

## Después del fin de la función

“Treinta radios convergen en el buje de una rueda,  
y es ese espacio vacío lo que permite al carro cumplir su función.  
Los cuencos están hechos de barro hueco  
y gracias a esta nada cumplen su función.  
Puertas y ventanas se abren en las paredes de una casa,  
y es el espacio vacío lo que permite que la casa pueda ser habitada.  
Así, lo que es sirve para ser poseído.  
y lo que no es, para cumplir su función.”  
—Lao Tsé, “*Tao Te King*”

**Miriam Hojman**

Prueba monográfica / Concurso Asistente Grado 2 Efectivo  
Instituto de Teoría de la Arquitectura y Urbanismo/  
Curso de **Teoría de la Arquitectura I**  
Tema: **El concepto de función en arquitectura.**

## Índice

Resumen.....	1
Introducción.....	1
La función después del fin de la función.....	2
Indeterminación y Flexibilidad / Cedric Price.....	3
Acontecimiento/Programa/ Bernard Tschumi.....	6
Organización de la experiencia/ Kasuyo Sejima.....	8
Reflexiones finales.....	9
Bibliografía.....	10

## Resumen

El objetivo principal de este trabajo es indagar en el concepto de función una vez que su término ha dejado de utilizarse habitualmente en los discursos teóricos de la arquitectura. Nuestra hipótesis se basa en que a pesar de las apariencias o las intenciones en los discursos predominantes que se desarrollaron a partir de los cambios ideológicos que sustituyeron los presupuestos modernos en los que la palabra “función” está ausente, la consideración del concepto de función en la teoría y la práctica está presente. Que la función en todos o en algunos de sus aspectos continúa siendo substancial pero se comprende de otra manera porque las lógicas proyectuales han cambiado y principalmente porque existe un vínculo diferente con la forma.

Se intentará una aproximación al objetivo propuesto, a través de textos y proyectos de tres arquitectos que en una exploración preliminar se considera que han aportado significativamente a la comprensión del concepto de función en la contemporaneidad: el inglés Cedric Price, el suizo-francés Bernard Tschumi y la japonesa Kazuyo Sejima.

## Introducción

El curso de Teoría de la Arquitectura I tiene como objetivo “*dotar al estudiante de las herramientas conceptuales y las reflexiones teóricas en arquitectura, incluyendo el diseño urbano y la ordenación territorial para alcanzar los medios que desarrollen el pensamiento crítico, que permitan intervenir en la realidad del edificio y profundizar en el reconocimiento de la ciudad y el territorio como ámbitos de conflicto y comportamiento de los actores y agentes sociales.*”<sup>1</sup> Para conocer y desarrollar ese pensamiento crítico acerca de la arquitectura y particularmente para intervenir en la realidad del hecho arquitectónico, es necesario comprenderla en su totalidad. Desde Vitruvio, pasando por varios ensayistas y teóricos de la arquitectura hasta nuestros días, se promueve la idea de que el hecho arquitectónico debe proyectarse de modo integrado. Para este análisis se ha recurrido frecuentemente a los tres principios acuñados por Vitruvio: *firmitas, utilitas y venustas*, la famosa tríada actualmente vigente, aunque la prioridad de uno sobre otro fue variando en el tiempo. En un análisis histórico de los aspectos que se han considerado más importantes para juzgar, comprender, criticar y sobre todo proyectar arquitectura, se observa que ha habido un desequilibrio en la tríada, producto de los paradigmas vigentes en cada lugar y momento. Por ejemplo Ludovico Quaroni, aunque basa el proyecto en una operación integrada, hace una reinterpretación de la tríada en la que no sitúa los tres principios en el mismo plano, “*el conocimiento de la venustas es el conocimiento del modo (correcto) de juntar la firmitas y la utilitas para anularlas en el resultado arquitectónico*” o “*el modo de manipular utilitas y firmitas para obtener de ellas arquitectura*”<sup>2</sup>. Y en ese sentido, podríamos encontrar múltiples versiones.

Este trabajo pone énfasis en uno de estos principios, la *función*, aunque en esta introducción no se ha mencionado dicho término aún. Se ha hablado de la *utilitas*, vocablo empleado por Vitruvio, al que históricamente en la disciplina arquitectónica se la ha asociado a la función. Vitruvio al definir la *utilitas* expresa que “*La utilidad resulta de la exacta distribución de los miembros del edificio, de modo que nada impida su uso, antes bien cada cosa esté colocada en el sitio debido y tenga todo lo que le sea propio y necesario.*”<sup>3</sup> Vitruvio reduce la utilidad a un problema de *distributio* y las vincula

<sup>1</sup>Párrafo 6, Artículo 7 del Plan de Estudios aprobado por el Consejo Directivo Central el 23 de abril de 2002. Facultad de Arquitectura, Universidad de la República.

