

García, Elizabeth / González, Rafael / Camacho, Marianela
Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad del Zulia, Venezuela.
marianela_camacho_f@yahoo.com

El proyecto de arquitectura se conforma a partir de imaginarios, in-forma-ción previamente adquirida que se refieren en el proceso creativo a modo de concepto generador. Aproximarse a la arquitectura, a su proyecto y a la teoría de la arquitectura es una tarea de iniciación que se dificulta por la ausencia del objeto de estudio. En la mayoría de los casos, la realidad que rodea al estudiante de arquitectura se distancia de una "arquitectura ideal" ausente. Ante esta relación entre lo real y la ficción, entre la arquitectura y el proyecto, esta Ponencia muestra algunos de los trabajos realizados en el taller de Introducción a la arquitectura, Introducción al Diseño arquitectónico (Currículo 2000) e Introducción al Diseño (Currículo 2008), en el marco de la Investigación CONDES sobre **Imaginarios posibles en la arquitectura**. Introducir al estudiante en el estudio sobre imaginarios en la arquitectura permite aproximarnos a la arquitectura a través de una re-visión del significado del proyecto arquitectónico. Las representaciones del espacio habitado se constituyen en insumo para el estudiante y su ejercicio proyectual generando instrumentos para la proposición de arquitecturas posibles.

1. La conciencia imaginante.

La construcción de la imagen de una arquitectura a través del proyecto determina lo real, a la vez que está determinado por el imaginario. Pero esta situación en términos de Cofré, J. se equipara porque "una obra es nada sin una conciencia que le dedique su atención: una conciencia sin objeto artístico ante los ojos no puede producir conciencia imaginante de carácter estético" (1987: 137). Este autor, denomina a la realidad óptica de la obra "estrato fijo" con total independencia de consideraciones históricas, geográficas y psicológicas, y "estrato móvil" a la experiencia fenomenológica de la obra, pero que es influido por la historia y el contexto temporal-espacial personal de quien contempla; de esta manera Cofré,

J. asegura, del modo que en el mundo real, lo óptico puede ser descrito empíricamente así mismo, lo estético, instaurado y constituido en la vivencia, debe ser descrito fenomenológicamente.

Tenemos entonces que para la conciencia estética el objeto intuido se transforma en un símbolo polisémico que admite diversas interpretaciones de acuerdo al sujeto, por lo que hay que admitir un necesario relativismo basado en las teorías semióticas que consideran la obra de arte como signo o símbolo multifacético y abierto, sin restricción a cualquier concreción posible.

El proyecto arquitectónico propone un espacio con la voluntad de transponerlo a lo construido. Dejando a un lado que a veces sus promesas de bondad resultan decepcionantes cuando se trasladan a lo real; la importancia de la idea en arquitectura, la primacía del proyecto sobre la obra construida, permite entender que el proyecto no se sitúa en la apariencia de realidad, ni tampoco en la región de lo ya construido, sino mediando con la ficción y lo real. Proyectar significa lanzar, dirigir hacia delante. En palabras de Azara el proyecto permite que un ente se anticipe, que un edificio se presente ante nuestros ojos como realidad concreta. Una obra ya está construida cuando ha sido ideada. El proyecto contiene el edificio como imagen perfecta de una realidad anunciada. La arquitectura nace del encuentro de una forma mental sobre un plano terrenal, de allí que toda arquitectura es ideal y sólo puede existir en tanto proyecto (2005).

Hablar de arquitecturas "ideales" es hablar de arquitectura, de lo que la arquitectura "es". – antes que el no-ser de la materia la lastre para siempre y la convierta en un cascarón muerto-. (Azara, 2005: 137).

2. Imaginarios del espacio habitado.

El espacio habitado es uno de los ejes fundamentales de la estructuración de lo cultural y de lo social, no sólo en la realidad sino también en la ficción -que es, también, una de las formas de la realidad-. La arquitectura ha visto realizados muchos de sus mejores ejemplos a través de la literatura, mitos y cuentos. Por otra parte, algunas publicaciones han mitificado mucha de la arquitectura moderna y contemporánea. En este trabajo se ha considerado relevante el

estudio del espacio habitado a través de las representaciones que sobre el mismo se han elaborado desde diversas fuentes. Se propuso explorar el imaginario del estudiante a partir de la reinterpretación de ciertos trabajos realizados en el arte, así como de la imagen arquitectónica y las imágenes que el espacio habitado suscita. Se propicia así una reflexión "creativa", un ejercicio de imaginación configurado desde otros mundos imaginarios referidos al espacio habitado. Entre los cuales se han estudiado: Las representaciones de la arquitectura en el mundo editorial, las representaciones del espacio en la plástica contemporánea y las representaciones de la arquitectura en la literatura.

