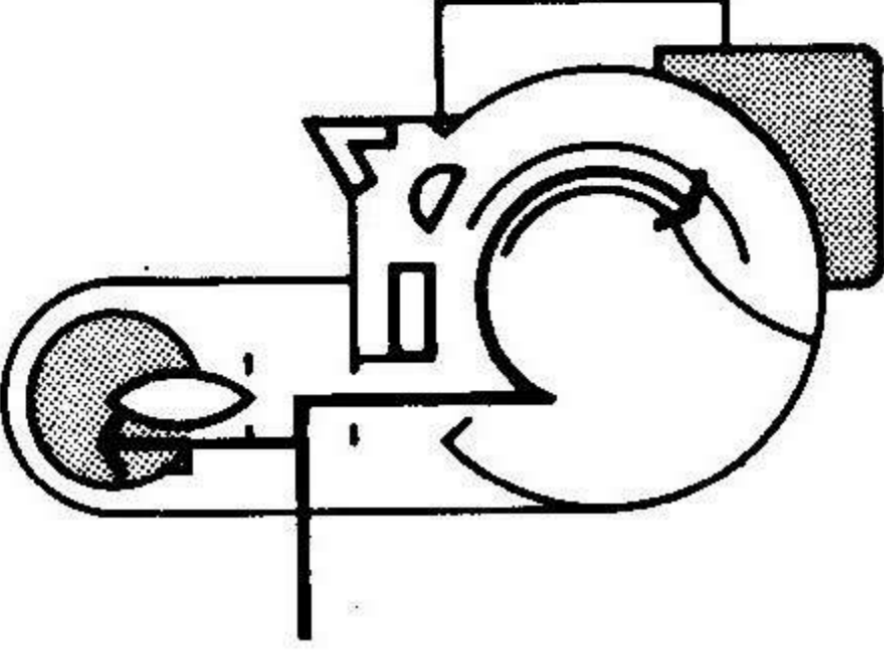
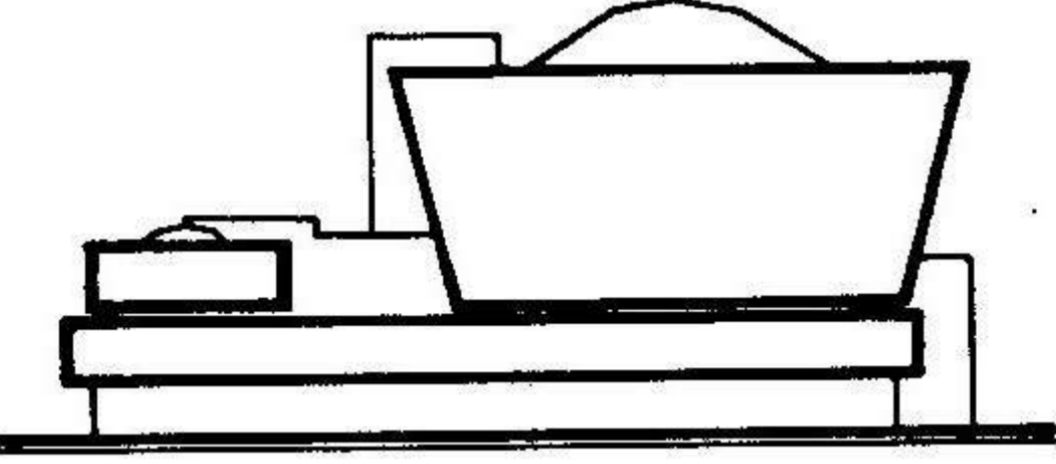
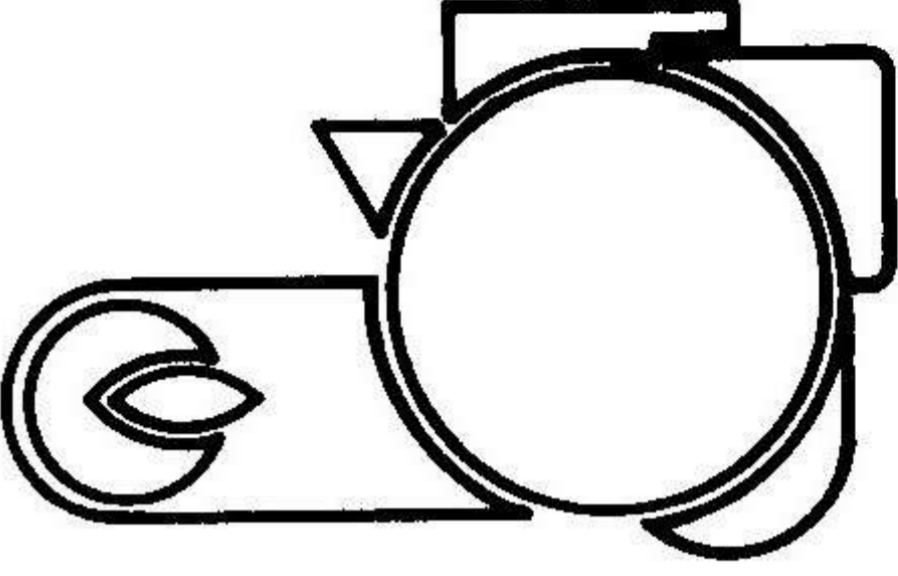
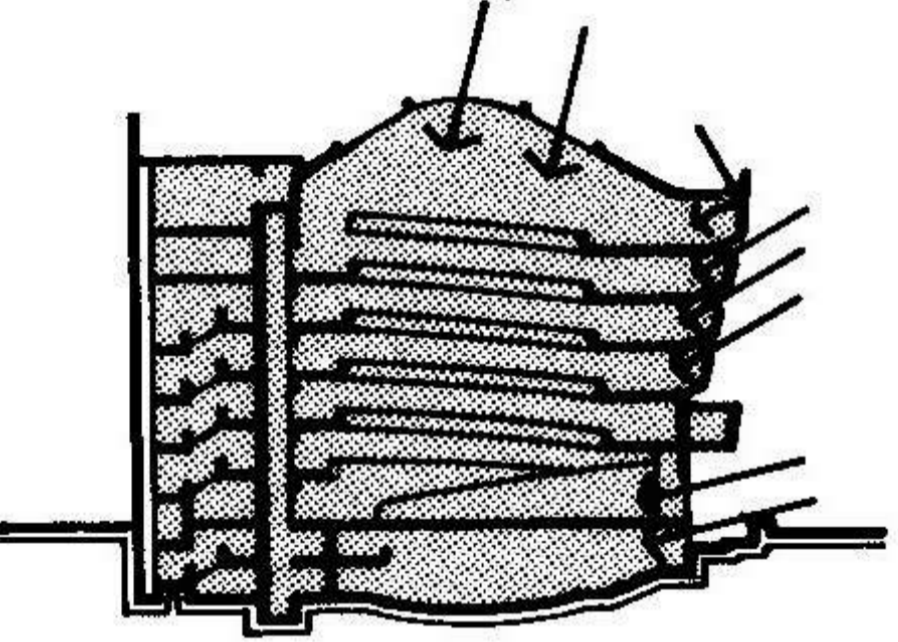
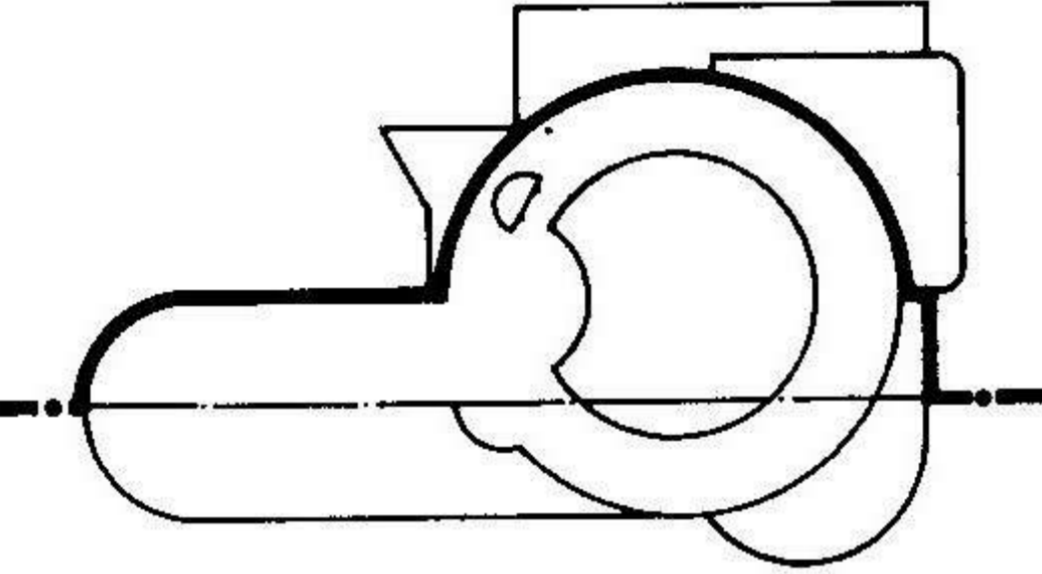
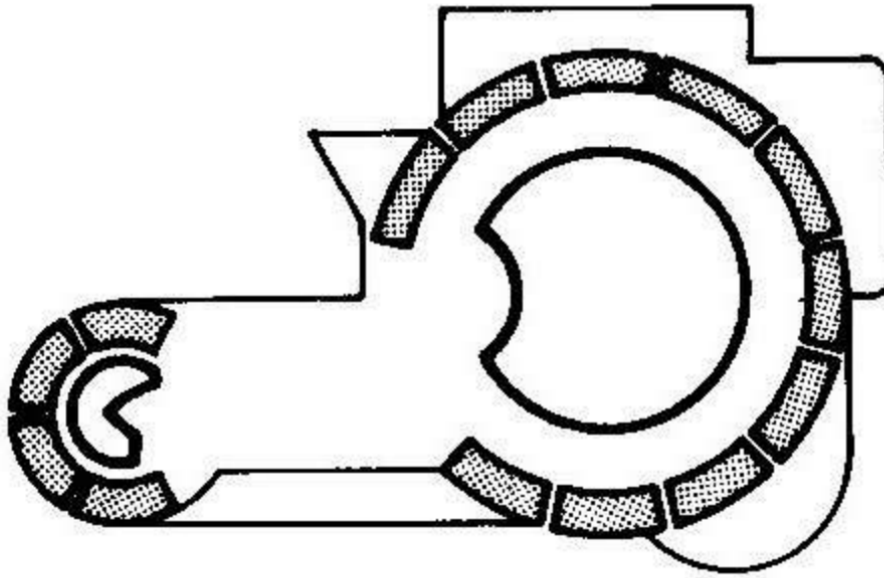
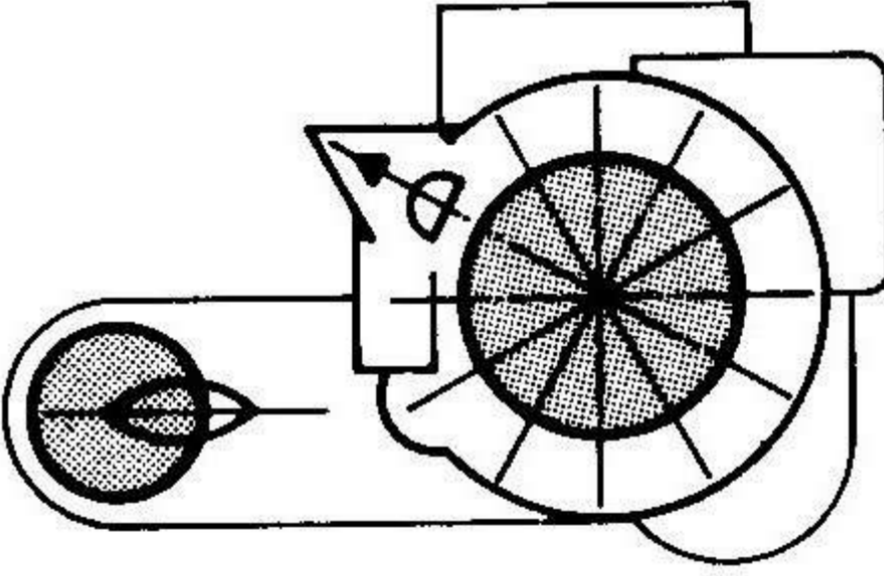
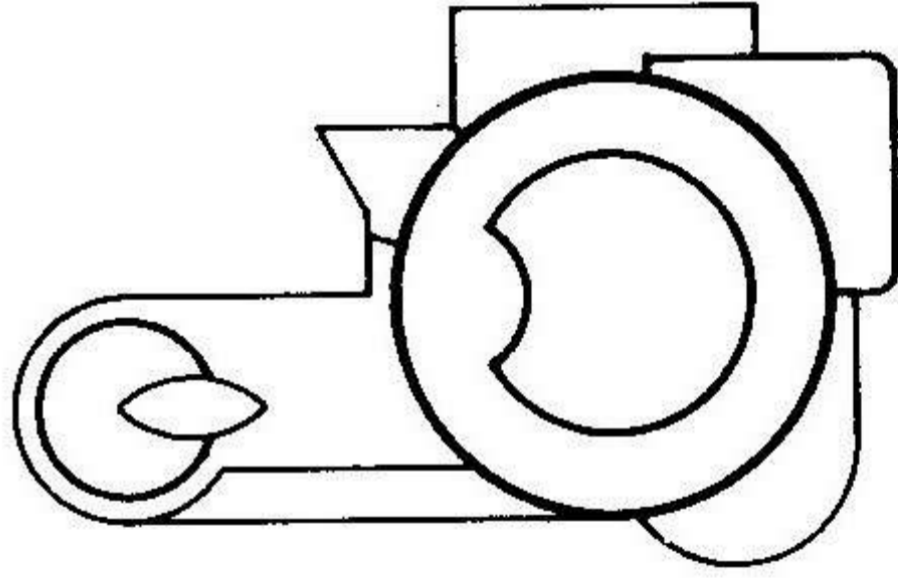
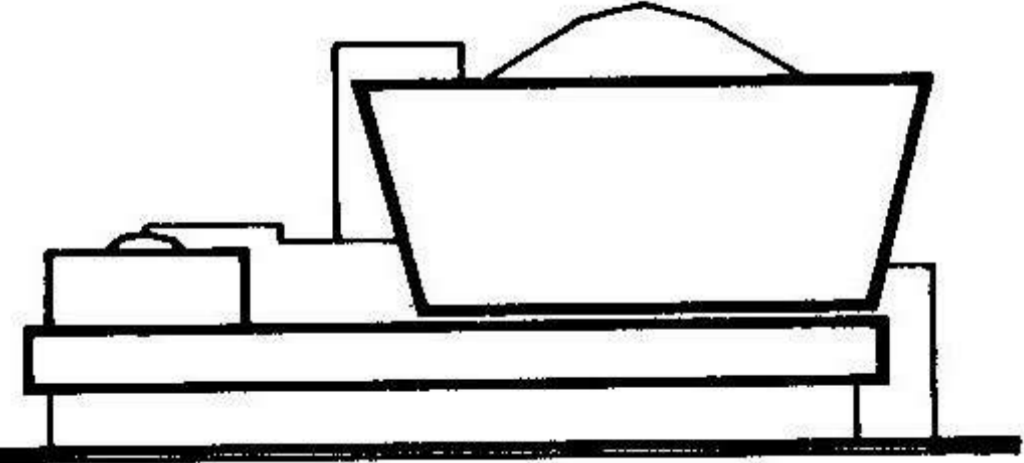
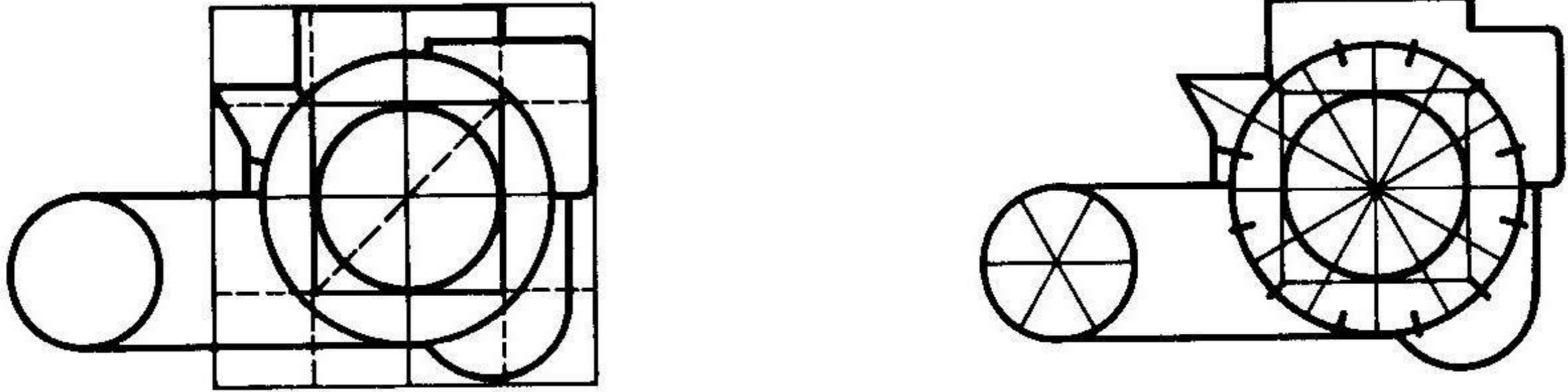
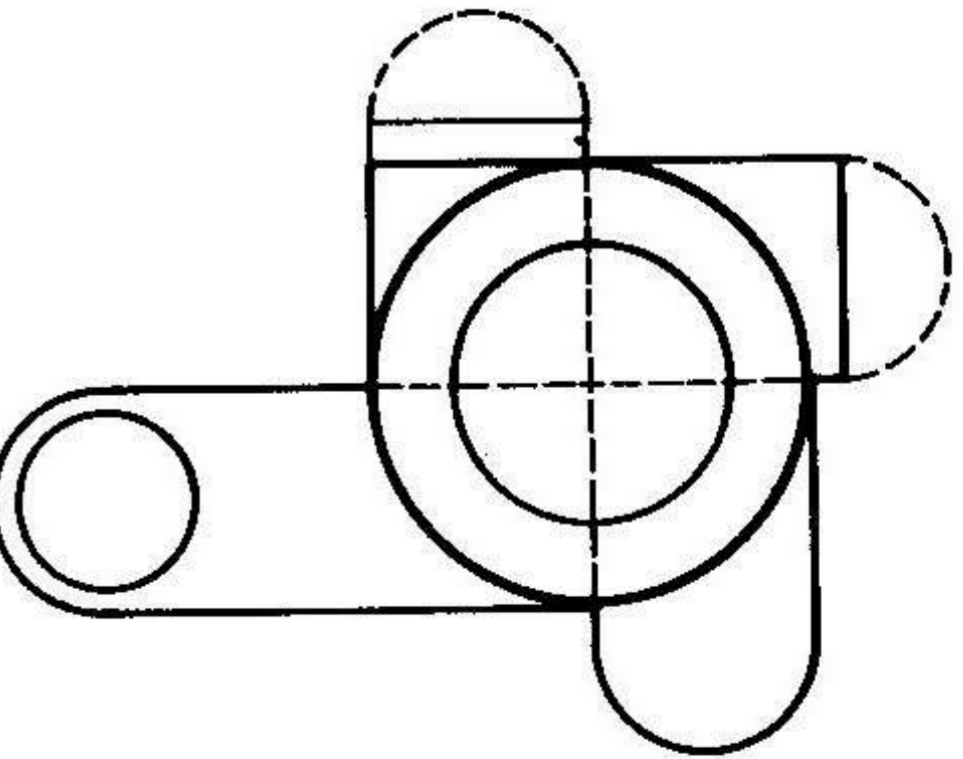
ALZADO 1



PLANTA BAJA



PLANTA SUPERIOR

 <p>ESTRUCTURA</p>		 <p>CIRCULACIÓN/ESPACIO-USO</p>	 <p>UNIDAD/CONJUNTO</p>	 <p>ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN</p>
 <p>ILUMINACIÓN NATURAL</p>	 <p>PLANTA/SECCIÓN</p>	 <p>REPETITIVO/SINGULAR</p>	 <p>SIMETRÍA Y EQUILIBRIO</p>	 <p>JERARQUÍA</p>
 <p>MASA</p>	 <p>GEOMETRÍA</p>		 <p>PARTI</p>	

IDEAS GENERATRICES

De la planta a la sección /154

igualdad
unidad/mitad
analogía
proporcionalidad
inversión

De la unidad al conjunto /161

unidad igual al conjunto
unidades contenidas en el conjunto
conjunto mayor que la suma de unidades
agregación de unidades para formar
el conjunto
contigüidad
superposición
separación

De lo repetitivo a lo singular /168

singular envuelto por repetitivo
singular por transformación de
lo repetitivo
singular en un campo repetitivo
singular agregado a lo repetitivo
singular definido por lo repetitivo

Adición y sustracción /174

sustracción
adición

Simetría y equilibrio /176

simetría
equilibrio por configuración
equilibrio por geometría
equilibrio por positivo y negativo

Geometría /182

geometría básica
circunferencia y cuadrado
superposición de rectángulo y circunferencia
dos cuadrados
nueve cuadrados
cuatro cuadrados
rectángulos 1.4 y 1.6
inducciones geométricas
giro, traslación y superposición
rotación, radial y espiral
retícula

Modelos de configuración /196

lineal: uso
lineal: circulación
central: uso
central: circulación
doble centralidad
agrupación
reclusión
concéntrica
binuclear

Progresiones /206

jerarquía
transición
transformación
mediación

Reducción /210

mayor-menor
parcial

IDEAS GENERATRICES

El análisis que en la primera sección se ha hecho de 64 edificios ha permitido identificar los modelos de consideraciones tenidas en cuenta por los arquitectos durante el proceso de diseño. Ajenas al tiempo, al estilo, a la situación, a la función o al tipo de edificio, aparecen muchas similitudes en el planteamiento que del diseño hacen los arquitectos. Estas similitudes pueden agruparse en temas dominantes o ideas generatrices utilizadas con bastante seguridad en la creación de los diseños.

Entendemos por idea generatriz aquel concepto del que se vale el diseñador para influir o conformar un diseño. Estas ideas ofrecen vías para organizar las decisiones, para ordenar y para generar de modo consciente una forma. Con la elección de una idea generatriz en vez de otra, el diseñador empieza a prefijar el resultado formal y el modo como se diferenciará de otras configuraciones. La utilización de ideas distintas de ordenación pue-

den crear resultados diversos.

La presente sección del libro brinda una serie de puntos de conexión entre los diseños de arquitectos organizados merced a una idea generatriz. La definición y la exploración de cada concepto se hace presentando las manifestaciones genéricas de la idea. A la descripción sigue una serie de diagramas que ejemplifican algunas de las alternativas genéricas. El inventario no es completo, no se explora la totalidad de las ideas, ni se incluyen todos los ejemplos. Los diagramas van acompañados, por lo general, de otros ejemplos que iluminan una idea generatriz. El criterio de selección de los diagramas se basó en el requisito de que ilustraran la idea, mostraran variedad de manifestaciones y representaran el más amplio abanico de tipologías de edificios dentro del marco cronológico más dilatado.

DE LA PLANTA A LA SECCIÓN

La relación entre una planta y una sección o alzado, en tanto idea generatriz, participa en el diseño mediante el empleo de una correlación identificable de la configuración horizontal y la configuración vertical del edificio. En la esfera de lo anterior se halla el nexo de unión entre los dominios de tal manera que aquellas decisiones que se toman en uno determinan o influyen en la forma del otro.

El máximo grado de conexión de la planta y la sección se produce cuando ambas son lo mismo, cuando existe una igualdad de delineación. A este caso se le puede denominar relación de identidad. Una esfera, por ejemplo, es una figura geométrica cuya planta y sección se representan por una circunferencia. Es posible también establecer la relación entre una parte de una configuración y el conjunto de la otra. Por ejemplo, cuando en un edificio la sección o el alzado equivale en representación gráfica y tamaño a media planta se tiene una relación unidad/mitad. Aquí, una circunferencia en planta se transformaría en una semicircunferencia en sección, dando lugar a un hemisferio. La condición recíproca es también factible, la planta total es entonces igual a la mitad de la sección o del alzado. En cualquier caso, las representaciones gráficas expresadas en planta y sección son dimensionalmente iguales. Si la sección es la mitad de la planta, ésta puede asumir una configuración con simetría lateral utilizando por duplicado la primera para obtener la planta total. La definición del espacio principal de la Villa Rotonda ilustra una situación excepcional que se plantea cuando se solapa la misma parte de cada figura.

El nexo planta/sección o alzado puede tomar la forma de una relación de proporcionalidad. Distinta de la conexión absoluta que acabamos de explicar, la relación de proporcionalidad establecerá la correspondencia total de la planta y la sección si bien a diferente escala. La confirmación de esta relación se apoya en la

paridad de los datos que transmiten la planta y la sección y nunca en el nuevo contorno de ambas. Las razones de proporcionalidad que se suelen poner en práctica por su compatibilidad con la geometría elemental son 1:2, 2:3, y 1:5. En todas ellas, las configuraciones de la planta y de la sección difieren en dimensión y según una sola dirección. Por ejemplo, una circunferencia en planta se convertirá en sección en un ovoide con la altura mitad de la anchura. No es forzoso que todas las partes de la planta se reduzcan o dilaten conforme a la misma proporción al incluirlas en la sección o en el alzado. En la Iglesia de Cristo, obra de Hawksmoor, se reduce un elemento cuando aparece en el otro dominio, mientras que el otro elemento experimenta un aumento.

La relación por analogía se registra entre planta y sección o alzado cuando la información de una de ellas se asemeja, en términos generales, al contorno de la otra. Es la más ordinaria y, a menudo, concierne a una parte de la forma en planta o sección más que a la integridad de las mismas. Las diferencias entre ambas pueden venir por cambios de lenguaje formal, de situación o de incrementos irregulares. Haciendo uso de un cambio de lenguaje formal, un elemento ortogonal en planta o en sección puede emparejarse, en el otro dominio, con una forma curva comparable. Los cambios de tamaño y de situación determinan que un elemento en la dimensión horizontal sea mayor, menor o tenga otra posición que en la vertical. Un cambio por incremento apunta a que la información ofrecida por la planta o la sección experimenta una variación a un nivel distinto, pero de características similares, a la que sufre la información correlativa en la otra representación.

La relación por inversión entre planta y sección existe cuando la configuración de ambas es cotejable, si bien en condiciones de contraposición. Pensemos en una planta de componentes grandes, sencillos, positivos o fortuitos que correspondiera con una sección cuyos elementos fuesen pequeños, complicados, negativos u ordenados; en tales circunstancias se produciría una relación por inversión.

Las relaciones de igualdad, de la parte con el todo, de proporcionalidad, de analogía y de inversión establece un nexo entre la

planta y la sección donde las decisiones que afectan a una de ellas determinan la configuración de la otra, sin embargo cabe la existencia de una conexión menos determinista, más influida por factores naturales. En las relaciones de esta clase, las decisiones afines a la planta o a la sección fijan una escala de eventuales configuraciones para la otra.

Planta y sección pueden unirse mediante una relación de la parte con el todo, de tal suerte que una configuración actúa de forma total que por reducción pasa a ser una parte de la otra configuración. El conjunto se evidencia en su integridad dentro de esta relación en tanto parte del otro dominio sometida a reducción dimensional. Un ejemplo lo tenemos en la Casa Yano de Arata Isozaki —diagrama en la página 213— donde la configuración total de la planta se repite como parte de la sección.

La relación de coincidencia entre la planta y la sección exige que puntos y límites significativos de la primera concurren en otros de parecido rango en la sección. La alineación de localizaciones es una condición esencial para los casos en que la planta y la sección experimentan cambios de importancia, incluso en aquellos cuyas configuraciones reales sean ya suficientemente variadas. El Palacio de Justicia de Allegheny de H.H. Richardson, objeto de análisis en la primera parte de este libro, es un claro ejemplo de esta relación.

La última alternativa a la relación planta/sección es el origen o derivación común. Las configuraciones de ambas se determinan entonces por medio de derivaciones separadas con un origen común. En Santa María degli Angeli de Filippo Brunelleschi, por ejemplo, las configuraciones que adoptan la planta y la sección se desarrollan a partir de dos cuadrados superpuestos y girados 45° uno respecto al otro. Los dos tienen en planta un centro común, pero en la sección el vértice de uno de ellos se sitúa en el punto medio del lado del otro. Planta y alzado derivan de cuadros de igual tamaño, sin embargo las configuraciones resultantes difieren bastante.

DE LA UNIDAD AL CONJUNTO

La relación unidad/conjunto es una idea generatriz que lleva consigo el concepto de unidad y el conocimiento de que la forma edilicia puede proceder de relaciones específicas entre unidades. La unidad es el componente principal capaz de reconocerse en un edificio que generalmente posee una escala que plantea, o se extrae, la de todo el edificio. En un edificio las unidades pueden manifestarse a varias escalas. Mientras un ladrillo daría la escala a un muro, carece de toda validez que lo hiciera con el edificio, sin embargo la totalidad de los edificios de fábrica de ladrillo mantendrán idéntica relación unidad/conjunto. Por consiguiente, las unidades son, por lo general, volúmenes espaciales, espacios-uso, elementos estructurales, masas o conglomerados de estos ingredientes.

La relación más directa que existe entre la unidad y el conjunto acontece cuando ambos tienen la misma entidad, es decir cuando la unidad equivale al conjunto. Esta circunstancia se observa en edificios diseñados como formas monolíticas mínimas. La pirámide de Keops se compone de cantidades enormes de bloques de piedra y de piezas de recubrimiento, pero la percepción preponderante es la de una entidad identificable, percepción que, a nivel de importancia muy reducido, incluiría la textura superficial definida por las unidades del recubrimiento a escala inferior. Igual apreciación merecería cualquier edificación moderna en que el acristalamiento desempeña un papel secundario respecto a toda la forma monolítica.

La modalidad hegemónica de relación unidad/conjunto es la agregación de unidades para crear el conjunto. Agregación de unidades quiere decir ponerlas en vecindad para que se advierta la existencia de algún vínculo, ello no significa que el contacto físico sea necesario para que la percepción del mismo se identifique. La proximidad, la separación y la superposición son las tres vías alternativas para crear un conjunto a través de la agregación

de unidades.

La proximidad es la más frecuente. Se caracteriza porque las unidades son visibles, se perciben como unidades que se relacionan con las demás por un contacto cara-cara, cara-arista, o arista-arista. El acoplamiento es una variante de la proximidad cara-cara.

Las unidades pueden estar separadas y, simultáneamente, relacionadas con otras para formar el conjunto. La separación se exterioriza mediante el aislamiento físico o la articulación de la conexión entre unidades para que se perciba como si estuvieran segregadas. La segregación y la proximidad de las unidades son dos estados imprescindibles para establecer una relación compositiva.

La superposición es otra modalidad de agregación que puede originar un conjunto. Atendiendo a que la arquitectura es un fenómeno tridimensional, la superposición de unidades en el campo volumétrico se realiza por interpenetración. Para que ésta se produzca las unidades deben identificarse como entidades que comparten hasta cierto punto la forma o el espacio con otras unidades. El fragmento de solape o superposición se considera como parte de cada unidad y, al mismo tiempo, como algo común a ambas.

Un conjunto puede también contener a las unidades. Para diferenciar este género de relación del nexo de proximidad con vistas a crear un conjunto, nótese que el edificio o conjunto, es la expresión hegemónica que comprende a unas unidades no explícitas. Esta relación encierra también la idea de edificio en tanto envoltura o continente de unidades que suelen ser volúmenes espaciales o estructurales.

Con frecuencia un conjunto incluye un número superior de formas construidas que las generadas por la reunión de unidades identificadas. Se diría que entonces el conjunto es mayor que la suma de las partes. En este caso, alguna de las formas actúa de matriz que abraza, comunica, o, a veces, tiene contacto con las unidades. Éstas pueden ser formales o espaciales, visibles o no. Un concepto importante de esta relación es el de *poche* o diferencia entre el volumen interior y la configuración exterior.

DE LO REPETITIVO A LO SINGULAR

La idea generatriz de relacionar los elementos repetitivos con los elementos singulares orienta el diseño de la forma construida por el camino de prefijar unas relaciones entre componentes que tienen manifestaciones múltiples únicas. Esta idea exige comprender que la singularidad es una diferencia dentro de una clase o género que tiene en cuenta un marco común de referencia para éstos que empareja el dominio de lo repetitivo con el de lo singular. La definición de singular, en función de lo repetitivo, faculta a localizar diversidad en los atributos de elementos comunes. Por ejemplo, la comparación recíproca de unidades de masa determina los rasgos distintivos que hacen singular a la unidad. Pero si las unidades de masa se compararan con ventanas o con la estructura, nunca se distinguirá la naturaleza de la diferencia a causa de la disparidad de las características en contraste. Un edificio puede exhibir elementos repetitivos y singulares a escalas y niveles variados. Tal como señalamos al hablar de la relación unidad/conjunto, también aquí nuestro interés se concentra en la expresión hegemónica de la idea generatriz.

Los elementos repetitivos y singulares que intervienen en la arquitectura acostumbran a ser tridimensionales y, como tales, pueden comunicarse con ayuda de la planta y la sección. Casi siempre, ambos se manifiestan al unísono en las proyecciones horizontal y vertical, no obstante a menudo la planta contiene a los elementos repetitivos y el singular se encuentra sólo en la sección o, también, se produce la circunstancia inversa. Santa Maria Degli Angeli ejemplifica esta separación.

Un elemento singular puede desarrollarse por transformaciones de unidades repetitivas sujetas a cambios de tamaño, color, situación, orientación, contorno, geometría y articulación. La distinción entre un cambio de contorno y uno de geometría se define por el grado de diversidad que ostenten ambas formas. Si el elemento singular tiene en parte la misma configuración que el repetitivo, se dice que la transformación afecta al contorno. Por ejemplo, un

cuadrado puede convertirse en una figura que tenga tres segmentos perpendiculares entre sí de igual longitud y cerrada por un arco de circunferencia. Si el componente singular difiere en lenguaje formal del repetitivo, entonces se produce una transformación geométrica. Por ejemplo, una circunferencia es un elemento singular en un contexto de cuadrados repetitivos. El cambio de articulación se revela cuando una forma o configuración idéntica se manifiesta de dos maneras. Por ejemplo, un cubo transparente es singular por articulación respecto a una serie de cubos opacos.

El componente repetitivo puede rodear al singular que será central y tendrá su propia configuración. La coincidencia de los elementos repetitivos con los límites del singular, sin ser imprescindible, nada impide que se produzca, pero cualquier modificación en la distribución de los primeros no alterará la singularidad del segundo. En la relación inversa a ésta, el elemento singular rodea al repetitivo.

Una variante de la configuración que ahora comentamos es aquella en que la singularidad deriva de la distribución de los elementos repetitivos. Se distingue de la anterior en que el elemento singular, en lo que atañe a contorno o forma, se determina en base a la configuración de los elementos repetitivos. Lo singular no existe sin lo repetitivo, o, cuando menos, su forma cambiará si lo hacen también los elementos repetitivos o su distribución.

La suma de elementos singulares y repetitivos genera una forma construida. Para concretar cuáles se suman a los otros se practica un análisis perceptivo en el que se valoran las escalas relativas, la configuración, la posición, o alguna combinación. Por lo regular, la dominante parece ser la que se adjunta.

El origen de los elementos singulares puede encontrarse en la superposición de unidades repetitivas, siendo entonces singular la configuración que se comparte. Se da la oportunidad de que en un edificio, tras haber definido las unidades repetitivas, se constata que el componente singular es el resto del mismo, es la diferencia entre la configuración completa y la suma de partes repetitivas.

La separación de elemento singular de lo repetitivo será viable cuando las unidades estén en proximidad tal que exista una

relación. El carácter de esta separación puede ser físico o conceptual por radicar en la relación entre la unidad y el conjunto. Los elementos singulares se situán también a veces en el interior de un campo donde los repetitivos poseen una relación de escala, configuración y uniformidad que los transforma en una unidad mayor e identificable en dicho campo o retícula. La distinción en esta relación de lo repetitivo y lo singular se realiza mediante la desorganización que este último causa en el campo.

La singularidad de un elemento puede serle concedida en virtud de su situación, tal cual sucedería, por ejemplo, si en su ordenación lineal tuviera lugar un incidente excepcional como una unidad central, una terminal o una ajena a la alineación. En la configuración lineal es admisible considerar los extremos como unidades singulares comunicadas por elementos repetitivos.

ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN

La adición y la sustracción son ideas generatrices que llevan el diseño arquitectónico a través de la agregación o exclusión de la forma constructiva y en las que es de rigor captar que un diseño aditivo tiene unas partes perceptivamente dominantes, mientras que en el diseño sustractivo la hegemonía recae en el conjunto. La imagen que de un diseño aditivo posee una persona es la de un montaje de unidades identificables, en cambio percibe a uno sustractivo como una totalidad reconocible de la que se han excluido ciertas partes. Los edificios son aptos para albergar ambas imágenes, pero será la percepción dominante, bien de partes agregadas, bien de partes excluidas de un conjunto, lo que formalizará la adición o la sustracción respectivamente. En las consideraciones de índole formal, estas ideas, y la masa, en tanto aspecto particular, tienen la máxima relación. Cualquier decisión resuelta en este

dominio, como en el de los restantes aspectos formales, tienen consecuencias en lo espacial. Aunque la adición y la sustracción operan a escala del edificio, son también de uso a otras escalas, como a la de partes del mismo e, incluso, a la de habitaciones.

Estas ideas generatrices distan de los conceptos expuestos con anterioridad en que son ejemplos genéricos de la propia idea. Cabrán otras alternativas cuando aquellas se utilicen en régimen de reciprocidad para determinar un diseño. Ya indicamos que la aplicación de estos conceptos en estado de asociación incrementa la riqueza potencial del diseño. Tal reacción se produce cuando el uso de la alternativa responde a una secuencia. Por ejemplo, cuando se crea una forma por sustracción de partes de un conjunto reconocible para obtener otro nuevo por adición y continuar con una segunda sustracción. La abundancia de imágenes que brotan de cada fase, la supremacía de la percepción y la secuencia del proceso abren, dentro de la idea generatriz, un amplio horizonte de alternativas.

SIMETRÍA Y EQUILIBRIO

La simetría y el equilibrio son ideas generatrices que influyen en el diseño arquitectónico por la vía de establecer entre los componentes un equilibrio que se conciba y se perciba. La identificación de los elementos como equivalentes y la posibilidad de discernir la naturaleza de tal equivalencia son dos nociones intrínsecas al conocimiento de la simetría y del equilibrio en la arquitectura. Las alternativas genéricas que encierran estas ideas generatrices estriban en dicha naturaleza. Simetría y equilibrio crean una relación de estabilidad entre los componentes situados a un lado y otro de una línea o punto implícito. El equilibrio se suele fundamentar en la percepción y se centra en la composición de los elementos. Pasa a ser un fenómeno conceptual con tal que a los componentes se les

asigne un valor y un significado suplementario.

La simetría, en cuanto a forma específica de equilibrio, es de carácter perceptivo. Se distingue del segundo en que la misma unidad se presenta a ambos lados de la línea de simetría. La clase más conocida es la simetría axial se llama reflejada o especular porque sus componentes se orientan de manera que una unidad parece reflejarse en un espejo para crear otra. Los elementos tienen igual configuración y distinta lateralidad, es decir, lo que sucede a la derecha de un elemento, se produce a la izquierda del otro. La simetría biaxial o bilateral no es más que una reflejada según dos direcciones.

La rotación de componentes en torno a un centro común caracteriza a una segunda clase de simetría. En centro, inherente a este caso, establece unos modelos diferentes a la axial; puede situarse en posiciones internas, periféricas y externas a la figura. Si el punto de rotación ocupa una posición interna, se engendrará una serie de formas superpuestas; si tiene una posición asimétrica respecto a dos direcciones, las configuraciones resultantes habrían sido sometidas a una rotación. Otra variable destacada, junto a la posición del centro, es el número de rotaciones que recibe la figura y los incrementos que se les añaden.

La simetría por traslación tiene lugar cuando se desplazan a otra posición elementos de contorno y orientación idénticos. Tiene en cuenta el desarrollo de organizaciones lineales por adición de múltiples unidades iguales con el requisito previo de que exista simetría entre dos componentes cualesquiera. Las configuraciones no se circunscriben a soluciones lineales, también son posibles las seriadas y la aplicación de más de una secuencia de traslación, procedimiento que emplea Jorn Utzon con dos series de unidades de orientación distinta, pero en relación de simetría.

Mientras la simetría se formula con unidades iguales dispuestas a ambos lados de una línea o de un punto, el equilibrio se presenta cuando las unidades son identificablemente diversas. Los atributos diferenciadores con capacidad para crear un estado de equilibrio entre los elementos son la geometría, la orientación, la situación, el tamaño, la configuración y la inversión positivo-negativo. El equilibrio por simetría proviene de la relación de unidades equi-

valentes que difieren en el lenguaje formal. Por ejemplo, un elemento circular y otro rectilíneo.

Las unidades iguales con otra orientación que las prescritas en la simetría por reflexión o por rotación se pueden equilibrar respecto a una línea implícita. El tamaño de la unidad, así como la distancia a que se halla de la línea de simetría, determinan un equilibrio por posición que guarda cierto paralelismo con el concepto de equilibrio por peso en una escala.

El equilibrio por proporción exige que las unidades de tamaño desigual equidisten de la línea de equilibrio. La diferencia de dimensiones se equilibra en esta relación por intensificación o concentración de otros atributos en la unidad menor, de suerte que la línea es intermedia a las dos. Es indispensable para esto que un atributo de excepción, algo importante como una joya, compensa al componente de mayor tamaño y menor relevancia. Dos unidades de distinto tamaño, por ejemplo, se equilibran respecto a una línea intermedia utilizando en la menor materiales especiales.

Otro régimen para desarrollar el equilibrio son las diferencias de configuración en dos y tres dimensiones. El equilibrio visual en la exterioridad o en la forma se alcanza por manipulación respectivamente de la superficie o de la masa, distinción aplicable a los alzados de edificios de bidimensionalidad inteligible y a la arquitectura vista como fenómeno tridimensional. Los aspectos de contorno, número y modelo se engranan en esta relación a través de la consideración de atributos como abierto-cerrado, pocos-muchos y sencillo-complejo.

Finalmente, el equilibrio se da cuando dos componentes equivalentes existen en positivo-negativo. La esencia de la arquitectura puede valerse de esta clase de equilibrio porque engloba al de masa-espacio. A éste nos referimos al decir que una forma positiva de torre equilibra el vacío de un patio.

GEOMETRÍA

La geometría del plano y del sólido sirve para determinar la forma construida. Bajo apariencias distintas, la geometría se encuentra siempre en todos los edificios; como idea generatriz debe tener un cometido primordial y sobresaliente en toda decisión que a diferentes niveles concierna a la forma.

El uso fundamental que de esta idea se hace se orienta a la incorporación de las figuras básicas de la geometría a la forma o al espacio con objeto de definir la plena configuración del edificio. Éste, por tanto, puede ser una circunferencia, un cuadrado, un triángulo, un hexágono, un octágono o cualquier otra forma geométrica que sea definible y reconocible. Aun cuando la figura geométrica no alcance a abarcar la totalidad del edificio, sí es necesario que la figura básica sea perceptible y hegemónica.

La arquitectura puede desarrollarse a partir de una sola figura geométrica, no obstante de la combinación de varias, por ejemplo, de una circunferencia y un cuadrado, puede resultar también un edificio. Sin que se modifique la percepción de cada una como figuras integrales, de manera similar se podrían combinar dos o más formas básicas cualesquiera. No es imprescindible que las formas tengan existencia física, basta con que estén implícitas. En el ámbito de las combinaciones nos es dado ubicar una geometría interior, contigua o superpuesta a otra. Cuando una geometría se sitúa dentro de otra, la interior puede ser un objeto, una habitación, un patio, un recinto delimitado o un espacio implícito.

La combinación de un rectángulo y una circunferencia pequeña es la superposición geométrica concreta más dominante en la arquitectura. La circunferencia o serie de formas circulares pueden superponerse al rectángulo en un lado o en un vértice, originado configuraciones específicas en las que se incluye la circunferencia colocada sobre la mediatriz del lado mayor de un rectángulo. La superposición de una circunferencia sobre un vértice del rectángulo puede darse de manera que corte a dos lados contiguos, que el

vértice sea el centro de la misma o que ésta sea tangente a los lados.

Al igual que se aúnan distintas geometrías, se pueden también combinar geometrías semejantes. Por ejemplo, una edificación organizada según dos circunferencias, tres triángulos, o dos hexágonos de tamaño idéntico o diferente. Ciertas combinaciones específicas de figuras cuadradas de igual tamaño originan fenómenos peculiares de interés.

Con dos cuadrados iguales combinados conforme a un lado se obtiene un rectángulo de proporción 2:1. Si se les superpone la proporción de los rectángulos menores que resultan se mantiene por debajo de la antedicha, todo lo contrario de lo que sucede si se les separa. El espacio que crea el solape o el que lleva implícito la separación persigue, normalmente, fines especiales como, por ejemplo, reservarlo a las entradas o vestíbulos principales. De la superposición de dos cuadrados, y posterior giro respecto a un centro, surgen figuras como el octágono. Otra variante con estas mismas figuras es unir el vértice de una a un lado de la segunda.

Algunas combinaciones de cuadrados se caracterizan por ser subdivisiones iguales o múltiplos de la figura básica, pero lo que mejor las distingue es que en realidad componen un cuadrado de tamaño mayor. Cuatro cuadrados unidos en una configuración de dos por dos componen una figura que puede interpretarse como un cuadrado grande subdividido o como un múltiplo de cuatro más pequeños. Con igual criterio, nueve cuadrados pueden asociarse para constituir una configuración de tres por tres y, por extensión, se lograrían construcciones de 16 y 25 cuadrados.

En la configuración de nueve cuadrados coexisten tres tipos de cuadrados, cada uno con sus propias características. Cuatro localizados en los vértices y enlazados con dos más. Otros cuatro, en los lados y en contacto por tres de sus lados con igual número de cuadrados. Y el central, rodeado por sus cuatro lados. Precisamente, este último es el que hace identificable y singular a esta configuración. Siendo así que esta organización enfatiza un espacio o cuadrado central, la compuesta por cuatro cuadrados articularía un punto central.

Extrayendo algunos cuadrados y conservando otros en su posi-

ción original es posible crear variaciones identificables sobre la configuración de nueve cuadrados. Si hacemos tan sólo uso de los ocho perimetrales, se consigue un anillo-cuadrado; con los cuadrados de los vértices y el central tenemos una configuración en "X". Con el cuadrado central y los laterales medios tenemos otra en "signo más". Retirando dos cuadrados medios de dos lados opuestos nos encontramos con una configuración en "H". Para acabar, una configuración escalonada resulta de sacar el cuadrado de la esquina y los dos que les son contiguos.

Las partes de las figuras geométricas básicas suministran nuevas formas por derivación, es decir, nos facilitarían la mitad o cualquier fracción de circunferencia, cuadrado o triángulo. La combinación de formas producto de varias figuras geométricas reporta configuraciones de mayor complejidad de difícil definición en términos geométricos aunque su origen sea evidente. Otra clase de inducción geométrica viene de sugerir un contorno geométrico más extenso fijando puntos dentro de la configuración arquitectónica. Así ocurre en la Casa Guild de Robert Venturi, donde los vértices truncados implican un gran triángulo.

Con la manipulación del cuadrado se obtienen tres rectángulos diferentes cuyos lados gozan de proporciones peculiares, ninguna de las cuales es, sin embargo, la de 2:1, característica de combinar dos cuadrados. El primero, el rectángulo "raíz cuadrada de dos", salido de aplicar un giro de 45° a la diagonal del cuadrado para convertirla en lado mayor. El segundo, el rectángulo de proporciones 1,5:1, formado por adición de medio cuadrado a uno completo. Y el tercero, el rectángulo de la "sección áurea" que resulta de girar la diagonal de medio cuadrado para que determine la longitud del lado mayor de la figura. En este tercer ejemplo, el centro de giro es el punto medio del lado del cuadrado. Todos estos rectángulos, en solitario o en combinación, se utilizan con frecuencia para formar edificios parcial o totalmente.

Otras fuentes de donde extraer nuevas configuraciones son las manipulaciones de geometrías por giro, desplazamiento y superposición. Todas llevan implícito un movimiento y, combinadas, por ejemplo un giro más una superposición, generan formas complejas.

La rotación es aquel proceso conceptual en que una o varias partes se mueven en torno a un centro que puede ser, aunque no necesariamente, el mismo para todas ellas. La consecuencia inmediata del giro es el cambio de orientación de la parte afectada. Una configuración particular del giro es la articulación; en ella dos elementos lineales y conexos se orientan según direcciones distintas. En algunos ejemplos el elemento conector o eje de la articulación se manifiesta como una figura del edificio, en otros, por el contrario, no pasa de estar implícito.

En la manipulación por desplazamiento, las partes se mueven, pero, a diferencia de lo que sucede en el giro, no cambian de orientación. El desplazamiento suele ser ortogonal, de ahí que si responde a una diagonal prodigue ricas configuraciones, al incluir cambios en dos direcciones mientras que el movimiento se realiza sólo en una. También puede entenderse como un deslizamiento de una parte contra la otra. Si así ocurre, se forma un tercer espacio que se intercala entre las partes a fin de neutralizar la fractura.

La superposición posee la propiedad en exclusiva de que al combinar dos figuras produce una tercera. Cuando son sencillas, o relativamente simples, se obtiene un espacio común, así como una configuración total de bastante complejidad. La naturaleza de la superposición determina que la zona común sea diferente a las figuras iniciales.

Las configuraciones geométricas radiales, rotatorias y helicoidales se originan todas a partir de un punto central. Los edificios calificables de radiales presentan elementos dominantes múltiples que se extienden en haz desde el centro y pueden ser cortados por otros dispuestos concéntricamente. Las configuraciones rotatorias y helicoidales son más dinámicas que las radiales. Las helicoidales son centrífugas en razón constante y en dirección de giro. Las rotatorias consisten en elementos lineales equivalentes que se unen a un núcleo común o se adosan para formar uno implícito. Los elementos se sitúan de manera que sus ejes no pasen por el punto central, no obstante se atienen a una disposición radial de intervalos regulares y mantienen igual relación con el núcleo que con los restantes elementos. La dinámica implícita en la configuración rotatoria se encuentra en el movimiento de revolución.

La repetición de geometrías básicas da lugar a las retículas. Los procedimientos empleados para ello son la multiplicación, la combinación, la subdivisión y la manipulación. Desde una óptica conceptual, las retículas son un cúmulo infinito de campos donde se establece una relación de igualdad entre todas las unidades. La retícula se definiría como una serie de paralelas que, como mínimo, corta a otra de iguales características.

La separación entre líneas puede ser constante o variable. El primer caso brinda la serie más sencilla, en el segundo se produce un considerable aumento de la complejidad. La frecuencia con que se presenta un intervalo, y su relación con otro y con su frecuencia, llevará a establecer la existencia y naturaleza de un modelo categórico. Llamando "a", "b" y "c" a los intervalos de una retícula, si "a" se registra con una frecuencia de cuatro intervalos, el modelo será "a,b,c,a,b,c,a,b...", o, también, "a,b,b,a,c,c,a,b...", w "a,b,c,a,c,b,a,b..."

Otra faceta de la retícula es la relación entre series. La ortogonalidad puede estar o no presente; si la relación es ortogonal, con intervalos idénticos en cada una, la retícula será cuadrada. La retícula rectangular regular requiere dos series ortogonales de intervalo propio distinto al de la otra de las que resulte un modelo de intervalo igual. Dos series ortogonales, con más de un intervalo igual, crean una retícula rectangular "cuadriculada". La retícula triangular se construye mediante tres series que se cortan en puntos comunes, El número teóricamente posible de series es infinito, pero en la práctica es considerablemente menor.

En la retícula, la intersección creada por dos líneas cualesquiera de la serie es una construcción crítica. Los puntos de intersección, empero, no proporcionan los suficientes datos para autorizar una definición precisa de la retícula. Una serie de intersecciones, por ejemplo, organizada en lo que se diría una configuración reticular cuadrada, define, según se unan los puntos, una retícula triangular o una rectangular.

La plena comprensión de lo que es una retícula pasa por la del método de articular la línea y la intersección. Ambas deben existir y definirse teóricamente, pero la existencia de una cualquiera puede implicar sólo la de la otra, en otras palabras, se necesita la

existencia, al menos, de dos puntos o intersecciones para que la línea quede implícita. Cuando el campo que existe es suficiente para que se perciba un hipotético modelo, también cabrá excluir una intersección o segmento de la retícula. Serán entonces las hipótesis las que completarán o rellenarán el fragmento implícito. La articulación de líneas e intersecciones puede fijar el grado de importancia o conferir mayor o menor expresividad a la retícula. A semejanza de las figuras geométricas, las retículas son susceptibles de combinar o manipular a través de los procesos de giro, desplazamiento y superposición.

MODELOS DE CONFIGURACIÓN

Los modelos de configuración, como idea generatriz, definen las posiciones relativas de las partes. Esencialmente, son temas con la propiedad de crear espacios y de organizar grupos de espacios y de formas. Los modelos básicos se denominan: centrales, lineales, agrupados, concéntricos, recludos, de doble centralidad y binucleares.

Los modelos de configuración central pueden clasificarse en aquellos donde domina la centralidad y en los que el espacio central se destina a crear otros espacios. La diferencia primordial entre uno y otro es el modo como se involucra al centro. En los primeros, se va hacia o alrededor del centro; en los segundos, se le atraviesa. Un tercer modelo, no incluido en este estudio, atiende al volumen central, por ejemplo, una chimenea.

El modelo de centralidad dominante se distingue porque el centro es el foco donde radica el espacio-uso más notorio. Si el espacio-uso es cubierto, lo hacen a menudo formas que tienen mayor altura en el centro que en la periferia, por ejemplo, una cúpula o hemisferio, un cono o una pirámide. La centralidad se vigoriza por medio de la configuración del techo o de la cubierta.

Una característica esencial del espacio de centralidad dominante es que el centro parece generar todo el volumen y toda la forma. A tal espacio se le puede asignar un dominio funcional y simbólico; en ciertos casos se le tiene por sagrado, en otros por menos sano, pero no menos importante. La configuración de este modelo insinúa un volumen singular o una composición espacial que se expande desde el centro con aptitudes para crear modelos complicados. Cada volumen sucesivo refuerza el centro y mengua en categoría, hasta el punto de que el abuso en este proceso expansivo podría reducir también la del centro. Un grave impedimento de esta configuración es la conservación del foco o dominio central al implantar una entrada. Teórica, aunque no usualmente factible, el acceso debe introducirse en el centro o a través de una serie continua de aberturas separadas por igual en torno al perímetro.

La circulación interna en la configuración de centralidad dominante se realiza hacia o alrededor del espacio central, es decir, éste puede ser uno exterior que se recorre perimetral, pero casi nunca transversalmente. Un claustro, donde el espacio exterior es el santuario, o un atrio de varias plantas, que se recorre alrededor, son ejemplos de vacíos con centralidad dominante. El espacio central no tiene forzosamente que detentar un impacto visual externo.

El otro modelo de configuración central asigna al centro el cometido de organizar espacios. El espacio central es aquí secundario, se dedica a zona de paso y a "dirección general" donde se resuelven los problemas de circulación. Un ejemplo lo tenemos en las clásicas rotondas. En lo externo puede ser significativo, en lo formal puede unificar al edificio, pero, en tanto espacio-uso, en lo funcional es irrelevante. Igual que ocurría con la organización de centralidad dominante, ésta tampoco requiere expresarse externamente, no hay dificultad en que sea un vacío, similar a un patio o a un atrio, que se emplea para circulación.

Las configuraciones lineales ponen su foco en la línea y en el movimiento, abordan aspectos tan cruciales como el recorrido y la dirección. Se clasifican también en dos categorías; la distinción esencial se refiere a la relación espacio-uso y a la manera de vincularse con el mismo mediante la circulación. Ésta, en el primer

modelo, se segrega del espacio-uso y actuaría de espina. En el segundo, cruza el espacio-uso y enlaza los espacios como un collar las cuentas, atravesándolas.

La espina es un espacio de servicio que da acceso a partes o habitaciones independientes. El recorrido normal de circulación frecuentemente permite que se agrupen partes sin vinculación directa. La espina puede dominar en la forma del edificio o estar oculta en el mismo, por lo que se reduciría, de ser así, a un pasillo con acceso lateral doble o simple; otra característica digna de reseñar es que posibilita disposiciones simétricas o asimétricas en toda su longitud. Por naturaleza, no es jerárquica, ni tiene una longitud dada, sus límites vienen definidos en función de aquello a lo que sirve. Su configuración real y la manera de experimentarse dependen de otros extremos arquitectónicos, como por ejemplo, la entrada. Las espinas suelen ser rectas, pero las hay también de trazado curvo con la finalidad de crear un espacio cerrado, de orientar una vista, de reducir su longitud aparente o en respuesta a algún condicionamiento exterior. Cuando en un edificio coinciden más de una, las intersecciones que se producen y el cómo lo hacen son vías de sugerir una jerarquización o aludir a zonas especializadas.

La segunda categoría de configuración lineal se define como aquella en que un espacio-uso se cruza longitudinalmente o en que una serie de espacios se unen para sugerir movimiento de uno a otro. El recorrido será, por tanto, a través de un espacio, o bien de espacio a espacio. En éste, el modelo que sigue la posición de las aberturas intermedias determinará la configuración y legibilidad del recorrido. Si las ampliaciones volumétricas se subordinan al espacio principal y se sitúan para que robustezcan la linealidad del mismo, el producto será un enriquecimiento del recorrido.

Las propiedades de las progresiones seriadas son aprovechables en esta clase de configuración lineal. El tema de las progresiones se tocará más adelante en profundidad, entretanto constatamos que las configuraciones lineales de espacio a espacio de ordinario se engranan en forma de secuencias. Un atributo de importancia es aplicable en consecuencia a cualquier espacio perteneciente a la secuencia, el acento puede darse al principio, en el transcurso,

en el centro o al término del recorrido.

Las configuraciones agrupadas se refieren a la reunión de espacios sin modelo aparente. Las unidades, sean formas o espacios, necesitan estar cerca unas de otras, aunque la relación que las una sea anómala. El carácter casual de las relaciones, sin que deba entenderse esto como requisito previo de la agrupación, consiente que las unidades sean irregulares. Los espacios pueden agruparse dentro de una forma global influyendo o prefijando otras formas tridimensionales. Las formas que se agrupan pueden albergar subdivisiones del espacio desprovistas de significado o hegemonía.

El modelo de configuración concéntrica tiene analogía con el que crea una piedra al caer en el agua. Se dice, pues, que un modelo es concéntrico cuando una serie de unidades de distinta dimensión tiene el mismo centro o también cuando es conceptuable como una estratificación en que cada elemento se observa en el contexto de otro. Este modelo sólo se percibe de haber varios anillos que si bien deben tener el mismo centro, en cambio no han de mostrar idéntica forma de lenguaje.

Los modelos de configuración reclusa tienen con los concéntricos algunas características comunes. Ambos poseen unidades que se encuentran en el interior de otras, con la diferencia de que en la reclusión el centro de las mismas varía. Las unidades reclusas pueden tener en común otras partes, uno o más lados, una recta central. Los modelos reclusos y concéntricos tienen la propiedad de poder crearse a nivel formal o espacial, implicando siempre una estratificación.

La configuración de doble centralidad es portadora de dos focos de igual importancia. La idea de recinto o campo con límites definidos es previa e imprescindible para la comprensión de esta clase de configuración. El recinto puede ser sólido o vacío. Si es vacío el campo sería una habitación, un volumen interior o un espacio exterior similar a un patio o a una zona diferenciable.

Si el edificio se entiende como una masa, el recinto será entonces un sólido. Sea como fuere, sólido o vacío, la doble centralidad se manifiesta en el campo como oposición de centros. Para un recinto vacío, irán referidos a objetos dentro de un espacio definido; para

uno sólido, serán espacios excavados en la masa y lo que reste se considerará como *poche*.

Los modelos de configuración nuclear ostentan un atributo preferente, dos partes dominantes que, como formas que son, comprenden la configuración general del edificio y, además, establecen un eje de simetría o equilibrio. Las partes nucleares pueden ser iguales o también diferentes a base de los cambios causados por la geometría, la orientación, la configuración o la situación. Un vínculo entre las formas nucleares, sin ser esenciales, sí puede correr a cargo de una tercera forma, o conector, materializada en espacio neutro o secundario adscrito exclusivamente a las formas dominantes. Esta función se encomienda a veces a un espacio-uso principal o a un sólido conformado como un muro. Las partes dominantes se interpenetran linealmente.

PROGRESIONES

Los temas arquetípicos que ciñen la idea generatriz de las progresiones se centran en modelos de cambio de incrementos presentes entre una condición y otra. Las progresiones abrazan más la idea de multiplicidad que la de dualidad. Para distinguir un modelo se necesitarán, pues, más de un par de incrementos. Los tipos genéricos de progresión, a los que dirige su atención el estudio, son la jerarquía, la transición, la transformación y la mediación, se diferencian de la categoría general, por ser subgrupos limitados de las progresiones. Se comprenderá pensando en la infinitud de éstas, en contraposición a la finitud en número, en principio y en fin de los cuatro ejemplos genéricos. Las características de los incrementos se definen en relación a los sucesivos y no analizándolos aisladamente y se comprenden en relación a los límites. Lo que en un contexto es grande, será, en otro, verdaderamente pequeño.

La jerarquía apela a la ordenación de las partes según categorías

respecto a un atributo común. Las categorías se determinan por grados de importancia. Sagrado y profano, grande y pequeño, figura y *poche*, centro y periferia, servido y servicio, alto y bajo, pocos y muchos, incluido y excluido, señalan algunas de las jerarquías con que se tropieza en la arquitectura representadas solas o combinadas. El establecimiento del grado de importancia exige muchas veces profundizar en el conocimiento del atributo en cuestión; reflexionemos si, en ocasiones, grande no es acaso inferior a pequeño. En los edificios abundan ejemplos de ordenaciones que recorren las categorías de uno a otro en ambas direcciones.

La estratificación de más de un tipo de progresión consolida muchas veces el imperio de una jerarquía en los edificios. El templo de Horus en Edfu, por ejemplo, se sirve de varias jerarquías arquitectónicas para reforzar la importancia de la estancia reservada a la divinidad principal. Las jerarquías arquitectónicas apoyan a las creencias jerárquicas sociales y religiosas de un pueblo. En el templo, se basan en la gradación de importancia que va de lo sagrado a lo profano, reflejada en lo arquitectónico en la progresión de lo pequeño a lo grande, del uno al muchos, de lo oscuro a lo luminoso, de las dependencias a los espacios libres, de lo cerrado a lo abierto. Las aberturas que enlazan los distintos recintos de la construcción utilizan cancelas en las zonas profanas y puertas en las estancias sagradas para cerrar el paso en aberturas de tamaño cada vez menor. El desplazamiento hacia lo sagrado se manifiesta también con cambios, aunque imperceptibles, en la altura a base de escaleras o rampas. El espacio más sacrosanto, protegido y aislado del mundo exterior por muros, es el menor, más oscuro, más cerrado y más parecido a una habitación de todos los del templo. Este santuario se reserva para la divinidad y unos pocos fieles, en contraste con otras divinidades menores halladas en otras zonas del templo. Justo detrás de la gran puerta de entrada se encuentra el gran patio o "sala del pueblo", un recinto espacioso, al aire libre y lo más dispar a una habitación.

En otros edificios se comprueba que el máximo incremento jerárquico es donación de los propios arquitectos en forma de ornamentación más rica, policromía más intensa, materiales más preciosos y nivel de detalle y textura más elevado. La singularidad

de un espacio o de una forma se consolida gracias a que ocupan una posición central o en el extremo de un eje. En términos generales, las cualidades que hacen que algo sea especial o caro respecto a otras cosas aluden a los artificios por los que en arquitectura se otorga la calidad de importante.

Las transiciones son progresiones limitadas en las que se produce un cambio cualitativo sin alteración en lo formal. Ejemplos de ello son las transiciones de abierto a cerrado, de fuera a dentro, de simple a complicado, de movimiento a reposo, de individual a colectivo y de un tamaño a otro. Tal como apuntábamos en relación a la jerarquía, las transiciones también tienen unos límites concretos, pero exentos en este caso de toda connotación de valía, es decir, no se le da más importancia a lo simple, en su condición de límite, que a lo complejo, ni viceversa. Las condiciones cualitativas de límite son equivalentes, y las intermedias que jalonan el tránsito entre límites también se consideran equivalentes. Los comentarios de Aldo van Eyck acerca del *"in-between"* y del *"twin phenomena"* facilitarán la comprensión de lo que son la transición y sus propiedades. La transición reclama forzosamente unos pasos intermedios. Cada uno de los sucesivos incrementos que separan las condiciones extremas de la transición hacen referencia a las colaterales y, así, constituyen un lazo de unión entre las mismas.

La transformación es una progresión en que los cambios formales se producen en los límites del propio objeto. Se asemeja a la transición, sin embargo la supera en especificidad por cuanto el atributo se modifica en la configuración, cambio que puede repercutir en formas bi o tridimensionales, pero que, para que se aprecie, requiere un campo de referencia en el que intervengan imágenes múltiples. De lo antedicho se concluye que una transición no es comparar dos formas, sino una serie de cambios experimentados por formas pertenecientes a series jerárquicamente indiferenciadas.

La mediación se diferencia de otras progresiones genéricas en que las condiciones finales existen fuera del edificio en sí mismo. El edificio se contempla como un puente, o como un trozo de tejido conector de estados preexistentes en el contexto. No puede estimarse como autónomo, sino relacionado con el contexto. El uso de la mediación, en tanto idea generatriz, induce a una toma de

posición en relación al contexto que rodea al edificio. Richard Meier, por ejemplo, en el Ateneo de New Harmony hace abstracción del río, en un lateral, con un muro ondulante, y de la trama urbana, del otro, con una geometría ortogonal. Esta toma de posición impone cuando menos condiciones inscritas en el contexto natural o en el construido. El nuevo edificio podrá mediar entre dos situaciones dentro de un contexto construido, entre dos del contexto natural o entre una del primero y otra del segundo.

El edificio se observa como un fragmento de algo superior. Concilia, a través de la mediación, diferencias del contexto. Refleja las condiciones externas gracias a expresiones que a tal fin modulan la forma, o bien repite una condición en alguna forma del edificio y la altera para que refleje más fielmente las externas. Aún cabe otra posibilidad, que el edificio sea un punto o una serie intermedia entre dos condiciones externas.

REDUCCIÓN

La reducción es aquella idea generatriz en que una configuración se repite a menor tamaño dentro del edificio. La minoración se presenta de dos maneras: como parte de conjunto y como cambio de grande a pequeño. En la primera, el conjunto o gran parte del mismo, se reduce de tamaño y se utiliza como parte incluida, casi siempre, en el conjunto. En la segunda, se toma una unidad superior que se combina con una reducción de la misma para constituir el edificio total o parcialmente. La unidad reducida puede repetirse o experimentar minoraciones suplementarias; aquélla, entonces, se localiza cerca de la unidad mayor, raras veces en su interior. La reducción, por lo general, implica un cambio de estado de positivo o negativo. Por ejemplo, una configuración que muestre un sólido o un vacío a determinado tamaño y, a otro, un vacío o un sólido.

Un rasgo distintivo de la reducción parcial del conjunto es que el observador puede conocer de éste a través de la parte, capacidad de informar que la hace trascender de lo perceptivo a lo conceptual. Mirando la configuración de una habitación, de un patio o de un ala del edificio es posible deducir la configuración del conjunto. La transferencia conceptual de información puede repetirse en una forma minorada a la que se le varía de emplazamiento. La sección de un espacio o de una habitación podría, según esto, corresponder a la configuración en planta del edificio; véase la Casa Yano de Isozaki.

La reducción de grande a pequeño, al abarcar una sola parte,

informaría de otra única parte, jamás del conjunto, motivo por el que no va más allá de lo puramente perceptivo. En un nutrido número de edificios con partes principales y secundarias, las reducciones de este género se incorporan de tal guisa que los aspectos importantes tienen lugar en la porción reducida. Ejemplos típicos de esto son los edificios en que los espacios de servicio coinciden en las partes menores, pero en otros tantos ejemplos opuestos a estos de indudable interés, la pequeñez quiere decir intensidad, luego mayor importancia. En el Ayuntamiento de Saynatsalo de Alvar Aalto, la parte pequeña, espacio de reunión, es la principal en la reducción de grande a pequeño.

Ideas Generatrices

PLANTA/SECCIÓN O ALZADO

La planta, la sección y el alzado son convenios gráficos compartidos por las configuraciones horizontales y verticales de los edificios. Cualquier resolución que se tome en alguno de estos campos puede determinar o incluir en la forma del otro. Seguidamente se ilustran con ejemplos y relaciones de igualdad, de proporcionalidad uno a mitad, de inversión y de analogía.

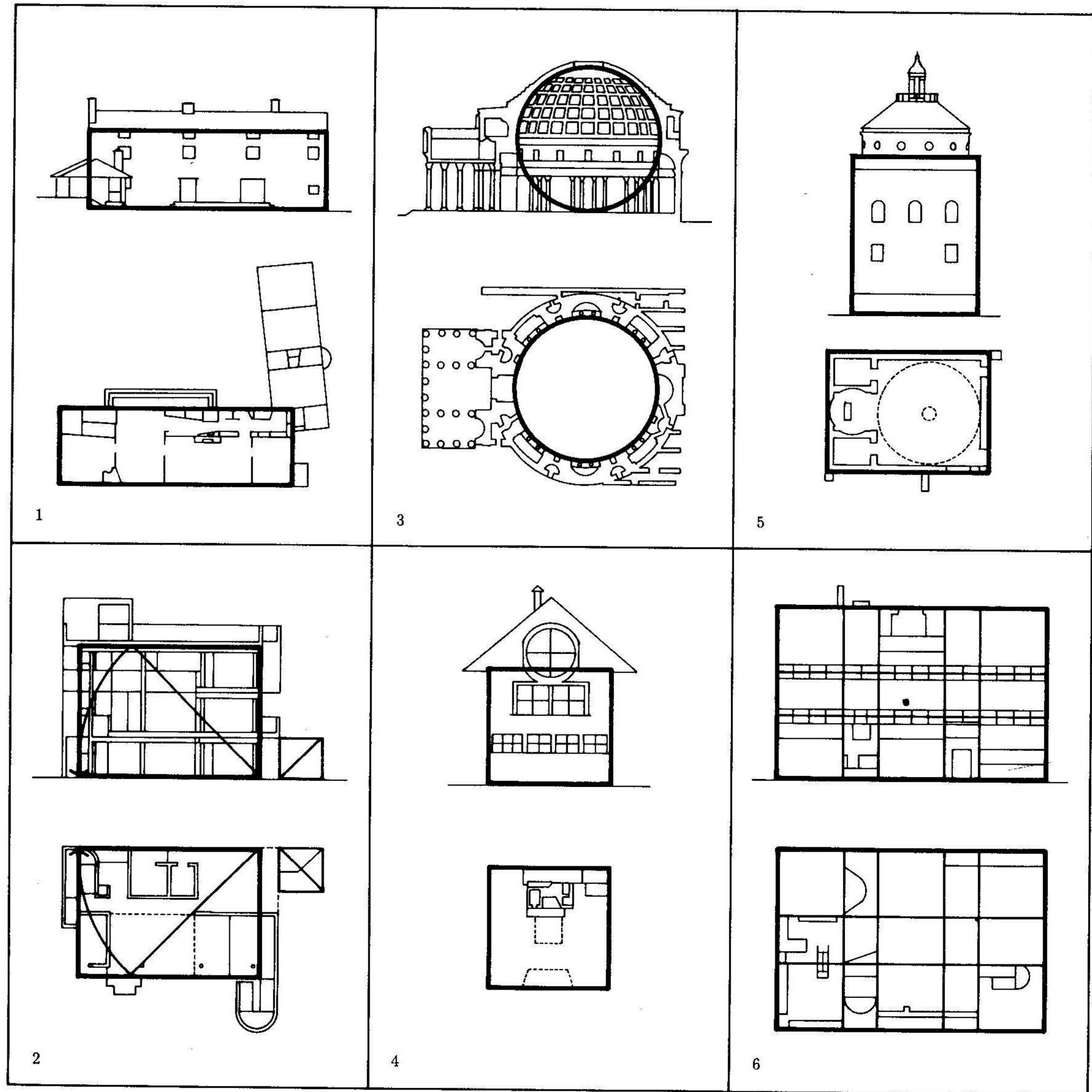
IGUALDAD

La relación más inmediata entre la planta y la sección o el alzado se produce cuando son idénticas. En su forma más elemental, la relación de igualdad sólo se impone en la totalidad del edificio. En la Casa Snellman (1) de Asplund, el rectángulo de la casa principal pasa a ser la figura del alzado, exceptuando la cubierta. El rectángulo de la planta de la Sagristia Vecchia (5) se reproduce en la masa principal del alzado. Richard Meier, en la Casa Smith (2) incluye un rectángulo 1:4 en la planta y en la sección. La pequeña edificación lateral es un volumen cúbico que se relaciona con la casa según plantas idénticas en ambas representaciones gráficas. La circunferencia que en el Partenón (3) forma el espacio principal en planta determina la configuración interna del mismo. La cúpula es un hemisferio cuya coronación se sitúa a una altura igual al diámetro en planta. El espacio resultante se hallará tan próximo a una esfera como se desee. La Casa Tucker (4), de Robert Venturi, es, sin contar con la cubierta, una forma cúbica. La Villa Stein (6), de Le Corbusier, ostenta una configuración en planta y alzado cuya igualdad no se limita a la forma en general, sino que alcanza a las subdivisiones en cuadrícula.

1. CASA SNELLMAN.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918
2. CASA SMITH.
RICHARD MEIER.
1965-1967

3. PARTENÓN.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
C.100
4. CASA CARLL TUCKER III.
ROBERT VENTURI.
1975

5. SAGRISTIA VECCHIA.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421
6. VILLA STEIN.
LE CORBUSIER.
1927



1. SALA DE EXPOSICIONES EN ESTOCOLMO.
LE CORBUSIER.
1962
2. CASA NAKAYAMA.
ARATA ISOZAKI.
1964

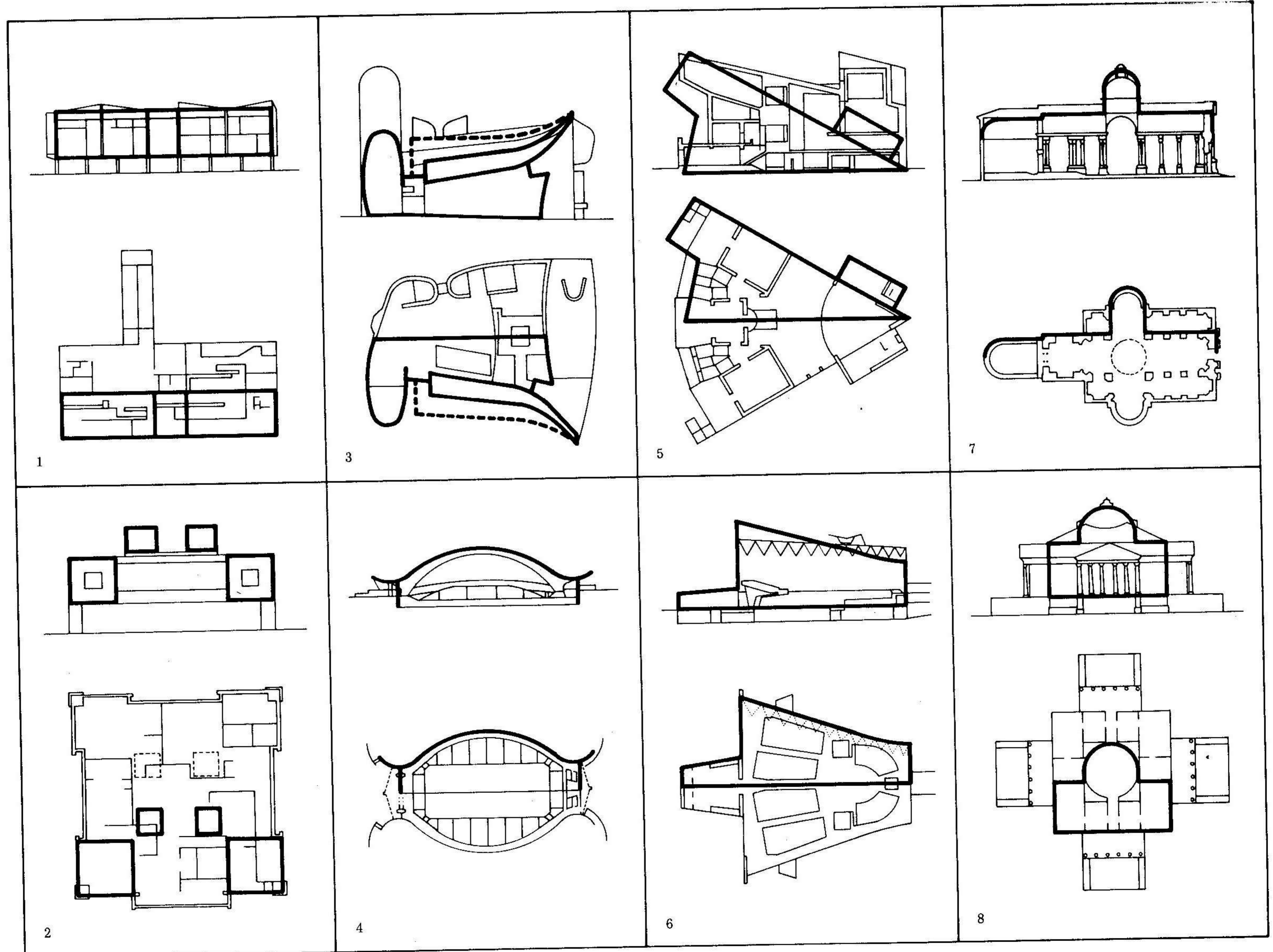
3. CAPILLA EN RONCHAMP.
LE CORBUSIER.
1950-1955.
4. PISTA DE HOCKEY EN YALE.
EERO SAARINEN.
1956-1958

5. CLUB RUSAKOV.
KONSTANTIN MELNIKOV.
1927
6. ABADÍA DE ST. JOHN.
MARCEL BREUER.
1953-1961

7. SAN GIORGIO MAGGIORE.
ANDREA PALLADIO
1565
8. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO
1566-1571

PROPORCIÓN UNIDAD/ MITAD

La configuración de la planta o de la sección de conjunto puede ser igual a una parte de la otra. Así se advierte en el Pabellón de Estocolmo (1) de Le Corbusier, donde el muro del alzado es igual a la mitad de la planta. Los cuadrados grandes en condición de dominio y los más pequeños correspondientes a las claraboyas que comprenden en gran medida el alzado de la Casa Nakayama (2) de Isozaki se repiten como parte integrante de la planta. La mitad de la planta de Ronchamp (3) se convierte en el alzado justo cuando se establece la correspondencia del muro exterior con la cubierta. En la Pista de Hockey (4) de Yale, Saarinen se vale de una curva de trazado exacto igual al dibujo de la nervadura central de la cubierta que define la configuración externa de los dos laterales. Media planta del Club Rusakov (5), de Melnikov, y de la Abadía St. John (6), de Breuer, se asemeja a la configuración general de las secciones. Palladio, en la iglesia de San Giorgio Maggiore (7), hace que la configuración de las formas del techo sea igual a la mitad de la planta correspondiente a este espacio. En Villa Rotonda (8) la mitad de la planta es semejante a la forma exterior dominante.



1. EDIFICIO FLOREY.
JAMES STIRLING.
1966
2. LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN.
ROMALDO GIURGOLA.
1972

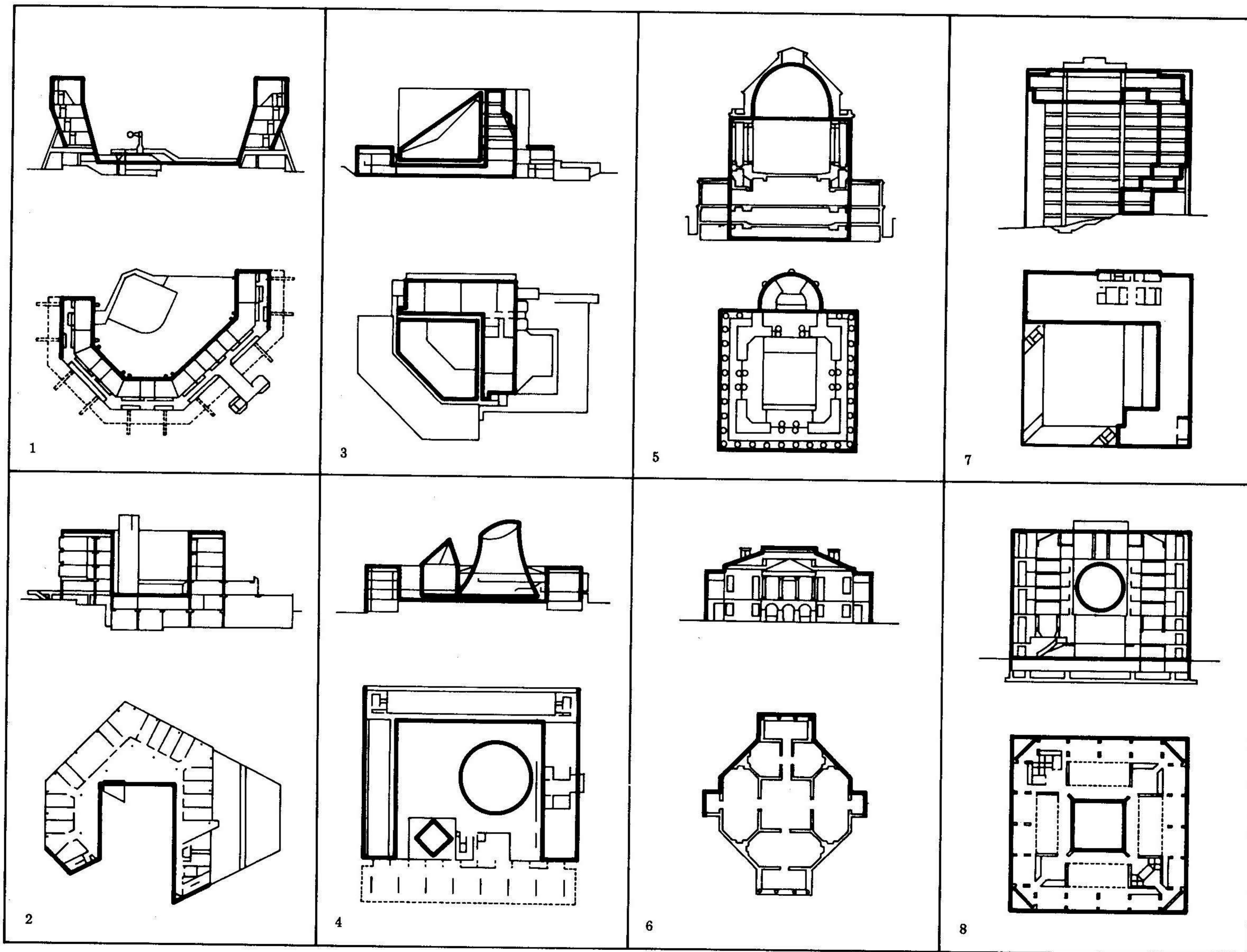
3. FACULTAD DE HISTORIA.
JAMES STIRLING.
1964
4. PALACIO DE LA ASAMBLEA.
LE CORBUSIER.
1953-1963

5. TEMPLO DE RITO ESCOCÉS.
JOHN RUSSELL POPE.
1910
6. POPULAR FOREST.
THOMAS JEFFERSON.
c. 1806

7. EDIFICIO DE LA FUNDACIÓN FORD.
ROCHE-DINKELOO.
1963-1968
8. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972

ANALOGÍA

La relación de analogía tiene lugar entre la planta y la sección cuando la configuración de una se parece en general al contorno de la otra. Las diferencias del lenguaje formal, de tamaño, de situación o las variaciones de los incrementos irregulares explicarían más la semejanza que la equivalencia. El Edificio Florey (1) y los Laboratorios de Investigación (2) tienen en planta y sección configuraciones en "U". En el templo de Rito Escocés (5), en el Popular Forest (6), en la Salutation (9) y en el National Farmers' Bank (16), la planta y la sección presentan diferencias de tamaño que, en la Casa Hines (13), se evidencian en dos direcciones. Las variaciones en planta y sección encuentran explicación en los cambios de incremento en el Edificio de la Fundación Ford (7), en la Casa de la Cascada (14), en el Centro Cultural de Wolfsburg (15), en la Sede Central de Enso-Gutzeit (17) y en el Teatro de Besançon (18). Un lenguaje formal diverso de origen a diferencias en planta y sección en la Biblioteca Exeter (8), en el Sever Hall (10) y en la Iglesia del Redentore (11). Algunos cambios de situación suscitan que la planta de St. Clement Danes (12) sea ligeramente diferente a la sección. La mezcla de unos cambios en el lenguaje formal y en el tamaño se traduce en diferencias en el Palacio de la Asamblea (4). La analogía, más que la igualdad, de la planta y la sección de la Facultad de Historia (3) es fruto de los cambios del lenguaje formal y de incrementos.



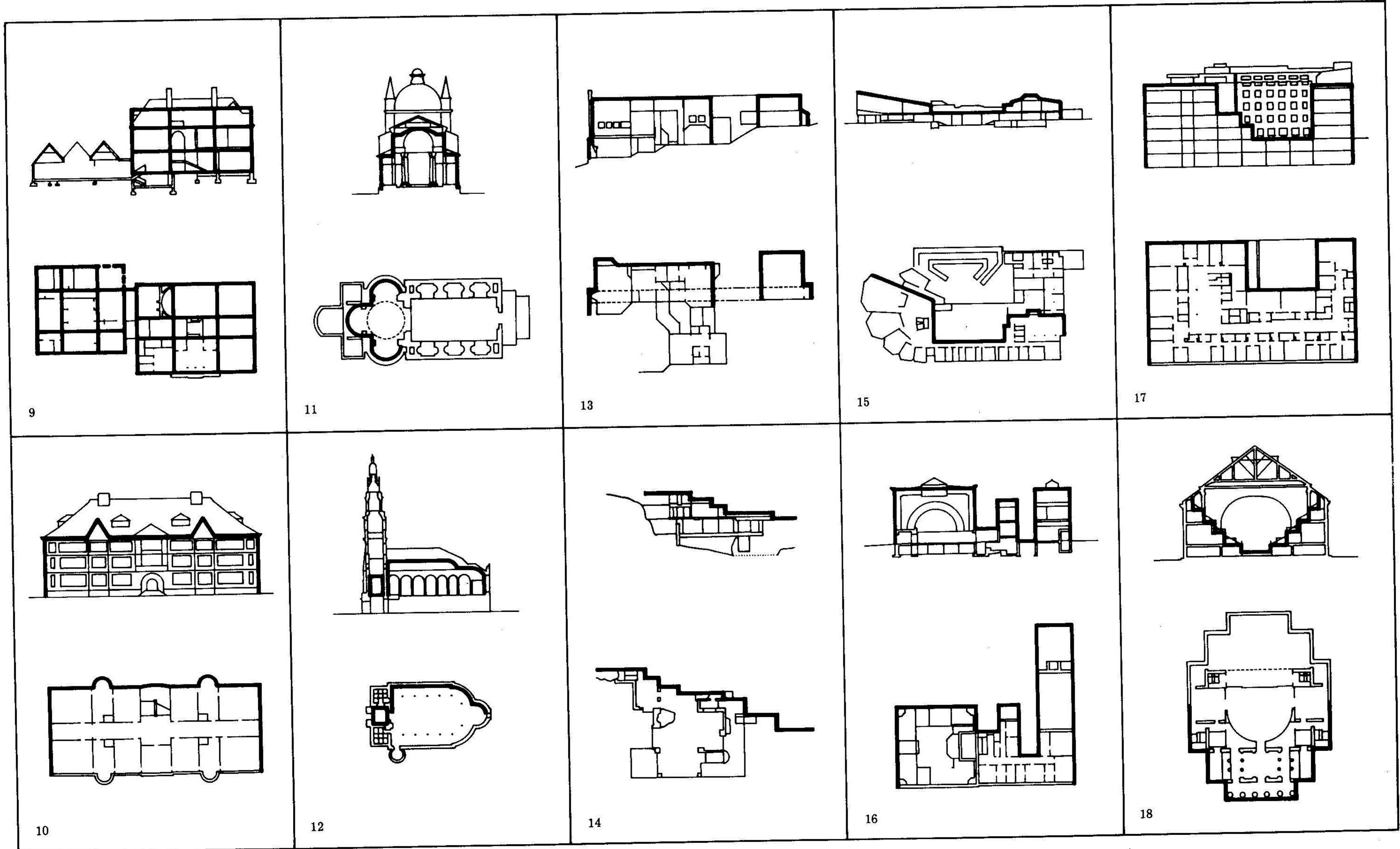
9. SALUTATION.
EDWIN LUTYENS.
1911
10. SEVER HALL.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1878-1880

11. IGLESIA DEL REDENTORE.
ANDREA PALLADIO.
1576-1591
12. ST. CLEMENS DANES.
CHRISTOPHER WREN.
1680

13. CASA HINES.
CHARLES MOORE.
1967
14. CASA DE LA CASCADA.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1935

15. CENTRO CULTURAL DE
WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1958-1962
16. NATIONAL FARMERS' BANK.
LOUIS SULLIVAN.
1907-1908

17. SEDE CENTRAL DE ENSO-
GUTZEIT.
ALVAR AALTO.
1959-1962
18. TEATRO EN BESANÇON, FRANCIA
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775



1. CASA FARNSWORTH.
LUDWIG MIES VAN DER ROHE.
1945-1950
2. HOTEL DE MONTMORENCY.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1769

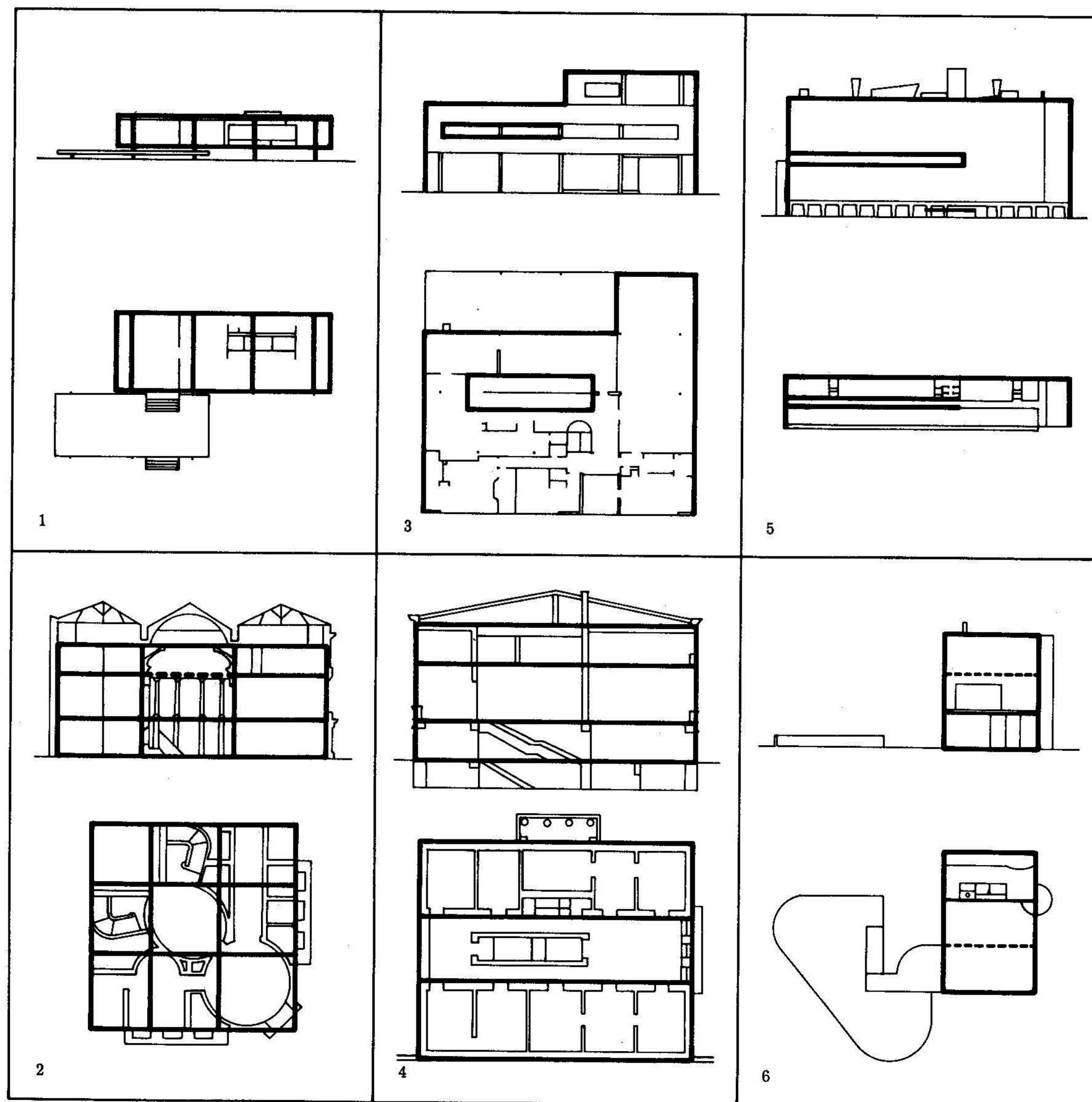
3. VILLA SABOYA.
LE CORBUSIER.
1929-1931
4. RESIDENCIA EN BERLÍN.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1823

5. UNIDAD DE HABITACIÓN.
LE CORBUSIER.
1947-1951
6. RESIDENCIA CHAROF.
GWATHMEY-SIEGEL.
1974-1976

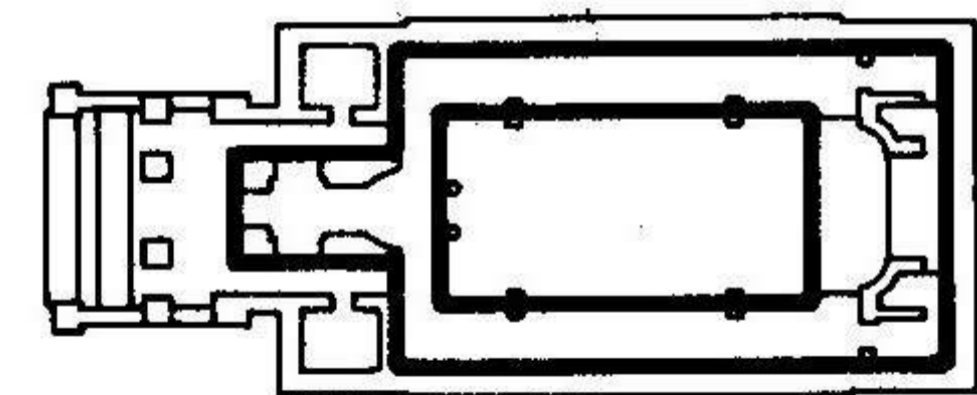
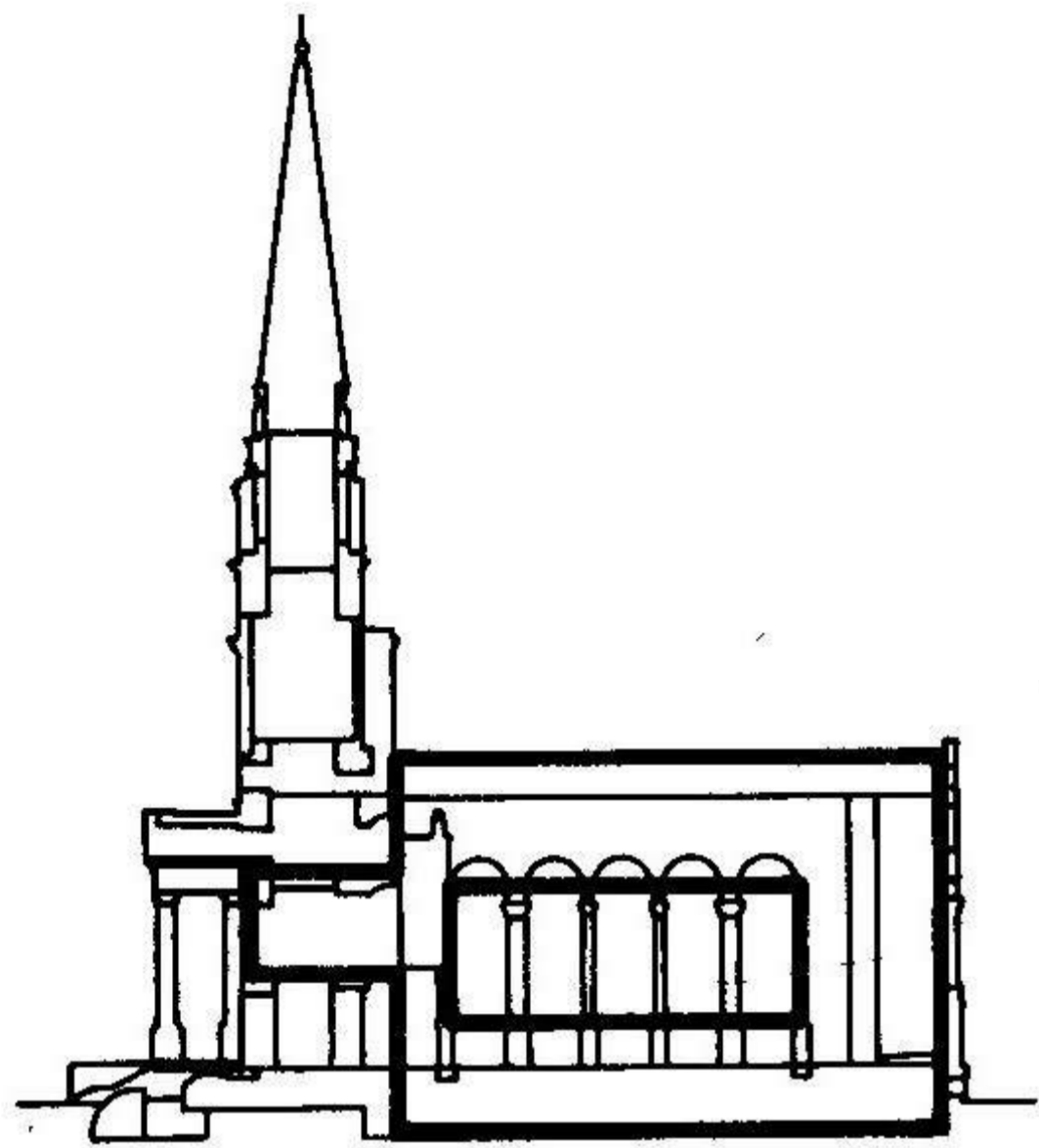
PROPORCIONALIDAD

En la relación de proporcionalidad entre la planta y la sección, éstas y el alzado gozan de un régimen recíproco de totalidad, pese a mostrar un cambio de dimensión en sólo una dirección. Las conexiones entre los dos dominios no se limitan a los contornos de la planta y de la sección. La mayoría de los ejemplos tienen unas configuraciones en sección uniformemente menores que las plantas, salvo en los casos de la Unidad de Habitación (5) y en la Residencia en Cadenazzo (10). En los almacenes Carson Pirie and Scott (11) los incrementos entre las partes analizadas en planta experimentan una reducción en sección, aunque en ésta aumenten en número. En la Iglesia de Cristo (7) el cambio de proporcionalidad entre la planta y la sección es de índole con-

traria, la forma interior en sección crece en planta mientras decrece la exterior. En la Villa Khumer (13) distintas partes presentan en planta y sección distintos índices de cambio. La Casa Brant (14) y el Palacio de Justicia de Lister (15) modifican el lenguaje formal según se trate de la planta o de la sección. La Casa Farnsworth (1), el Hotel Montmorency (2), la Villa Saboya (3), la Residencia de Schinkel (4) y la Residencia Charof (6) son un ejemplo de relación de proporcionalidad donde las secciones son más pequeñas que la planta y, en parte, la configuración interior está interrelacionada. St. Mary Woolnoth (8), el Centro de Música Lang (9) y el Instituto Salk (12) son ejemplos a sumar a los anteriores.