<sup>2</sup> Quaroni, 1980 :18

<sup>3</sup> Vitruvio: Diez libros de Arquitectura. En Kruff, 1990: 100.

a los otros dos principios básicos de la arquitectura al considerar que la forma debe ser útil y adecuada a la finalidad que debe satisfacer y procurar *“el debido y mejor uso posible de materiales y al menor coste de la obra conseguido de un modo racional y ponderado”*<sup>4</sup>.

En este trabajo no se propone acotar ni definir el término función, en primer lugar porque hay otros trabajos que ya lo han hecho<sup>5</sup>, y por otro lado porque aunque el problema principal del concepto de función en arquitectura sea su indefinición o la pluralidad de las facetas que puede abarcar su significado –como expresa Antoni Ramón<sup>6</sup>–, eso también constituye la riqueza de su análisis. Se partirá de la consideración de la función en arquitectura en un sentido muy amplio ya que puede abarcar desde el estricto programa –o sea desde sus aspectos primarios en relación a la operación de uso y necesidades prácticas o materiales del habitante: circulación, mantenimiento, instalaciones, ventilación, iluminación, etc.- hasta las necesidades expresivas, psicológicas, representativas o simbólicas de los individuos o de la sociedad. También el término puede incluir la componente moral vinculada a la honestidad funcional expresiva de la construcción. En definitiva no existe una única definición universal del concepto de función en arquitectura que merezca una aprobación unánime ni que trascienda periodos temporales ni ámbitos territoriales.

### **La función después del fin de la función**

Aunque la mayoría de los autores podrían coincidir en que a lo largo de la historia, las ideas de utilidad y adecuación no pueden eludirse, hubo un momento en que se acentuaron y se tornaron en el valor primero de la concepción de la arquitectura. La premisa básica *“la forma sigue a la función”* se convirtió en el requisito fundamental para el logro de la belleza y de la “verdad” en la arquitectura, para las teorías funcionalistas desde fines del siglo XIX a principios del XX (aunque algunos enunciados ligados a la importancia de la función fueron formulados con anterioridad).

Diversos autores han analizado las teorías y prácticas funcionalistas. En la historiografía de la arquitectura moderna, obviamente la función ha tenido un lugar predominante, pero posteriormente, con el auge de las críticas a las corrientes funcionalistas del Movimiento Moderno, se ha dejado de lado y aunque el concepto de utilidad y adecuación no ha podido soslayarse en la práctica arquitectónica, el término función ha sido prácticamente abandonado en el lenguaje contemporáneo de los textos sobre arquitectura y suplantado por otros.

A partir de los cambios ideológicos que sustituyeron los presupuestos modernos, cuando la *“forma ya no siguió a la función”* y la función dejó de ser la lista de actividades resumidas por el Movimiento Moderno, comienzan a aparecer otras cuestiones que cambian las relaciones entre la forma y la función, como el confort, la percepción y la experiencia espacial que la arquitectura ofrece a sus usuarios, como señala el arquitecto Juan Herreros.<sup>7</sup>

En el complejo escenario de los últimos cincuenta años, los arquitectos se han alejado de los viejos modelos y *“se convencen cada vez más del carácter in-formal del uso”*<sup>8</sup>. En el mismo sentido, se habla del fenómeno actual de las *“formas estéticas de la desaparición”*, evocando a Paul Virilio, del sacrificio de lo visual y la reducción de la materia a su mínima expresión ligado a la lógica de la informática, a diferencia de la

<sup>4</sup> Ibidem: 102

<sup>5</sup> Por ejemplo: De Zurko, 1956, Casanova, 2008.

<sup>6</sup> Ramón, 2000.

<sup>7</sup> En Conferencia Seminario Montevideo, 2010.

<sup>8</sup> Porrás (En Gausa), 2001: 545

modernidad mecanicista del siglo XX que se entusiasmó con el interior de los motores y de la máquina como analogía funcional de la arquitectura.