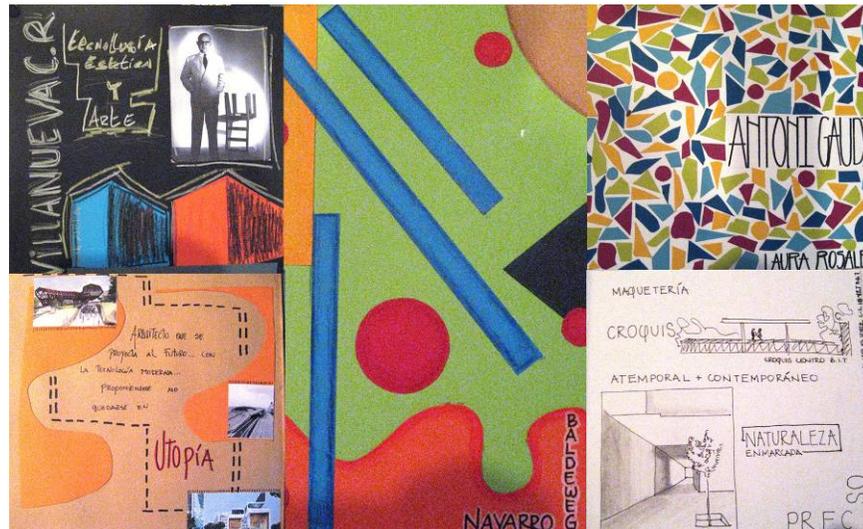
2.1. Las representaciones de la arquitectura en el mundo editorial.

En el periodo de formación del estudiante, es el mundo editorial quien tiene la potestad de develar, de traer a presencia "lo mejor" de una y no otra arquitectura. La arquitectura se presenta aquí como objeto de ficción y el discurso editorial construye un mundo que posiblemente no sea nunca vivido por el estudiante. La arquitectura del mundo editorial termina así por construir nuevos mitos. El reto para el estudiante es cómo re-elabora el mito en su proyecto atendiendo a una situación contextual concreta que reconoce la historia, las tradiciones y que impone una tecnología limitada. La propuesta resulta en traducir los arquetipos pre-existentes en instrumentos para el proyecto.

Teniendo como premisa la frase de Gaston Bachelard que dice: "Una imagen estable y acabada corta las alas a la imaginación" (1980, p. 10), en esta investigación se ha considerado relevante el estudio del espacio habitado a través de las representaciones que sobre el mismo se han elaborado desde diversas fuentes. La estrategia propuesta fue la de realizar una aproximación a la obra de arquitectos como Rafael Moneo, Álvaro Siza, Óscar Tusquet, Antoni Gaudí, Carlos Raúl Villanueva, entre otros, a través de material audiovisual de producción venezolana y de la serie "Arquitectura de la luz" producida por Televisión Española. Los estudiantes realizarían un ejercicio analítico-reflexivo sobre una obra realizada por cada uno de los arquitectos a partir de información recabada en publicaciones especializadas en arquitectura. Los trabajos de los estudiantes revelan como a medida que se inician en un nuevo lenguaje, el propio de la arquitectura, también van construyendo sus propias representaciones del mundo (figura 1).

Figura 1: Trabajos realizados por los estudiantes de Introducción a la arquitectura e Introducción al Diseño arquitectónico (2005-2006)

Ejercicio Analítico-reflexivo sobre la obra de arquitectos



Fuente: E. García/M. Camacho

2.2. Las representaciones del espacio habitado en la plástica contemporánea.

Desde la mimesis aristotélica sabemos que el arte, al hacer visibles las posibilidades humanas, no se orienta tanto a la representación de lo que es o ha sido cuanto a la de lo que podría ser, erigiéndose por tanto en un campo privilegiado de experimentación y constitución de ámbitos posibles. Así, se ha realizado una serie de ejercicios a partir de la obra de algunos artistas plásticos latinoamericanos y venezolanos que han desarrollado su obra en torno al cuerpo, el espacio y la ciudad. El objeto de estos ejercicios sería el de reconocer la importancia del proceso perceptivo como medio de comprensión del espacio arquitectónico. Además, se utiliza una metodología para el estudio del espacio arquitectónico que propone una aproximación a ciertos imaginarios sobre el espacio como instrumento para su comprensión, previo a la observación, análisis y síntesis de una arquitectura real. Las obras seleccionadas serían el punto de partida de los ejercicios propuestos a los estudiantes para el desarrollo de una sensibilidad estética-social.