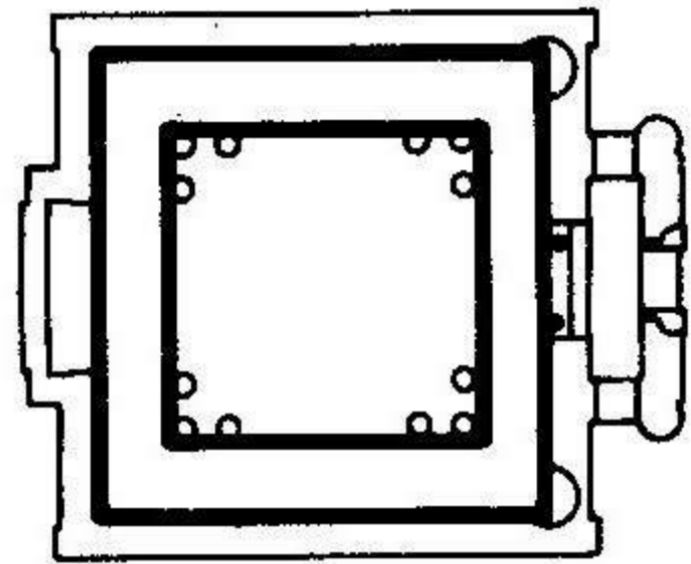
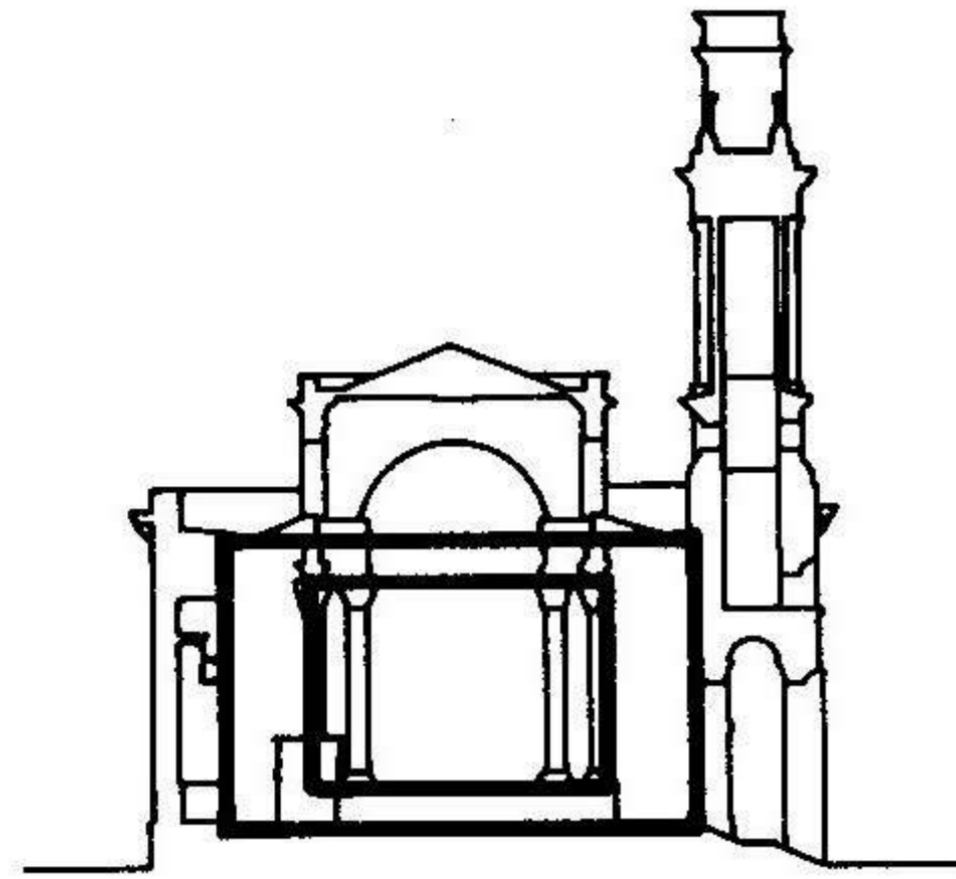


7. IGLESIA DE CRISTO.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1715-1729

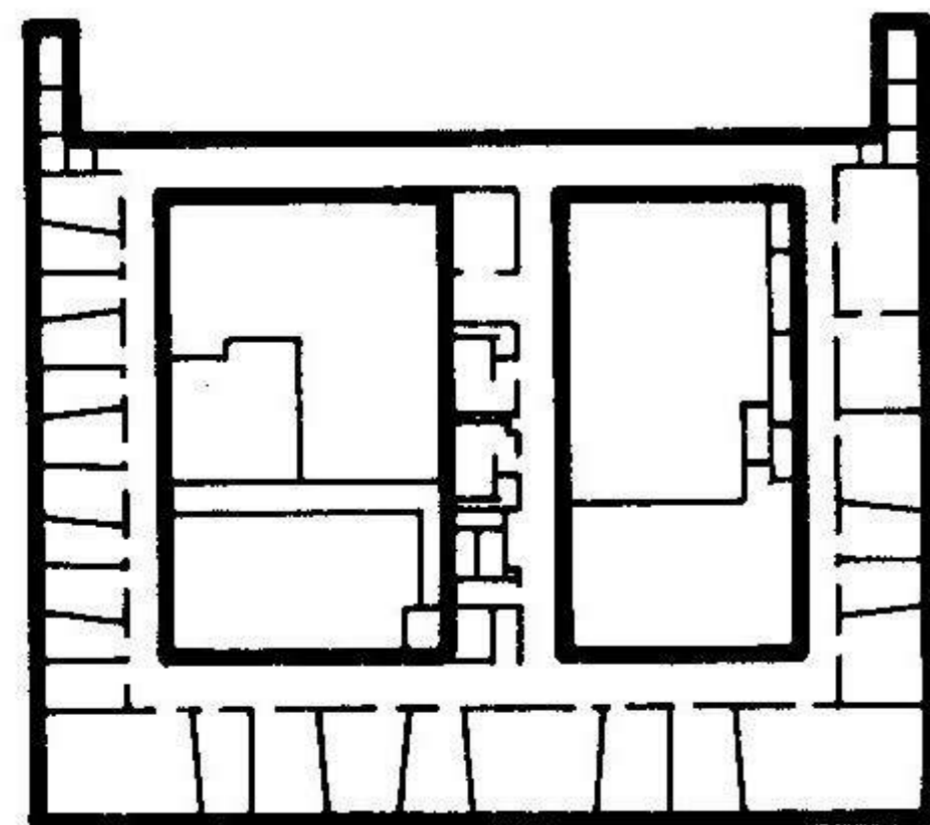
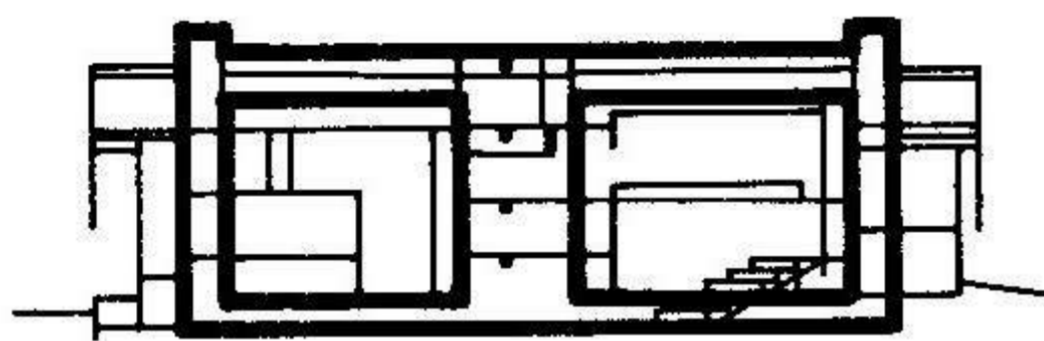


7

8. ST. MARY WOOLNOTH.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1716-1724
9. CENTRO DE MÚSICA LANG.
ROMALDO GIURGOLA.
1973

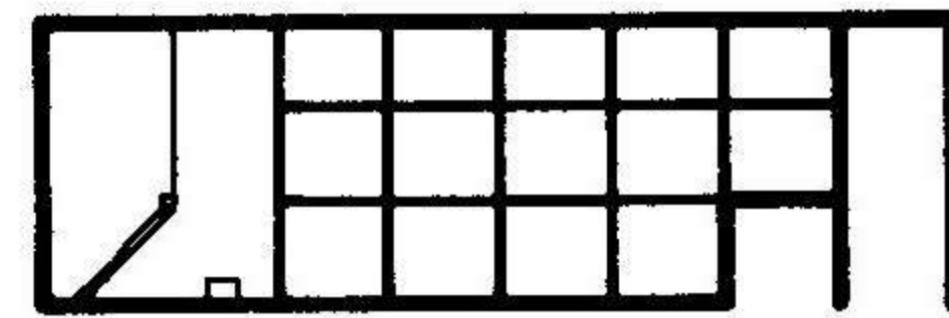
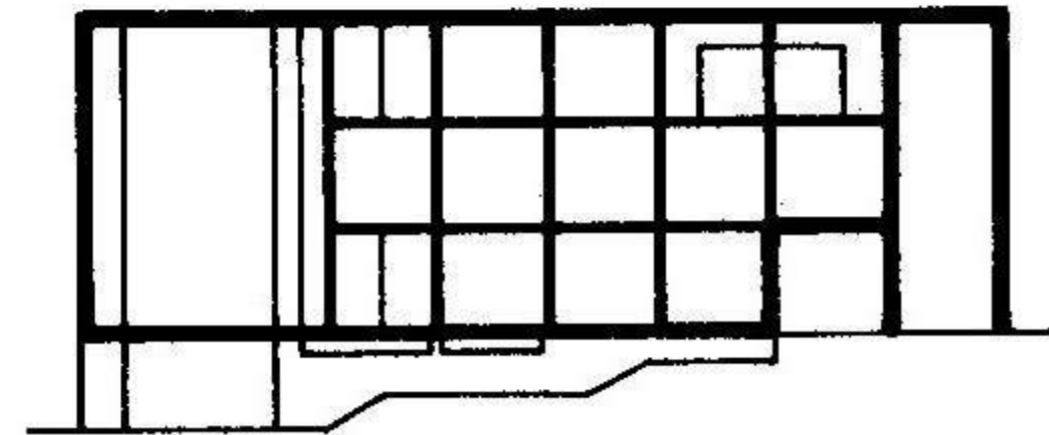


8

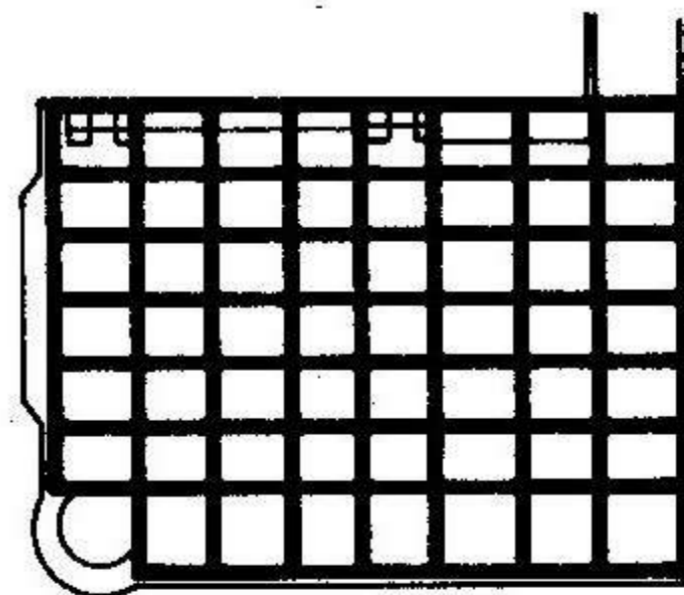
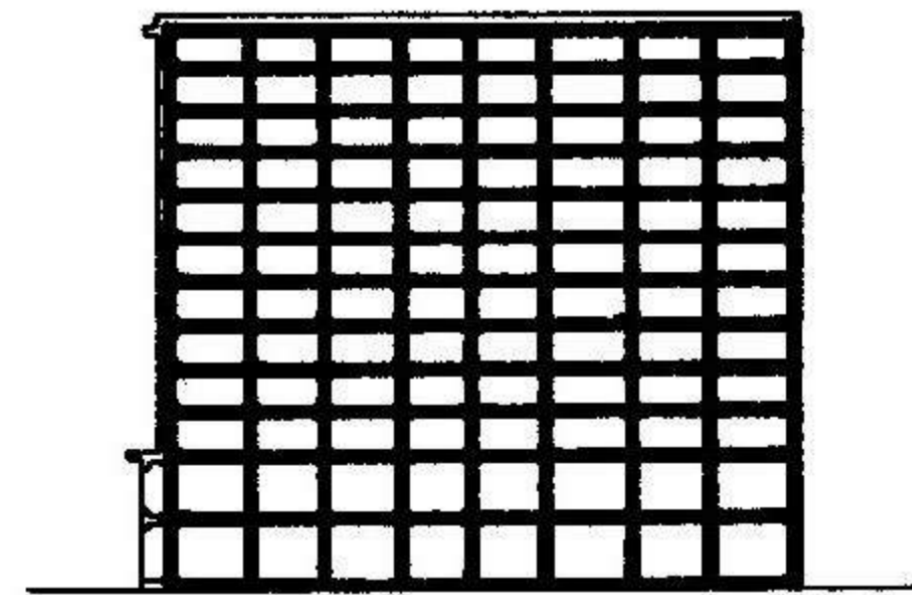


9

10. RESIDENCIA EN CADENAZZO.
MARIO BOTTA.
1970-1971
11. ALMACENES PIRIE AND SCOTT.
LOUIS SULLIVAN.
1899-1903

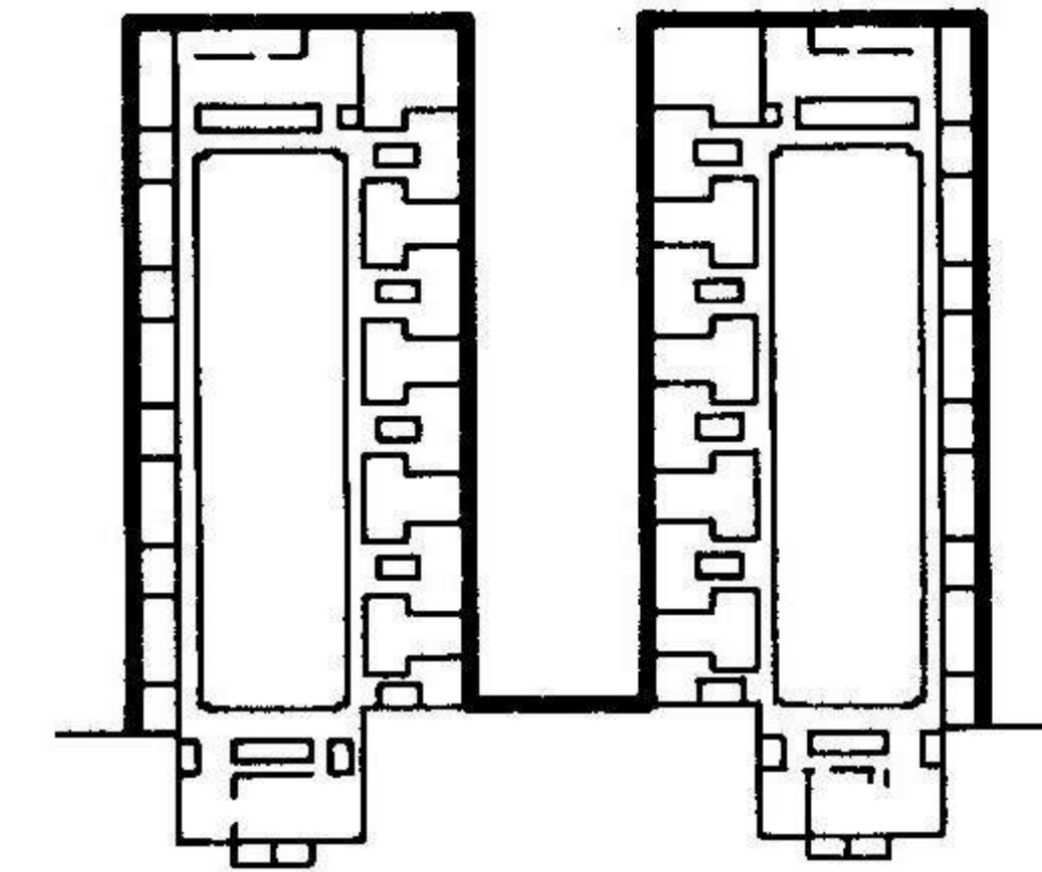
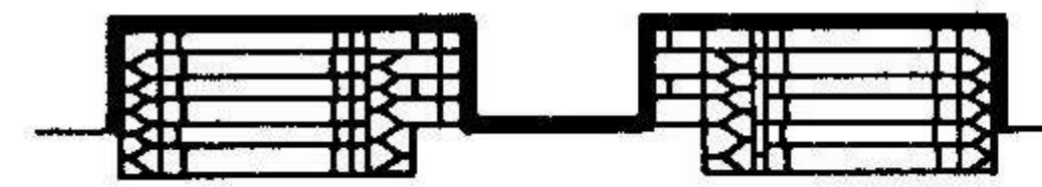


10

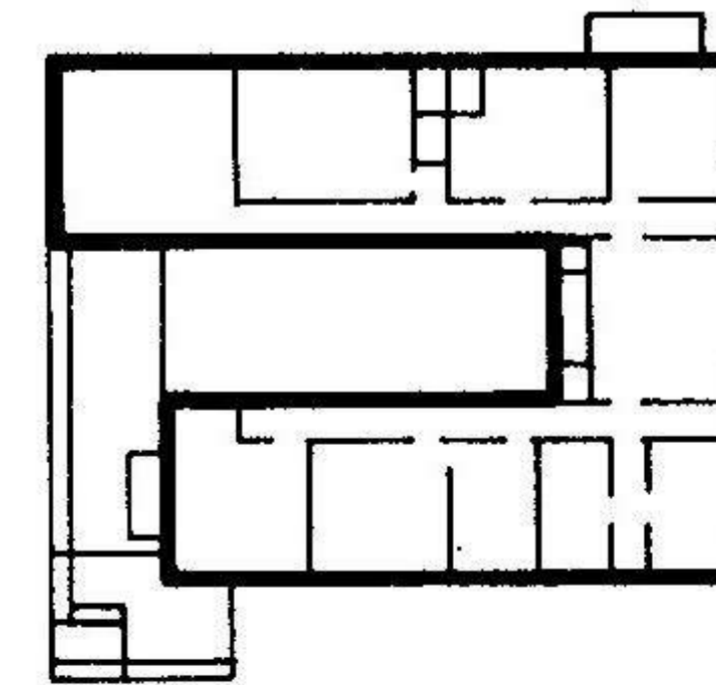
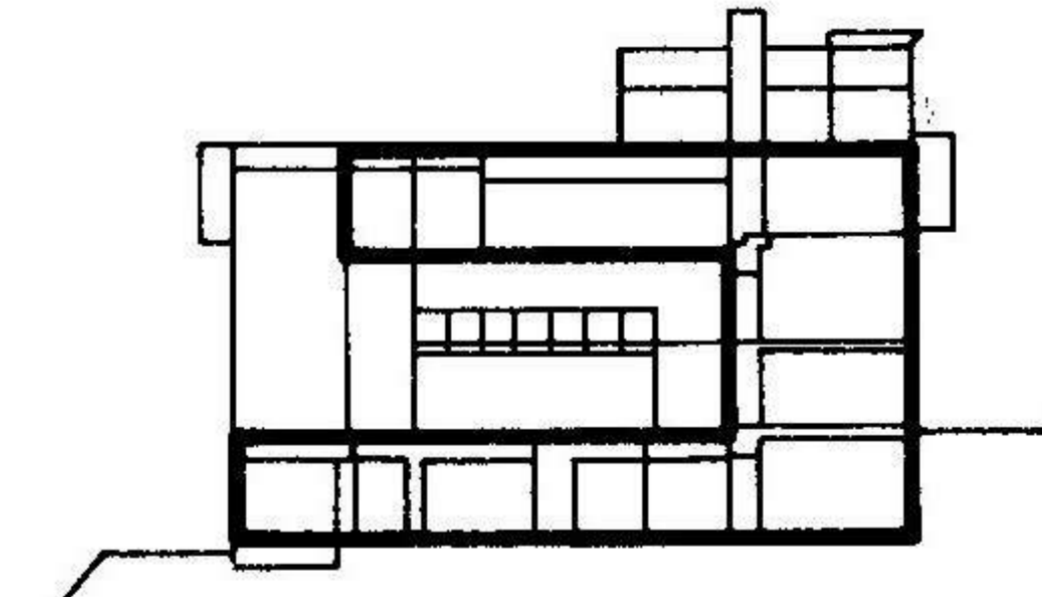


11

12. INSTITUTO SALK.
LOUIS I. KAHN.
1959-1965
13. VILLA KHUNER.
ADOLF LOOS.
1930

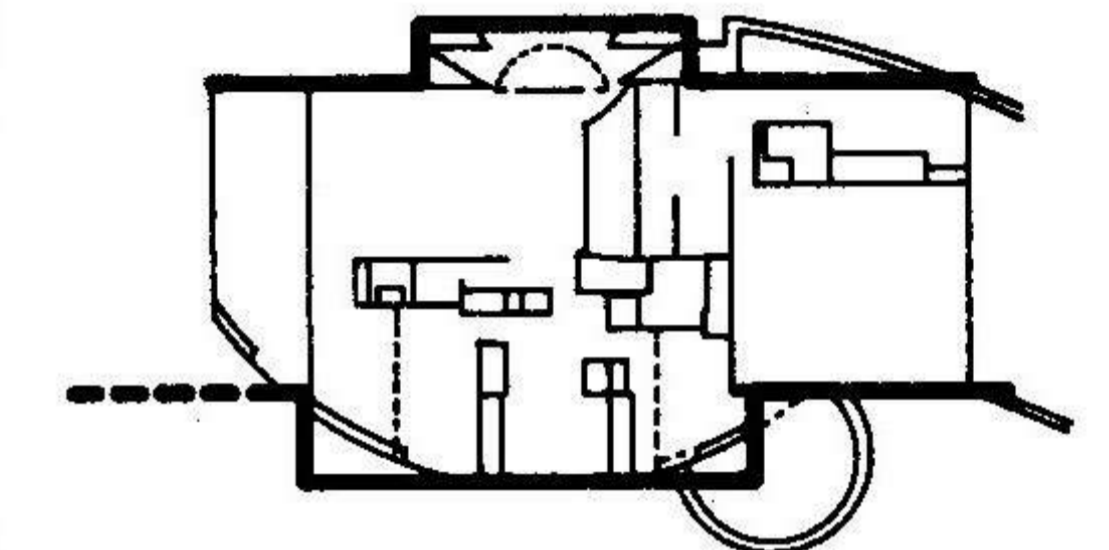
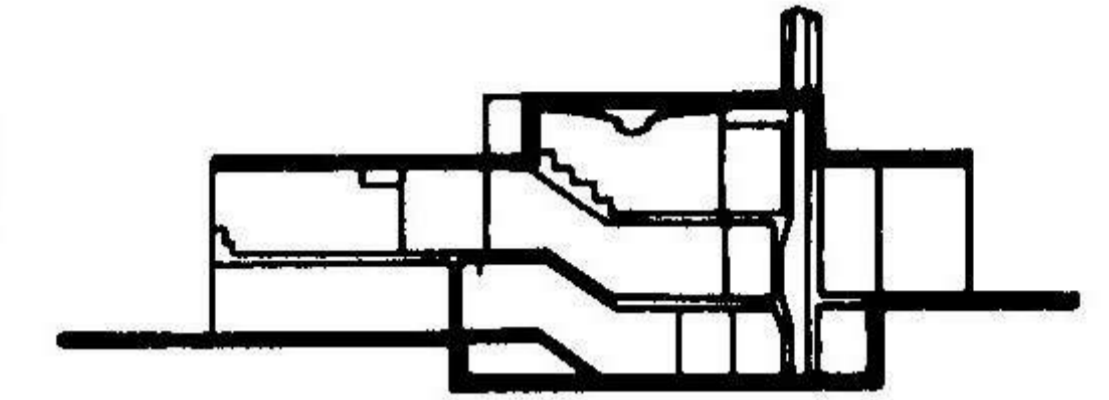


12

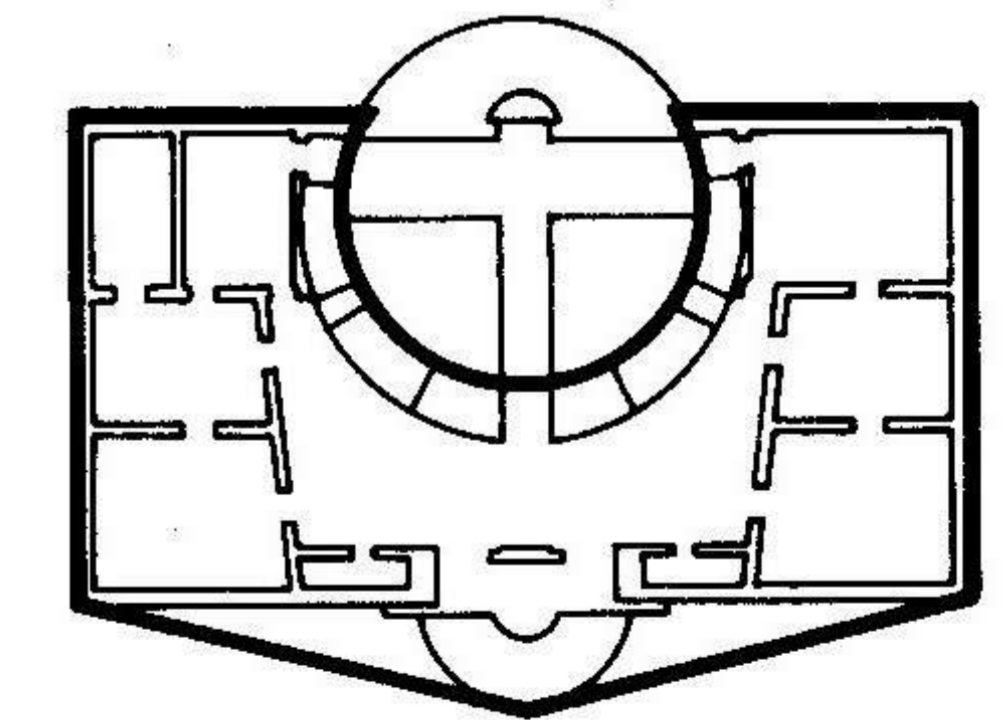
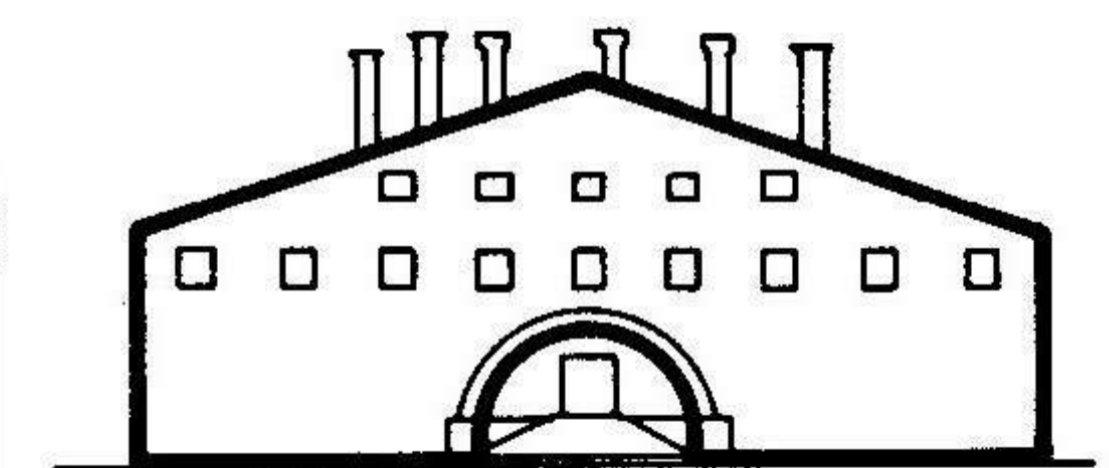


13

14. CASA PETER BRANT.
ROBERT VENTURI
1973
15. PALACIO DE JUSTICIA DE
LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND
1917-1921



14



15

1. CUARTEL DE BOMBEROS
NÚMERO 4.
ROBERT VENTURI.
1966
2. ST. MARY LE BOW.
CHRISTOPHER WREN.
1670-1683

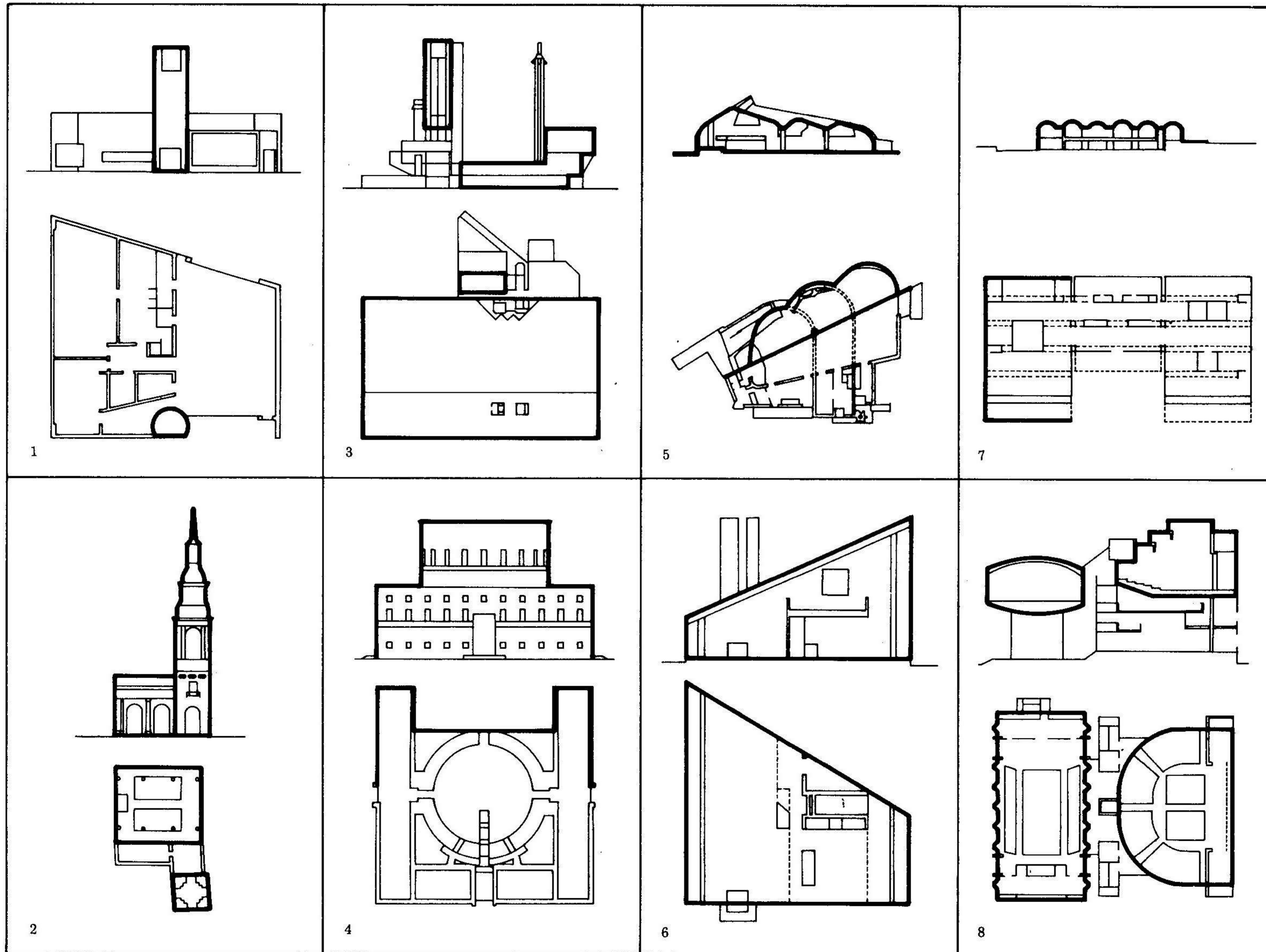
3. ESCUELA DE INGENIEROS.
JAMES STIRLING.
1959
4. BIBLIOTECA PÚBLICA
ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928

5. IGLESIA EN VOUKSENNISKA.
ALVAR AALTO.
1956-1958
6. CASA DE FIN DE SEMANA.
EDWARD LARABEE BARNES.
1963

7. MUSEO DE ARTE KIMBALL.
LOUIS I. KAHN.
1966-1972
8. ANEXO AL OITA MEDICAL HALL.
ARATA ISOZAKI.
1970-1972

INVERSIÓN

La relación por inversión existe entre la planta y la sección cuando la configuración de una de ellas enlaza con una condición opuesta en la otra. Una planta minorizada es, en el Cuartel de Bomberos (1) y en St. Mary Le Bow (2), el elemento dominante en la sección o en el alzado. Tal inversión de la hegemonía se produce por dos veces en la Escuela de Ingenieros (3), con una forma en la planta principal que tiene menor significación en el alzado y con un componente dominante en alzado más pequeño en planta. La configuración inversa en la Biblioteca Estocolmo (4) se pone de manifiesto a través del positivo-negativo: el tambor en el alzado y el retranqueo de la línea de fachada en la planta. La Iglesia de Imatra (5) ofrece una secuencia a base de tres formas curvas y gradualmente mayores en planta que guardan relación con otras tres decrecientes en sección. En la Casa de Fin de Semana (6) el lateral más largo en planta corresponden al bajo en sección y, a la inversa, el lateral más corto al alto en sección. En el Museo de Arte Kimball (7) las formas simples de la planta establecen una relación de inversión con una sección y un alzado complicados. En las instalaciones sanitarias (8) se tienen dos formas en el alzado, una curva y simple, otra resta y articulada, que invierten en planta sus características.



RELACIÓN UNIDAD/ CONJUNTO

La relación entre la unidad y el conjunto es la idea generatriz que vincula más unidades con otras y con el conjunto de acuerdo a procedimientos específicos encaminados a crear la forma construida. Se ilustrarán ejemplos que se hagan eco de las relaciones entre unidades "iguales a", "contenidas en", "menores que" y "agregadas a", a fin de formar el conjunto.

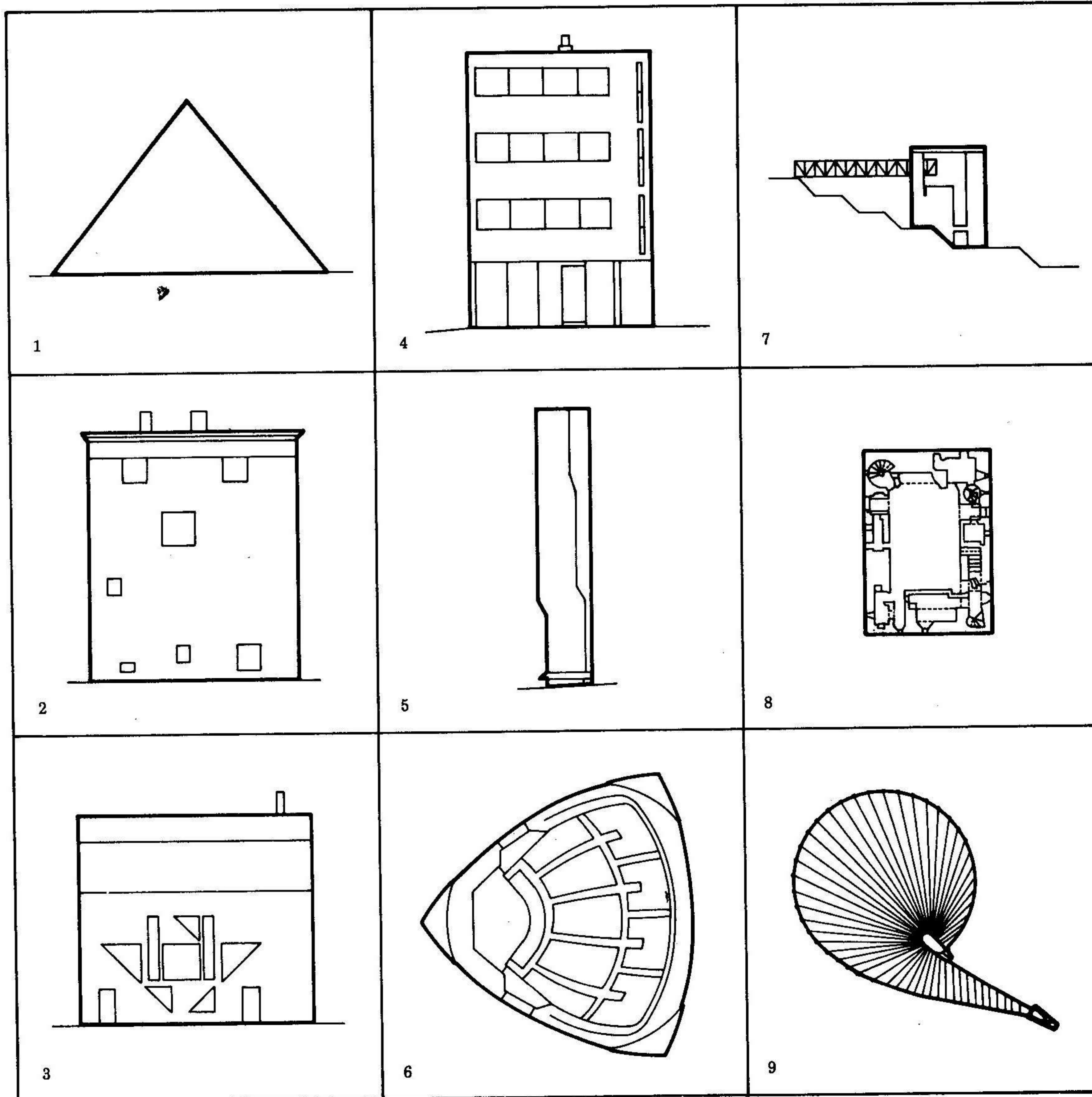
UNIDAD IGUAL AL CONJUNTO

La relación más directa que pueda darse entre la unidad y el conjunto se produce cuando una y otro son iguales. En la Pirámide de Keops (1) y en la Casa Rufer (2) el material externo, el color y la forma convierten la unidad en conjunto. En Frog Hollow (3), el color negro unifica la cubierta, los muros y las ventanas en una entidad simple. La retícula se transforma en envoltorio, lo que hace de la Plaza de las Naciones Unidas (5) una concurrencia de la unidad y del conjunto. El Auditorio Kresge (6), como fragmento de esfera, es simultáneamente unidad y conjunto. La casa de Le Corbusier en Weissenhof (4) y la de Mario Botta en Suiza (7) ejemplifican formas totales que son sustractivas. Los muros gruesos unificados merced al material y al color junto con la forma elemental de la manzana donde se levanta la Torre Elphinstone (8) la convierte en la unidad equivalente al conjunto, relación que en el Estadio Olímpico (9) se encarga de establecer a un motivo escultural.

1. **PIRÁMIDE DE KEOPS.**
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c.3733 a J.C.
2. **CASA RUFER.**
ADOLF LOOS.
1922
3. **FROG HOLLOW.**
STANLEY TIGERMAN.
1973-1974

4. **CASA EN WEISSENHOF.**
LE CORBUSIER.
1927
5. **PLAZA DE LA O.N.U.**
ROCHE-DINKELOO.
1969-1975
6. **AUDITORIO KRESGE.**
EERO SAARINEN.
1955

7. **RESIDENCIA EN RIVA MAN VITALI.**
MARIO BOTTA.
1972-1973
8. **TORRE ELPHINSTONE.**
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
SIGLO XVI
9. **PEQUEÑO ESTADIO OLÍMPICO.**
KENZO TANGE.
1961-1964



1. SAN GIORGIO MAGGIORE.
ANDREA PALLADIO.
1560-1580
2. SINDICATO ESTUDIANTIL.
ROMALDO GIURGOLA.
1974
3. SANTO SPIRITO.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434

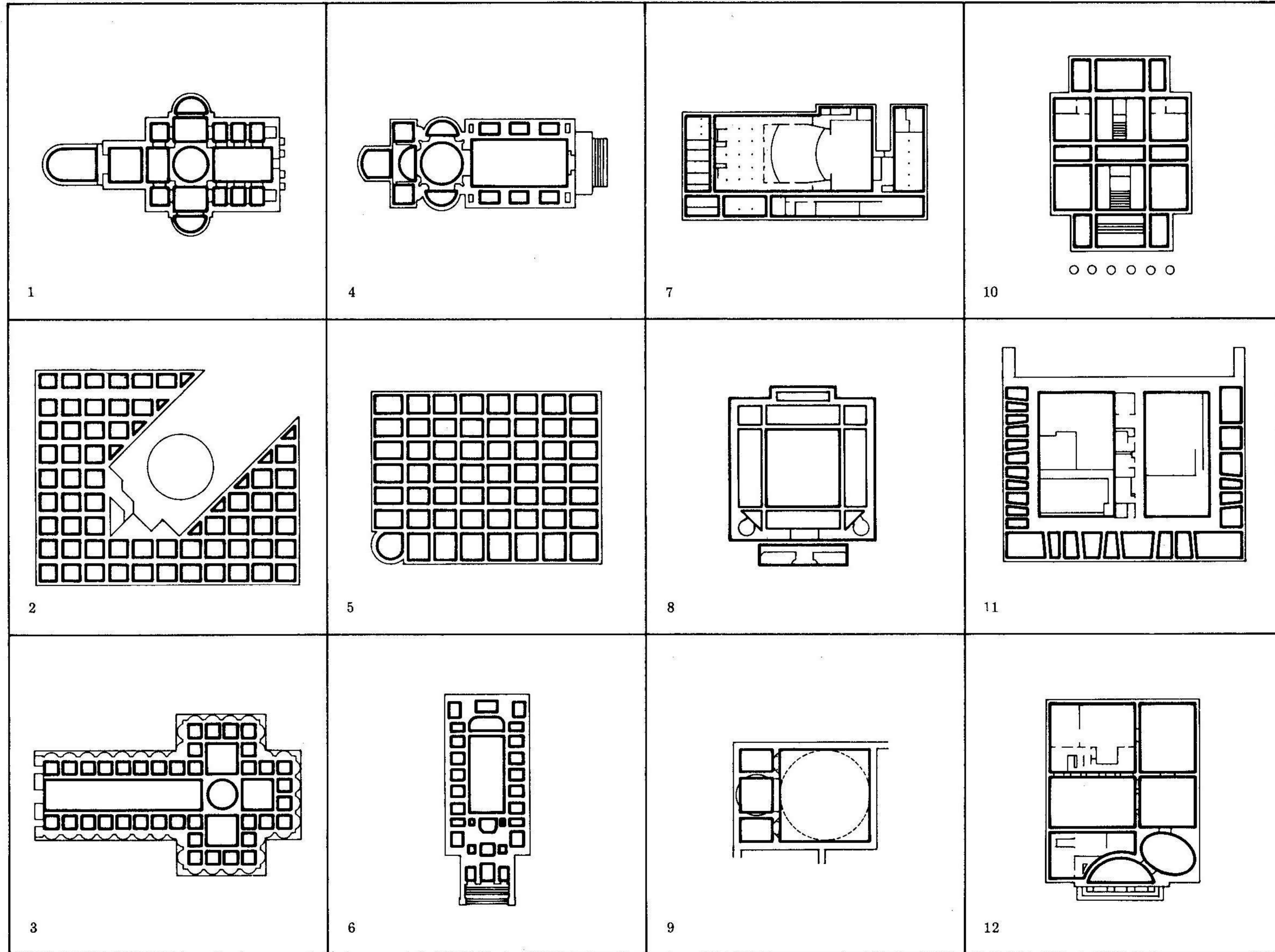
4. IGLESIA DEL REDENTORE.
ANDREA PALLADIO.
1576
5. ALMACENES PIRIE AND SCOTT.
LOUIS SULLIVAN.
1899-1903
6. IGLESIA DE CRISTO.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1715-1729

7. AUDITORIO.
LOUIS SULLIVAN.
1887-1890
8. ST. MARY WOOLNOOTH.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1716-1724
9. SAGRISTIA VECCHIA.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421-1440

10. CASA DEL DIRECTOR.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775-1779
11. CENTRO DE MÚSICA LANG.
ROMALDO GIURGOLA.
1973
12. HOTEL GUIMARD.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1770

UNIDADES CONTENIDAS EN EL CONJUNTO

En la relación de las unidades que están contenidas en el conjunto, éstas son componentes estructurales y espacios-uso, aislados o agrupados. La imagen dominante es el conjunto, las unidades no se revelan externamente. La iglesia de Cristo (6) y las de San Giorgio (1), del Santo Spirito (3) y del Redentore constan de unidades implícitas en configuraciones que enfatizan las subdivisiones fundamentales de las formas. El Sindicato Estudiantil (2) y los Almacenes Carson Pirie and Scott (5) se diseñaron con unidades que eran módulos estructurales. En el Auditorio (7) las unidades son bloques de espacios-uso en que las funciones suelen estar divididas. Alrededor del espacio principal de St. Mary Woolnoth (9) se organizan unidades especiales menores. Las unidades principales de la Sagristia Vecchia (9) se forman a partir de volúmenes especiales; en cambio, el techo abovedado crea con sus formas unidades secundarias. En la Casa del Director (10) existe casi siempre una coincidencia de las unidades con los espacios-uso y los espacios de circulación. Las dependencias principales y las agrupaciones de las menores dan origen a las unidades del Centro de Música Lang (11) y del Hotel Guimard (12).



CONJUNTO MAYOR QUE LA SUMA DE UNIDADES

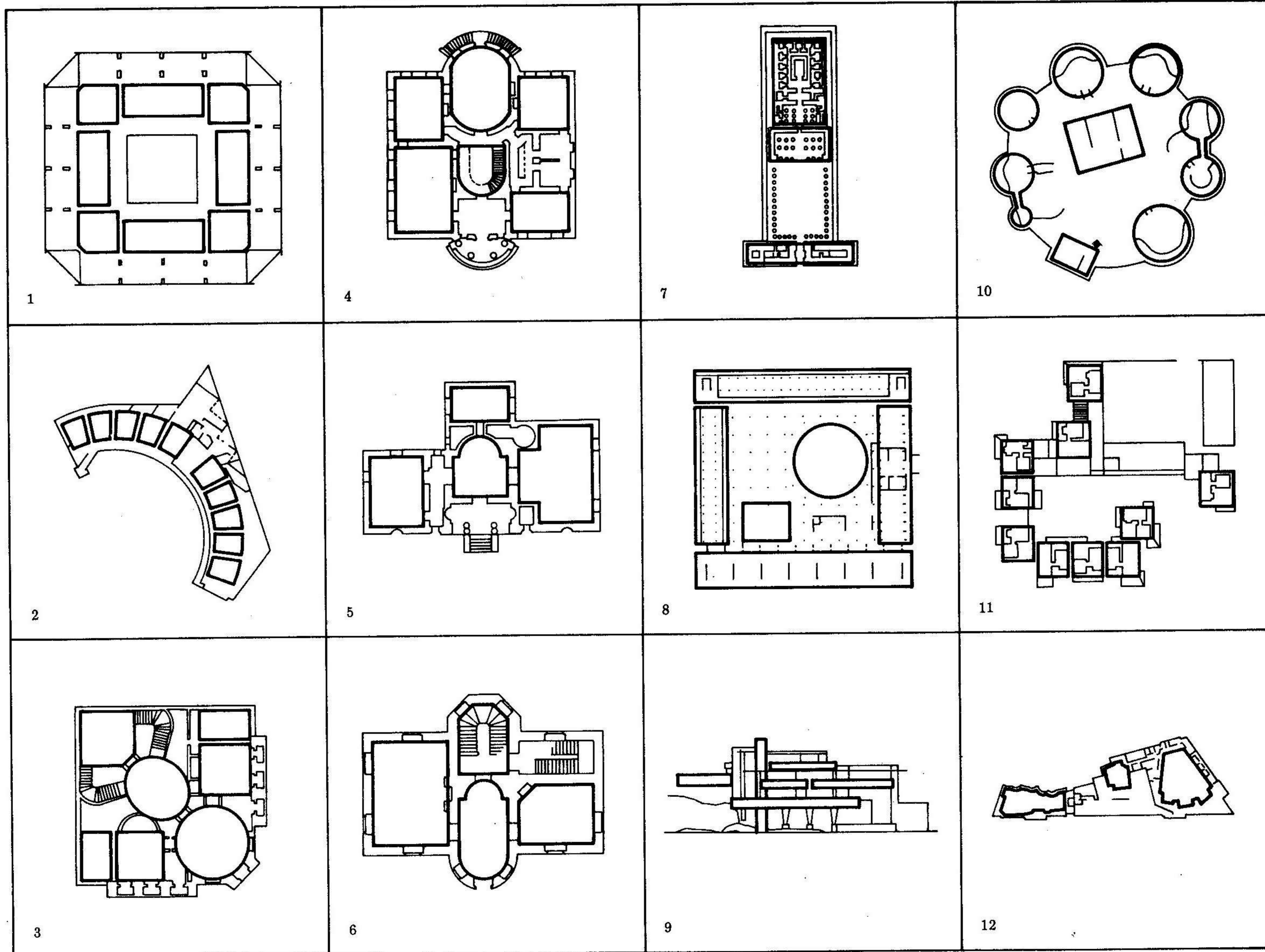
En este género de relación el conjunto incorpora mayor número de formas construidas que el atribuido a las unidades que se identifican. Es espacio central de la Biblioteca Exeter (1) no es un espacio-uso, ni tampoco una unidad. La Biblioteca Tredyffrin (2) es algo más que el espacio-uso principal constituido por las crujiás más importantes. En el Hotel Montmorency (3), en el Tendering Hall (4), en la Biblioteca Morgan (5), en la casa irlandesa (6) y en el Finlandia Hall, los espacios uso de máxima significación son los que forman las unidades y los de mínima, los espacios ancilares, son los *poche*. Las unidades del Templo de Edfu (7) son bloques de edificios importantes situados en un conjunto definido por un muro; la diferencia entre éste y las unidades se encuentra en el espacio exterior. En el Palacio de la Asamblea (8), las unidades se materializan en las dos formas centrales, obviamente singulares, y en los volúmenes perimetrales que acogen a espacios-uso; se diría que lo que resta del patio interior es un excedente. En la Casa de la Cascada (9), las unidades se expresan, en alzado, mediante las formas de las terrazas cubiertas y la masa de la chimenea, vistas contra el fondo del resto de la construcción. En Musgum Village (10), el muro define un conjunto mayor que la combinación de unidades. En Sea Ranch (11) las unidades son los espacios de estar; el conjunto acoge también, por contra, al espacio central y a las unidades auxiliares que se agregan a cada vivienda.

1. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972
2. BIBLIOTECA TREDYFFRIN.
ROMALDO GIURGOLA.
1976
3. HOTEL DE MONTMORENCY.
CLAUDE NICHOLAS, LEDOUX.
1769

4. TENDERING HALL.
JOHN SOANE.
1784-1790
5. BIBLIOTECA J. PIERPOINT MORGAN.
McKIM, MEAD Y WHITE.
1906
6. ANNAGLEE.
RICHARD CASTLE.
1740-1770

7. TEMPLO DE HORUS.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
273-57 a. J.C.
8. PALACIO DE LA ASAMBLEA
LE CORBUSIER.
1953-1963
9. CASA DE LA CASCADA.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1935

10. MUSGUM VILLAGE.
ARQUITECTO Y FECHA
DESCONOCIDOS
11. CONDOMINIO SEA RANCH.
CHARLES MOORE
1964-1965
12. FINLANDIA HALL.
ALVAR AALTO.
1967-1971



AGREGACIÓN DE UNIDADES PARA FORMAR UN CONJUNTO

Las unidades se agregan para formar un conjunto cuando se colocan cerca unas de otras con la finalidad de establecer una relación capaz de percibirse. Este propósito se alcanza por contigüidad, separación y superposición.

Edificio Florey (3). La clásica entrada central se enfatiza por una reunión de unidades en Easton Neston (4) y en Nashdom. La forma construida y las unidades espaciales se combinan en St. George (5). El Teatro de Besançon (6) y la Iglesia de la Trinidad (8) son un ejemplo de unidades agregadas en torno a una forma central dominante. En el Palacio de Justicia (9) de Richardson y en el Ayuntamiento (13) de Aalto, las unidades, a manera de grupos de espacios-uso, son perimetralmente contiguas a un patio central y en la Iglesia (12), en el Centro Cultural (14) y en el Sanatorio (15), igualmente de Aalto, las unidades se anexionan para crear el propio edificio. En el Templo de la Unidad (10) se combinan dos grupos de unidades en agregación. El Museo Guggenheim (11) se define por unidades grandes y pequeñas en conexión con otra tercera. En la Rotonda (16) las unidades se agregan simétricamente alrededor de un espacio central, disposición que en la Karlskirche (19) es asumida por los espacios-uso en orden de contigüidad. En el Cuartel de Bomberos (17) y en la Casa Brant (18) los volúmenes y componentes principales comprenden a los edificios; en la Biblioteca Estocolmo (20) y en Santa María (21) las unidades se despliegan en torno a un espacio o forma central. En la Villa Saboya (22) se registra la agregación de unidades estructurales, tal como también sucede en el Museo de Arte Kimball (23). El convento de Kahn (24) se compone de una serie de formas contenidas en parte por unidades que son grupos de espacios.

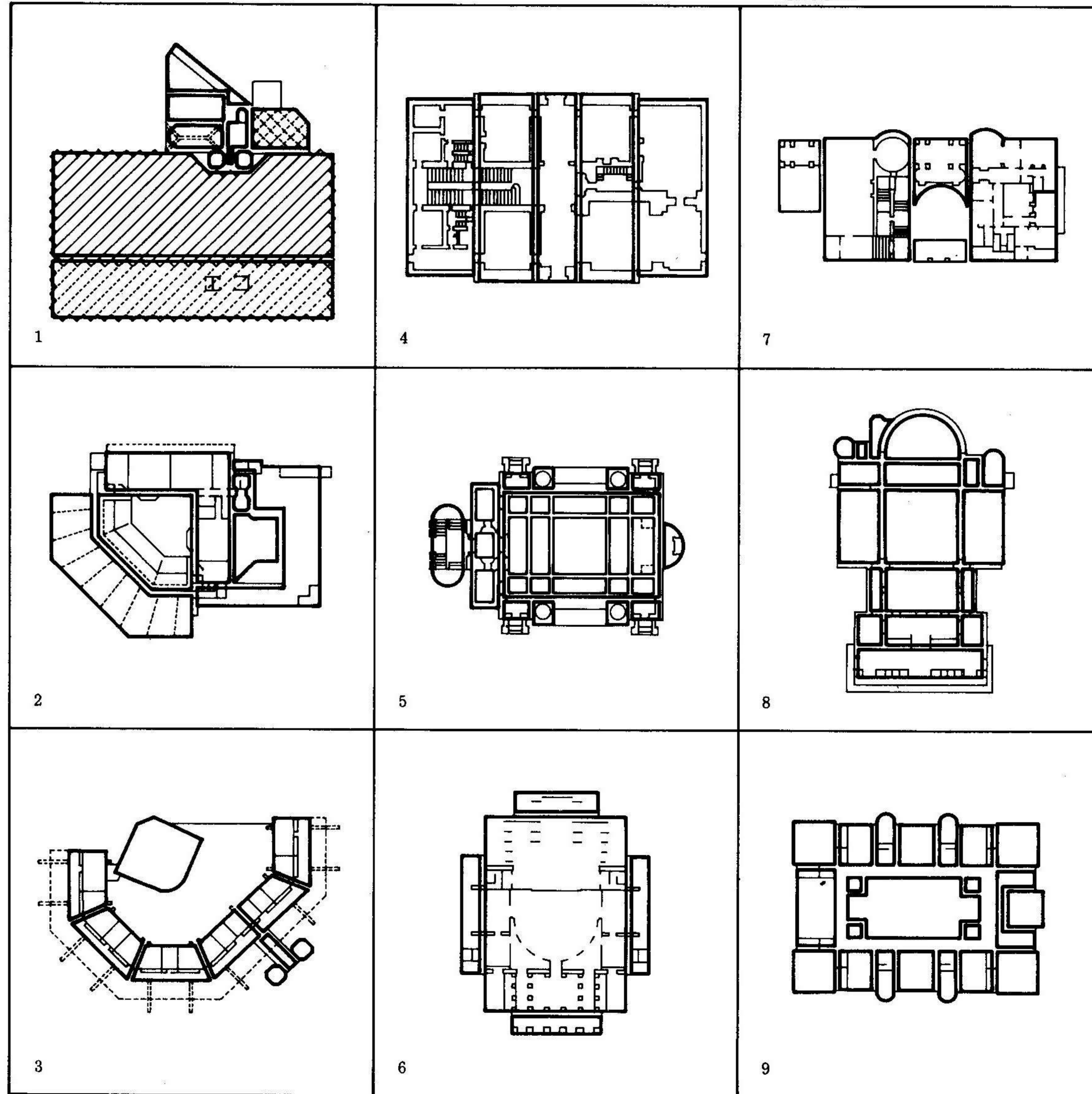
CONTIGÜIDAD DE UNIDADES

Para que esta clase de agregación forme un conjunto es necesario que las unidades sean visibles, que se perciban como entidades y relacionadas con otras mediante una superficie de contacto. La contigüidad, sello por aquel entonces de la obra de James Stirling, se pone de manifiesto en la Escuela de Ingenieros (1), en la Facultad de Historia (2) y en el

1. ESCUELA DE INGENIEROS.
JAMES STIRLING.
1959
2. FACULTAD DE HISTORIA.
JAMES STIRLING.
1964
3. EDIFICIO FLOREY.
JAMES STIRLING.
1966

4. EASTON NESTON.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
c.1695-1710
5. ST. GEORGE-IN-THE-EAST.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1714-1729
6. TEATRO EN BESANÇON, FRANCIA
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775

7. NASHDOM.
EDWIN LUTYENS.
1905-1909
8. IGLESIA DE LA TRINIDAD.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1872-1877
9. PALACIO DE JUSTICIA DE ALLEGHENY.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1883-1888



10. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1906

11. MUSEO GUGGENHEIM.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1926

12. IGLESIA EN VOUKSENNISKA.
ALVAR AALTO.
1926-1928

13. AYUNTAMIENTO DE
SAYNATSALO.
ALVAR AALTO.
1950-1952

14. CENTRO CULTURAL DE
WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1958-1962

15. SANATORIO PAIMIO.
ALVAR AALTO 1929-1933

16. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571

17. CUARTEL DE BOMBEROS
NÚMERO 4.
ROBERT VENTURI.
1973

18. CASA PETER BRANT.
ROBERT VENTURI.
1973

19. KARLSKIRCHE.
JOHANN FISCHER VON ERLACH
1715-1737

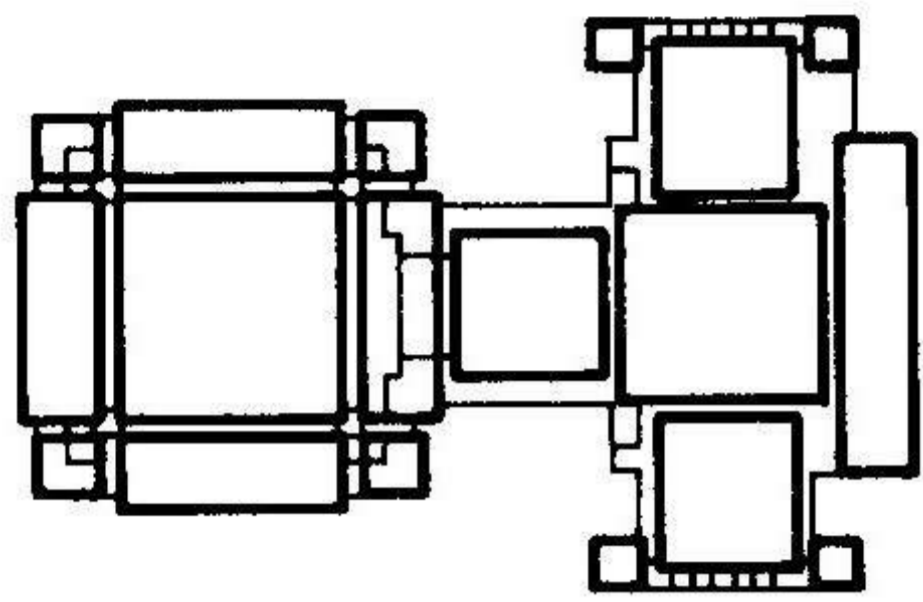
20. BIBLIOTECA PÚBLICA
ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928

21. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434

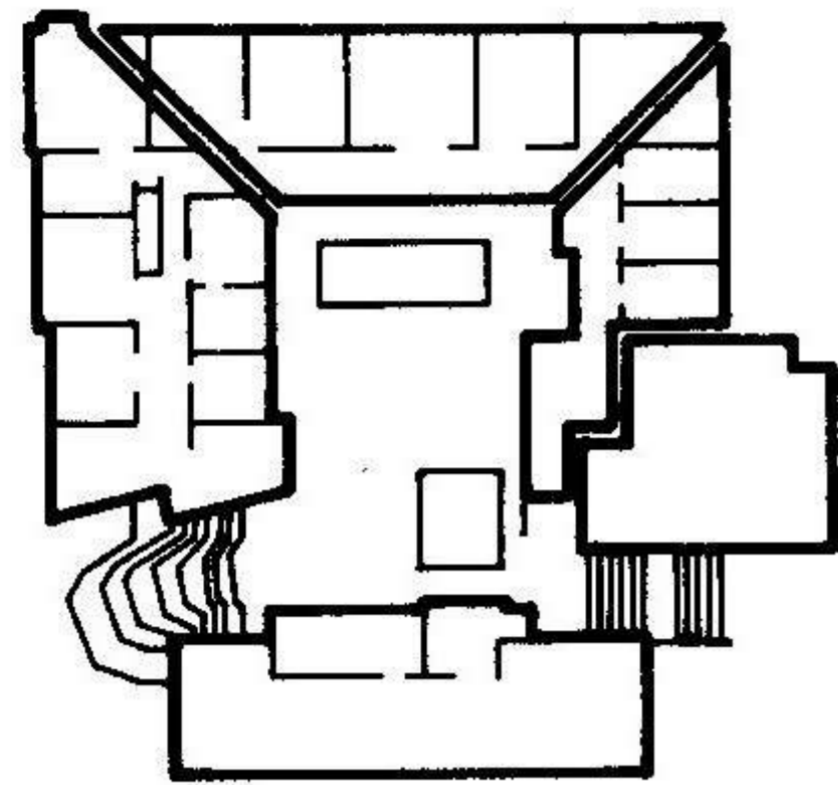
22. VILLA SABOYA.
LE CORBUSIER.
1928-1931

23. MUSEO DE ARTE KIMBALL
LOUIS I. KAHN.
1966-1972

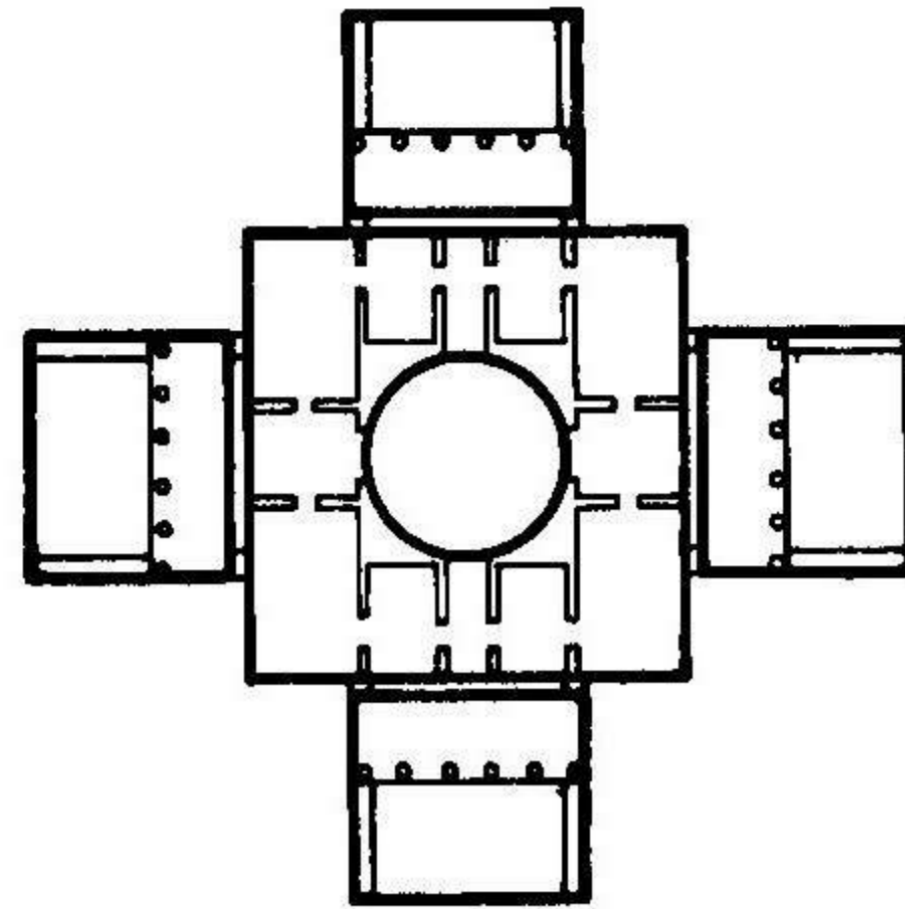
24. CONVENTO DE LAS DOMINICAS.
LOUIS I. KAHN.
1965-1968



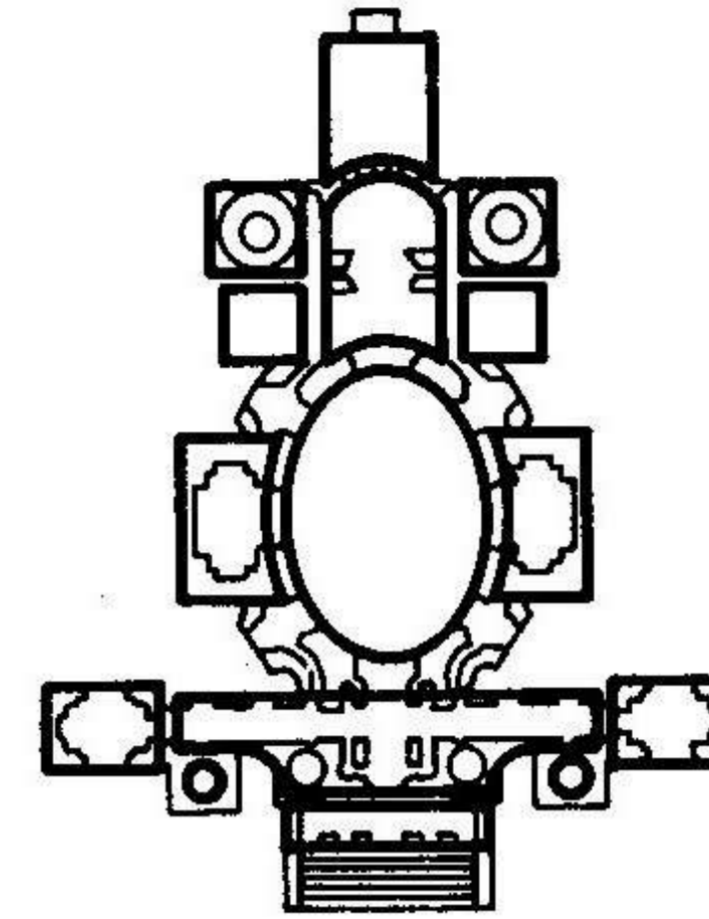
10



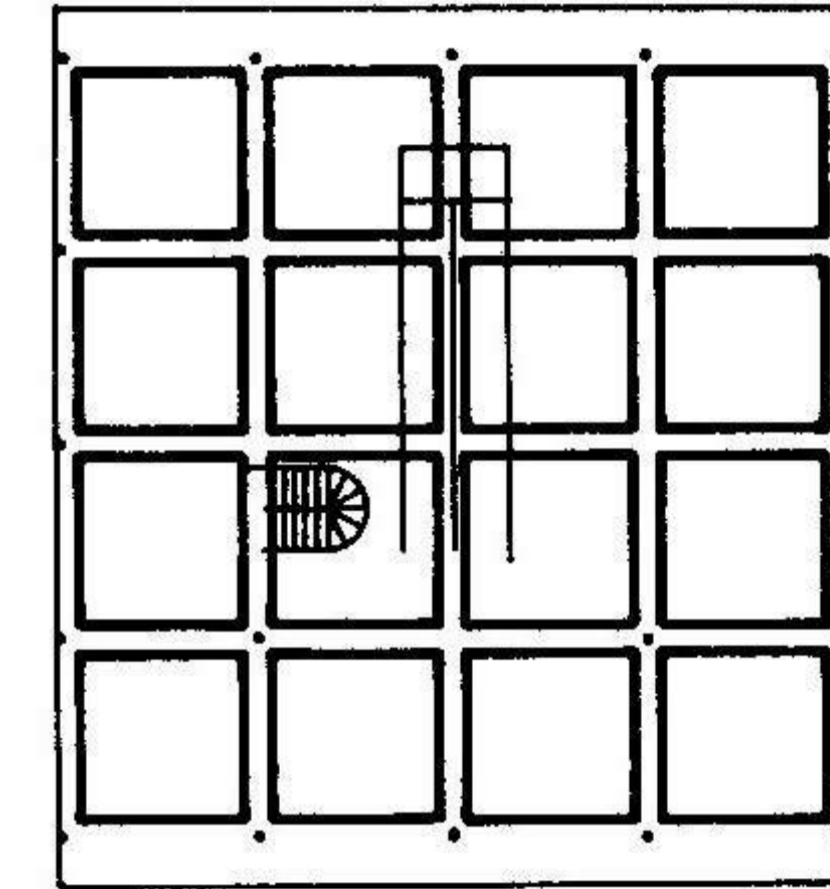
13



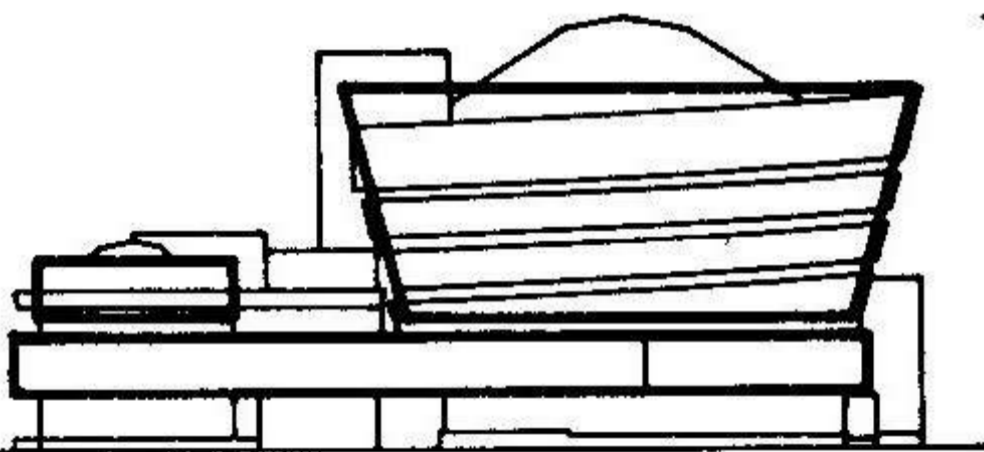
16



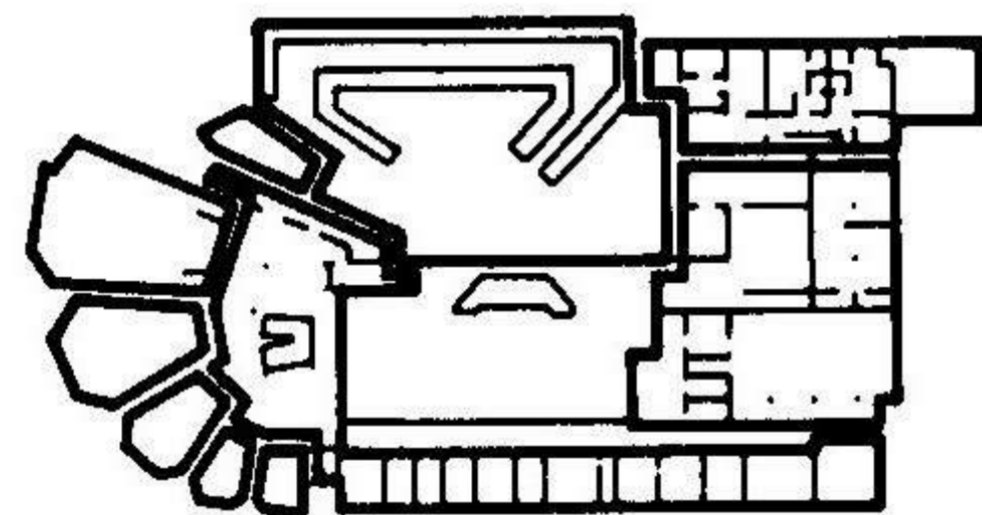
19



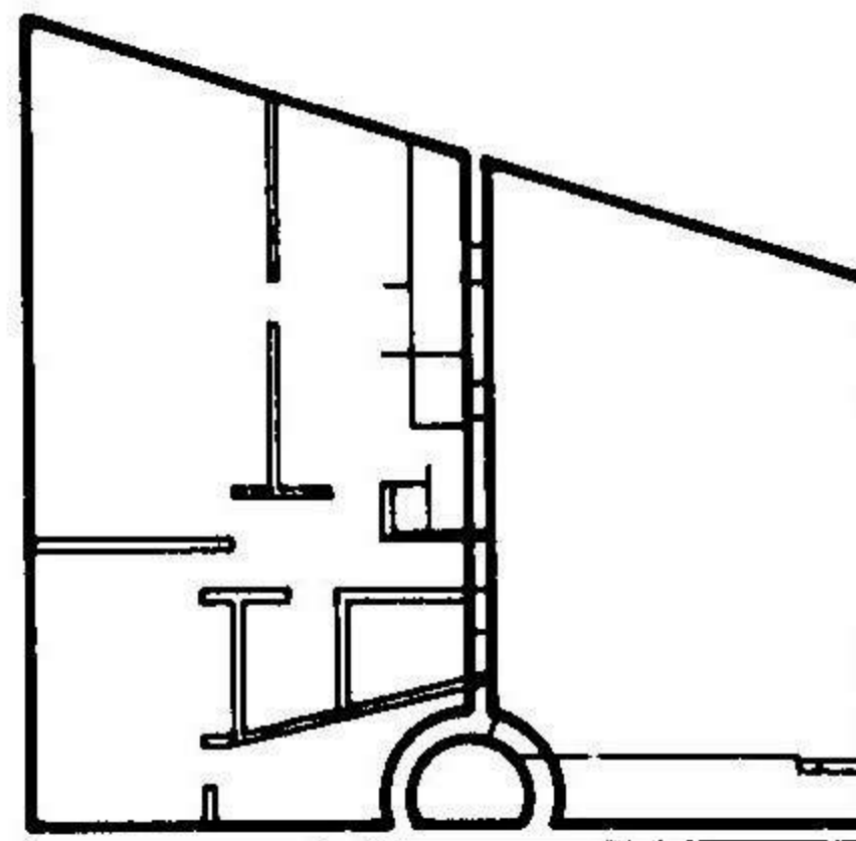
22



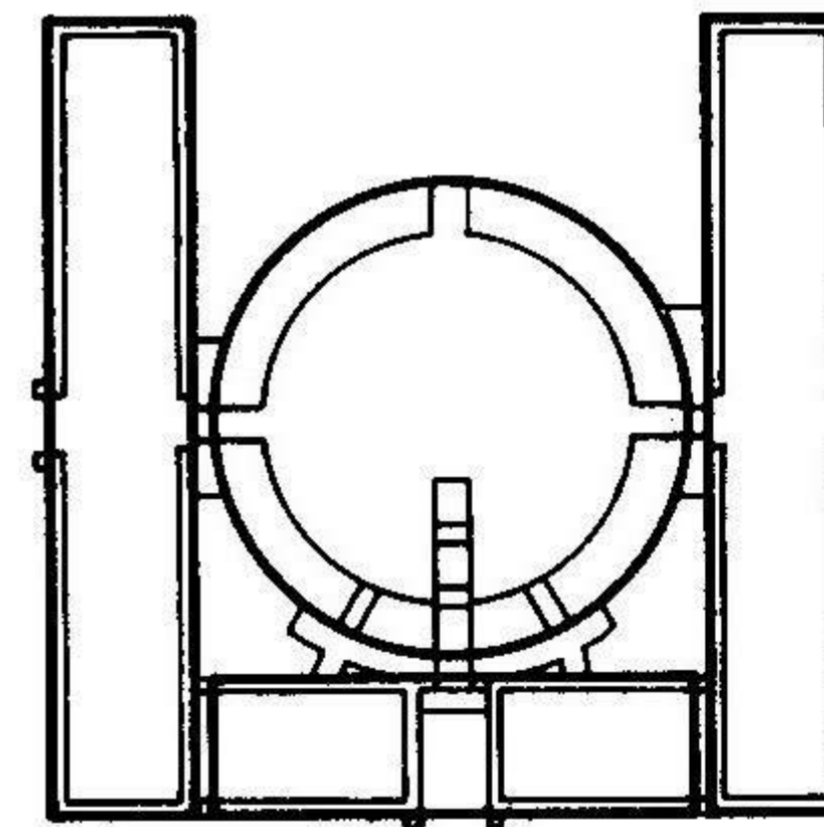
11



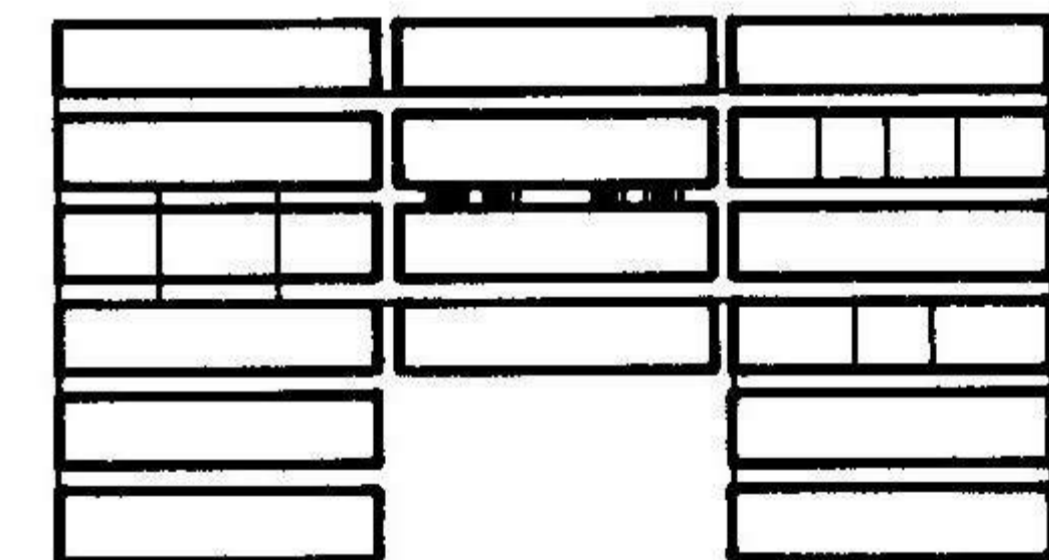
14



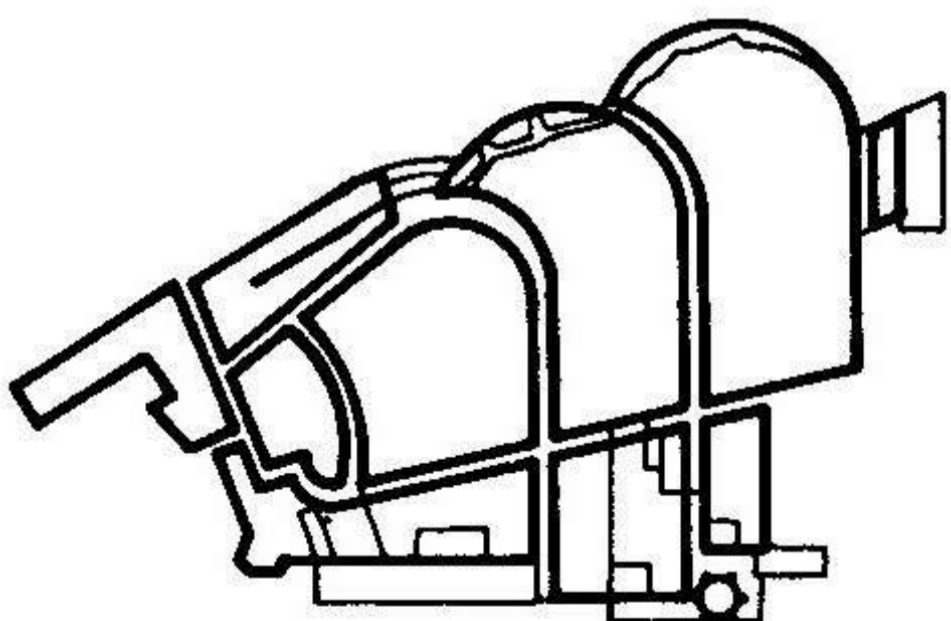
17



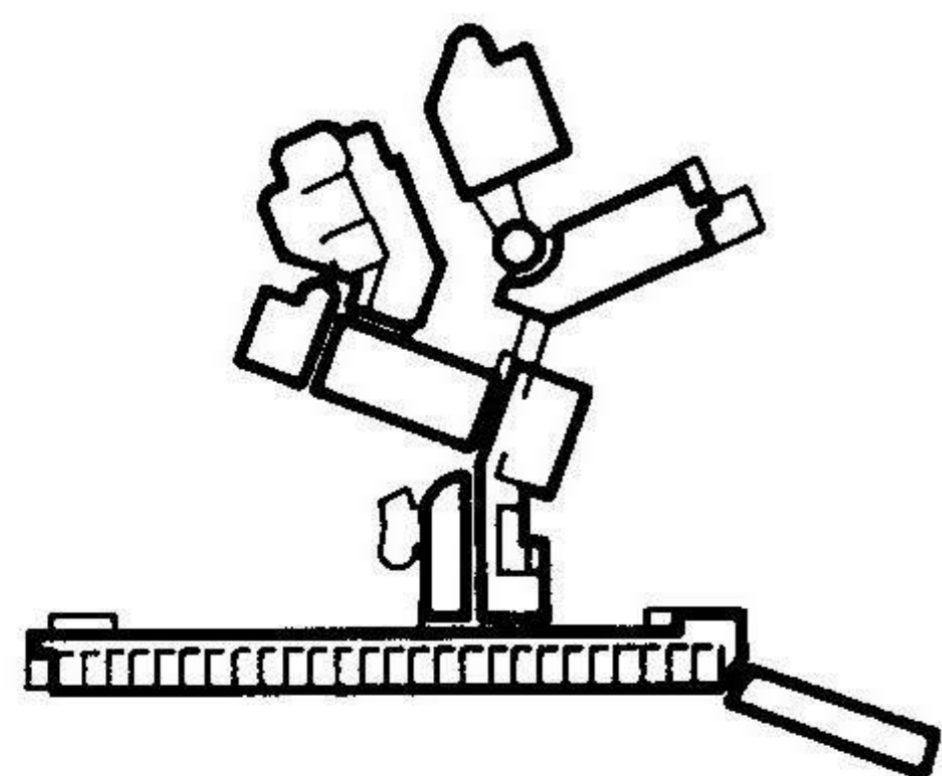
20



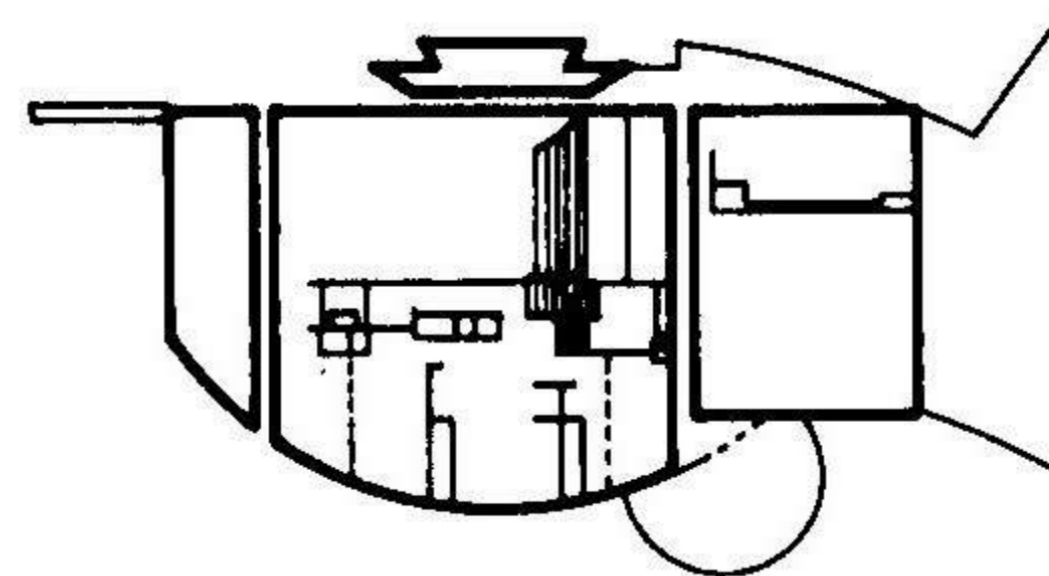
23



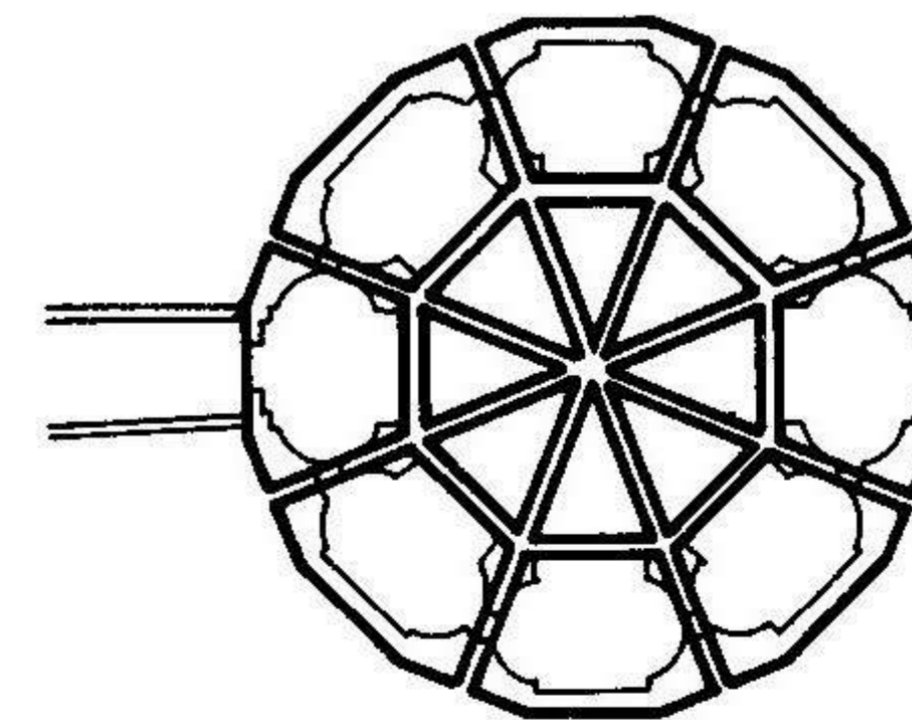
12



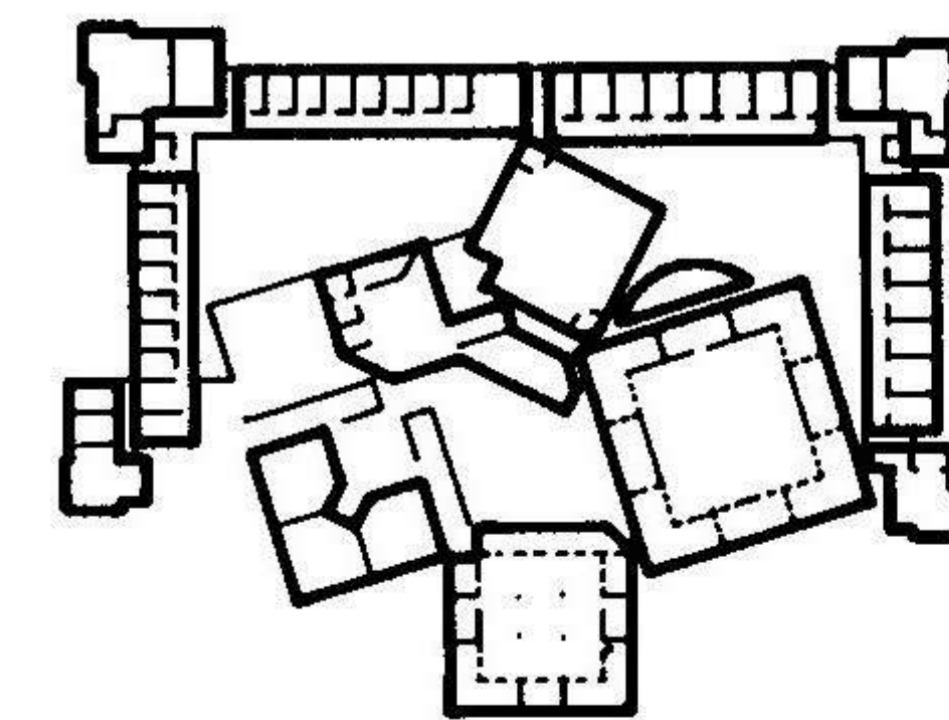
15



18



21



24

1. SEVER HALL.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1878-1880
2. CASA FREDERICK G. ROBIE.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1909
3. ESCUELA DE ARTE Y
ARQUITECTURA DE YALE.
PAUL RUDOLPH.
1958

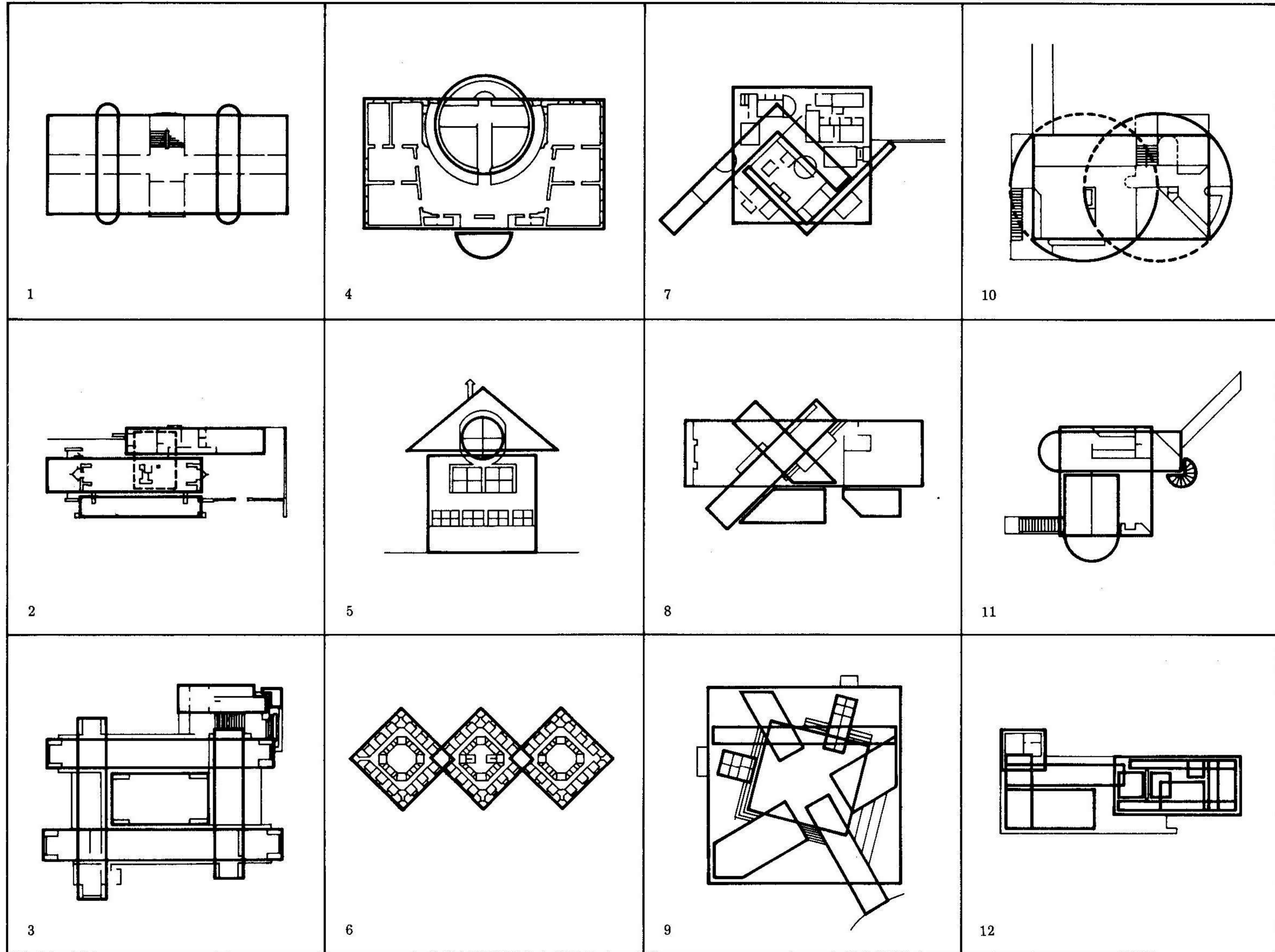
4. PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921
5. CASA CARLL TUCKER III.
ROBERT VENTURI.
1975
6. RESIDENCIA ERDMAN HALL.
LOUIS I. KAHN.
1960-1965

7. CENTRO DE SANIDAD
PROFESIONAL.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1974
8. RESIDENCIA PRATT.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1974
9. ESCUELA EN SALISBURY.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1977

10. RESIDENCIA EN
BRIDGEHAMPTON.
GWATHMEY-SIEGEL.
1968-1969
11. RESIDENCIA COOPER.
GWATHMEY-SIEGEL.
1968-1969.
12. PABELLÓN BARCELONA.
LUDWING MIES VAN DER ROHE.
1929

SUPERPOSICIÓN DE UNIDADES

Las unidades se superponen para formar un conjunto a través de la interpenetración de volúmenes. Dos formas alargadas, definidas por cuatro torres, se superponen en el Sever Hall (1) y un a la del nivel superior, con orientación perpendicular al resto, tiene la misión de conectar las dos masas de la Casa Robie (2). El espacio interior de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale (3) es definido por superposición de volúmenes. El espacio circular principal del Palacio de Justicia de Lister (4) se une parcialmente a la masa central. En la Casa Tucker (5) la circunferencia une el triángulo de la cubierta con el cuadrado del edificio. La superposición de las esquinas en la Residencia Bryn Mawr (6), en la Residencia Pratt (8) y en la Escuela Salisbury (9) se produce la superposición de formas yuxtapuestas a las que se les aplicó un giró. En la Residencia Bridgehampton (10) se advierte la superposición recíproca de unos círculos implícitos y un rectángulo. La Residencia Cooper (11) ofrece una superposición de formas de la que resulta la creación de subdivisiones espaciales, al tiempo que sugiere una rotación parcial. El Pabellón Barcelona (12) es una complicada serie de volúmenes espaciales implícitos, ortogonales y en interpenetración.



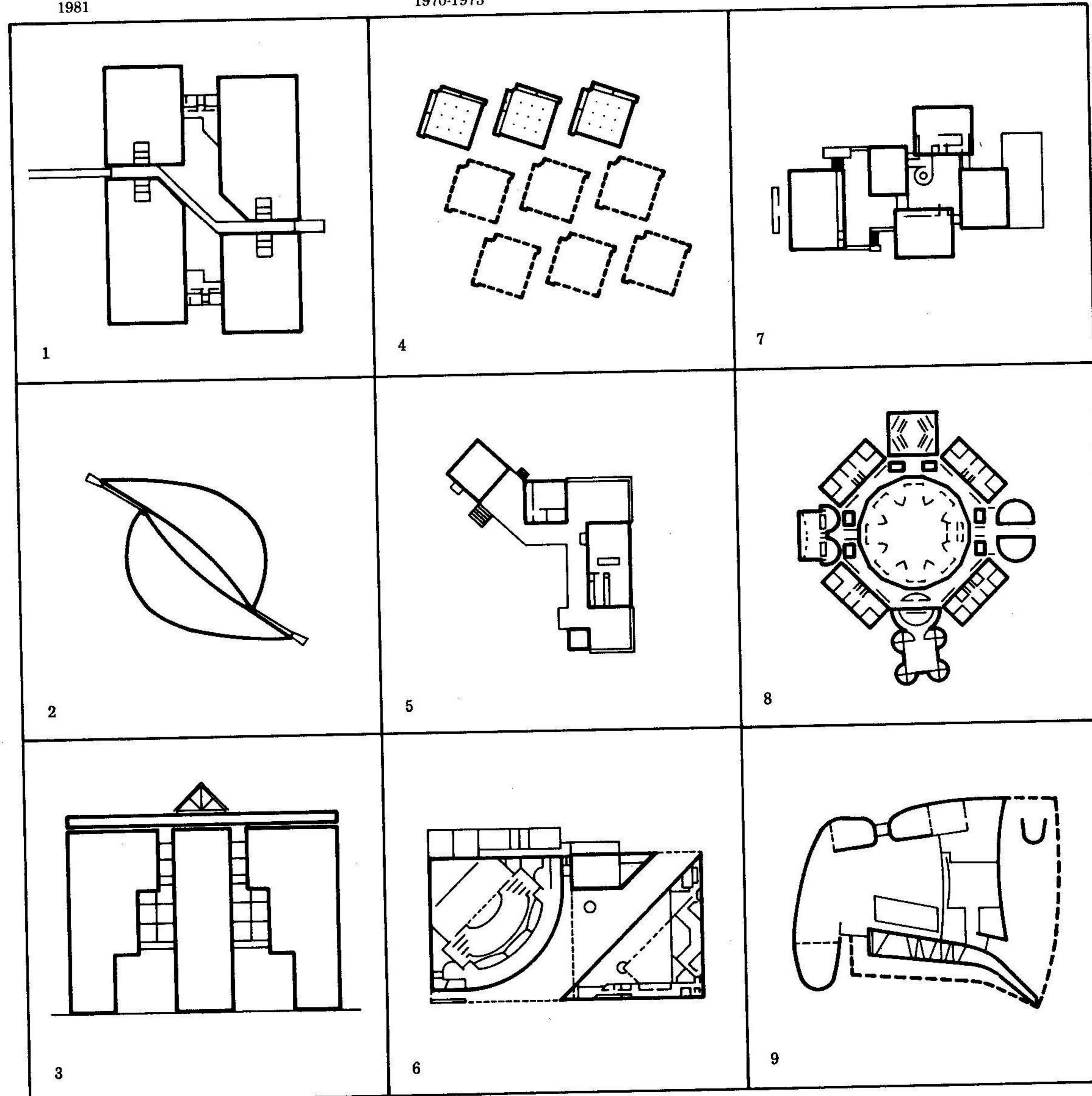
1. EDIFICIO DE OFICINAS DEERE WEST.
ROCHE-DINKELLOO.
1975-1976
2. ESTADIO OLÍMPICO.
KENZO TANGE.
1961-1964
3. RESIDENCIA EN STABIO, SUIZA.
MARIO BOTTA.
1981

4. EDIFICIO DE SEGUROS.
ROCHE-DINKELLOO.
1967-1971
5. RESIDENCIA EN MT. DESERT ISLAND
EDWARD LARABEE BARNES.
1975
6. CENTRO DE ARTE PAUL MELLON.
I.M.PEI.
1970-1973

7. MUSEO DE ARTE EVERSON.
I.M.PEI.
1968
8. ASAMBLEA NACIONAL.
LOUIS I. KAHN.
1962-1974
9. CAPILLA EN RONCHAMP.
LE CORBUSIER.
1950-1955

SEPARACIÓN DE UNIDADES

Aquellas unidades que poseen algún vínculo con otras pueden segregarse por aislamiento o articulación de la conexión con el propósito de crear una separación perceptible. En el Edificio de Oficinas Deere (1) las unidades se separan con un acristalamiento, con un elemento de circulación perfectamente definido y con un atrio. También a un acristalamiento se encomienda la creación de una separación perceptiva en el Estadio Olímpico (2) y en la Residencia en Suiza (3). El Edificio de Seguros (4) se compone de formas aisladas que un puente comunica con sutileza. Los elementos aislados de la Residencia en Mt. Desert (5) se unifican por medio de una plataforma; en el Centro Artístico Mellon (6) las formas en estado de segregación comparten una cubierta común. Se percibe claramente la separación de unidades que en el Museo Everton (7) lleva a cabo el acristalamiento, que se utiliza, en cambio, para confeccionar una separación, aquí sólo aparente, de las unidades en el Palacio de la Asamblea (8) y en la Capilla de Ronchamp (9).