Tanto en los discursos arquitectónicos como urbanísticos la función dejó de ser paradigmática, “ante un mundo donde el trabajo, el ocio y el comercio se pueden realizar a través de ordenadores que ocupan espacios que no necesitan una cualificación espacial, la función no debería ser un parámetro fundamental para definir una porción de suelo del territorio.”<sup>9</sup> Pero aunque trate de negarse la función, por otro lado, se habla permanentemente de la arquitectura como el proceso de definir espacialmente actividades, como la propiciadora de acciones y relaciones en el espacio, aunque se utilicen otros términos para ello.

Por lo tanto, se pretende aportar al tema en la profundización del debate acerca de este concepto a partir de la crítica de la lógica funcionalista que prevaleció en la cultura arquitectónica de las corrientes “funcionalistas” del Movimiento Moderno -en el que el principio rector básico del diseño y la medida de la excelencia y la belleza de la arquitectura se concebía a partir de una estricta adaptación de la forma a la finalidad- hasta la actualidad. También al encontrar los distintos términos utilizados en el lenguaje corriente arquitectónico, que nos acerquen al concepto contemporáneo de función.

Se trabajará a partir de textos y proyectos de tres arquitectos que han aportado elementos esenciales para la comprensión del concepto de función en la contemporaneidad: el inglés Cedric Price (Stone, 1934-2003), el suizo-francés Bernard Tschumi (Lausanne, 1944) y la japonesa Kazuyo Sejima (Ibaraki, 1956). La extensión y características de este trabajo obligan a simplificar los estudios de caso, es simplemente una muestra representativa del panorama. Son arquitectos que se destacan en un contexto que habilita y avala sus teorías, por lo tanto no son casos excepcionales ni rupturistas en sí mismos sino que forman parte de corrientes predominantes y convalidadas. Se han seleccionado estos nombres ya que se trata de arquitectos de distintas generaciones, de contextos disímiles –aunque hegemónicos en el panorama arquitectónico mundial- y sobre todo por ser introductores en sus textos y/o proyectos, de nuevas acepciones de función, dejando atrás la radical fórmula “*forms follows function*”.

### **Indeterminación y Flexibilidad / Cedric Price**

El arquitecto Cedric Price vinculado a una de las escuelas más significativas en los debates sobre arquitectura de los años sesenta y setenta en Inglaterra, la *Architectural Association School of Architecture*<sup>10</sup> de Londres, ha sido uno de los más visionarios e influyentes para la arquitectura de finales del siglo XX. A pesar de que ha construido relativamente poco, sus trabajos experimentales han sido referentes para varios artistas y arquitectos contemporáneos. En un contexto situado en la proliferación de modelos contestatarios posteriores al mayo francés y el optimismo basado en la tecnología, en el que el pensamiento fenomenológico se tradujo en lógicas proyectuales para las cuales había un mayor interés en el evento que en el soporte, y en el espectáculo que en el receptáculo, se consideraba que se debían anticipar los usos para garantizar el mayor involucramiento de los usuarios o sea que se debían promover mecanismos sociales de participación y percepción.

Price se adhirió al concepto de que en un mundo en que las necesidades cambian continuamente, un edificio, una calle o una ciudad caen en desuso en sus aspectos funcionales mucho antes de convertirse en inadecuados. Por esta razón,

---

<sup>9</sup> Guallart (En Gausa), 2001: 545.

<sup>10</sup> En adelante: AA School of Architecture, como se la conoce.

pensaba que el arquitecto “debe ofrecerle a todos los individuos un amplio panorama de elecciones múltiples, por medio de diseños esencialmente flexibles que alienten en el usuario una posición de cambio”.<sup>11</sup> Promovió una arquitectura que concebía espacios adaptables permitiendo usos diversos en los que el usuario podría cambiar de idea permanentemente a lo largo de su vida.

En este mismo sentido, tenía el afán por llevar a la práctica la idea de una arquitectura *indeterminada y flexible* como consecuencia de la convicción sobre la imprevisibilidad de los posibles usos futuros de los hechos arquitectónicos. Extendía su visión a todos los programas, desde los más complejos hasta la vivienda. Con respecto a éste último se basaba en la teoría que la familia tipo y sus relaciones normalizadas habían entrado en crisis y que por lo tanto la arquitectura y sobre todo “*la casa ya no es más aceptable como un mecanismo ordenador predeterminado de la vida familiar*”<sup>12</sup>.

También expuso nuevos conceptos como el de diagrama de funciones como sistema estructural<sup>13</sup>, la arquitectura “transitoria”<sup>14</sup> y la arquitectura como servicio social para el consumo<sup>15</sup>, que han influido en el pensamiento de varios arquitectos contemporáneos.