2.2.1. Arquitecturas Biológicas: Del Cuerpo y del Espacio.

Una serie de tres ejercicios sobre la percepción del espacio se propuso a partir de varios trabajos realizados por la artista plástica brasileña Lygia Clark, cuya obra se centraría en torno al cuerpo, su sensibilidad y a los recorridos espaciales. En este sentido, la obra *Caminhando* es el nombre de una propuesta plástica donde se le da importancia absoluta al acto inmanente realizado por el participante, tiene todas las posibilidades unidas a la acción en sí: permite la elección, lo imprevisible, la transformación de lo virtual en una empresa concreta. En ésta, Lygia Clark propone, a partir de la cinta de papel que suele envolver un libro y pegando sus extremos de manera de obtener una cinta de *Moebius*, la obra como el acto de elección entre cortar a derecha o izquierda sin llegar a pasar a la parte ya cortada para no separar la cinta en dos pedazos. A medida que se corta la cinta, se afina y se desdobra en entrelazados, hasta que el camino es tan estrecho que no se podría continuar. Es el fin del atajo. Esta obra es propuesta por la artista con el objeto de romper con nuestras costumbres espaciales: derecha-izquierda, anverso-reverso, etc., para vivir la experiencia de un tiempo sin límite y de un espacio continuo.

Para la artista *Caminhando* junto a sus tentativas arquitecturales querían ser la unión con el mundo colectivo. "Se trataba de crear un espacio nuevo, concreto –no solamente para mí, sino para los demás. (...) Esta sería una experiencia que permitiría descubrir una realidad nueva no en mí sino en el mundo" (Clark en Fundación Tapies, 1998). Las propuestas de los estudiantes se configuran teniendo como material de trabajo lo resultante de la propuesta de Lygia Clark. A partir de ésta cinta intervenida por el estudiante, de modo personal y único, se construye una propuesta modelo a escala de un espacio arquitectónico donde se pueden diferenciar ciertas tipologías espaciales: abierto, cerrado; interior-exterior; de permanencia, de circulación, de articulación, de acceso (figura 2).

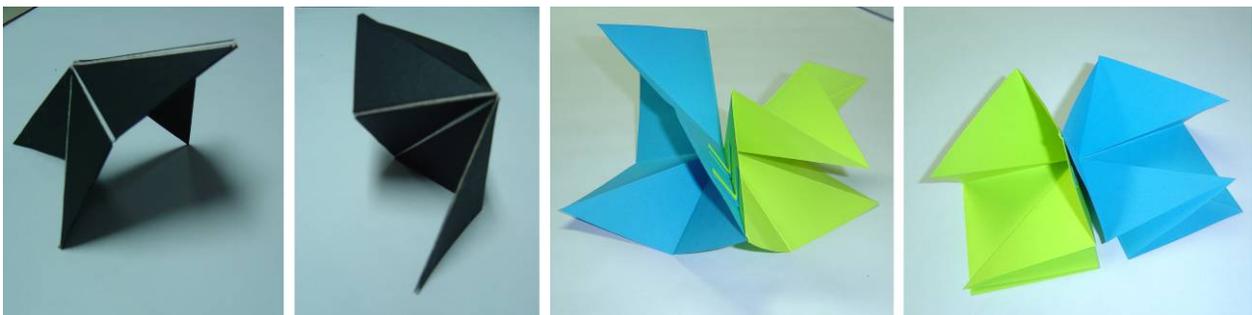
Figura 2: Estudiantes de Introducción a la arquitectura (2005-2006) e Introducción al diseño (2008). Arquitecturas Biológicas: Propuestas de la re-interpretación de la obra *Caminhando* de Lygia Clark