REPETITIVO/SINGULAR

La idea generatriz de relacionar los elementos repetitivos y los singulares tiene por objetivo el diseñar los edificios tendiendo lazos entre los componentes con manifestaciones múltiples y aquellos con manifestaciones únicas. Se traen aquí ejemplos de lo singular envuelto por lo repetitivo, de lo singular fruto de la transformación de lo repetitivo, de lo singular agregado a lo repetitivo y de lo singular definido por lo repetitivo.

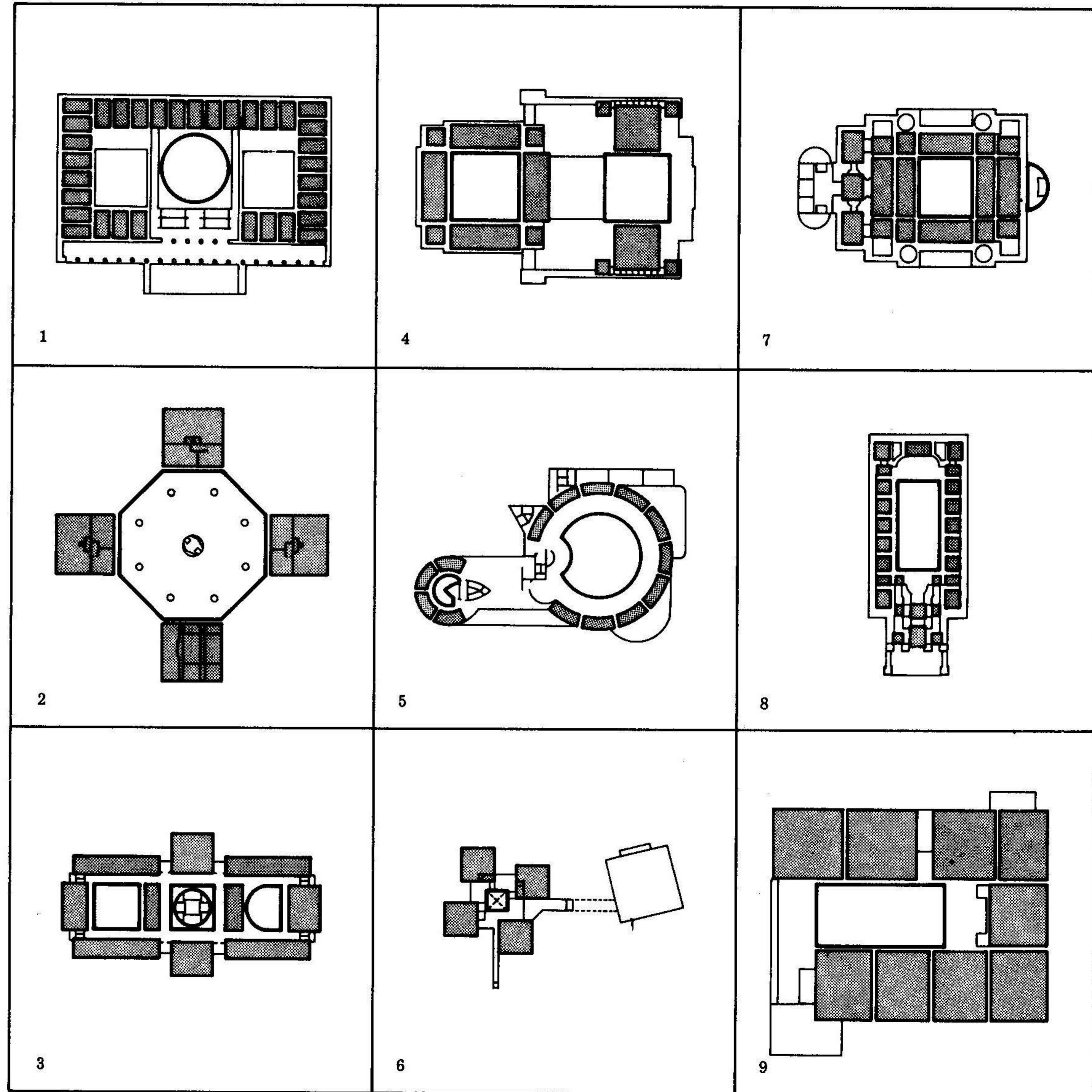
SINGULAR ENVUELTO POR LO REPETITIVO

Los elementos repetitivos rodean al singular cuando éste es una forma delimitada a la que anillan múltiples unidades iguales. En el Museo Altes de Schinkel (1), en el Edificio Florey (10) y en el Palacio de la Asamblea (18) los elementos singulares se hallan en amplios espacios formados por los elementos repetitivos. En la Casa de Caza (2) se envuelve por completo al centro singular, a diferencia del Laboratorio de Investigación (16), donde lo está sólo en parte. Los elementos singulares están totalmente rodeados en el Capitolio de Rhode Island (3), en el Templo de la Unidad (4) y en la Iglesia del Santo Spirito (2) y parcialmente en el Museo Guggenheim (5), en el Convento (17), en el Auditorio (15) y en el Centro de Música Lang (17). Los elementos repetitivos del Edificio de Archivos (6) adoptan una forma a modo de rueda y de "U" en la Villa Khuner (9) y en la Biblioteca Estocolmo (22). La Iglesia de St. George (7), la Facultad de Historia (11), la Iglesia de la Trinidad (12) y la del Santo Spirito (23) son ejemplos de dos clases distintas de elementos repetitivos. En la Iglesia de Cristo (8) y en la Villa Foscari (20) las unidades múltiples se relacionan de varias maneras con el elemento singular. En la Biblioteca Exeter (14), en el Teatro de Besançon (19) y en la Rotonda (21) el cercamiento del elemento singular es absoluto. La Iglesia de Santa María (24) posee un elemento singular al que circundan dos series de elementos repetitivos, una espacial y otra estructural.

1. MUSEO ALTES.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1824
2. CASA DE CAZA.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1822
3. CAPITOLIO EN RHODE ISLAND.
McKIM, MEAD Y WHITE.
1895-1903

4. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1956
5. MUSEO GUGGENHEIM.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1956
6. ARCHIVO SHENBOKU.
FUMIHIKO MAKI.
1970

7. ST. GEORGE-IN-THE-EAST.
NICHOLAS HAWKSMOOR
1714-1729
8. IGLESIA DE CRISTO.
NICHOLAS HAWKSMOOR
1715-1729
9. VILLA KHUNER.
ADOLF LOOS.
1930



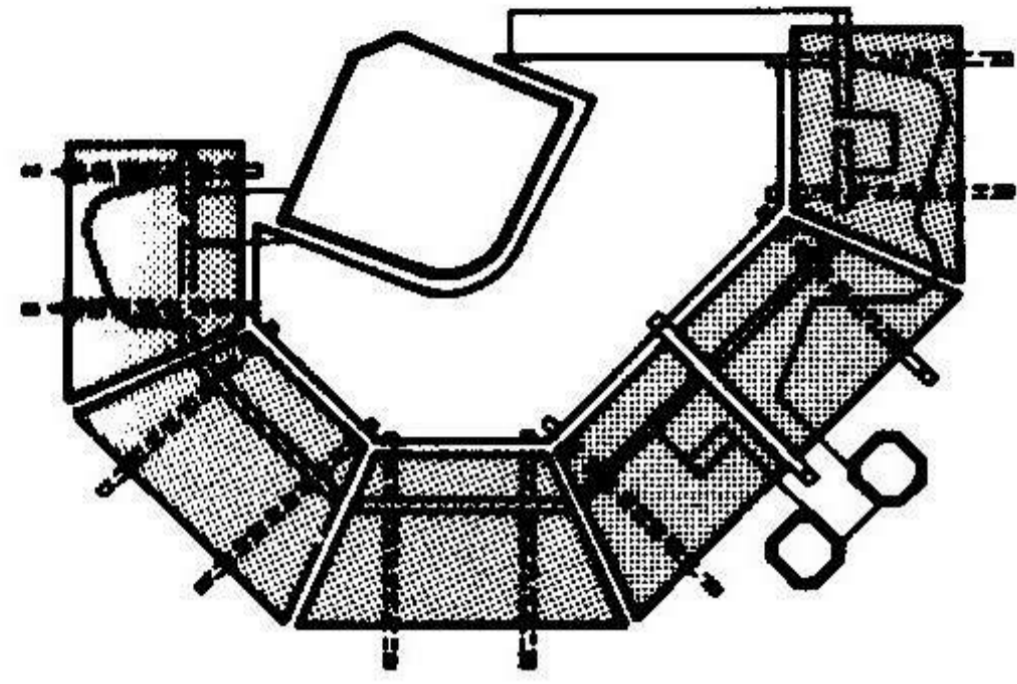
10. EDIFICIO FLOREY.
JAMES STIRLING.
1960
11. FACULTAD DE HISTORIA.
JAMES STIRLING.
1964
12. IGLESIA DE LA TRINIDAD.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1872-1877

13. CONVENTO DE LAS DOMINICAS.
LOUIS I. KAHN
1965-1968
14. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN
1967-1972
15. AUDITORIO.
LOUIS SULLIVAN.
1887-1890

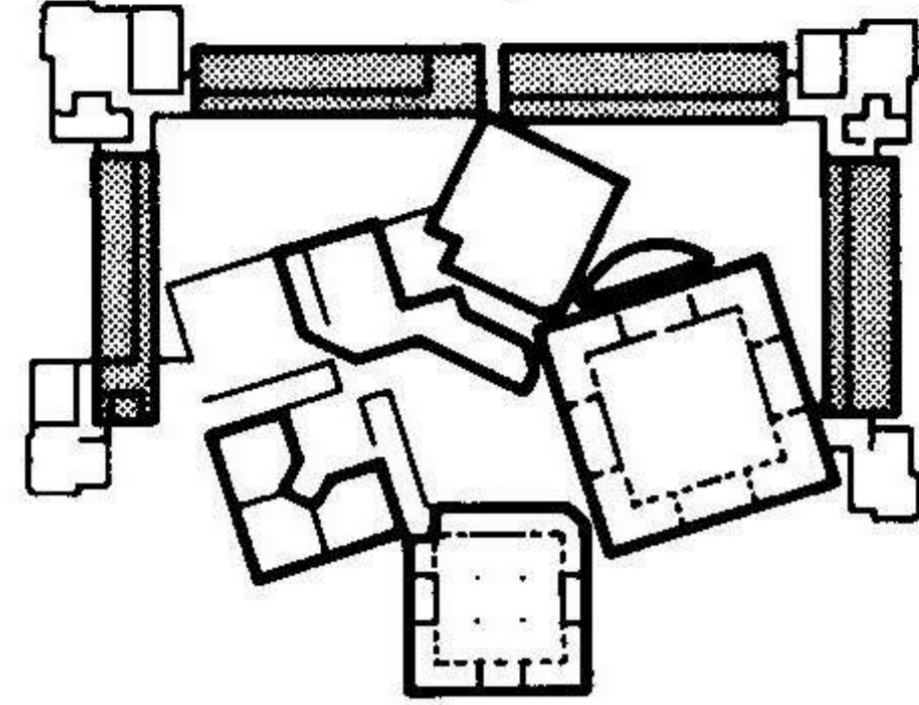
16. LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN.
ROMALDO GIURGOLA.
1972
17. CENTRO DE MÚSICA LANG.
ROMALDO GIURGOLA.
1973
18. PALACIO DE LA ASAMBLEA.
LE CORBUSIER.
1953-1963

19. TEATRO EN BESANÇON.
FRANCIA.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775
20. VILLA FOSCARI.
ANDREA PALLADIO.
c.1549-1563
21. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571

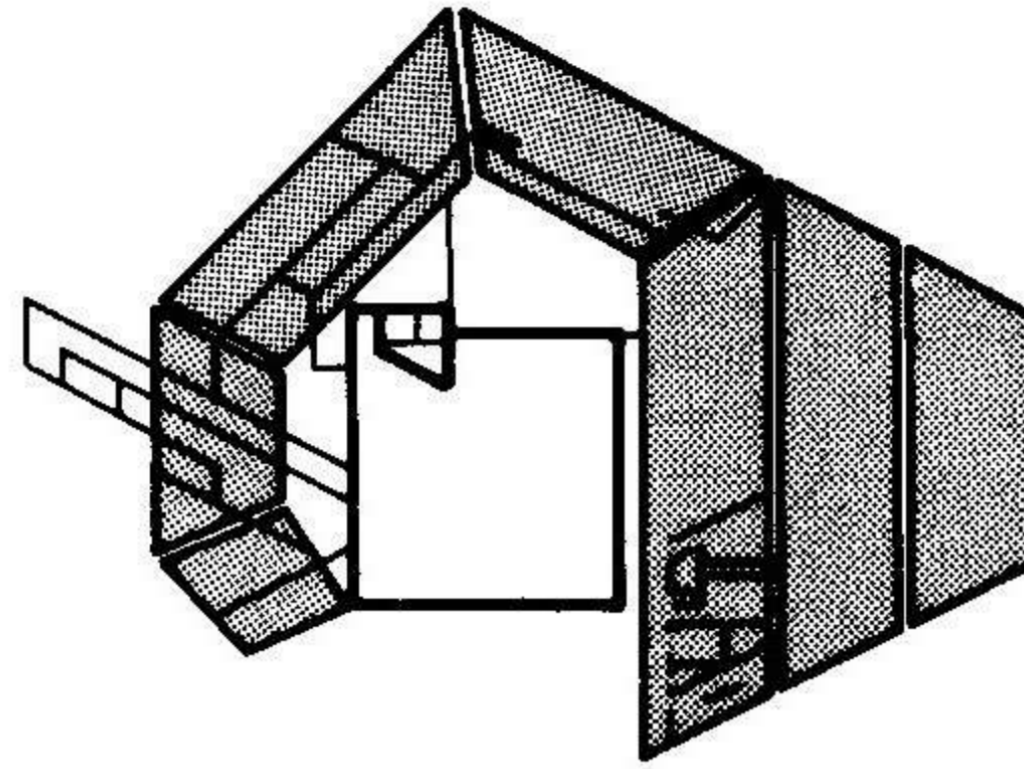
22. BIBLIOTECA PÚBLICA ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928
23. SANTO SPIRITO.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434
24. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434-1436



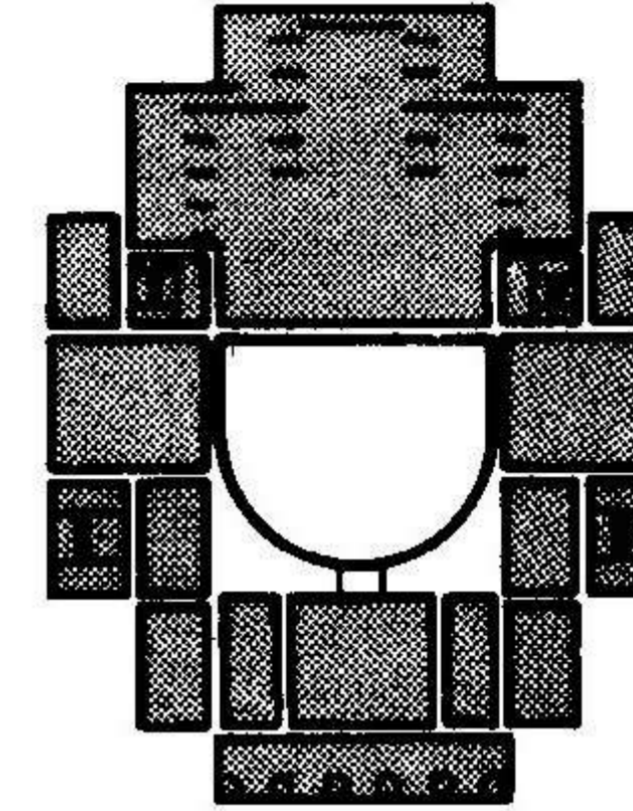
10



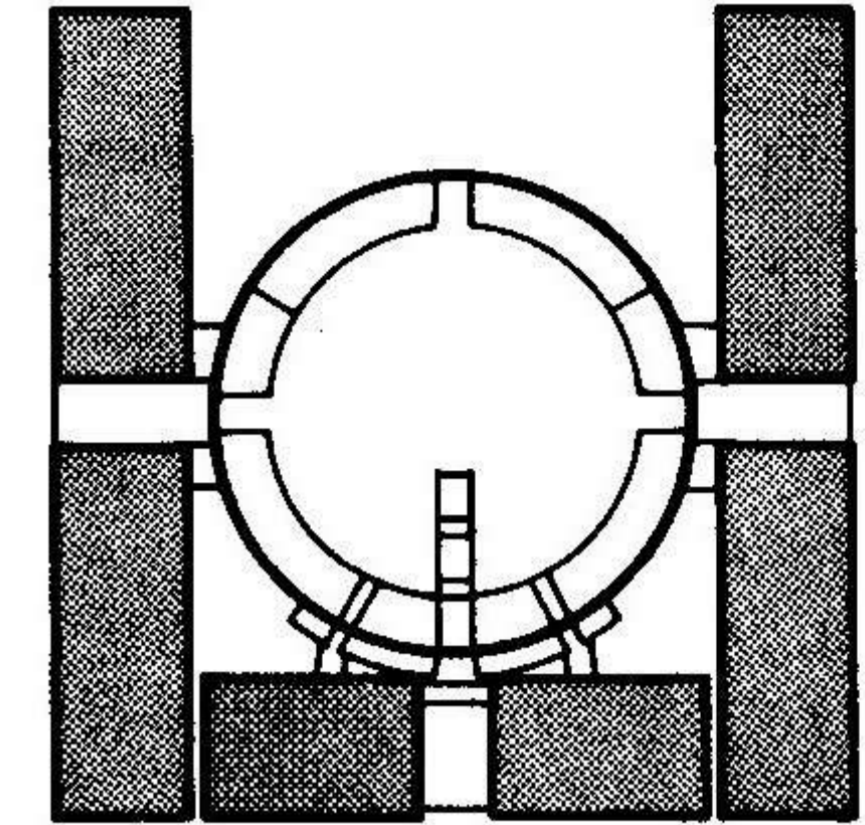
13



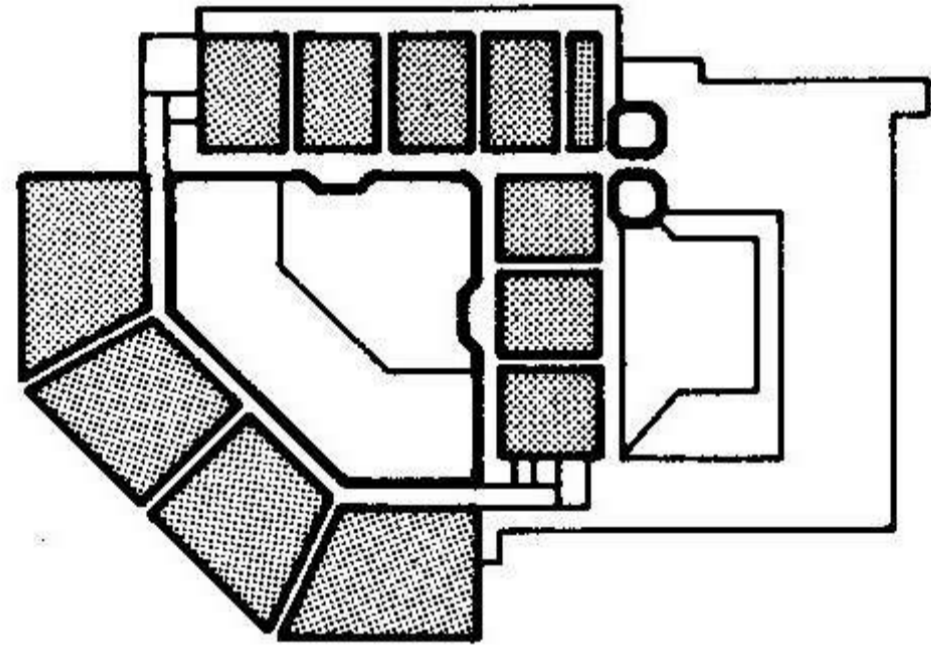
16



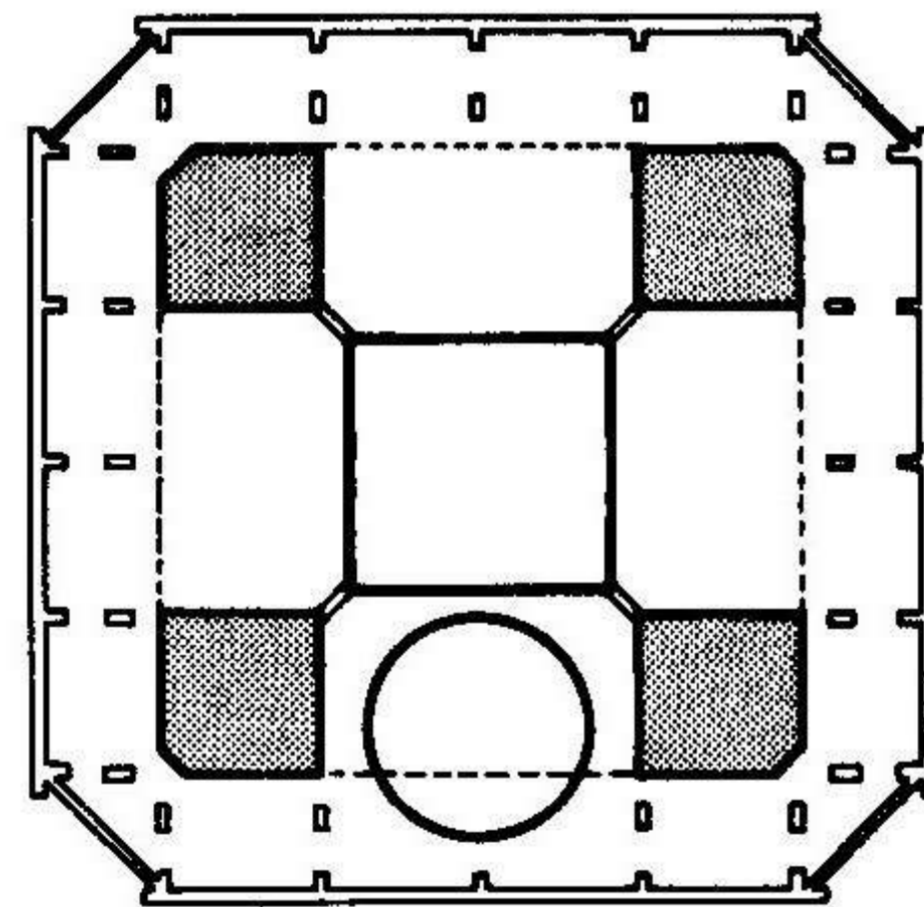
19



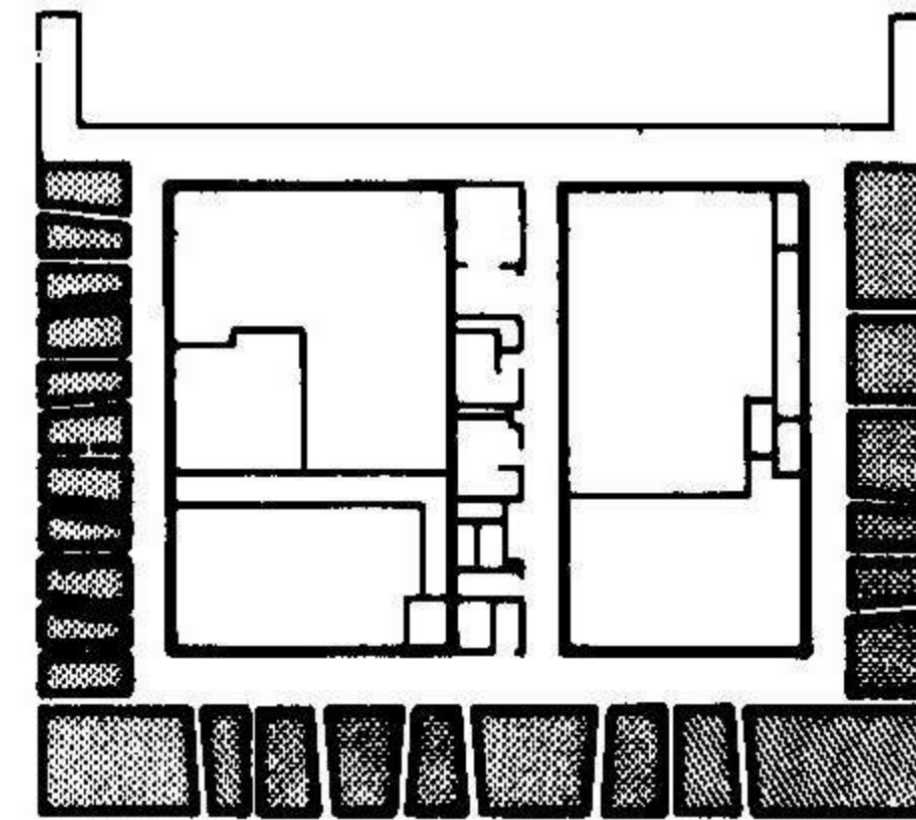
22



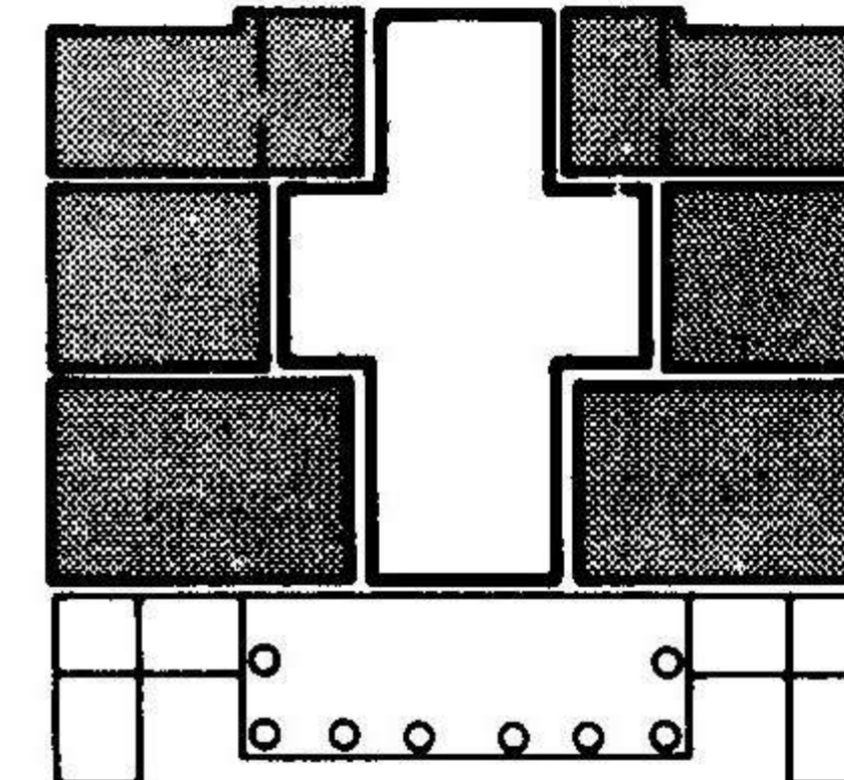
11



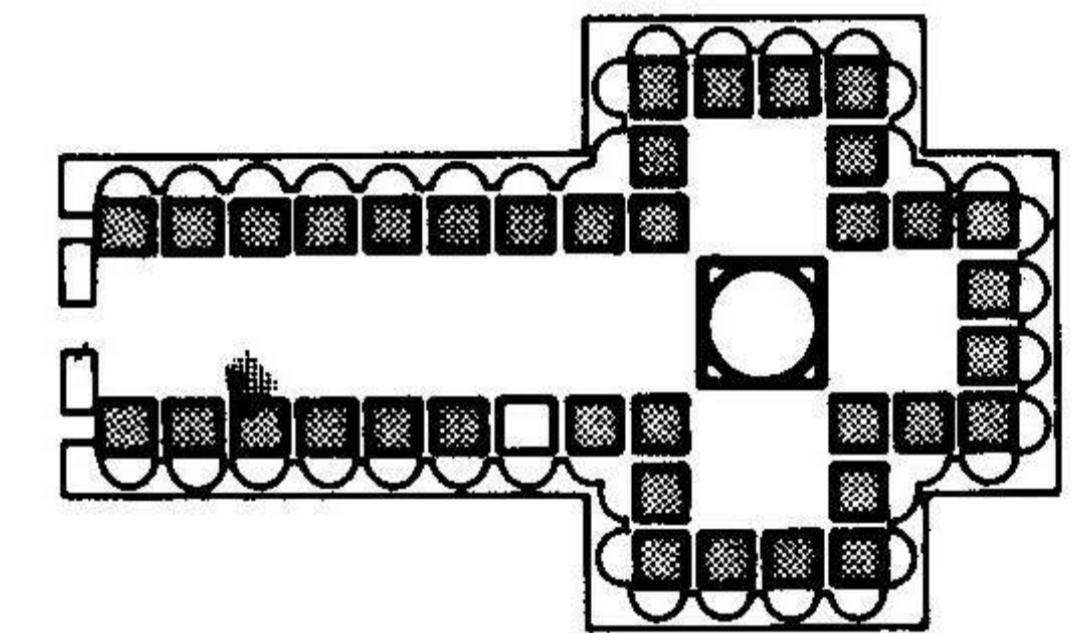
14



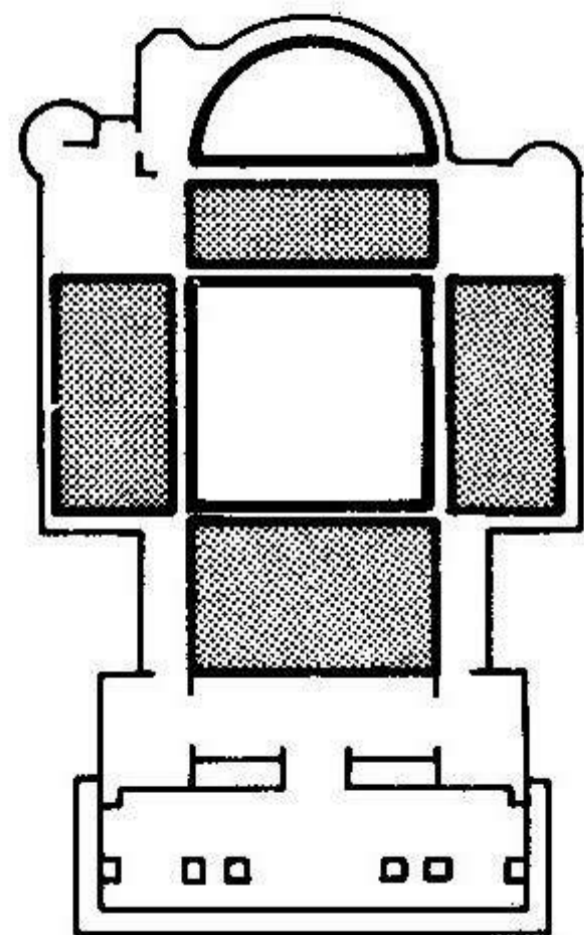
17



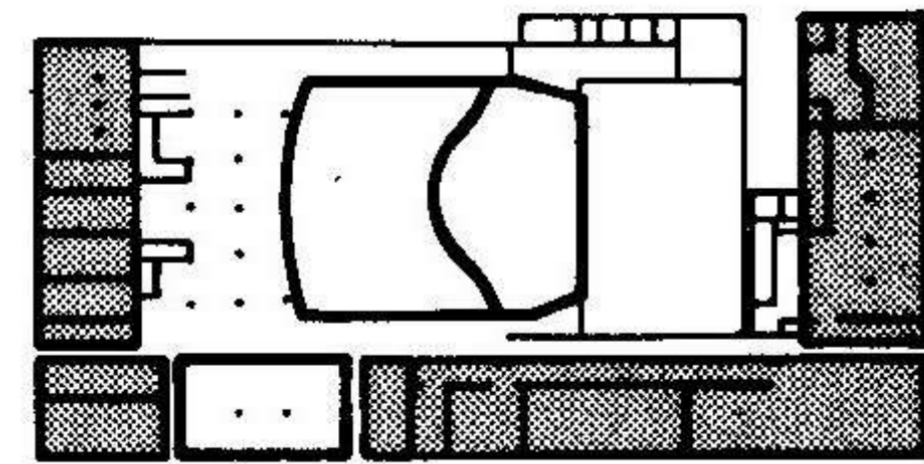
20



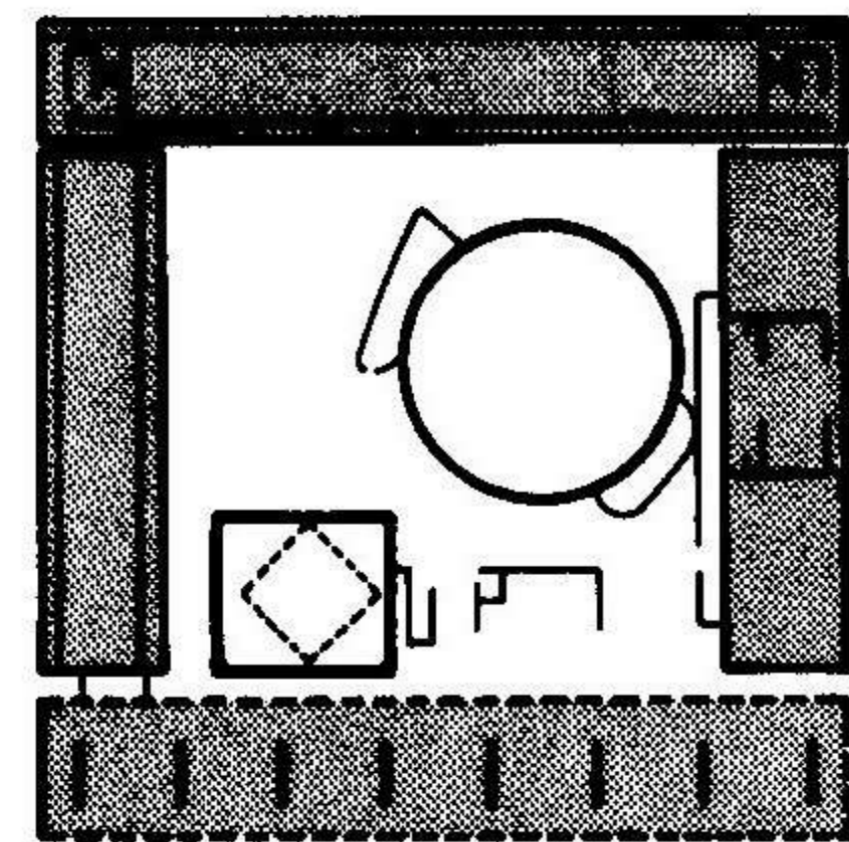
23



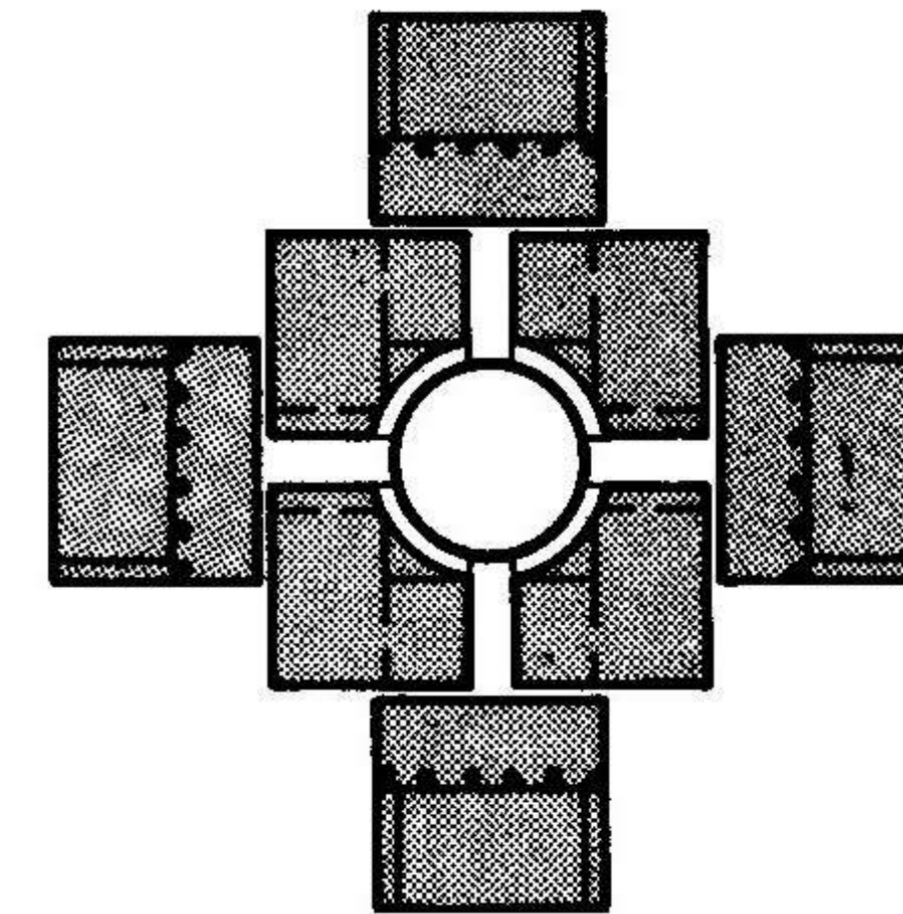
12



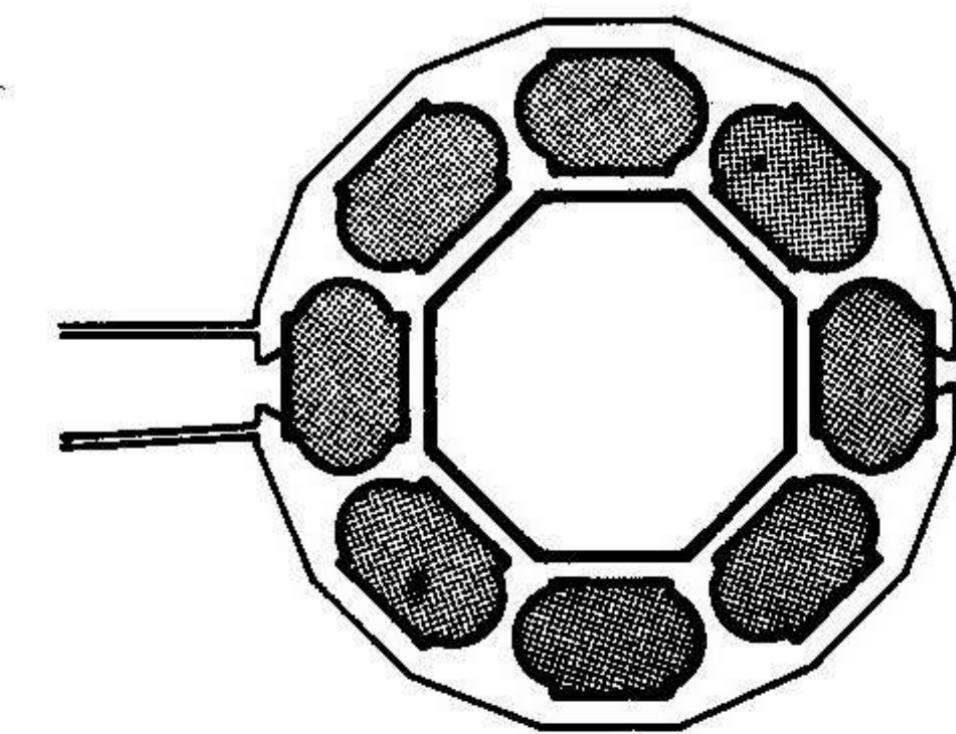
15



18



21



24

1. ALMACENES PIRIE AND SCOTT.
LOUIS SULLIVAN.
1899-1903
2. CASA STEINER.
ADOLF LOOS.
1910
3. CASA ALEXANDER.
MICHAEL GRAVES.
1971-1973

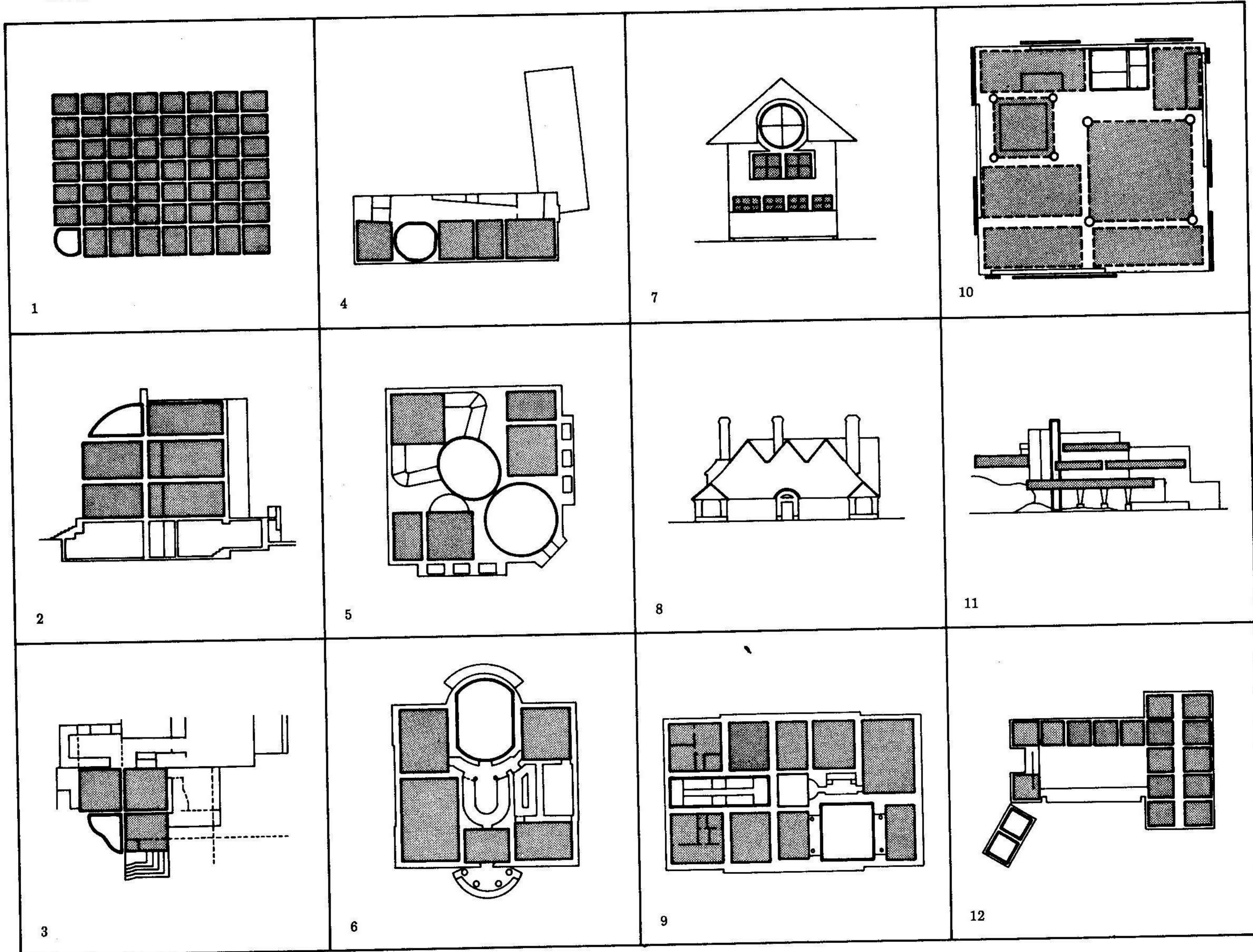
4. CASA SNELLMAN.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918
5. HOTEL DE MONTMORENCY.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1769
6. TENDERING HALL.
JOHN SOANE.
1784-1790

7. CASA CARLL TUCKER III.
ROBERT VENTURI.
1975
8. HOMEWOOD.
EDWIN LUTYENS.
1901
9. EASTON NESTON.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
c. 1695-1710

10. CASA MOORE.
CHARLES MOORE.
1962
11. CASA DE LA CASCADA.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1935
12. MUSEO DE BELLAS ARTES GUMMA.
ARATA ISOZAKI.
1971-1974

SINGULAR POR TRANSFORMACIÓN DE LO REPETITIVO

Los elementos singulares pueden venir de la transformación de las unidades repetitivas a través de cambios de tamaño, configuración, orientación, geometría, color y articulación. Los cambios de contorno y geometría son semejantes y se interrelacionan, no obstante los primeros implican modificaciones formales menos acentuadas que los segundos. Almacenes Caron Pirie and Scott (1), la Residencia Snellman (4) y el Hotel de Montmorency (5) muestran unos elementos singulares producto de transformaciones geométricas. Lo mismo sucede en el Tendering Hall (6), en la Casa Tucker (7) y en el Homewood (8). En la Casa Steiner (2) y en la Casa Alexander (3) son escenario de cambios formales interrelacionados. La transformación en tamaño da origen a los espacios singulares en la planta de Easton Neston (9). La Casa Moore (10), en Orinda, que ejemplifica el caso de singularidad desarrollada por cambio de articulación en las unidades repetitivas. Los componentes singulares de la Casa de la Cascada (11) de Wright y del Museo Gumma (12) resultan de un cambio de orientación de los elementos repetitivos.



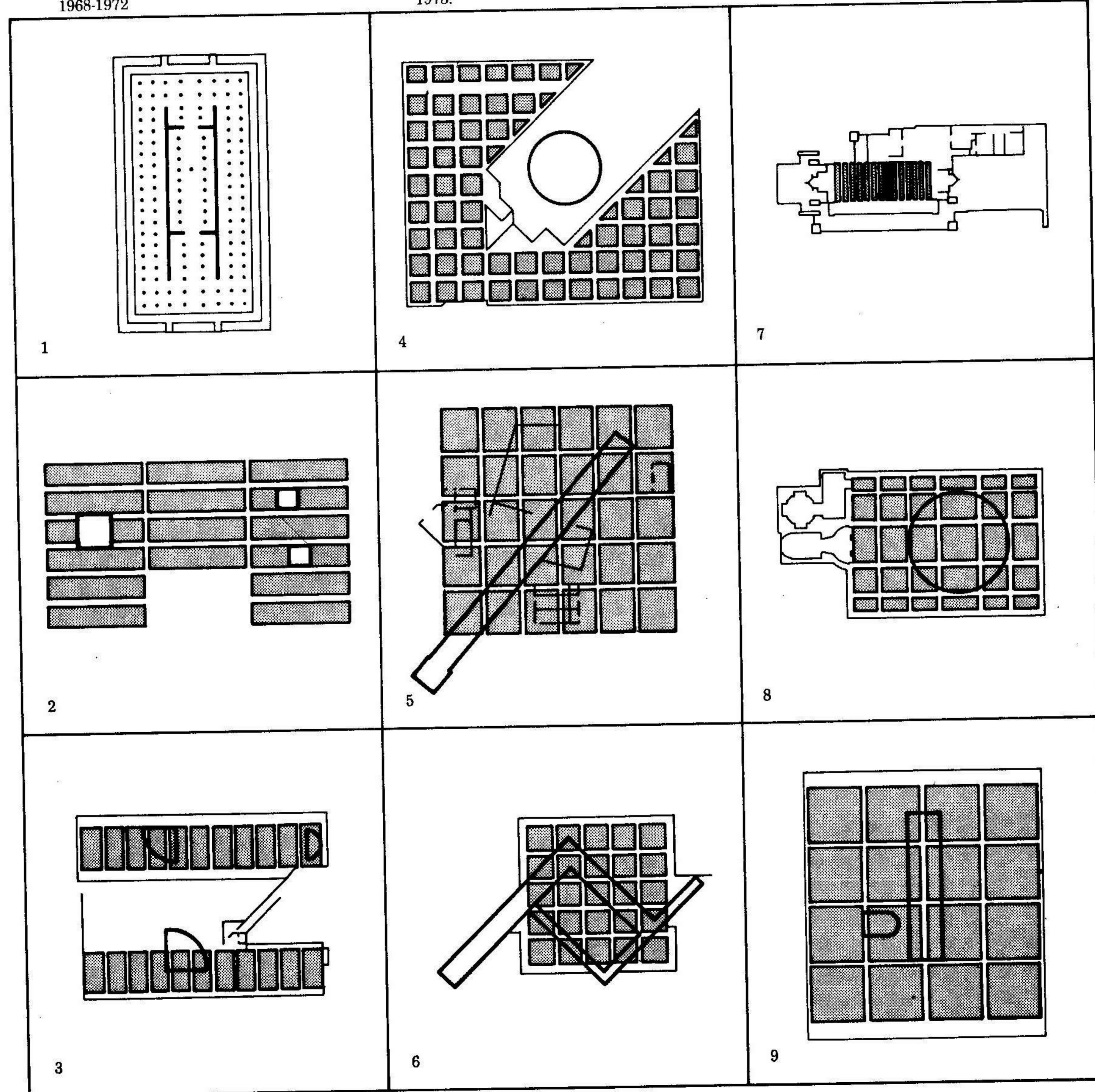
**SINGULAR EN CAMPO
REPETITIVO**

Un campo o retícula de unidades iguales que mantienen una relación de uniformidad puede alterarse con la inclusión de un elemento singular. En el Templo de Artemisa (1) los muros se sitúan en el campo de columnas. Los patios abiertos que se intercalan en el sistema estructural del Museo de Arte Kimball (2) y del Sindicato Estudiantil (4) forman las unidades singulares. En el Instituto de Estudios Avanzados (3), las formas geométricas singulares ocupan un lugar dentro de una retícula estructural ortogonal. En el Museo de Brooklyn (5) el elemento singular proviene de un elemento de circulación al que se gira en un campo estructural. El elemento singular del Centro de Sanidad Profesional (6) es una claraboya girada en una retícula ortogonal. La chimenea de la Casa Robie (7) altera los campos estructurales, tarea que en la Iglesia de St. Stephens (8) se encomienda a la cúpula y en la Villa Saboya (9) a dos elementos distintos de circulación vertical.

1. TEMPLO DE ARTEMISA.
PAEONIUS Y DEMETRIUS.
c.356 a.C
2. MUSEO DE ARTE KIMBALL.
LOUIS I. KAHN.
1966-1972
3. INSTITUTO DE ESTUDIOS
AVANZADOS.
G.B.Q.C.
1968-1972

4. SINDICATO ESTUDIANTIL.
ROMALDO GIURGOLA.
1974
5. MUSEO INFANTIL DE BROOKLYN.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1977
6. CENTRO DE SANIDAD
PROFESIONAL.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1973.

7. CASA FREDERICK G. ROBIE.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1909
8. ST, STEPHEN WALBROOK.
CRISTOPHER WREN.
1672-1687.
9. VILLA SABOYA.
LE CORBUSIER.
1928-1931



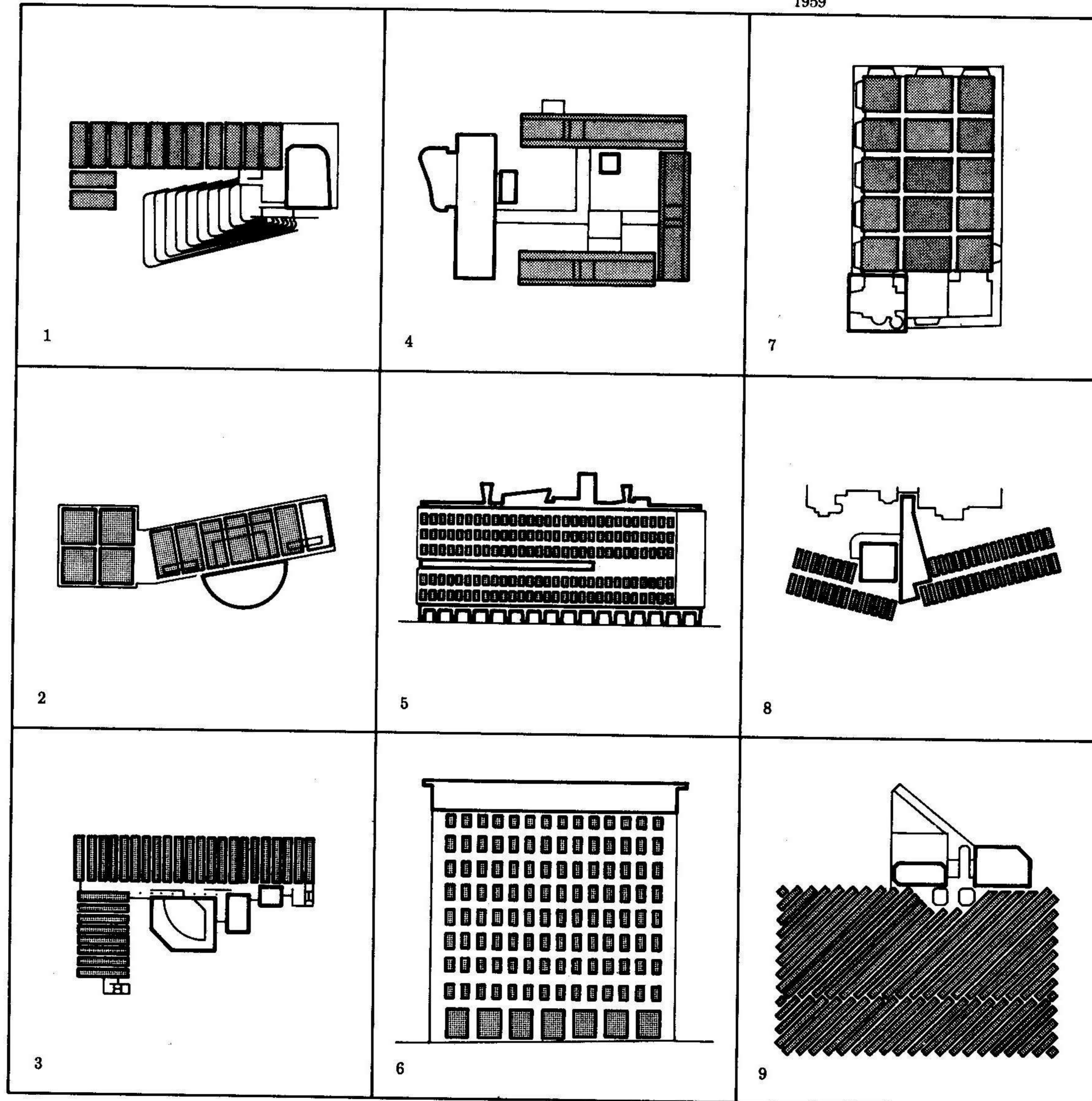
SINGULAR AGREGADO A LO REPETITIVO

Cuando la escala y la masa de los elementos repetitivos son características dominantes, el elemento singular se percibe como agregado a lo repetitivo. En el Ayuntamiento de Seinajoki (1), el componente singular, añadido al extremo del repetitivo, se convierte en terminal. El Ayuntamiento de Kamioka (2) encuadra a una forma singular situada en el punto medio de los elementos múltiples. En el Boyer Hall (3) un recinto puramente implícito alberga a tres elementos singulares. En la Tourette (4) el claustro resulta de la reunión del elemento singular con el repetitivo. En la fachada de la Unidad de Habitación (5) las formas singulares se insertan en las partes inferior y superior del bloque principal. En el Edificio Wainwright (6) la solución es distinta a ésta, el elemento singular se coloca en la coronación y en St. Nicholas (7), en la zona frontal. En el Centro Olivetti (8) los dos elementos singulares se encuentran en medio de las unidades múltiples, mientras que en la Escuela de Ingenieros (9) se agregan en contigüidad a los volúmenes principales del edificio.

1. AYUNTAMIENTO DE SEINAJOKI.
ALVAR AALTO.
1962-1965
2. AYUNTAMIENTO DE KAMIOKA.
ARATA ISOZAKI.
1976-1978
3. SALA DE LA CIENCIA BOYER.
G.B.Q.C.
1970-1972

4. CONVENTO DE LA TOURETTE.
LE CORBUSIER.
1957-1960
5. UNIDAD DE HABITACIÓN.
LE CORBUSIER.
1946-1952
6. EDIFICIO WAINWRIGHT.
LOUIS SULLIVAN.
1890-1891

7. ABADIA ST. NICHOLAS COLE.
CHRISTOPHER WREN.
1671-1681
8. ESCUELA DE FORMACIÓN OLIVETTI.
JAMES STIRLING.
1969
9. ESCUELA DE INGENIEROS.
JAMES STIRLING.
1959



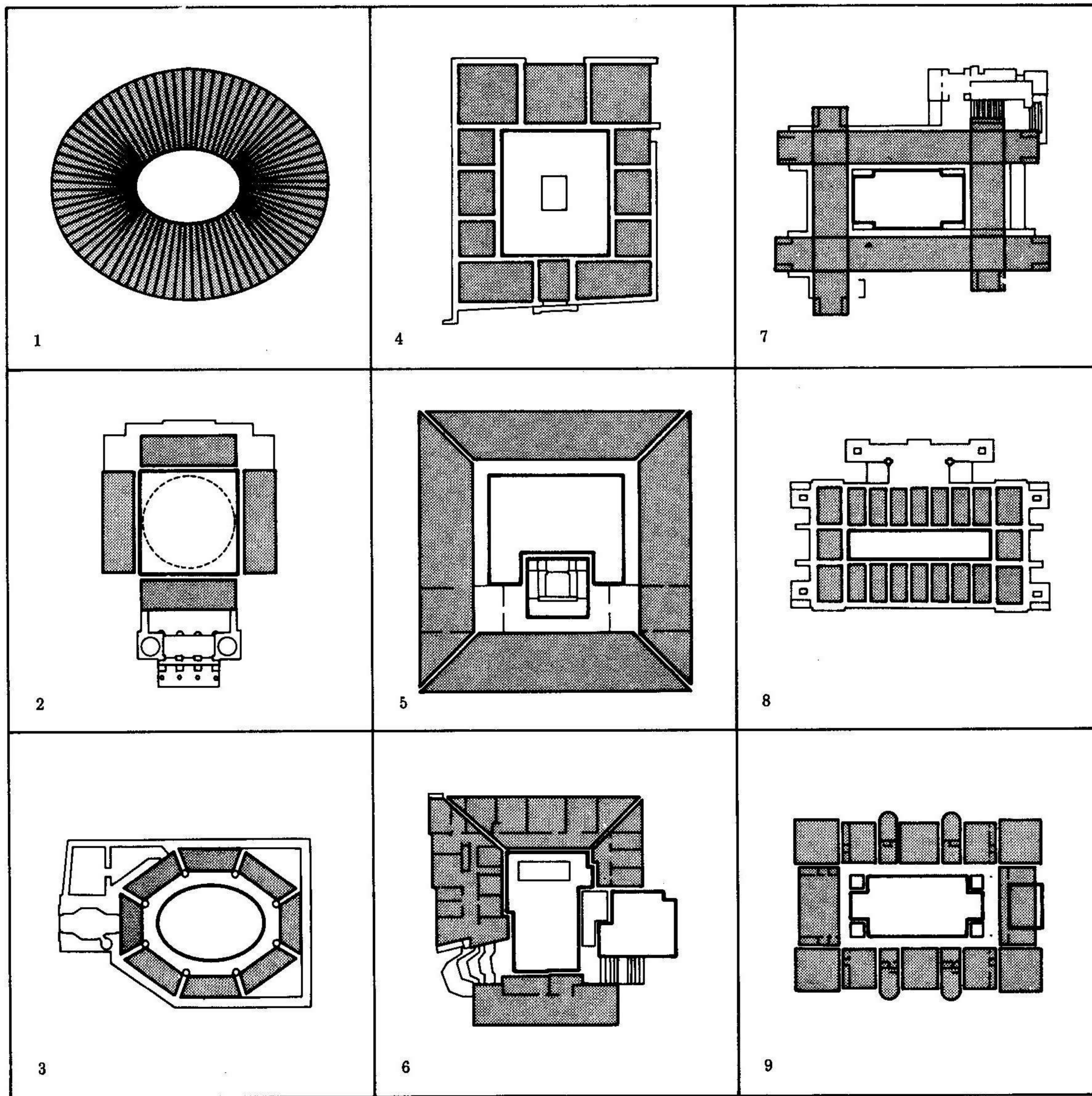
SINGULAR DEFINIDO POR LO REPETITIVO

Lo singular resulta de la definición de lo repetitivo cuando la forma del elemento singular se establece por medio de la configuración de los elementos repetitivos. Todos estos ejemplos coinciden en que las formas singulares son espacios interiores o exteriores. En el Coliseo (1), en la Casa de Pompeya (4) y en la Biblioteca Pública de Boston (5) la disposición de las unidades múltiples determinan el espacio exterior principal, circunstancia que se vuelve a encontrar en el Ayuntamiento de Saynatsalo (6) y en el Palacio de Justicia de Allegheny (9). Los espacios interiores principales que se expresan externamente en la Iglesia de Steinhof (2) de Wagner y en la St. Antholin (3) de Wren corresponden a las unidades singulares. En la Escuela de Arquitectura de Yale (7) y en el Edificio Larkin (8) exhiben unos espacios singulares desarrollados en varias plantas que actúan de foco de los repetitivos que los rodean.

- 1. COLISEO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
70-82
- 2. ST. LEOPOLD AM STEINHOF.
OTTO WAGNER.
1905-1907
- 3. ST. ANTHOLIN.
CRISTOPHER WREN.
1905-1907

- 4. CASA DE MENANDRO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c.300 a. J.C
- 5. BIBLIOTECA PÚBLICA DE BOSTON.
McKIM, MEAD Y WHITE.
1898
- 6. AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.
ALVAR AALTO.
1950-1952

- 7. ESCUELA DE ARTE Y ARQUITECTURA DE YALE.
PAUL RUDOLPH.
1958
- 8. EDIFICIO LARKIN.
FRANK LLOYD WRIGHT. 1903
- 9. PALACIO DE JUSTICIA DE ALLEGHENY.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1883-1888



ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN

Son dos ideas generatrices que se valen de la inclusión o exclusión de partes para crear la forma construída. En la adición dominan las partes, en la sustracción el conjunto.

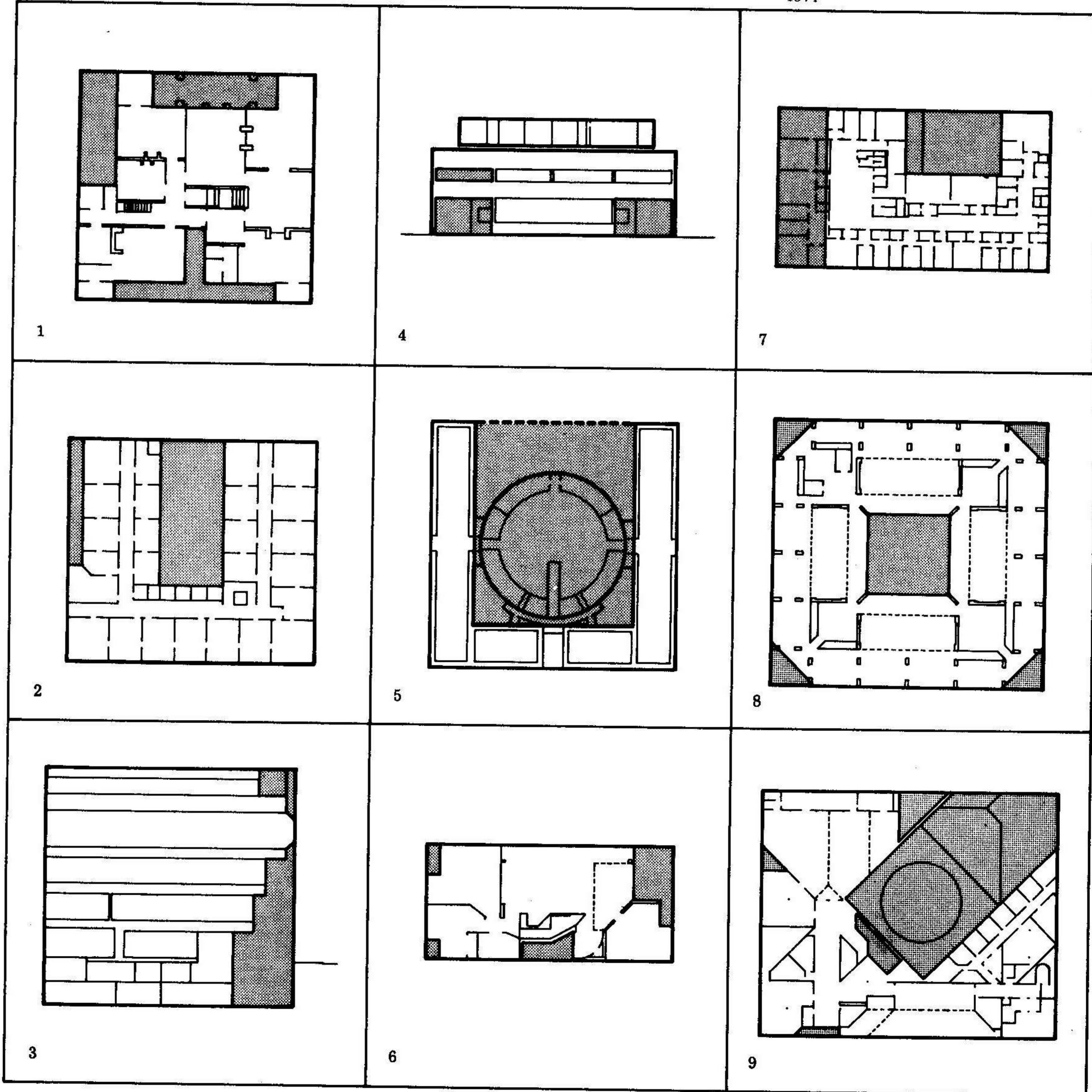
SUSTRACCIÓN

Los siguientes ejemplos tienen en común unas configuraciones que se someten a "erosión" para generar el diseño de un edificio. Las terrazas y la entrada de la Homewood (1) son efecto de sustracciones, al igual que en el Edificio Wainwright (2), aunque en este caso no tan acentuadas. La "erosión" que presenta la sección de Museo Whitney (3) tiene por función facilitar la penetración de luz natural hasta las plantas inferiores, definir la entrada y el contacto singular con la calle. La sustracción se produce en la Villa Saboya (4) dentro de un marco definido y en la Biblioteca Estocolmo (5), se crea por exclusión el patio al que se añade el tambor. La Casa Venturi (6) y la Sede Central de Enso-Gutzeit (7) se parecen en que la entrada es fruto de una sustracción y, en el segundo ejemplo, permite también el acceso de la iluminación interior. El espacio central, interior y principal de la Biblioteca Exeter (8) es la consecuencia de una sustracción. En el Sindicato Estudiantil (9) el espacio exterior principal, la entrada y los espacios exteriores más reducidos se crean por exclusión.

1. **HOMWOOD.**
EDWIN LUTYENS.
1901
2. **EDIFICIO WAINWRIGHT.**
LOUIS SULLIVAN.
1890-1891
3. **MUSEO DE ARTE WHITNEY.**
MARCEL BREUER.
1966

4. **VILLA SABOYA.**
LE CORBUSIER.
1928-1931
5. **BIBLIOTECA PÚBLICA ESTOCOLMO.**
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928
6. **CASA VANNA VENTURI.**
ROBERT VENTURI.
1962

7. **SEDE CENTRAL DE ENSO-GUTZEIT.**
ALVAR AALTO.
1959-1962
8. **BIBLIOTECA EXETER.**
LOUIS I. KAHN.
1967-1972
9. **SINDICATO ESTUDIANTIL.**
ROMALDO GIURGOLA.
1974



1. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571
2. CENTRO DE INVESTIGACIÓN
RICHARDS
LOUIS I. KAHN.
1959-1961
3. SALUTATION.
EDWIN LUTYENS.
1911

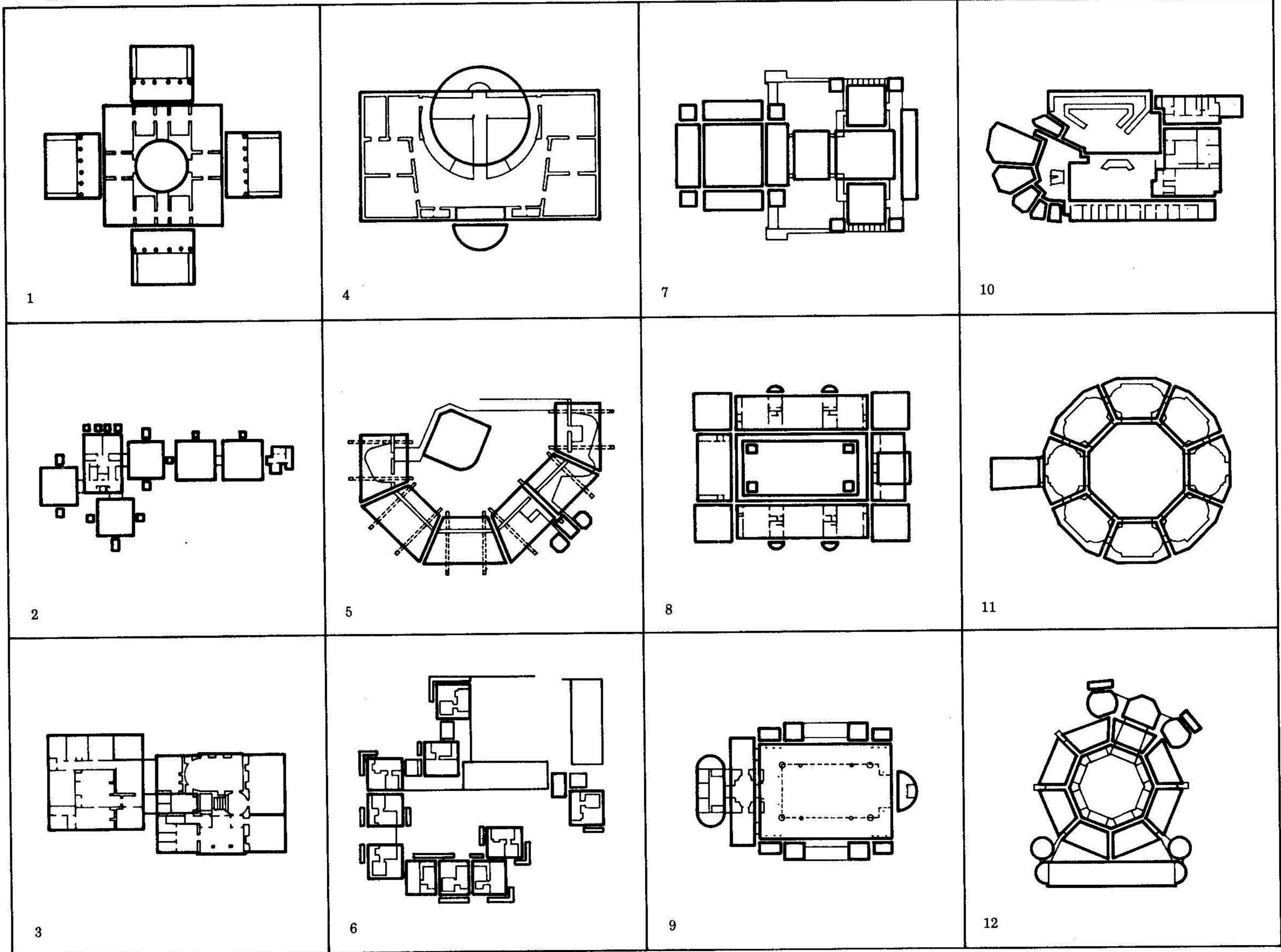
4. PALACIO DE JUSTICIA DE
LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921
5. EDIFICIO FLOREY.
JAMES STIRLING.
1966
6. CONDOMINIO SEA RANCH.
CHARLES MOORE.
1964-1965

7. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1906
8. PALACIO DE JUSTICIA DE
ALLEGHENY.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1883-1888
9. ST. GEORGE-IN-THE-EAST.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1714-1729

10. CENTRO CULTURAL DE
WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1958-1962
11. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434-1436
12. SAN VITALE.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c.530-548

ADICIÓN

Desde el punto de vista perceptivo, en los diseños aditivos las partes tienen la hegemonía. En la Villa Rotonda (1) las partes se adosan a la principal unidad central. Los Laboratorios Médicos Richards (2) presentan una serie de agregaciones; las torres de servicio proporcionan una unidad compuesta que se suma a otras partes semejantes y al núcleo central de servicios. En Salutation (3), las zonas de servicios son elementos menores anexos a la forma principal. En el Palacio de Justicia de Lister (4) se añade un espacio-uso principal a la forma dominante del edificio. En el Edificio Florey (5) las series de fragmentos se agregan para así crear un espacio exterior al que se le suma el espacio común singular. Las unidades de Sean Ranch (6), agrupaciones de formas, se organizan bajo una cubierta común. El Templo de la Unidad (7) muestra dos series de unidades ortogonales repetitivas que se reúnen para constituir las dos partes dominantes del edificio. En el Palacio de Justicia de Allegheny (8) las partes componen un espacio abierto central. Las unidades más pequeñas se distribuyen en torno a la nave de la Iglesia de Saint George-in-the-East (9) y los componentes se asocian para formar el centro Cultural de Wolfsburg (10). En la Iglesia de Santa María (11) y de San Vitale (12) la serie de espacios menores circundan al principal.



SIMETRÍA Y EQUILIBRIO

La simetría y el equilibrio son ideas generatrices en las que los estados percibidos y concebidos de estabilidad entre los componentes se establecen para crear la forma construida. Los ejemplos que a continuación se ofrecen se referirán a la simetría axial, biaxial, de rotación y de traslación y al equilibrio por configuración, por simetría y positiva-negativa.

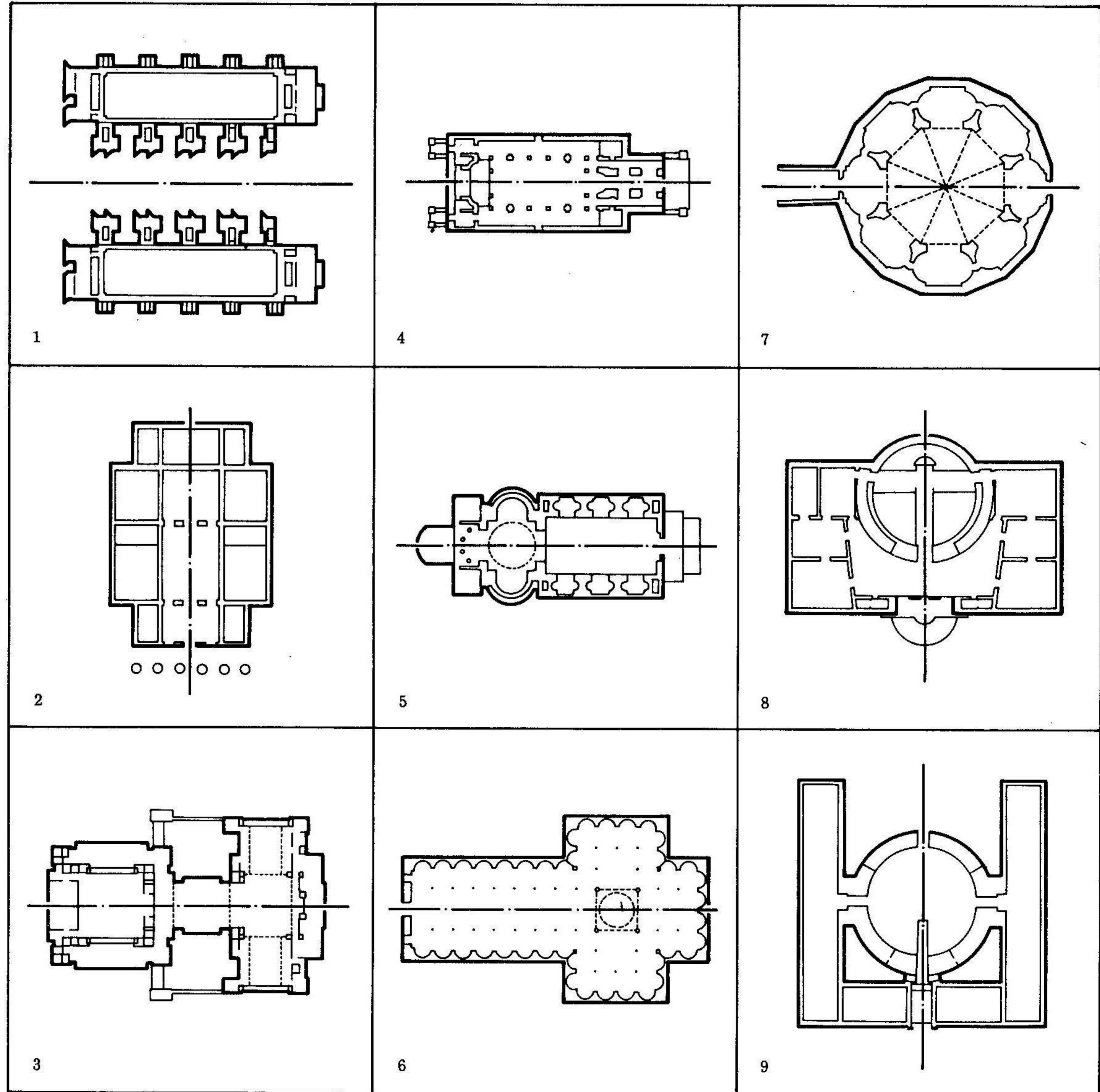
SIMETRÍA

La simetría, género de equilibrio, abarca el empleo de unidades iguales a los dos lados de una recta implícita o alrededor de un punto. En el Instituto Salk (1) el eje de simetría axial atraviesa el principal espacio exterior. En la Casa del Director (2), en el Templo de la Unidad (3), en la Iglesia de Cristo (4), en la del Redentore (5) y en la del Santo Spirito (6) el eje pasa por los principales espacios-uso. Dos entradas abiertas en puntos opuestos convierten en axial la simetría central de Santa María. En el Palacio de Justicia de Lister (8) y en la Biblioteca Estocolmo (9) la simetría tiene lugar por el principal espacio interior. La simetría biaxial del Templo de Venus y Roma se hace a través de los espacios principales. En la Biblioteca Exeter (11) el eje corta al espacio dominante y en la Rotonda (12) se encuentra en la zona principal de circulación. La simetría por rotación de la Torre de St. Mark (13) reúne a cuatro unidades alrededor de un punto, frente a las ocho del castillo del Monte (14) y las cinco de la Iglesia de San Juan Nepomuceno (15). En las Iglesias de San Ivo (16), de la Peregrinación (17) y del Sepulcro (18) son cuatro las unidades simétricas por rotación. Las unidades, sean habitaciones o grupos de éstas se someten en St. Andrews (19) y en la Escuela de Botta (20) a una traslación simétrica que se materializa en configuraciones lineales. En las viviendas de Utzon (21) se trasladan en direcciones distintas dos series de unidades.

1. INSTITUTO SALK.
LOUIS I. KAHN.
1959-1965
2. CASA DEL DIRECTOR.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775-1779
3. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1906

4. IGLESIA DE CRISTO.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1715-1729
5. IGLESIA DEL REDENTORE.
ANDREA PALLADIO.
1576-1591
6. SANTO SPIRITO.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434

7. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434-1436
8. PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921
9. BIBLIOTECA PÚBLICA
ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928

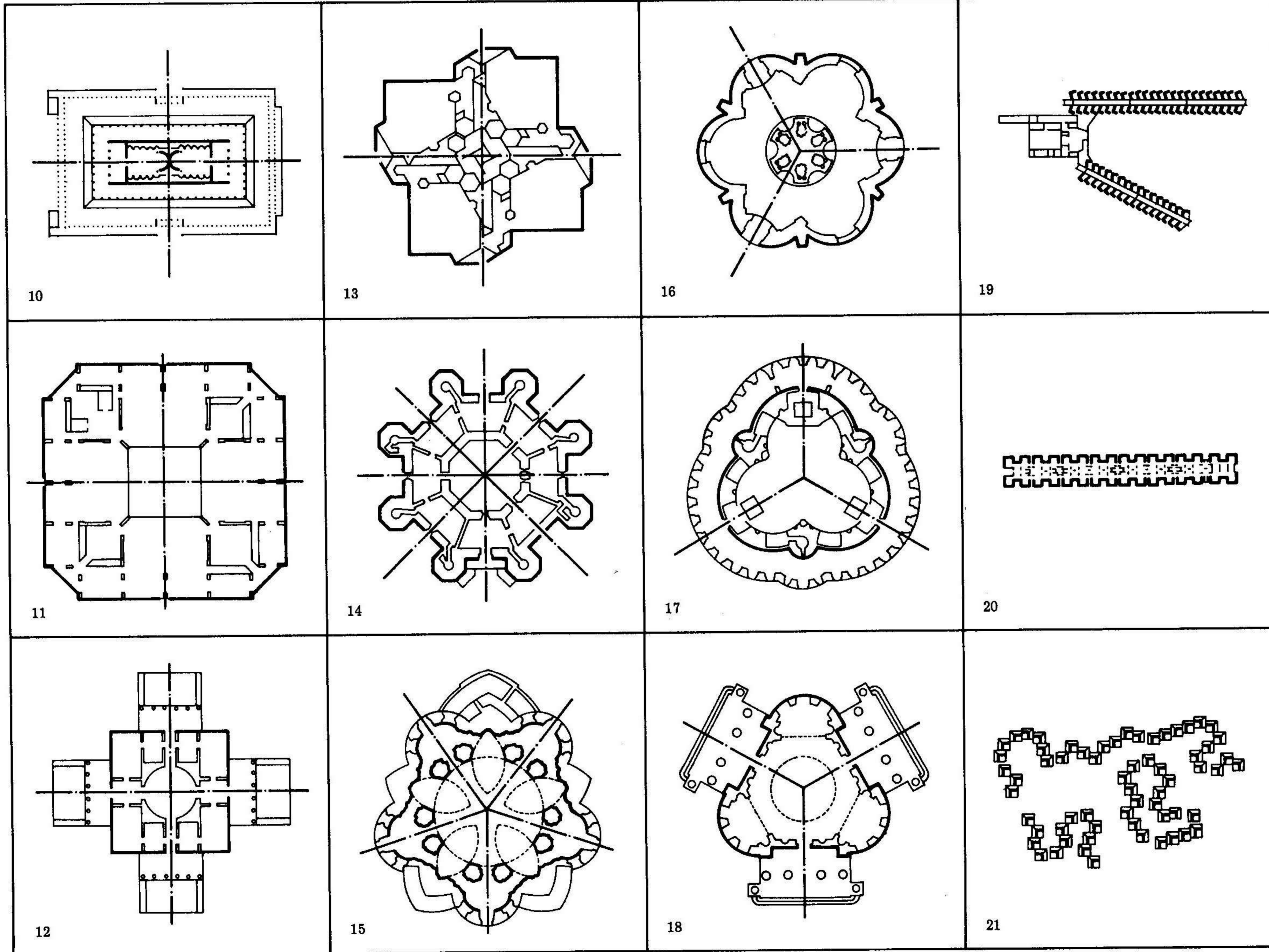


10. TEMPLO DE VENUS Y ROMA.
ADRIANO.
123-125
11. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972
12. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571

13. TORRE DE ST. MARK.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1929
14. CASTILLO DEL MONTE
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c.1240
15. IGLESIA DE SAN JUAN
NEPOMUCENO.
JAN BLAZEJ SANTINI-AICHEL.
1719-1720

16. S. IVO DELLA SAPIENZA.
FRANCESCO BORROMINI.
1642-1650
17. IGLESIA DE LA PEREGRINACIÓN.
GEORG DIENTZENHOFER.
1684-1689
18. IGLESIA DEL SEPULCRO.
JOHN SOANE.
1796

19. RESIDENCIA ST. ANDREWS.
JAMES STIRLING.
1964
20. ESCUELA EN MORBIO
INFERIORE.
MARIO BOTTA.
1972-1977
21. VIVIENDAS ATRIO.
JORN UTZON.
1956



EQUILIBRIO POR CONFIGURACIÓN

El equilibrio por configuración lleva emparejada la estabilidad de componentes distintos en forma o contorno. El Centro de Formación Olivetti (1) se encarga de equilibrar la antigua edificación; en su interior, el ala de mayor logitud equivale a la corta incrementada con el espacio singular. El Ospedale (2) ejemplifica un equilibrio de masas, una con ayuda del vacío, la otra con la unidad auxiliar. En Sea Ranch (3) se organiza una línea oblicua de equilibrio que deja a un lado seis viviendas y en el otro cuatro, más dos garajes. El tratamiento que reciben los patios gemelos del Templo de la Unidad (4) difiere a causa de la adición de unidades secundarias. La segregación de lo público y lo privado genera en las casas Robie (5) y Glessner (6) una línea de equilibrio. En los Laboratorios de Investigación de Giurgola (7) el equilibrio se desarrolla gracias a la geometría y la masa. La Iglesia de San Giorgio (8) es simétrica en una dirección y compensada en la otra en función de unos contornos sencillos y complicados reflejo de las zonas sagradas y seglares. Las diferencias de configuración en la Casa Brant (9) se manifiestan en los cambios de plano y de masa. En la planta de Ronchamp (10) y en la sección del Centro Parroquial de Riola (14) las unidades simples y mayores se equilibran con las pequeñas y múltiples. La Casa de la Cascada (11) consigue su equilibrio mediante los espacios cerrados y más pequeños y los abier-

tos y más grandes. El Palacio de Justicia de Lister (23) y la Galería Dulwich (13) ofrecen una simetría en una dirección, mientras que en la otra, el equilibrio se define por la diversidad en las zonas públicas en Lister y por el tamaño de la galería en Dulwich. La simetría externa del Hotel Guimard (15) deriva a un equilibrio por la posición de tres espacios principales de estar. El equilibrio del Edificio Florey (16) se produce entre una forma provista de dos torres y otra de un espacio singular. El espacio singular, al que se adosa una forma, compensa la porción que resta del ayuntamiento (17). En el Auditorio (18) la torre compensa en dos direcciones el vacío del espacio principal. En Easton Neston (19) el par de espacios singulares desplegados en dos plantas crean la diferencia de configuración. El equilibrio se presenta en la Homewood (20) en la línea que marca la variación de distribución anterior y posterior. El cambio de configuración se produce en la Casa Snellman (21) respecto a dos direcciones, y entre los espacios de servicios y los espacios-uso principales. En la Unidad de Habitación (22) la calle comercial sitúa la línea de equilibrio entre la base sustractiva y la coronación aditiva. La Escuela de Ingenieros de Leicester (12) muestra la diferencia de lo horizontal con lo vertical. La Casa Venturi (24) revela, en cambio, una simetría que por la carpintería exterior se transforma en equilibrio.