En el proyecto del Fun Palace expone al máximo sus ideas de flexibilidad extrema y de la indeterminación, o sea la posibilidad de que sucedan cambios impredecibles según las necesidades del visitante, quien es el protagonista de la configuración espacial del edificio. En este proyecto materializa la idea que la directora teatral Joan Littlewood tenía del teatro que se basaba en la improvisación, la participación del público vinculado a las situaciones lúdicas de Constant<sup>16</sup> y los situacionistas<sup>17</sup>. Diseñado entre 1961 y 1972, basado en las estructuras de la arquitectura industrial, las construcciones temporales y las nuevas tecnologías, el Fun Palace, constituye un gran espacio vacío conformado por un sistema de andamios y pasarelas móviles, con ausencia de pisos fijos en el que el movimiento de las personas constituyen el programa principal. Los tabiques, techos y pisos, el equipo ambiental, las escaleras mecánicas, son transitorios, móviles e intercambiables y dotan al edificio de una “libertad formal” nunca experimentada anteriormente.<sup>18</sup>

El proyecto no fue construido por falta de financiación, pero tuvo un alto grado de avance y llegó a desarrollarse ampliamente en sus detalles. Aunque puede dudarse que una vez construido lograra la absoluta flexibilidad lograda sólo por la acción del público<sup>19</sup>, no cabe duda del interés y la influencia que tuvo para la generación

---

<sup>11</sup>Price (En Cuneo) , 1971:176

<sup>12</sup>Price (En Cuneo), 1971:185

<sup>13</sup> Montaner: 2010: 19.

<sup>14</sup>“*Me interesan mucho los edificios de duración limitada, pero mi capacidad de diseño no ha alcanzado, todavía, el desarrollo necesario para obtener resultados exactos.*” Price (En Cuneo), 1971:183.

<sup>15</sup>“*Los arquitectos y urbanistas tendrían que orientar sus investigaciones hacia la provisión de un servicio social para el consumo, creo que ésta es la esencia del tema, algo tan precioso y al alcance de todos como el aire puro.*” Price (En Cuneo), 1971:178.

<sup>16</sup> Constant Nieuwenhuys, artista holandés, miembro del grupo Cobra, luego del Internacional Situacionista.

<sup>17</sup>La Internacional Situacionista (1957-1972) fue una organización de artistas e intelectuales revolucionarios provenientes de movimientos marxistas y vanguardistas como la Internacional Letrista y el Movimiento para una Bauhaus Imaginista que surge en oposición a la doctrina funcionalista representada por la nueva Bauhaus de Ulm dirigida por Max Bill.

<sup>18</sup> “*El emplazamiento aprovecha las redes de comunicación existentes y da un indicio para el potencial enriquecimiento de la vida mediante una creciente movilidad, hasta el presente no realizada, en las grandes comunidades urbanas. La sensación de confinamiento en el local se reduce por la deliberada extensión de los límites visibles. Las actividades proyectadas para el local deben ser experimentables, y el lugar en sí mismo prescindible y variable. Por un lado, la organización del espacio y los objetos que lo ocupen deben desafiar la habilidad mental y física de los participantes y, por el otro, permitir una fluidez espacial y temporal que facilite un placer pasivo y activo.*” Price (En Banham), 1976:86.

<sup>19</sup>“*Parece muy discutible que un Homo ludens de paseo por allí hubiera podido redistribuir, a su antojo y sin ayuda alguna, cualquiera de las unidades propuestas por Price, salvo quizá las más pequeña (...) la participación del público hubiera consistido, en gran parte, en manipular los controles de sofisticadas instalaciones técnicas, dirigidas por personal especializado, masivamente computarizadas y conectadas a los enlaces electrónicos nacionales.*” Banham, 1976: 88.



## Acontecimiento/programa / Bernard Tschumi

Bernard Tschumi, también vinculado a la *AA School of Architecture*, recoge claramente en su pensamiento y práctica la herencia de la filosofía fenomenologista al igual que Cedric Price, así como el vínculo con otras disciplinas como la literatura y el cine, del que extrae la preocupación por la velocidad, el movimiento y el dinamismo. En relación al vínculo forma-función, no sólo en sus proyectos sino también sus desarrollos teóricos -principalmente *Themes for de Manhattan Transcripts* y *Architecture disjunction*- ha introducido nuevas ideas asociados a la disyunción de la forma, el uso y los valores sociales de la arquitectura. Sobre todo expresa la necesidad de superar el modo convencional de entender y registrar la arquitectura utilizando un nuevo lenguaje.

Su pensamiento está inserto en un contexto en el que se ha producido un cambio de la relación entre el espacio y el tiempo,<sup>22</sup> en el que la experiencia comprometida del sujeto es fundamental y que el pensamiento fenomenológico-situacionista es el que rige las lógicas proyectuales. Estos movimientos que comenzaron a desarrollar su pensamiento en los años sesenta pero que tuvieron mucha influencia y difusión en las dos décadas siguientes reinterpretan los viejos conceptos de vida urbana y la arquitectura e incorporan ideas relativas al hábitat como una saturación de acontecimientos, característicos de la sociedad capitalista contemporánea.

En esta traducción de la realidad, para Tschumi no hay arquitectura sin espacio, sin acontecimiento y sin movimiento. Para él la arquitectura se basa en una combinación sin cabeza jerárquica ni preeminencia entre estos términos. Trata de introducir nuevos conceptos o estrategias para romper con cualquier jerarquía entre las relaciones convencionales de espacio y uso, tipo y programa, objetos y acontecimientos, concepto y experiencia, estructura e imagen tradicional. Estas convenciones así como las de representación tradicional -planos, secciones y axonométricas- para él deberían ser superadas.

Define el *acontecimiento* -suceso o incidente- como el detalle particular de un programa: “*usos particulares, funciones singulares o actividades aisladas. Incluyen momentos de pasión, actos de amor y el instante de la muerte.*”<sup>23</sup> El espacio como un producto social que ha adquirido una autonomía y lógica propia luego del a priori kantiano de considerarlo como *cosa mental* (deformaciones, rupturas, compresiones, fragmentaciones y yuxtaposiciones). El *movimiento* como la acción, el acto concreto o la forma de mover, intrusión inevitable de cuerpos en el orden controlado de la arquitectura. “*La arquitectura es, pues, únicamente un organismo implicado en una constante interacción con los usuarios, cuyos cuerpos se lanzan contra las reglas cuidadosamente establecidas del pensamiento arquitectónico.*”<sup>24</sup>

Tschumi plantea que sólo la relación sorprendente entre estos tres niveles (acontecimiento, espacio y movimiento) tiene interés para la experiencia arquitectónica, y la clasifica en tres tipos: indiferencia, reciprocidad y conflicto. En estas relaciones se aprecian distintos modos de la relación forma-función. En la de *indiferencia*, los espacios y acontecimientos son funcionalmente independientes, se refiere a ejemplos

---

<sup>22</sup> “En efecto si el tiempo había sido la categoría sustantiva del pensar desde la pre hasta la modernidad –y la historia su disciplina dominante-, el presente presencia la revancha del espacio y más aún, la reemergencia de lo espacial complejo. Lo espacial complejo tiene que ver con los procesos de de desterritorialización y flujos –o con la pérdida de fricción que el territorio opone a las actividades a cambio de una pérdida de la calidad de su ejercicio- y con el desarrollo de la topología como semiótica (y viceversa): los signos que antes eran fracciones de tiempo, ahora son soportados en fracciones de espacio y así aparece una evolución de lo espacial objetual mediante un cambio de sus conceptos sustitutos: cristal, nube, llama congelada”. Fernández, 1999:168.

<sup>23</sup> Tschumi, “Themes for the Manhattan Transcripts”, 1982, En Hereu et al., 1999:480.

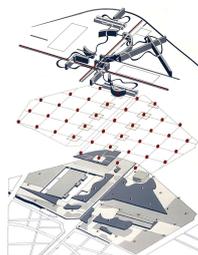
<sup>24</sup> Ibidem.

arquitectónicos en que las formas alojan cualquier función<sup>25</sup>, En la de *reciprocidad*, los espacios y programas arquitectónicos pueden resultar totalmente interdependientes, cuando la idea que se hace el arquitecto de las funciones del usuario, determina cualquier decisión arquitectónica hasta la actitud del usuario, como los típicos casos de los proyectos “funcionalistas” de los años veinte. La relación de *conflicto* es la que describe la realidad en que las relaciones son más complejas. “*Se puede dormir también en la cocina. Y pelearse y amar*”<sup>26</sup>

Tschumi reintroduce en el lenguaje la noción de programa, “*un terreno que las ideologías de la arquitectura habían abandonado desde hacía décadas*”<sup>27</sup> y lo define como la combinación de acontecimientos. Explícitamente con esta noción expresa que quiere “*ir más allá de la definición convencional de ‘función’*” Toma la definición de Guadet en que un programa arquitectónico es una lista de servicios requeridos; indica sus relaciones pero no da idea ni de su combinación ni de su proporción por eso todo programa dado puede ser “*analizado, desarmado, desmontado, de acuerdo con cualquier regla o criterio, y luego reconstruido en forma de una nueva configuración programática (manteniendo sus variables programáticas iniciales)*.”<sup>28</sup>