1. ESCUELA DE FORMACIÓN OLIVETTI.

JAMES STIRLING.
1969

2. OSPEDALE DEGLI INNOCENTI.

FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421-1445

3. CONDOMINIO SEA RANCH.

CHARLES MOORE.
1964-1965

4. TEMPLO DE LA UNIDAD.

FRANK LLOYD WRIGHT.
1906

5. CASA FREDERICK G. ROBIE.

FRANK LLOYD WRIGHT.
1909

6. CASA J.J. GLESSNER.

HENRY HOBSON RICHARDSON.
1885-1887

7. LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN.

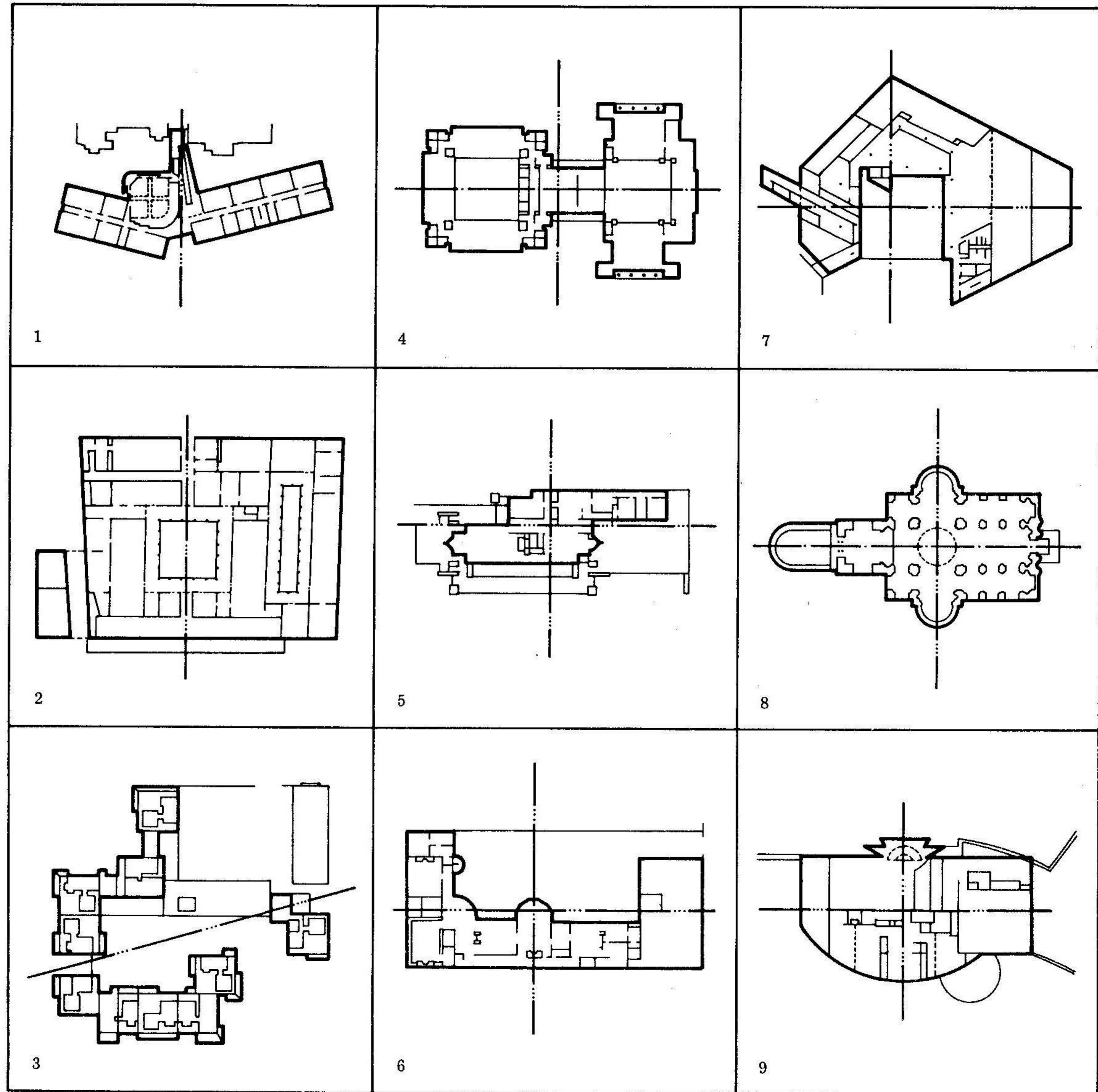
ROMALDO GIURGOLA.
1972

8. SAN GIORGIO MAGGIORE.

ANDREA PALLADIO.
1560-1580

9. CASA PETER BRANT.

ROBERT VENTURI.
1973



10. CAPILLA EN RONCHAMP.
LE CORBUSIER.
1950-1955

11. CASA DE LA CASCADA.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1935

12. ESCUELA DE INGENIEROS.
JAMES STIRLING.
1959

13. GALERÍA DULWICH.
JOHN SOANE.
1811-1814

14. CENTRO PARROQUIAL DE RIOLA.
ALVAR AALTO.
1970

15. HOTEL GUIMARD.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1770

16. EDIFICIO FLOREY.
JAMES STIRLING.
1966

17. AYUNTAMIENTO DE SAYNATSALO.
ALVAR AALTO.
1950-1952

18. AUDITORIO.
LOUIS SULLIVAN.
1887-1890

19. EASTON NESTON.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
c. 1695-1710

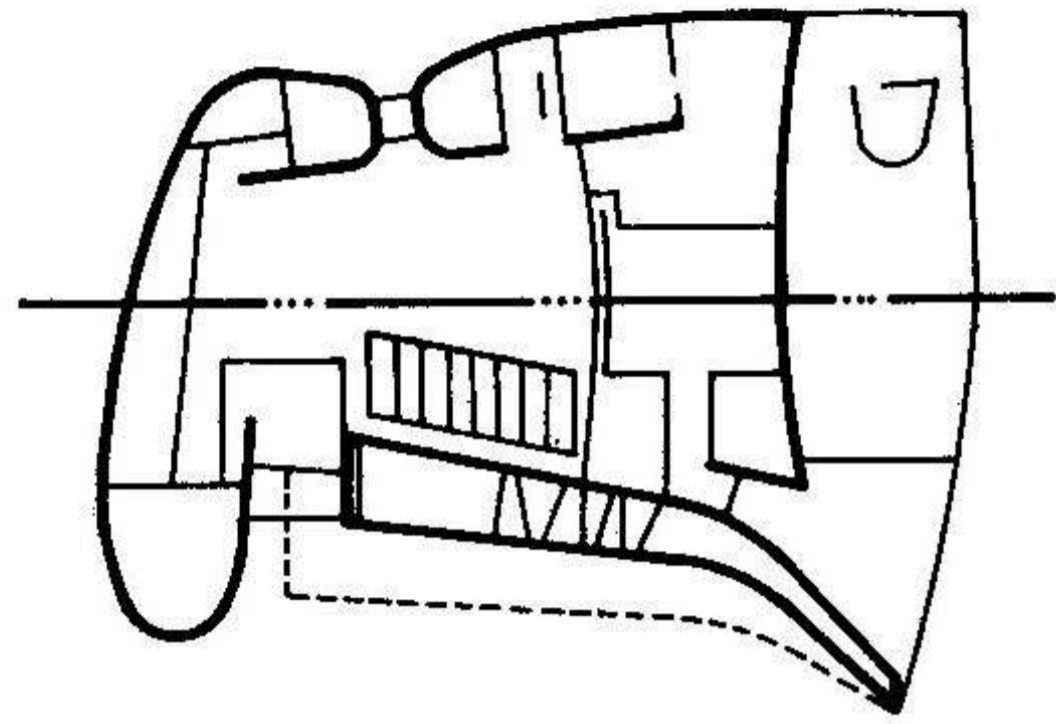
20. HOMEWOOD.
EDWIN LUTYENS.
1901

21. CASA SNELLMAN.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918

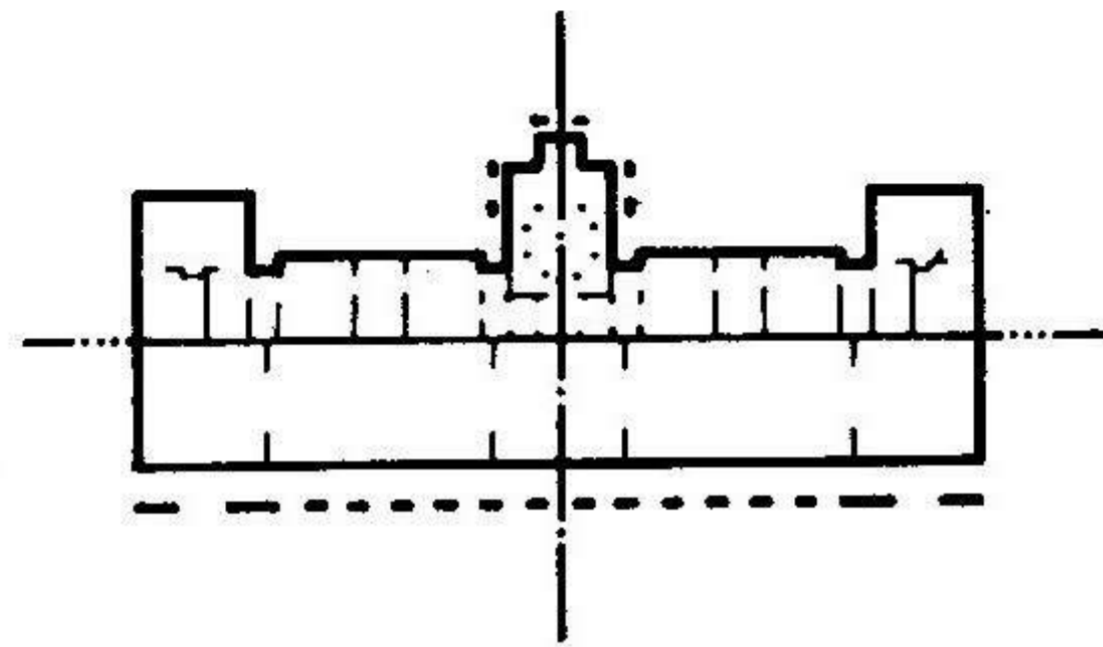
22. UNIDD DE HABITACIÓN.
LE CORBUSIER.
1946-1952

23. PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921

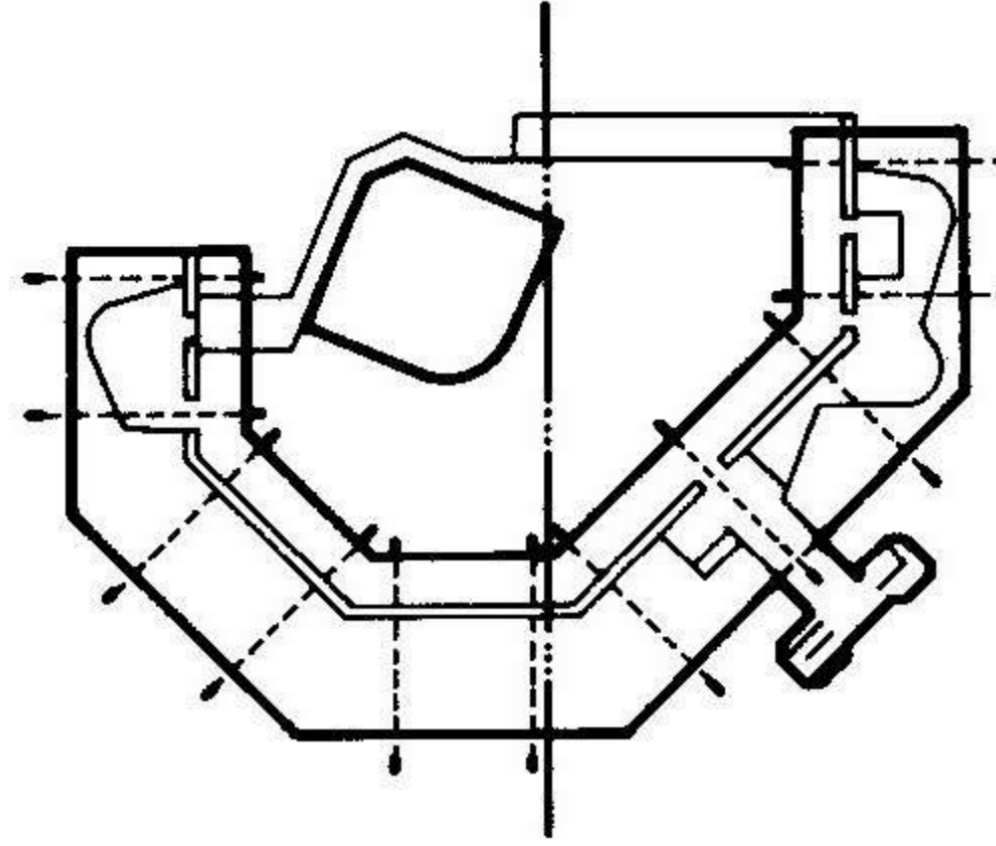
24. CASA VANNA VENTURI.
ROBERT VENTURI.
1962



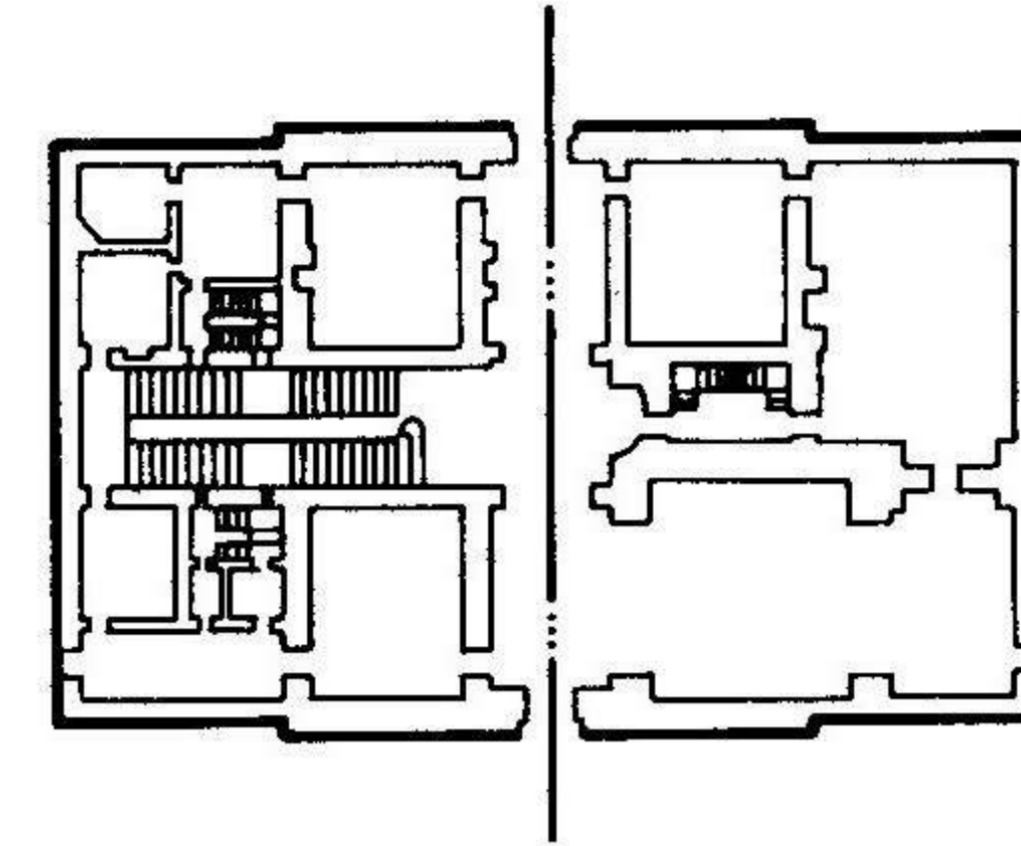
10



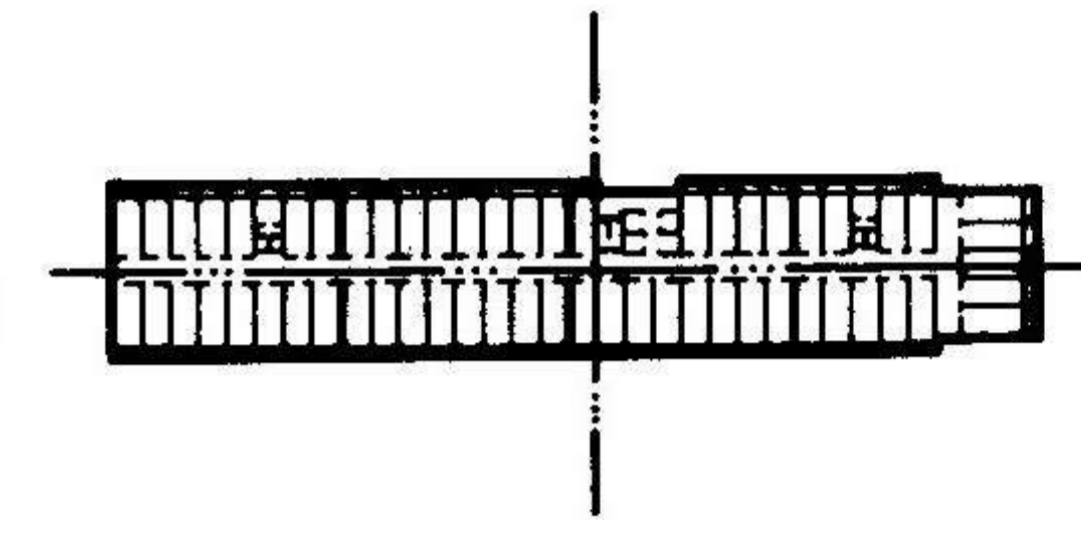
13



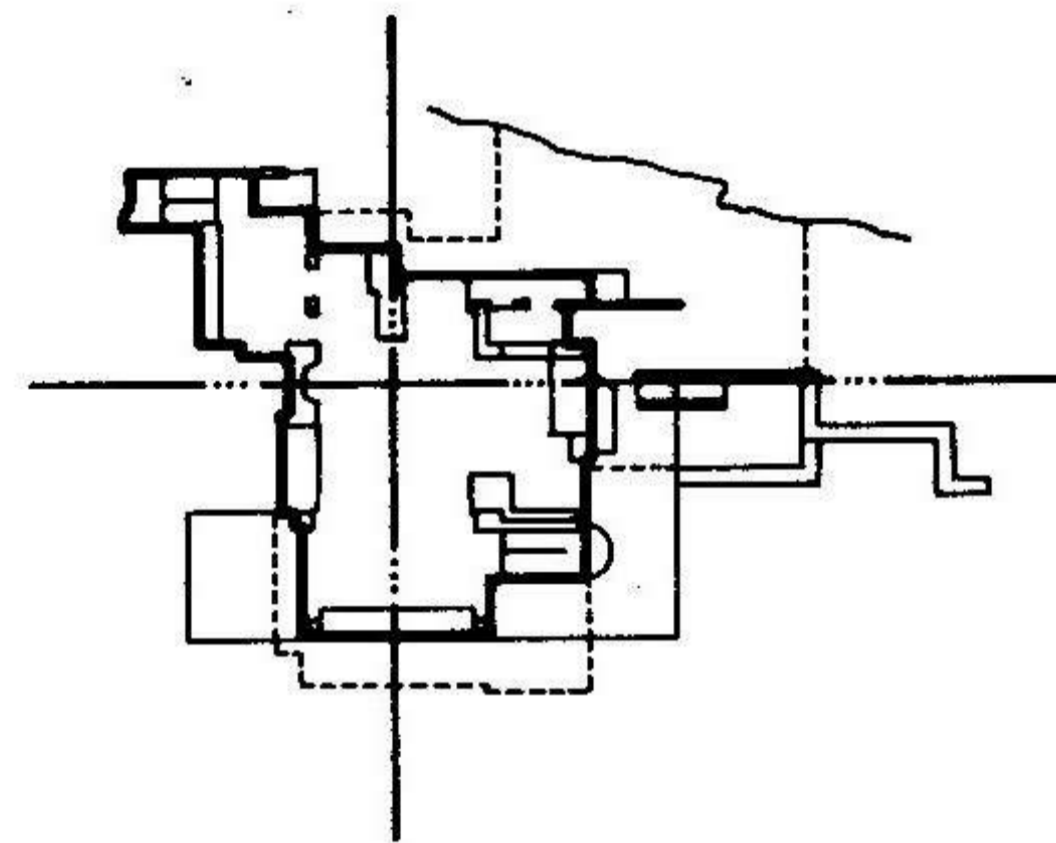
16



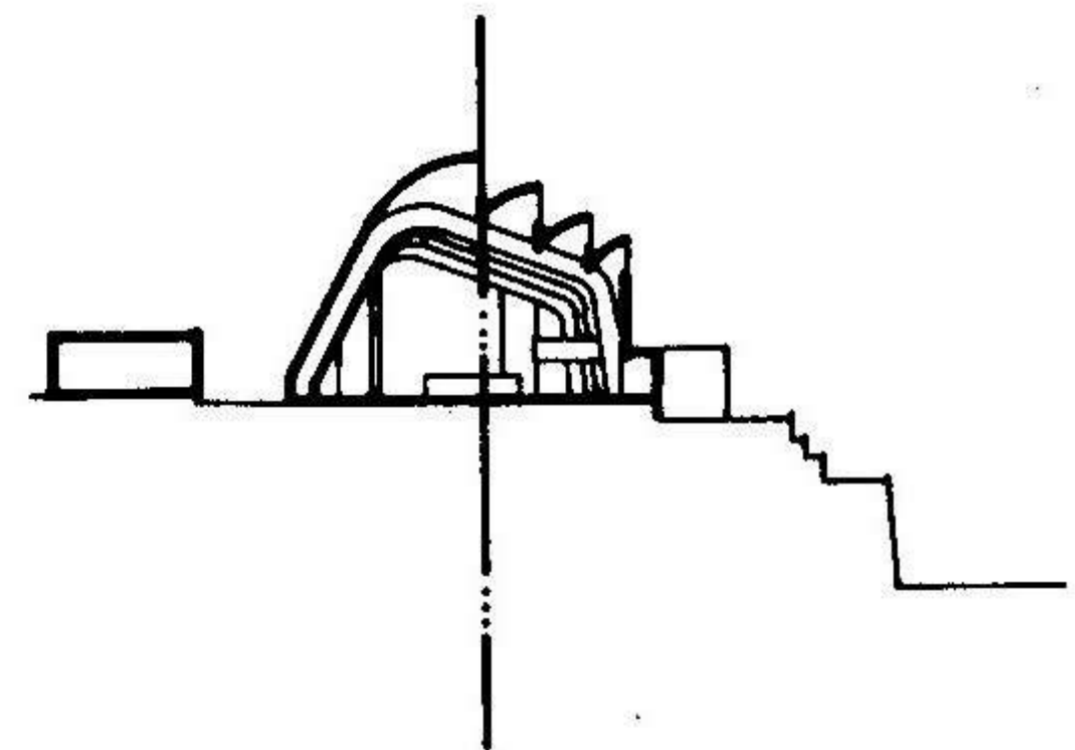
19



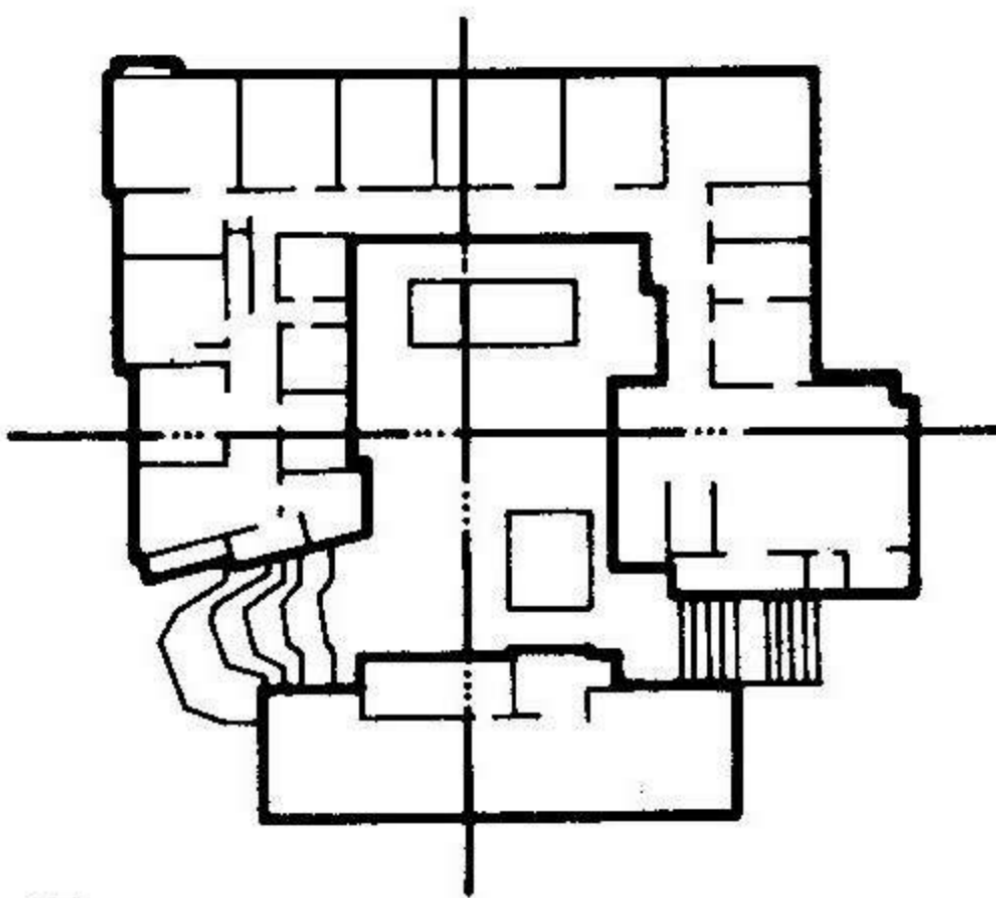
22



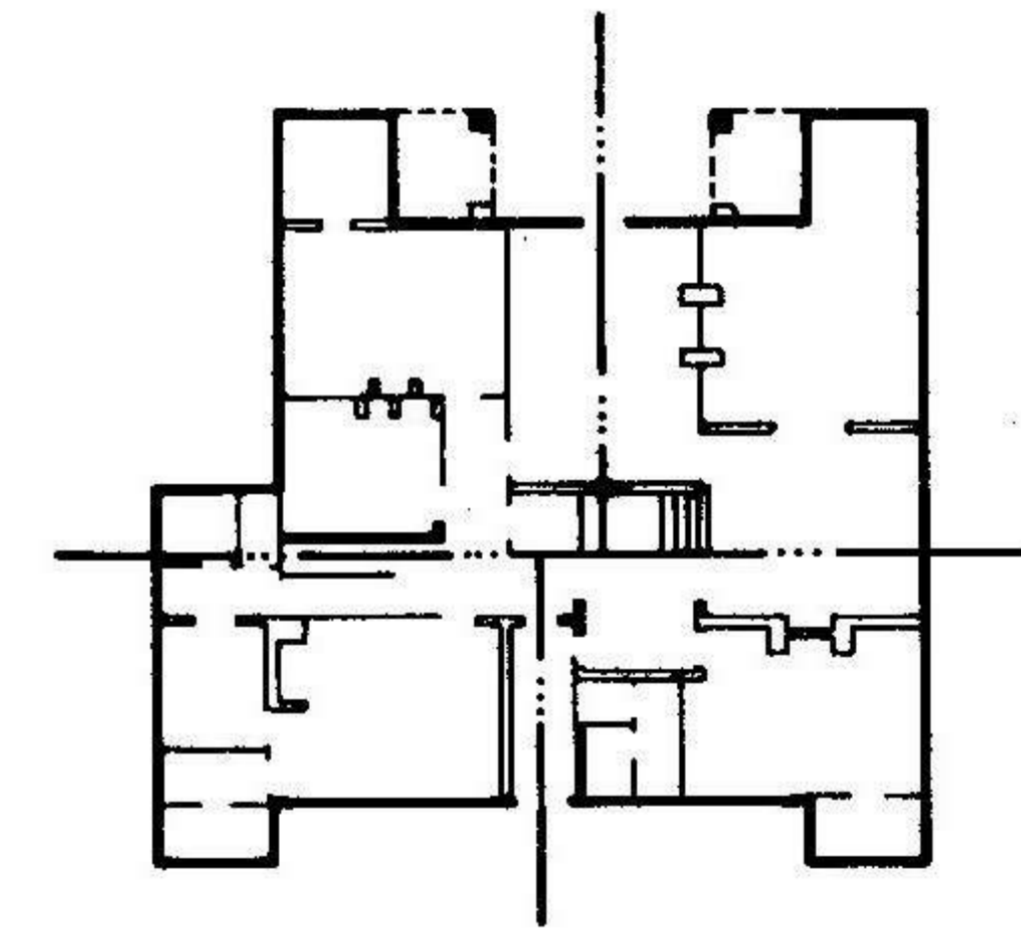
11



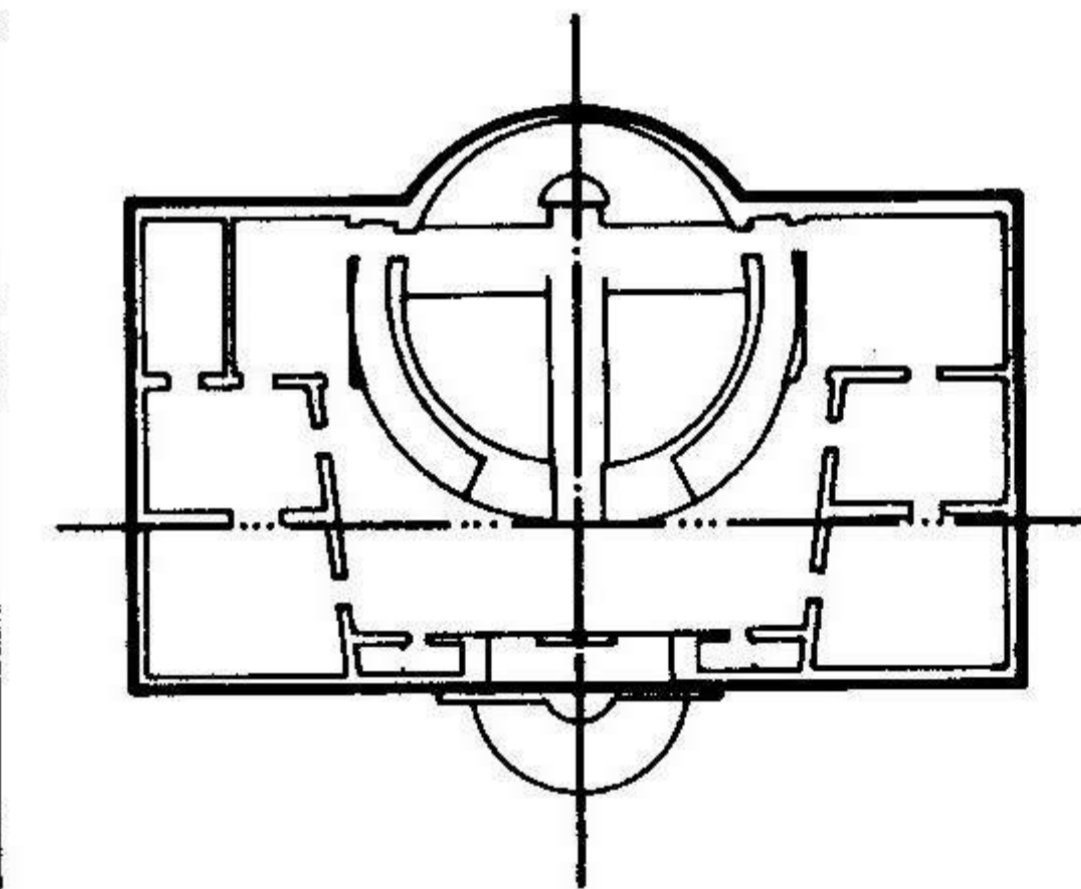
14



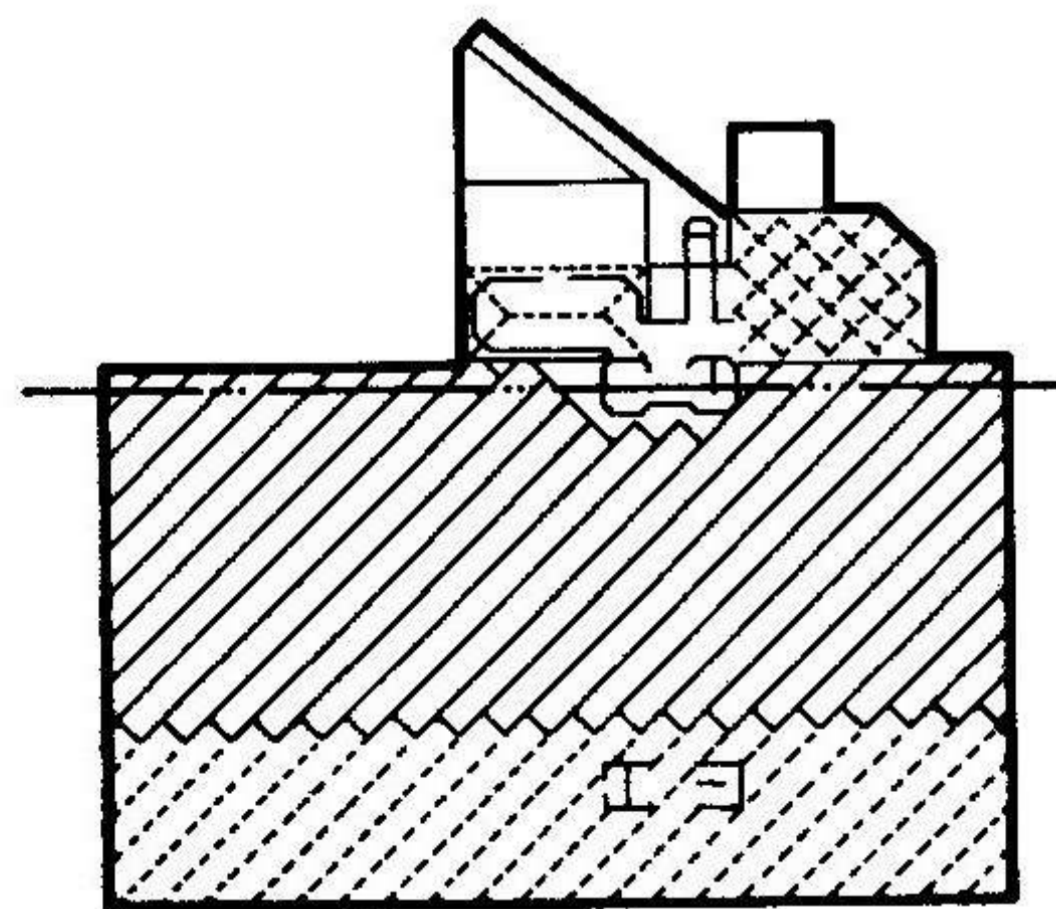
17



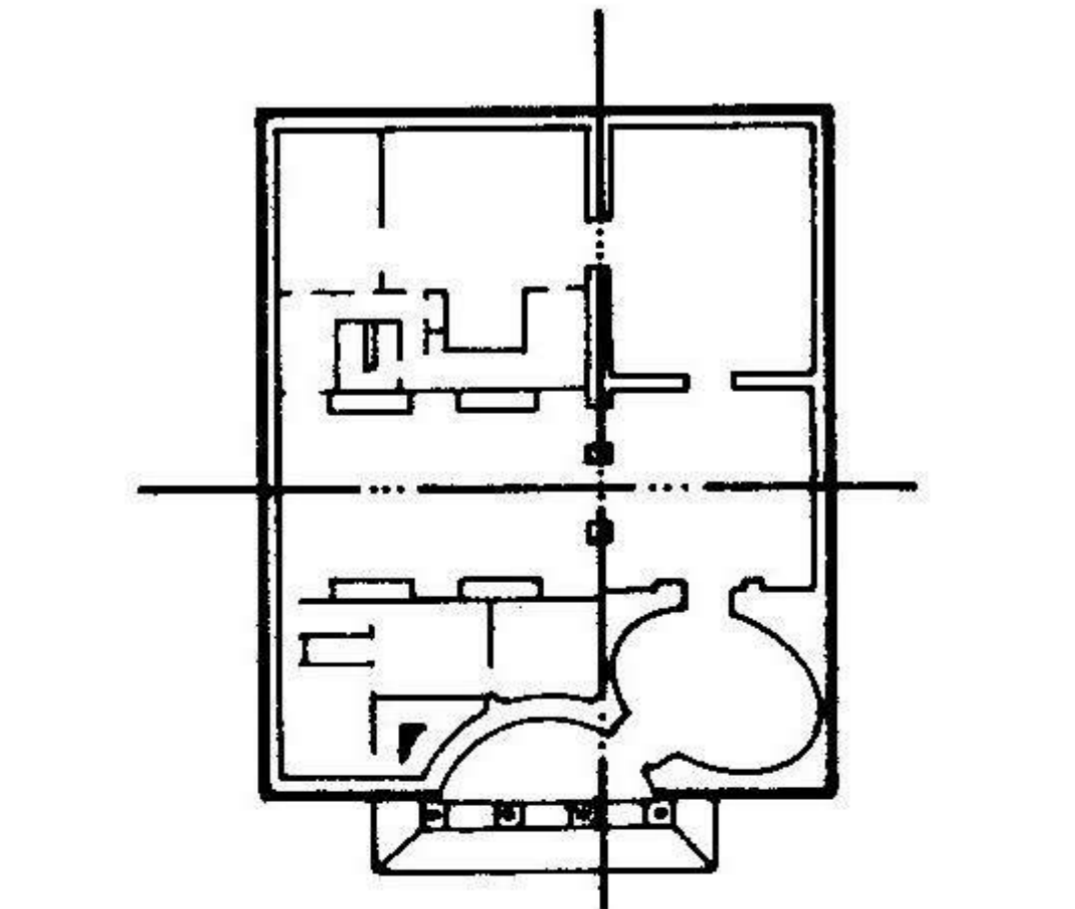
20



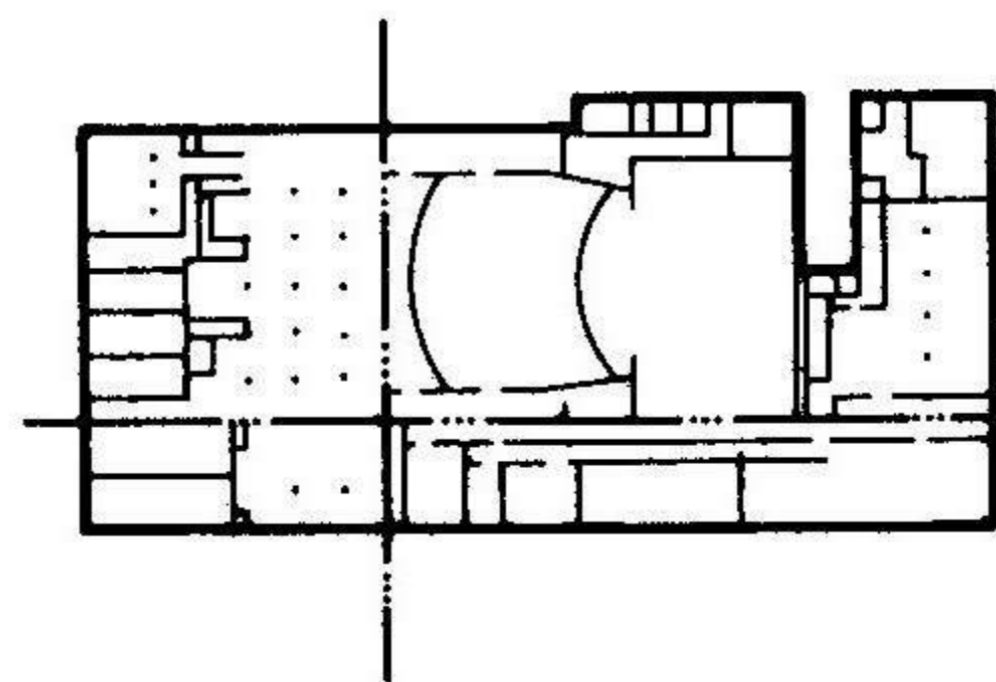
23



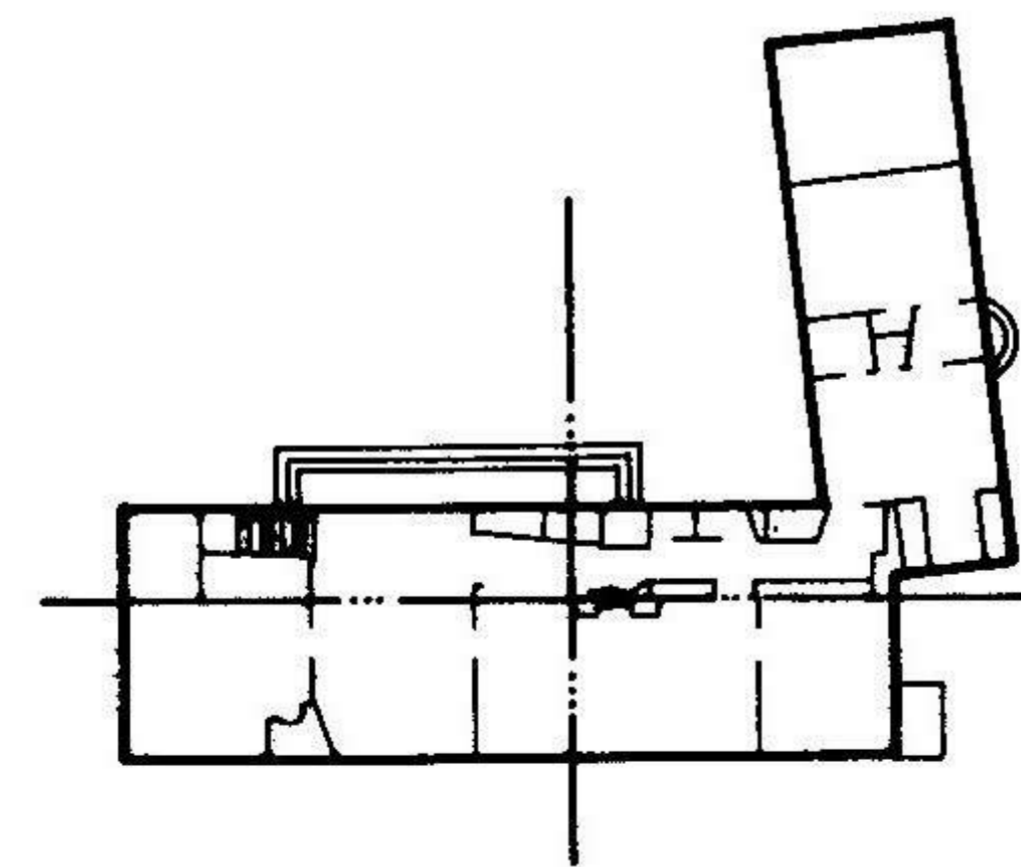
12



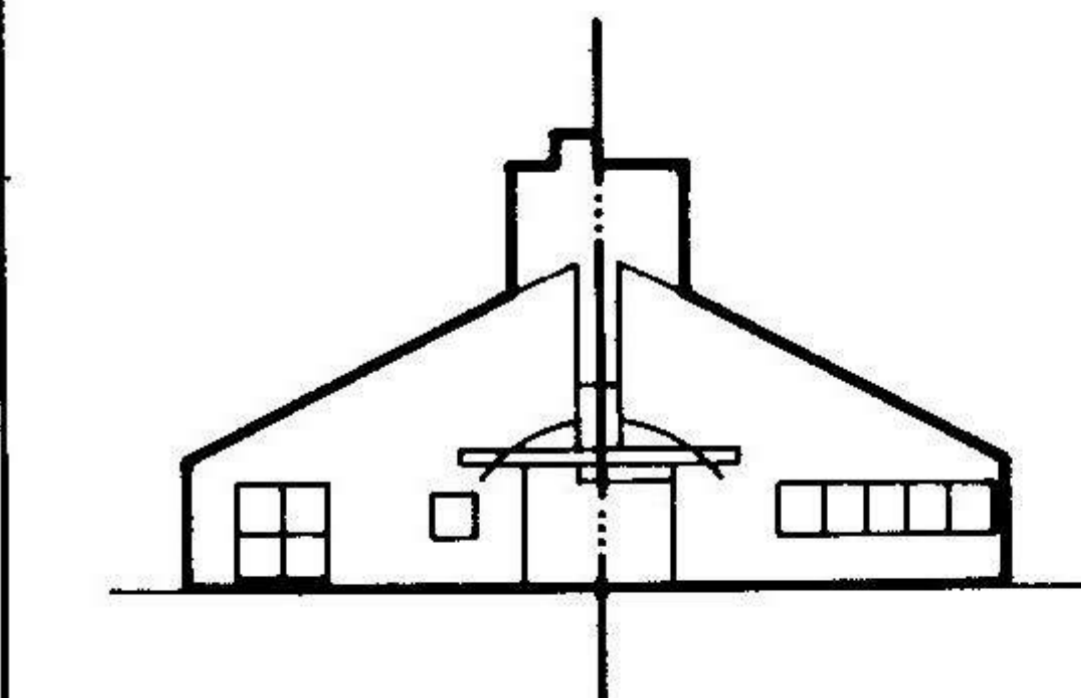
15



18



21



24

1. IGLESIA DE ST. PAUL.
LOUIS SULLIVAN.
1910-1914
2. ANEXO AL OITA MEDICAL HALL.
ARATA ISOZAKI.
1970-1972
3. CENTRO DE ARTES PAUL MELLON.
I.M. PEI.
1970-1973

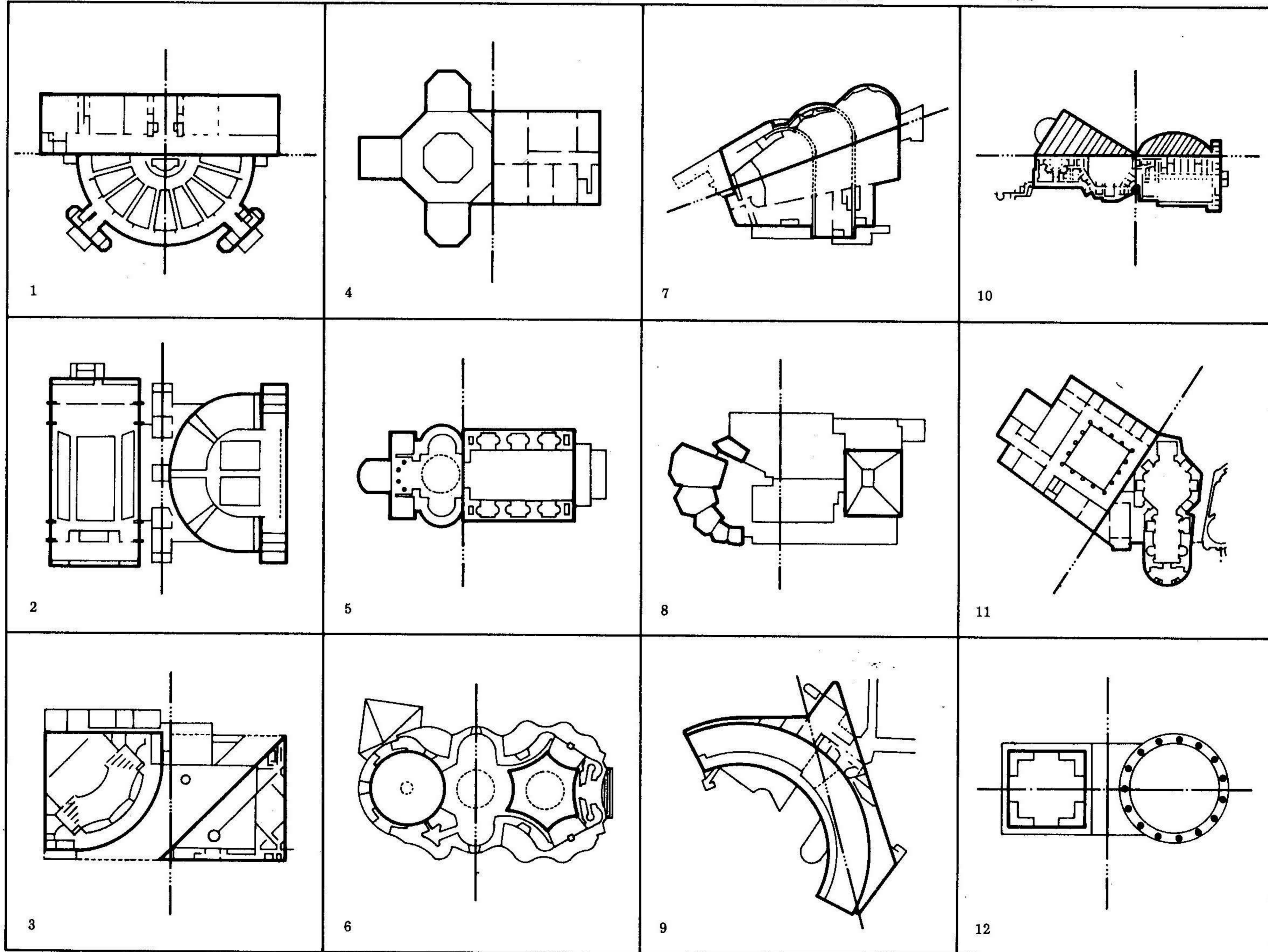
4. OBSERVATORIO EN BERLÍN.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1835
5. IGLESIA DEL REDENTORE.
ANDREA PALLADIO.
1576-1591
6. IGLESIA DE SANTA MARTA.
CONSTANZO MICHELA.
1746

7. IGLESIA DE VOUKSENNISKA.
ALVAR AALTO.
1950-1952
8. CENTRO CULTURAL DE WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1958-1962
9. BIBLIOTECA PÚBLICA TREDYFFRIN.
ROMALDO GIURGOLA. 1976

10. DOMUS AUREA.
SEVERUS Y CELER.
c. 64
11. SANTA MARIA DELLA PACE.
DONATO BRAMANTE.
1478-1483
12. ORDENACIÓN ARQUITECTÓNICA.
DONATO BRAMANTE.
1473

EQUILIBRIO POR SIMETRÍA

La presencia a uno y otro lado de la línea de equilibrio de componentes con dos lenguajes formales diversos se traduce en una geometría por simetría. En la Iglesia de St. Paul (1) los espacios ortogonales se separan del semicircular para la feligresía mediante un muro. En los centros Mellon (3) y Médico de Oita (2), las elementales diferencias geométricas se logran equilibrar. En el Observatorio (4) y en la Iglesia del Redentore (5) una forma simple y subdividida se compensa con una serie de formas aditivas. La Iglesia de Santa Marta (6) ejemplifica dos modos de expresar una circunferencia, mientras que la de Imatra (7) es un ejemplo de la concurrencia de dos lenguajes formales dispares en la nave principal para generar una tensión perceptiva, tal como ocurre también en el Centro Cultural de Wolfsburg (8) de Aalto. En la Biblioteca Tredyffrin (9), la geometría curva se equilibra en el lado contrario con líneas rectas. Las distintas configuraciones geométricas del Domus Aurea (10) se compensan en torno a dos rectas perpendiculares. En Santa María della Pace (11) el equilibrio se establece merced a diferencias de geometría y de orientación. La ordenación arquitectónica de Bramante (12) es un exponente de la esencia del equilibrio por geometría con la intervención de dos formas geométricas distintas.



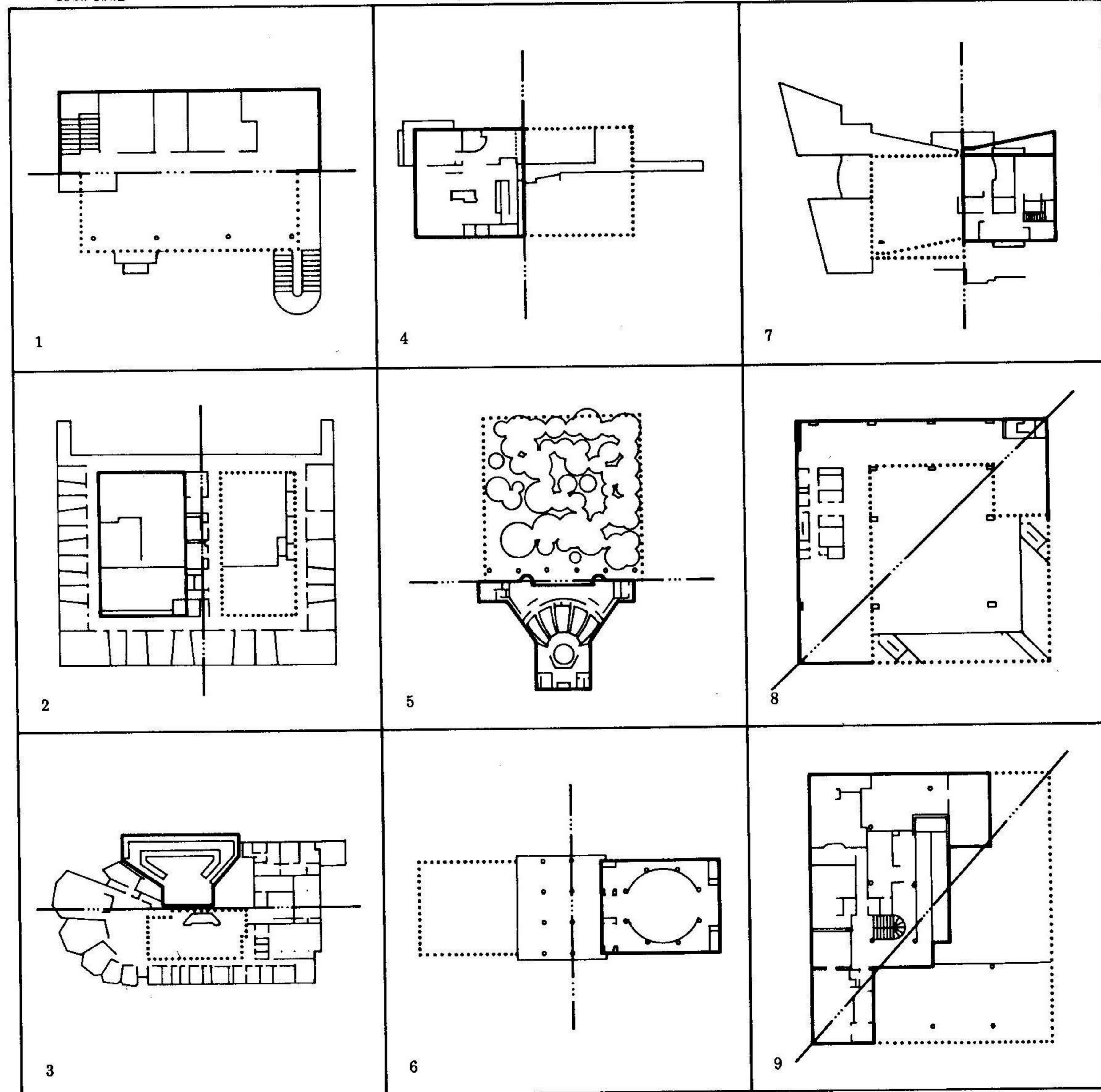
EQUILIBRIO POR POSITIVO Y NEGATIVO

El equilibrio por positivo y negativo requiere dos componentes equivalentes que sólo difieren en la manera de manifestarse, como sólido o como vacío. En la Casa Smith (1), la zona privada y cerrada se equilibra con la pública y abierta. Los dos espacios-uso principales del Centro de Música Lang (2) son el auditorio cerrado y el vestíbulo abierto. El Centro Cultural de Wolfsburg (3), equilibrado por la configuración en una dirección, lo es por la otra por el mayor espacio singular y por el patio. En la Casa Hanselmann (4), la construcción es la forma positiva y el patio anterior de acceso la negativa, a semejanza de lo que sucede en la Capilla de Woodland (6) y en la Casa Crooks (7). Análoga situación se presenta en el Centro Power (5), donde lo positivo es cuenta del edificio y lo negativo del parque vecino. En el Edificio de la Fundación Ford (8), el volumen del invernadero interior es el vacío y los espacios de oficina son las configuraciones positivas. La línea de equilibrio por positivo y negativo se determina en la Villa Saboya (9) por las diferencias entre los espacios de estar del interior y del exterior.

- 1. CASA SMITH.
RICHARD MEIER.
1965-1967
- 2. CENTRO DE MÚSICA LANG.
ROMALDO GIURGOLA.
1973
- 3. CENTRO CULTURAL DE WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1958-1962

- 4. CASA HANSELMANN.
MICHAEL GRAVES.
1967
- 5. CENTRO POWER.
ROCHE-DINKELOO.
1965-1971
- 6. CAPILLA EN WOODLAND.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1918-1920

- 7. CASA CROOKS.
MICHAEL GRAVES.
1976
- 8. EDIFICIO DE LA FUNDACIÓN FORD.
ROCHE-DINKELOO.
1963-1968
- 9. VILLA SABOYA.
LE CORBUSIER.
1928-1931



GEOMETRÍA

La geometría es aquella idea generatriz que se vale de los conceptos de plano y de sólido para determinar la forma construida. Junto a ejemplos de geometrías básicas, se ilustran también casos de combinaciones, de múltiplos y de manipulaciones geométricas.

GEOMETRÍA BÁSICA

Las configuraciones geométricas básicas que se utilizan en la determinación de la forma de un edificio son el cuadrado, como en las casas Moore (1), Tucker (2) y Rufer (3) y en las iglesias de San Eligio degli Orefici (4) y St. Mary Woolnoth (5). También entró en el diseño de Villa Saboya (6), en una residencia privada en Suiza (7), en la Biblioteca Pública de Boston (8) y en la Nueva Galería Nacional (9) de Mies van der Rohe. Las circunferencias operan como generadoras en Tholos (10), en la Capilla M.I.T. (11), en Santa Constanza (13) y en el Panteón de Roma (15). Thomas Jefferson la usó para diseñar la Rotonda (14) en la Universidad de Virginia. Konstantin Melnikov aplicó dos circunferencias en el diseño de su casa (12) y el triángulo, como forma básica, en el Club Rusakov (16). En el Edificio Arena (17) y en la Iglesia y Centro Parroquial de Hyvinkaa (18), en Finlandia. El hexágono se introdujo en el diseño de la Iglesia Cristiana del Norte (19), de una Sinagoga (20) y de la Capilla Pfeiffer (21). Por último, el Baptisterio de Ravena (22), el Popular Forest (23) y la Iglesia de Santa María degli Angeli (24) surgieron a partir del octógono.

1. CASA MOORE.
CHARLES MOORE.
1962

2. CASA CARLL TUCKER III.
ROBERT VENTURI.
1962

3. CASA RUFER.
ADOLF LOOS.
1922

4. SAN ELIGIO DEGLI OREFICI.
RAFAEL.
1509

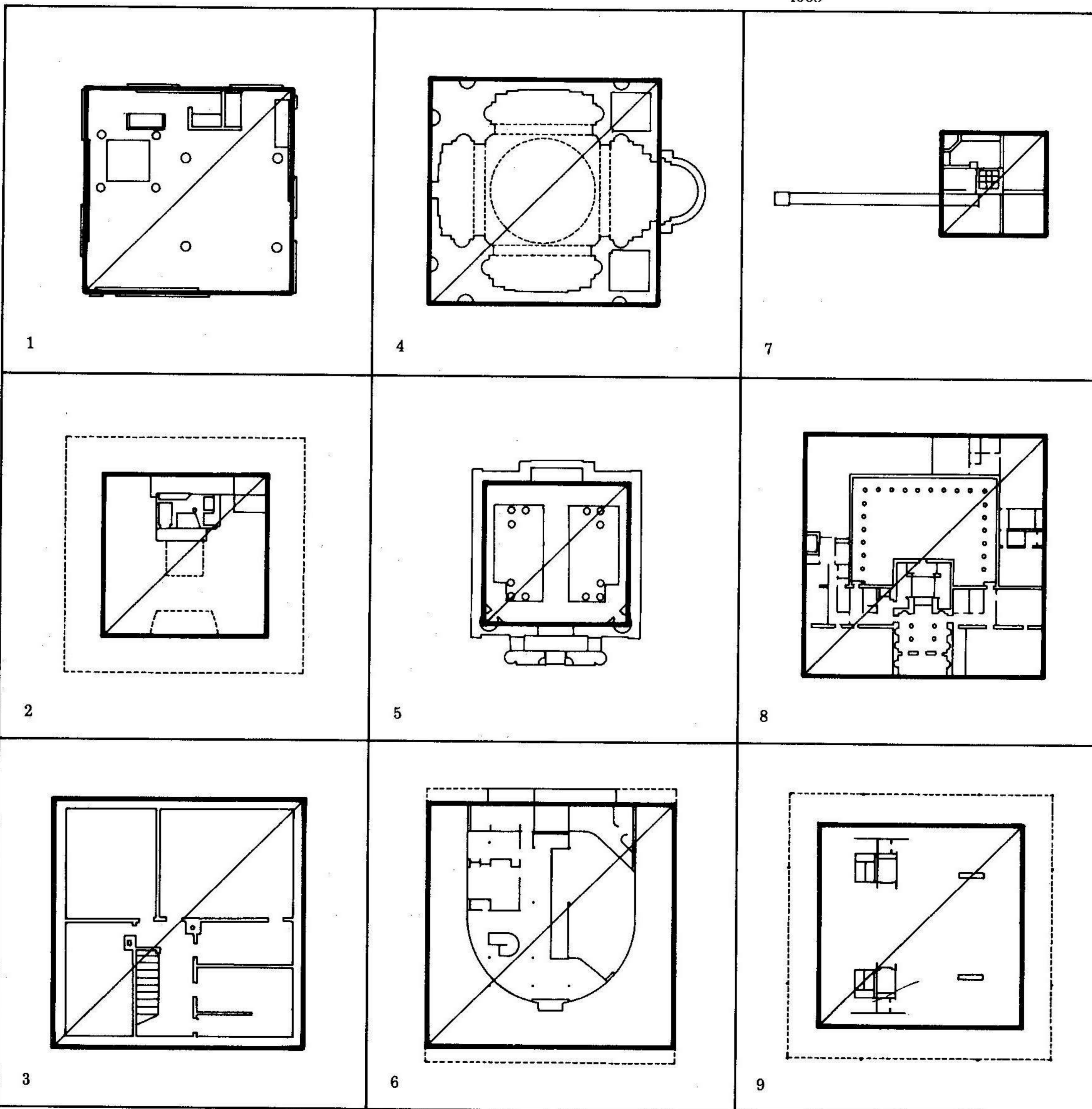
5. ST. MARY WOOLNOTH.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1716-1724

6. VILLA SABOYA.
LE CORBUSIER.
1928-1931

7. RESIDENCIA EN RIVA SAN
VITALE.
MARIO BOTTA.
1972-1973

8. BIBLIOTECA PÚBLICA EN BOSTON
McKIM, MEAD Y WHITE.
1898.

9. NUEVA GALERÍA NACIONAL.
LODWING MIES VANDER ROPE.
1968



10. THOLOS.
POLICLETO EL JOVEN.
c. 365 a. J.C.

11. CAPILLA KRESGE.
EERO SAARINEN.
1955

12. CASA MELNIKOV.
KONSTANTIN MELNIKOV.
1927

13. SANTA CONSTANZA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 350

14. ROTONDA DE LA UNIVERSIDAD
DE VIRGINIA.
THOMAS JEFFERSON.
1826

15. PANTEÓN.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 100

16. CLUB RUSAKOV.
KONSTANTIN MELNIKOV.
1927

17. EDIFICIO ARERA.
LARS SONCK.
1923

18. IGLESIA Y CENTRO
PARROQUIAL DE HYVINKAA.
AARNO RUUSUVUORI.
1959-1961

19. IGLESIA CRISTIANA DEL NORTE.
EERO SAARINEN.
1959-1963

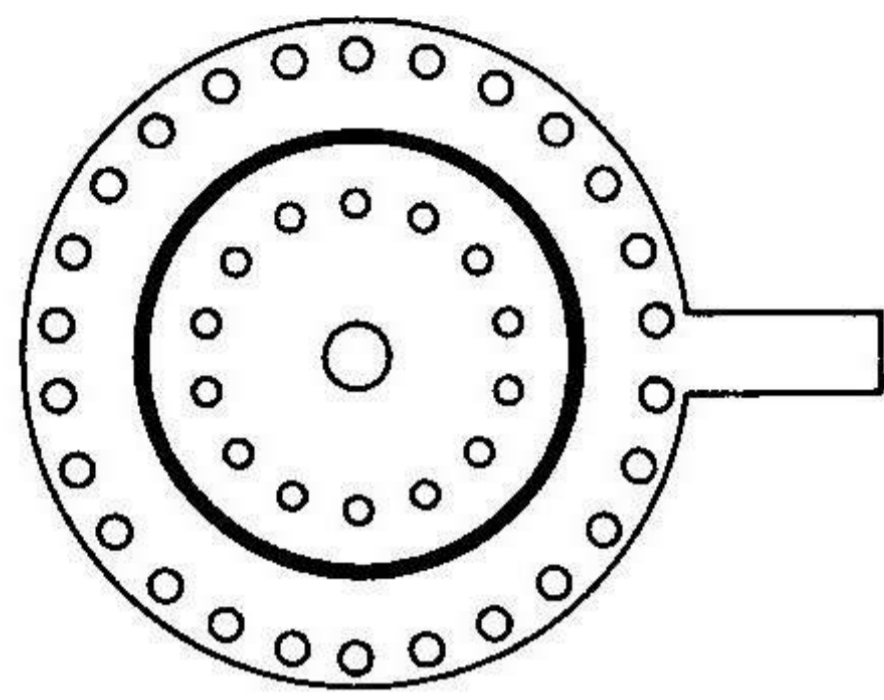
20. SINAGOGA NEGEV.
SVI HECKER.
1967-1969

21. CAPILLA PFEIFFER.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1938

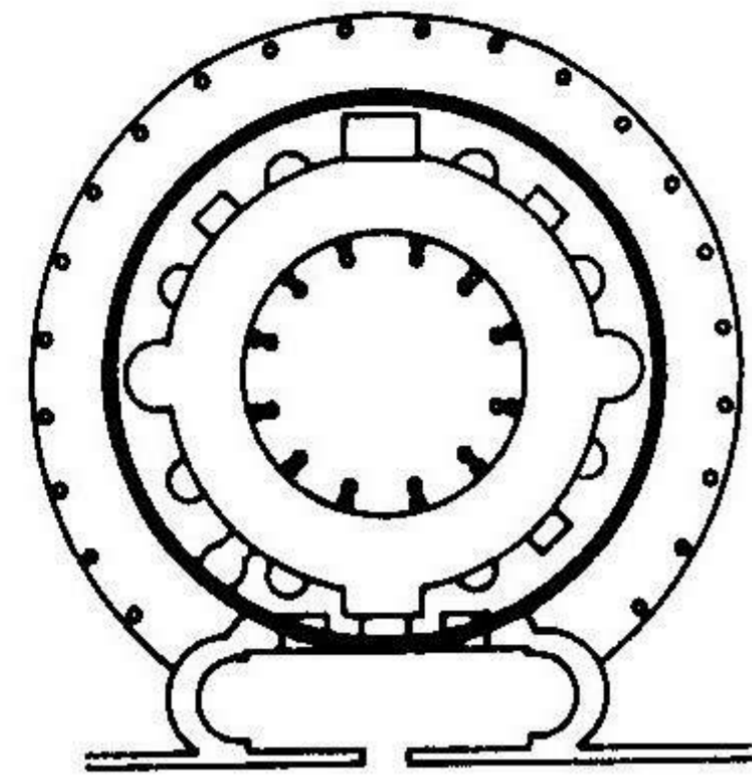
22. BAPTISTERIO ORTODOXO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 425

23. POPULAR FOREST.
THOMAS JEFFERSON.
c. 1806

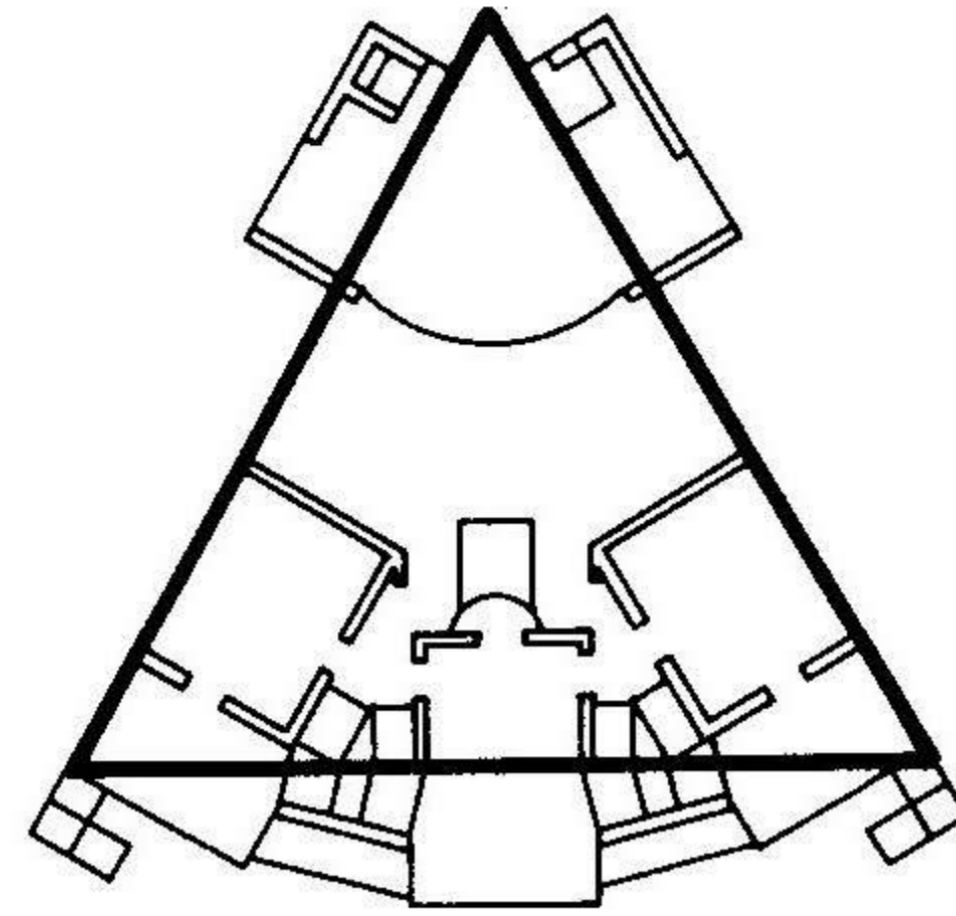
24. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434



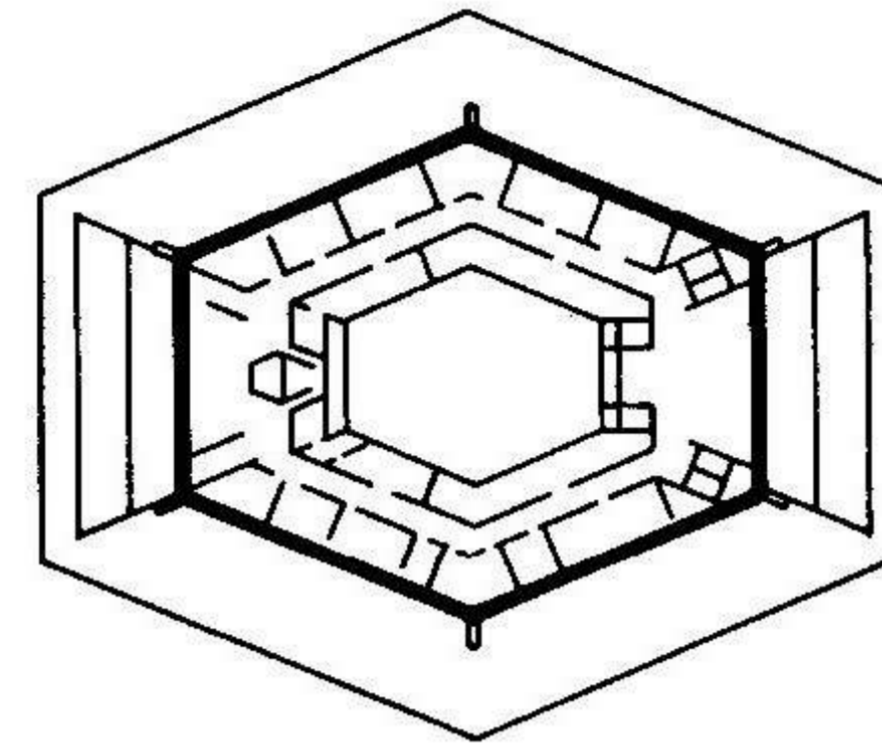
10



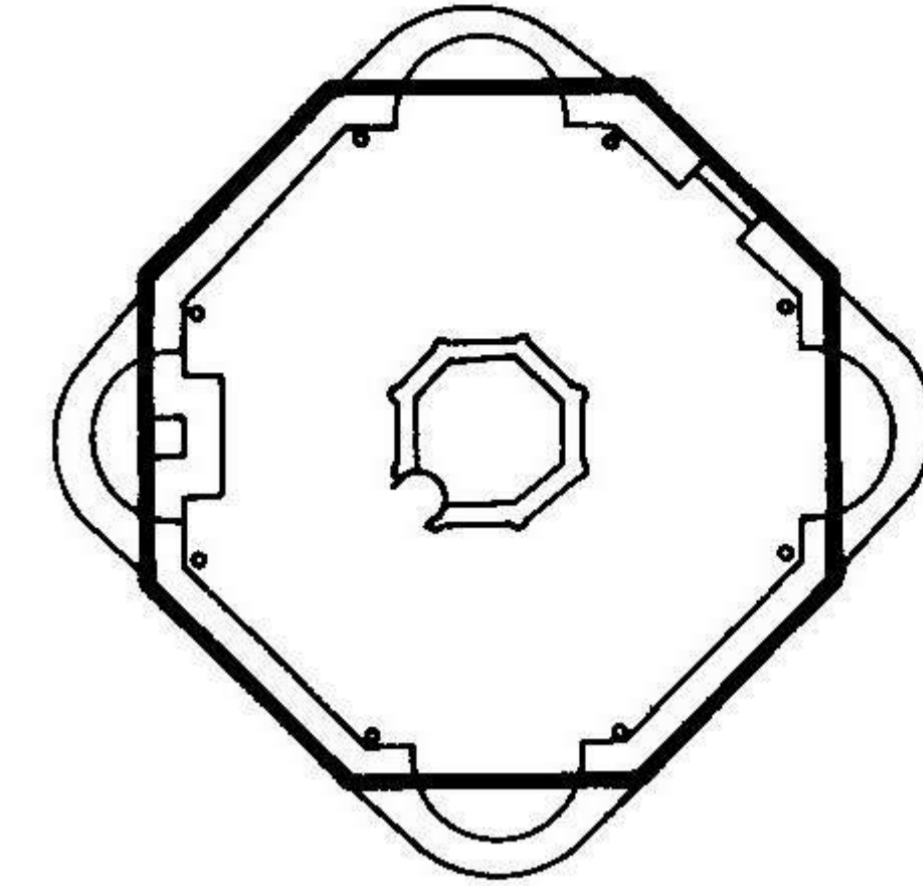
13



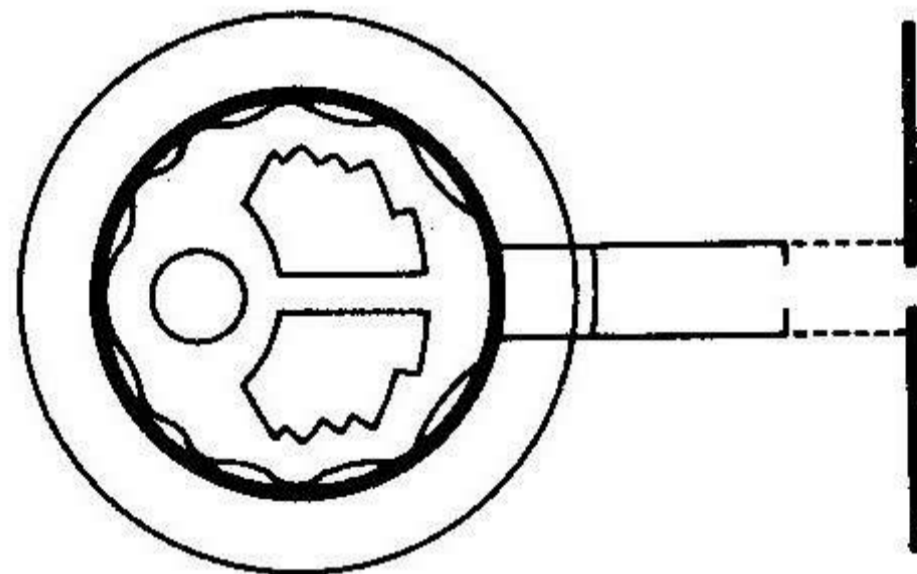
16



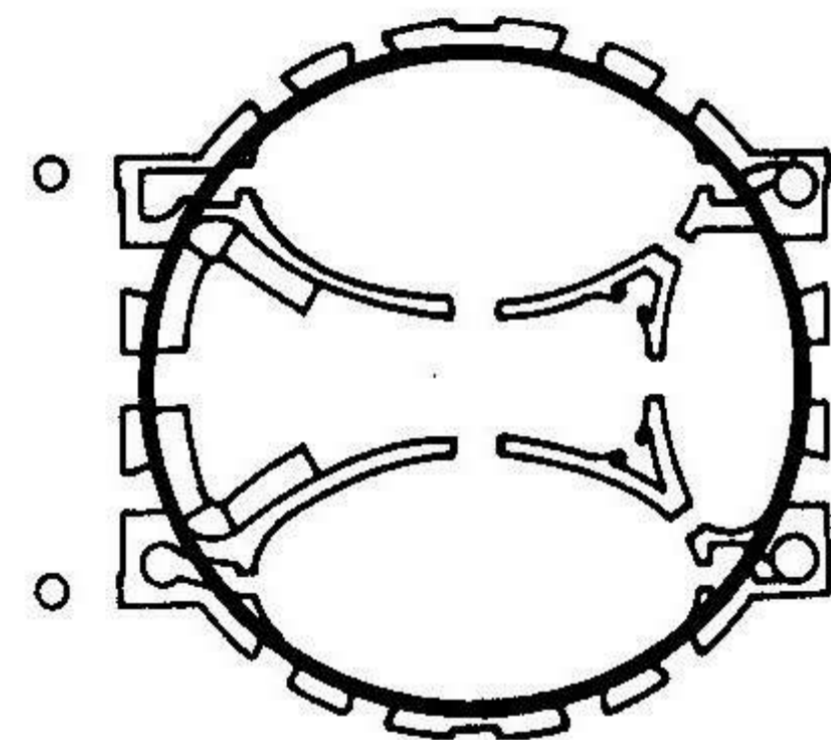
19



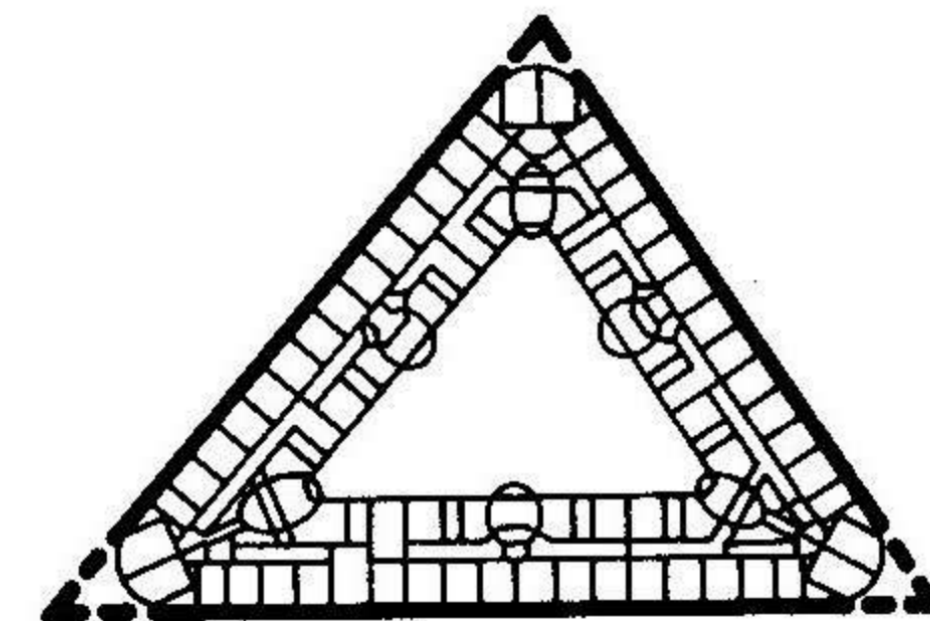
22



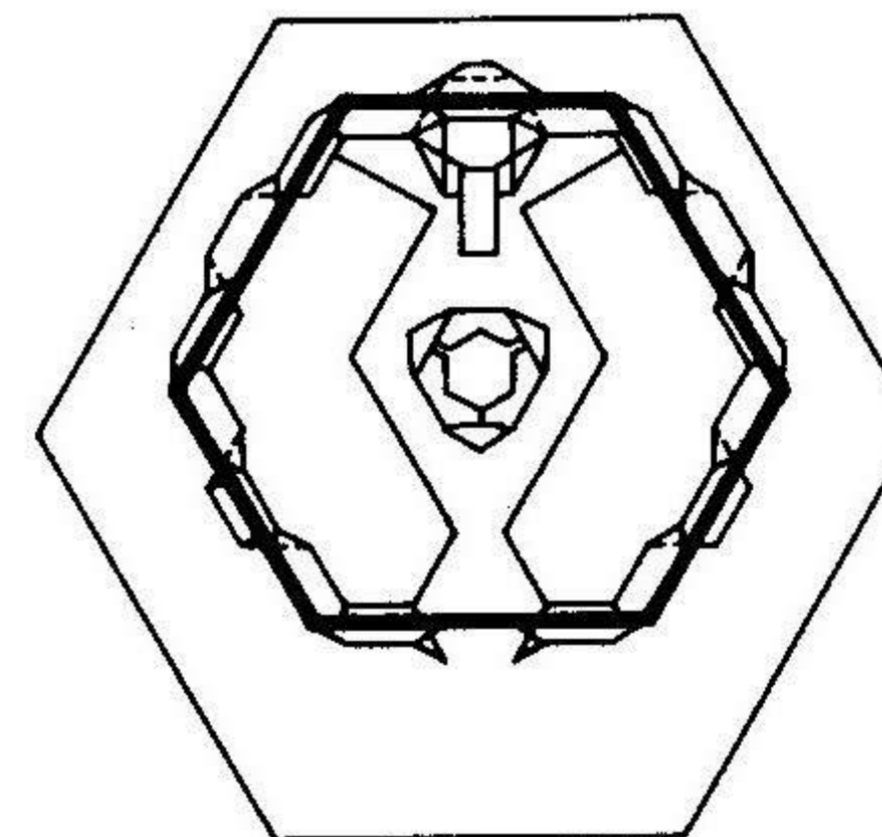
11



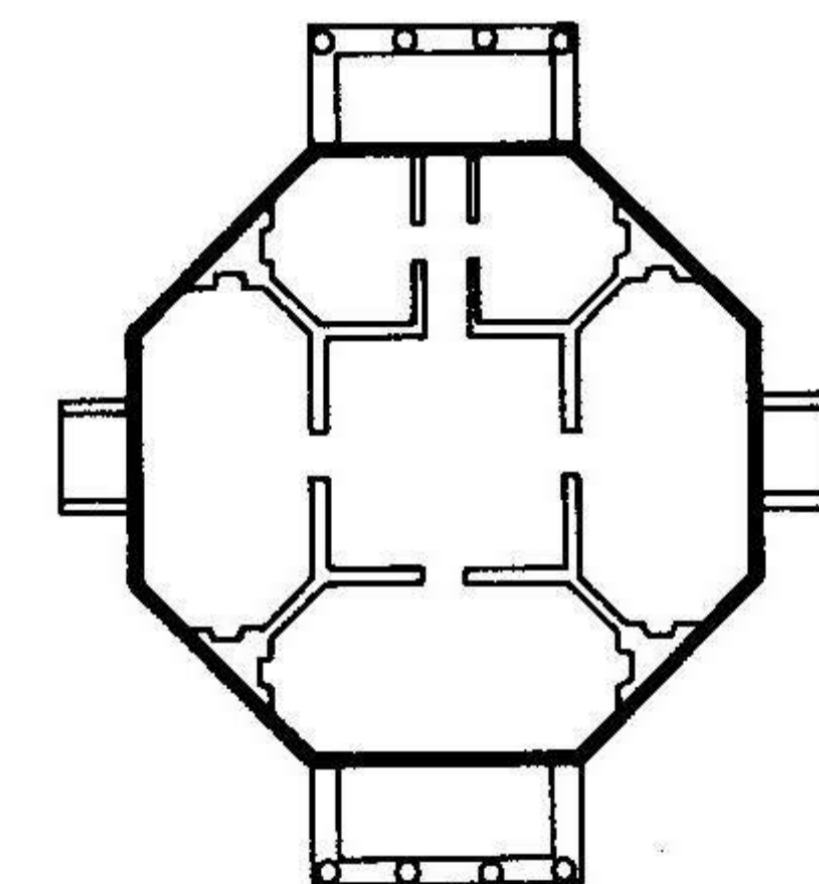
14



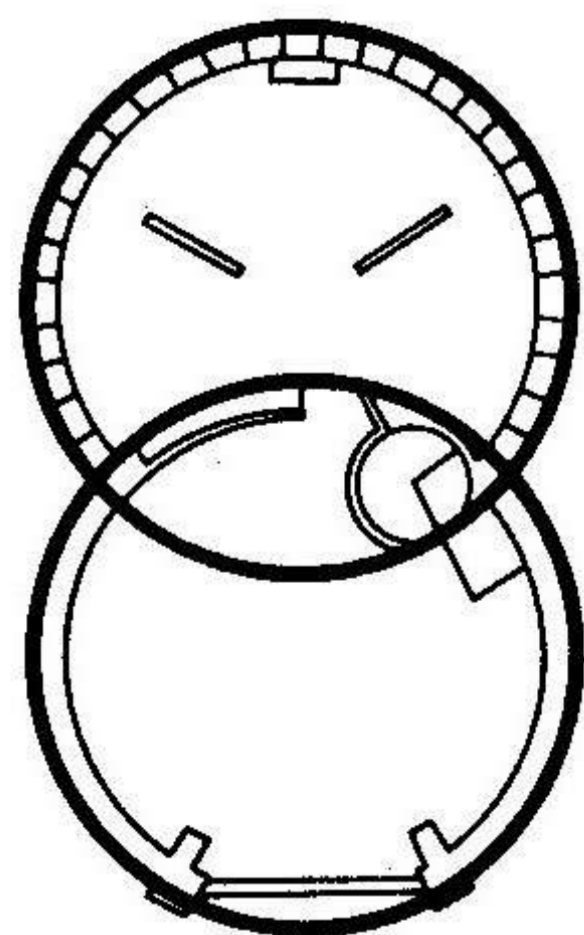
17



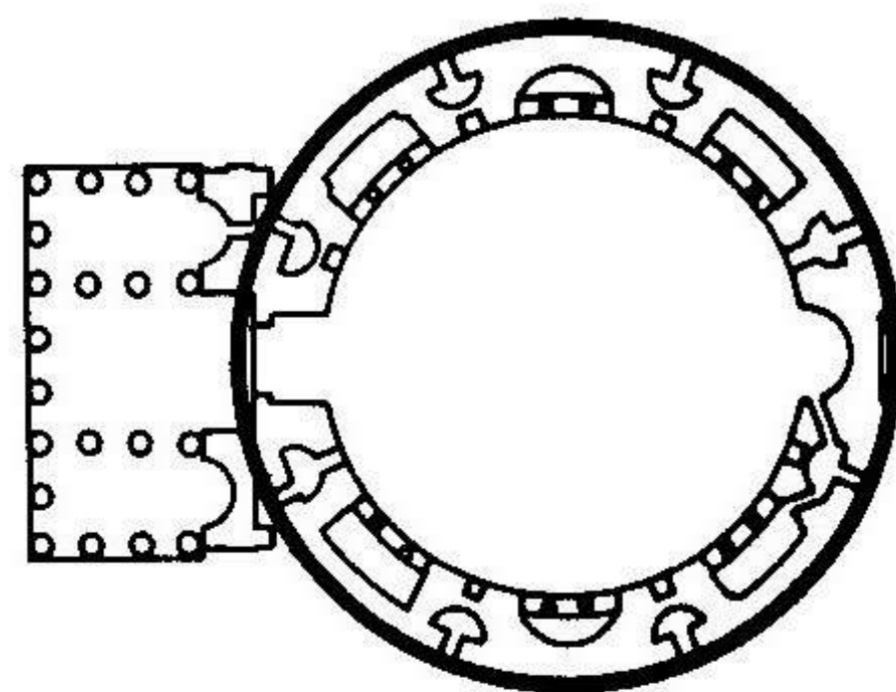
20



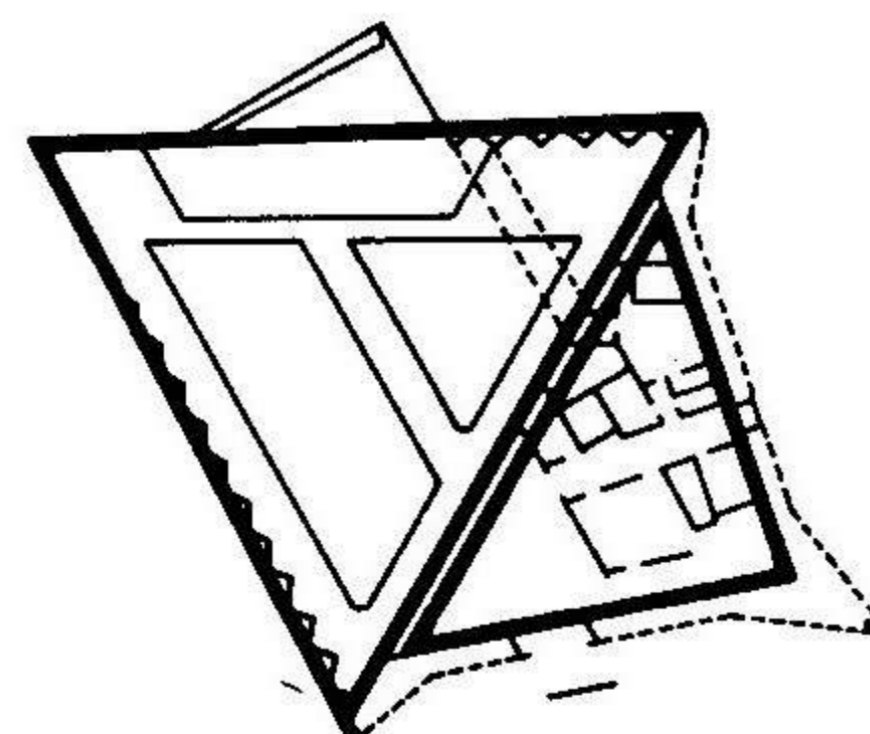
23



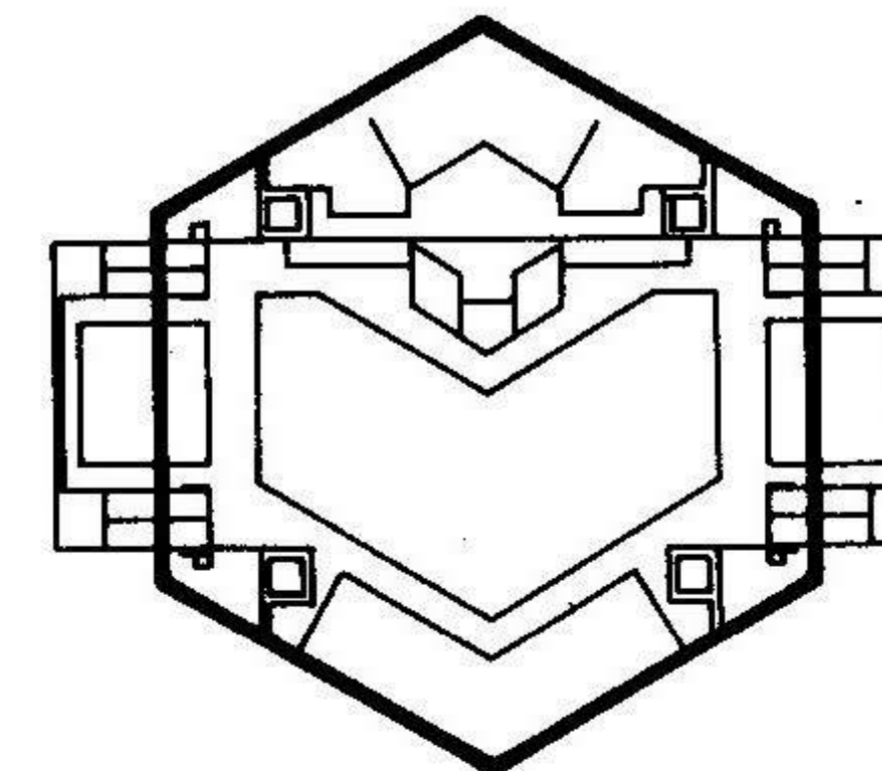
12



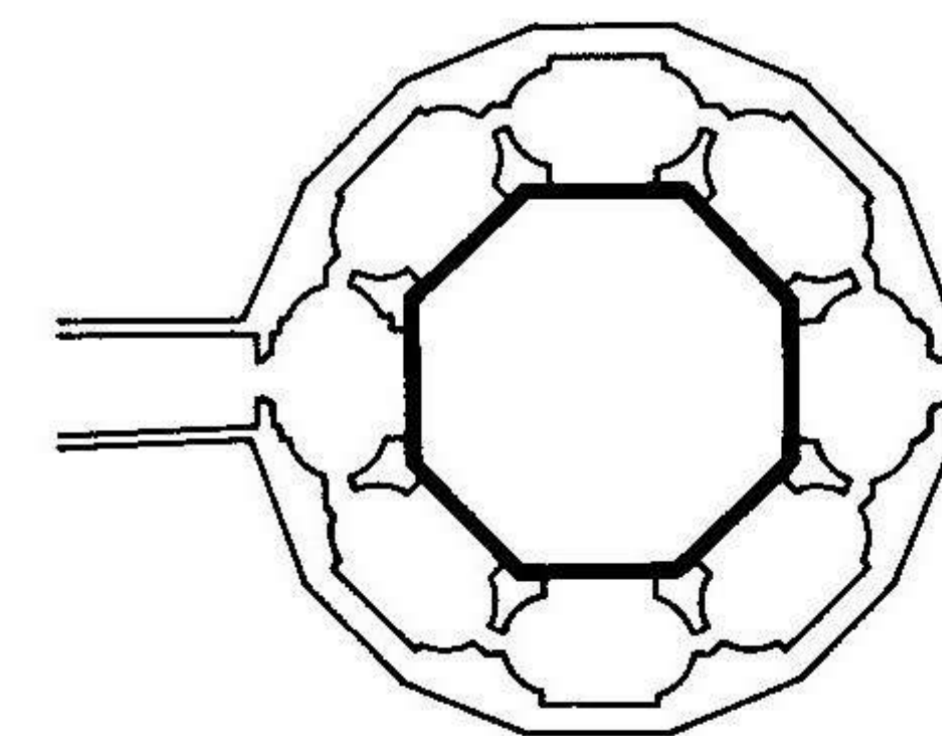
15



18



21



24

CIRCUNFERENCIA Y CUADRADO

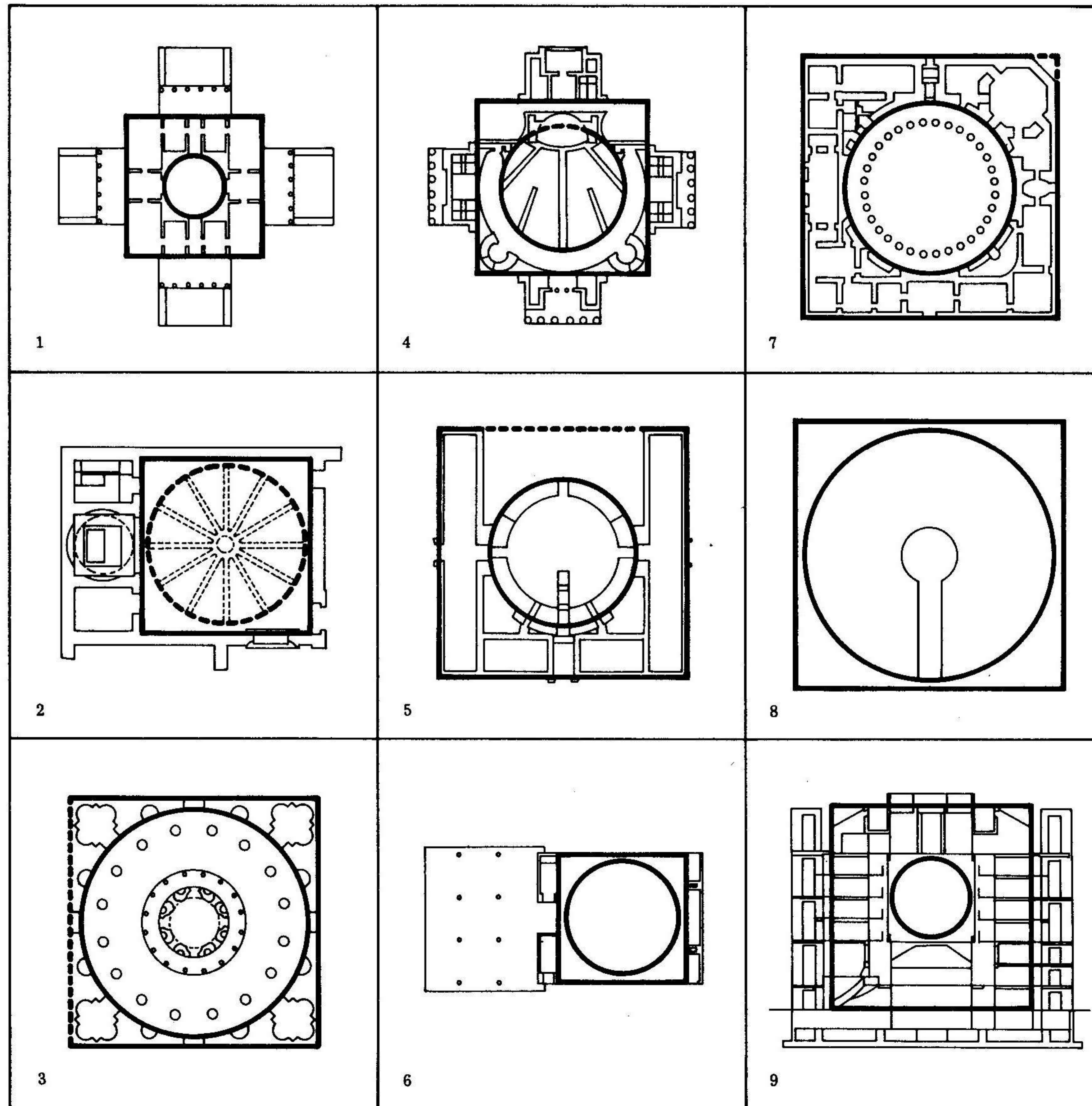
La combinación más inmediata de la circunferencia y el cuadrado, en expresiones más o menos implícitas y con un centro común, se puede observar en Villa Rotonda (1), en el Sagristía Vecchia (2), en el Tempietto (3) y en el University Hall (4). La Capilla de Woodland (6) contiene figuras completas, no así la Biblioteca Estocolmo (5), donde con gran intensidad se sugieren un cuadrado y una circunferencia, ésta en su integridad. La circunferencia se hace patio en el Palacio de Carlos V (7), un cono en la Tumba de Metella (8) y en una abertura del interior en la Biblioteca Exeter (9). La Basílica de San Pedro (10) incorpora un cuadrado, también lo hace así la Aduana (11) y colinda con una circunferencia en la Catedral de St. Mary (12). Stirling, en el Museo de Arte (13), emplea dos formas circula-

res y dos cuadradas. El cuadrado engloba a la circunferencia en el Pabellón Arnheim (14) y en el Palacio de la Asamblea (15). El Edificio Knights of Columbus (16) presenta cuatro circunferencias situadas en cada vértice de un cuadrado. En el Hotel de Montmorency (17) el cuadrado envuelve a la circunferencia y a su transformación. El Estadio Olímpico (18) y la Tumba en Tarquinia (19) son ejemplos de circunferencias encerrando a cuadrados. El Estudio de Aalto (20) procede de una circunferencia desplazada dentro de un cuadrado y la Capilla Sforza (21) resulta de trabajar con una circunferencia que abraza al cuadrado. La Catedral (22), la Casa Tucker (23) y la Casa Venturi (24) son otros tantos ejemplos de combinaciones de circunferencias, cuadrados y triángulos.

1. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571
2. SACRISTIA VECCHIA.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421-1440
3. TEMPIETTO DI SAN PIETRO.
DONATO BRAMANTE.
1502

4. JOHNS HOPKINS UNIVERSITY HALL.
JOHN RUSSELL POPE.
c. 1930
5. BIBLIOTECA PÚBLICA ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928
6. CAPILLA EN WOODLAND.
ERIK GUNNAR ASPLUND. 1918-1920

7. PALACIO DE CARLOS V.
PEDRO MACHUCA.
1527
8. TUMBA DE CAECILIA METELLA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 25 a. J.C.
9. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972



10. SAN PEDRO.
MIGUEL ANGEL.
1506-1626

11. ADUANA.
TOWN Y DAVIS.
1833-1842

12. CATEDRAL DE ST. MARY.
BENJAMIN HENRY LATROBE.
1814-1818

13. MUSEO DE ARTE DE
DUSSELDORF.
JAMES STIRLING.
1980

14. PABELLÓN EN ARNHEIM.
ALDO VAN EYCK.
1966

15. PALACIO DE LA ASAMBLEA.
LE CORBUSIER.
1953-1963

16. EDIFICIO KNIGHTS OF
COLUMBUS.
ROCHE-DINKELLOO.
1965-1969

17. HOTEL DE MONTMORENCY.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1769

18. ESTADIO OLIMPICO.
KENZO TANGE.
1961-1964

19. TUMBA EN TARQUINIA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO
c. 600 a. J.C.

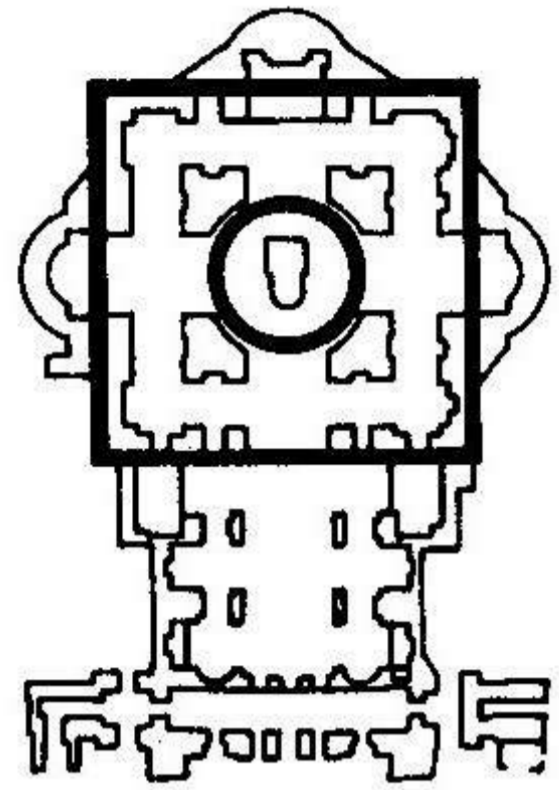
20. CASA ESTUDIO.
ALVAR AALTO.
1955

21. CAPILLA SFORZA.
MIGUEL ANGEL.
C. 1558

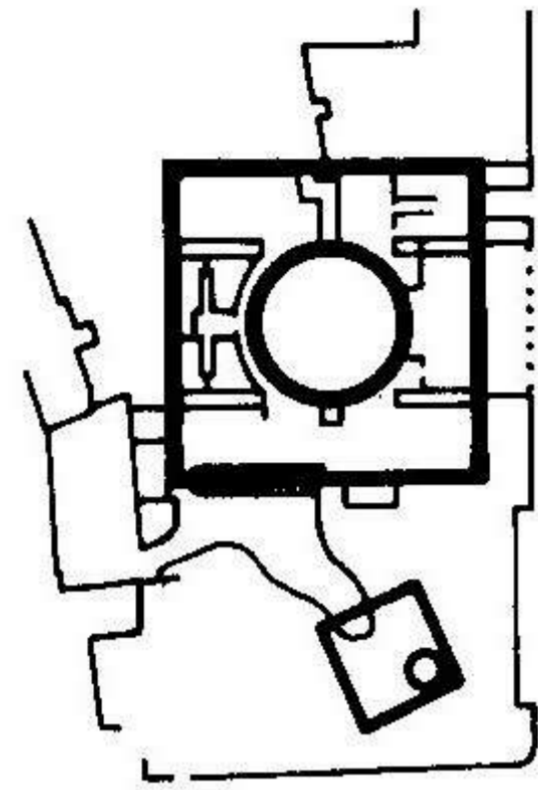
22. CATEDRAL.
EDWARD LARABEE BARNES.
1977

23. CASA CARLL TUCKER III.
ROBERT VENTURI.
1975

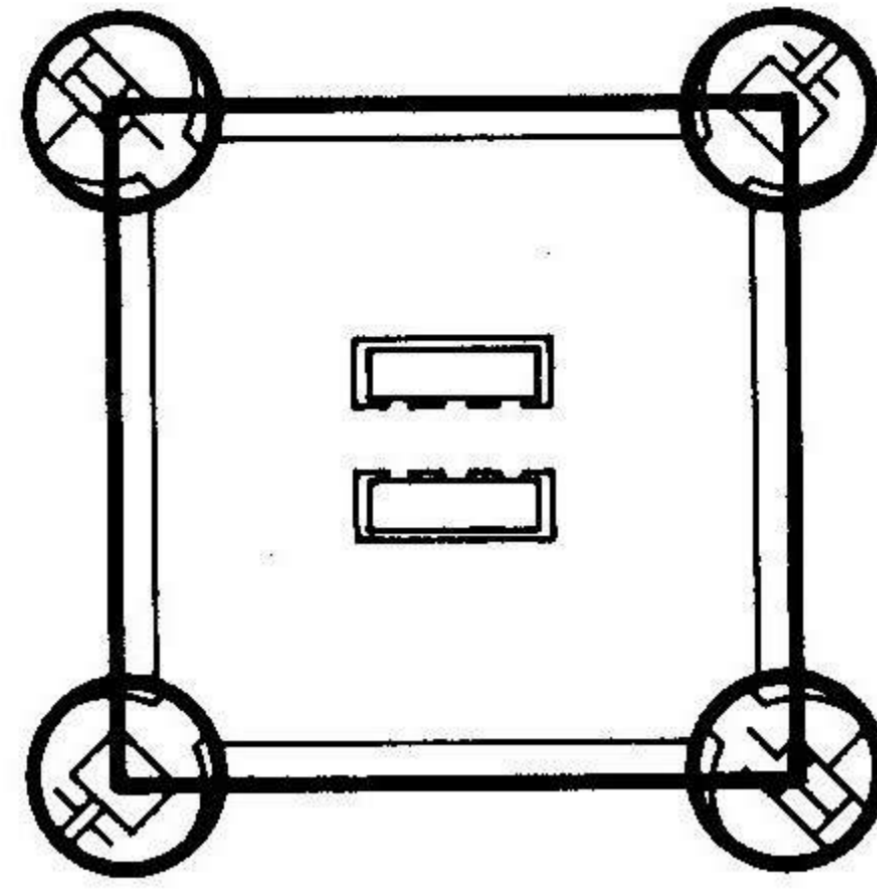
24. CASA VANNA VENTURI.
ROBERT VENTURI.
1962



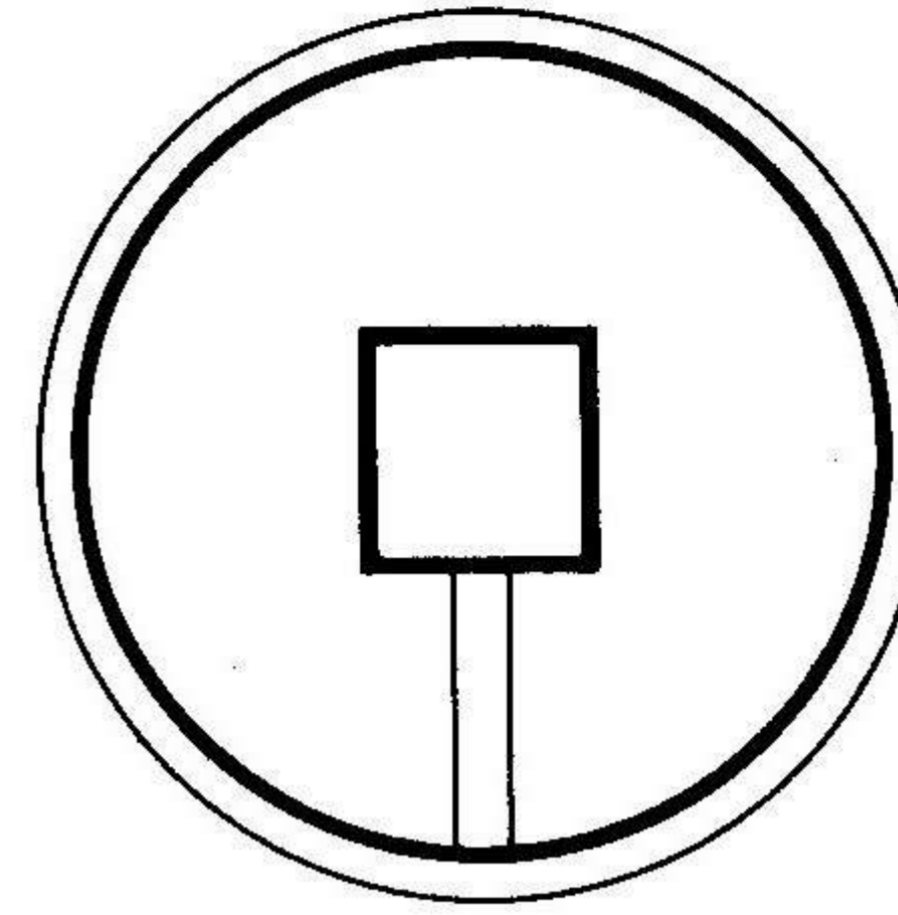
10



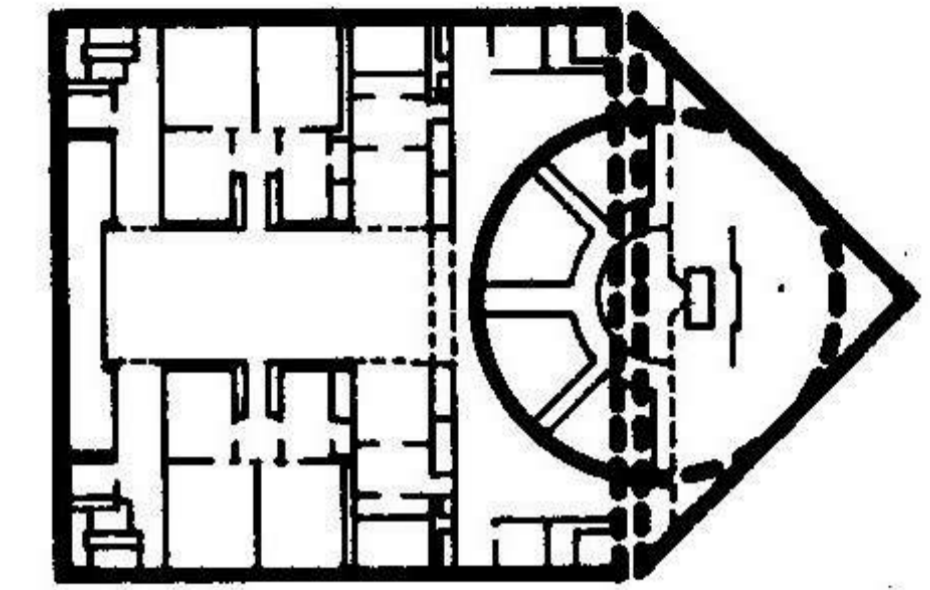
13



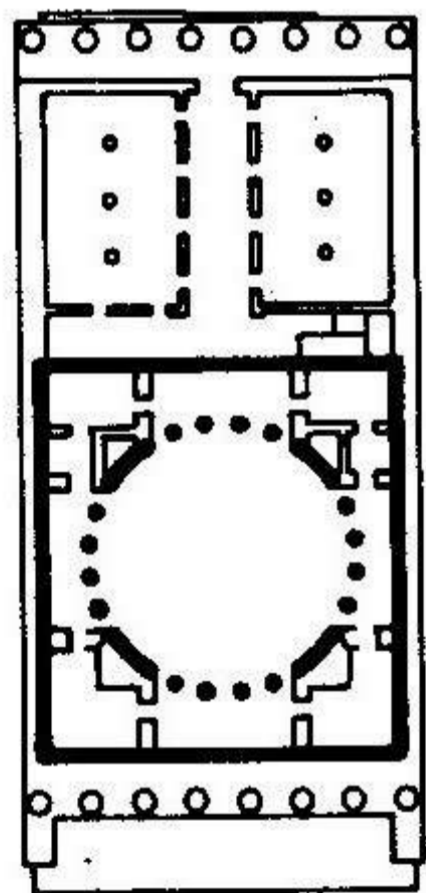
16



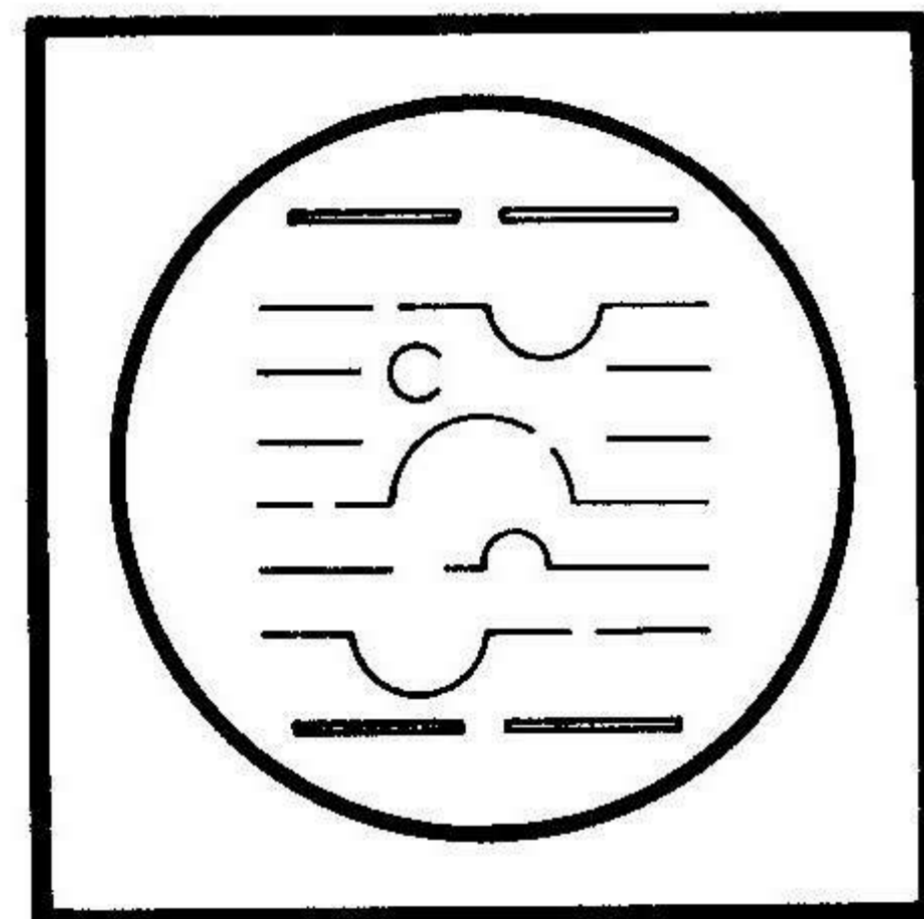
19



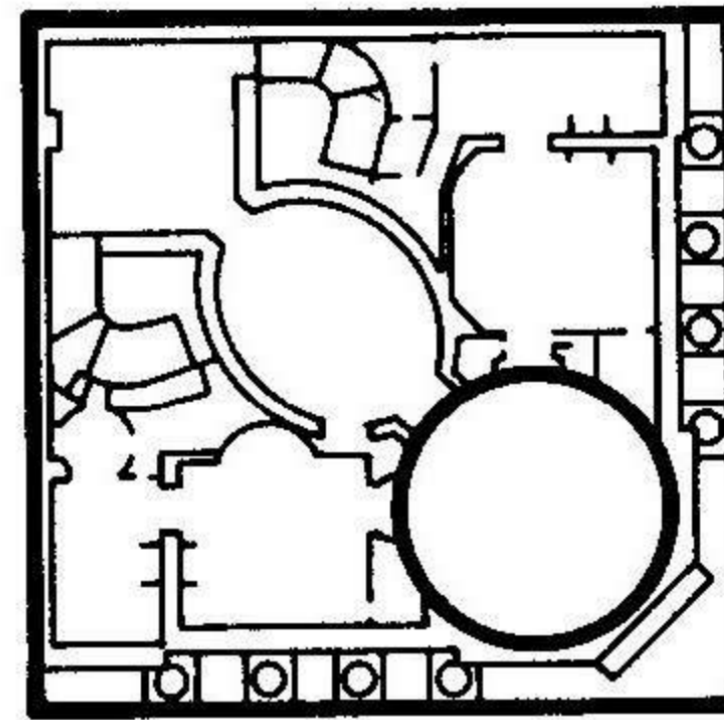
22



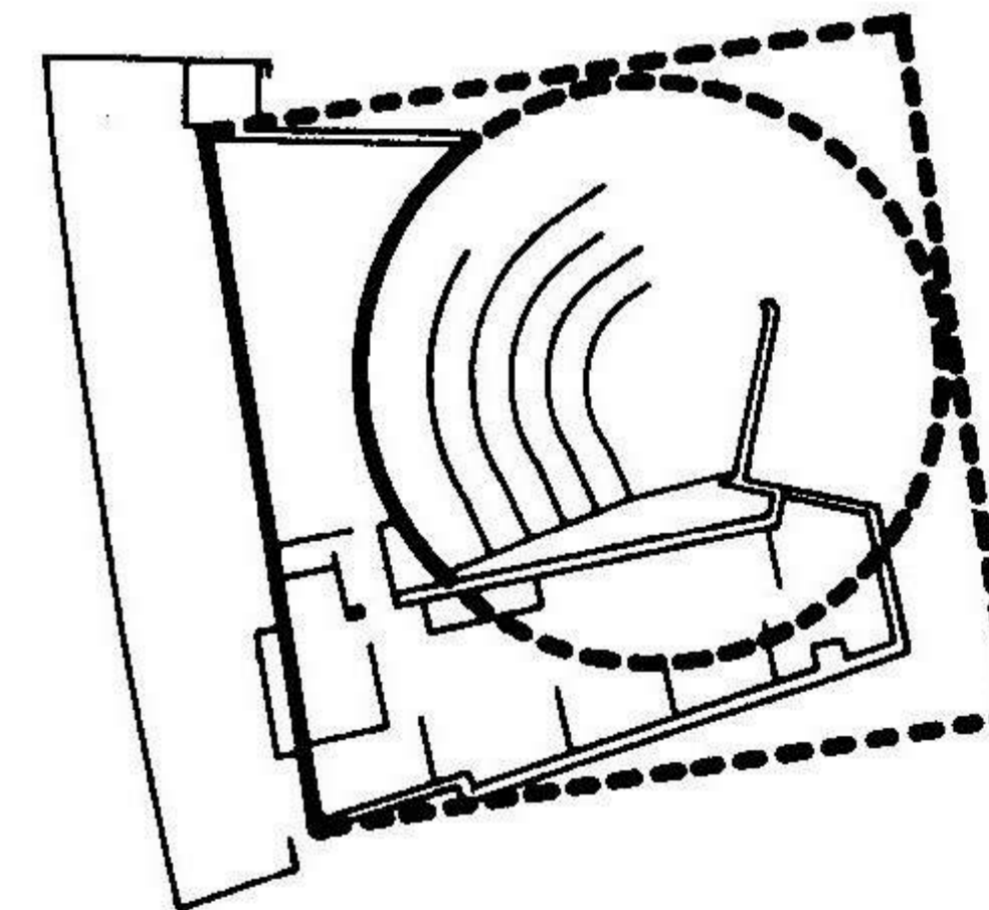
11



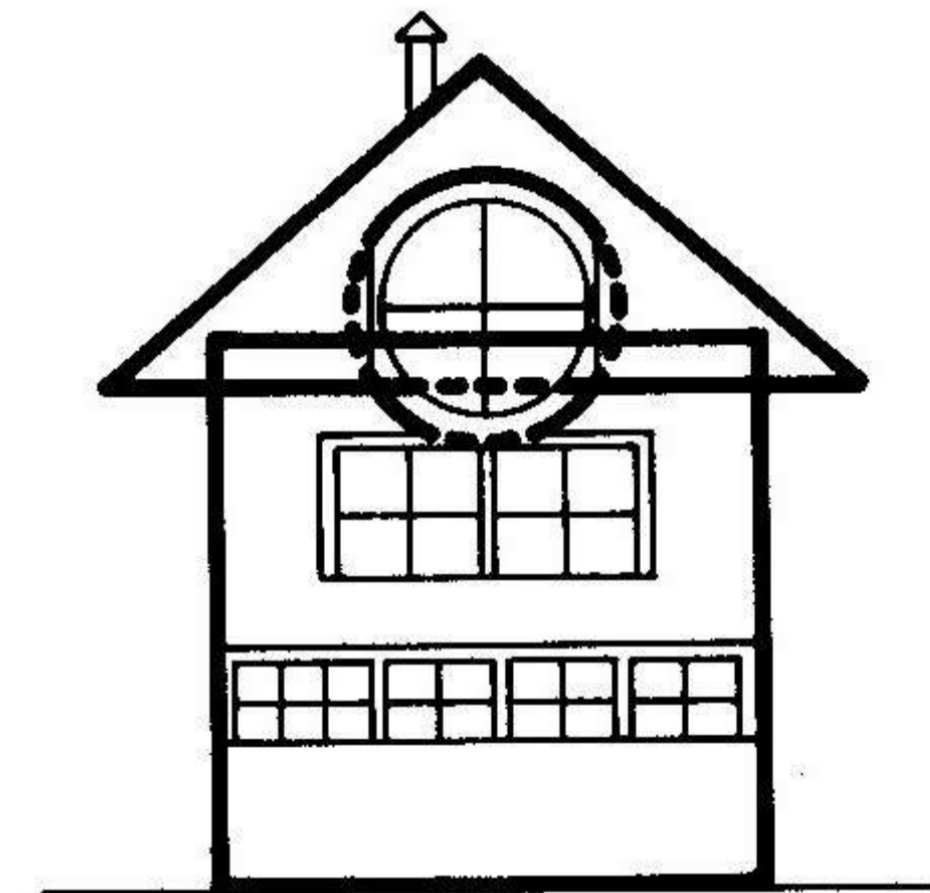
14



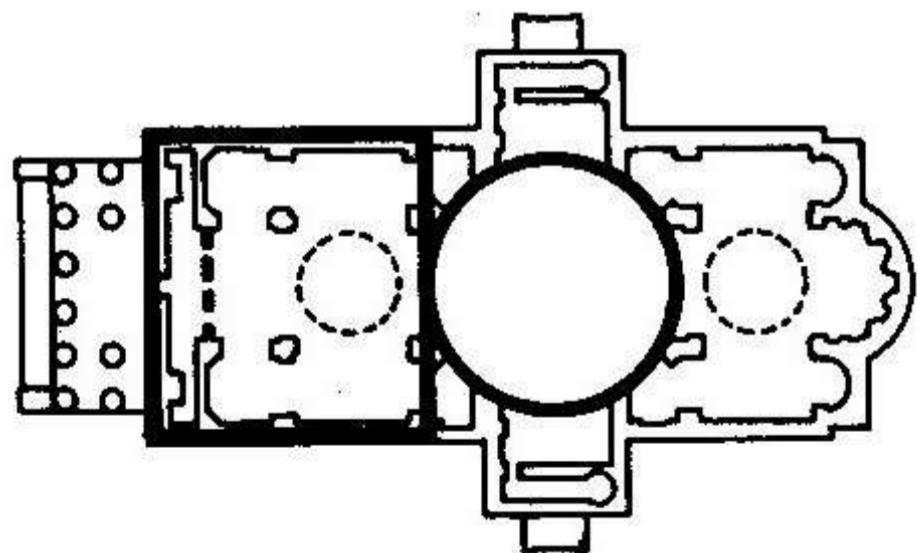
17



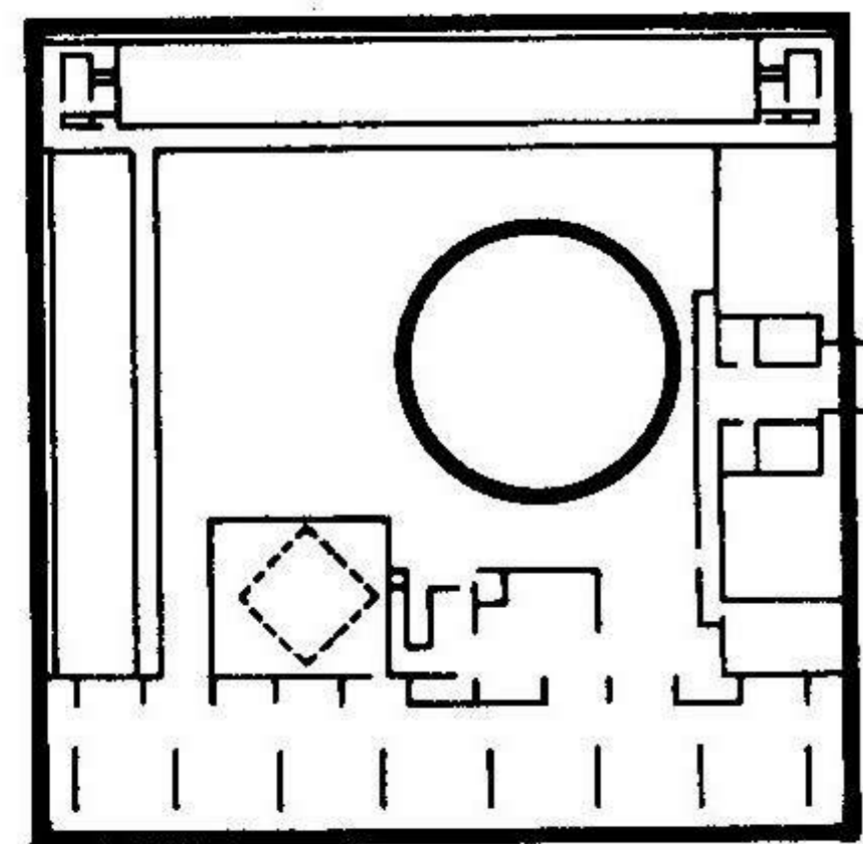
20



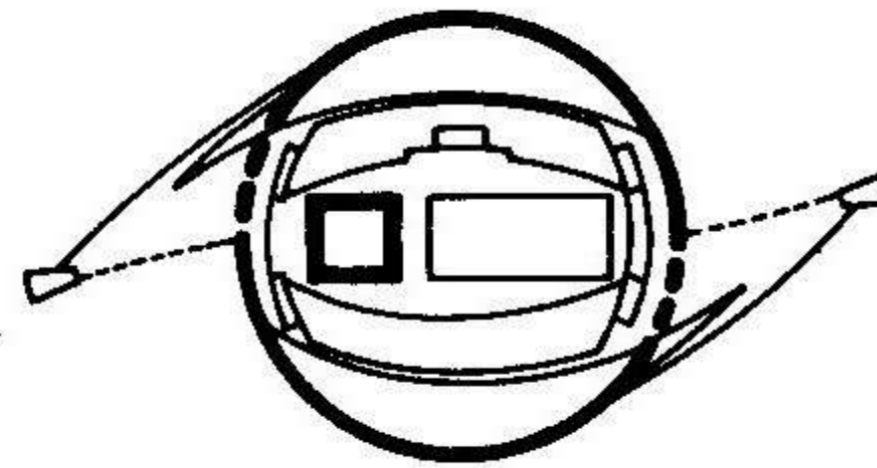
23



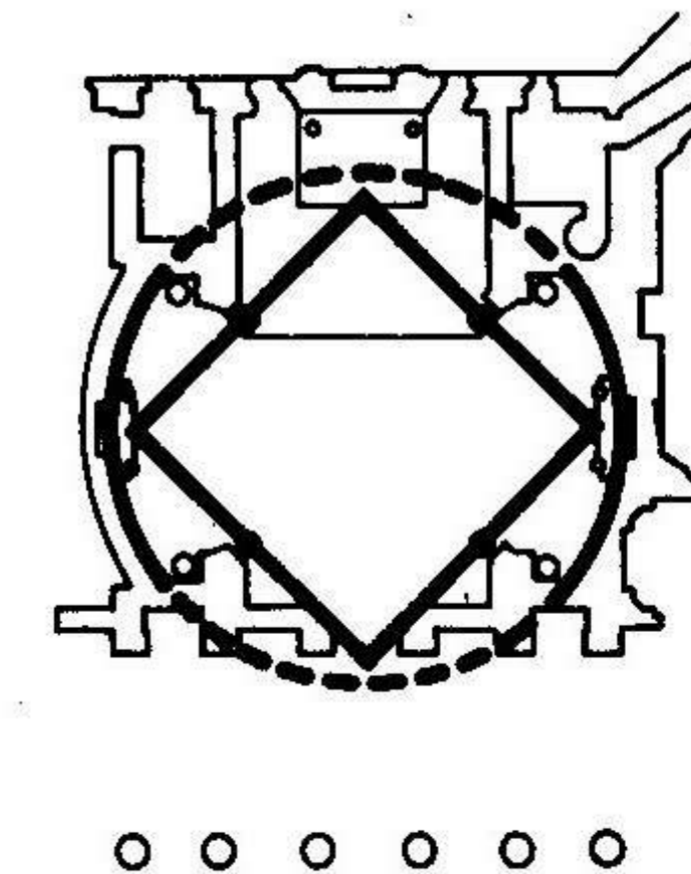
12



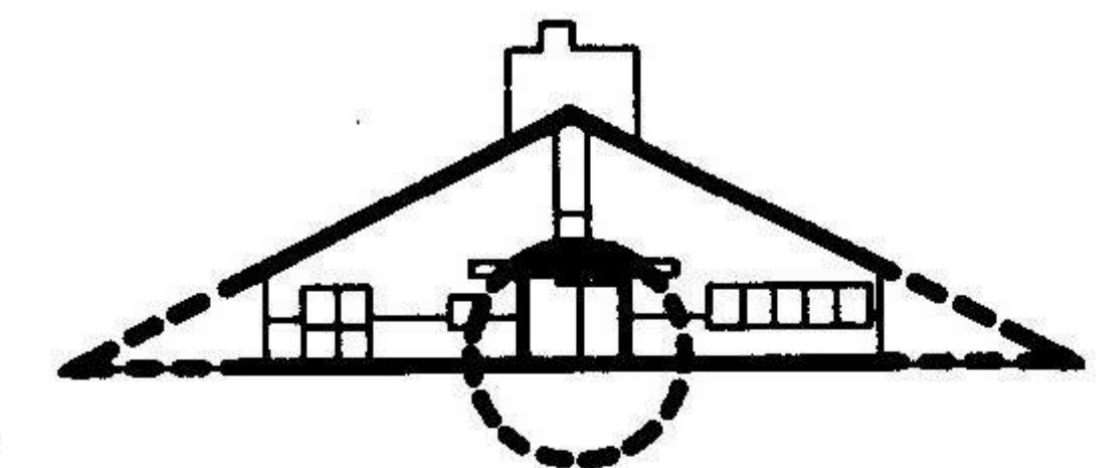
15



18



21



24

1. PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921
2. CASA DEL GUARDA
ROBERT ADAMS.
1708
3. CASINO EN ROMA.
WILLIAM CHAMBERS.
1754

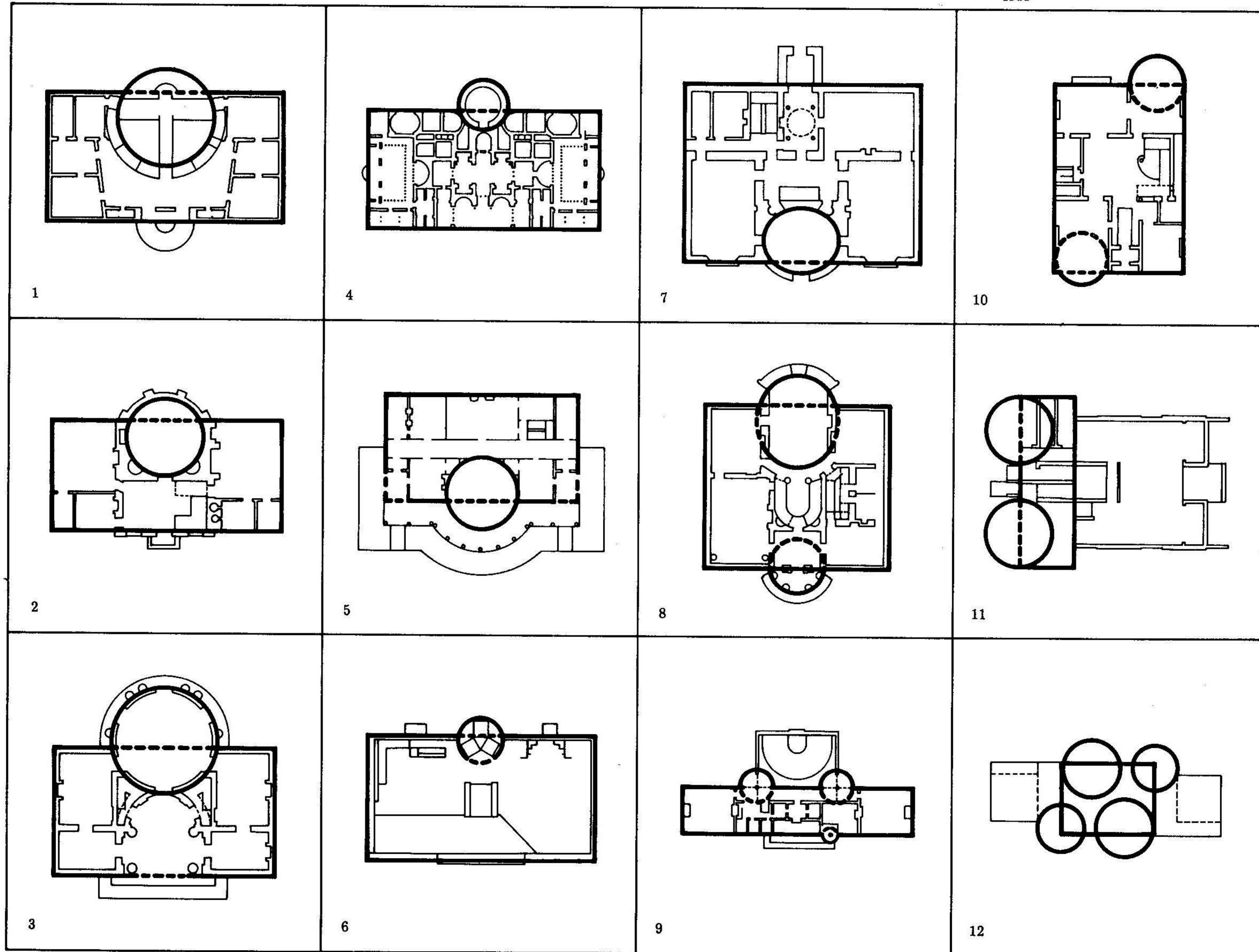
4. TERMAS DE CARACALLA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
212-216
5. CASA JAMES SWAN.
CHARLES BULFINCH.
1796
6. RESIDENCIA EN MASSAGNO.
MARIO BOTTA.
1979

7. CASTLEGAR.
RICHARD MORRISON.
1807
8. TENDERING HALL.
JOHN SOANE.
1784-1790
9. AUSTIN HALL.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1881-1884

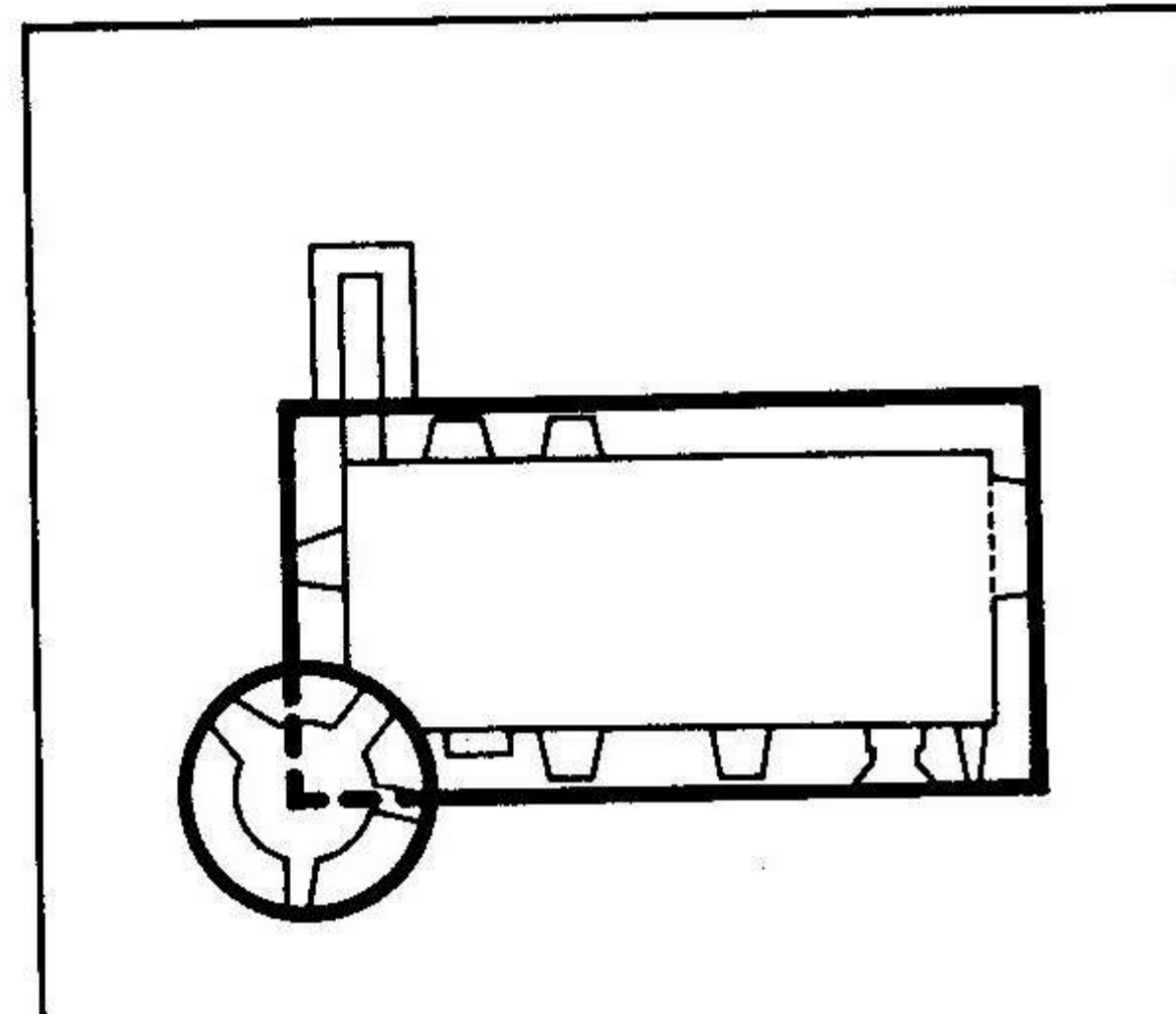
10. CASA F.L. HIGGINSON.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1881-1883
11. PLANETARIO TATESHINA.
KISHO KUROKAWA.
1976
12. IGLESIA DE LAS RUEDAS DEL CIELO.
ALDO VAN EYCK.
1966

SUPERPOSICIÓN DE RECTÁNGULO Y CIRCUNFERENCIA

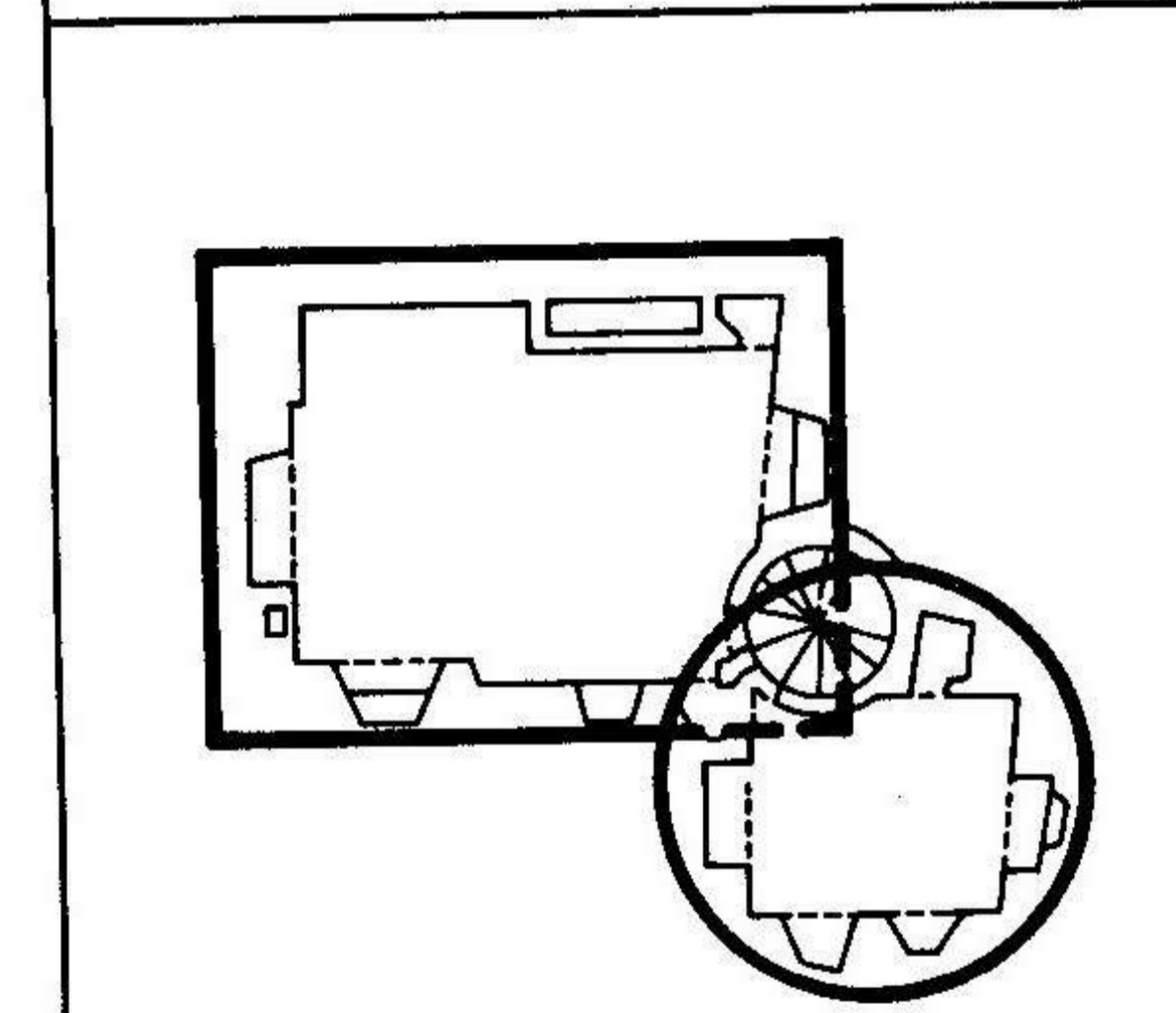
La superposición de una circunferencia pequeñas a un rectángulo mayor es una combinación geométrica específica. El Palacio de Justicia de Lister (1), la Casa del Guarda (2), el Casino (3), las Termas (4) y la Casa Swan (5) ejemplifican el caso de la circunferencia como un espacio-uso principal que se adosa a mebias al eje longitudinal del rectángulo. La Residencia (6), obra de Botta, tiene una configuración similar con una circunferencia, la escalera, a escala inferior. En Castlegar (7) la elipse se superpone centralmente al rectángulo; en el Tendering Hall (9) son una circunferencia y una elipse los que se solapan a la misma forma. En el Austin Hall (9) dos circunferencias cortan a otros dos rectángulos y una tercera se superpone a la entrada. La Casa Higginson de Richardson (10) tiene dos circunferencias que, al estar en posiciones opuestas, insumían la diagonalidad, a diferencia del Planetarium (11), en que aquellas se hallan en el mismo lado. En la Iglesia de las Ruedas del Cielo (12) dos pares de circunferencias mayores y menores se superponen al rectángulo. En los castillos de Rait (13) y de Pitfichie (14), se produce la superposición de la circunferencia en el vértice con intersección según dos lados, pero en el de Chambord (15) son numerosos los vértices en tal situación.



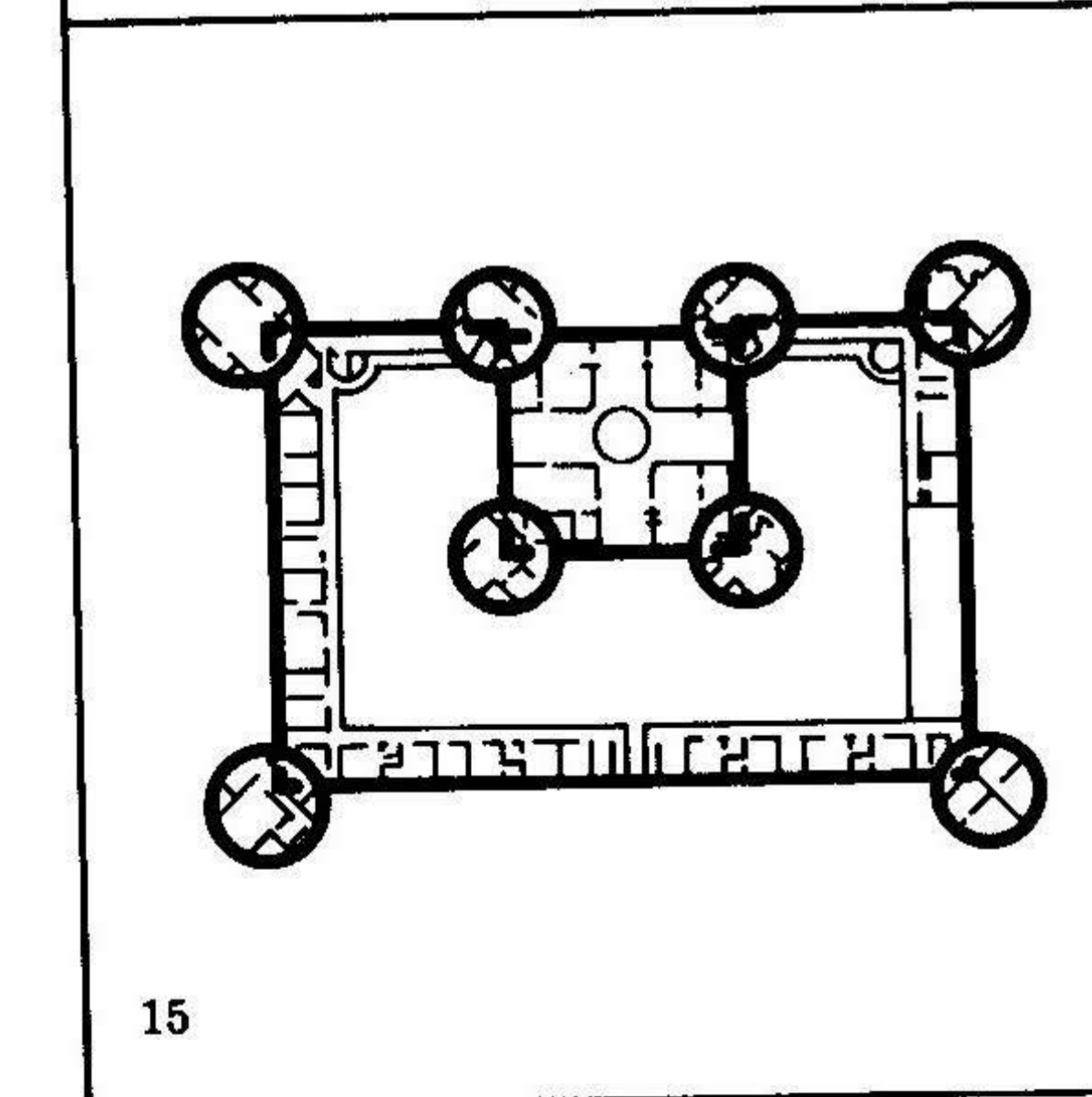
- 13. CASTILLO DE RAIT.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1300
- 14. CASTILLO DE PITFICHIE.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1550
- 15. CASTILLO DE CHAMBORD.
DOMENICA DA CORTONA.
1519-1547



13



14

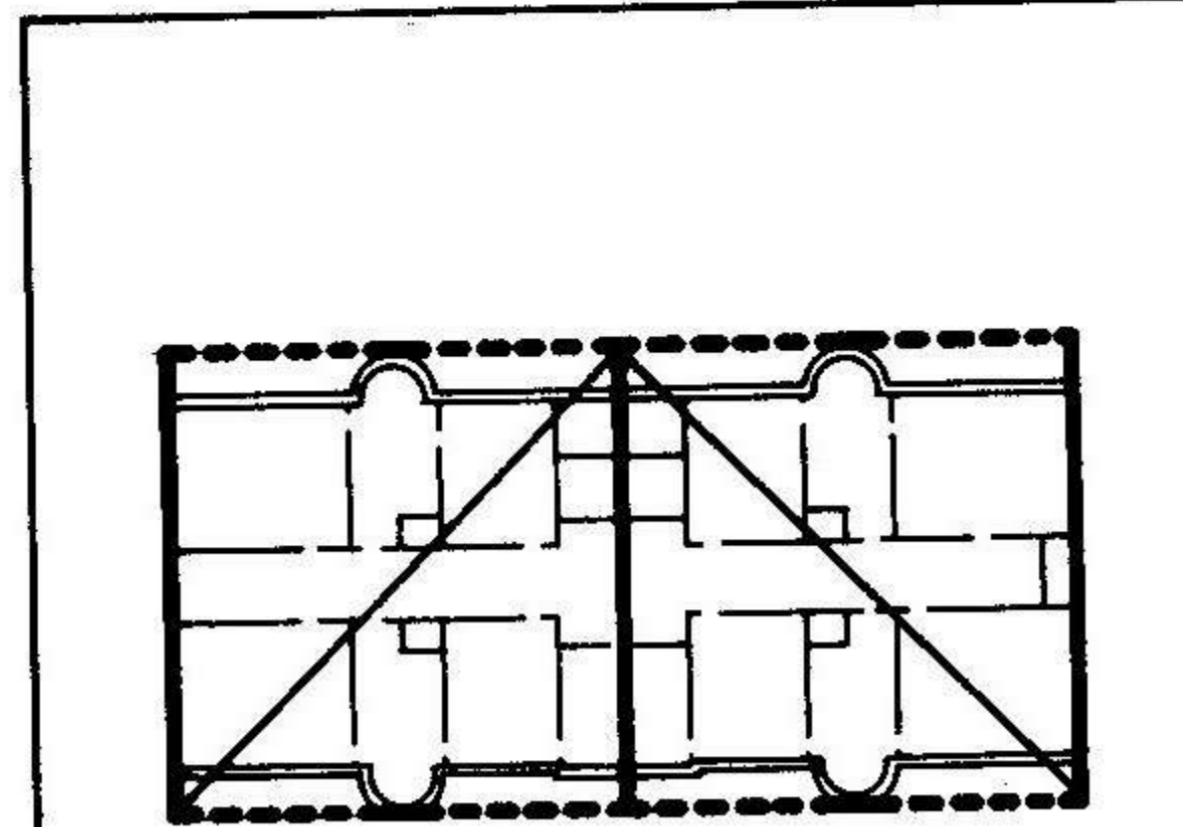


15

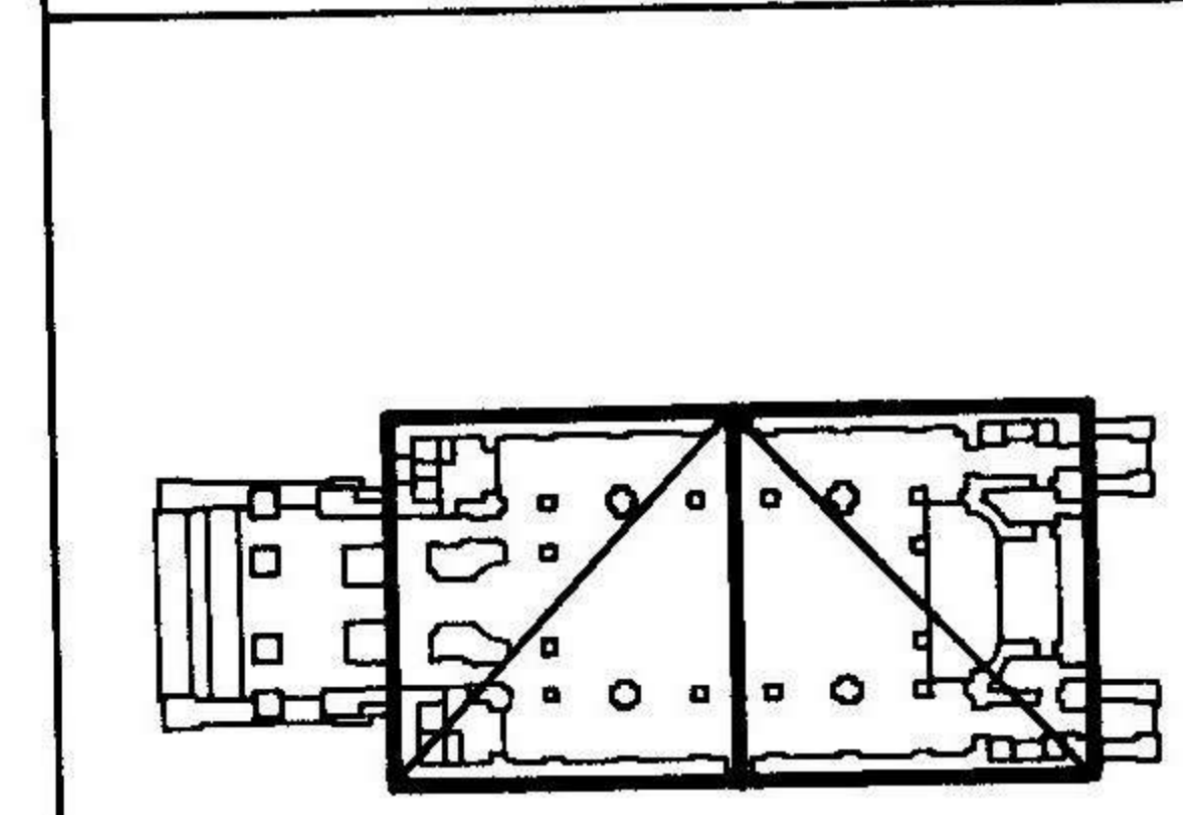
DOS CUADRADOS

Los límites de las plantas de Sever Hall (1), de la Iglesia de Cristo (2) y de la Casa Venturi (3) se determinan mediante dos cuadrados adyacentes. En la Casa Brant (4) encontramos dos cuadrados adyacentes con un común que, a su vez, es el radio de la forma circular principal en planta, además, ambos establecen los límites de toda la planta. Puede darse que dos cuadrados se superpongan para crear una condición singular en la zona común. En Easton Neston (5) la porción que comparten dos cuadrados se manifiesta en el vestíbulo central y en el Palacio de Justicia de Allegheny (6) la superposición marca la posición de las torres. La Villa Trissino (7), de Palladio y el Drayton Hall (8) exhiben dos cuadrados superpuestos que definen la entrada y el espacio-uso central. En el Palacio Farnesio (9) los dos cuadrados adyacentes fijan los límites de la fachada principal.

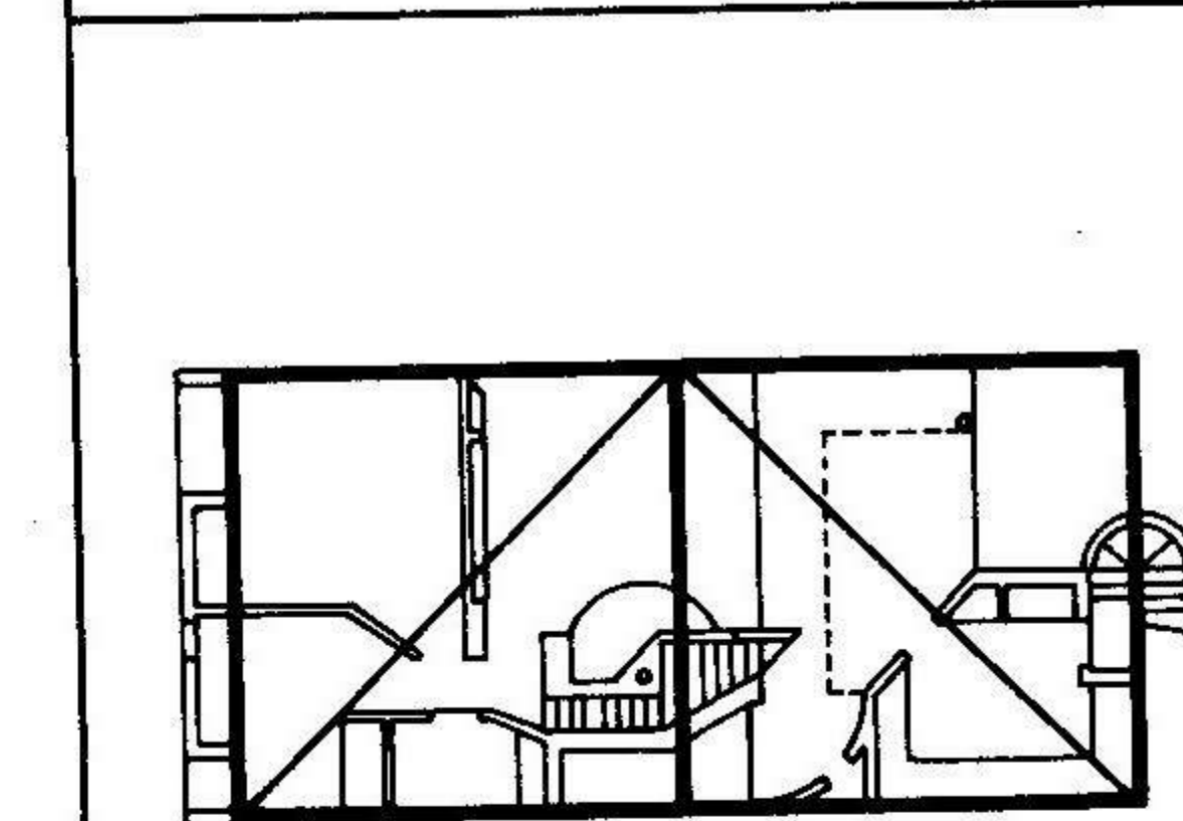
- 1. SEVER HALL.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1878-1880
- 2. IGLESIA DEL CRISTO.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1715-1729
- 3. CASA VANNA VENTURI.
ROBERT VENTURI.
1962



1

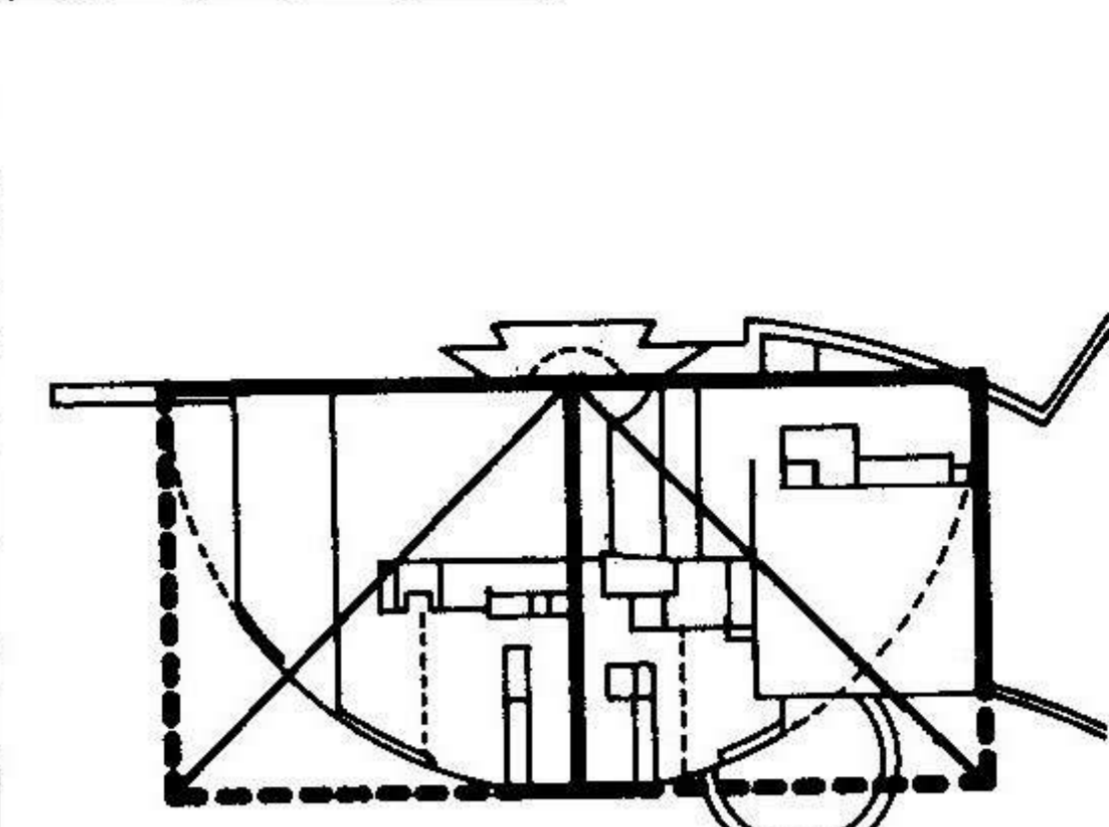


2

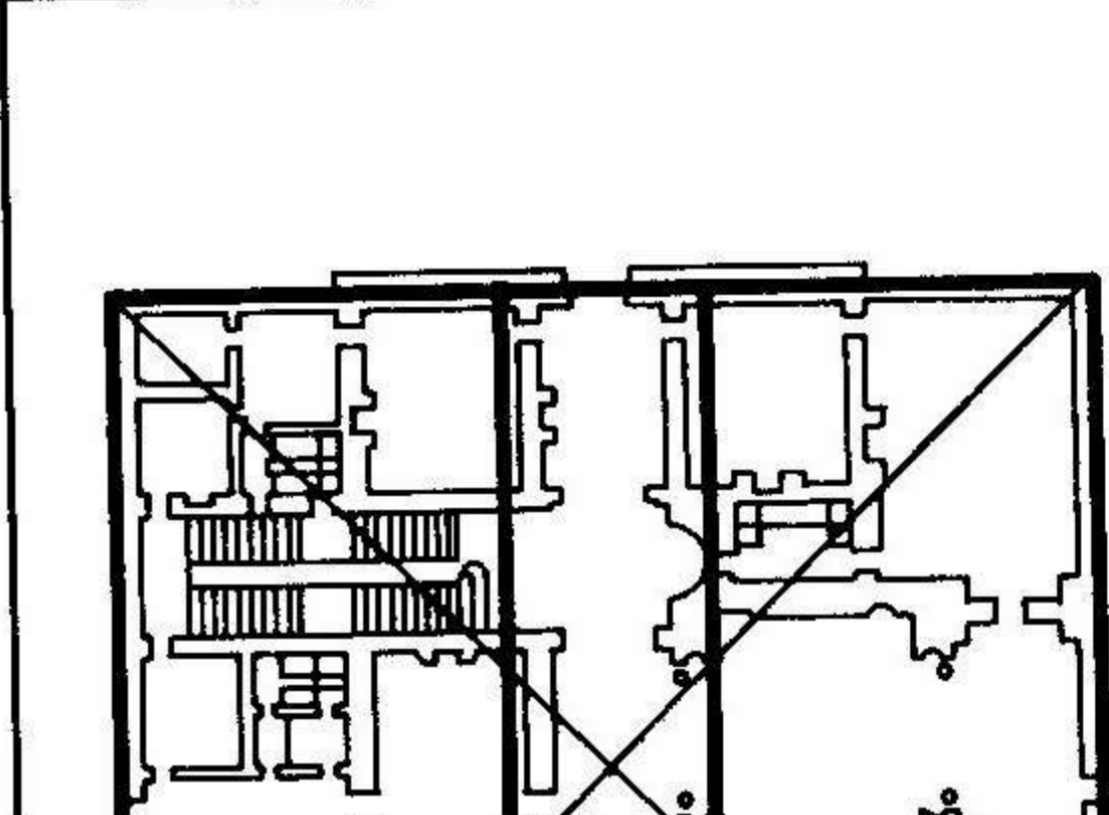


3

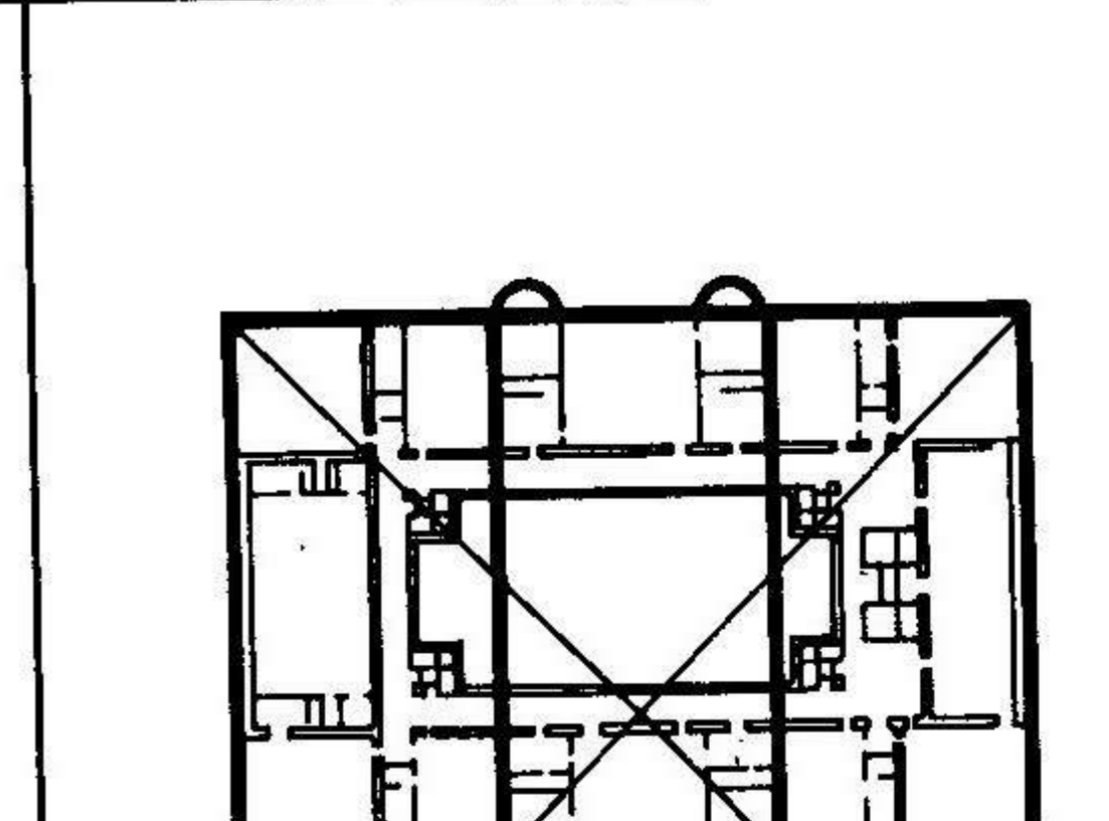
- 4. CASA PETER BRANT.
ROBERT VENTURI.
1973
- 5. EASTON NESTON.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
c. 1695-1710
- 6. PALACIO DE JUSTICIA DE ALLEGHENY.
HENRY HOBSON RICHARSON.
1883-1888



4

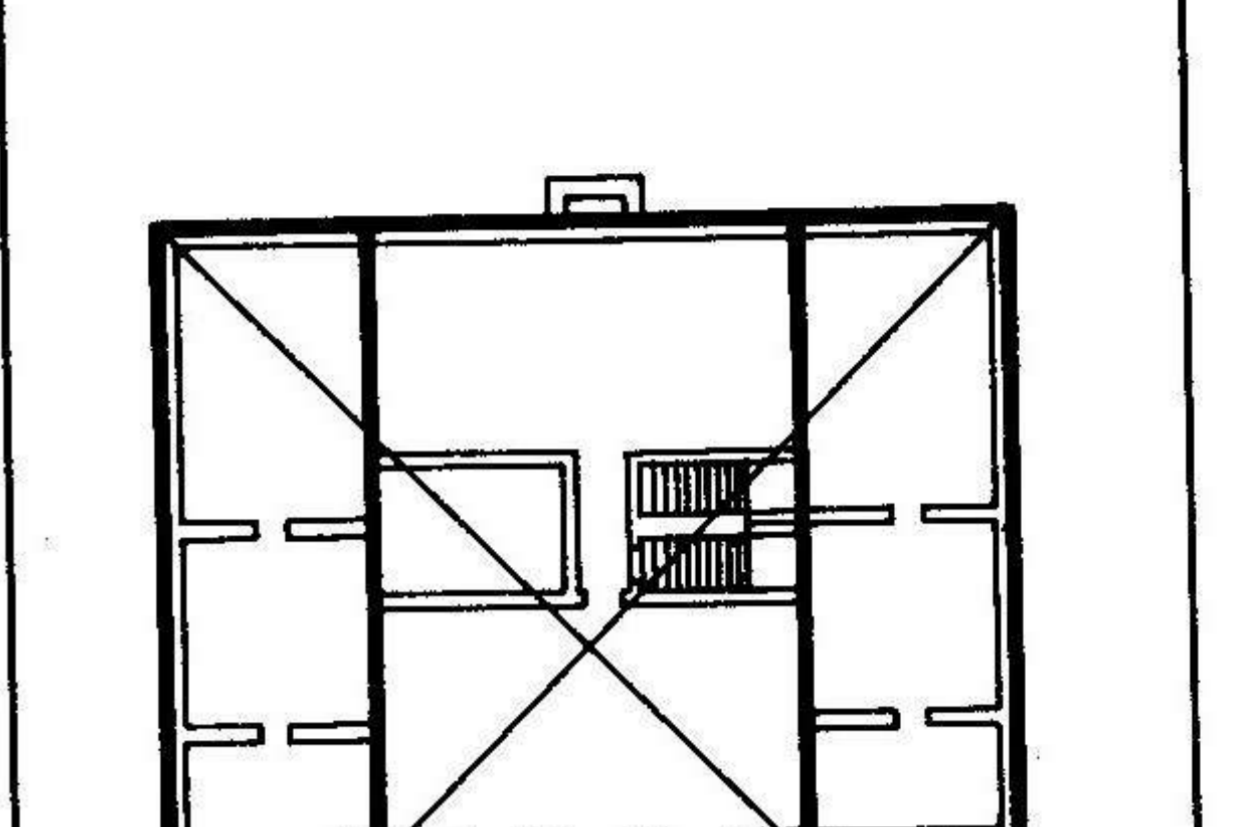


5

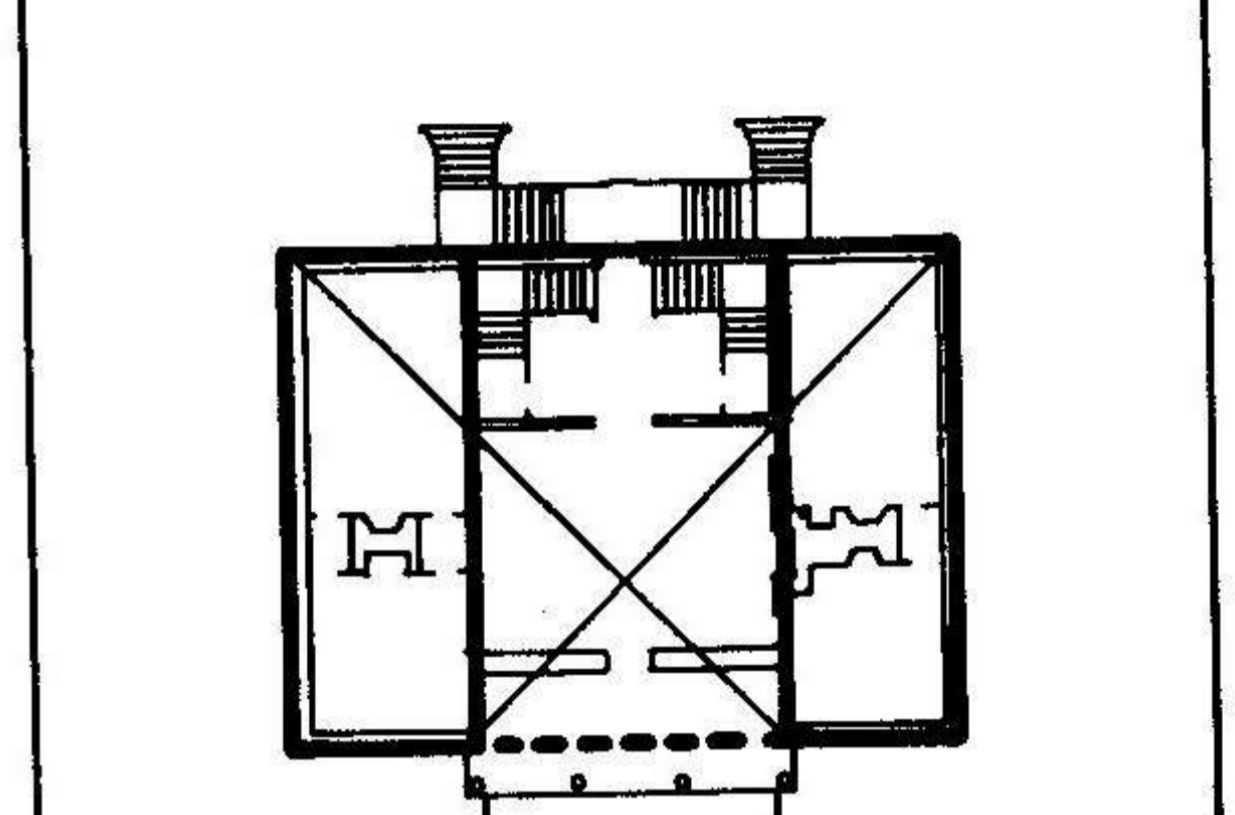


6

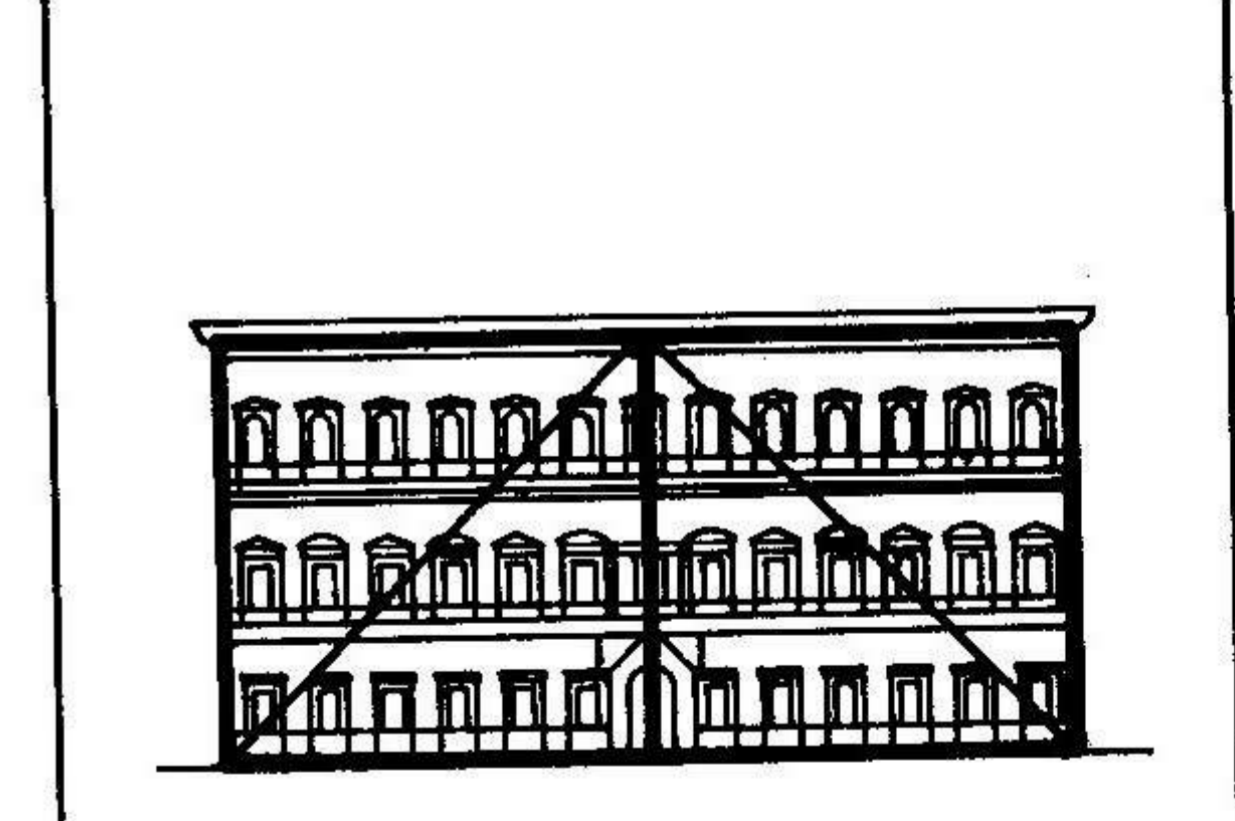
- 7. VILLA TRISSINO.
ANDREA PALLADIO.
1576
- 8. DRAYTON HALL.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1738-1742
- 9. PALACIO FARNESIO.
ANTONIO DA SANGALLO.
1534



7



8



9

1. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571
2. CASA CHISWICK.
LORD BURLINGTON.
1729
3. CASA YORK.
WILLIAM CHAMBERS.
1759

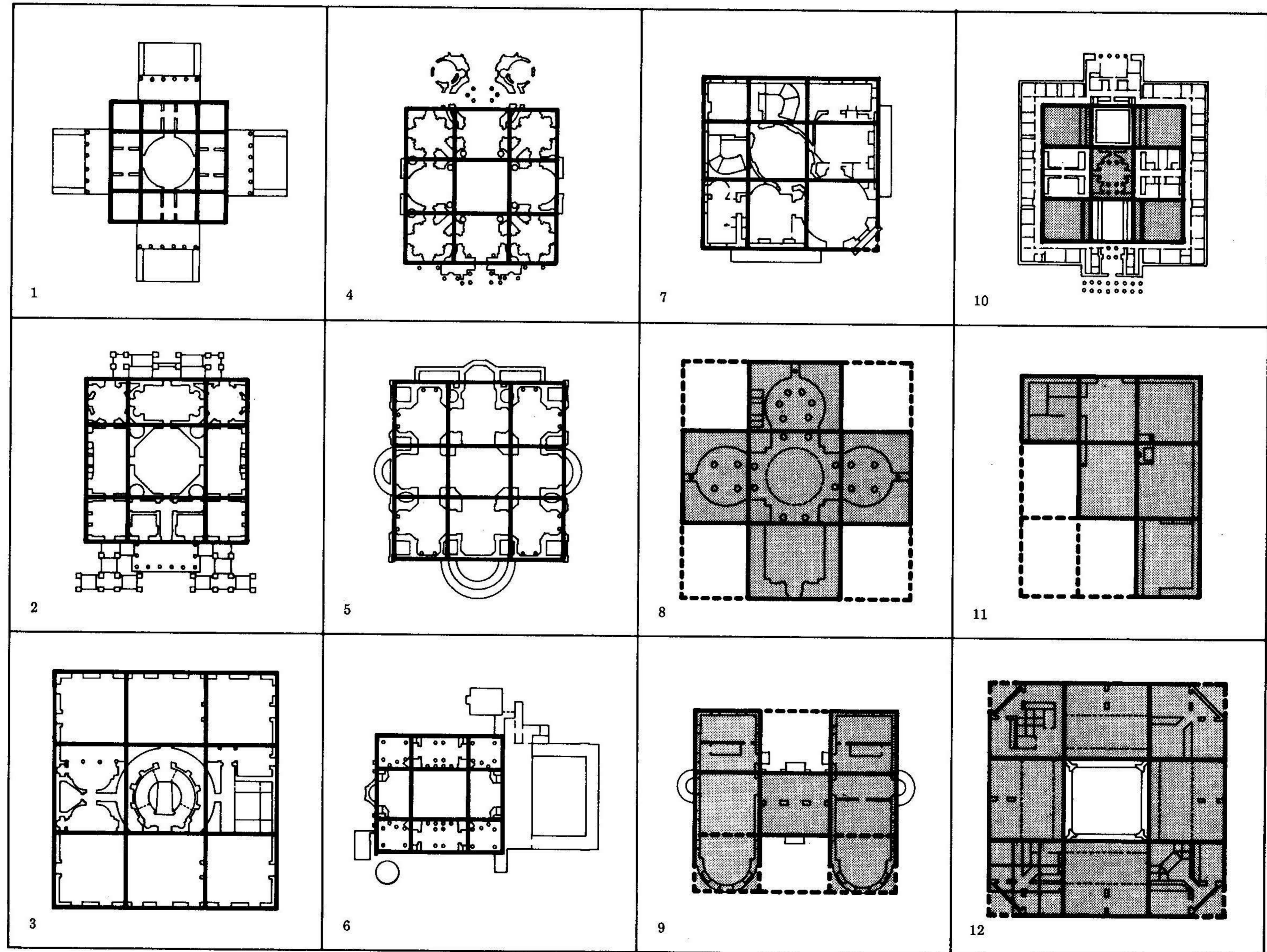
4. ST. LOUIS DES INVALIDES
JULES HARDOUIN MANSART.
1676
5. SANTA MARIA DI CARIGNANO
GALEAZZO ALESSI.
1552
6. HAGIA SOPHIA.
ANTEMIO DE TRALLES.
532

7. HOTEL DE MONTMORENCY
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1769
8. SAN FRUCTUOSO DE MONTELIOS.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
665
9. CAPITOLIO DE WILLIAMSBURG.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1701

10. TRIBUNAL SUPREMO DE E.E.U.U.
CASS GILBERT.
1935
11. CASA DE FIN DE SEMANA.
LE CORBUSIER.
1935
12. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972

NUEVE CUADRADOS

Los nueve cuadrados son una forma geométrica clásica que se genera reuniendo tres grupos de otros tantos cuadrados para constituir uno mayor. La configuración que habitualmente recibe esta denominación es la de tres por tres células, incluso aunque éstas no respondan a formas cuadrangulares. La Villa Rotonda (1), la Casa Chiswick (2), la Casa York (3) y las iglesias de St. Louis des Invalides (4) y Santa María de Carignano (5) son muestras de tal configuración. Hagia Sophia (6) y el Hotel de Montmorency (7) presenta igualmente esta configuración a base de rectángulos. La combinación de células en el marco de la configuración de nueve cuadrados proporciona modelos específicos. San Fructuoso (8) es un ejemplo de una variante en cruz en la que las esquinas quedan implícitas. Si la célula central se flanquea con dos series de tres células se consigue la configuración en "H" que ostenta el Capitolio de Williamsburg (9). En la sede del Tribunal Supremo (10) se observa una configuración en "X" por combinación de patios articulados con la célula central. La Casa de Fin de Semana (11) de Le Corbusier contiene la configuración escalonada de una, dos y tres células. En la Biblioteca Exeter (12) se advierte un anillo cuadrangular con un vacío central.



1. TEATRO EN BESANÇON, FRANCIA.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775
2. ST. GEORGE-IN-THE-EAST.
NICHCLAS HAWKSMOOR.
1714-1729
3. LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN.
ROMALDO GIURGOLA.
1972

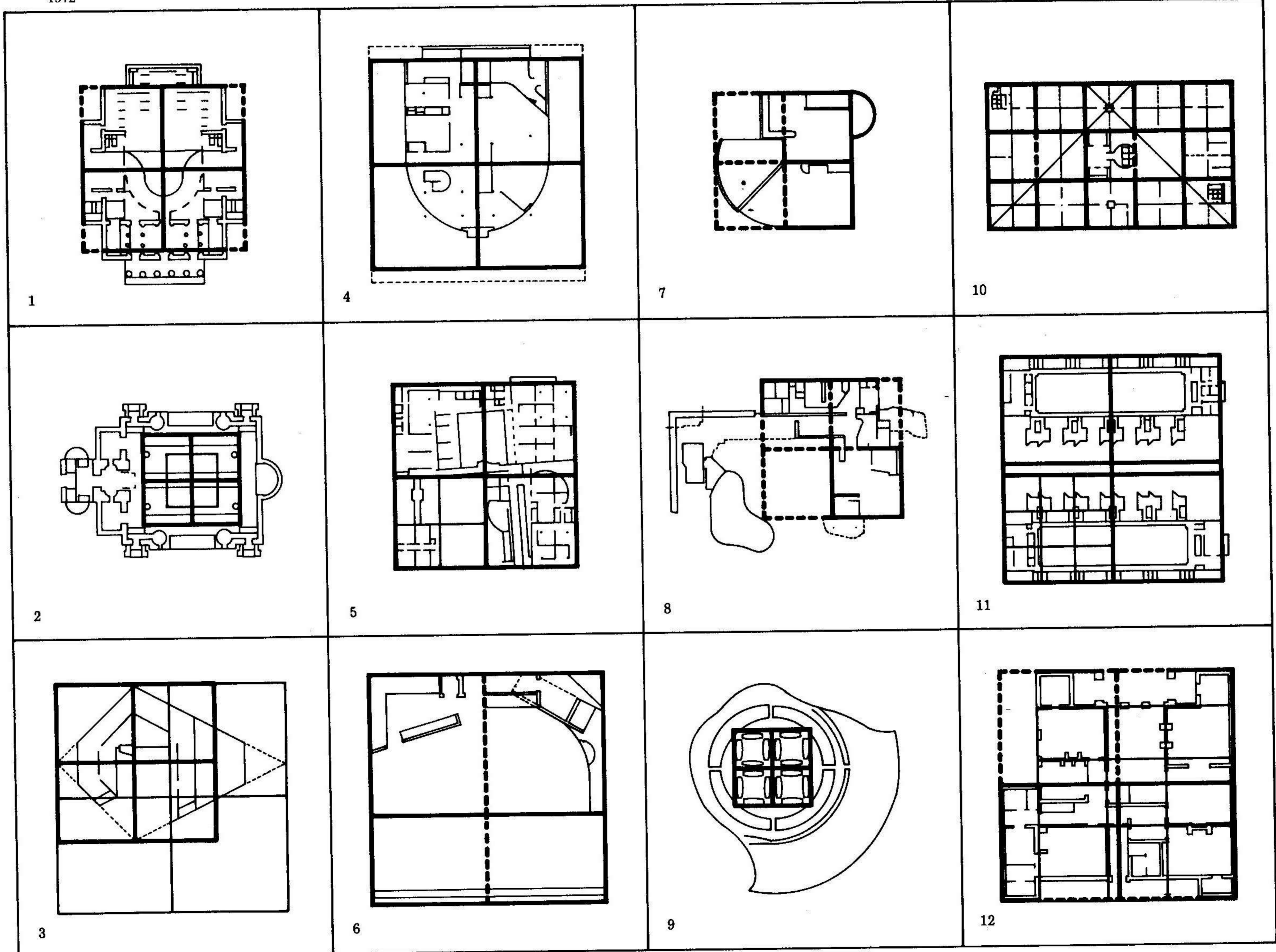
4. VILLA SABOYA.
LE CORBUSIER.
1928-1931
5. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS.
RICHARD MEIER.
1981
6. CASA TRUBECK.
ROBERT VENTURI.
1972

7. CASA ELIA-BASH.
GWATHMEY-SIEGEL.
1971-1973
8. VILLA MAIREA.
ALVAR AALTO.
1937-1939
9. FORTALEZA VIKINGA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1000

10. CENTRO DE ARTE BRITÁNICO DE YALE.
LOUIS I. KAHN.
1969-1974
11. INSTITUTO SALK.
LOUIS I. KAHN.
1959-1965
12. HOMEWOOD.
EDWIN LUTYENS.
1901

CUATRO CUADRADOS

La configuración geométrica de cuatro cuadrados consta de una organización de dos por dos células y de un punto central de contacto. En ejemplo más ostensible se encuentra en la Fortaleza Vikinga (4). El teatro de Ledoux (1) y la Villa Saboya (4) tienen plantas totales y la Iglesia de St. George-in-the-East (2) presenta una organización espacial interna desarrollada a partir de dicha construcción. Los Laboratorios de Investigación de Giurgola (3) y el Museo Frankfurt (5) coinciden en que la edificación existente pasa a ser un cuadrante de la configuración de cuatro cuadrados que, a su vez, lo es también de otra de iguales características, pero de tamaño mayor. No es necesario que las células se articulen por igual, así se demuestra en la Casa Trubek (6), donde son dos las series de células de dimensión diferente. La Casa Elia-Bash (7) contiene unos cuadrantes implícitos que rodean a un punto central definido, y la Villa Mairea (8) posee tres células como formas construidas y una cuarta como jardín. En el Centro de Arte Británico de Kahn (10) se combina una configuración de nueve cuadrados y de cuatro cuadrados con una planta general desarrollada según nueve cuadrados superpuestos, en que cada una de sus células se fracciona en cuatro cuadrados, todo lo contrario a lo que ocurre en el Instituto Salk (11). En la Homewood (12) los nueve cuadrados tienen en común dos límites con cuatro cuadrados en configuración reclusa.



1. RESIDENCIA SHAMBERG.
RICHARD MEIER.
1972-1974
2. SAGRISTIA VECCHIA.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421-1440
3. CENTRO DE MÚSICA LANG.
ROMALDO GIURGOLA.
1973

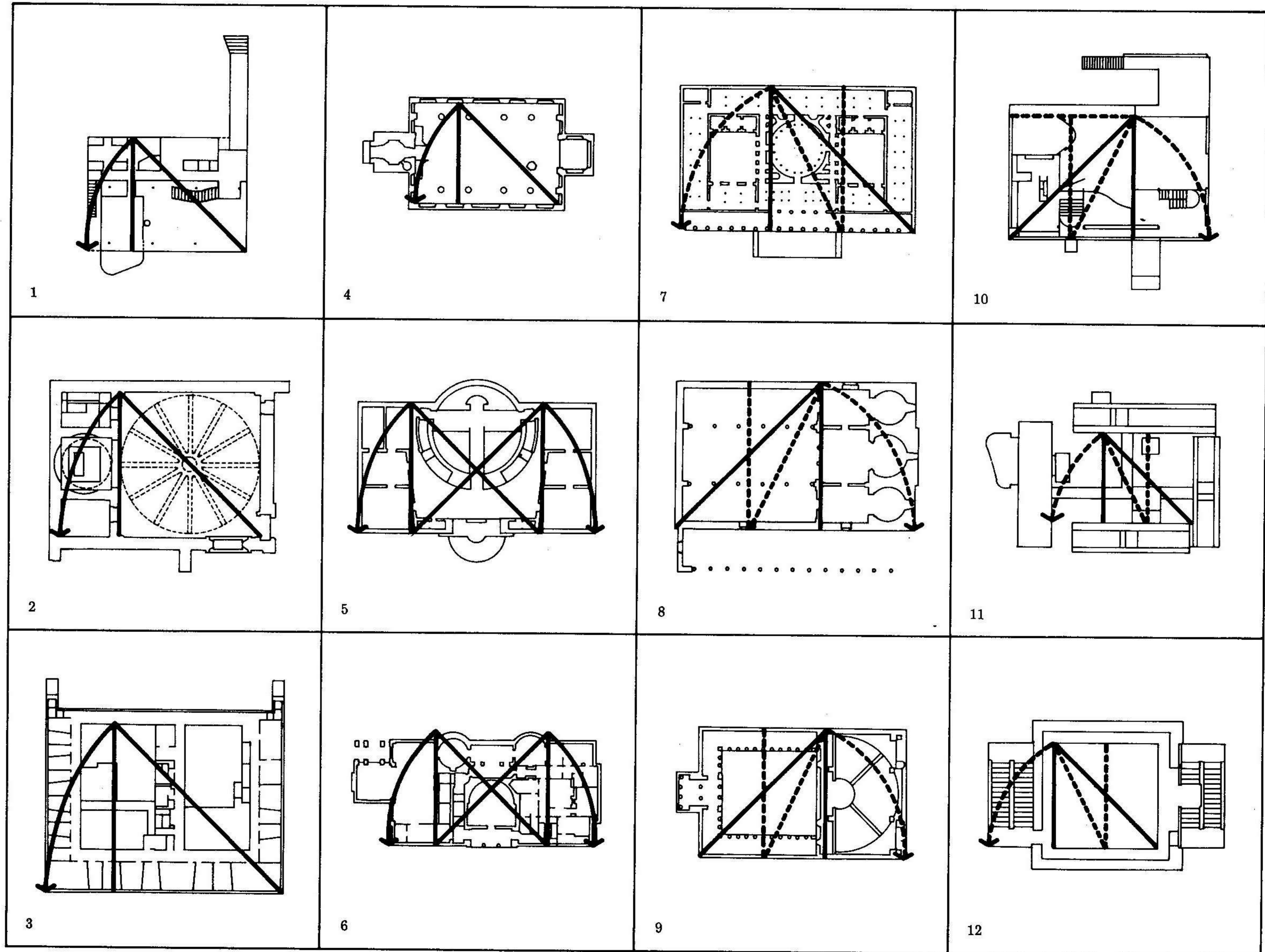
4. ST. JAMES.
CHRISTOPHER WREN.
1674-1687
5. PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921
6. NASHDOM.
EDWIN LUTYENS.
1905-1909

7. MUSEO ALTES.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1823-1830
8. SAN MIGUEL.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
913
9. CONSEJO DE MILETO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
170 a. J.C.

10. VILLA STEIN.
LE CORBUSIER.
1927
11. CONVENTO DE LA TOURETTE.
LE CORBUSIER.
1957-1960
12. II TEATRO DEL MONDO.
ALDO ROSSI.
1979

RECTÁNGULOS 1.4 y 1.6

El rectángulo 1.4 es el resultado de aplicar a la diagonal un giro de 45° con la finalidad de establecer la dimensión del lado mayor. Sobre esta configuración se contruye la planta general o los límites espaciales internos de la Casa Shamberg (1), de la Sagristia Vecchia (2), del Centro de Música Lang (3) y de la Iglesia de St. James (4). Un cuadrado a cuyas dos diagonales se les aplica un giro crea la configuración que determina las plantas del Palacio de Justicia de Lister (5) y de y de Nashdom (6). El rectángulo 1.6, generado por el giro de la diagonal de un cuadrado mitad, establece la planta general del Museo Altes de Schinkel (7), de la Iglesia de San Miguel (8) y de la Cámara del Consejo (9). Hecha la excepción de los apéndices, el desarrollo de la Villa Stein (10) se afecúa dentro de un rectángulo 1.6., forma geométrica a la que también recurre Le Corbusier para la fijación de los límites del patio de La Tourette (11). El teatro de Venecia (12) ofrece dos cuadrados de planta concéntrica sujetos a la relación de 1:1.4, el cuadrado mayor define la planta y el menor limita el patio de butacas.



INDUCCIONES GEOMÉTRICAS

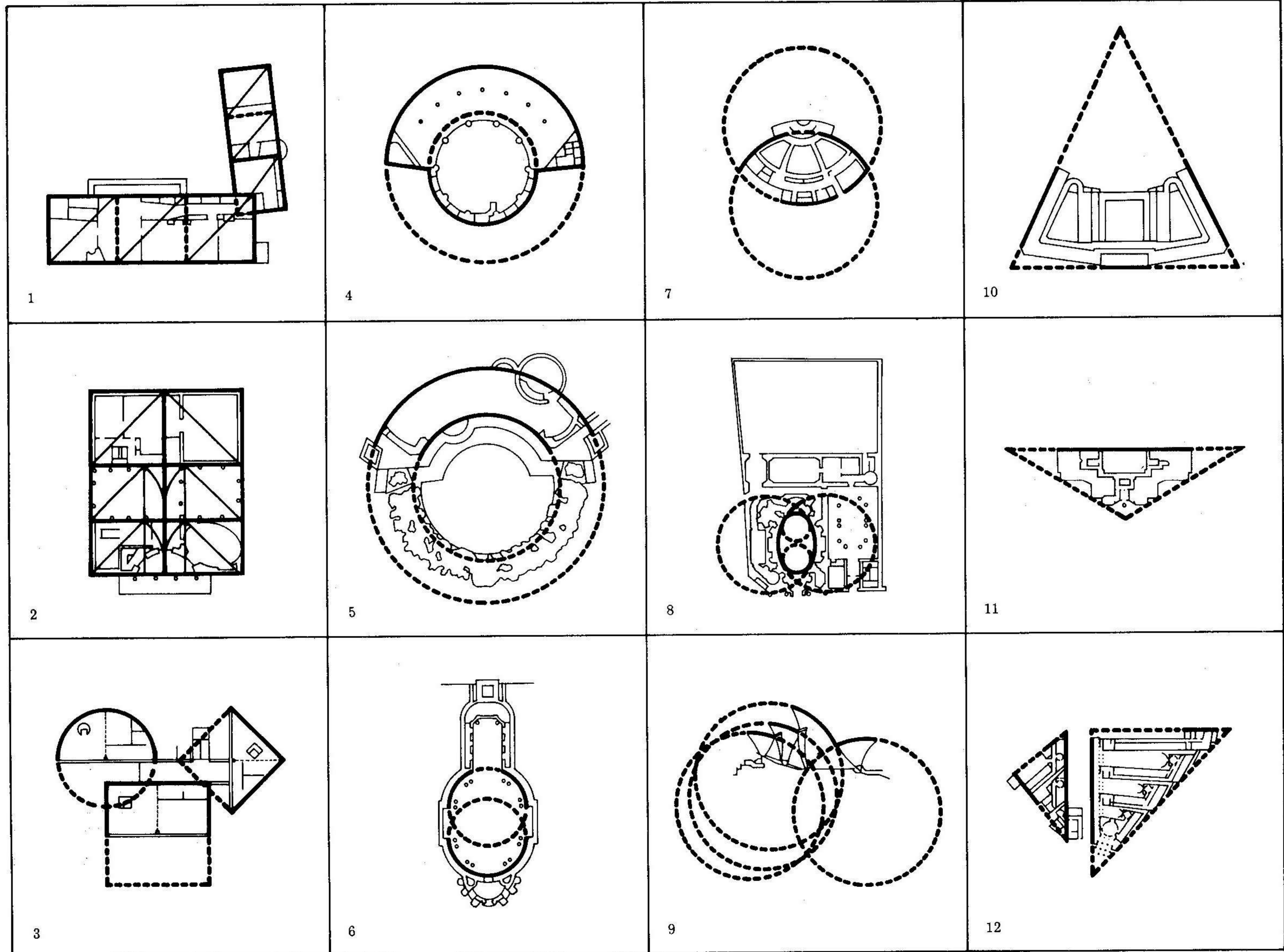
Con arreglo a procedimientos de combinación, división y utilización de las partes es posible conseguir numerosas y variadas formas derivadas de geometrías básicas. La planta de la Casa Shellmen (1) resulta de tres cuadrados adyacentes; los límites del Hotel Guimard (2) se determinan con dos cuadrados y dos rectángulos. La Casa Mitad (3) se diseñó con media circunferencia, un par de medios cuadrados, uno en posición ortogonal y otro en oblicua. Así como la Iglesia Luterana (4) y la Casa Jacobs (5) derivan de fragmentos de dos circunferencias concéntricas, la Iglesia de Wies (4) lo hace de dos excéntricas. El área de superposición común a las dos circunferencias establece la solución en planta de la Iglesia de Oriveri (7). Para diseñar San Carlo alle Quattro Fontane (8), Borromini se valió de una elipse resultante de los arcos de cuatro circunferencias. En la Opera de Sidney (9) se utiliza una serie de formas complejas obtenidas de porciones de formas esféricas. El Banco Postal de Ahorro (10), la Casa Guild (11) y la Cancillería Real (12) proceden de formas triangulares. En las dos últimas, los triángulos se manifiestan implícitamente en función de una serie de puntos localizados en las esquinas. En el diseño de la Cancillería intervienen también dos triángulos.

1. CASA SNELLMAN.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918
2. HOTEL GUIMARD.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1770
3. CASA MITAD.
JOHN HEJDUK.
1966

4. NUEVA IGLESIA LUTERANA.
ADRIEN DORTSMAN.
1668
5. CASA HERBERT JACOBS.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1948
6. IGLESIA DE WIES.
JOHAN & DOMINIKUS ZIMMERMAN.
1754

7. IGLESIA DE ORIVERI.
HEKKI SIREN.
1961
8. SAN CARLO ALLE QUATTRO
FONTANE.
FRANCESCO BORROMINI.
1638-1641
9. OPERA DE SIDNEY.
JORN UTZON.
1957-1968

10. BANCO POSTAL DE AHORRO.
OTTO WAGNER.
1904-1906
11. CASA GUILD.
ROBERT VENTURI.
1961
12. CANCELLERÍA REAL.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1922



GIRO, TRASLACIÓN Y SUPERPOSICIÓN

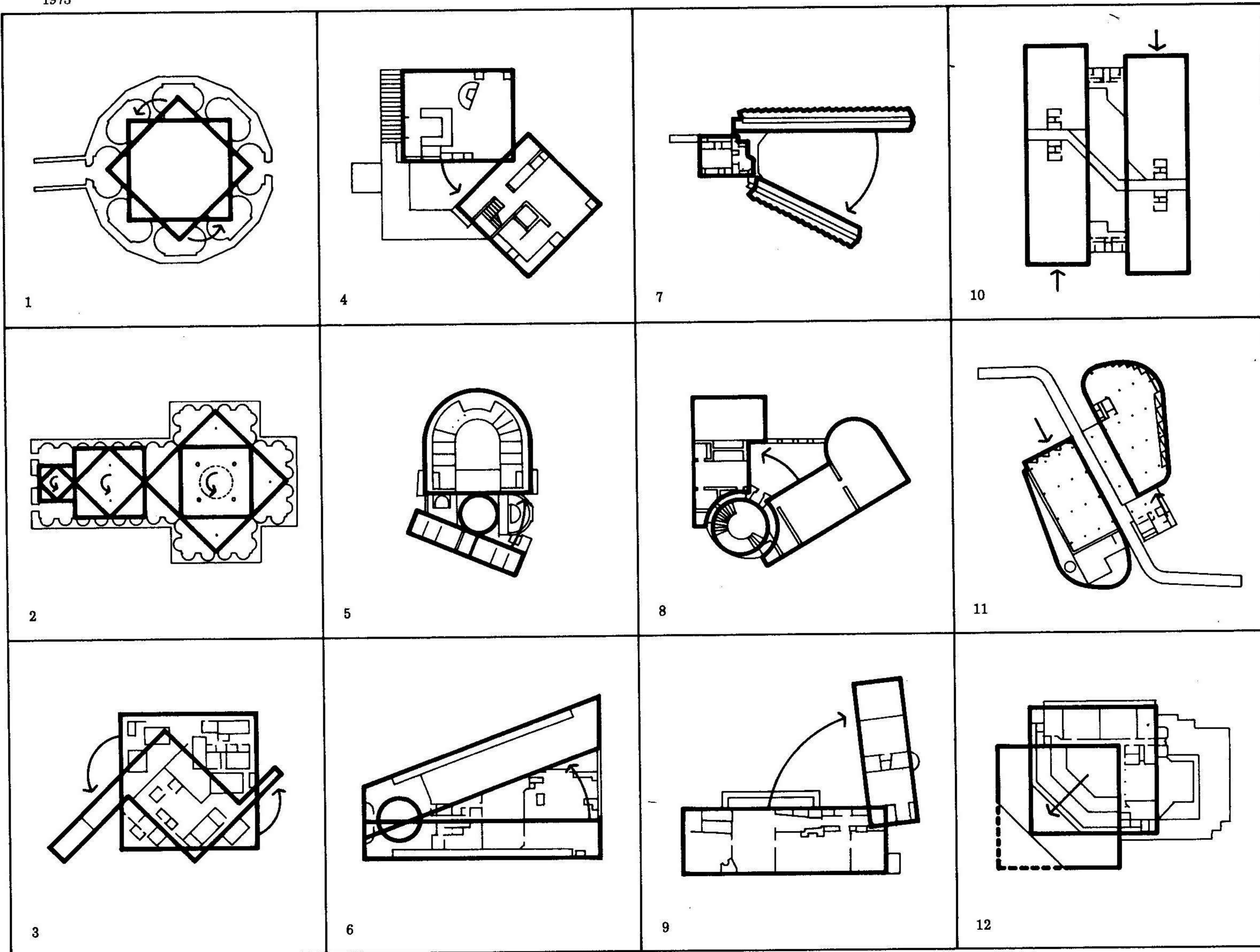
El giro, la traslación y la superposición son tres de las manipulaciones a las que cabe someter a las geometrías básicas para crear la forma constituida. En la Iglesia de Santa María degli Angeli (1) se giran 45° dos cuadrados iguales y concéntricos, en la del Santo Spirito (2) se emplean tres series secuenciales con dos cuadrados girados cada una. En el Centro de Sanidad Profesional (3) se giran y superponen dos configuraciones ortogonales distintas, mientras que en la Casa Fisher (4) unas formas parecidas a las anteriores, también giradas, pero exiguamente conexas, establecen la solución en planta. En el Landerbank (5) tenemos un elemento circular que actúa de eje de giro de dos formas geométricas. El edificio Herald (6), la Residencia St. Andrews (7), la Casa Cuno (8) y la Casa Snellman (9), son ejemplos de configuraciones articuladas donde los elementos lineales giran alrededor de un punto común de la superposición. En Deere West (10) el cambio que experimenta el elemento de circulación refuerza la traslación respecto a un espacio común. En el Centro Carpenter (11) se invierten formas similares para después trasladarlas respecto a la rampa. Stirling, con una traslación oblicua y una superposición, crea el espacio-uso principal de la Facultad de Historia de Cambridge (12). En el apartado de geometrías superpuestas incluiremos la Casa Melnikov, Drayton Hall, Easton Neston y el Centro de Artes Británicas de Yale.

1. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434-1436
2. SANTO SPIRITO.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434
3. CENTRO DE SANIDAD PROFESIONAL.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1973

4. CASA NORMAN FISHER.
LOUIS I. KAHN.
1960
5. LANDERBANK.
OTTO WAGNER.
1883-1884
6. EDIFICIO DEL NEW YORK HERALD.
McKIM, MEAD Y WHITE.
1894

7. RESIDENCIA ST. ANDREWS.
JAMES STIRLING.
1964
8. CASA CUNO.
PETER BEHRENS.
1906-1907
9. CASA SNELLMAN.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918

10. EDIFICIO DE OFICINAS DEERE WEST.
ROCHE-DINKELOO.
1975-1976
11. CENTRO CARPENTER.
LE CORBUSIER.
1961-1963
12. FACULTAD DE HISTORIA.
JAMES STIRLING.
1964



ROTACIÓN, RADIAL Y ESPACIAL

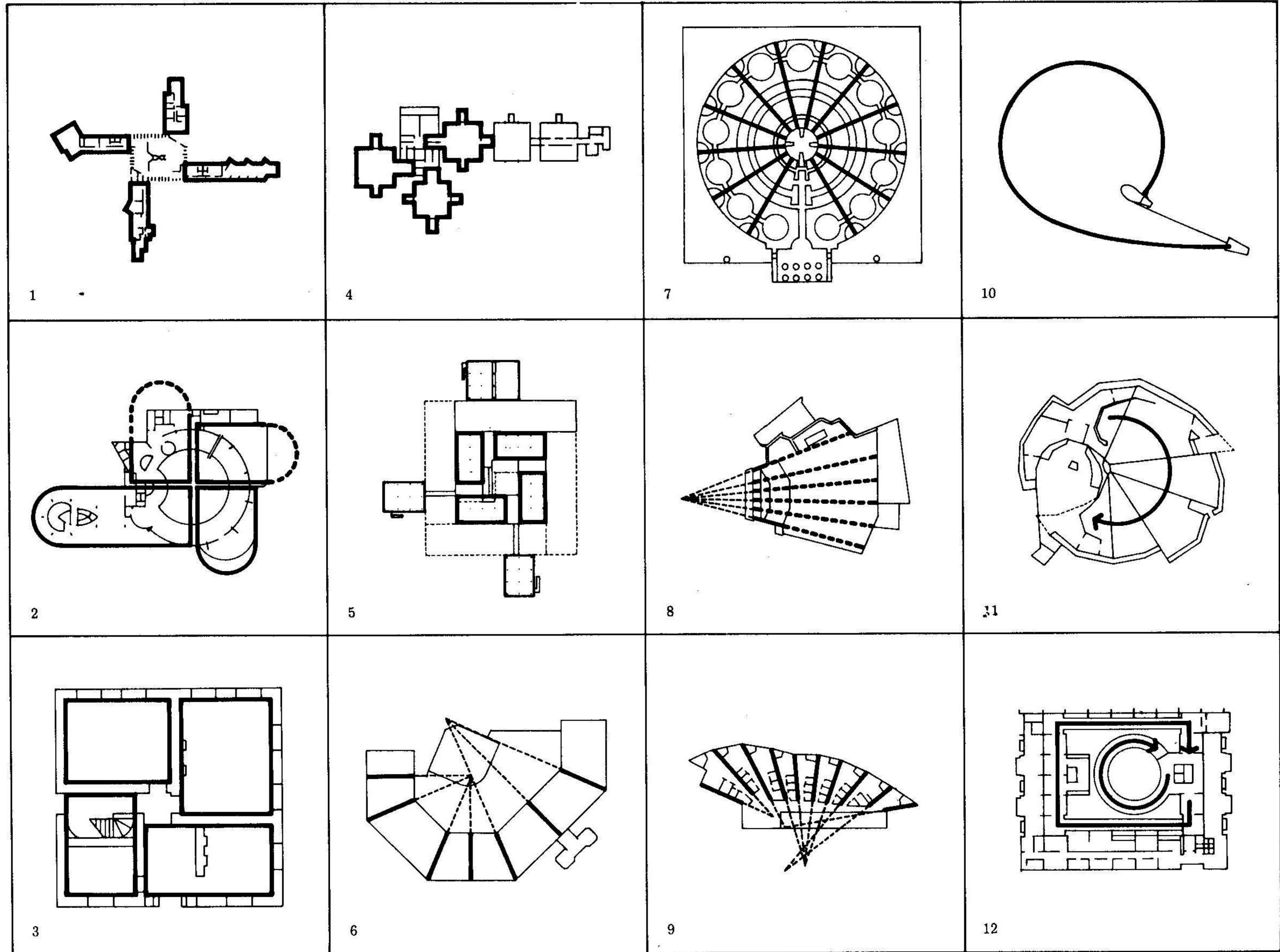
Son configuraciones formales o espaciales que tienen en común un centro de origen. Una rotación es la disposición uniforme de elementos lineales en torno a un núcleo explícito, como se advierte en Wingspread (1) o implícito, como en el Museo Guggenheim (2). En New Park (3), los espacios adyacentes rotan alrededor de un núcleo menor de circulación. En el Centro Médico Richards (4), sucede lo mismo con tres unidades complejas respecto a un espacio de servicio. En el Museo de Ahmedabad (5) se tienen dos rotaciones, la primera en la galería principal, la segunda resultado de la acción de tres volúmenes contiguos radial edificio. La configuración radial se materializa en función de una serie de elementos implícitos o explícitos que emana de un centro. El edificio Florey (6) es un ejemplo clásico de configuración radial. En el Centro Parroquial de Wolfsburg (8), la estructura irradia de un único centro de origen, a diferencia de los Apartamentos Neur Vahr (9), donde los muros lo hacen de varios. La configuración en espiral se observa en el Pequeño Estadio Olímpico (10) y en la Iglesia de St. Antonius (11). El Nuevo Acuario de Inglaterra (12) se basa en dos espirales, una central y circular, y otra perimetral y lineal.

1. WINGSPREAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1937
2. MUSEO GUGGENHEIM.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1956
3. NEW PARK.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1775

4. CENTRO DE INVESTIGACIÓN
RICHARDS.
LOUIS I. KAHN.
1957-1961
5. MUSEO EN AHMEDABAD, INDIA.
LE CORBUSIER.
1953-1957
6. EDIFICIO FLOREY.
JAMES STIRLING.
1966

7. MAUSOLEO DE AUGUSTO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 25 a. J.C.
8. CENTRO PARROQUIAL DE
WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1960-1962
9. APARTAMENTO NEUR VAHR.
ALVAR AALTO.
1958-1962

10. PEQUEÑO ESTADIO OLÍMPICO.
KENZO TANGE.
1961-1964
11. IGLESIA DE ST. ANTONIUS.
JUSTUS DAHINDEN.
1966-1969
12. NUEVO ACUARIO DE
INGLATERRA.
CAMBRIDGE SEVEN ASSOCIATES.
1962



1. VILLA FOSCARI.
ANDREA PALLADIO.
c. 1549-1563
2. CONDOMINIO SEA RANCH.
CHARLES MOORE.
1964-1965
3. CROWN HALL.
LUDWING MIES VAN DER ROHE.
1950-1956

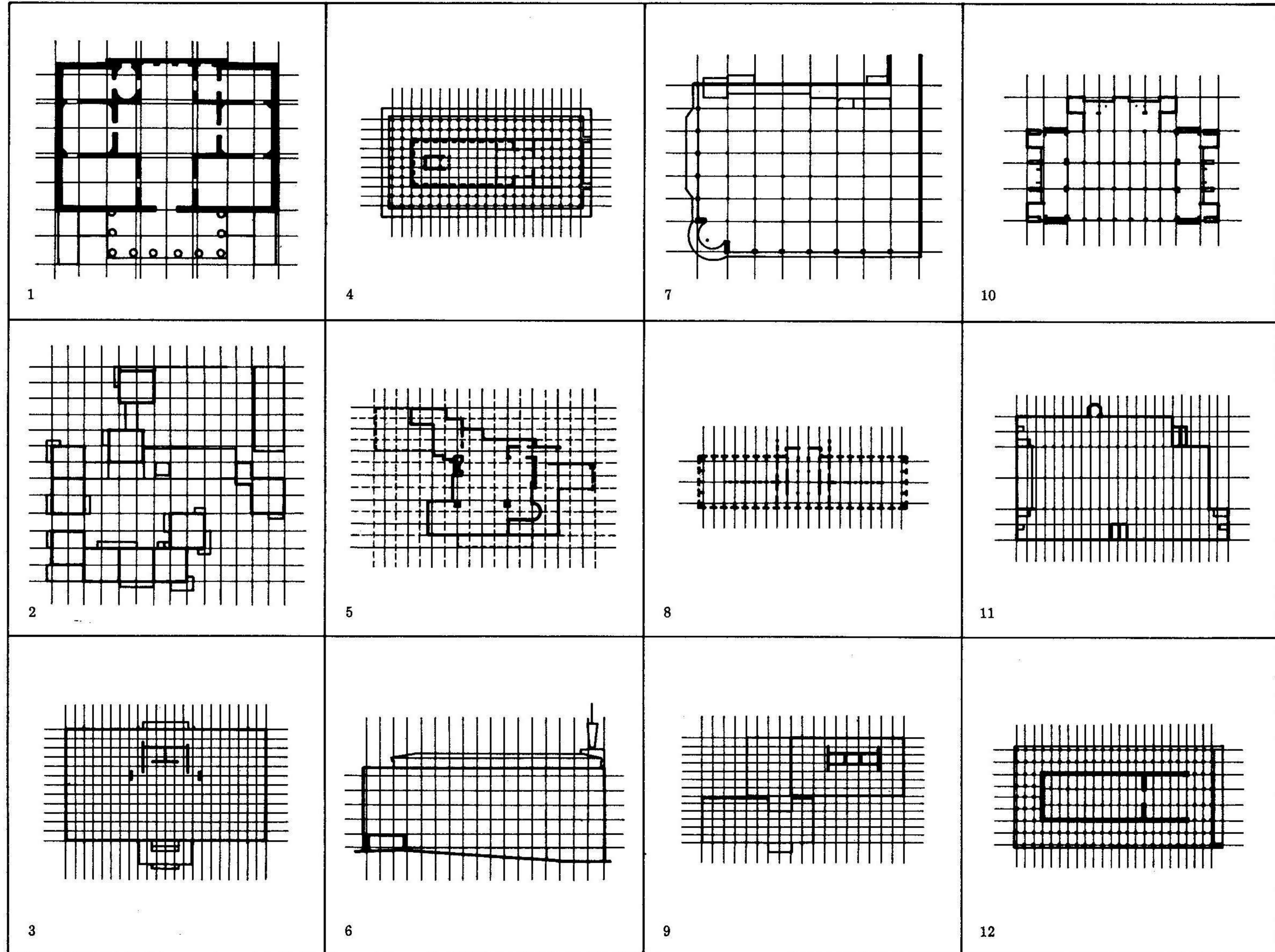
4. TEMPLO DE APOLO.
PAEONIUS Y DAPHNIS.
c. 310 a. J.C.
5. CASA DE LA CASCADA.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1935
6. SEDE CENTRAL DE ENSO-GUTZEIT.
ALVAR AALTO.
1959-1962

7. ALMACENES PIRIE AND SCOTT.
LOUIS SULLIVAN.
1899-1903
8. BIBLIOTECA SAINTE GENEVIÈVE.
HENRI LABROUSTE.
1838-1850
9. CASA FARNSWORTH.
LUDWING MIES VAN DER ROHE.
1945-1950

10. EDIFICIO LARKIN.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1903
11. FABRICA A.E.G.
PETER BEHRENS.
1910
12. CUARTO TEMPLO DE HERA.
RHOIKOS DE SAMOS.
575-550 a J.C.

RETÍCULA

La repetición de geometrías básicas da lugar a las retículas. La retícula cuadrangular genera Villa Foscari (1), Sea Ranch (2), Crown Hall (3) y el Templo de Apolo (4). Con mayor o menor énfasis se utiliza también en la Casa de la Cascada (5) y en la fachada de Enso-Gutzeit (6). En los Almacenes Carson Pirie and Scott (7), en la Biblioteca Sainte Geneviève (8) y en el templo de Hera (12) coincide con la estructura una retícula rectilínea. De iguales características son la retículas de la Casa Farnsworth (9), del edificio Lark (10) y de la Fábrica A.E.G. (11). El Museo de Arte Kimball (13), la Casa Bath (14) y San Sebastiano (15) ejemplifican retículas rectangulares y cuadradas. El Capitolio del Estado de Nebraska (16), la Catedral de Notre Dame (17) y la Casa Visser (18) surgen de una organización reticular de tres unidades. La Redencia Boomer (19) y la Iglesia Unitaria (21) disponen de retículas compuestas por triángulos equiláteros, en cambio son isósceles en la Galería Nacional (20). La Escuela de Ingenieros de Leicester (22), el Auditorio (23) y las Oficinas Turun Sanomat (24) muestran traslaciones de las retículas en los enlaces de formas o espacios principales. La Biblioteca Wells (25) se desarrolla con apoyo de un campo creado por el giro y la superposición de una retícula. El Edificio Anker (26) y el Museo Gumma (27) poseen también retículas sometidas a giros.



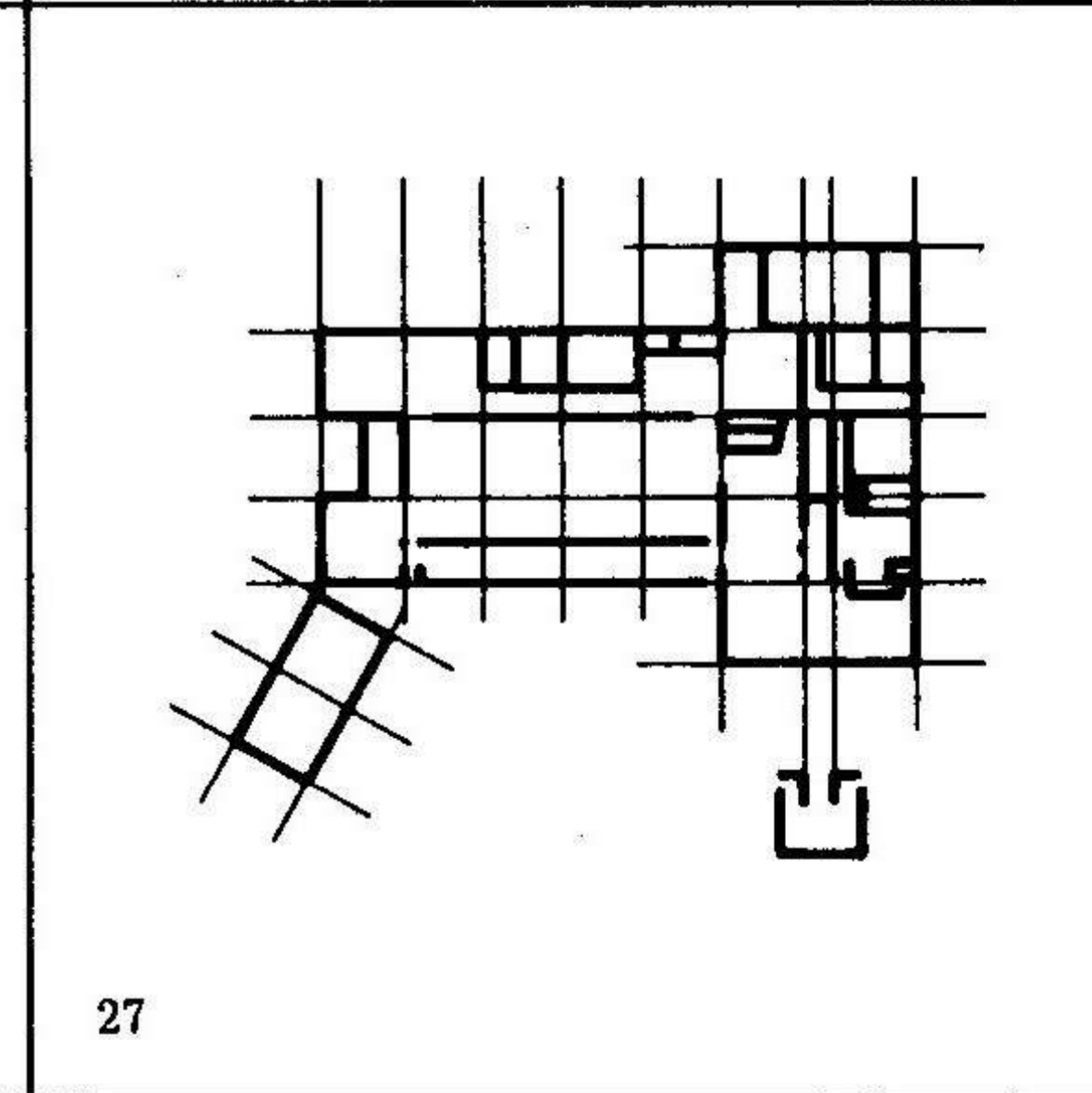
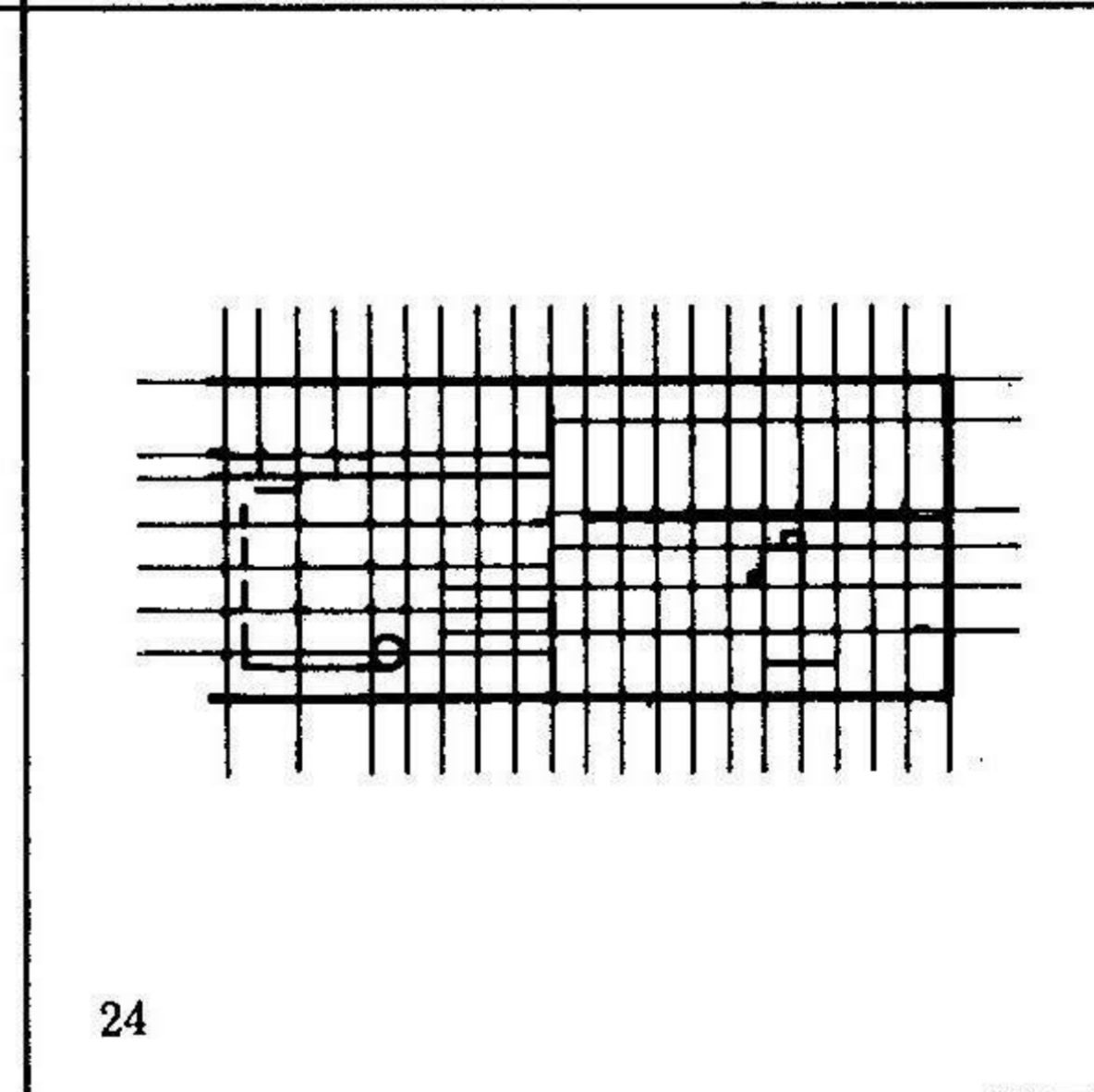
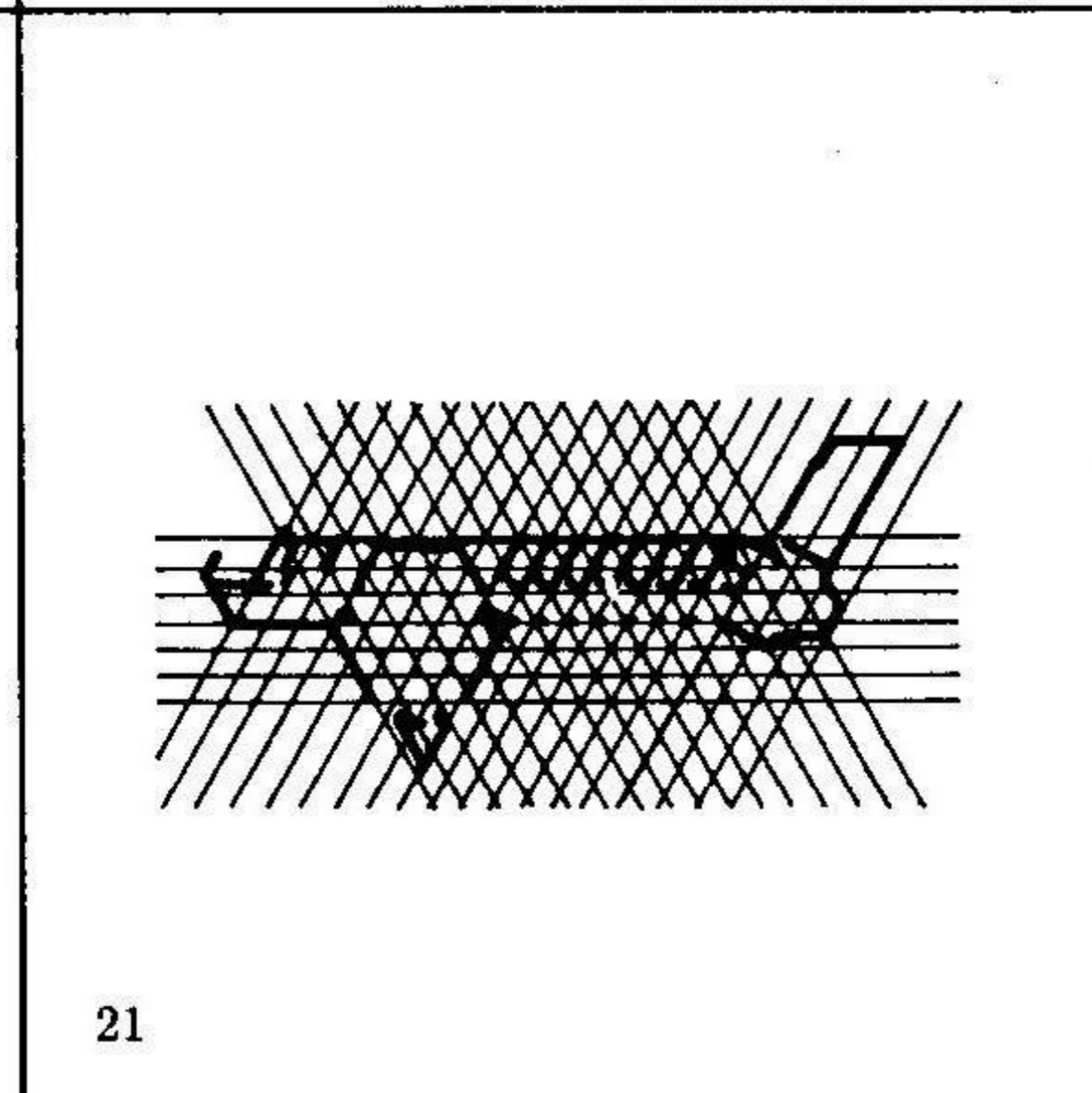
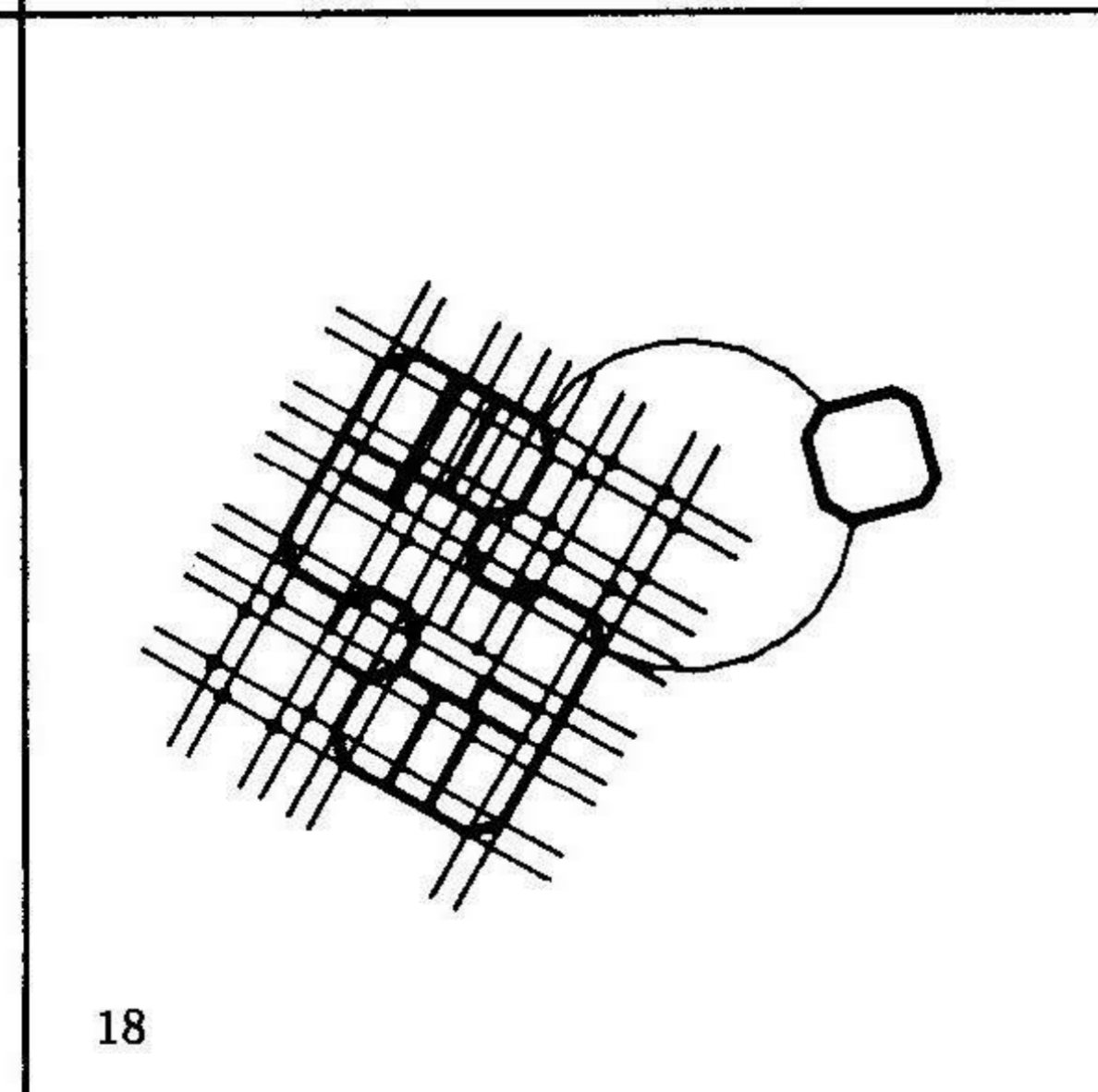
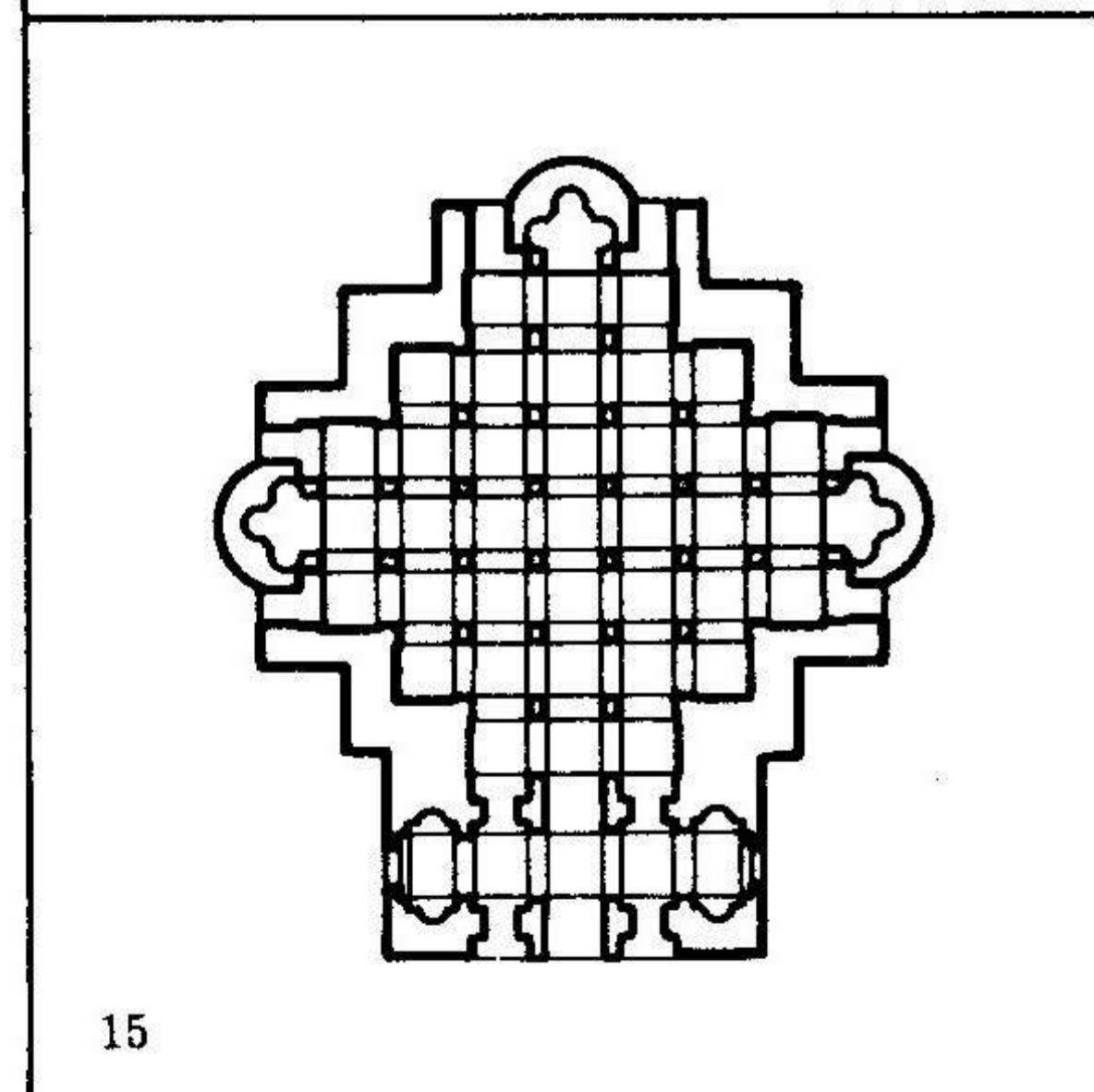
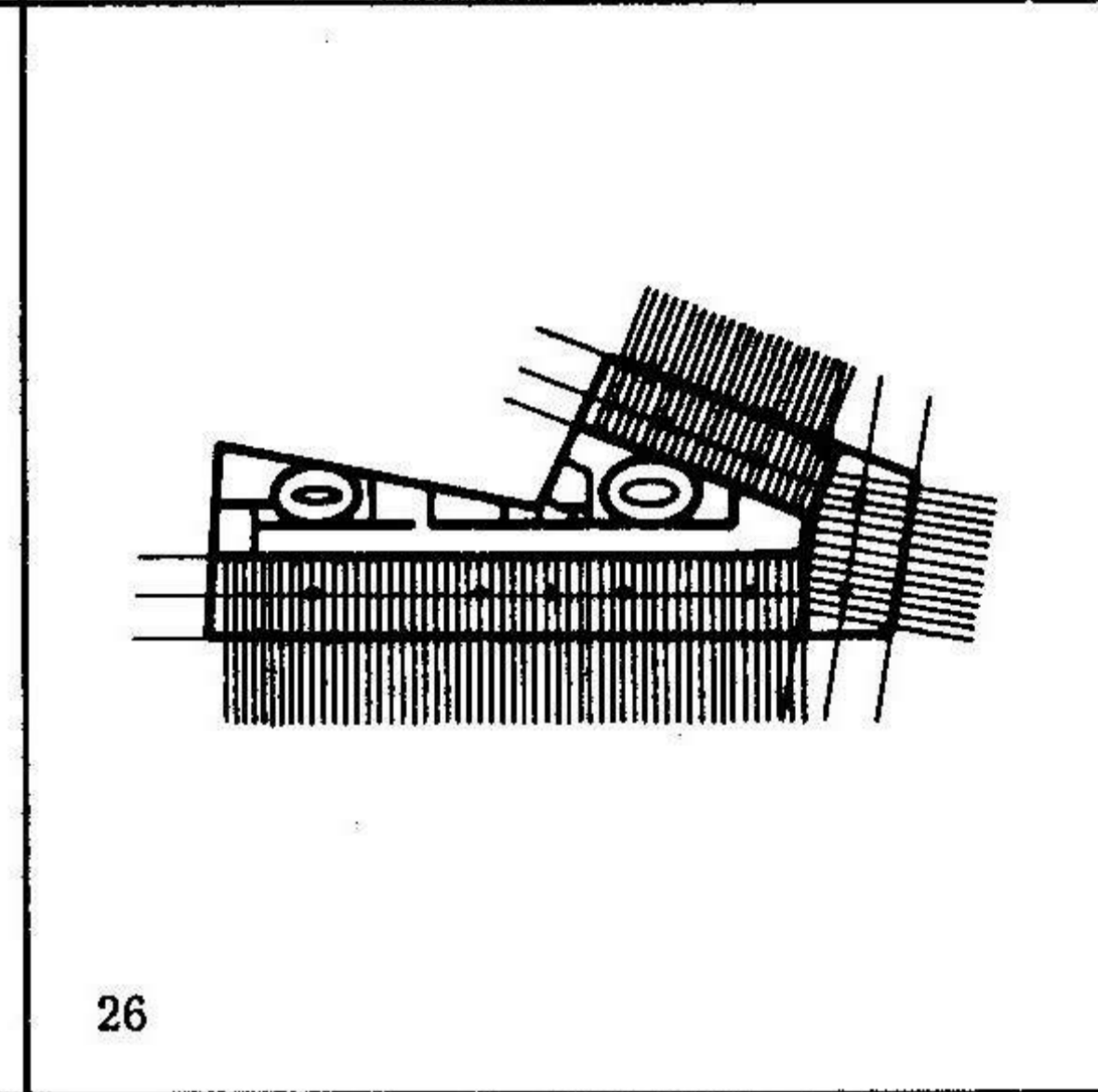
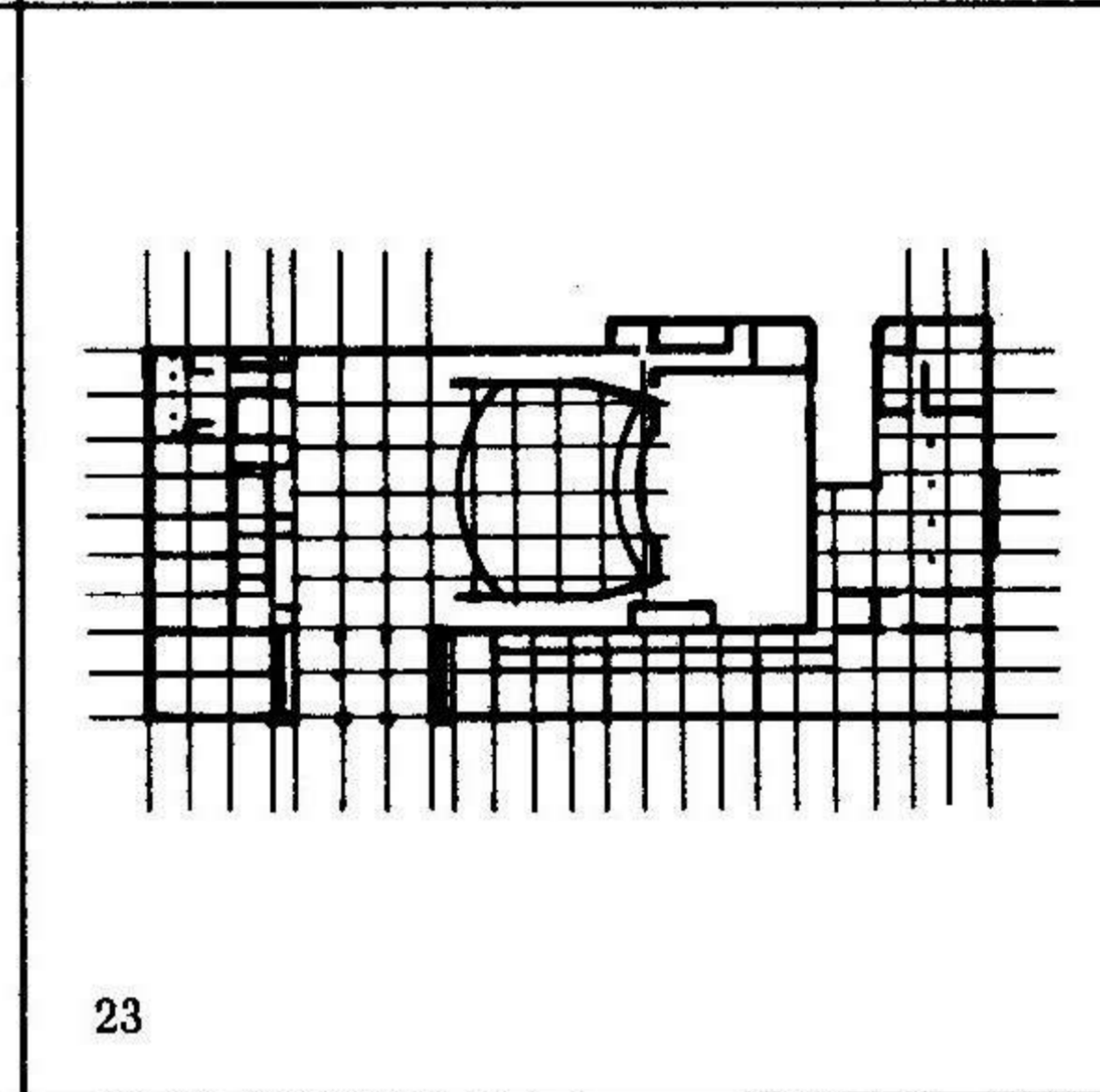
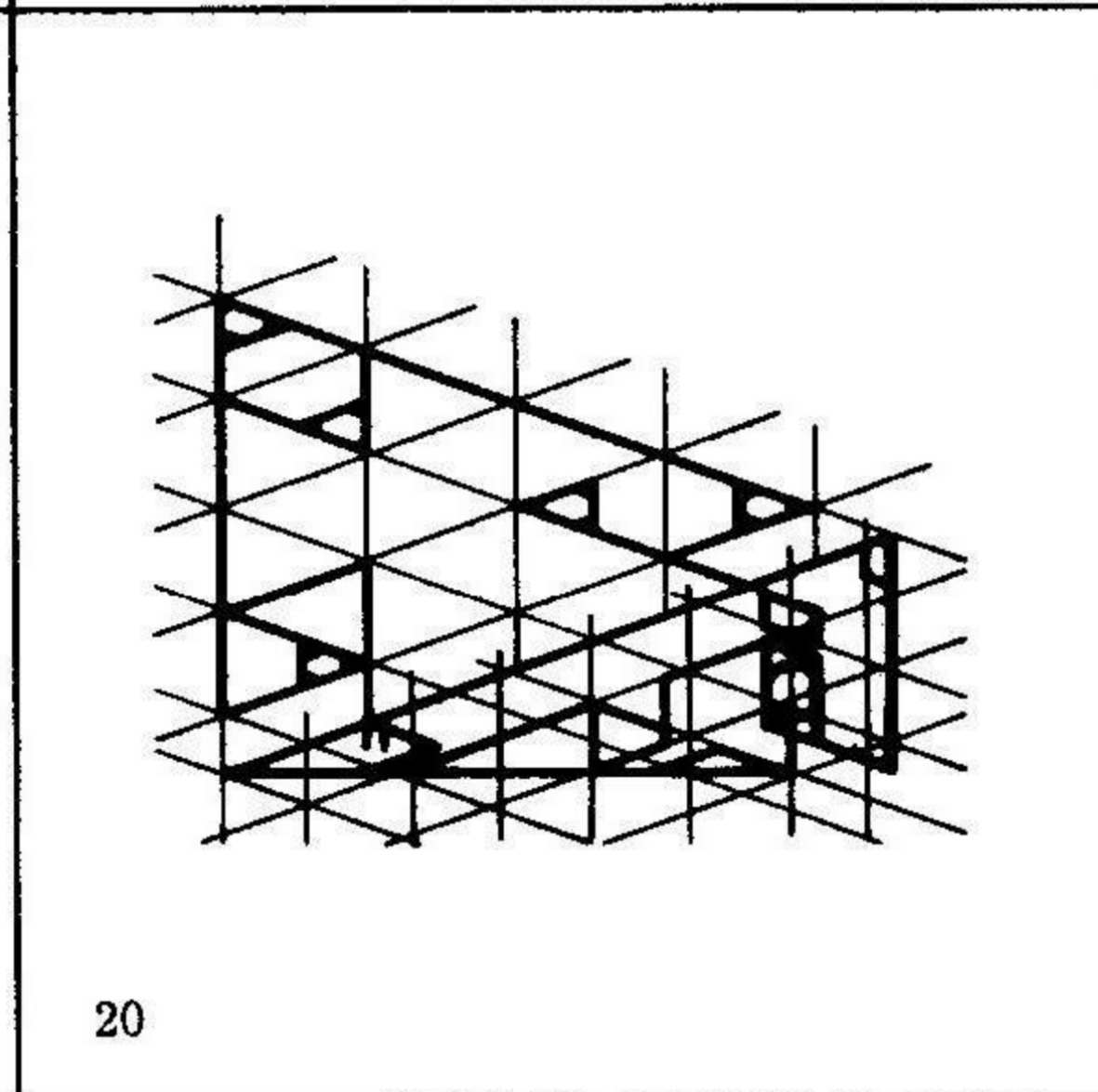
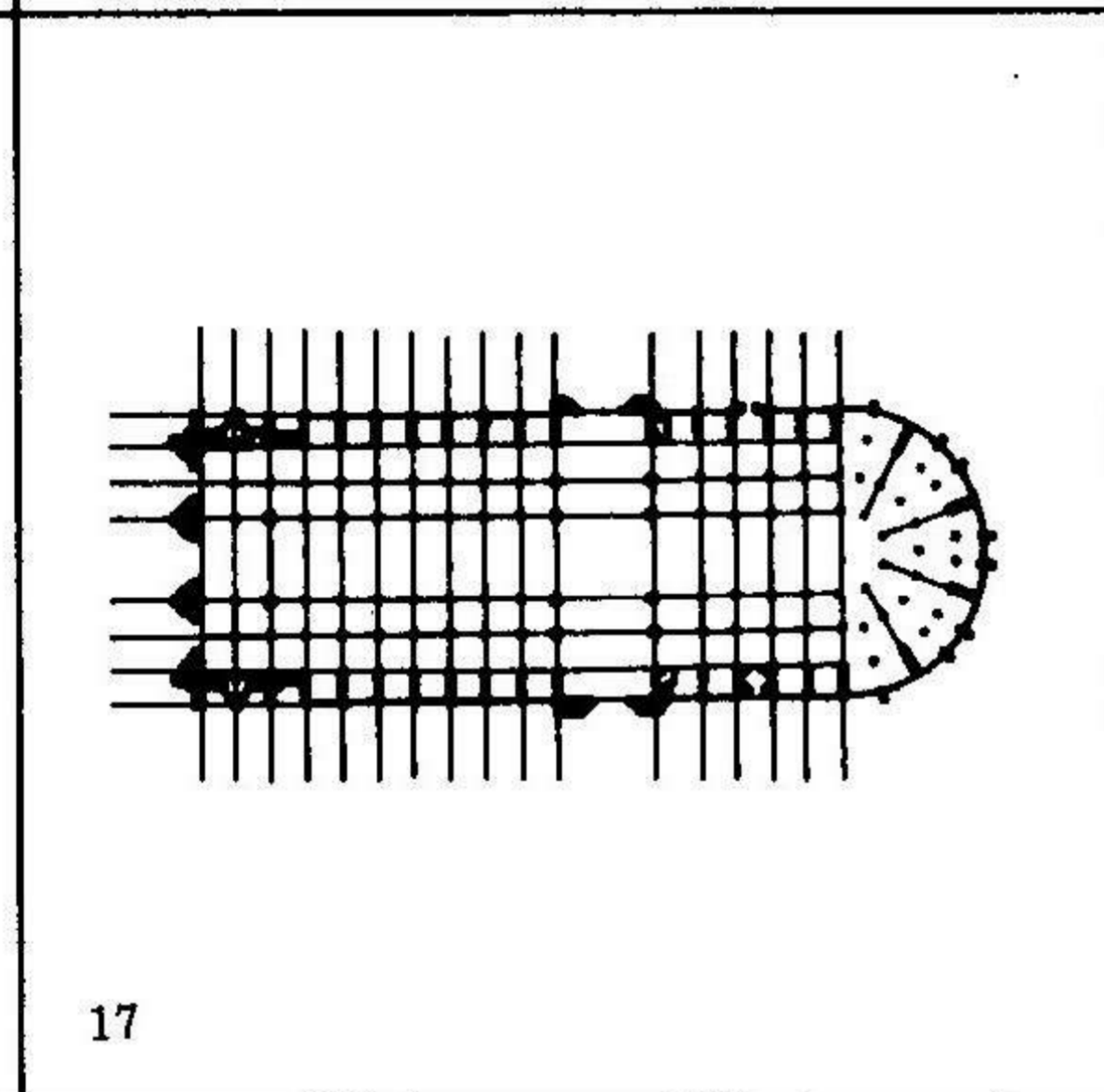
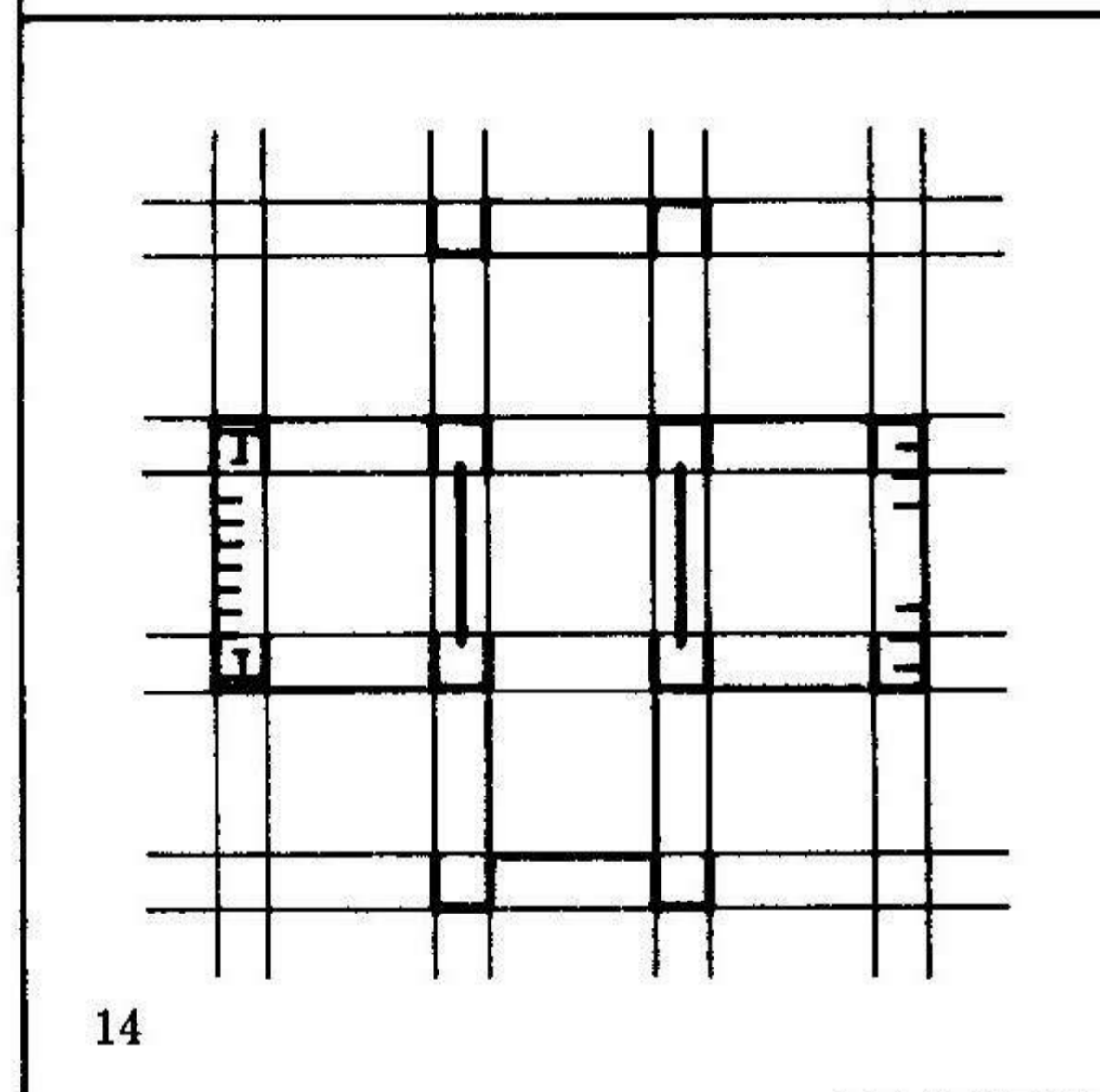
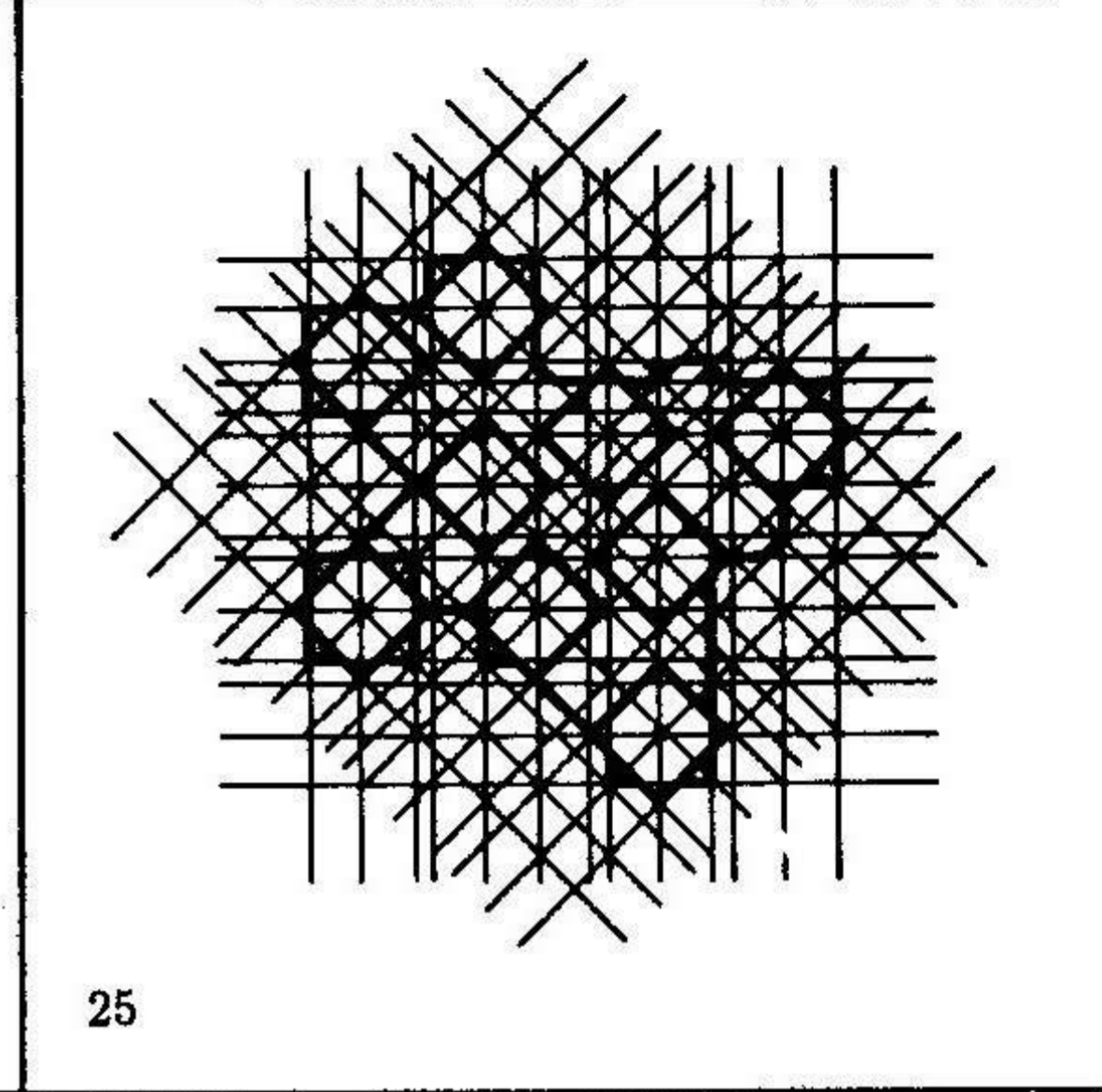
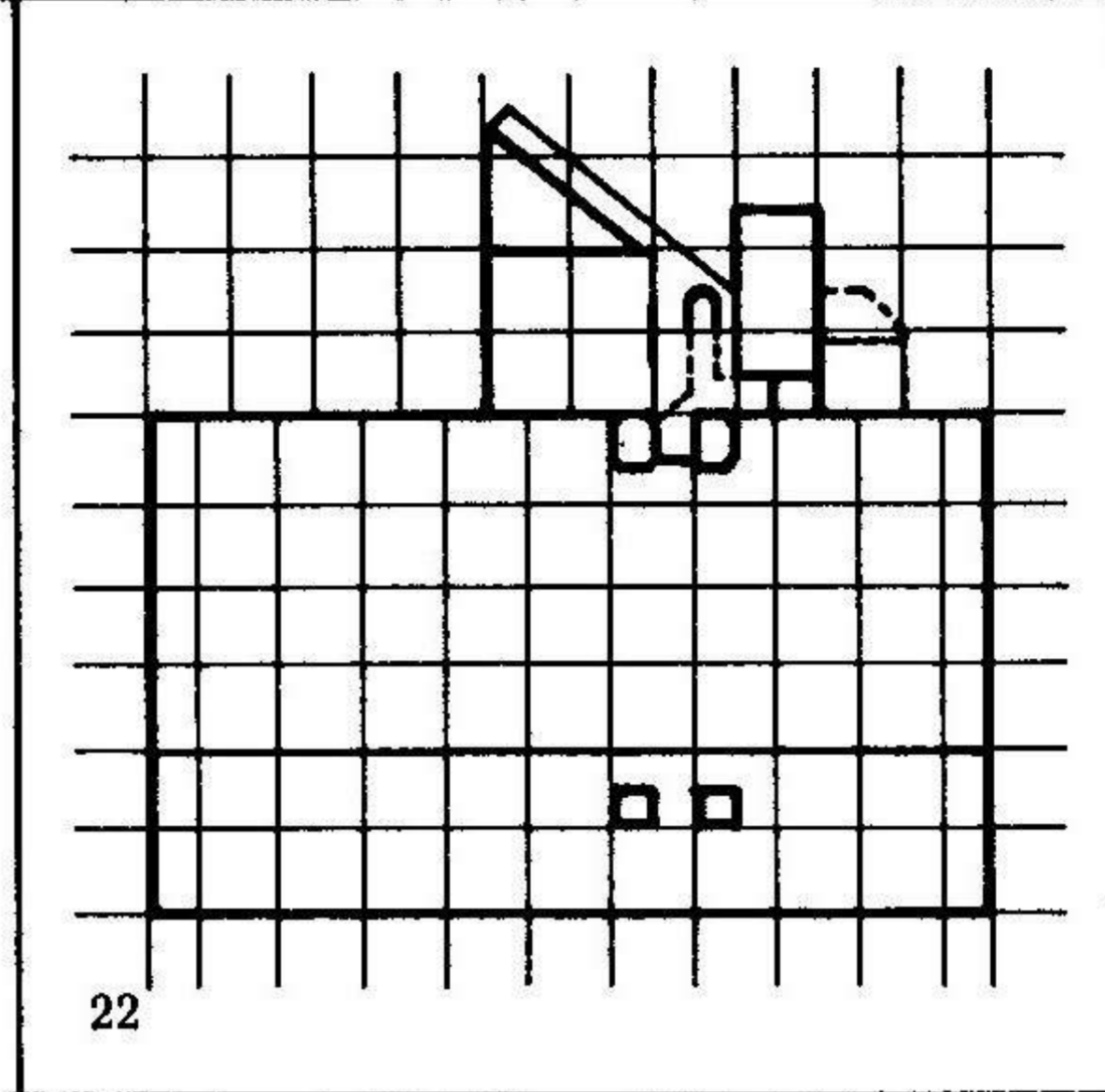
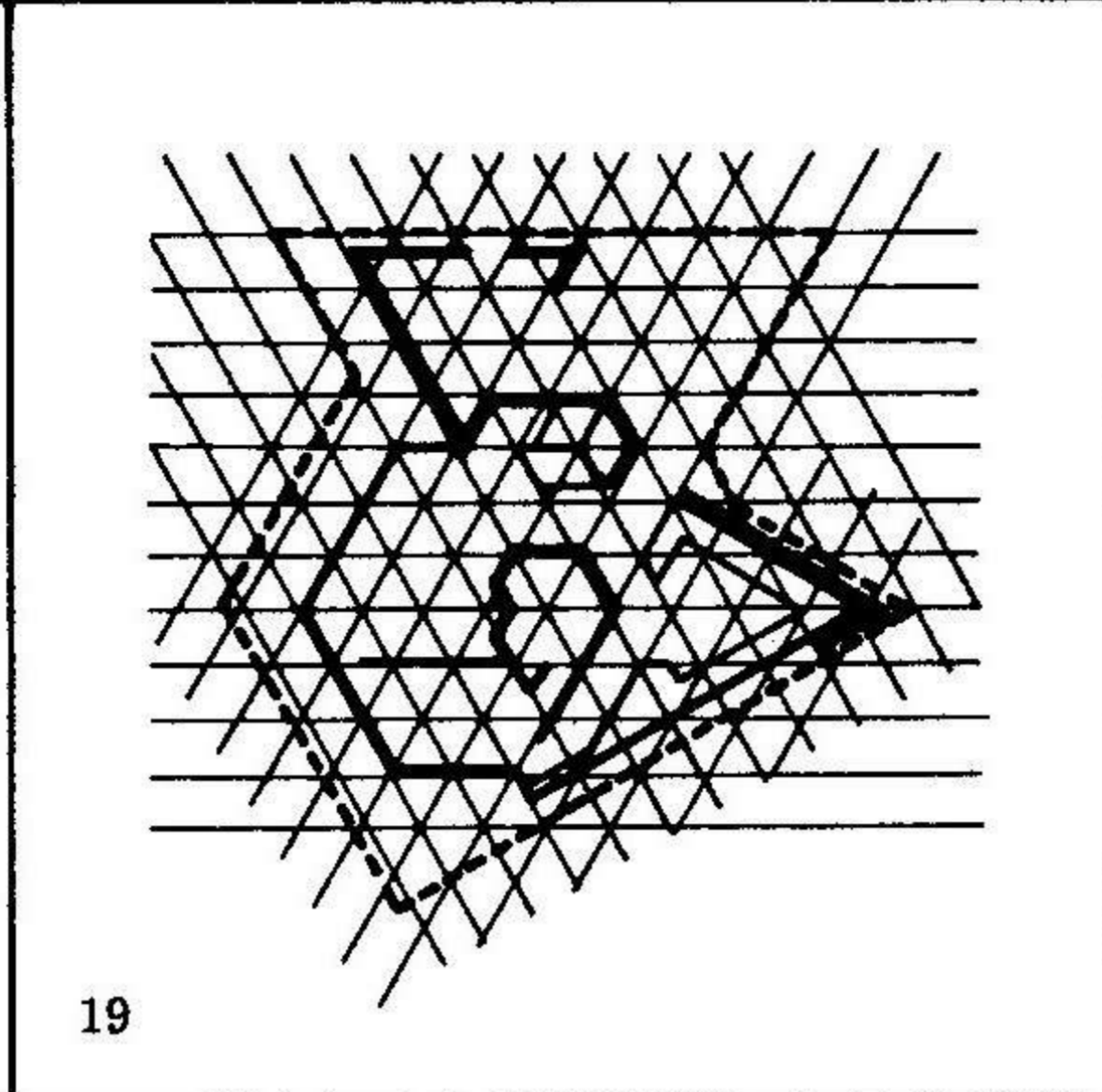
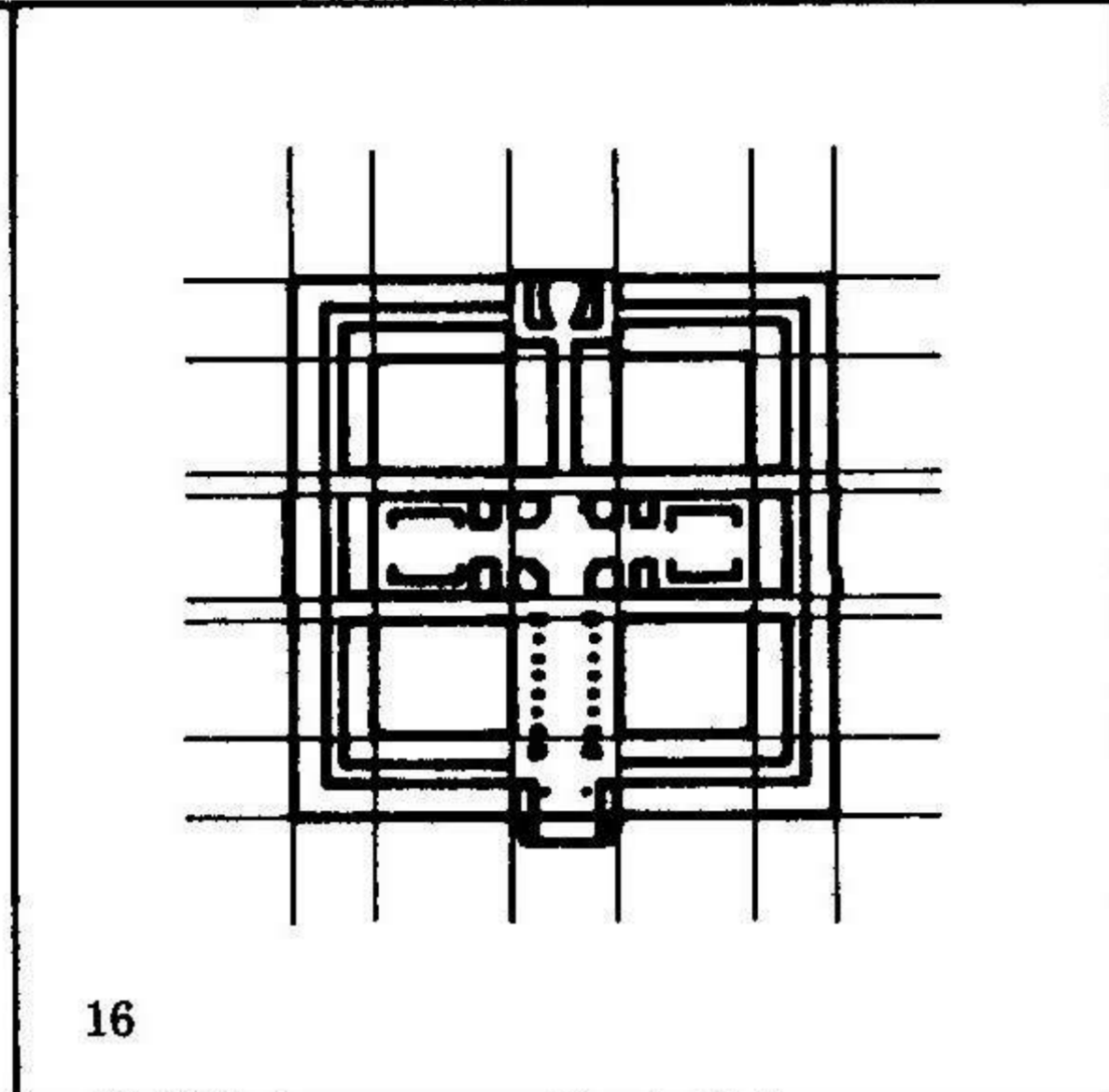
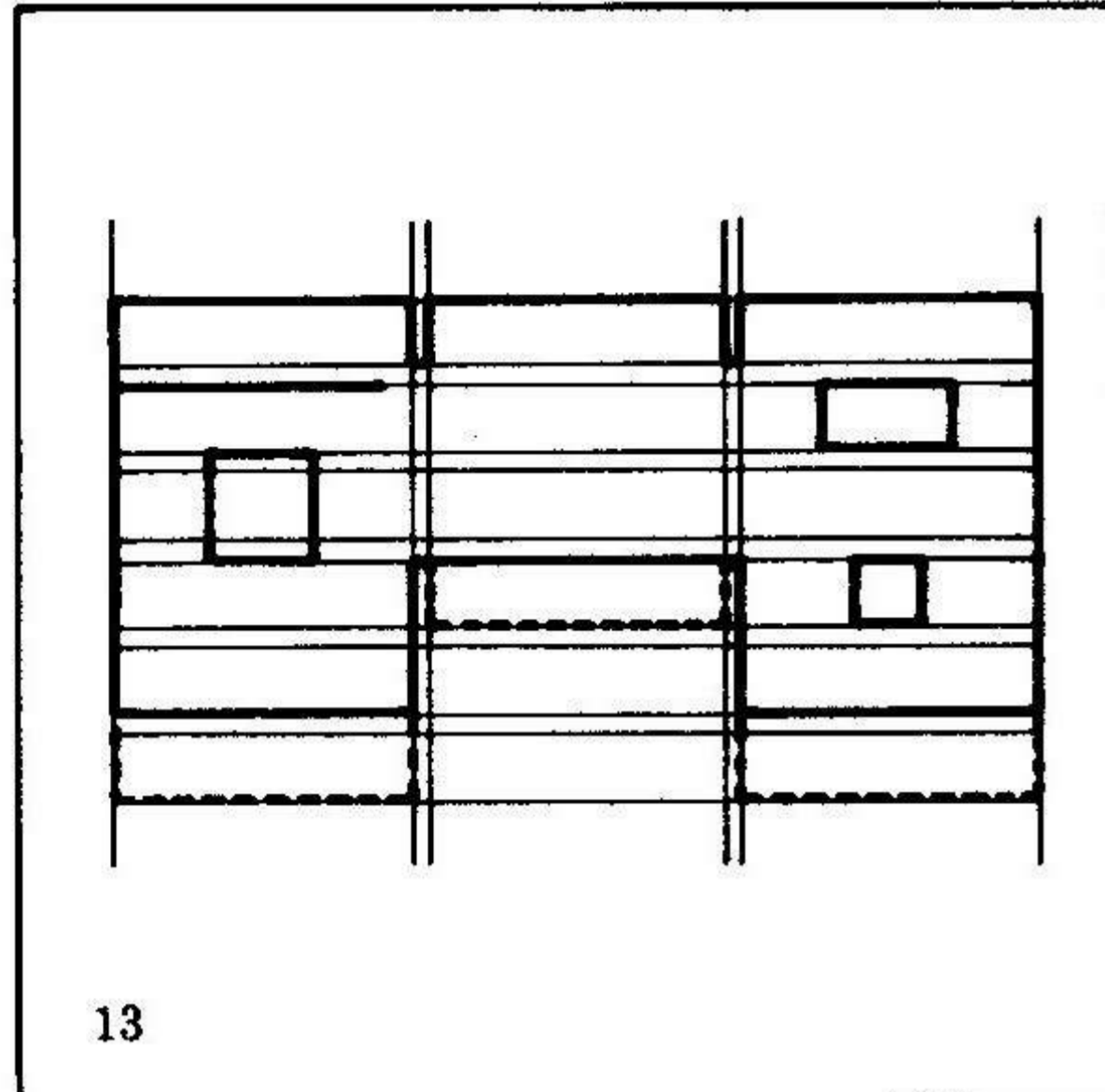
13. MUSEO DE ARTE KIMBALL.
LOUIS I. KAHN.
1966-1972
14. CASA TRENTON BATH.
LOUIS I. KAHN.
1955-1956
15. SAN SEBASTIANO.
LEON BATTISTA ALBERTI.
1459

16. CAPITOLIO DEL ESTADO DE NEBRASKA.
BERTRAM GOODHUE.
1924
17. CATEDRAL DE NOTRE DAME.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1163-c. 1250'
18. CASA VISSER.
ALDO VAN EYCK.
1975

19. RESIDENCIA JORGINE BOOMER.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1953
20. GALERÍA NACIONAL: ALA ESTE.
I.M. PEI.
1975-1978
21. IGLESIA UNITARIA.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1949

22. ESCUELA DE INGENIEROS.
JAMES STIRLING.
1959
23. AUDITORIO
LOUIS SULLIVAN.
1887-1890
24. OFICINAS TURUM SANOMAT.
ALVAR AALTO.
1927-1929

25. BIBLIOTECA DEL COLEGIO WELLS.
SKIDMORE-OWING-MERRILL.
1968
26. EDIFICIO THE ANKER.
OTTO WAGNER.
1895
27. MUSEO DE BELLAS ARTES GUMMA.
ARATA ISOZAKI. 1971-1974



MODELOS DE CONFIGURACIÓN

Los modelos de configuración describen las disposiciones relativas a las partes; son temas útiles para el diseño de espacios y la organización de grupos de espacios y formas. Se traen ejemplos de configuraciones lineales, centrales, de doble centralidad, reclusas, concéntricas y binucleares.

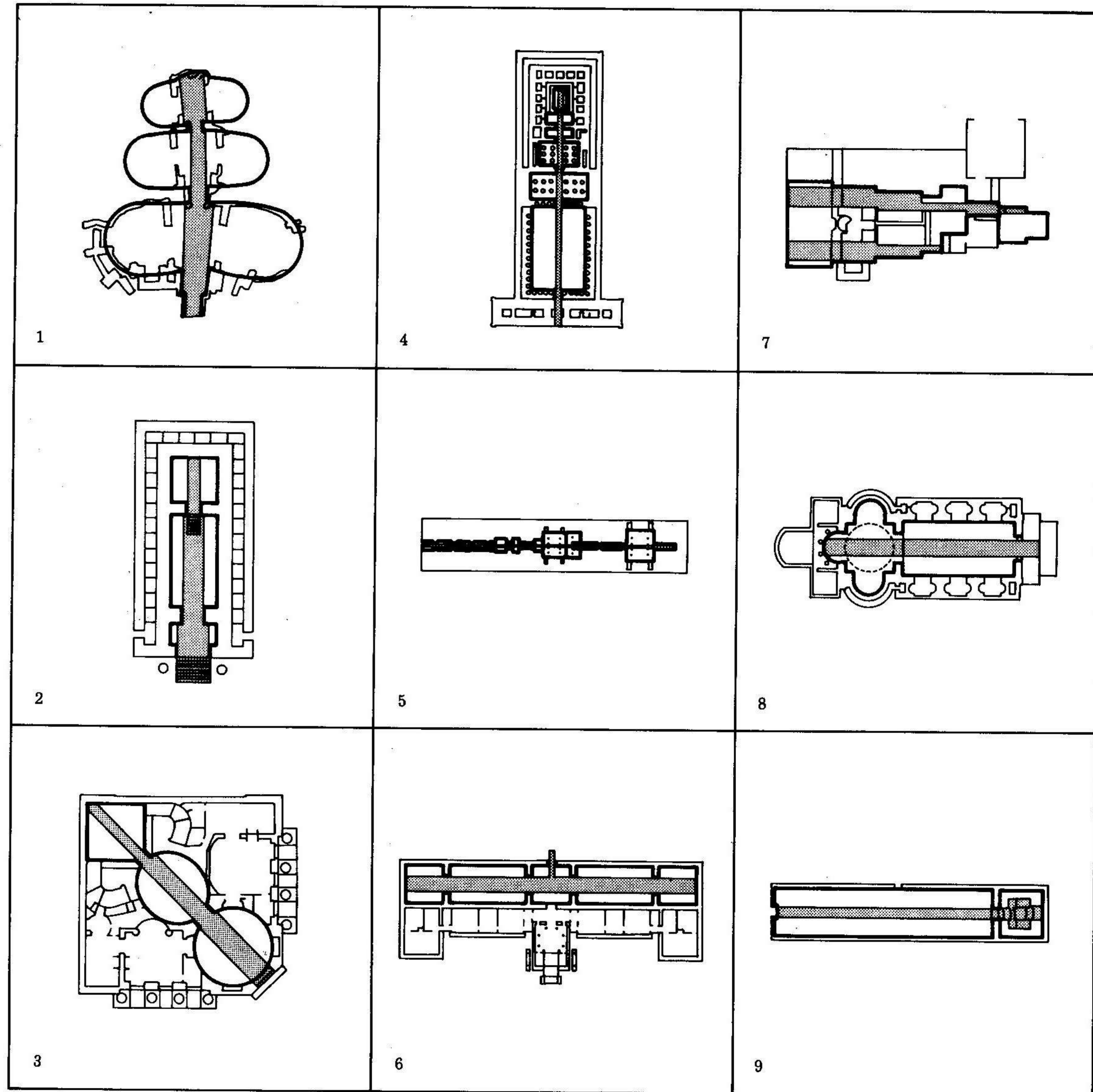
LINEAL: USO

Existen dos tipos de configuración en que el recorrido por los espacios-uso crea una organización lineal. En el primero, los espacios están vinculados y la circulación se realiza de espacio a espacio. En el segundo el espacio singular se aborda longitudinalmente. En un templo (1) que se levanta en Malta, los espacios se unen a lo largo de un eje que los cruza por lo que el espacio longitudinal se convierte en tres espacios implícitos. El movimiento axial a través de una serie de espacios pone el acento al inicio y final del recorrido; véanse los ejemplos de los templos de Salomón (2) y de Horus (4). En el Hotel de Montmorency de Ledoux (3) el recorrido se revuelve sobre sí al llegar a la primera planta, es decir, inicio y final se yuxtaponen. Los espacios de la configuración lineal de la Tumba de Setnakht (5) son transversales y longitudinales. El cambio redonda en favor del acento. La entrada a la Galería Dulwich de Soane (6) ocupa una posición intermedia respecto a los espacios linealmente enlazados. En la Casa Jacobsen (7) el centro entre los espacios en comunicación es de naturaleza sólida determinando una circulación periférica. La Iglesia del Redentore (8) y la Biblioteca Laurenciana (9) son ejemplos de espacios singulares con organización lineal. Tanto en la primera como en la Tumba de Setnakht el énfasis estriba en el recorrido.

1. TEMPLO EN TARXIEN, MALTA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
2100-1900 a. J.C.
2. TEMPLO DE SALOMÓN
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1000 a. J.C.
3. HOTEL DE MONTMORENCY.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1769

4. TEMPLO DE HORUS.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
237-57 a.J.C.
5. TUMBA DE SETNAKHT.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
s. XIII a. J.C.
6. GALERÍA DULWICH.
JOHN SOANE.
1811-1814

7. CASA EN PENNSYLVANIA.
HUGH NEWELL JACOBSEN.
1980
8. IGLESIA DEL REDENTORE.
ANDREA PALLADIO.
1576-1591
9. BIBLIOTECA LAURENCIANA.
MIGUEL ANGEL.
1525



1. **STOA EN SIKYON, GRECIA.**
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 300
2. **INSTALACIÓN DEPORTIVA.**
KALLMAN-McKINNELL.
1970
3. **IGLESIA EN BAGSVAERD, DINAMARCA.**
JORN UTZON.
1973-1976

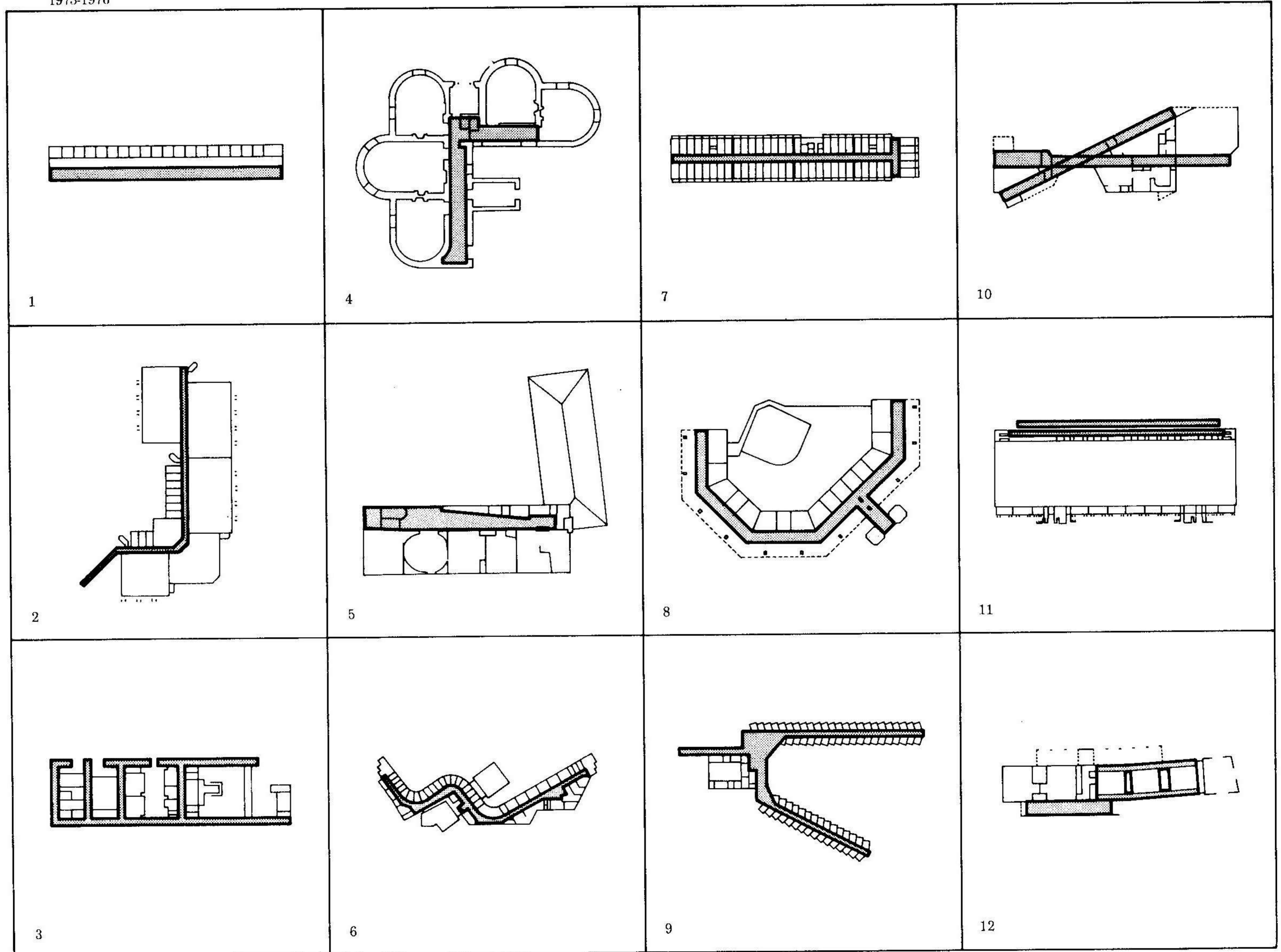
4. **FORT SHANNON.**
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1800-1835
5. **CASA SNELLMAN.**
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918
6. **RESIDENCIA BAKER.**
ALVAR AALTO.
1947-1948

7. **UNIDAD DE HABITACIÓN.**
LE CORBUSIER.
1946-1952
8. **EDIFICIO FLOREY.**
JAMES STIRLING.
1966
9. **RESIDENCIA ST. ANDREWS.**
JAMES STIRLING.
1964

10. **CASA STERN.**
CHARLES MOORE.
1970
11. **CENTRO BEAUBOURG.**
PIANO Y RODGERS.
1972-1977
12. **CASA PEARSON.**
ROBERT VENTURI.
1957

LINEAL: CIRCULACIÓN

Las configuraciones lineales en que la circulación se separa del espacio-uso son organizaciones en espina o corredor que encuentran el representante más sencillo en la stoa griega (1). En el gimnasio (2) que se levanta en Exeter se refleja un esquema tipo en espina donde ésta predomina sobre la forma. La espina de la iglesia (3) de Utzon abraza un vocabulario formal repetitivo que se despliega para crear ámbitos destinados a espacio-uso. Fort Shannon (4) y la Casa Snellman (5) son ejemplos de corredores con comunicaciones unilaterales. La Residencia de Aalto (6) demuestra que no es necesario que la circulación tenga un trazado recto o sea simétrica. En la Unidad de Habitación de Le Corbusier (7) la circulación es un elemento que destaca espacialmente en la sección. La circulación de las dos obras de Stirling (8 y 9) se aprecia claramente en el exterior y prueba que el recorrido no tiene por qué ser recto. Dos circulaciones en espina pueden coexistir, como así sucede en el Casa Stern de Moore (10), donde ambas se cruzan. En el Centro Beaubourg (11) las dos espinas son paralelas, una reservada a la circulación vertical, y la segunda para la horizontal. Venturi emplea en la Casa Pearson (12) ambos tipos de configuración lineal; un recorrido segregado une a los espacios privados y una circulación implícita cruza los espacios públicos.



1. PRIMERA IGLESIA UNITARIA.
LOUIS I. KAHN.
1959-1967
2. WOLLATON HALL.
ROBERT SMITHSON.
1580-1588
3. ESTABLO SHAKER.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1865

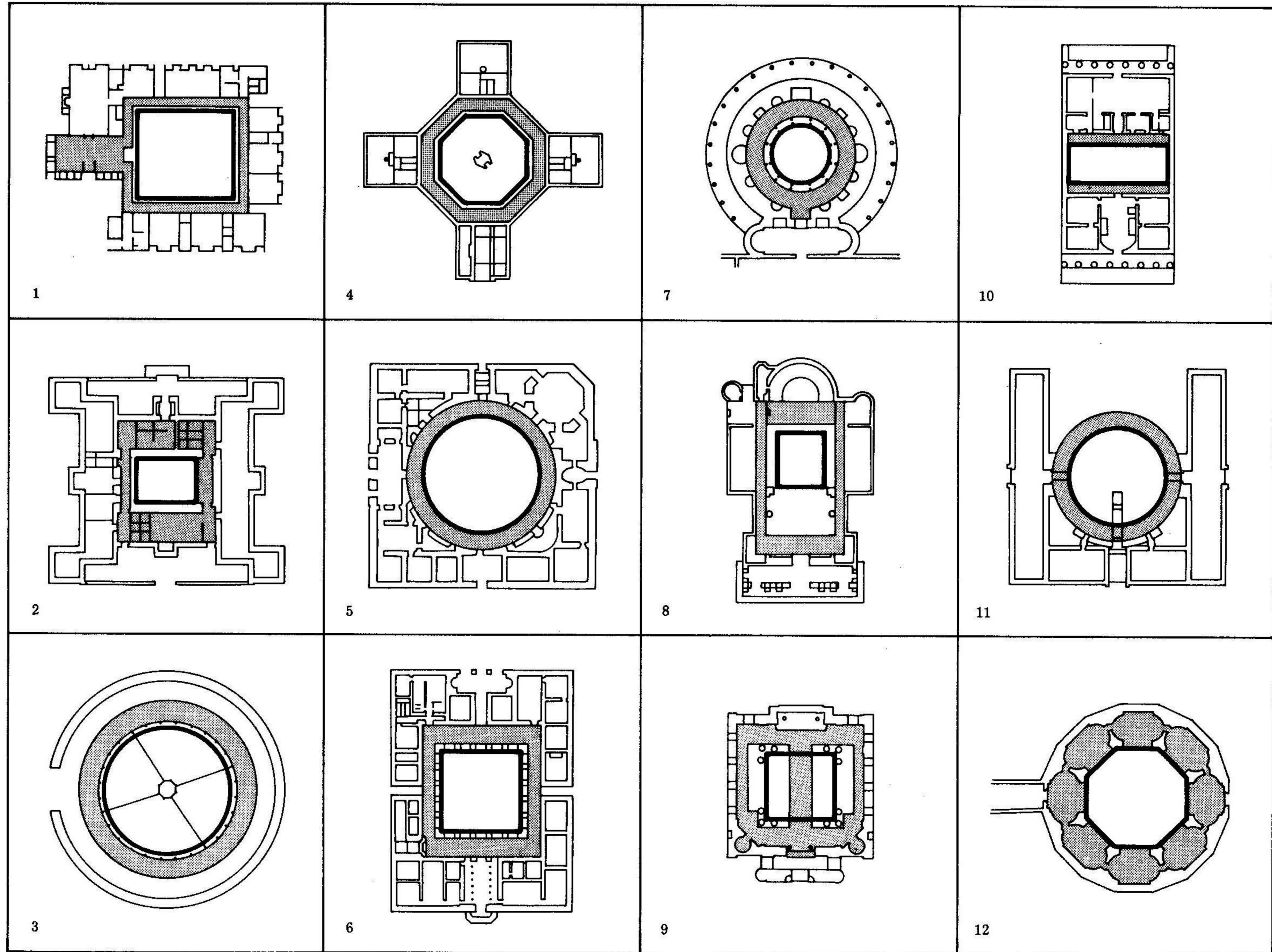
4. CASA DE CAZA.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1822
5. PALACIO DE CARLOS V.
PEDRO MACHUCA.
1527
6. PALACIO FARNESIO.
ANTONIO DA SANGALLO.
1534

7. SANTA CONSTANZA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 350
8. IGLESIA DE LA TRINIDAD.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1872-1877
9. ST. MARY WOOLNETH.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1716-1724

10. SEGUNDO BANCO DE E.E.U.U.
WILLIAM STRICKLAND.
1818-1824
11. BIBLIOTECA PÚBLICA
ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928
12. SANTA MARIA DEGLI ANGELI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1434-1436

CENTRAL: USO

Integran esta clase de configuraciones aquellas que sitúan en el centro al espacio más importante e inducen una circulación hacia o en torno al mismo. En la Iglesia Unitaria de Kahn (1) y en el Wollaton Hall (2), la sala central, con iluminación central y forma dominante, está rodeada por espacios más pequeños y por una circulación independiente. La circulación del establo Shaker (3) circunda un henil situado en el centro cuya importancia entra en lo simbólico, en lo funcional y en lo formal. La sala central de la Casa de Caza de Schinkel (4) tiene a cuatro de sus lados espacios-uso de tamaño inferior y la circulación es perimetral. En los palacios de Carlos V (5) y Farnesio (6), el espacio central es un patio con una columnata para la circulación. El centro de Santa Constanza (7) es el espacio más sagrado, mientras que en la Iglesia de la Trinidad (8) y en la de St. Mary Woolnoth (9) el centro se halla inserto en otro mayor. En el Second Bank de los Estados Unidos (10), obra de Stricklands, existe un espacio central dominante y, a dos de sus lados, unos espacios-uso de dimensión inferior. La circulación de la Biblioteca Estocolmo (11) recorre el perímetro del espacio central. La Iglesia de Santa Maria degli Angeli de Brunelleschi (12) presenta un espacio central rodeado de otros menores y una circulación que, atravesándolos, discurre en torno al mismo.



1. LA ROTONDA.
ANDREA PALLADIO.
1566-1571
2. CAPITOLIO DEL ESTADO DE
CAROLINA DEL NORTE.
TOWN Y DAVIS.
1833-1840
3. CAPITOLIO DE E.E.U.U.
THORNTON-LATROBE-BULFINCH.
1793-1830

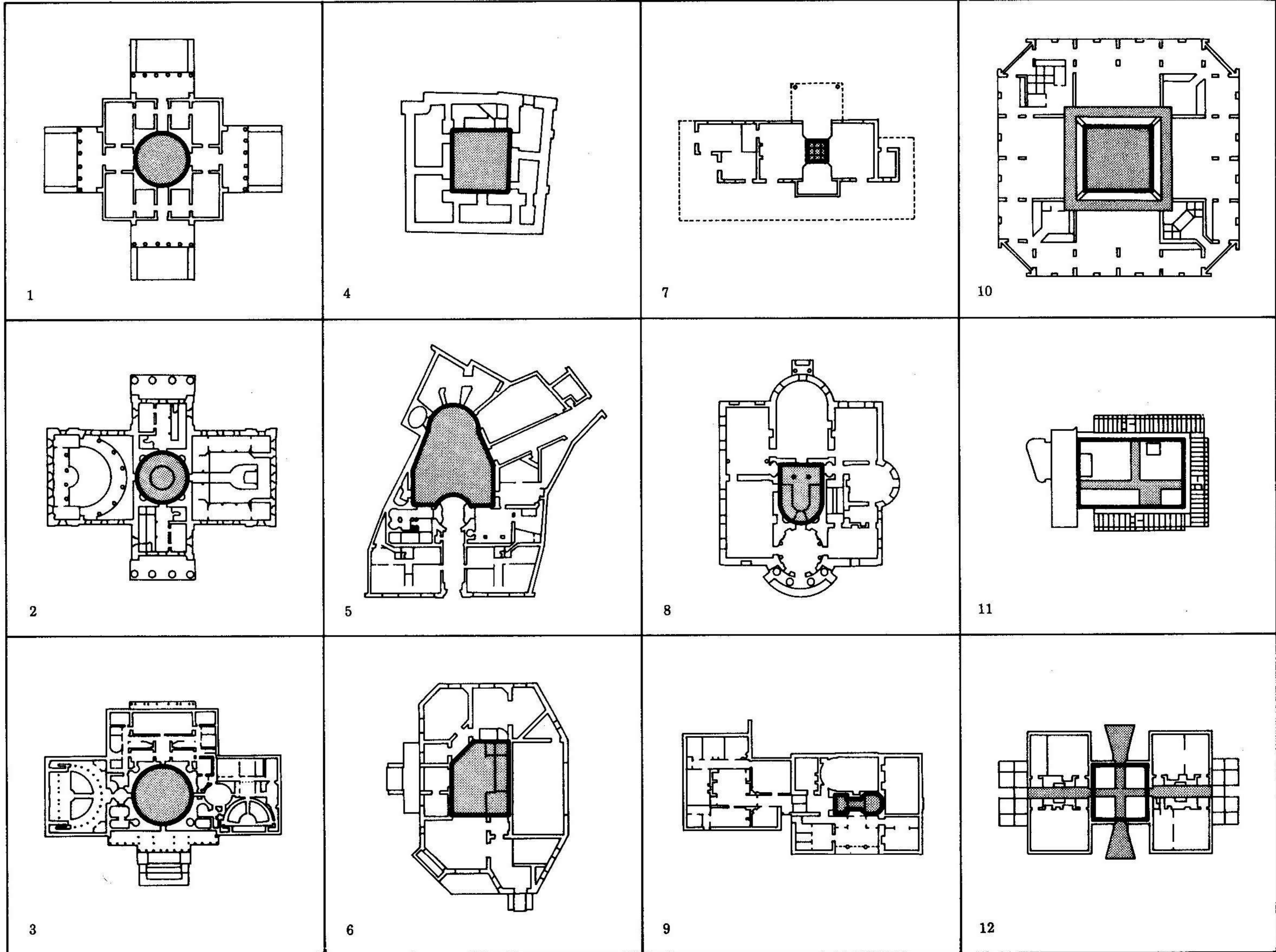
4. CASA EN UR.
ARQUITECTO DESCONOCIDO
2000. a J.C.
5. HOTEL DE BEAUVAIS.
ANTOINE LE PAUTRE.
1656
6. CASA BLOEMENWERF.
HENRY VAN DE VELDE.
1895-1896

7. ESTACIÓN FERROVIARIA DE LA
LÍNEA BALTIMORE-OHIO.
FRANK FURNESS.
1886
8. BURN HALL.
JOHN SOANE.
c. 1785
9. SALUTATION.
EDWIN LUTYENS.
1911

10. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972
11. CONVENTO DE LA TOURETTE.
LE CORBUSIER.
1957-1960
12. STRATFORD HALL.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1725.

CENTRAL: CIRCULACIÓN

La Villa Rotonda (1), y los capitolios de Carolina del Norte (2) y de los Estados Unidos (3) son clásicos ejemplos de rotonda. El espacio central, aunque se destaque en el exterior, se consagra a circulación y a organizar otros espacios. La Casa en Ur (4) y el Hotel de Beauvais (5) son alternativas a la rotonda tradicional, en las que el predominio formal en planta recae en los patios que, sin manifestación al exterior, se destinan a la organización de otros espacios menores y de la circulación. En la casa diseñada por Van de Velde (6), en la estación ferroviaria de Furness (7), en el Burn Hall de Soane (8) y en la Salutation de Lutyens (9) la circulación vertical se localiza en el espacio central que además ordena en igual sentido la totalidad de la edificación. La biblioteca de Kahn (10) tienen un espacio central que en la primera planta se convierte en una rotonda a la que rodea la circulación en plantas superiores. De modo parecido, el patio de La Tourette (11) aglutina las cualidades de los dos tipos de organización central; la circulación, en ocasiones, gira alrededor de un patio con funciones de claustro y, en otras, lo cruza. El espacio central del Stratford Hall (12) es el principal espacio-uso, una rotonda con una circulación en dirección y a través de otros espacios de menores dimensiones.



DOBLE CENTRALIDAD

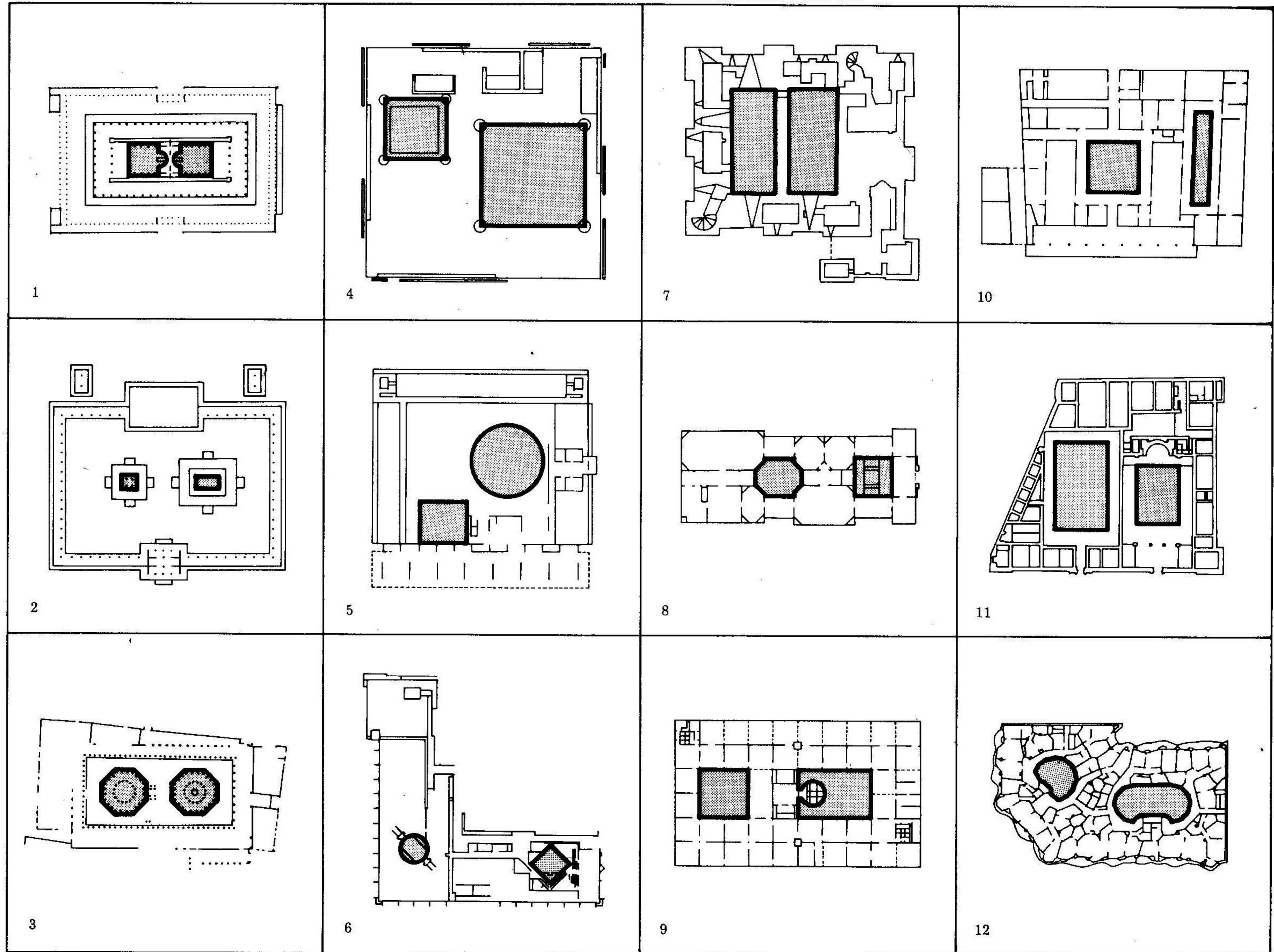
La doble centralidad exige dos focos de igual importancia situados en un recinto o campo. En Templo de Venus y Roma (1) presenta dos estancias idénticas y principales que se orientan en direcciones opuestas dentro de un campo que no es sino el resto de la construcción. Cada centro es un cuerpo que ocupa un lugar en un recinto que se entiende como vacío. Tanto en el Templo de Horyu-ji (2), como en el Mercado de Leptis Magna (3) el recinto es un patio al aire libre, pero en la Casa Orinda de Moore (4) y en el Palacio de la Asamblea (5), tal recinto es una habitación, un espacio interior. En el Cementerio de Scarpa (6) un centro es un cuerpo dentro de un recinto al exterior, el otro es una estancia interior al campo del edificio. Cuando el recinto es sólido, los vacíos pueden excavar del mismo. En el Castillo de Dover (7) los vacíos corresponden a las dependencias principales, en la Academia de Bellas Artes (8) a los espacios singulares y, en ambos, lo que resta a la *poche*. Los vacíos, en tanto centros dobles, pueden organizar espacios a su alrededor y facilitar la entrada de luz dentro del edificio, como así hacen en el Centro de Artes Británicas (9), en el Ospedale (10), en el Palacio de la Cancillería (11) y en la Casa Milà (12).

1. TEMPLO DE VENUS Y ROMA.
ADRIANO.
123-125
2. TEMPO HORYU-JI.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
607
3. MERCADO EN LEPTIS MAGNA,
LIBIA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
8. a. J.C.

4. CASA MOORE.
CHARLES MOORE.
1962
5. PALACIO DE LA ASAMBLEA.
LE CORBUSIER.
1953-1963
6. CEMENTERIO BRION-VEGA.
CARLO SCARPA.
1970-1972

7. CASTILLO DE DOVER.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1180
8. ACADEMIA DE ARTE DE
PENNSYLVANIA.
FRANK FURNESS.
1872
9. CENTRO DE ARTE BRITÁNICO DE
YALE.
LOUIS I. KAHN. 1969-1974

10. OSPEDALE DEGLI INNOCENTI,
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421-1445
11. PALACIO DE LA CANCELLERÍA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1483-1517
12. CASA MILA
ANTONI GAUDÍ.
1906-1910



1. TORRE DE LONDRES.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1070-1090
2. FORTALEZA CERCA DE
RUDESHEIM.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1000-1050
3. CASA DE VIZIER NAKHT.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1372-1350 a. J.C.