Considera que los conceptos estáticos de forma y función deben ser sustituidos por la atención a las acciones que ocurren dentro y alrededor de los edificios. “*En el mundo de hoy en día cuando estaciones ferroviarias, se transforman en museos, iglesias en clubes nocturnos, una cosa está clara: La completa intercambiabilidad de forma y función, la pérdida de la relación causa y efecto tradicional y canónica, tal como lo establecía la Arquitectura Moderna. La función no resulta de la forma, la forma no resulta de la función sin embargo, es evidente que se influyen mutuamente*”<sup>29</sup>.

En 1982 ganó el concurso internacional para el Parc de la Villette, su primera gran obra construida, donde aplicó estos conceptos teóricos, hizo posible la puesta en práctica de las teorías descritas en *Manhattan transcripts* al utilizar secuencias paisajísticas, espaciales y programáticas para crear sitios alternativos para las relaciones sociales, desafiando la larga tradición de grandes parques urbanos parisinos. Un proyecto basado en las superposiciones, interrelaciones y conflictos que generan tres tipos de tramas formales: de puntos (*folies* de diversos usos posibles), líneas (recorridos lineales y curvos que se superponen y cruzan a modo de vectores de transmisión de movimientos) y superficies (plataformas verdes y volúmenes de diversos usos culturales y lúdicos). En este parque son tan importantes los acontecimientos que se “mueven” entre las formas, objetos y elementos carentes de jerarquía, como el propio espacio.



Parc de la Villette. Bernard Tschumi, 1982

<sup>25</sup> Por ejemplo el Palacio de Cristal y los pabellones de las grandes exposiciones del siglo XIX “*que servían para alojar un poco de todo*” Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem: 181. Por ejemplo una plaza del siglo XIX que se convierte en una *algarada* del siglo XX, o cuando una nave industrial de Manhattan se transforma en una vivienda.

<sup>27</sup> Ibidem: 483.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Tschumi: *Architecture and Disjunction*, 1994:255

## Organización de la experiencia/ Kasuyo Sejima

Como ya se ha mencionado, en la contemporaneidad es común hablar de las “formas estéticas de la desaparición”, del sacrificio de lo visual y la reducción de la materia a su mínima expresión, de la “nulidad” en cuanto a que *“ya no queremos ver cómo las cosas llegan, sólo queremos ver el resultado.”*<sup>30</sup>

En este contexto, se puede incluir la obra de muchos arquitectos contemporáneos, entre ellos la de Kazuyo Sejima<sup>31</sup>. Ella apela a la delgadez, a la transparencia, a la desaparición de la forma, ligados a la sociedad de la información. *“Lo que quiero decir con ‘transparencia’ es ligeramente distinto a poder ver. Para mí, la sociedad de la información tiene relación más bien con no ver.”*<sup>32</sup> Esta es una de las cuestiones centrales por la que nos interesa analizar su trabajo, cómo entra en juego la función en una relación disgregada de la forma. Porque a pesar de que su trabajo está basado en la reducción lingüística como muchos de sus contemporáneos, la diferencia –como ella explica– reside en el programa. *“Siempre tratamos de mostrar lo que la gente puede experimentar en el edificio. Es decir, intentamos revelar la idea claramente, no a través de la figura, la silueta o la forma, sino a través del modo más simple y directo.”*<sup>33</sup>

Su planteo es radical, innovador, y sumamente contemporáneo, tiene una postura analítica y crítica de los procesos actuales que se basa en la incorporación del movimiento humano en el espacio, en cómo las actividades se distribuyen en el edificio y cómo los programas encajan en esa estructura. No parte de conceptos formales ni de relaciones programáticas de los espacios previos ni fijados por la tradición o los tipos establecidos. Sejima estudia las maneras en que las personas viven su cotidianidad, todas las formas en que la gente pueda moverse alejándose de estereotipos “pasados de moda” que considera no están basados en la realidad. Por eso concibe a la arquitectura como una especie de escenario abierto que sirva para facilitar la libertad de movimientos. Al igual que en los casos de Price y Tschumi se podría asociar su trabajo a la fenomenología en arquitectura pero de un modo renovado ya que propone una intensificación de la experiencia, ligada a la percepción del propio cuerpo en relación a los demás y a un espacio abstracto, homogéneo y neutro, sin cualidades ligadas a lo visual y ausente de jerarquías.