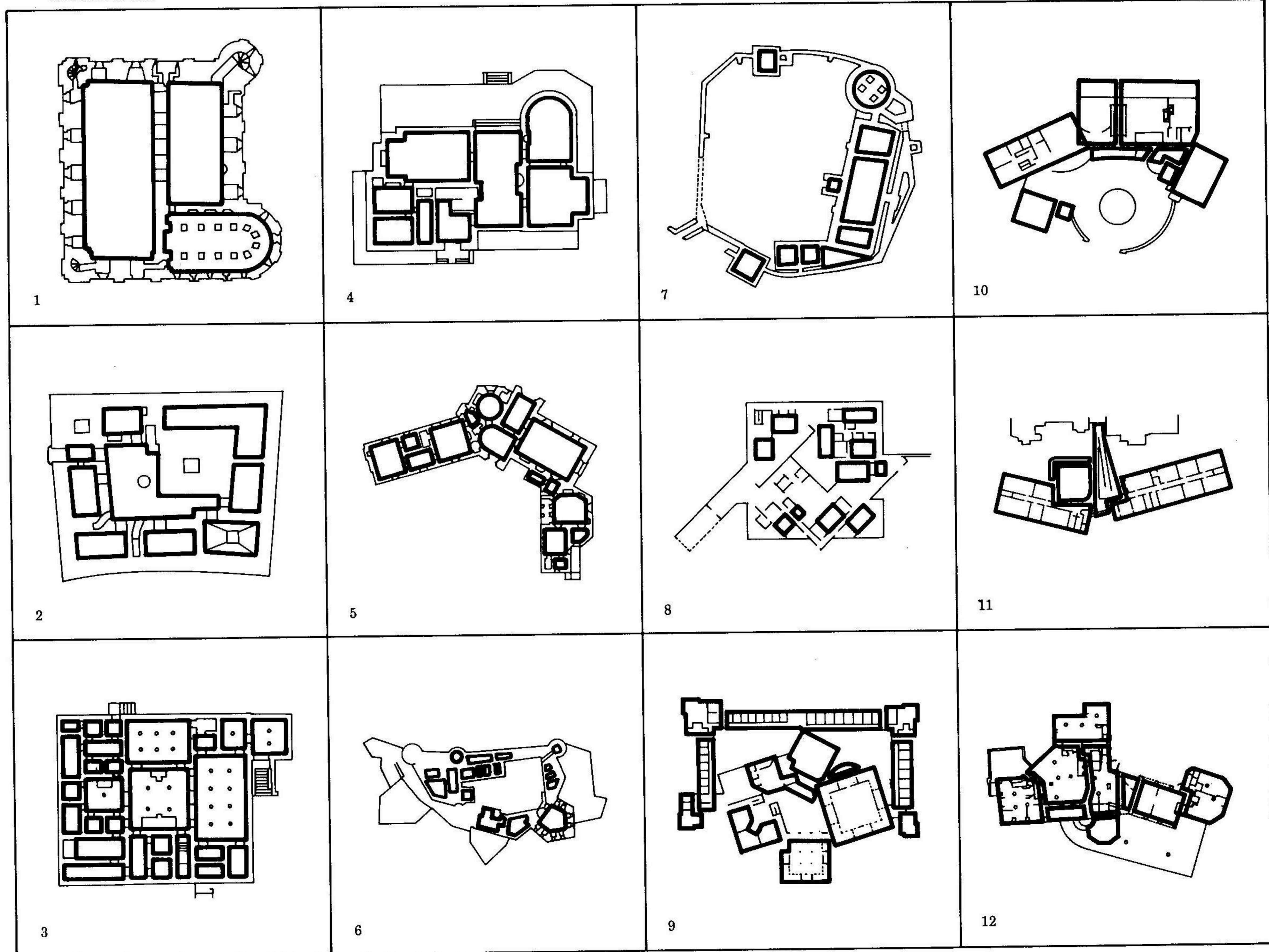
4. CASA W. WATTS SHERMAN.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1874
5. CASA D.L. JAMES.
GREENE Y GREENE.
1918
6. CASTILLO DE OLAVINLINNA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1575

7. CASTILLO EN SOBORG,
DINAMARCA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1150
8. CENTRO DE SANIDAD
PROFESIONAL.
HARDY-HOLZMAN-PFEIFFER.
1973
9. CONVENTO DE LAS DOMINICAS.
LOUIS I. KAHN. 1965-1968

10. CASA EN TUCKER TOWN,
BERMUDAS.
ROBERT VENTURI.
1975
11. ESCUELA DE FORMACIÓN
OLIVETTI.
JAMES STIRLING.
1969
12. CASTILLO DE FONTHILLMENCER.
HENRY MERCER. 1908-1910

AGRUPACIÓN

Los espacios o formas que se reúnen sin atender a ningún modelo definido se consideran agrupados. La agrupación de espacios puede a menudo determinar la forma, o, cuando menos, influir en la misma, como así lo prueba la Torre de Londres (1) y la Casa Sherman (4). No obstante, los espacios pueden también agruparse en una forma cuya configuración externa viene prefijada, la fortaleza alemana (2) y la Casa de Vizier Nakht (3) son demostrativas. En la Casa James (5) coinciden las dos clases de agrupación espacial, la agrupación determina la variación dominante de la forma. Los castillos de Finlandia (6) y de Dinamarca (7) son agrupaciones de formas y de espacios. Un requisito de la agrupación es la proximidad de los elementos. En cierta medida, los muros de los castillos crean tal proximidad, pero en el Centro de Sanidad Profesional (8) se establece mediante un espacio dilatado donde se reúnen subdivisiones espaciales, siempre que sean de orden secundario. El Convento de Kahn (9), la casa construida por Venturi (10) en las Bermudas, el Centro de Formación de Stirling (11) y el Castillo de Fonthill (12) son unos cuantos ejemplos de formas agrupadas.



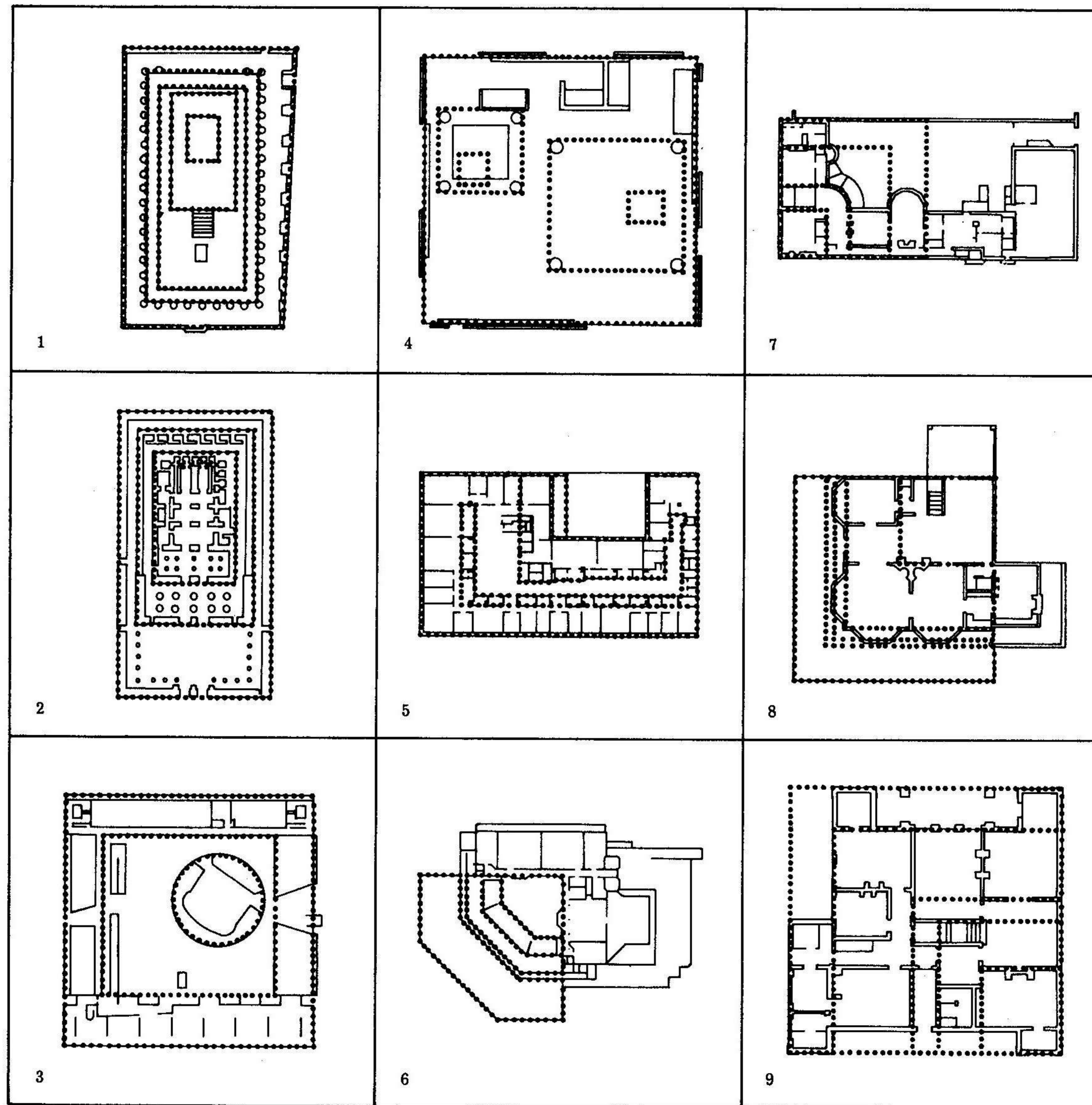
RECLUSIÓN

Las configuraciones recluidas son aquellos modelos en que cada unidad se sitúa consecutivamente dentro de otra mayor, de tal manera que todas tienen un centro distinto. En los templos de Apolo (1) y de Kom Ombo las unidades tienen un eje central común. El cambio de geometría del Palacio de la Asamblea (3) indica que no hay razón para que el lenguaje formal de las unidades recluidas sea el mismo. Charles Moore resuelve que su casa en Orinda (4) contenga dos conjuntos de unidades recluidas. Habida cuenta de que estas unidades no comparten el mismo centro, tendrán en común alguna otra parte, por ejemplo, un lado, como en la Sede Central de Enso-Guezeit (5), de Aalto. Sin embargo, más corriente es la solución de que tengan dos lados y un vértice, en cuyo caso las unidades muestran una reclusión en diagonal, como en la Facultad de Historia de Stirling (6) la Casa Glessner de Richardson (7), la Casa Chandler de Price (8) y la Homewood de Lutyens (9).

1. **TEMPLO DE APOLO.**
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 400 a. J.C.
2. **TEMPLO DE KOM OMBO.**
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
181 a. J.C.-30
3. **PALACIO DE LA ASAMBLEA.**
LE CORBUSIER.
1953-1963

4. **CASA MOORE.**
CHARLES MOORE.
1962
5. **SEDE CENTRAL DE ENSOGUTZEIT.**
ALVAR AALTO.
1959-1962
6. **FACULTAD DE HISTORIA.**
JAMES STIRLING.
1964

7. **CASA J.J. GLESSNER.**
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1885-1887
8. **CASA CHANDLER.**
BRUCE PRICE.
1885-1886
9. **HOMEWOOD.**
EDWIN LUTYENS.
1901



1. BIBLIOTECA EXETER.
LOUIS I. KAHN.
1967-1972
2. BIBLIOTECA PÚBLICA
ESTOCOLMO.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1920-1928
3. PANTEÓN DE PARÍS, FRANCIA.
JACQUES GERMAIN SOUFFLOT.
1756-1797

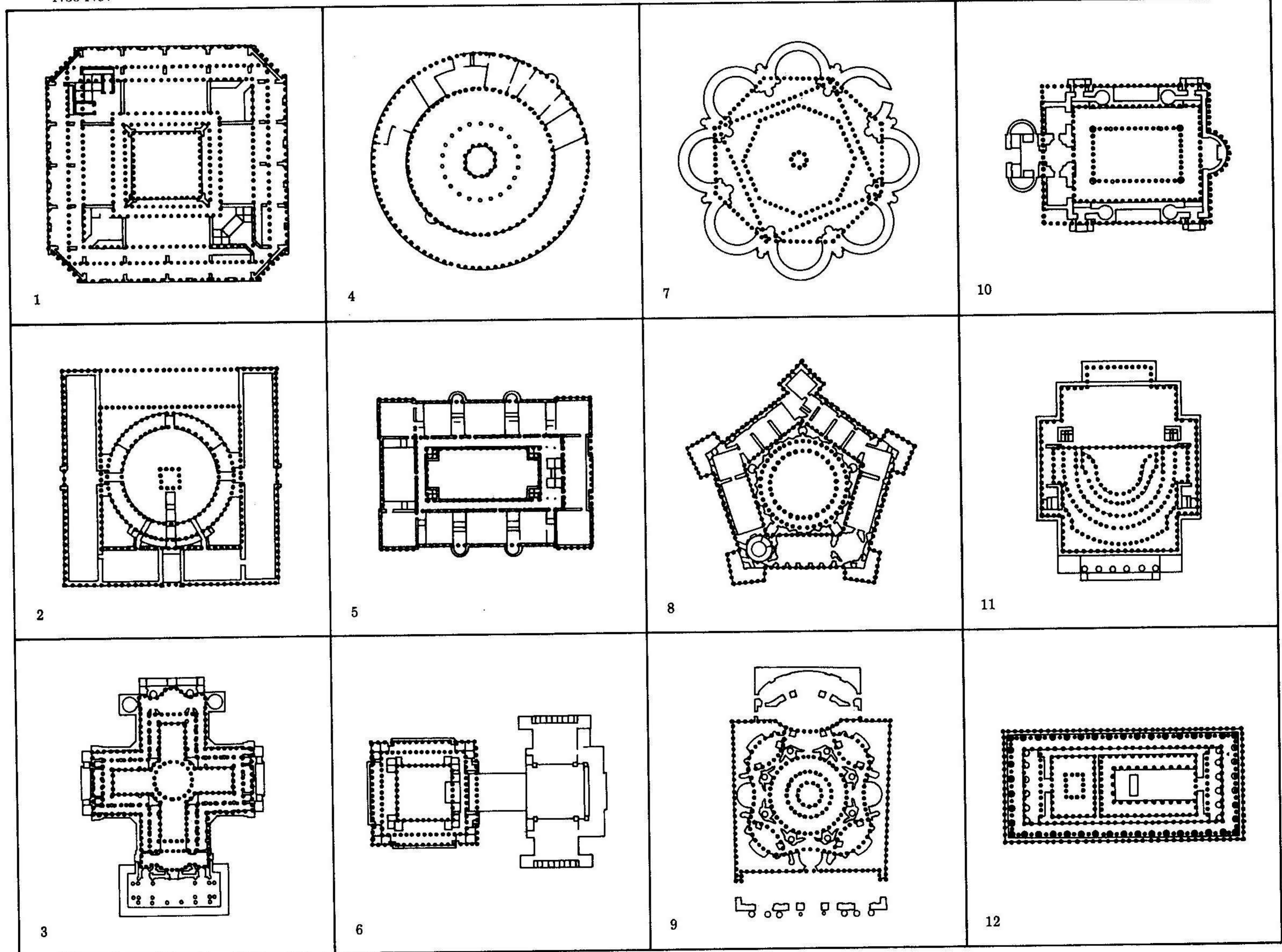
4. SAN STEFANO ROTONDO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
468-483
5. PALACIO DE JUSTICIA DE
ALLEGHENY.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1883-1888
6. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1906

7. ABADÍA DE FONTEVRAULT.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1115
8. VILLA FARNESIO.
GIACOMO DA VIGNOLA.
1559-1564
9. SAN LORENZO.
GUARINO GUARINI.
1666-1679

10. ST. GEORGE-IN-THE-EAST.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1714-1729
11. TEATRO EN BESANÇON,
FRANCIA.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775
12. PARTENÓN.
ICTINUS.
447-403 a. J.C.

CONCÉNTRICA

Las configuraciones concéntricas son modelos en que, según un orden consecutivo, cada unidad se encuentra dentro de la siguiente, mayor en dimensión, y, por tanto, todas tienen el mismo centro. La Biblioteca Exeter (1) es un ejemplo de configuración concéntrica creada con formas geométricas simples. Asplund, en la Biblioteca Estocolmo (2), utiliza formas elementales de diferentes lenguajes. El Panteón de París (3) presenta una solución ligeramente más complicada, pero que, en esencia, no es más que una reunión de unidades repetitivas. En San Stefano (4), se repiten las simples formas geométricas, pero no las articulaciones. El Palacio de Justicia de Allegheny (5) ilustra una configuración con unidades concéntricas funcionalmente distintas. En el Templo de la Unidad (6), la estratificación concéntrica sólo se produce en el espacio principal. La Abadía de Fontevrault (7), Villa Farnesio (8) y San Lorenzo (9) evidencian la complejidad que puede provocar el cambio de geometría en las unidades concéntricas. Hawksmoor introdujo en St. George (10) la agrupación reclusa y concéntrica. En el teatro de Ledoux (11) es una reclusión en que media planta se mantiene implícita de modo que, en conjunto, podría considerarse una configuración concéntrica. El modelo cambia en el Partenón de una solución concéntrica en las capas exteriores a una reclusa en las interiores.



BINUCLEAR

La configuración binuclear es un modelo con dos partes dominantes por igual. Los componentes binucleares pueden unirse mediante una entrada, como en la Casa Robinson (1), el Capitolio de Williamsburg (2) y el Templo de la Unidad (4), por un espacio-uso principal, como en el Stratford Hall (3), o por un puente, como en la Casa de la Reina (5). El enlace de los elementos binucleares puede realizarlo un vacío o un espacio, bien explícito, como en el Instituto Salk (9), bien implícito, como en el Banco Postal de Ahorros (6), en Olivetti (8) y en Nashdom (7). Entre los ejemplos de configuraciones con diversas geometrías desligadas destacamos el Oita Medical Hall (10), la Casa de Cultura de Helsinki (11) y el Centro de Arte Mellon (12). St. Paul

(13) y el Centro Dipoli (19) tienen dos geometrías distintas, pero en unión directa. El Observatorio (14) y la Iglesia del Redentore (15) congregan formas sencillas y complicadas. En la Casa Farnsworth (16), en la Academia Americana (17) y en el Centro Power (18) se incluyen elementos binucleares positivos y negativos. El Centro Carpenter (20) y la Casa Fisher (21) contienen elementos binucleares semejantes con orientación desigual. Dos elementos pueden tener formas similares y funciones distintas; prueba de ello la encontramos en el Centro de Música Lang (22) y en la Casa Robie (23). En el pabellón de Le Corbusier (24), la configuración binuclear se hace ostensible en la fachada.

1. CASA ROBINSON.
MARCEL BREUER.
1947

2. CAPITOLIO DE WILLIAMBURG.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1701

3. STRATFORD HALL.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1725

4. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1906

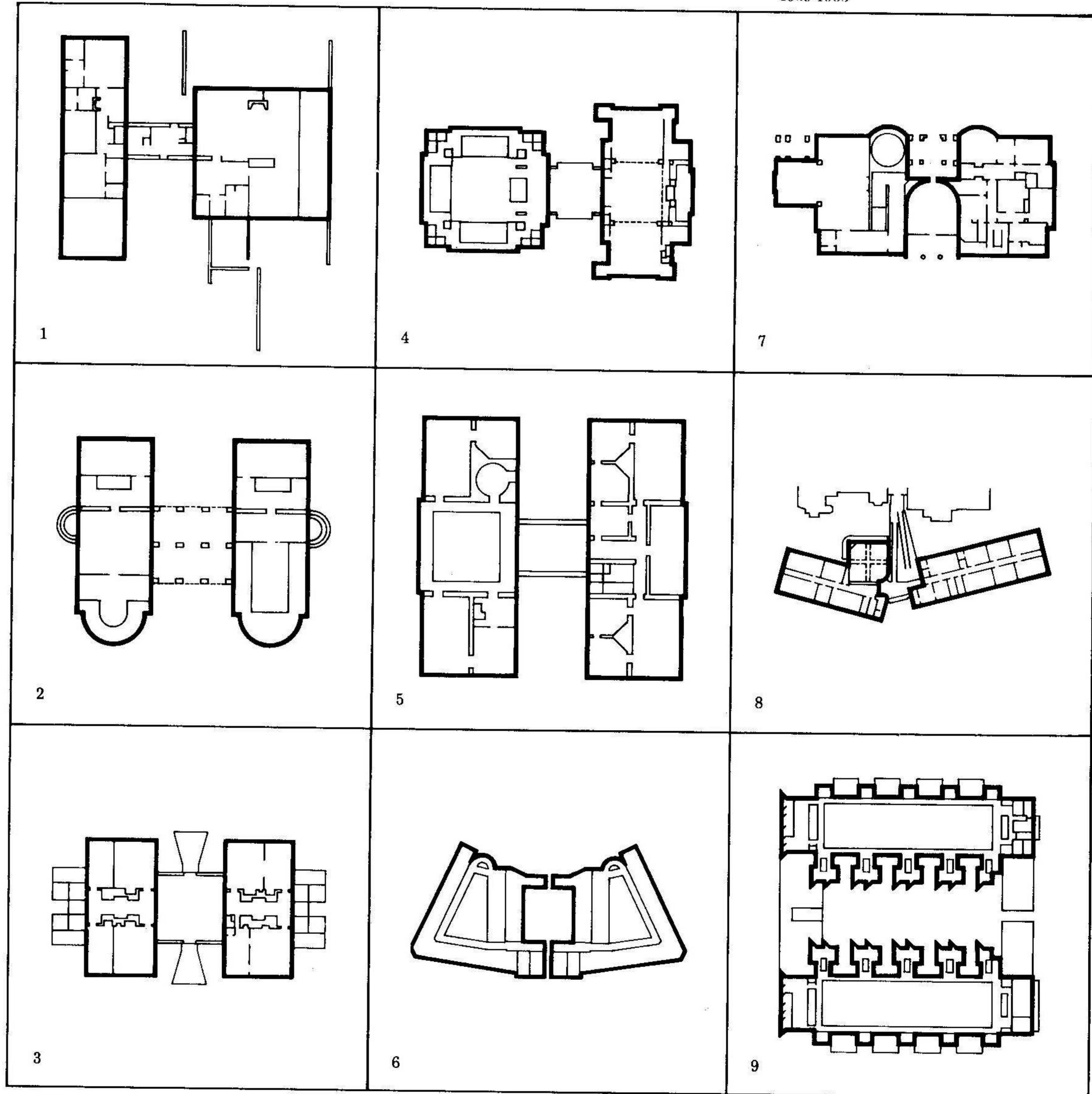
5. CASA DE LA REINA.
INIGO JONES.
1629-1635

6. BANCO POSTAL DE AHORRO.
OTTO WAGNER.
1904-1906

7. NASHDOM.
EDWIN LUTYENS.
1905-1909

8. ESCUELA DE FORMACIÓN
OLIVETTI.
JAMES STIRLING.
1969

9. INSTITUTO SALK.
LOUIS I. KAHN.
1959-1965



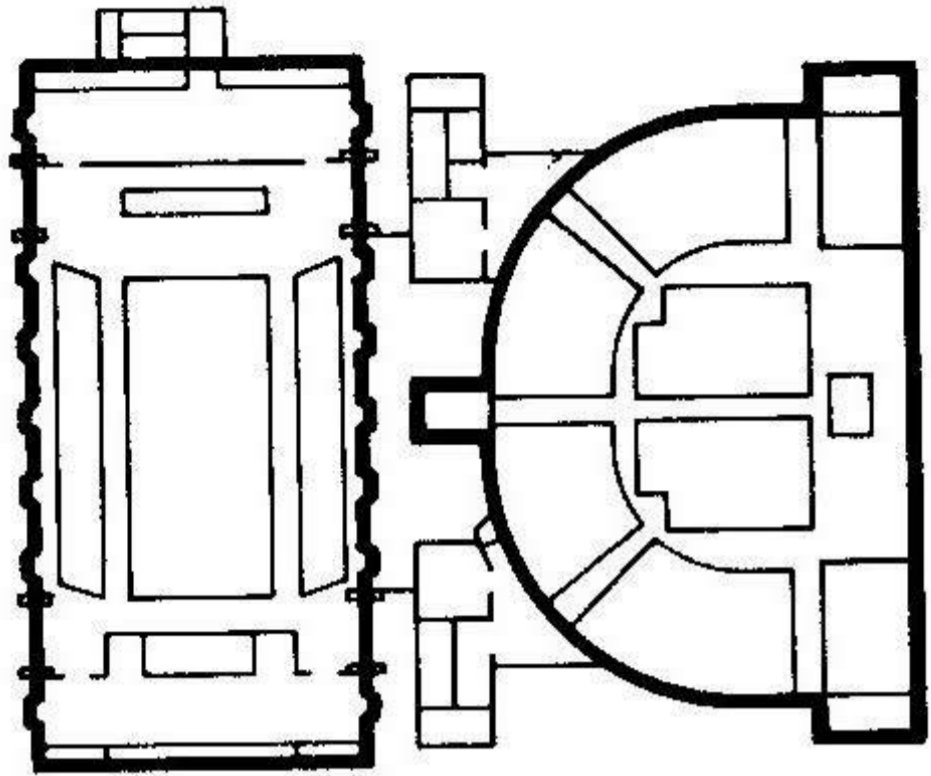
10. ANEXO AL OITA MEDICAL HALL.
ARATA ISOZAKI.
1970-1972
11. CASA DE LA CULTURA EN
HELSINKI.
ALVAR AALTO.
1955-1958
12. CENTRO DE ARTE PAUL MELLON.
I.M. PEI.
1970-1973

13. IGLESIA DE ST. PAUL.
LOUIS SULLIVAN.
1910-1914
14. OBSERVATORIO EN BERLÍN.
KARL FRIEDRICH SCHINKEL.
1835
15. IGLESIA DEL REDENTORE.
ANDREA PALLADIO.
1576-1591

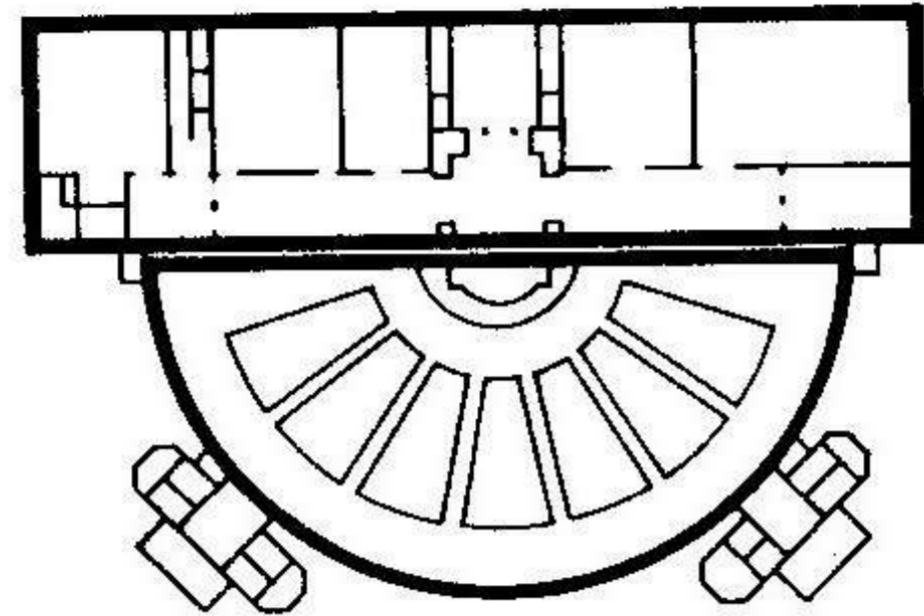
16. CASA FARNSWORTH.
LUDWIG MIES VAN DER ROHE.
1945-1950
17. ACADEMIA AMERICANA DE
ROMA.
McKIM, MEAD Y WHITE.
1913
18. CENTRO POWER.
ROCHE-DINKELDOO.
1965-1971

19. CENTRO DE CONFERENCIAS
DIPOLI.
REIMA PIETILIA.
c. 1966
20. CENTRO CARPENTER.
LE CORBUSIER.
1961-1963
21. CASA NORMAN FISHER.
LOUIS I. KAHN.
1960

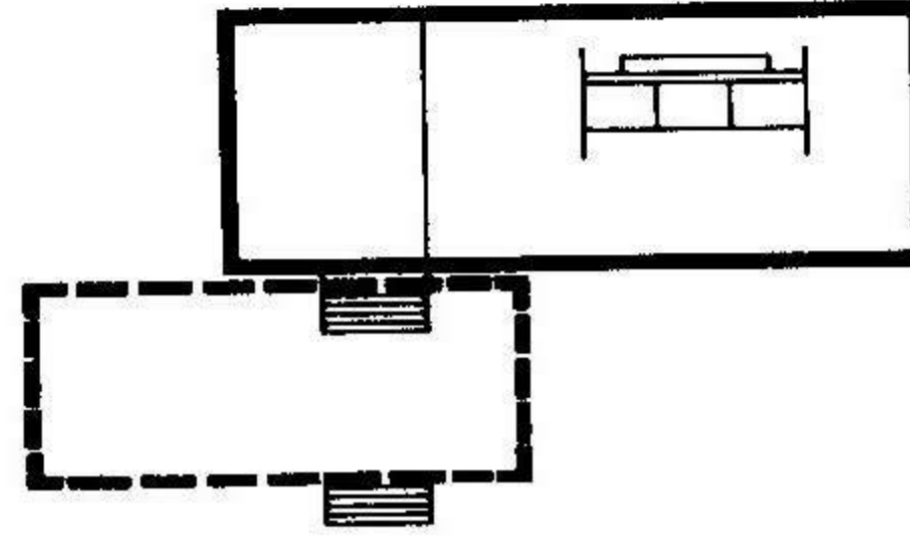
22. CENTRO DE MÚSICA LANG.
ROMALDO GIURGOLA.
1973
23. CASA FREDERICK G. ROBBE.
FRANK LOYD WRIGHT.
1909
24. PABELLÓN DE EXPOSICIONES
EN ZURICH.
LE CORBUSIER.
1964-1965



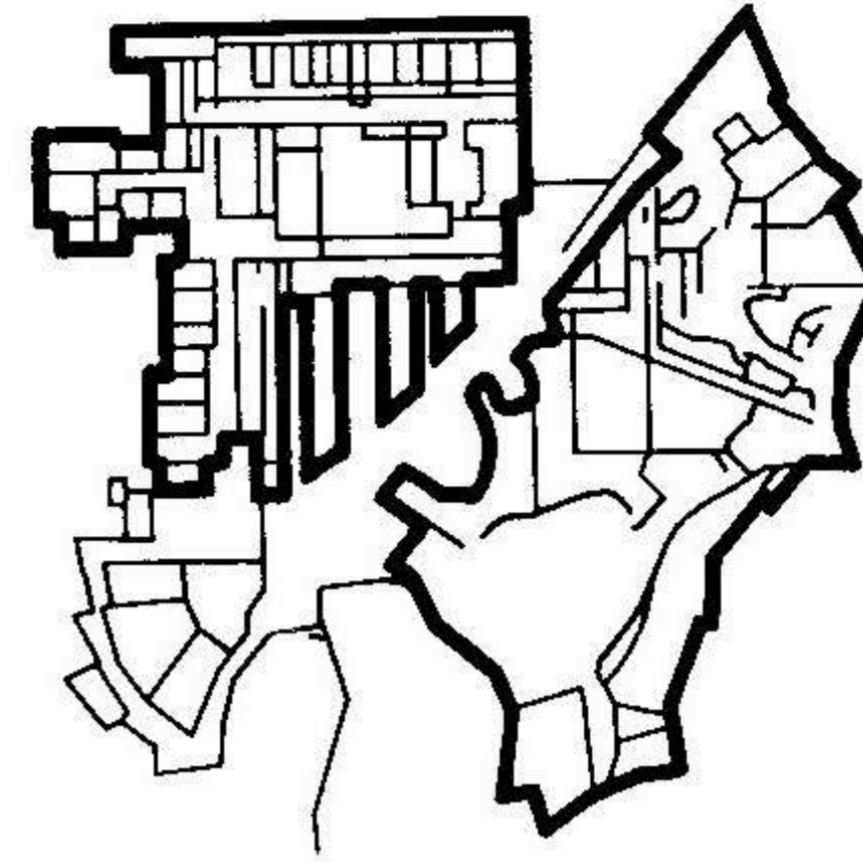
10



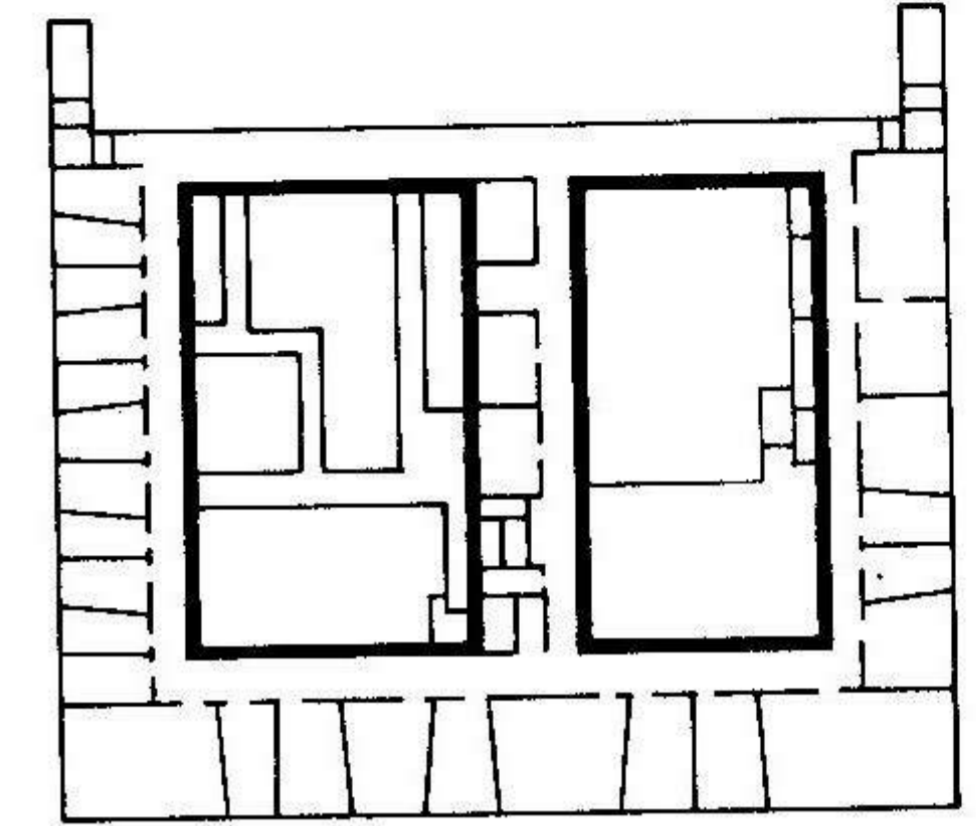
13



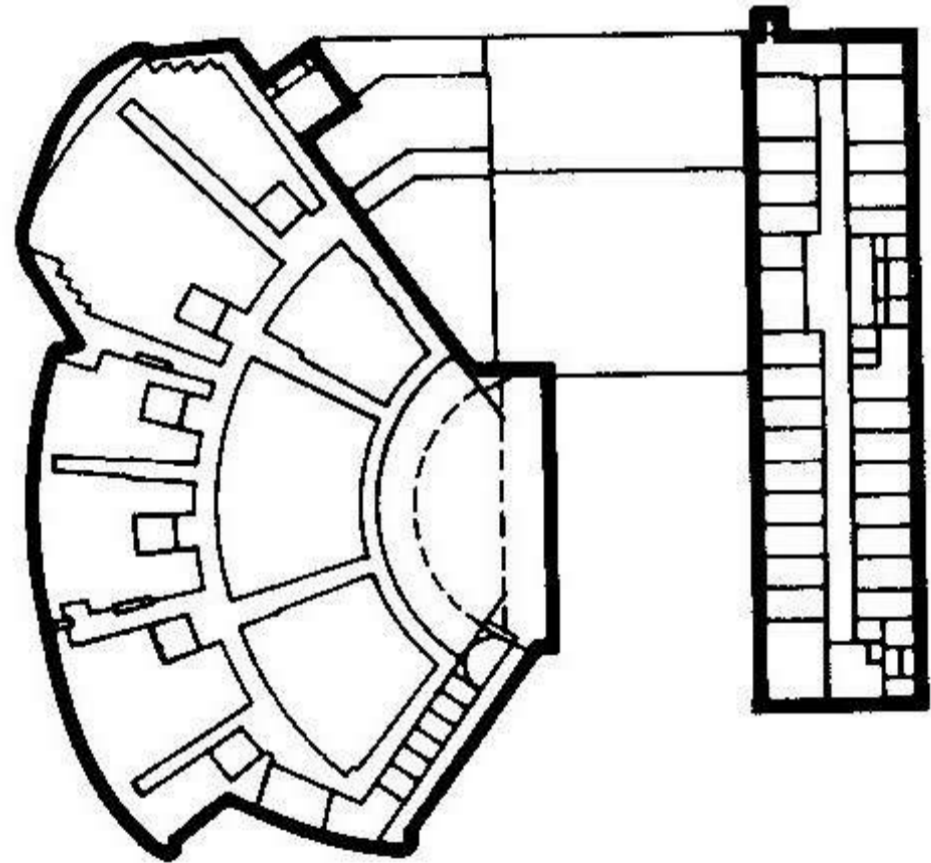
16



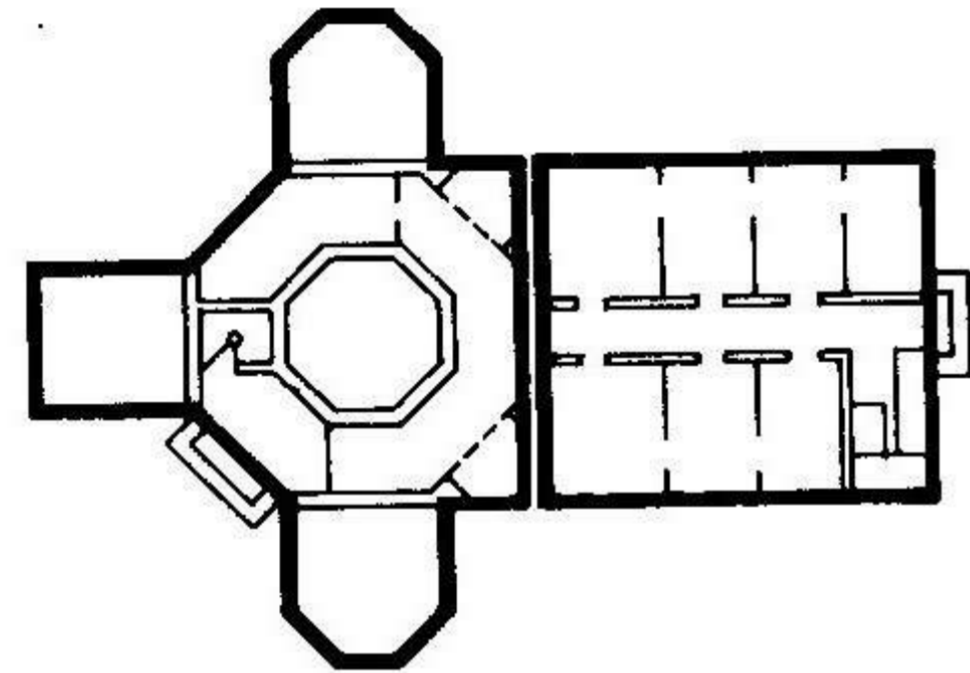
19



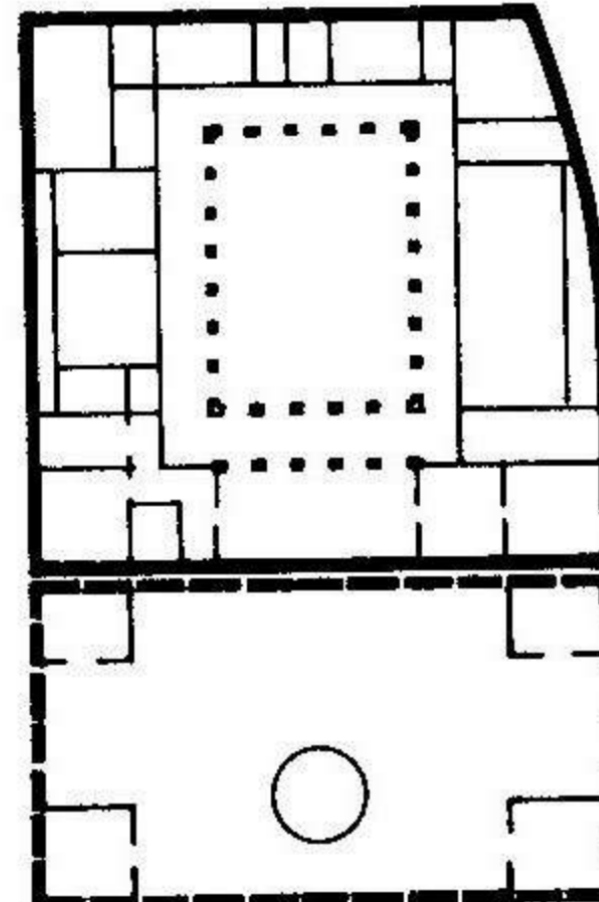
22



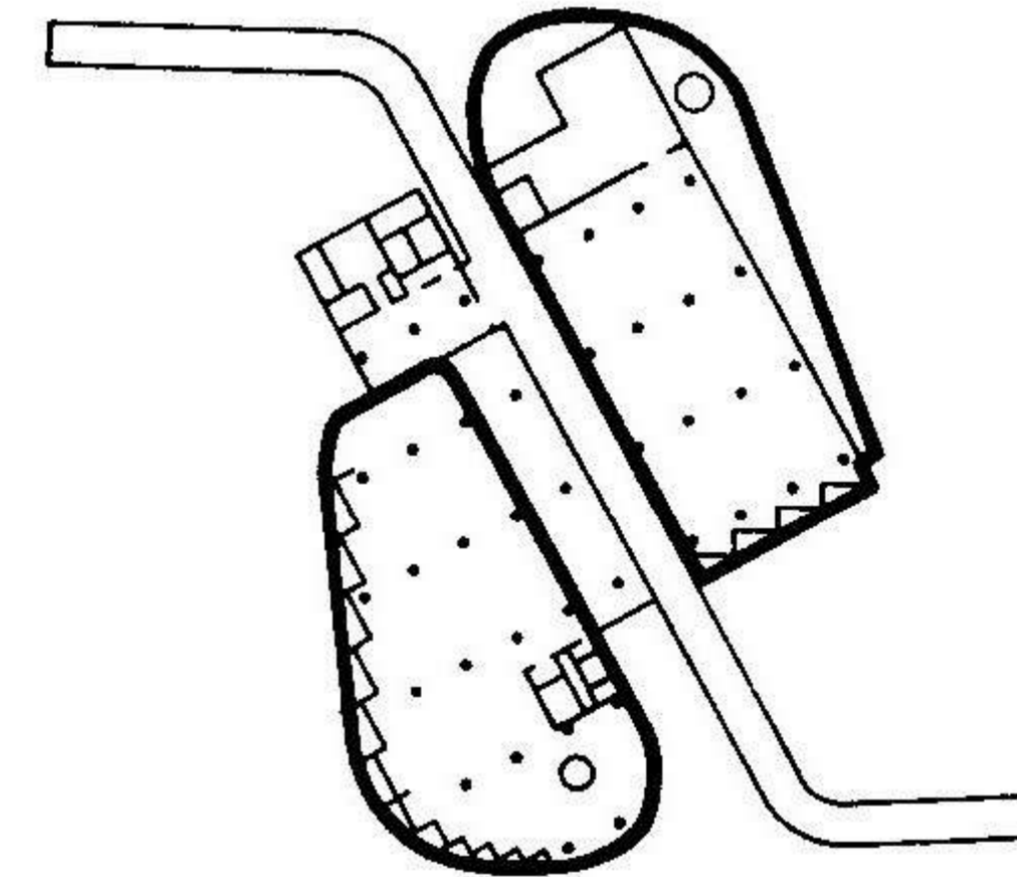
11



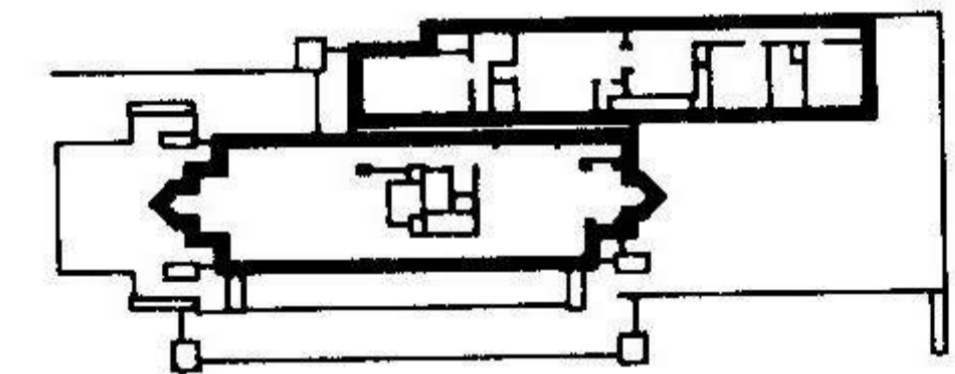
14



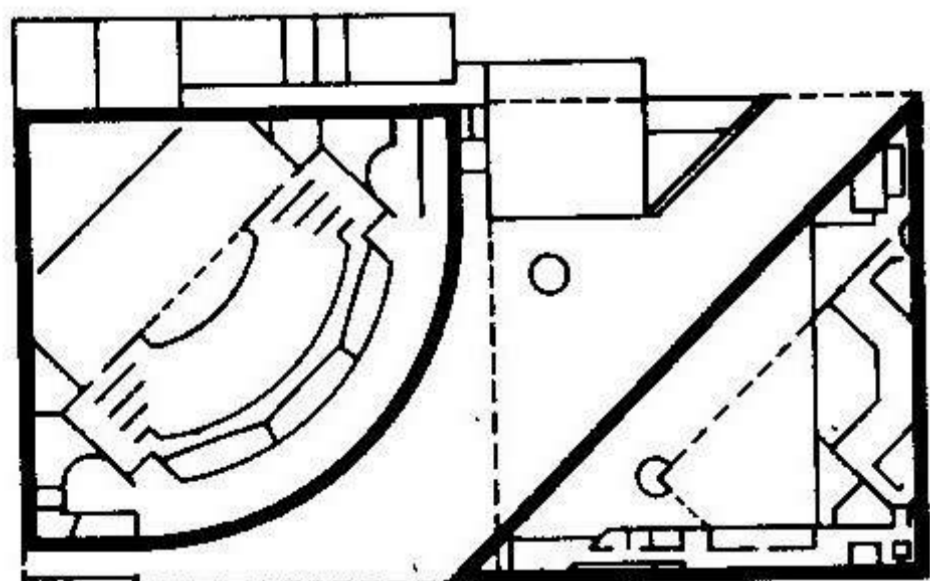
17



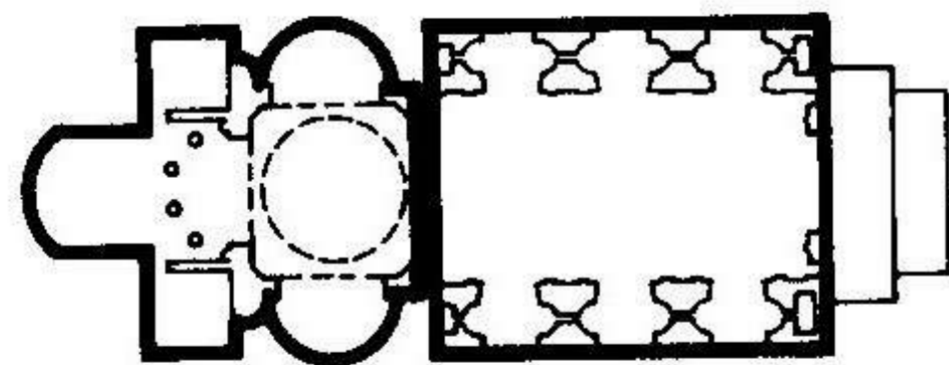
20



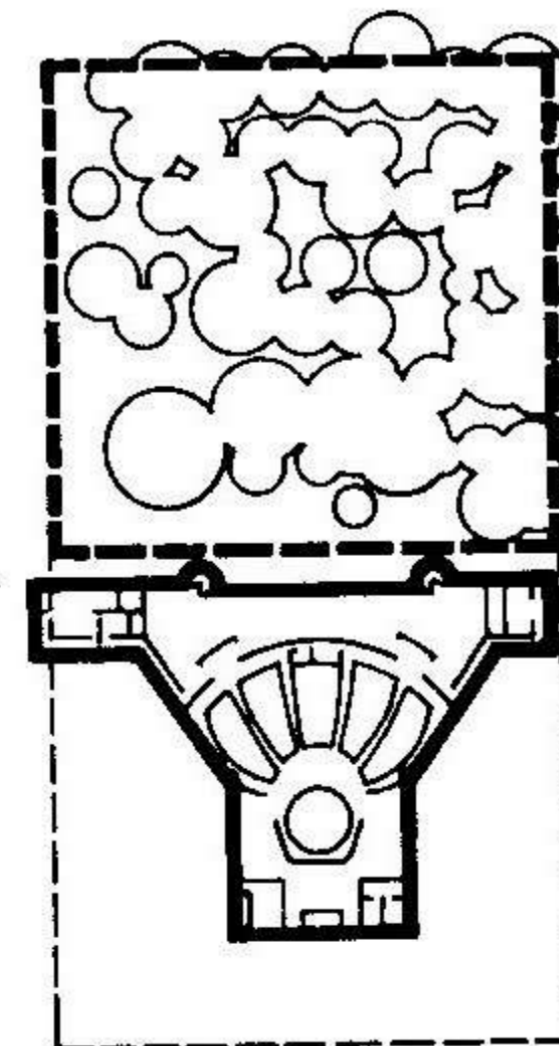
23



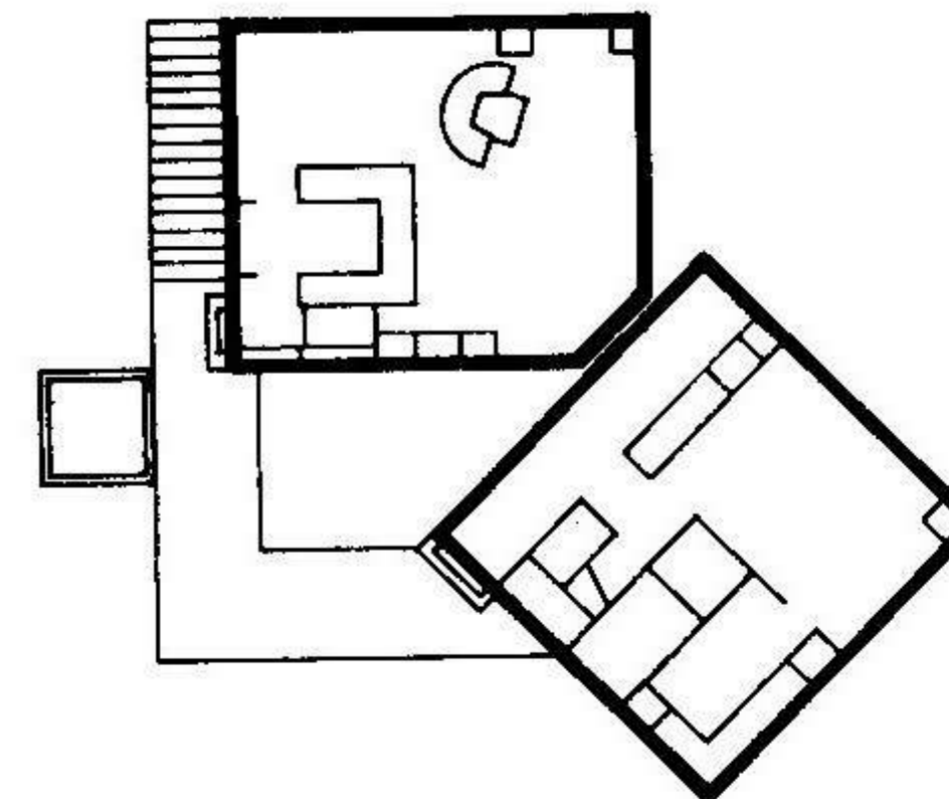
12



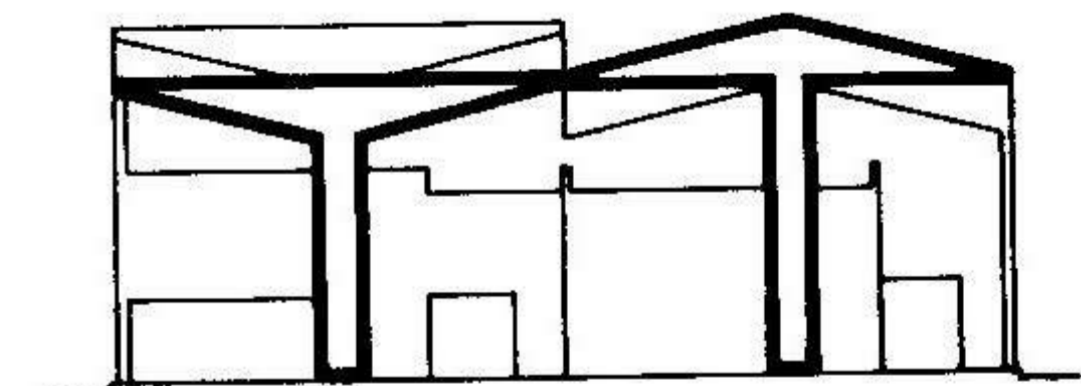
15



18



21



24

PROGRESIONES

Las progresiones son los modelos de cambio de incremento que implican un movimiento de una condición o atributo a otro. El género de cambio determinará el tipo de progresión. Jerarquía, transición, transformación y mediación, son las progresiones que a continuación se exponen con ayuda de ejemplos.

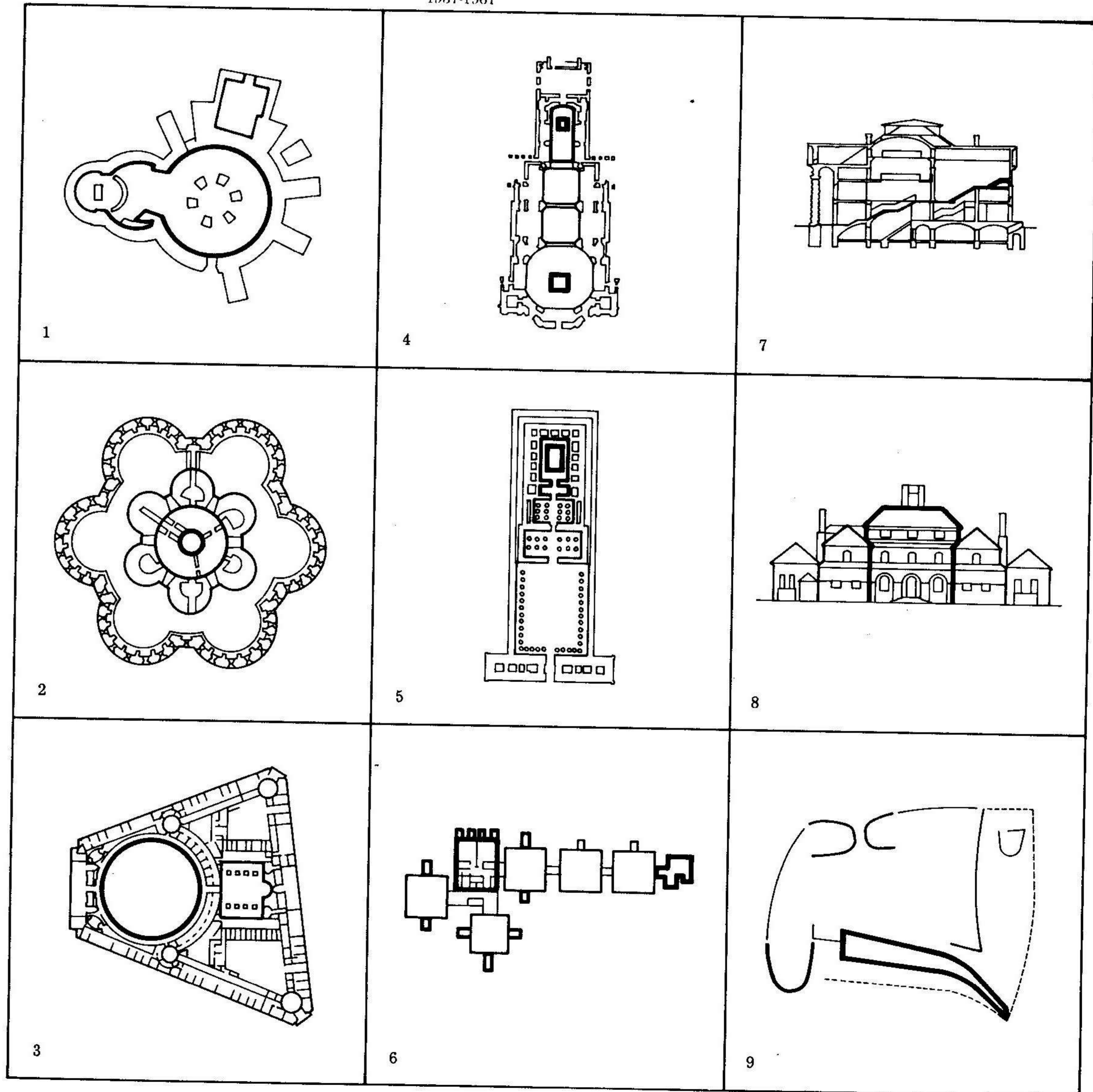
JERARQUÍA

La jerarquía es una ordenación de elementos conforme a la categoría de un atributo cuya falta o existencia condiciona el grado de importancia o valía. En la Iglesia de Osterlars (1) la jerarquía deriva del tamaño del espacio interior. En el Castillo de Deal (2), ejemplo de configuración concéntrica, se exhibe una jerarquización central, en la que a mayor importancia espacial, mayor proximidad al centro. La jerarquía del Cuartel General de la Policía (3) se formaliza por medio del tamaño, de la integridad y del carácter conmemorativo de las formas y de los espacios, propagándose desde la figura dominante en dirección al fondo o *poche*. En la Abadía de Einsiedeln (4), en el Templo de Edfu (5) y en la Casa del Director (7), la jerarquía se define de lo sagrado a lo profano. La disparidad entre los tres ejemplos radica en que en la Abadía el espacio sagrado ocupa dos lugares y en el Templo y en la Casa presenta una localización terminal, con la particularidad de que en este último la jerarquización se patentiza también en la sección. En los Laboratorios Richards (6) la jerarquía progresa de la zona colectiva de servicio, discurre por la individual de servicio y alcanza a los espacios sin función ancilar. La fachada de Heathcote (8) depara una ordenación basada en la condición de cercanía al centro y en la planta de Ronchamp (9) en función de la altura y de la complejidad de la abertura.

1. IGLESIA OSTERLARS.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
s. XII
2. CASTILLO DE DEAL.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1540
3. CUARTEL DE LA POLICÍA.
HACK-HAMPMANN.
1918-1924

4. ABADÍA DE EINSIEDELN.
KASPAR MOOSBRUGGER.
1719-1735
5. TEMPLO DE HORUS.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
237-57 a. J.C.
6. CENTRO DE INVESTIGACIÓN
RICHARDS.
LOUIS I. KAHN.
1957-1961

7. CASA DEL DIRECTOR.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1775-1779
8. HEATHCOTE.
EDWIN LUTYENS.
1906
9. CAPILLA EN RONCHAMP.
LE CORBUSIER.
1950-1955



1. CASA GUILD.
ROBERT VENTURI.
1961
2. TEMPLO EN TARXIEN, MALTA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
2100-1900 a. J.C.
3. BOYER HALL.
G.B.Q.C.
1970-1972

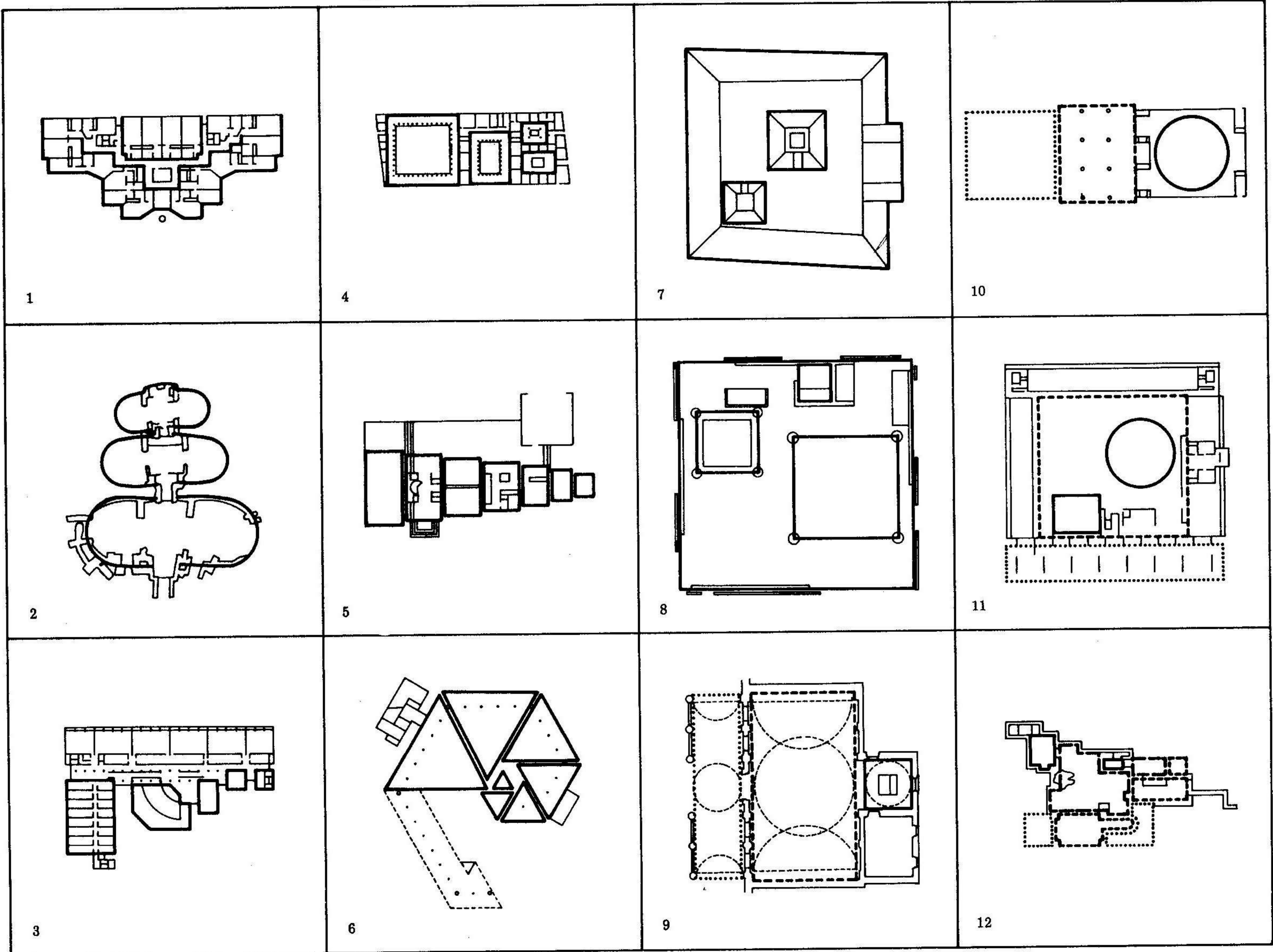
4. CASA DEL FAUNO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
s. II a. J.C.
5. CASA EN PENNSYLVANIA.
HUGH NEWELL JACOBSEN.
1980
6. IGLESIA UCRANIANA DE LA
SANTÍSIMA TRINIDAD.
RADOSLAV ZUK.
1977

7. PLATAFORMA SUR EN MONTE
ALBAN.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 500
8. CASA MOORE.
CHARLES MOORE.
1962
9. CAPILLA PAZZI.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1430-1461

10. CAPILLA EN WOODLAND.
ERIK ASPLUND.
1918-1920
11. PALACIO DE LA ASAMBLEA.
LE CORBUSIER.
1953-1963
12. CASA DE LA CASCADA.
FRANK LLOYD WRIGHT
1935

TRANSICIÓN

La transición en el cambio de incremento respecto a un atributo dentro de un límite finito. En la Casa Guild (1), la configuración de los muros avanza de la simplicidad en un lado del edificio a la complejidad en el otro. Ejemplos de transición en el tamaño son la Tumba en Malta (2), el Boyer Hall (3), la Casa del Fauno (4) y la Casa en Pennsylvania (5). Cierta semejanza con estas obras guardan la Iglesia de la Santísima Trinidad (6), el Templo del Monte Alban (7) y la Casa en Orinda de Moore (11). La Capilla Pazzi (9), el Palacio de la Asamblea (11) y la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright (12) normalizan las progresiones de lo abierto a lo cerrado.



1. SAN LORENZO.
GUARINO GUARINI
1666-1679
2. ABADÍA DE FONTEVRAULT.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1115
3. TEATRO MARÍTIMO DE ADRIANO.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
125-135

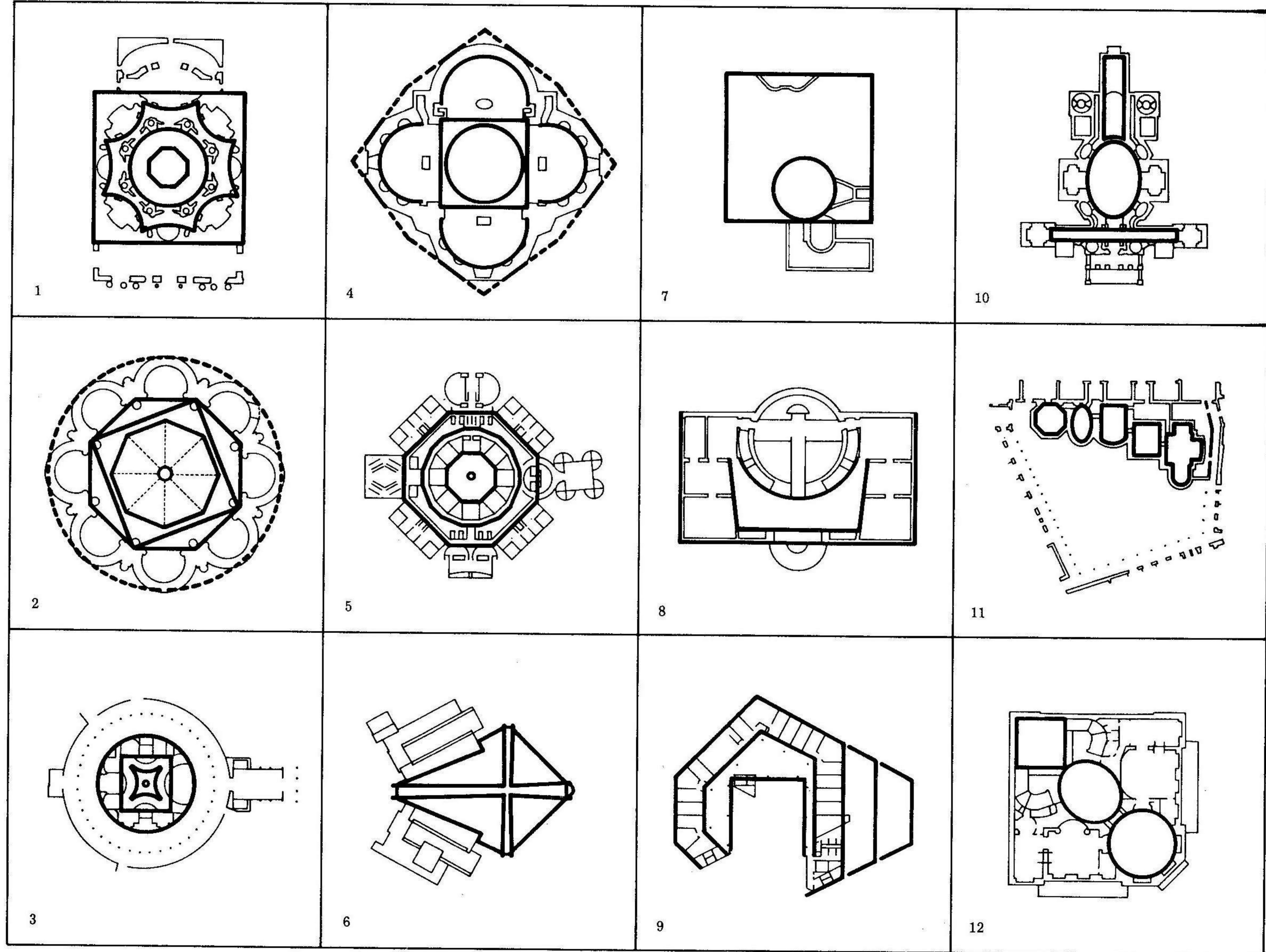
4. SANTA MARIA DELLA
CONSOLAZIONE.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1508
5. ASAMBLEA NACIONAL EN DACCA.
LOUIS I. KAHN.
1962-1974
6. CATEDRAL DE ST. MARY.
KENSO TANGE.
1963

7. IGLESIA EN FIRMINY.
LE CORBUSIER.
1963
8. PALACIO DE JUSTICIA DE LISTER.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1921
9. LABORATORIO DE
INVESTIGACIÓN.
ROMALDO GIURGOLA.
1972

10. KARLSKIRCHE.
JOHAN FISHER VON ERLACH.
1715-1737
11. BAÑOS EN OSTIA.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 150
12. HOTEL DE MONTMORENCY.
CLAUDE NICHOLAS LEDOUX.
1769

TRANSFORMACIÓN

La transformación es el cambio de una forma a otra por incremento. San Lorenzo (1), la Abadía de Fontevrault (2), la Villa de Adriano (3), Santa Maria della Consolazione (4) y la Asamblea Nacional (5) son algunos ejemplos de transformación concéntrica. La forma central de estos edificios se transforma en la zona periférica. En la Catedral de St. Mary (6) y en la iglesia de Firminy (7), el cambio se produce en vertical desde el nivel del terreno hasta la parte más elevada. La catedral varía de forma, de la de diamante a la de cruz, mientras que la iglesia lo hace del cuadrado a la circunferencia. Dos ejemplos de un cambio en dirección interior-exterior de los elementos más representativos internos los encontramos en el Palacio de Justicia de Lister (8) y en el Laboratorio de Investigación (9). En la Karlskirche (10) la transformación es direccional afectando a formas contiguas. Las configuraciones adyacentes son, en los Baños de Ostia y en el Hotel de Montmorency, las únicas que experimentan una transformación.



MEDIACIÓN

La mediación es la inserción de algún tipo de progresión entre dos características presentes fuera de los límites de la edificación. A menudo la mediación tiene lugar entre características naturales, por ejemplo, entre un elemento natural y una forma construida, o entre dos formas construidas. La Cancillería Real (1), el Edificio Euram (2), el Ayuntamiento de Alajarvi (3), el Museo Allen (4) y la Sede de A.I.A. (5) se diseñaron para que mediaran entre el contexto existente y en el entorno construido. La Casa de Fin de Semana es un elemento mediador entre la horizontalidad del agua y la verticalidad del arbolado. El Atheneum (7), la Biblioteca Tredyffrin (8), y la Iglesia en Imatra de Aalto (9) actúan de modo semejante entre un componente natural y otro construido. El Atheneum ofrece su mediación entre el curso sinuoso del río y la retícula ortogonal urbana. El punto que señala un árbol y la ortogonalidad de las edificaciones es el marco en el que media la Biblioteca, función parecida a la que desempeñan los edificios vecinos y los árboles, en Imatra.

1. CANCELLERÍA REAL.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1922

2. EDIFICIO EURAM.
HARTMAN-COX.
1971

3. AYUNTAMIENTO DE ALAJARVI.
ALVAR AALTO.
1966

4. ADICIÓN AL MUSEO DE ARTE
ALLEN.
ROBERT VENTURI.
1973-1976

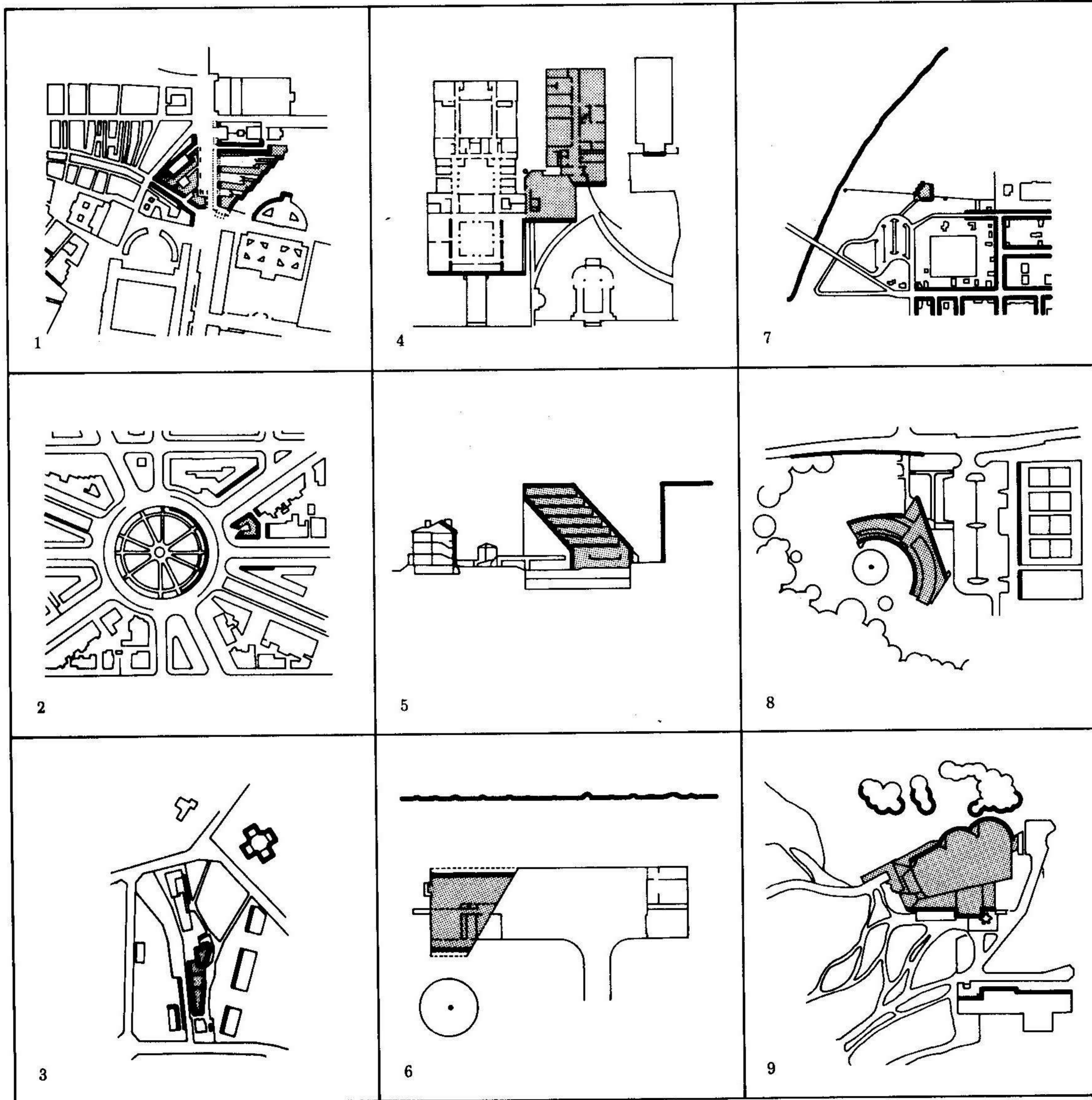
5. SEDE DE A.I.A.
ROMALDO GIURGOLA.
1967

6. CASA DE FIN DE SEMANA.
EDWARD LARABEE BARNES.
c. 1963

7. ATENEO.
RICHARD MEIER.
1975-1979

8. BIBLIOTECA PÚBLICA
TREDYFFRIN.
ROMALDO GIURGOLA.
1976

9. IGLESIA DE VOUKSENNISKA.
ALVAR AALTO.
1956-1958



REDUCCIÓN

La reducción es la minoración total a parcial de una edificación. El componente responsable del decremento en escala puede incluirse como una parte del conjunto o como elemento secundario que se añade a la forma principal

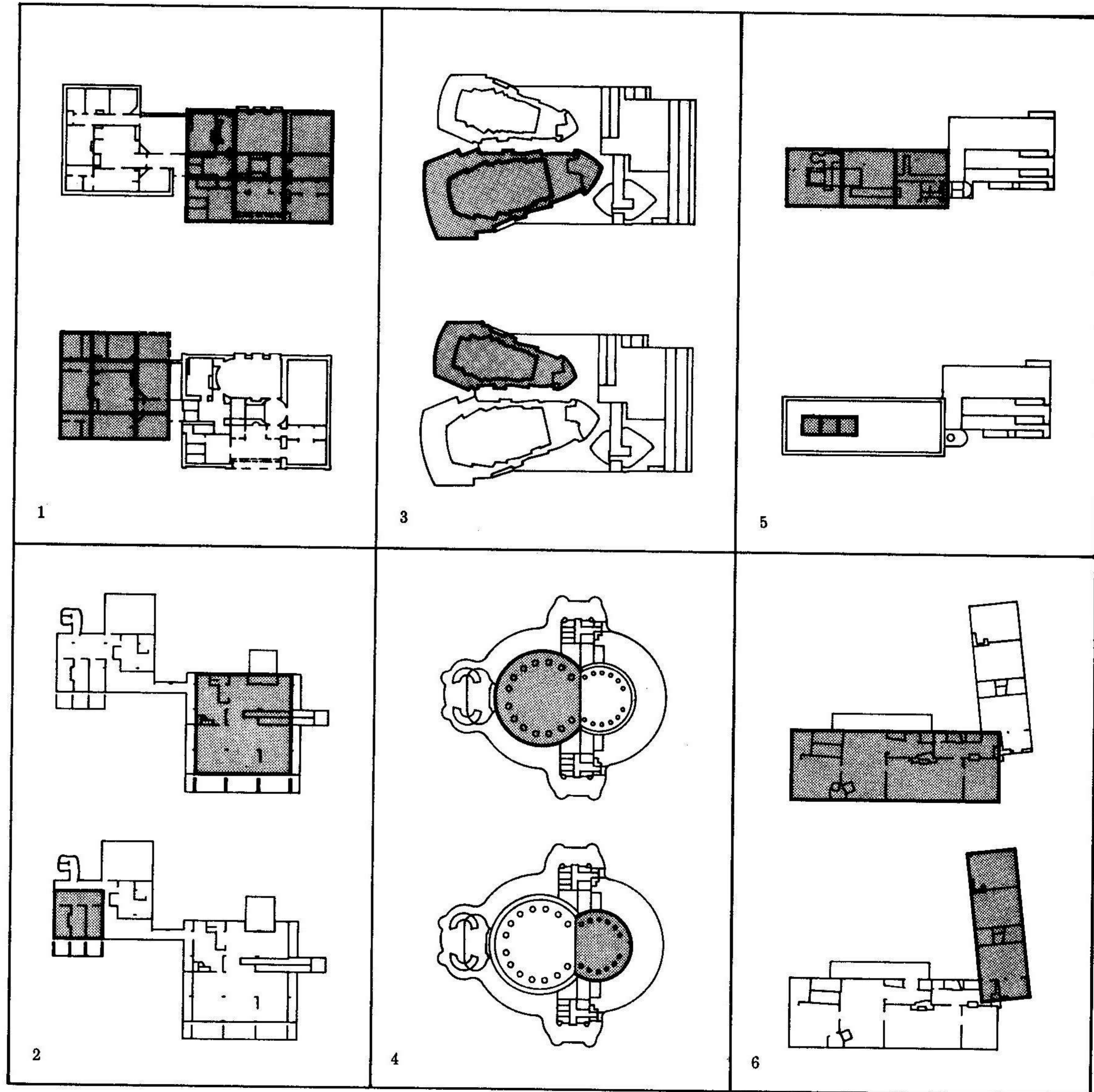
MAYOR-MENOR

Por regla general, la forma reducida es un elemento de segundo orden, como se cumple en la Salutation (1), en la Villa Shodhan (2), en el Edificio Shukosha (5) y en las casas Snellman (6), Robie (7) y Coonley (8). El Templo de la Unidad (9) se parece a estos ejemplos en la condición de subordinación del elemento reducido, sin embargo éste se manifiesta en la fachada. En la Opera de Sidney (3), en el Goetheanum (4), en el Teatro Mummern (11), en el Crematorio de Woodland (12), en la Casa Van Buren (13) y en el Centro Parroquial de Wolfsburg (14), se advierten formas funcionalmente análogas que se han sometido a una reducción de escala. La reducción mayor-menor no es privativa de una forma a escala determinada, así vemos que en el Castillo del Monte (10) a la forma original se le anexionan múltiples unidades de tamaño inferior. Entre las interesantes aplicaciones del concepto de reducción merece citarse el diseño de una adición que, en realidad, es la minoración de la edificación existente, solución de la que hacen gala la Casa Claghorn (15), la Cámara del Consejo y el Ayuntamiento de Saynatsalo de Aalto (16), bien que en éste la adición es de todo el edificio.

1. SALUTATION.
EDWIN LUTYENS.
1911
2. VILLA SHODHAN.
LE CORBUSIER.
1951

3. OPERA DE SYDNEY.
JORN UTZON.
1957-1968
4. GOETHEANUM I.
RUDOLF STEINER.
1913-1920

5. EDIFICIO SHUKOSHA.
ARATA ISOZAKI.
1974-1975
6. CASA SNELLMAN.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1917-1918



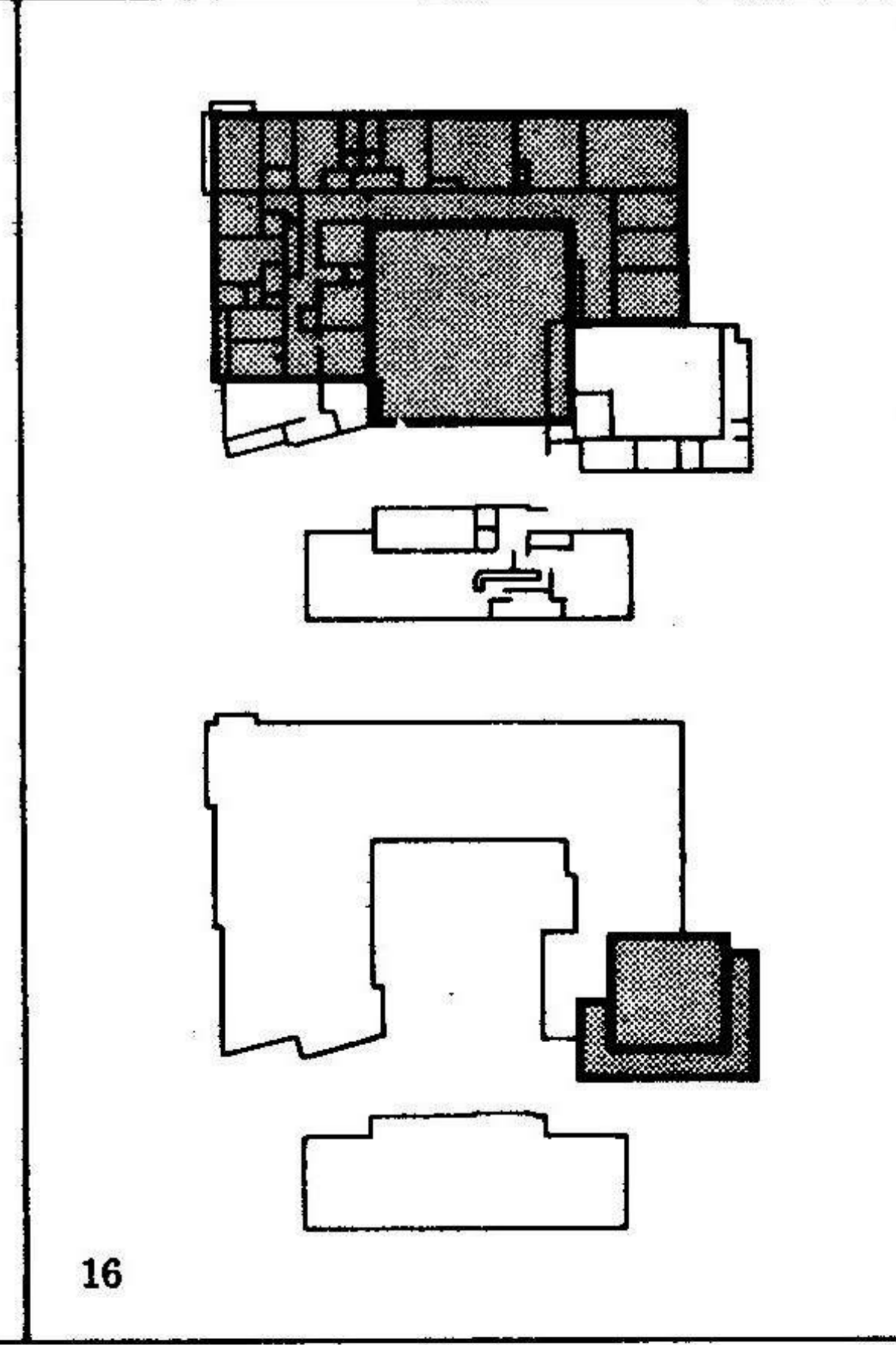
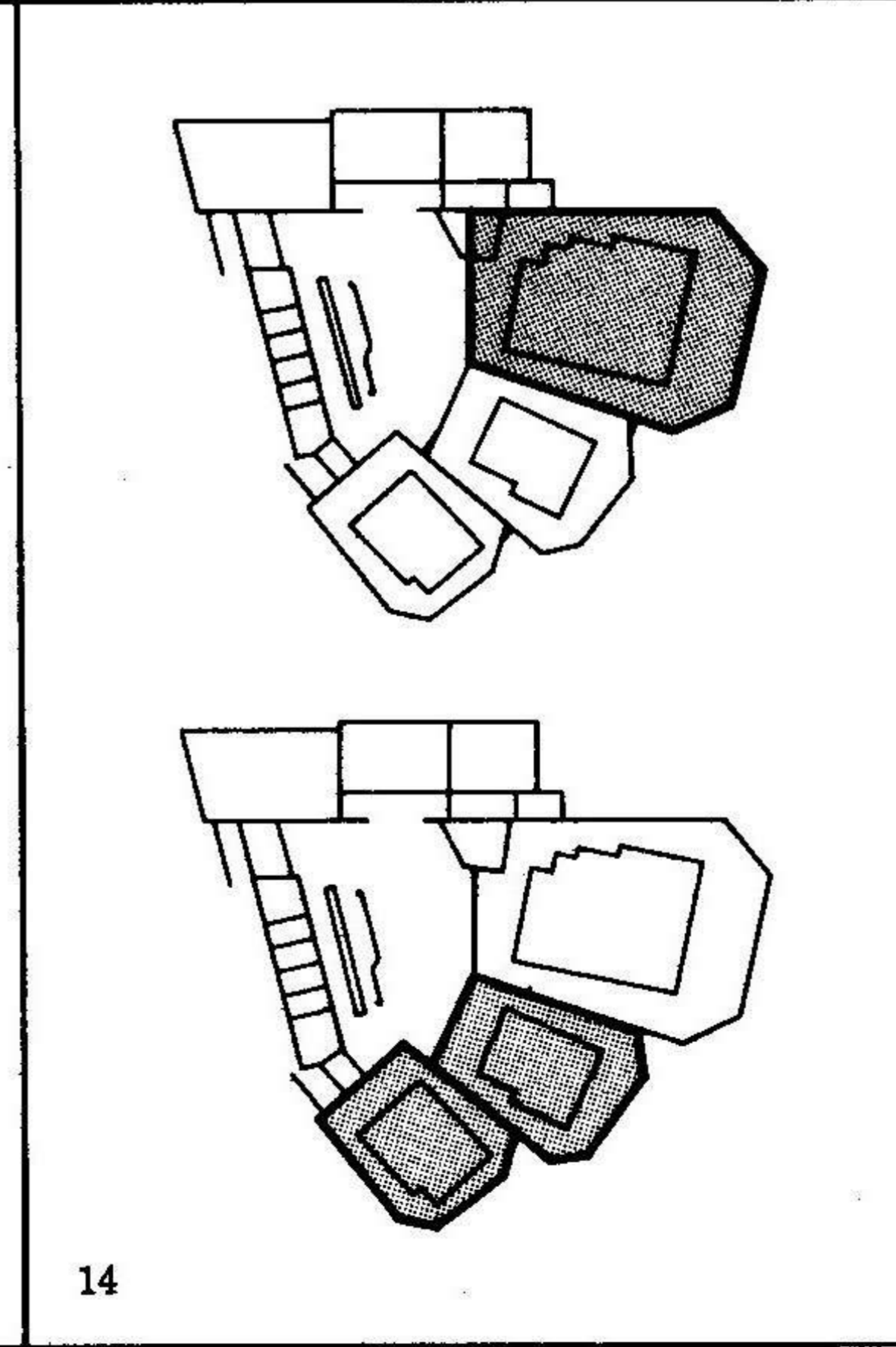
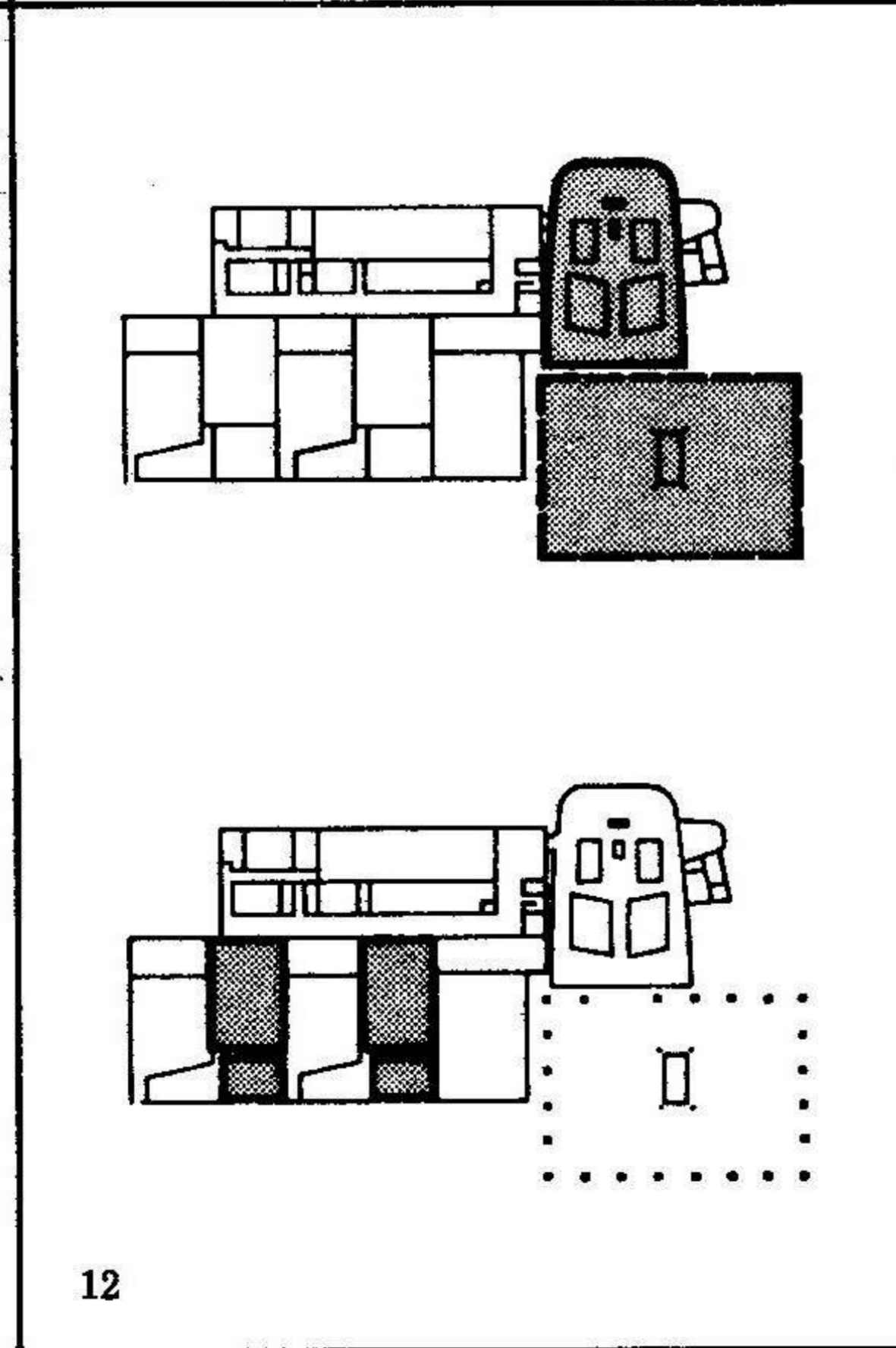
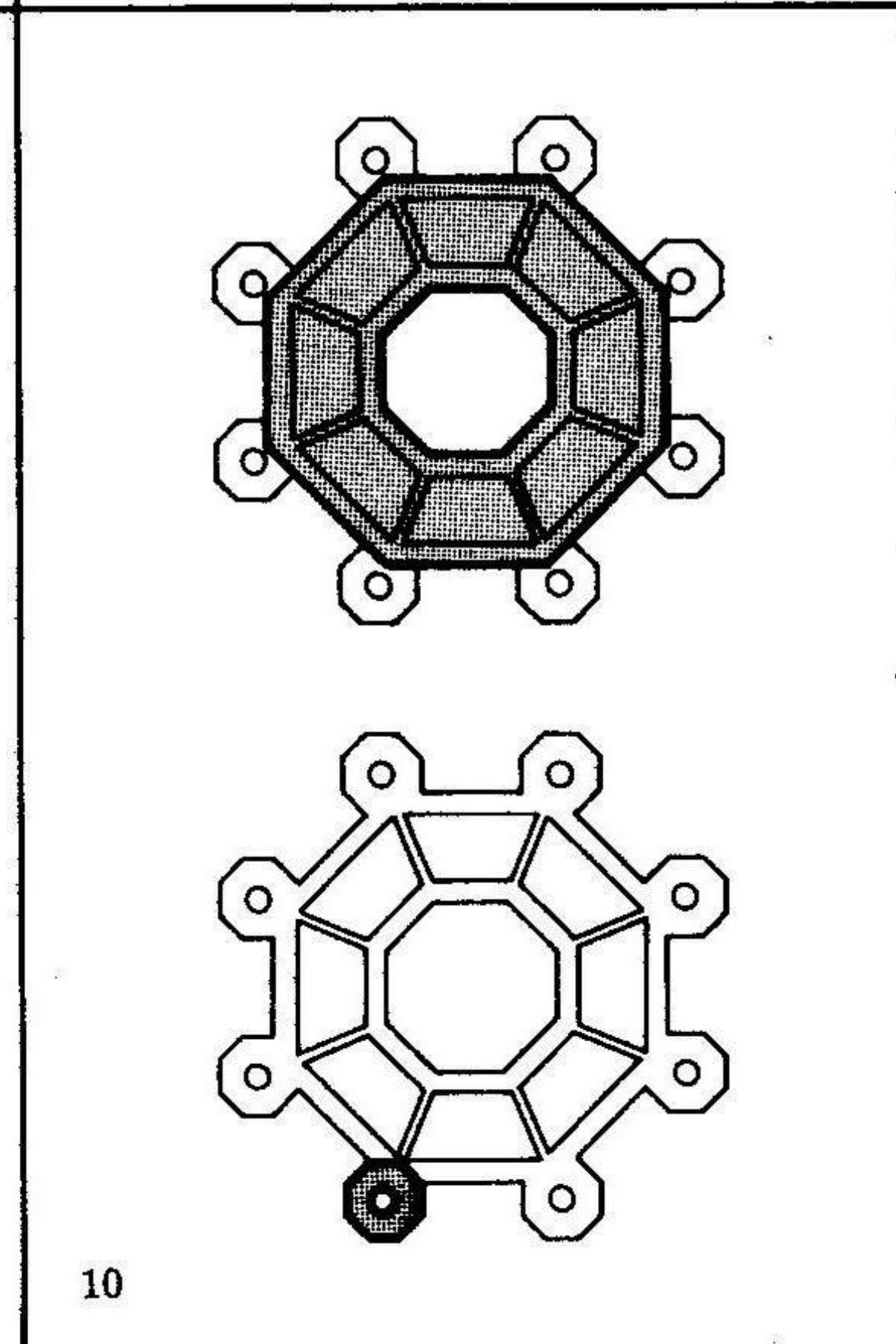
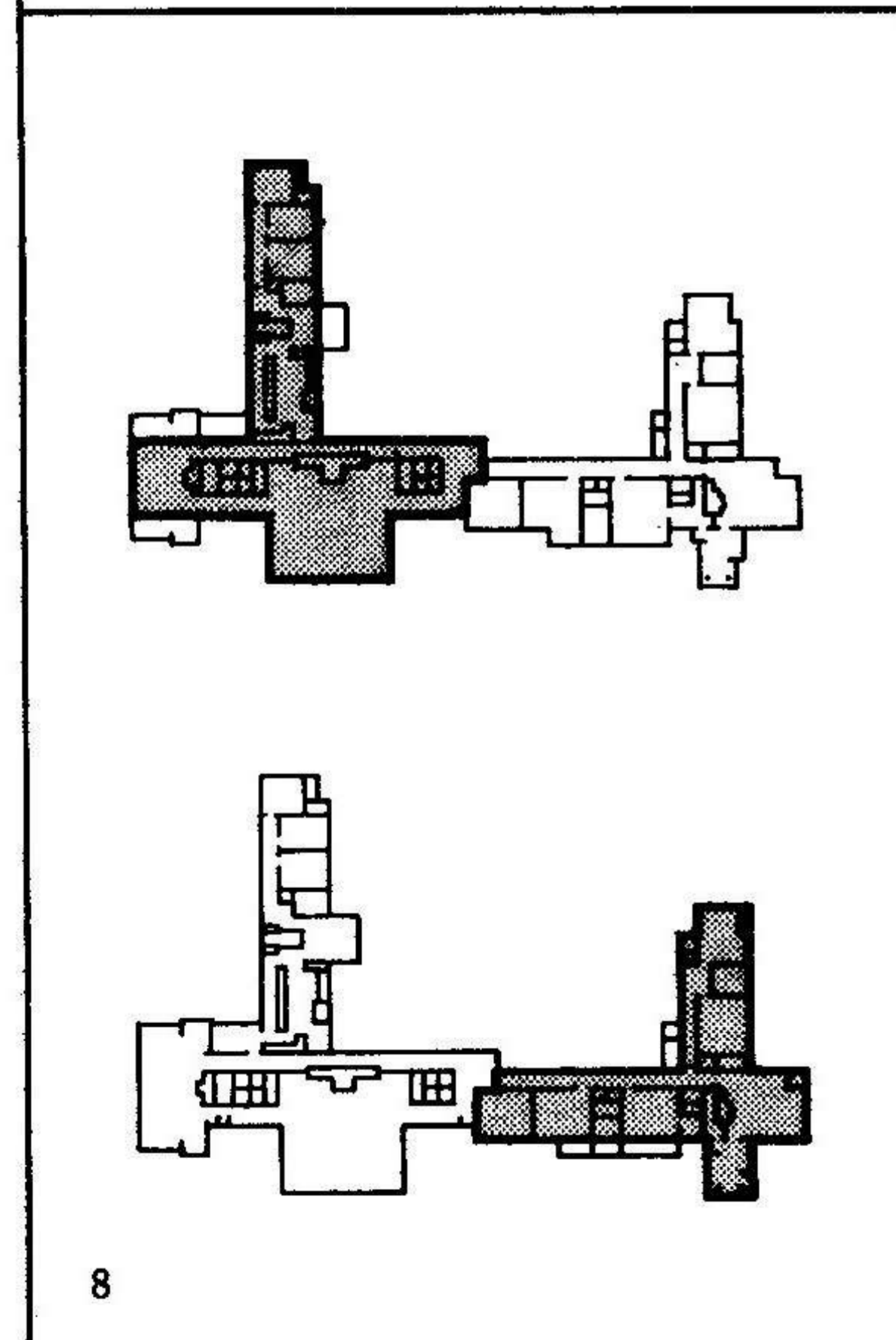
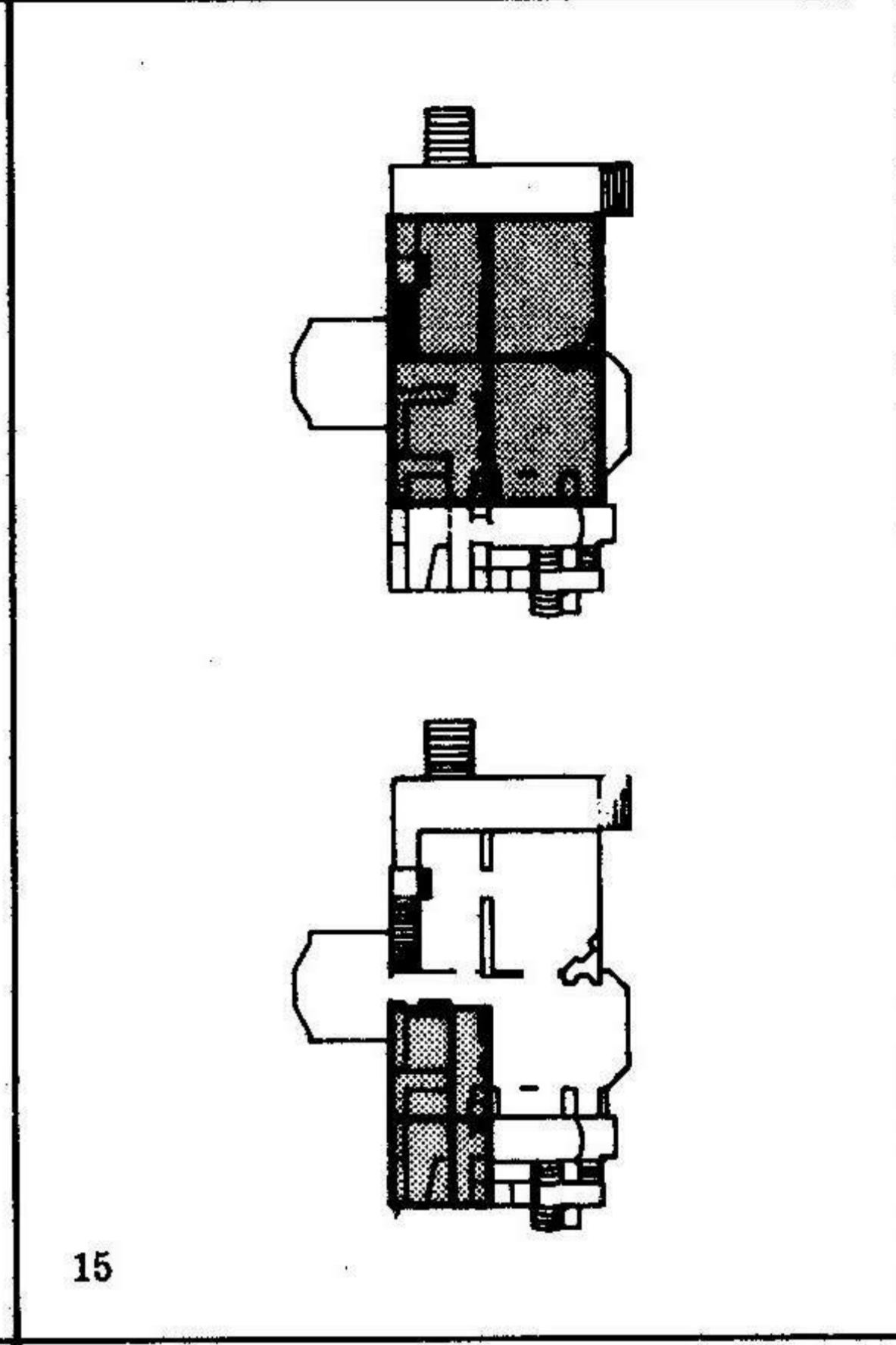
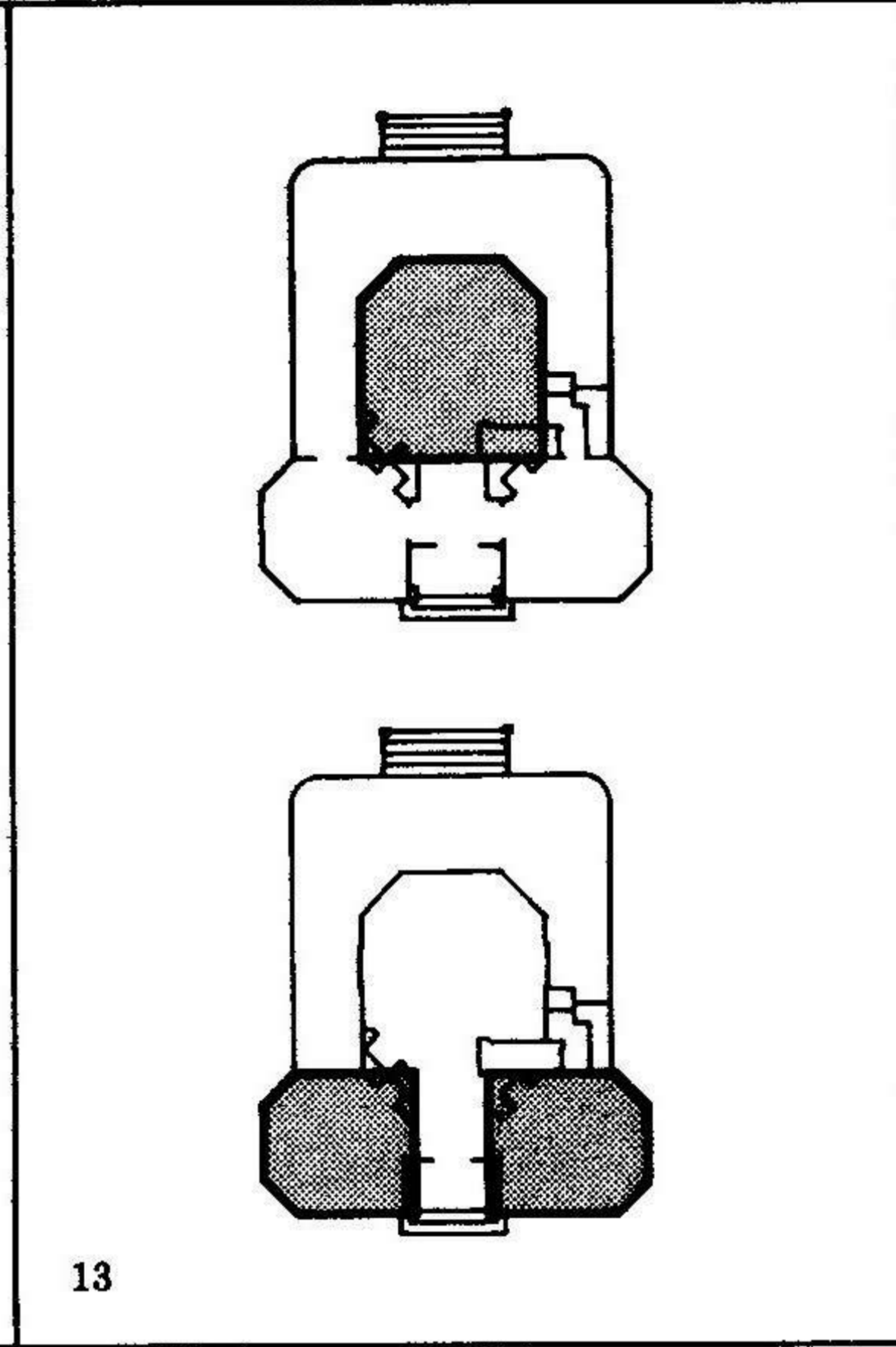
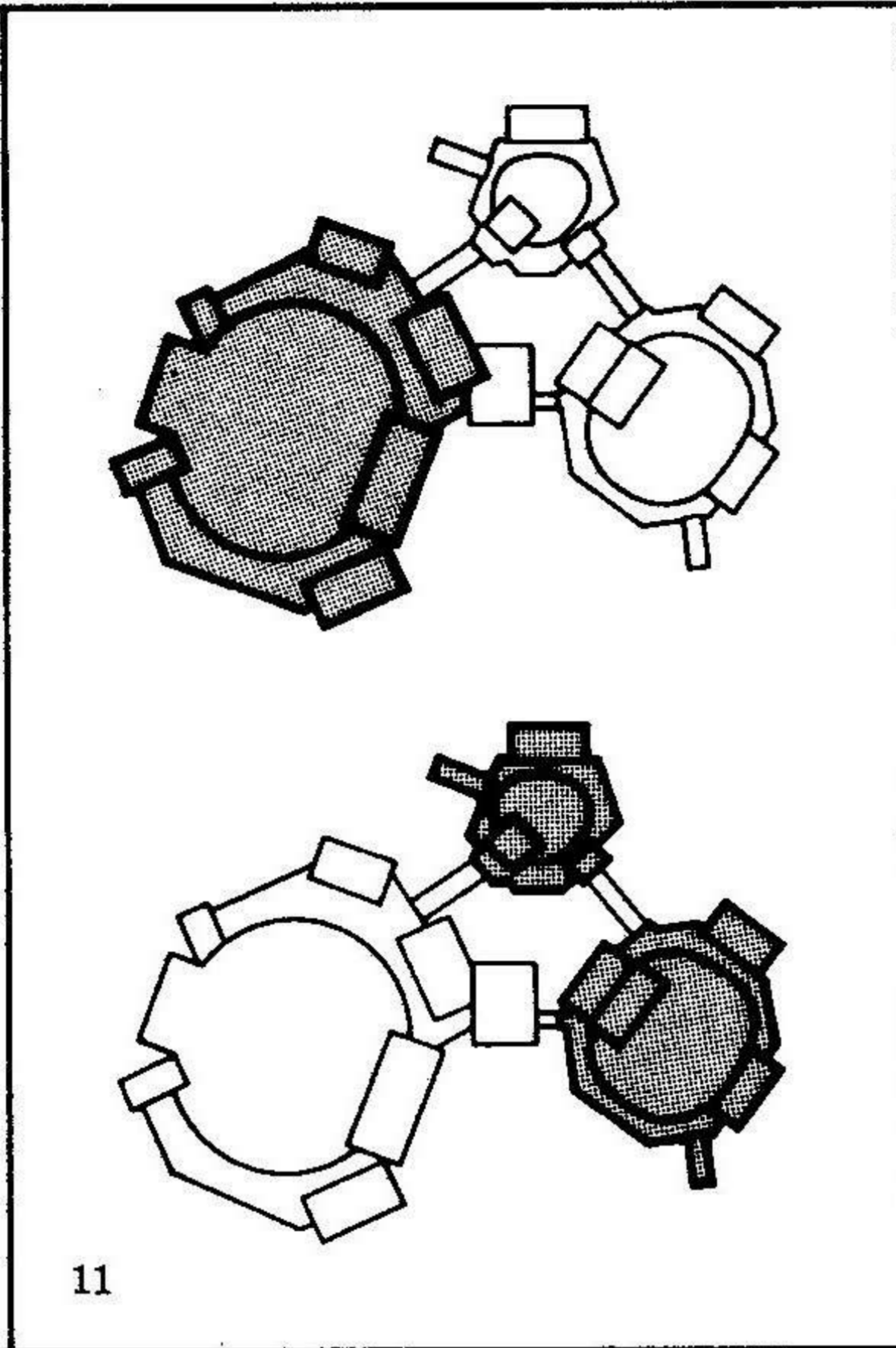
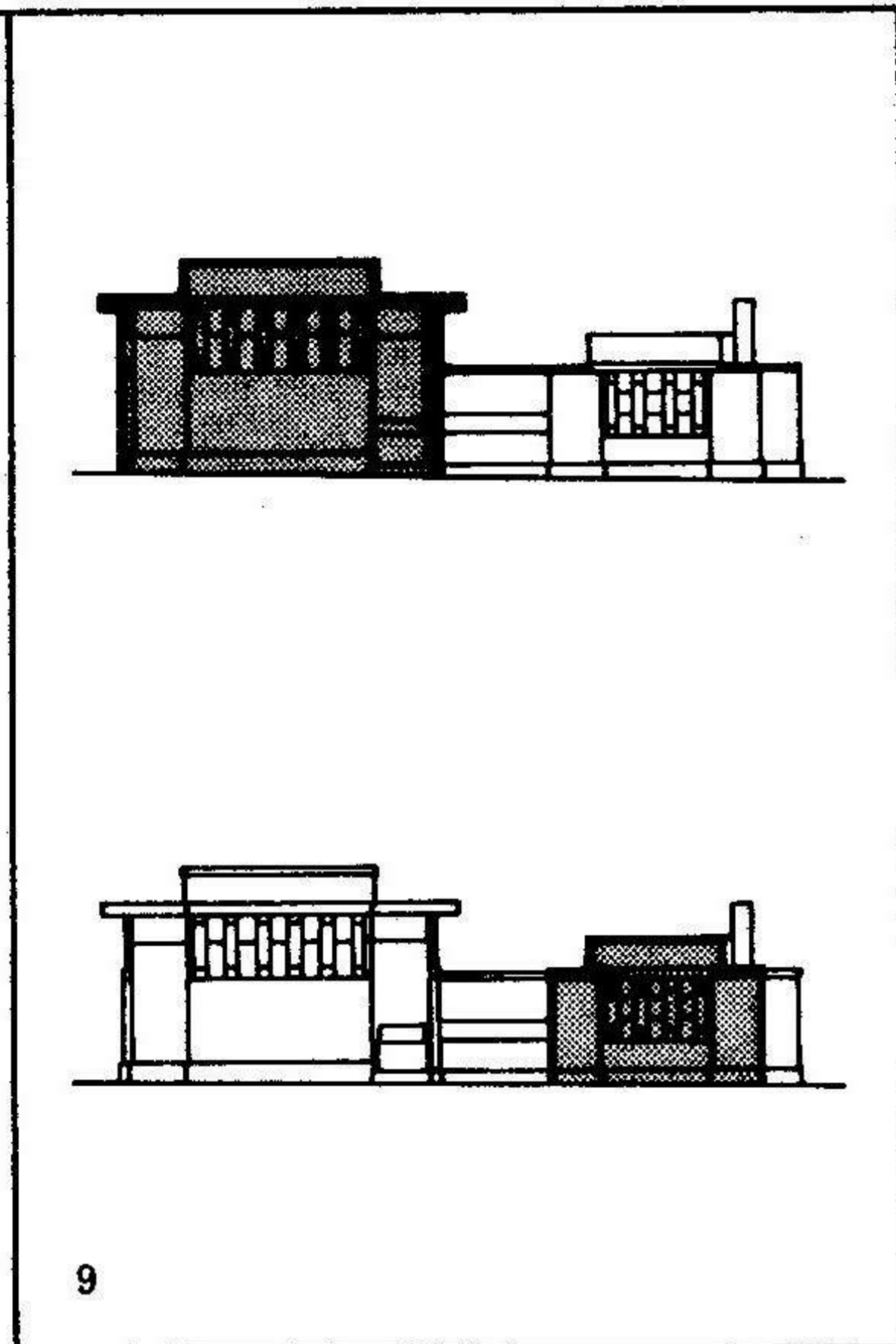
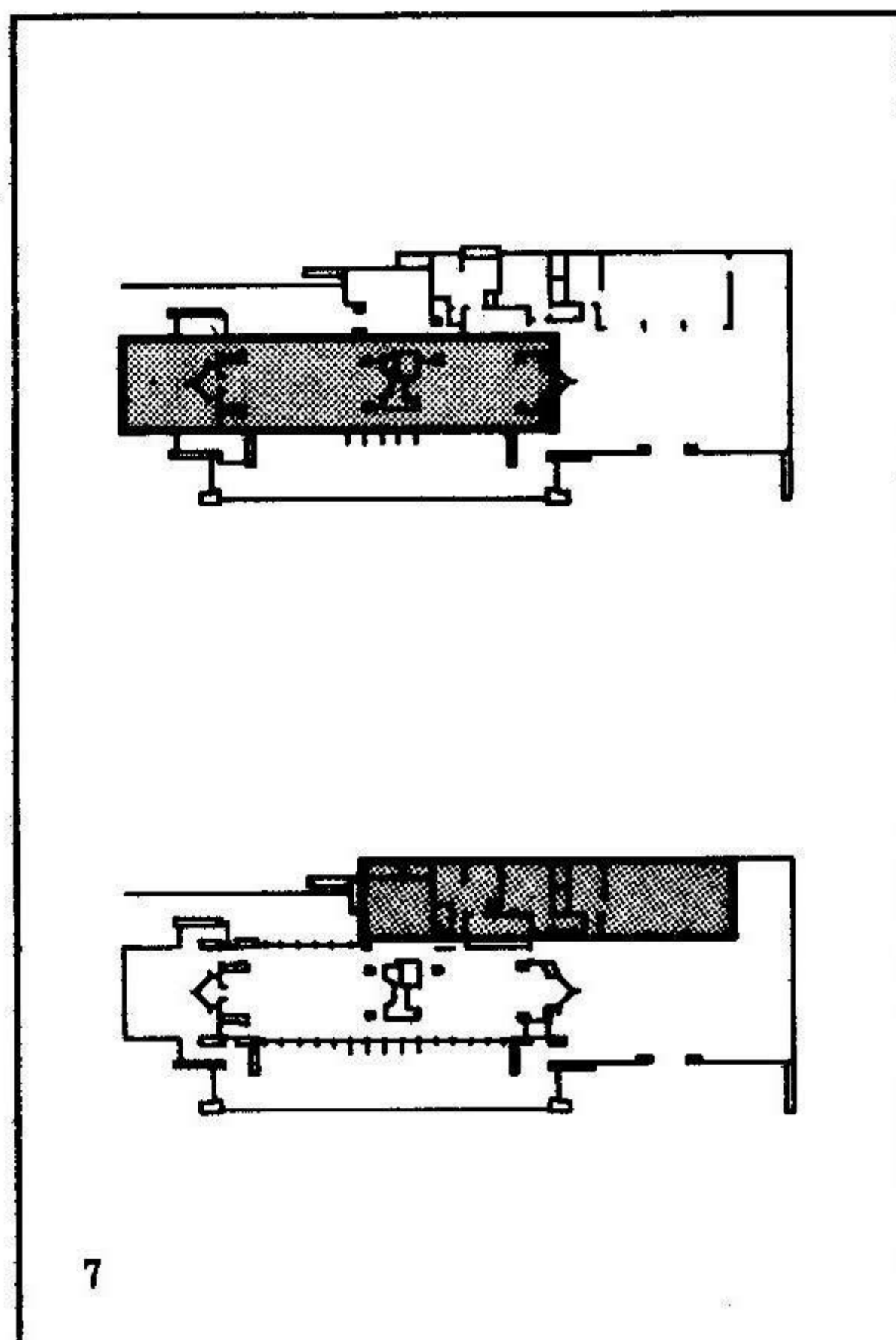
7. CASA FREDERICK G. ROBIE.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1909
8. CASA AVERY COONLEY.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1907