Para Sejima pensar cómo organizar el programa significa estudiar la cuestión de cómo organizar la experiencia. Y para ello usa los diagramas<sup>34</sup> en los que intenta sistematizar su propia visión de la complejidad, dispersión e incertidumbre de la realidad. Es su manera de relacionar las actividades con los espacios. El mismo Toyo Ito con quien Sejima trabajó durante seis años al inicio de su carrera, definió su arquitectura como diagramática (*diagram architecture*): *“según ella un edificio es en el fondo el equivalente al diagrama del espacio que se usa para describir de forma abstracta las actividades cotidianas que se presuponen en el edificio.”*<sup>35</sup>

Sus proyectos parten de las condiciones funcionales que ha de llevar el edificio y lo convierte en un diagrama del espacio que interpretan su visión intuitiva de la sociedad. En su obra el programa es parte fundamental pero no es traducido a la forma como mera transcripción. Como expresa Montaner: *“Para un tiempo de incertidumbre,*

<sup>30</sup> Jean Nouvel: Los objetos singulares. P. 52

<sup>31</sup> Actualmente conforma el Estudio SANAA que comparte con Ryue Nishizawa.

<sup>32</sup> Sejima: El Croquis 99, 2000: 14.

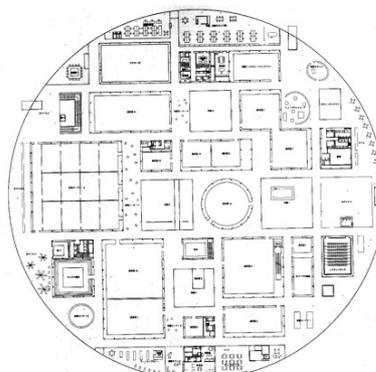
<sup>33</sup> Sejima, El Croquis 121-22, 2004: 24

<sup>34</sup> Cuadros comparativos y organigramas que ya habían sido utilizados como mecanismos iconográficos de las vanguardias más racionalistas y sistemáticas y que en la contemporaneidad han sido reinterpretados.

<sup>35</sup> Toyo Ito, El Croquis 77, 1996: 18.

*Sejima considera, paradójicamente, que una arquitectura que sea definida y precisa en su estructura funcional diagramática formal, tendrá más capacidad de ser adaptable y transformable.*<sup>36</sup>

Entre la multiplicidad de sus obras, elegimos mencionar uno de sus más emblemáticos, el Museo de Arte Contemporáneo del siglo XXI en Kanazawa (1999-2004, junto a Nishizawa), un edificio de planta circular que se abre de forma uniforme a sus alrededores y cuya premisa fundamental fue la libre y fácil accesibilidad. El programa estuvo definido con gran precisión por el cliente quien tuvo un papel fundamental en la definición de las características del museo. Su organización se basó en el flujo de gente que se movería entre las galerías y el grado de transparencia de funcionamiento del edificio para que el usuario se orientara con facilidad. Se cumplen varias de sus premisas, el énfasis en la experiencia, el interés por los aspectos programáticos en un espacio abstracto y homogéneo que mantiene un orden relacional no jerárquico de los elementos y una ausencia de figuras visuales dominantes.



Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI, Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, 1999-2004

## Reflexiones finales

Como ya se mencionó, no se pretende generalizar las prácticas y teorías de estos tres arquitectos al panorama completo de la arquitectura contemporánea, inabarcable debido a la multiplicidad de planteos, pero al considerarlos representativos de distintas tendencias del pensamiento de las últimas décadas es legítimo extraer algunas consideraciones. A partir de la reflexión acerca de sus trabajos, escritos o palabras<sup>37</sup> se puede echar por tierra los preconceptos de que en la arquitectura contemporánea el aspecto “funcional” dejó de ser trascendente. Lo que sí nos atrevemos a expresar es que han cambiado los términos que definen un mismo concepto ya que lo que se modificó considerablemente fue la relación de la función con la forma, debido al cambio en las lógicas proyectuales de las últimas décadas.

Por ejemplo, Juan Herreros<sup>38</sup> al referirse a la alternancia entre el protagonismo de la *forma* y el protagonismo de la *organización* -tampoco él utiliza la palabra “función”- como paradigmas a partir de los años sesenta, introduce nuevos términos. Al considerar que se sucedían una y otra vez las dos vertientes: la que derivaba del formalismo y la que derivaba en las atenciones hacia la *organización* de la arquitectura, era momento de “*sacudirse de los prejuicios*” de situar una línea sobre la otra.

<sup>36</sup> Montaner, 2010: 22.

<sup>37</sup> En el caso de Kazuyo Sejima sus pensamientos e ideas las encontramos en varias entrevistas, ya que no ha escrito. Es interesante lo que expresa precisamente en una de esas entrevistas: “*Me gustaría escribir pero no me interesa comenzar por hacer una teoría y después hacer una interpretación construida de esa misma teoría, o probar la teoría haciendo arquitectura, porque las técnicas de escribir y de proyectar son completamente diferentes. Para mí el proceso de proyectar un edificio es, en sí mismo, la forma de reflexionar sobre arquitectura.*” El Croquis, 122-24, 2004: 24.

<sup>38</sup> En Conferencia Seminario Montevideo, 2010

Entonces propone utilizar nuevas palabras “*para quedarse tranquilos,*” acota, diciendo que la arquitectura es *imagen* y es también *programa*.

Sin la intención de adaptar forzosamente el concepto de función a todas las acepciones que se recorrieron a lo largo del trabajo, sí se puede constatar que todos los nuevos términos utilizados se aproximan a la idea de que los aspectos funcionales son considerados básicos a la hora de proyectar. En el caso de Price, introdujo experiencias que se interesaron en las necesidades sociales y las percepciones de los usuarios de la arquitectura, centrados en los *acontecimientos* y *eventos* instantáneos, o sea la consideración de condiciones funcionales. La *indeterminación* y *flexibilidad* pretendidas en sus propuestas son consecuencia de estas necesidades de uso. Por su parte, Tschumi reintroduce la noción de *programa* al definirlo como la combinación de *acontecimientos*, o sea el análisis y la posterior reconstrucción de la lista de de servicios requeridos por los usuarios, otra vez la función, aunque trata de ir más allá de su definición tradicional. Por último, Sejima incorpora la idea de una nueva manera de transformar las condiciones funcionales en formas espaciales reales y ordenarlas a través de *diagramas* basados en su propia visión intuitiva de la *sociedad de la información*.

Así como *el vacío entre los radios de una rueda permite al carro cumplir su función*, los ejemplos analizados permiten descubrir que la determinación de lo que está entre los espacios arquitectónicos -*acontecimientos, experiencia, eventos, programa*- le permite cumplir a la arquitectura su función, aunque no necesariamente tienen que ser traducida a la forma.

## **Bibliografía**

- BANHAM, Reynar: *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*, Editorial Gustavo Gili, 1978. Edición Original en inglés, 1976.
- BAUDRILLARD, Jean, NOUVEL, Jean: *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- CASANOVA, Néstor: “La forma operativa de la función”, en *Arquitexturas. Escritos de teoría de la arquitectura*. Facultad de Arquitectura, Montevideo, 2008.
- CUNEO (h), Rita y Dardo: *Hacia una nueva actitud*, Mac Gaul, Argentina, 1971.
- DE ZURKO, Edward: *La teoría del funcionalismo en arquitectura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1958. (Edición original en inglés: 1956)
- FERNÁNDEZ, Roberto: *El Proyecto final*, Facultad de Arquitectura, 1999.
- GAUSA, M., GULLART, V.; MULLER, W., SORIANO, F.; MORALES, J., PORRAS, F.: *Diccionario metápolis de la arquitectura avanzada*, Metápolis & Actar, Barcelona, 2001.
- HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; OLIVARES, Jordi: *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Nerea, Madrid, 1999 (Primera Edición: 1994).
- KRUFT, Hanno-Walter: *Historia de la teoría de la arquitectura*, Alianza, Madrid, 1990.
- MONTANER, Joseph Maria: “Arqueología de los diagramas”, en Cuaderno de proyectos arquitectónicos, Nro. 1, UPC, Barcelona, 2010.
- QUARONI, Ludovico: *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*, Xarait, Madrid, 1980 (Edición original en italiano: 1977)
- RAMÓN, Antoni: “Función”, en SOLÁ MORALES, Ignasi et al.: *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*. Ediciones UPC, Barcelona, 2000.
- TSCHUMI, Bernard: *Architecture and Disjunction*. Cambridge and London: The Mit Press, 1994.
- Revistas *El Croquis*, N° 77, 1996, *El Croquis*, N° 99, 2000; *El Croquis* N° 121-22, 2004.