9. TEMPLO DE LA UNIDAD.
FRANK LLOYD WRIGHT.
1906
10. CASTILLO DEL MONTE.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
c. 1240

11. TEATRO MUMMERS.
JOHN M. JOHANSEN.
1970
12. CREMATORIO DE WOODLAND.
ERIK GUNNAR ASPLUND.
1935-1940

13. CASA TRAVIS VAN BUREN.
BRUCE PRICE.
1885
14. CENTRO PARROQUIAL DE
WOLFSBURG.
ALVAR AALTO.
1960-1962

15. CASA CLAGHORN.
MICHAEL GRAVES.
1974
16. AYUNTAMIENTO DE
SAYNATSALO.
ALVAR AALTO.
1950-1952



1. EASTON NESTON.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
c. 1695-1710
2. SALUTATION.
EDWIN LUTYENS.
1911

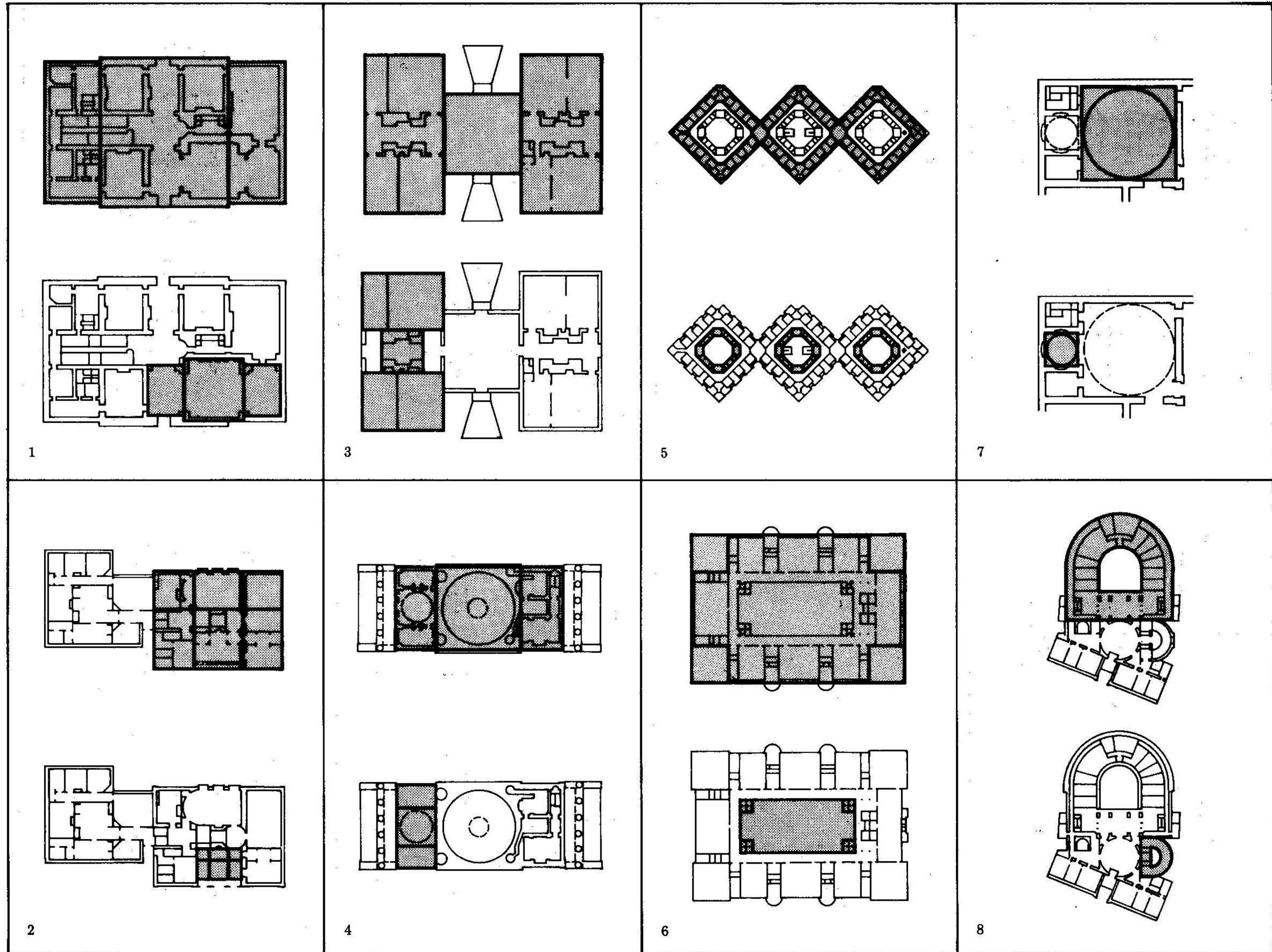
3. STRATFORD HALL.
ARQUITECTO DESCONOCIDO.
1725
4. BANCO DE PENNSYLVANIA.
BENJAMIN HENRY LATROBE.
1798-1800

5. RESIDENCIA ERDMAN HALL.
LOUIS I. KAHN.
1960-1965
6. PALACIO DE JUSTICIA DE ALLEGHENY.
HENRY HOBSON RICHARDSON.
1883-1888

7. SAGRISTIA VECCHIA.
FILIPPO BRUNELLESCHI.
1421-1440
8. LANDERBANK.
OTTO WAGNER.
1883-1884

PARCIAL

Las dependencias, espacios o grupos de espacios principales componen las reducciones de todo el edificio en Easton Neston (1), en la Salutation (2), en el Stratford Hall (3) y en el Banco de Pennsylvania (4). Sumemos a estos ejemplos, la Residencia Bryn Mawr (5), el Palacio de Justicia de Allegheny (6) y la Casa Guild (14). En la Sagristia Vecchia (7) y en el Landerbank (8). La parte, el espacio reservado al altar y a la escalera principal, respectivamente, es la reducción del espacio o forma dominante. La semejanza entre las iglesias de Cristo (9) y de St. Clemens Danes (10) radica en que los espacios adyacentes definidos por las columnas son reducciones del edificio y de las torres. Los dos edículos de la Casa Moore (11) son reflejo de la construcción y la nave central de la Catedral de St. Mary (12) se reduce a una cúpula y un espacio contiguo más pequeño. En Heathcote (13) la configuración en planta del jardín lateral se reduce para dar forma al acceso. La reducción en el Partenón incluye una inversión en la definición espacial por medio de muros o columnas. La configuración positivo-negativo de la Casa Hanselmann (16), con su patio anterior, se reduce para crear los espacios principales de estar. En la Casa Yano (17), la planta se reduce para constituir una parte de la sección. La chimenea de la Casa Tucker (18) resulta de una reducción de la fachada.



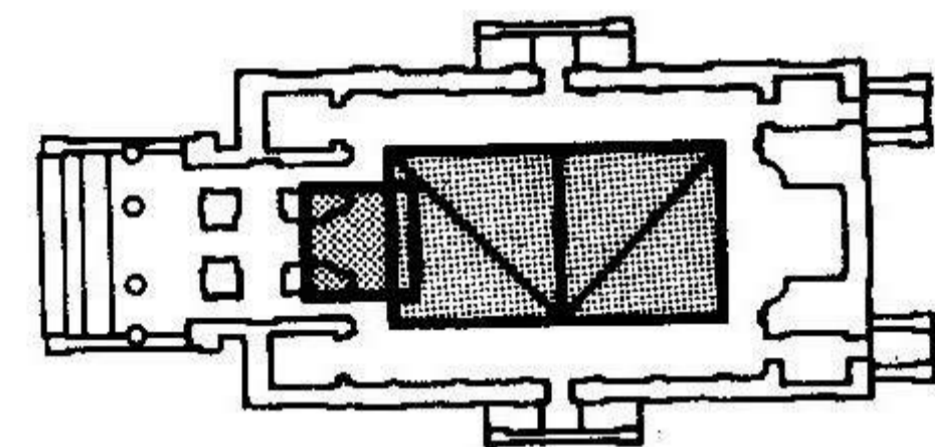
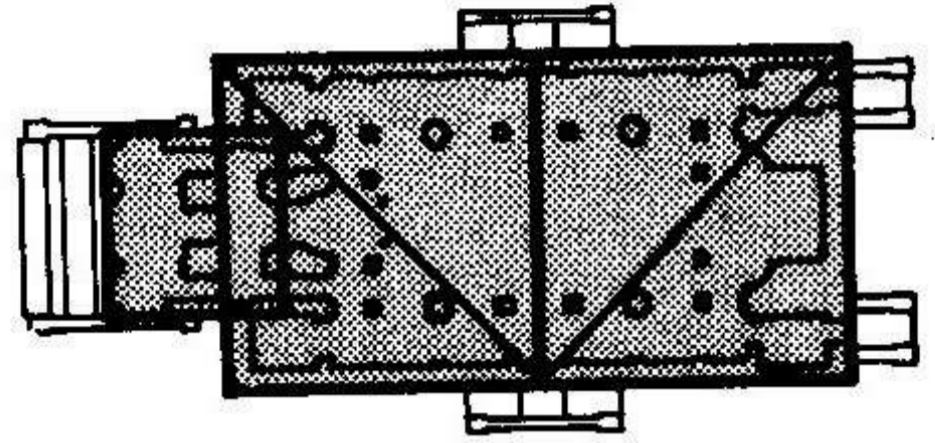
9. IGLESIA DE CRISTO.
NICHOLAS HAWKSMOOR.
1715-1729
10. ST. CLEMENS DANES.
CRISTOPHER WREN.
1680

11. CASA MOORE.
CHARLES MOORE.
1962
12. CATEDRAL DE ST. MARY.
BENJAMIN HENRY LATROBE.
1814-1818

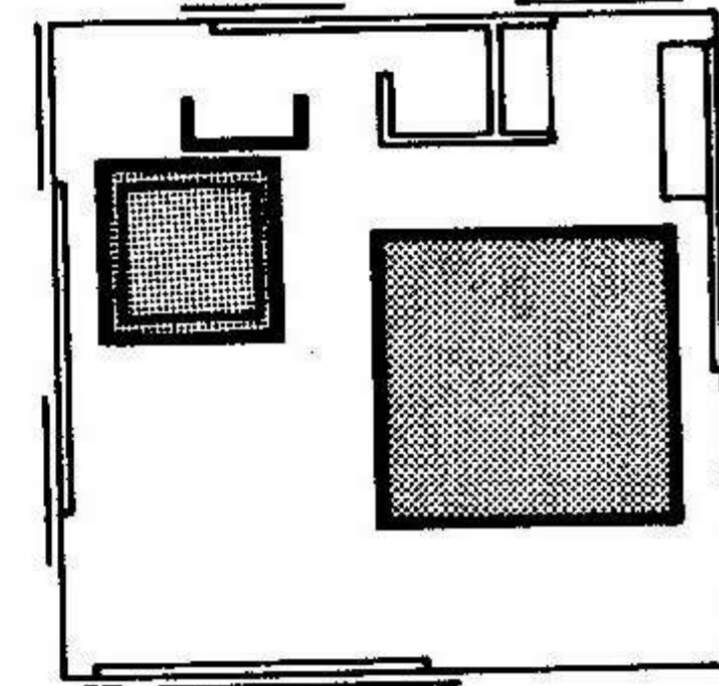
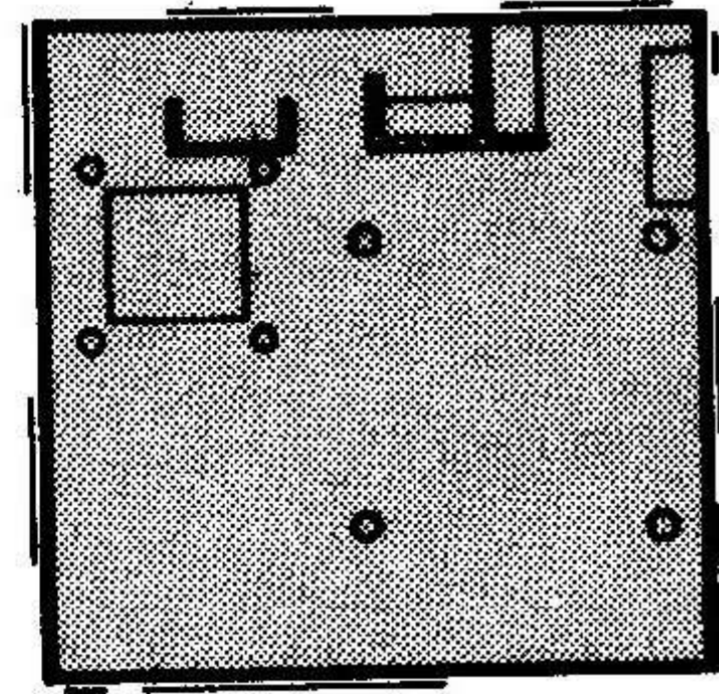
13. HEATHCOTE.
EDWIN LUTYENS.
1906
14. CASA GUILD.
ROBERT VENTURI.
1961

15. PARTENÓN.
ICTINUS.
447-430 a. J.C.
16. CASA HANSELMANN.
MICHAEL GRAVES.
1967

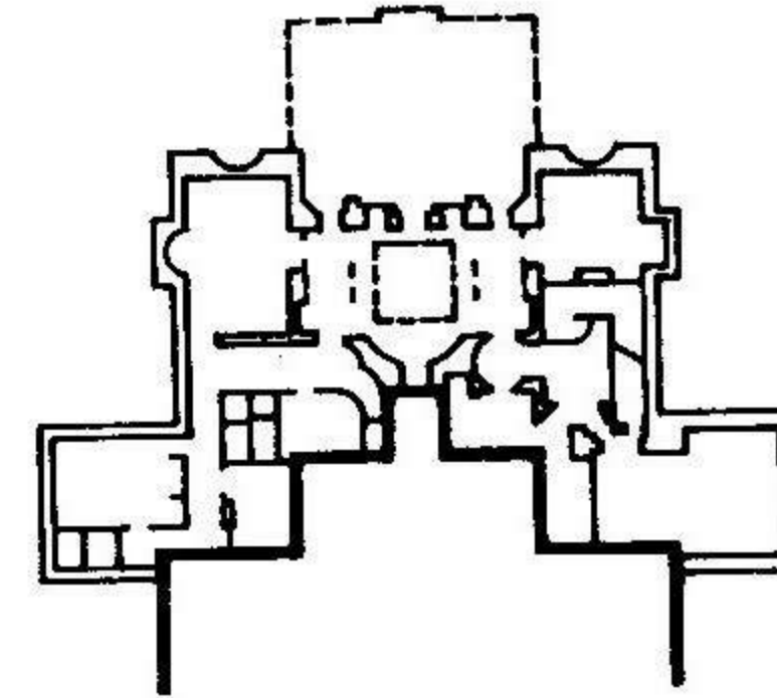
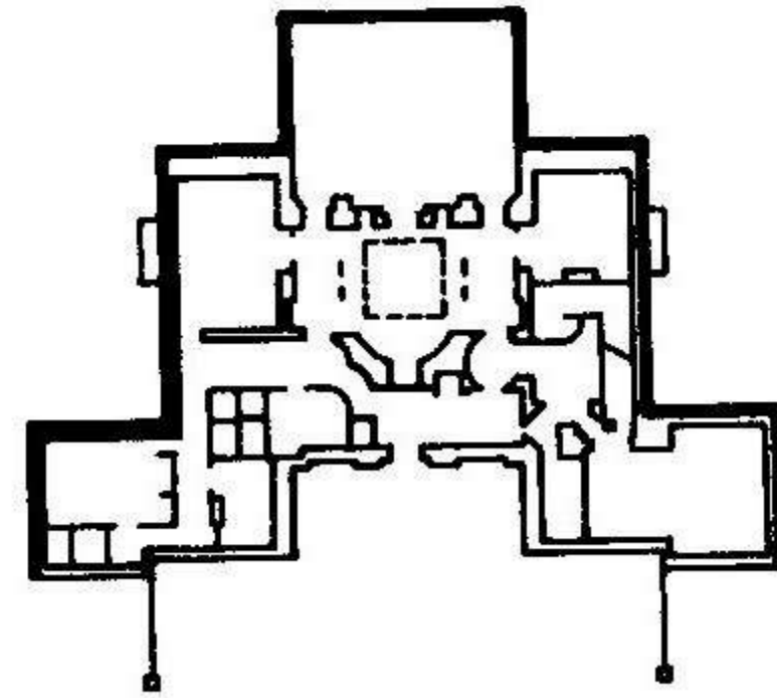
17. CASA YANO.
ARATA ISOZAKI.
1975
18. CASA CARLL TUCKER III.
ROBERT VENTURI.
1975



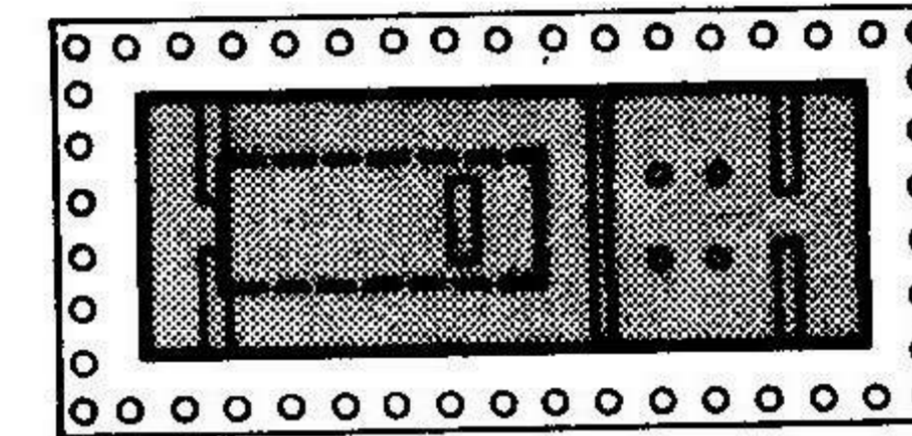
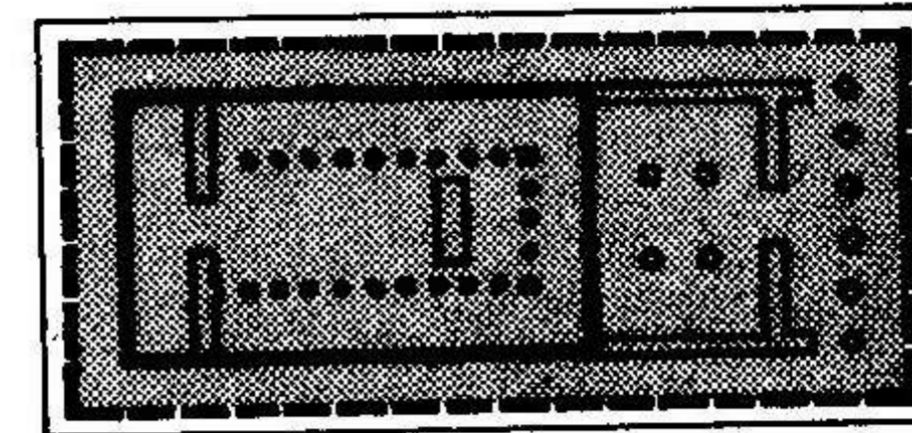
9



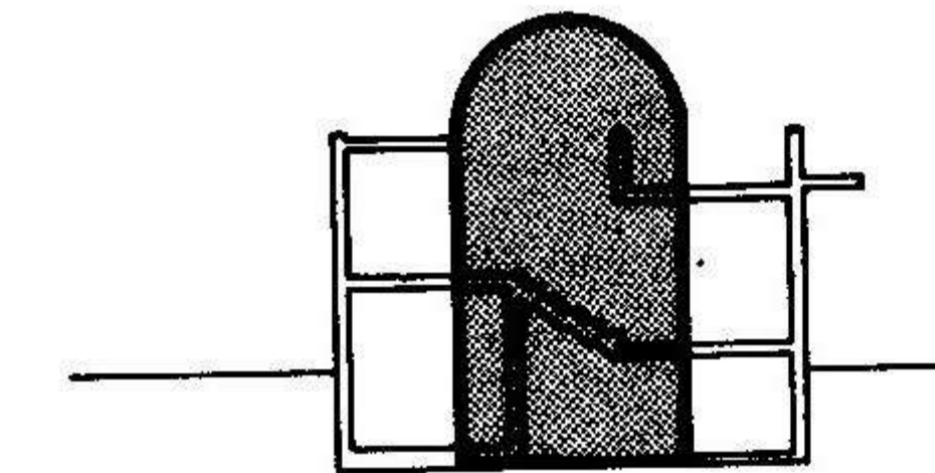
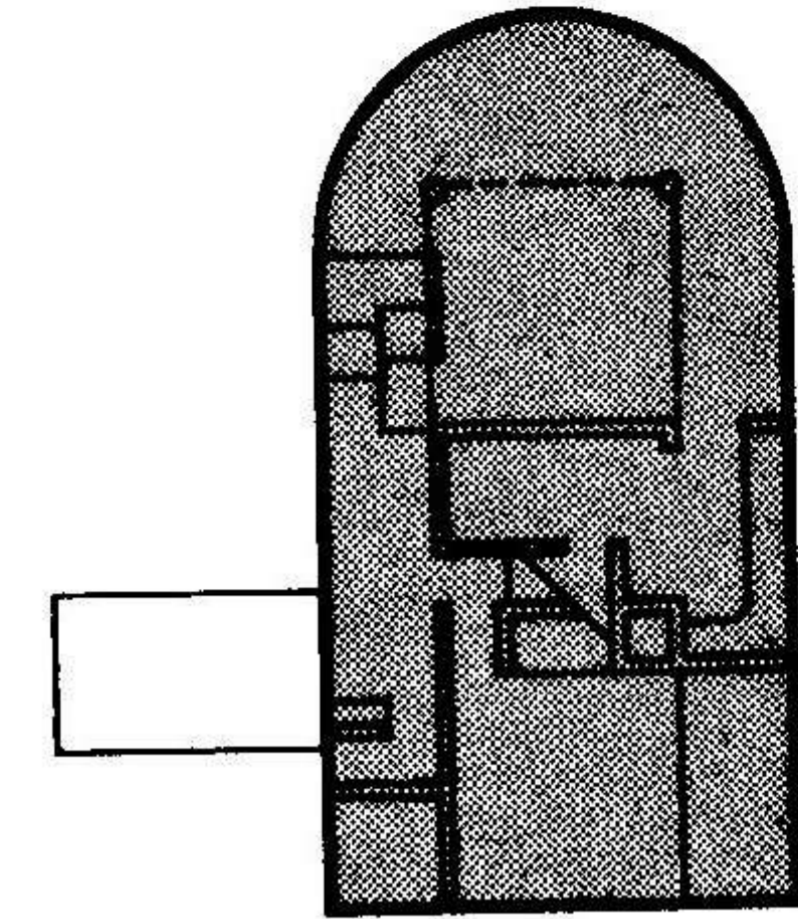
11



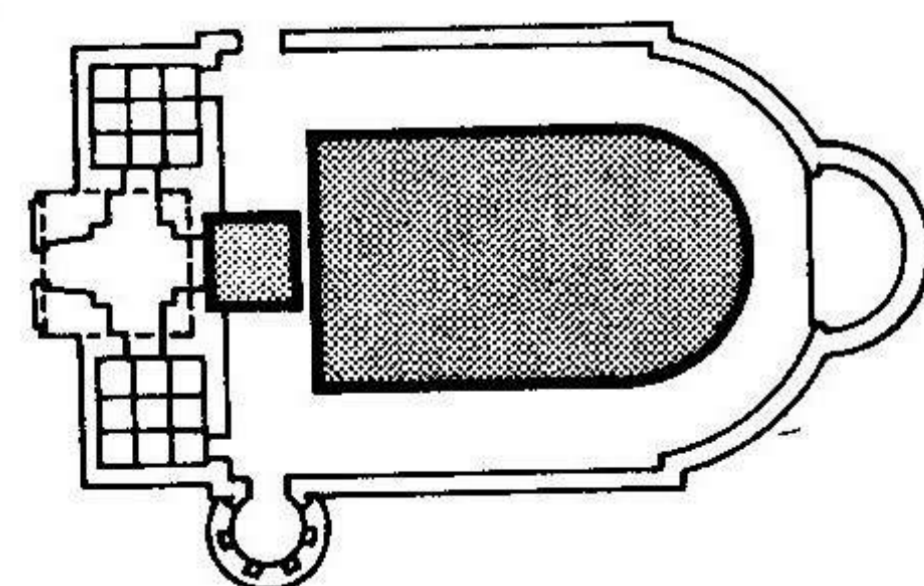
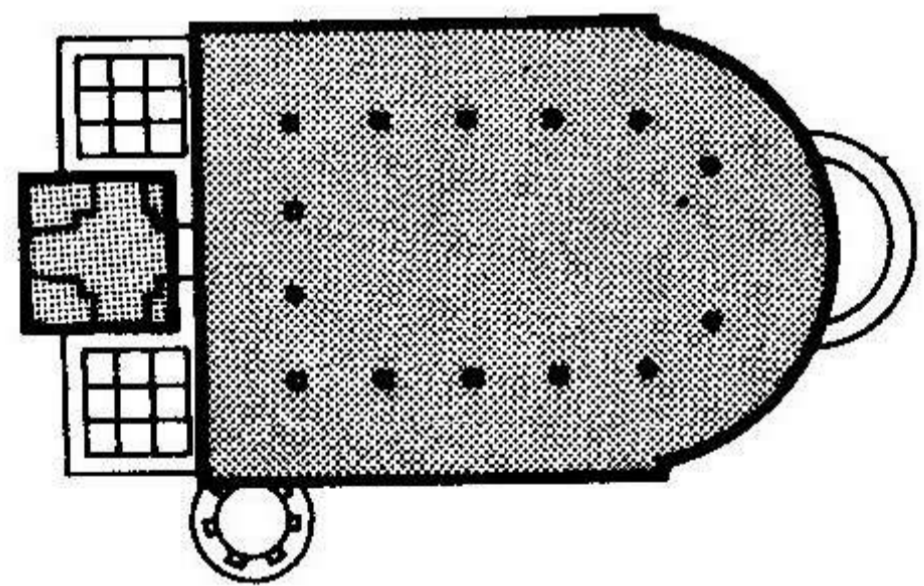
13



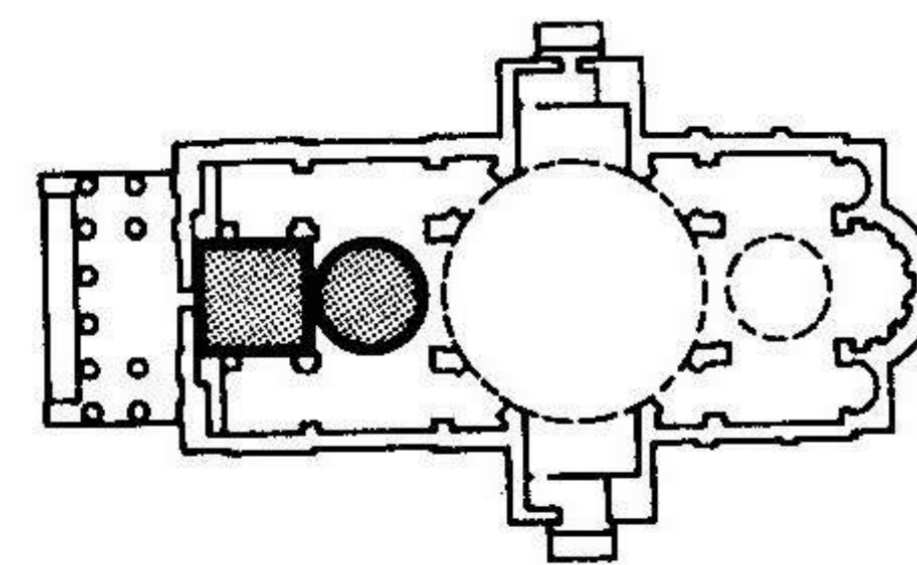
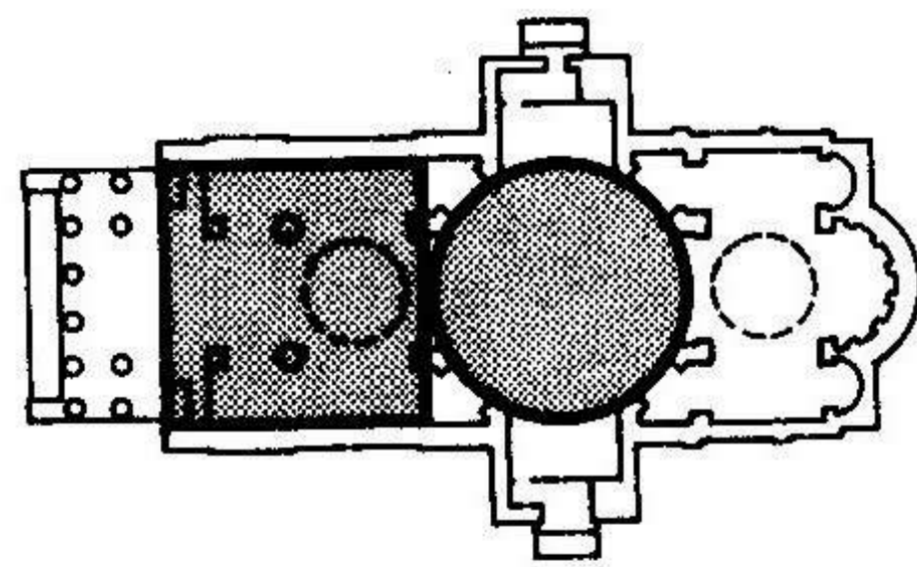
15



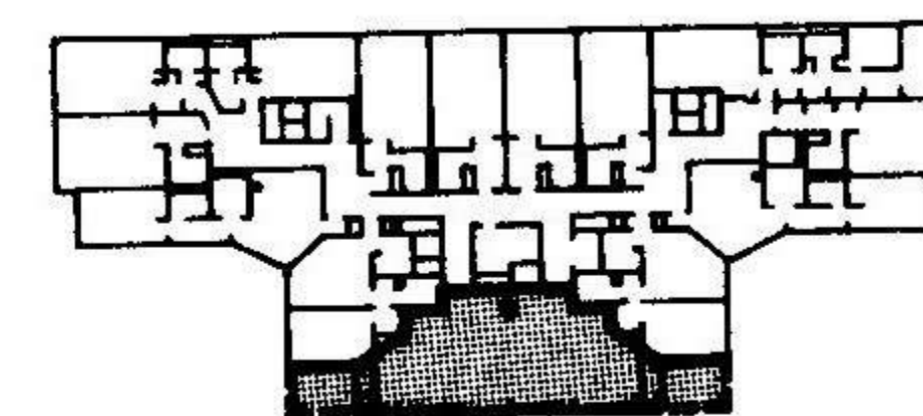
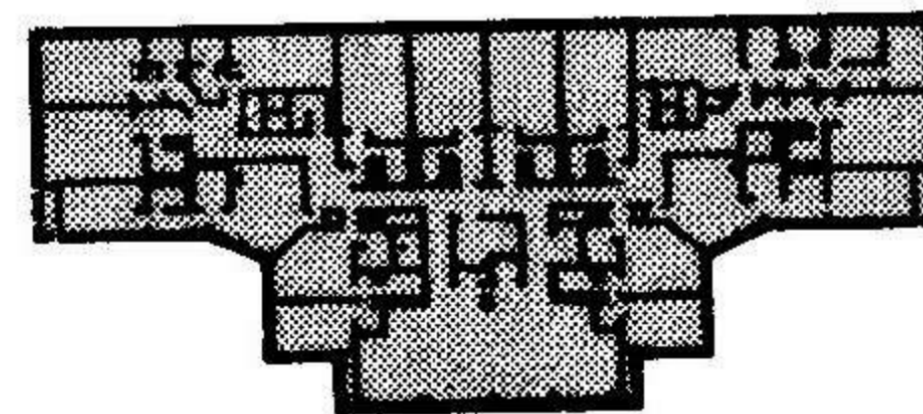
17



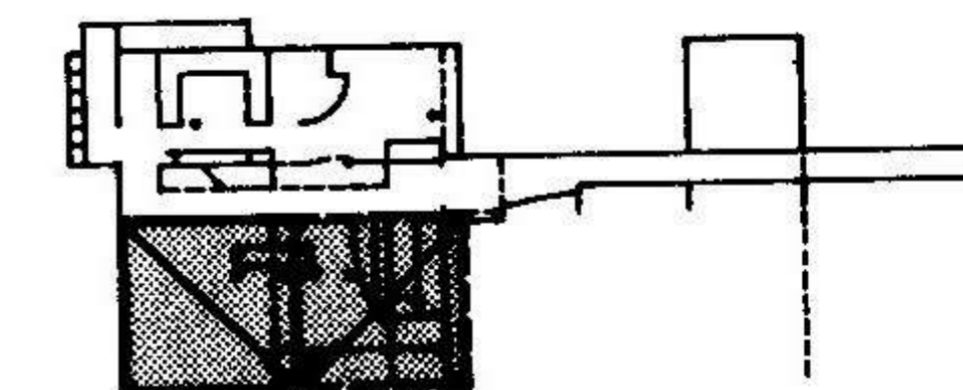
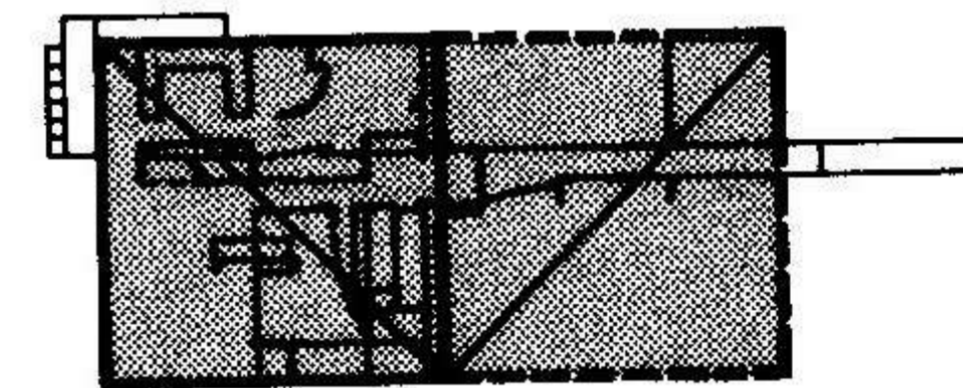
10



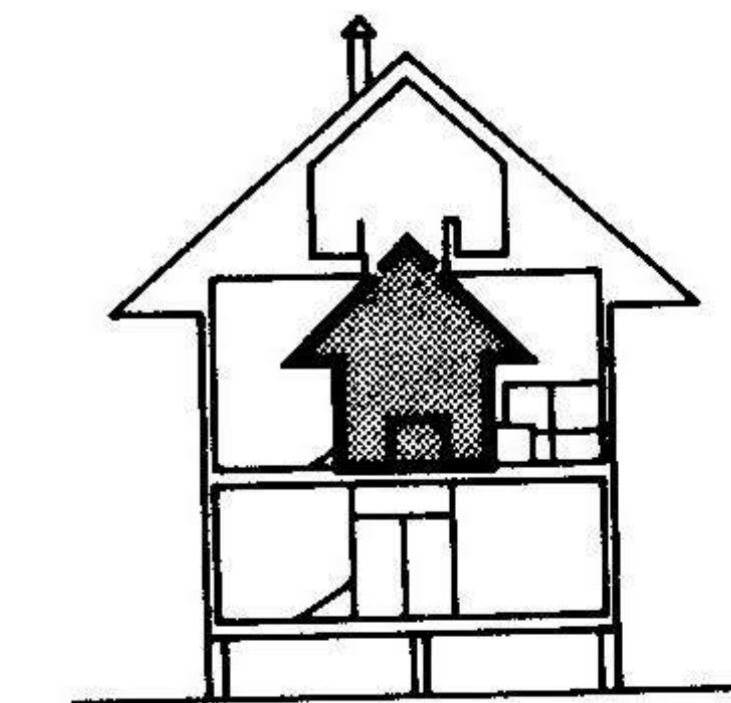
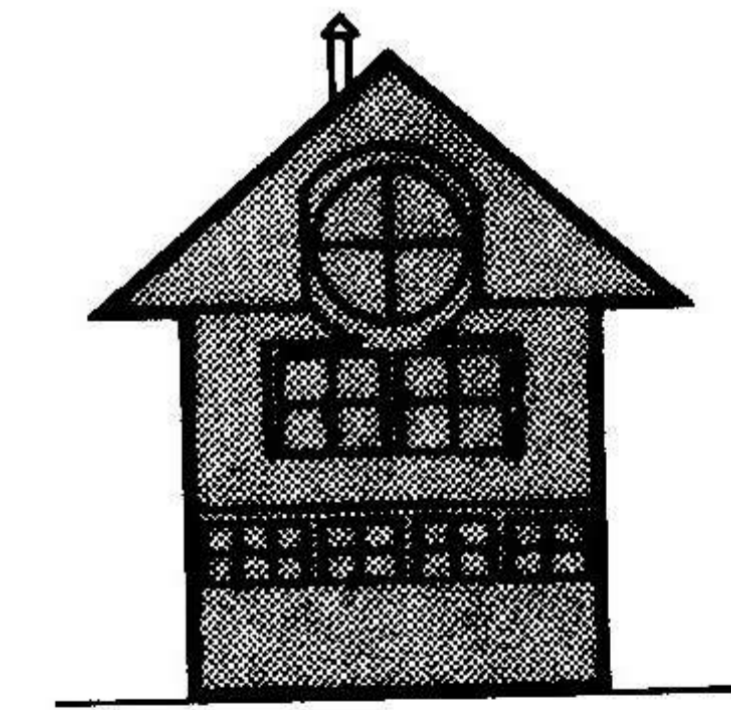
12



14



16



18

ÍNDICE DE ARQUITECTOS

La información que brinda este libro se ha organizado en dos índices, uno por arquitectos y otro por el nombre por el que se conoce al edificio. El índice de arquitectos registra las fechas de vida, cuando se conocen con certeza, las obras de cada uno de ellos que cita el texto y sus fechas correspondientes seguidas de la numeración de la página donde se encuentran.

Aalto Alvar 1898-1976

Apartado Neur Vahr 1958-1962 193
Ayuntamiento de Alajarvi 1966 209
Ayuntamiento de Saynatsalo 1950-1952 152,
165, 173, 179, 211
Ayuntamiento de Seinajoki 1962-1965 172
Casa de la Cultura de Helsinki 1955-1958 205
Casa Studio 1955 185
Centro Cultural de Wolfsburg 1960-1962 14,
157, 165, 175, 180, 181
Centro Parroquial de Riola 1970 179
Centro Parroquial de Wolfsburg 1960-1962

211

Iglesia del Centro Parroquial de Wolfsburg
1960-1962 193
Iglesia de Vouksenniska 1956-1958 10, 160,
165, 180, 209
Oficinas Turum Sanomat 1927-1929 195
Sanatorio Paimio 1929-1933 165
Sala de Conciertos Finlandia 1967-1971 163
Sede Central de Enso-Gutzeit 1959-1962 12,
157, 179, 194, 202
Villa Mairea 1937-1939 189

Adams, Robert 1728-1792

Casa del Guarda de Green Park, 1768 186

Adriano 76-138

Templo de Venus y Roma 123-125 177, 200

Alberti, Leon Battista 1404-1472

San Sebastiano 1459 195

Alessi, Galeazzo 1512-1572

Santa Maria di Carignano 1552 188

Antemius de Tralles s. VI

Hagia Sophia 532 188

Asplud, Erik Gunnar 1885-1940

Biblioteca Pública Estocolmo 1920-1928 22,
160, 165, 169, 174, 176, 184, 198, 203

Cancillería Real 1922 191, 209

Capilla en Woodland 1918-1920 18, 181, 184,
207

Casa Snellman 1917-1918 16, 154, 170, 179,
191, 192, 197, 210

Crematorio en Woodland 1918-1920 211

Palacio de Justicia de Lister 1917-1921 20,
159, 166, 175, 176, 179, 186, 190, 208

Barnes, Eward Larabee 1922-

Casa de Fin de Semana 1963 160, 209

Catedral de la Inmaculada Concepción 1977
185

Residencia en Mt. Desert Island 1975 166

Behrens, Peter 1864-1940

Casa Cuno 1906-1907 192

Fábrica A.E.G. 1910 194

Boromini, Francesco 1599-1667

San Carlo alle Quattro Fontane 1638-1641
191

San Ivo della Sapienza 1642-1650 177

Botta, Mario 1943-

Escuela Secundaria en Morbio Inferiore
1972-1977 177

Residencia en Cadenazzo, Ticino 1970-1971
159

Residencia en Massagno, Suiza 1979 186

Residencia en Riva San Vitale 1972-1973 161,
182

Residencia en Stabio 1981 167

**Boyle, Richard (Lord Burlington) 1694-
1753**

Casa Chiswick, 1729 188

Bramante, Donato 1444-1514

Ordenación arquitectónica 1473 180

Santa Maria della Pace 1478-1483 180

Tempietto di San Pietro 1502 184

Breuer, Marcel 1902-1981

Abadía de St. John 1953-1961 155

Casa Robinson 1917 204

Museo de Arte Whitney 1966 174

Brunelleschi, Filippo 1377-1446

Capilla Pazzi 1430-1461 207

Ospedale degli Innocenti 1421-1445 26, 178,
200

Sagristia Vecchia en San Lorenzo 1421-1440
24, 154, 162, 184, 190, 212

Santa Maria degli Angeli 1434-1436 28, 141,
142, 165, 169, 175, 176, 183, 192, 198

Santo Spirito 1434 30, 162, 169, 171, 192

Bulfinch, Charles 1763-1844

Casa James Swan 1796 186

Burlington, Conde de

Véase Boyle, Richard

Cambridge Seven Associates

Nuevo Acuario de Inglaterra 1962 193

Castle, Richard C. 1695-1751

Annaglee 1740-1770 163

Cartona, Domenica da c. 1470-1549

Castillo de Chambord 1519-1547 187

Chambers, William 1726-1796

Casa York 1759 188

Casino en Roma 1754 186

Dahinden, Justus 1925-

Iglesia de St. Antonius 1966-1969 183

Dientzenhofer, Georg 1643-1689

Iglesia de la Peregrinación 1684-1689 177

Dortsman, Adrien 1625-1682

Nueva Iglesia Luterana 1668 191

Fischer Von Erlach, Johann 1656-1723

Karlskirche 1715-1737 165, 208

Furness, Frank 1839-1912

Academia de Bellas Artes de Pennsylvania
1872 200

Estación ferroviaria de la línea Baltimore-
Ohio 1856 199

Gaudí Antoni 1852-1926

Casa Milà 1906-1910 200

G.B.Q.C.

Véase Geddes, Brecher, Qualls y Cunningham

Geddes, Brecher, Qualls y Cunningham

Boyer Hall 1970-1972 172, 207

Instituto de Estudios Avanzados 1968-1972
171

Gilbert, Cass 1859-1934

Tribunal Supremo de E.E.U.U. 1935 188

Giurgola, Romaldo, 1920-
Véase Mitchell/Giurgola

Goodhue, Bertram 1869-1924

Capitolio del Estado de Nebraska 1924 195

Graves, Michael 1934-

Casa Alexander 1971-1973 170

Casa Claghorn 1974 211

Casa Crooks 1976 181

Casa Henselmann 1967 181, 213

Greene, Charles Summer 1868-1957
Véase Greene & Greene

Greene & Greene

Casa D. L. James 1918 201

Greene, Henry Mather, 1870-1954
Véase Greene & Greene

Guarini, Guarino, 1624-1683

San Lorenzo 1666-1679 203, 208

Gwathmey, Charles 1938-
Véase Gwathmey-Siegel

Gwathmey-Siegel

Residencia en Bridgehampton 1969-1971
166

Residencia Cooper 1968-1969 166

Residencia Charof 1974-1976 158

Residencia Elia-Bash 1971-1973 189

Hardy-Holzman-Pfeiffer

Centro de Sanidad Profesional 1973 166,
171, 192, 201

Escuela en Salisbury 1972 166

Museo Infantil de Brooklin 1977 171

Residencia Pratt 1974 166

Hardy, Hugh 1932-

Véase Hardy-Holzman-Pfeiffer

Hartman-Cox

Edificio Euram 1971

Hawksmoor, Nicholas 1661-1736

Easton-Neston c. 1695-1710 40, 164, 170,
179, 187, 192, 212

Iglesia de Cristo Spitalfields 1715-1729 44,
140, 159, 162, 168, 176, 187, 213

St. George-in-the-East 1714-1729 42, 164,
168, 175, 189, 203

St. Mary Woolnoth 1716-1724 46, 159, 162,
182, 198

Hecker, Svi 1931

Sinagoga Negev 1967-1969 183

Hedjuk, John 1929-

Casa Mitad 1966 191

Ictinus s.V a.J.C.

Partenón 447-430 a.J.C. 203, 213

Isozaki, Arata 1931-

Anexo al Oita Medical Hall 1970-1972 160

Ayuntamiento de Kamioka 1976-1978 172

Casa Nakayama 1964 155

Casa Yano 1975 141-152, 213

Edificio Shukosha 1974-1975 210

Museo de Bellas Artes Gumma 1971-1974

170, 195

Jacobsen, Hugh Newell 1929-

Casa en Pennsylvania 1980 196, 207

Jefferson, Thomas, 1743-1826

Popular Forest c. 1806 156, 183

Rotonda de la Universidad de Virginia 1826
183

Johansen, John M. 1916-

Teatro Mummers 1970 211

Jones, Inigo 1573-1652

Casa de la Reina 1629-1635 204

Kahn, Luis I. 1901-1974

Asamblea Nacional en Dacca 1962-1974
167, 208

Biblioteca Exeter 1967-1972 54, 156, 163,
169, 174, 177, 184, 199, 203

Casa Fisher 1960 192, 205

Casa Treton Bath 1955-1956 195

Centro de Arte Británico de Yale 1969-1974
189, 192, 200

Centro de Investigación Médica Richards
1957-1961 48, 175, 193, 206

Convento de las Dominicas 1965-1968 165,
169, 201

Instituto Salk 1959-1965 50, 159, 176, 189,
204

Museo de Arte Kimball 1966-1972 52, 160,
165, 171, 195

Primera Iglesia Unitaria 1959-1967 198

Residencia Erdman Hall 1960-1965 166, 212

Kallman y McKinnell

Instalación deportiva de Exeter 1970 197

- Kampmann, Hack** 1856-1920
 Cuartel de Policía 1918-1924 206
- Kurokawa, Kisho** 1934-
 Planetario Tateshina 1976 186
- Labrouste, Henri** 1801-1875
 Biblioteca de Sainte Geneviève 1838-1850
 194
- Latrobe, Benjamin Henry** 1764-1820
 Banco de Pennsylvania 1798-1800 212
 Catedral de St. Mary 1814-1818 213
- Le Corbusier** 1887-1965
 Casa de Fin de Semana 1935 188
 Casa en Weissenhof 1927 161
 Centro Carpenter 1961-1963 192, 205
 Convento de la Tourette 1957-1960 172, 190,
 199
 Iglesia en Firminy-Vert 1963 208
 Museo en Ahmedabad 1953-1957 193
 Notre Dame du Haut 1950-1955 60, 155, 167,
 179, 206
 Pabellón de Exposiciones en Zurich 1964-
 1965 205
 Palacio de la Asamblea 1953-1963 62, 156,
 163, 169, 185, 200, 202, 207
 Sala de Exposiciones en Estocolmo 1962
 155
 Unidad de Habitación 1946-1952 58, 158,
 172, 179, 197
 Villa Saboya 1928-1931 65, 158, 165, 171,
 174, 181, 182, 189
 Villa Shodhan 1951 210
 Villa Stein 1927 154, 190
- Le Pautre, Antoine** 1614-1691
- Hotel de Beauvais 1656 199
- Ledoux, Claude Nicholas** 1735-1806
 Casa del Director 1775-1779 70, 162, 176,
 206
 Hotel Gimard 1770 66, 162, 179, 191
 Hotel de Montmorency 1769 64, 158, 163,
 170, 185, 188, 196, 208
 Teatro en Besançon 1775 68, 157, 164, 169,
 189, 203
- Loos, Adolf** 1870-1933
 Casa Rufer 1922 161, 182
 Casa Steiner 1910 170
 Villa Khuner 1930 159, 168
- Lutyens, Edwin** 1869-1944
 Heathcote 1906 76, 206
 Homewood 1901 72, 170, 174, 179, 189, 202,
 213
 Nashdom 1905-1909 74, 164, 190, 204
 Salutation 1911 78, 157, 175, 199, 210, 212
- Machuca, Pedro** 1485-1550
 Palacio de Carlos V 1527 184, 188
- Maki, Fumihiko** 1928-
 Archivos Shenboku 1970 168
- Mansart, Jules Hardouin** 1645-1708
 Saint Louis des Invalides 1676 188
- McKim, Mead y White**
 Academia Americana 1913 205
 Biblioteca J. Pierpoint Morgan 1906 163
 Biblioteca Pública en Boston 1898 173, 182
- Capitolio de Rhode Island 1895-1903 168
 Edificio New York Herald 1894 192
- Meier, Richard** 1934
 Ateneo 1975-1979 152, 209
 Casa Shamberg 1972-1974 190
 Casa Smith 1965-1967 154, 181
 Museo de Artes Decorativas 1981 189
- Melnikov, Konstantin** 1890-1974
 Casa Melnikov 1927 183, 192
 Club Rusakov 1927 155, 183
- Mercer, Henry** 1856-1930
 Castillo de Mercer 1908-1910 201
- Michela Constanzo** 1684-1754
 Iglesia de Santa Marta 1746 180
- Miguel Angel** 1475-1564
 Biblioteca Laurenciana 1525 196
 Capilla Sforza 1558 185
 San Pedro 1506-1626 185
- Mitchell/Giurgola**
 Biblioteca Pública Tredyffrin 1976 38, 163,
 180, 209
 Centro de Música Lang 1973 34, 159, 162,
 169, 181, 190, 205
 Laboratorios de Investigación 1972 32, 156,
 169, 178, 189, 208
 Sede Central de A.I.A. 1967 209
 Sindicato Estudiantil de Plattsburg 1974
 36, 162, 171, 174
- Moore, Charles W.** 1925-

Casa Burns 1974 86
Casa Hines 1967 84, 157
Casa Moore en Orinda 1962 80, 170, 182,
200, 202, 207, 213
Casa Stern 1970 197
Condominio I Sea Ranch 1964-1965 82, 163,
175, 178, 194

Moosbrugger, Kaspar 1656-1723

Abadía de Einsiedeln 1719-1735 206

Morrison, Richard 1767-1849

Castlegar 1807 186

Paeonius (Paionios) y Daphnis

Templo de Apolo c. 310 a. J.C. 194

Paeonius (Paionios) y Demetrius

Templo de Artemisa c. 356 a. J.C. 194

Palladio, Andrea 1506-1580

Iglesia del Redentore 1576-1591 94, 157, 162,
176, 180, 196, 205
Iglesia de San Giorgio Maggiore 1560-1580
90, 155, 162, 178
La Rotonda véase Villa Capra
Villa Capra (Almerico) 1566-1571 92, 140,
155, 165, 169, 175, 177, 184, 188, 198
Villa Foscari c. 1549-1563 88, 169, 194
Villa Trissino 1553-1576 187

Pei, Ieoh Ming 1917-

Centro de Arte Paul Mellon 1970-1973 167,
180, 205
Galería Nacional: Ala Este 1975-1978 195
Museo de Arte Everson 1968 167

Piano y Rogers

Centro Beaubourg 1972-1977 197

Pietilia, Reima 1923-

Centro de Conferencias Dipoli c. 1966 205

Policleto, el Joven s. IV a. J.C.

Tholos c. 365 a. J.C. 183

Pope, John Russell 1874-1937

John Hopkins University Hall c. 1930 184
Templo de Rito Escocés 1910 156

Price, Bruce 1845-1903

Casa Chandler 1885-1886 202
Casa Van Buren 1885 211

Rafael 1483-1520

San Eligio degli Orefici 1509 182

Rhoikos de Samos c. 540 a. J.C.

Cuarto Templo de Hera 575-550 a. J.C. 194

Richarson, Henry Hobson 1838-1886

Austin Hall 1881-1884 186
Casa F.L. Higginson 1881-1883 186
Casa J.J. Glessner 1885-1887 102, 178, 202
Casa W. Watts Sherman 1874 201
Iglesia de la Trinidad 1872-1877 96, 164,
169, 198
Palacio de Justicia de Allegheny 1838-1888
100, 141, 164, 173, 175, 187, 203, 212
Sever Hall 1878-1880 98, 157, 166, 187

Roche- Dinkeloo

Centro Power 1965-1971 181, 205
Edificio de la Fundación Ford 1963-1968
156, 181
Edificio de Oficinas Deere West 1975-1976
167, 192
Edificio de Seguros 1967-1971 167
Plaza de la O.N.U. 1969-1975 161
Sede de Knights of Columbus 1965-1969 185

Roche, Kevin 1922-

Véase Roche-Dinkeloo

Rossi, Aldo 1931-

II Teatro del Mondo 1979 190

Rudolph, Paul 1918-

Escuela de Arte y Arquitectura de Yale 1958
166, 173

Ruusuvouri, Aarno 1925-

Iglesia de Hyvinkaa 1959-1961 183

Saarinen, Eero 1910-1961

Auditorio Kresge 1955 161
Capilla Kresge 1955 183
Iglesia Cristiana del Norte 1959-1963 183
Pista de Hockey en Yale 1956-1958 155

Sangallo, Antonio da 1484-1546

Palacio Farnesio 1534 187, 198

Santini-Aichel, Jan Blazej desconocido

Iglesia de S. Juan Nepomuceno 1719-1720
177

Scarpa, Carlo 1906-1978

Cementerio Brion-Vega 1970-1972 200

Schinkel, Karl Friedrich 1781-1841

Casa de Caza 1822 168, 198
Museo Altes 1824 168, 198
Observatorios en Berlín 1835 180, 205
Residencia en Berlín 1823 158

Severus y Celer s. I

Domus Aurea c. 64 180

Siren, Hekki 1918-

Iglesia de Oriveri 1961 191

Skidmore, Owings y Merrill

Biblioteca del Colegio Wells 1968 165

Smythson, Robert c. 1535-1614

Wollaton Hall 1580-1588 198

Soane, John 1753-1837

Burn Hall c. 1785 199
Galería Dulwich 1811-1814 179, 196
Iglesia del Sepulcro 1796 177
Tendering Hall 1784-1790 163, 170, 186

Sonck, Lars 1870-1956

Edificio Arena 1923 183

Soufflot, Jacques Germain 1713-1780

Panteón de París, Francia 1756-1797 203

Steiner, Rudolf 1861-1925

Goetheanum I 1913-1920 210

Stirling, James 1926-

Edificio Florey 1966 108, 156, 164, 169, 175,
178, 193
Escuela de Formación Olivetti 1969 110,
172, 178
Escuela de Ingenieros de Leicester 1959 104,
160, 165
Facultad de Historia de Cambridge 1965
106, 156, 164
Museo de Arte de Düsseldorf 1980 185
Residencia St. Andrews 1964 177, 192, 197

Strickland, William 1787-1854

Segundo Banco de E.E.U.U. 1818-1824 198

Sullivan, Louis Henry 1856-1924

Auditorio 1887-1890 112, 162, 169, 179, 195
Almacenes Carson Pirie and Scott 1899-1903
116, 159, 162, 170, 184
Edificio Wainwright 1890-1891 114, 172,
174
Iglesia de St. Paul 1910-1914 188, 205
National Farmer's Bank 1907-1908 118,
157

Tange, Kenzo 1913-

Catedral de St. Mary 1963 208
Estudio Olímpico 1961-1964 185
Pequeño Estudio Olímpico 1961-1964 161,
167, 193

Thornton William 1759-1828

Capitolio de E.E.U.U. 1793-1830 199

Tigerman, Stanley 1930-

Frog Hollow 1973-1974 161

Town y Davis

Aduana de E.E.U.U. 1833-1842 185
Capitolio de Carolina del Norte 1833-1840
199

Utzon, Jorn 1918-

Iglesia de Bagsvaerd 1973-1976 197
Opera de Sydney 1957-1968 191, 210
Viviendas Atrium 1956 144, 177

Van de Velde, Henry 1863-1957

Casa Bloemenwerf, 1895-1896 199

Van Der Roche, Ludwig Mies 1886-1969

Casa Farnsworth 1945-1950 158, 194, 205
Crown Hall 1950-1956 194
Nueva Galería Nacional 1968 182
Pabellón Barcelona 1929 166

Van Eyck, Aldo 1918-

Casa Visser 1975 195
Iglesia de las Ruedas del Cielo 1966 186
Pabellón Arnheim 1966 185

Venturi y Rauch

Adición al Museo de Arte Allen 1973-1976
209
Casa Brant 1973 124, 159, 165, 178, 187
Casa Pearson 1957 197
Casa Tucker 1972 126, 154, 166, 170, 182,
185, 213
Casa en Tucker Town, Bermudas 1975 201
Casa Trubek 1972 189
Casa Venturi 1962 120, 174, 179, 185, 187
Cuartel de Bomberos Número 4 1966 122,
160, 165

Venturi, Robert 1925-
Véase Venturi y Rauch

Vignola, Giacomo da 1507-1573
Villa Farnesio 1559-1564 203

Wagner, Otto 1841-1918

Caja Postal de Ahorros 1904-1906 191, 204
Edificio Anker 1895 195
Iglesia de St. Leopoldo en Steinhof 1905-1907
173
Landerbank 1883-1884 192, 212

Wren, Christopher 1632-1723

Abadía de St. Nicholas Cole 1671, 1681 172
St. Antholin 1678-1691 173
St. Clement Danes 1680 157, 213
St. James 1674-1687 190
St. Mary Le Bow 1670-1683 160
St. Stephens Walbrook 1672-1687 171

Wright, Frank Lloyd 1867-1959

Capilla Pfeiffer 1938 183
Casa Coonley 1907 211
Casa Jacobs 1948 191
Casa Johnson (Wingspread) 1937 193
Casa Kaufmann (de la Cascada) 1935 132,
157, 163, 170, 179, 194, 207
Casa Robie 1909 130, 166, 171, 178, 205, 211
Edificio Larkin 1903 173, 194
Iglesia Unitaria 1906 195
Museo Guggenheim 1956 134, 165, 168, 193
Residencia Boomer 1953 195
Templo de la Unidad 1906 128, 165, 168, 175,
176, 178, 203, 204, 211

Torre de St. Mark 1929 177

Zimmerman, Dominikus 1685-1766
Véase Zimmerman, Hermanos

Zimmerman, hermanos

Iglesia de Wies 1754 191

Zuk, Radoscov sin fecha

Iglesia Ucraniana de la Santísima Trinidad
1977 207

OBRAS DE ARQUITECTO DESCONOCIDO

Abadía de Fontevrault 1115 203, 208
Baños de Ostia c. 150 208
Baptisterio Ortodoxo c. 425 183
Capitolio de Williamsbourg 1701 188, 204
Casa del Fauno s. II a. J.C. 207
Casa del Menandro c. 300 a. J.C. 172
Casa en Ur 2000 a. J.C. 199
Casa de Vizier Nakht 1372-1352 a. J.C. 201
Casa de Deal c. 1540 206
Castillo de Dover c. 1180 200
Castillo del Monte c. 1240 177, 211
Castillo de Olavinlinna 1475 201
Castillo de Pitfichie c. 1550 187
Castillo de Rait c. 1300 187
Castillo en Soborg, Dinamarca c. 1150 201
Catedral de Notre Dame 1163-c. 1250 195
Coliseo 70-82 173
Consejo de Mileto 170 a. J.C. 190
Drayton Hall 1738-1742 187, 192
Establo Shaker 1865 198

Fort Shannon 1800-1835 197
Fortaleza cerca de Rudesheim 1000-1050
200
Fortaleza Vikinga c. 1000 189
Iglesia de Osterlars s. XII 206
Mausoleo de Augusto c. 25 a. J.C. 193
Mercado de Leptis Magna 8. a J.C. 200
Musgum Village sin fecha 163
New Park c. 1775 193
Palacio de la Cancillería 1483-1517 200
Panteón c.100 154, 187
Pirámide de Keops c. 3733 a. J.C. 141, 161
Plataforma Sur de Monte Albán c. 500 207
San Fructuoso de Montelios 665 188
San Miguel 913 190
San Stefano Rotondo 468-483 203
San Vitale c. 530-548 175
Santa Constanza c. 350 183, 198
Santa Maria della Consolazione 1508 208
Stoa en Sikyon, Grecia c. 300 197
Stratford Hall 1725 199, 204, 212
Teatro Marítimo de Adriano 125-135 208
Templo de Apolo c. 400 a. J.C. 202
Templo de Horus, Edfu 273-57 a. J.C. 151,
163, 196, 206
Templo de Horyu-Ji 607 200
Templo de Kom Ombo 181 a. J.C. - 30 d. J.C.
202
Templo de Salomón 1000 a. J.C. 196
Templo de Tarxien, Malta 2100-1900 a. J.C.
196, 207
Termas de Caracalla 212-216 186
Torre de Elhinstone s. XVI 161
Torre de Londres 1070-1090 201
Tumba de Caecilia Metella c. 25 a. J.C. 184
Tumba de Setnakht s. XIII a. J.C. 196
Tumba de Tarquinia c. 600 a. J.C. 185

ÍNDICE DE EDIFICIOS

- Abadía de Fontevrault 1115 203, 208
Abadía de Einsiedeln 1719-1735 206
Abadía de St. John 1953-1961 155
Abadía de St. Nicholas Cole 1671-1681 172
Academia Americana 1913 205
Academia de Bellas Artes de Pennsylvania
1872 200
Adición al Museo de Arte Allen 1973-1976
209
Aduanas de E.E.U.U. 1833-1842 185
Almacén Carson Pirie and Scott 1899-1903
116, 159, 162, 170, 194
Anexo al Oita Medical Hall 1970-1972 160,
180, 205
Anaglee 1740-1770 163
Apartamentos Neur Vahr 1958-1962 193
Archivos Shenboku 1970 168
Asamblea Nacional en Dacca 1962-1974
167, 208
Ateneo 1975-1979 151, 209
Auditorio 1887-1890 112, 162, 169, 179, 195
Auditorio Kresger 1955 161
Austin Hall 1881-1884 186
Ayuntamiento de Alajarvi 1966 209
Ayuntamiento de Kamioka 1976-1978 172
Ayuntamiento de Saynatsalo 1950-1952 8,
152, 165, 173, 179, 211
Ayuntamiento de Seinajoki 1962-1965 172
Banco de Pennsylvania 1798-1800 212
Baños en Ostia, Italia c. 150 208
Baptisterio Ortodoxo c. 425 183
Biblioteca del Colegio Wells 1968 195
Biblioteca Exeter 1967-1972 54, 156, 163,
169, 174, 177, 184, 188, 199, 203
Biblioteca J. Pierpoint Morgan 1906 163
Biblioteca Laurenciana 1525 196
Biblioteca Pública en Boston 1898 173, 182
Biblioteca Pública Estocolmo 1920-1928 22,
160, 165, 169, 174, 176, 184, 198, 203
Biblioteca Pública Tredyffrin 1976 38, 163,
180, 209
Biblioteca de Sainte Genevieve 1838-1850
194
Boyer Hall 1970-1972 172, 207
Burn Hall c. 1785 199
Caja Postal de Ahorros 1904-1906 191, 204
Cancillería Real 1922 191, 209
Capilla Kresge 1955 183
Capilla Pazzi 1430-1461 207
Capilla Pfeiffer 1938 183
Capilla Sforza 1558 185
Capilla en Woodland 1918-1920 18, 181, 184,

- 207
- Capitolio de Carolina del Norte 1833-1840 199
- Capitolio de E.E.U.U. 1793-1830 199
- Capitolio de Nebraska 1924 195
- Capitolio de Rhode Island 1895-1903 168
- Capitolio de Williamsburg 1701 188, 204
- Casa Alexander 1971-1973 170
- Casa Bloemenwerf 1895-1896 199
- Casa Brant 1973 124, 159, 165, 178, 187
- Casa Burns 1974 86
- Casa de la Cascada — Véase Casa Kaufmann
- Casa de Caza 1822 168, 198
- Casa Claghorn 1974 211
- Casa Coonley 1907 211
- Casa Crooks 1976 181
- Casa de Cultura en Helsinki 1955-1958 205
- Casa Cuno 1906-1907 192
- Casa Chandler 1855-1886 202
- Casa Chiswick 1729 188
- Casa del Director 1775-1779 70, 162, 176, 206
- Casa Estudio 1955 185
- Casa Farnsworth 1945-1950 158, 194, 205
- Casa del Fauno s. II a. J.C. 207
- Casa de Fin de Semana en Fisher's Island c. 1963 160, 209
- Casa de Fin de Semana cerca de París 1935 188
- Casa Fischer 1960 192, 205
- Casa Glessner 1885-1887 102, 178, 202
- Casa del Guarda de Green Park 1768 186
- Casa Guild 1961 141, 191, 207, 213
- Casa Hanselmann 1967 181, 213
- Casa Higginson 1881-1883 186
- Casa Hines 1967 84, 157
- Casa Jacobs 1948 191
- Casa James 1918 201
- Casa Johnson (Wingspread) 1937 193
- Casa Kaufmann (de la Cascada) 1935 132, 157, 163, 170, 179, 194, 207
- Casa Melnikov 1927 183, 192
- Casa de Menandro c. 300 a. J.C. 172
- Casa Mila 1906-1910 200
- Casa Mitad 1966 191
- Casa Moore, Orinda 1962 80, 170, 182, 200, 202, 207, 213
- Casa Nakayama 1964 155
- Casa Pearson 1957 197
- Casa en Pennsylvania 1980 196, 207
- Casa de la Reina 1629-1635 204
- Casa Robie 1909 130, 166, 171, 178, 205, 211
- Casa Robinson 1947 204
- Casa Rufer 1922 161, 182
- Casa Shamberg 1972-1974 190
- Casa Smith 1965-1967 154, 181
- Casa Snellman 1917-1918 16, 154, 170, 179, 191, 192, 197, 210
- Casa Steiner 1970 170
- Casa Stern 1970 197
- Casa Swan 1796 186
- Casa Treton Bath 1955-1956 195
- Casa Trubek 1972 189
- Casa Tucker 1975 126, 154, 166, 170, 182, 185, 213
- Casa en Tucker Town, Bermudas 1975 201
- Casa en Ur 2000 a. J.C. 199
- Casa Van Buren 1885 211
- Casa Venturi 1962 120, 174, 179, 185, 187
- Casa Viseer 1975 195
- Casa de Vizier Nakht 1372 a. J.C. 201
- Casa W. Watts Sherman 1874 201
- Casa en Weissenhof 1927 161
- Casa Yano 1975 140, 152, 213
- Casa York 1759 188
- Casino en Roma 1754 186
- Castillo en Chambord 1519-1547 187
- Castillo de Deal c. 1540 206
- Castillo de Dover c. 1180 200
- Castillo de Mercer 1908-1910 201
- Castillo del Monte c. 1240 177, 211
- Castillo de Olavinlinna 1475 201
- Castillo de Pitfichie c. 1550 187
- Castillo de Rait c. 1300 187
- Castillo en Soborg, Dinamarca c. 1150 201
- Castlegar 1807 186
- Catedral de la Inmaculada Concepción 1977 185
- Catedral de Notre Dame 1163 - c. 1250 195
- Catedral de St. Mary, Baltimore 1814-1818 185, 213
- Catedral de St. Mary, Tokio 1963 208
- Cementerio Brion Vega 1970-1972 200
- Centro de Arte Británico de Yale 1969-1974 189, 192, 200
- Centro de Arte Paul Mellon 1970-1973 167, 180, 205
- Centro Beaubourg 1972-1977 197
- Centro Carpenter 1961-1963 192, 205
- Centro de Conferencias Dipoli c. 1966 205
- Centro Cultural de Wolfsburg 1958-1962 14, 157, 165, 175, 180, 181
- Centro de Investigación Médica Richards 1957-1961 48, 175, 193, 206
- Centro de Música Lang 1973 34, 159, 162, 169, 181, 190, 205
- Centro Parroquial de Riola 1970 179
- Centro Parroquial de Wolfsburg 1960-1962 211
- Centro Power 1965-1971 181, 205
- Centro de Sanidad Profesional 1973 166, 177, 192, 201
- Club Rusakov 1927 155, 183
- Coliseo 70-82 173
- Condominio I Sea Ranch 1964-1965 82, 163, 175, 178, 194
- Consejo de Mileto 170 a. J.C. 190
- Convento de las Dominicas 1965-1968 165, 169, 201
- Convento de La Tourette 1957-1960 172, 190, 199
- Crematorio en Woodland 1935-1940 211
- Crown Hall 1950-1956 194
- Cuartel de Bomberos Número 4 1966 122, 160, 165
- Cuartel de la Policía 1918-1924 206
- Cuarto Templo de Hera 575-550 a. J.C. 194
- Domus Aurea c. 64 180

- Drayton Hall 1738-1742 187, 192
- Easton Neston c. 1695-1710 40, 164, 170, 179, 187, 192, 212
- Edificio Anker 1895 195
- Edificio Arena 1923 183
- Edificio Euram 1971 209
- Edificio Florey 1966 108, 156, 164, 169, 175, 179, 193, 196
- Edificio de la Fundación Ford 1963-1968 156, 181
- Edificio Larkin 1903 173, 194
- Edificio New York Herald 1894 192
- Edificio de Oficinas Deere West 1975-1976 167, 192
- Edificio de Seguros 1967-1971 167
- Edificio Shukosha 1974-1975 210
- Edificio Wainwright 1890-1891 114, 172, 174
- Escuela de Arte y Arquitectura de Yale 1958 166, 173
- Escuela de Formación Olivetti 1969 110, 172, 178, 201, 204
- Escuela de Ingenieros de Leicester 1959 104, 160, 164, 172, 179, 195
- Escuela en Salisbury 1972 166
- Escuela Secundaria en Morbio Inferiore 1972-1977 177
- Establo Shaker 1865 198
- Estación ferroviaria de la línea de Baltimore-Ohio 1886 199
- Estadio Olímpico Tokio 1961-1964 185
- Fábrica A.E.G. 1910 194
- Facultad de Historia de Cambridge 1964 106, 156, 164, 169, 192, 202
- Fort Shannon 1800-1835 197
- Fortaleza cerca de Rudesheim 1000-1050 200
- Fortaleza Vikinga c. 1000 189
- Frog Hollow 1973-1974 161
- Galería Dulwich 1811-1814 176, 196
- Galería Nacional: Ala Esta 1975-1978 195
- Goetheanum I 1913-1920 210
- Hagia Sophia 532 188
- Heathcote 1906 76, 206
- Homewood 1901 72, 170, 174, 179, 189, 202, 213
- Hotel de Beauvais 1656 199
- Hotel Guimard 1770 66, 162, 179, 191
- Hotel de Montmorency 1769 64, 158, 163, 170, 185, 188, 196, 208
- Iglesia de Bagsvaerd 1973-1976 197
- Iglesia Cristiana del Norte 1959-1963 183
- Iglesia de Cristo, Spitalfields 1715-1729 44, 140, 159, 162, 176, 187, 213
- Iglesia en Firminy-Vert 1963 208
- Iglesia de Hyvinkaa 1959-1961 183
- Iglesia de Orivesi 1961 191
- Iglesia de Osterlars s. XII 206
- Iglesia de la Peregrinación 1684-1689 177
- Iglesia del Redentor 1576-1591 94, 157, 162, 176, 180, 196, 205
- Iglesia de las Ruedas del Cielo 1966 186
- Iglesia de San Giorgio Maggiore 1560-1580 90, 155, 162, 178
- Iglesia de San Juan Nepomuceno 1719-1720 177
- Iglesia de San Leopoldo en Steinhof 1905-1907 173
- Iglesia de Santa Marta 1746 180
- Iglesia del Sepulcro 1796 177
- Iglesia de St. Antonius 1966-1969 193
- Iglesia de St. Paul 1910-1914 180, 205
- Iglesia de la Trinidad 1872-1877 96, 164, 169, 198
- Iglesia Ucraniana de la Santísima Trinidad 1977 207
- Iglesia de Vouksenniska 1956-1958 10, 160, 165, 180, 209
- Iglesia de Wies 1754 191
- Instalación Deportiva Exeter 1970 197
- Instituto de Estudios Avanzados 1968-1972 171
- Instituto Salk 1959-1965 50, 159, 176, 189, 204
- Johns Hopkins University Hall c. 1930 184
- Karlskirche 1715-1737 165, 208
- La Rotonda — Véase Villa Capra
- Laboratorios de Investigación 1972 32, 156, 169, 178, 189, 208
- Landerbank 1883-1884 192, 212
- Mausoleo de Augusto c. 25 c. J.C. 193
- Mercado en Leptis Magna 8 a. J.C. 200
- Museo en Ahmedabad 1953-1957 193
- Museo Altes 1824 168, 190
- Museo de Arte de Düsseldorf 1980 185
- Museo de Arte Everson 1968 167
- Museo de Arte Kinball 1966-1972 52, 160, 165, 171, 195
- Museo de Arte Whitney 1966 174
- Museo de Artes decorativas 1981 189
- Museo de Bellas Artes de Gumma 1971-1974 170, 195
- Museo Guggenheim 1956 134, 165, 168, 193
- Museo Infantil de Brooklyn 1977 171
- Musgum Village sin fecha 163
- Nashdom 1905-1909 74, 164, 190, 204
- National Farmers' Bank 1907-1908 118, 157
- New Park c. 1775 193
- Notre Dame du Haut 1950-1955 60, 155, 167, 179, 206
- Nueva Galería Nacional 1968 182
- Nueva Iglesia Luterana 1668 191
- Nuevo Acuario de Inglaterra 1962-1963 193
- Observatorio en Berlín 1835 180, 205
- Oficinas Turum Sanomat 1927-1929 195
- Ópera de Sydney 1957-1968 191, 210
- Ordenación Arquitectónica 1973 180
- Ospedale degli Inocenti 1421-1445 26, 178, 200

Pabellón Arnheim 1966 185
 Pabellón Barcelona 1929 166
 Pabellón de Exposiciones en Zurich 1964-1965 205
 Palacio de la Asamblea 1953-1963 62, 156, 163, 169, 185, 200, 202, 207
 Palacio de la Cancillería 1483-1517 200
 Palacio de Carlos V 1527 184, 198
 Palacio Farnesio 1534 187, 198
 Palacio de Justicia de Allegheny 1883-1888 100, 141, 164, 173, 175, 187, 203, 212
 Palacio de Justicia de Lister 1917-1921 20, 159, 166, 175, 176, 179, 186, 190, 208
 Panteón de París, Francia 1756-1797 203
 Panteón de Roma, Italia c. 100 154, 183
 Partenón 447-430 a. J.C. 200, 213
 Pequeño Estadio Olímpico, Tokio 1961-1964 161, 167, 193
 Pirámide de Keops c. 3733 a. J.C. 141, 161
 Pista de Hockey de Yale 1956-1958 155
 Planetario de Tateshina 1976 186
 Plataforma Sur de Monte Albán c. 500 207
 Plaza de la O.N.U. 1969-1975 161
 Poplar Forest c. 1806 156, 183
 Primera Iglesia Unitaria 1959-1967 198
 Residencia Baker 1947-1948 197
 Residencia en Berlín 1823 158
 Residencia Boomer 1953 195
 Residencia en Bridgehampton 1969-1971 166
 Residencia en Cadenazzo, Suiza 1979 159
 Residencia Cooper 1968-1969 166
 Residencia Charof 1974-1976 158
 Residencia Elia-Bash 1971-1973 189
 Residencia Erdman Hall 1960-1965 166, 212
 Residencia en Massagno, Suiza 1979 186
 Residencia en Mt. Desert Island 1975 166
 Residencia Pratt 1974 166
 Residencia en Riva San Vitale 1972-1973 161, 182
 Residencia Mt. Andrews 1964 177, 192, 197
 Residencia en Nubio 1981 167
 Rotonda de la Universidad de Virginia 1826

183

Sagristia Vecchia de San Lorenzo 1421-1440 24, 154, 162, 184, 190, 212
 Sala de Conciertos Finlandia 1967-1971 163
 Sala de exposiciones en Estocolmo 1962 155
 Salutation 1911 78, 157, 175, 199, 210, 212
 San Carlo alle Quattro Fontane 1638-1641 191
 San Eligio degli Orefici 1509 182
 San Fructuoso de Montelios 665 188
 San Ivo della Sapienza 1642-1650 177
 San Lorenzo 1666-1679 203, 208
 San Miguel 913 190
 San Pedro 1506-1626 185
 San Sebastiano 1459 195
 San Stefano Rotondo 468-483 203
 San Vitale c. 530-548 175
 Sanatorio de Paimio 1929-1933 165
 Santa Constanza c. 350 183, 198
 Santa Maria degli Angeli 1434-1436 28, 141, 142, 165, 169, 175, 176, 183, 192, 198
 Santa Maria di Carignano 1552 188
 Santa Maria della Consolazione 1508 208
 Santa Maria della Pace 1478-1483 180
 Santo Spirito 1434 30, 162, 169, 176, 192
 Sede Central de A.I.A. 1967 209
 Sede Central de Enso-Gutzeit 1959-1962 12, 157, 174, 194, 202
 Sede Central de Knights of Columbus 1965-1969 185
 Segundo Banco de E.E.U.U. 1818-1824 198
 Sever Hall 1878-1880 98, 157, 166, 187
 Sinagoga Negev 1967-1969 183
 Sindicato Estudiantil de Plattsburg 1974 36, 162, 171, 174
 St Antholin 1678-1691 173
 St. Clement Dames 1680 157, 213
 St. George-in-the-East 1714-1729 42, 164, 168, 175, 189, 203
 St. James 1674-1687 190
 St. Louis des Invalides 1676 188

St. Mary Le Bow 1670-1683 160
 St. Mary Woolnoth 1716-1724 46, 159, 162, 182, 198
 St. Stephens Wallbrook 1672-1687 171
 Stoa en Sikyon, Grecia c. 300 197
 Stratford Hall 1725 199, 204, 212

 Teatro en Besançon 1775 68, 157, 164, 169, 189, 203
 Teatro Marítimo de Adriano 125-135 208
 Teatro Mummers 1970 211
 Tempio de San Pietro 1502 184
 Templo de Apolo, cerca de Mileto, Grecia c. 310 a. J.C. 194
 Templo de Apolo, Pompeya, Italia c. 400 202
 Templo de Artemisa c. 350 a. J.C. 171
 Templo de Horus, Edfu 237-57 a. J.C. 150, 163, 196, 206
 Templo de Horyu-Ji 607 200
 Templo de Kom Ombo 181 a. J.C. - 30 d. J.C. 202
 Templo de Rito Escocés 1910 156
 Templo de Salomón 1000 a. J.C. 196
 Templo de Tarxien, Malta 2100-1900 a. J.C. 196, 207
 Templo de la Unidad 1906 128, 165, 168, 175, 176, 178, 203, 204, 211
 Templo de Venus y Roma 123-135 177, 200
 Tendering Hall 1784-1790 163, 170, 186
 Termas de Caracalla 212-216 186
 Tholos c. 365 a. J.C. 183
 Torre Elphinstone s. XVI 161
 Torre de Londres 1070-1090 201
 Torre de St. Mark 1929 177
 Tribunal Supremo de E.E.U.U. 1935 188
 Tumba de Caecilia Metella c. 25 a J.C. 184
 Tumba de Setnakht s. XIII a. J.C. 196
 Tumba de Tarquinia c. 600 a. J.C. 185

 Unidad de Habitación 1946-1952 58, 158, 172, 179, 197

Villa Capra (Almerico) 1566-1571 92, 140,
155, 165, 169, 175, 177, 184, 188, 199
Villa Farnesio 1559-1564 203
Villa Foscari c. 1549-1563 88, 169, 194
Villa Khuner 1930 159, 168
Villa Mairea 1937-1939 189

Villa Saboya 1928-1931 56, 158, 165, 171,
174, 181, 182, 189
Villa Shodhan 1951 210
Villa Stein 1927 154, 190
Villa Trissino 1553-1576 187
Viviendas Atrium, Helsingør, Dinamarca

1956 144, 177

Wingspread - Véase Casa Johnson
Wollaton Hall 1580-1588 198

II Teatro del Mondo 1979 190

Alvar Aalto
Filippo Brunelleschi
Erik Gunnar Asplund
Romaldo Giurgola
Nicholas Hawksmoor
Louis I. Kahn
Le Corbusier
Claude Nicholas Ledoux
Edwin Lutyens
Charles Moore
Andrea Palladio
Henry Hobson Richardson
James Stirling
Louis Sullivan
Robert Venturi
Frank Lloyd Wright

Este singular análisis de la arquitectura a través de diversas obras de varios arquitectos pone de manifiesto importantes ideas arquetípicas que trascienden al tiempo y que subyacen en la creación de la forma arquitectónica. Asimismo crea un enlace entre la historia y el diseño que permite dirigir la mirada entre las distintas fases, y aún más allá, de los estilos históricos.

La primera parte proporciona un análisis documental de los edificios, representados gráficamente en dibujos convencionales y diagramas. Los edificios seleccionados abarcan un amplio espectro: en el tiempo, en su función y en su estilo.

Hasta ahora, nunca se había suministrado una información tan detallada en un texto de semejantes características acerca del arquitecto y de su obra.

La segunda parte identifica y delinea los modelos formales arquetípicos a partir de los que la arquitectura puede evolucionar. Se organizan sesenta y seis ideas generatrices según categorías que se desarrollan de la planta a la sección, de la unidad al conjunto y de lo repetitivo a lo singular, sin ignorar la adición y la sustracción, la simetría y el equilibrio, los modelos de configuración, las progresiones y la reducción. Cada una de estas ideas se explica con claridad y se detallan con diagramas de varios arquitectos.

Queda por último recordar que este trabajo tuvo un precedente en un volumen, publicado por esta editorial en 1983 con el

mismo título, realizado por los mismos autores. En éste el número de arquitectos, así como los temas estudiados, eran en menor número.

Los autores

Roger H. Clark es arquitecto y profesor de Arquitectura en la Escuela de Diseño de la Universidad de Carolina del Norte. Su obra arquitectónica, frecuentemente galardonada, ha encontrado eco en la prensa nacional. Mr. Clark ocupó el cargo de decano ayudante en el centro mencionado e impartió clases en la Universidad de Virginia. Es coautor del libro *Kinetic Architecture*, colaboró en la *Encyclopaedia Britannica, 1980: Year in Review* y sus trabajos se han publicado en numerosas revistas de arquitectura. Distinguido como Fellow of the American Institute of Architects (FAIA), ejerció también como presidente y vicepresidente del Comité de Diseño del National American Institute of Architects y como miembro del Consejo Editorial de *Journal of Architectural Education*.

Michael Pause es profesor de Diseño en la Escuela de Diseño de la Universidad de Carolina del Norte. Desarrolló su profesión en empresas de St. Louis, Chicago y Boston y como profesor en el MIT de Harvard y en la Universidad de Puerto Rico. Obtuvo el Master de Arquitectura en la Universidad de Washington y el doctorado en Filosofía en el MIT. Gran parte de sus dibujos han sido exhibidos en certámenes internacionales.