Fuente: E. García/M. Camacho

Las esculturas denominadas *O dentro é o fora*, dan continuidad a sus trabajos *Bichos*, sobre la transformación de la percepción que se tiene del cuerpo. Para la artista *O dentro é o fora* es un ser vivo abierto a todas las transformaciones. Su espacio interior es un espacio afectivo: el espacio pertenece al tiempo continuamente metamorfoseado por la acción. Sujeto y objeto se identifican esencialmente en el acto. Para la artista, ante las múltiples posibilidades de forma que propone el objeto transformable, la evidencia de la percepción que tuvo el sujeto es la única cosa que importa. Las propuestas realizadas por los estudiantes fueron concebidas, siguiendo este criterio, como objetos arquitecturales capaces de transformarse (figura 3).

Figura 3: Estudiantes de Introducción a la arquitectura (2005-2006). Arquitecturas Biológicas: Re-creación de las obras *O dentro e o fora* y *Bichos* de Lygia Clark



Fuente: E. García/M. Camacho

Bajo la premisa “el cuerpo es la casa” Clark se propuso el desarrollo de una “arquitectura viva”, en la cual el hombre, a través de su expresión gestual, construye un sistema biológico que es un verdadero tejido celular. La propuesta resulta en un espacio ambiental que sólo puede existir en la medida en que se de una expresión colectiva. “Es un abrigo poético en el que habitar, es equivalente a comunicar. Los movimientos del hombre construyen este abrigo celular habitable partiendo de un núcleo que se mezcla con los otros. Una hoja de plástico depositada en el suelo aún no es nada. Es el hombre quien, al penetrar en ella, la crea y la transforma” (Clark en Fundación Antoni Tapies, 1998: 248). En un ejercicio de re-creación, los estudiantes realizaron una *Red de elásticos* en la cual forman una red con gomas elásticas. Para la artista, los cuerpos se entrelazan con la red, formando un cuerpo colectivo y el acto de tejer la red pasa a ser tan importante como su uso. Al finalizar la red, los estudiantes construyeron con ésta y con sus cuerpos diferentes soluciones espaciales. Cada año, otro grupo de estudiantes continuaría el trabajo realizado por el primer grupo participando de la propuesta de un abrigo celular imaginado como casa por la artista (figura 4).

Figura 4: Estudiantes de Introducción a la arquitectura (2005-2006) e Introducción al diseño (2008). Arquitecturas Biológicas: Re-creación de las obras *Red de elásticos* de Lygia Clark



Fuente: E. García/M. Camacho

2.2.2. Arquitecturas Fantásticas: De lo Penetrable.

“El espacio se conoce porque algo se mueve: el objeto o el espectador y la marcha hacen aparecer bajo nuestra visual la diversidad de los acontecimientos. Se logra hacer desaparecer el sentido de la fachada y el espectador se ve obligado a moverse en torno a la arquitectura para comprenderla, sentirla y saborearla: un nuevo espacio había

nacido, no únicamente físico sino abarcando todas las posibilidades humanas” (Villanueva 1980, p. 48).

Las nociones de espacio y tiempo, problemas propios de la arquitectura durante la primera mitad del siglo XX, son desarrolladas en casi la totalidad de los trabajos desarrollados por el artista plástico venezolano Jesús Soto. Es así como surgió la necesidad en su obra de hacerse tridimensional para poder presentar la cuarta dimensión, el tiempo. Para Soto “el espacio es en la pintura lo que no podría resolverse en la estructura. El espacio es la vida. Es el movimiento.” (Plazi, 1983: 23). Soto desarrolla una propuesta que explora el espacio habitado al realizar sus obras a escala humana y de gran formato que incitan al movimiento. Las obras de Soto conocidas como *Penetrables* proponen tomar conciencia del espacio, hacer perceptible lo intangible. En palabras de Gaston Bachelard esta obra se concibe ante una “asombrosa necesidad de ‘penetración’ que, más allá de las seducciones de la imaginación de las formas, se propone pensar la materia, soñar la materia, vivir en la materia, o bien – lo que viene a ser lo mismo- materializar lo imaginario” (1980: 17).

La propuesta *Color Penetrable* (figura 5) realizada por los estudiantes de Introducción al diseño arquitectónico es la respuesta creativa al ejercicio sobre Re-interpretación de un *Penetrable*. A partir del estudio de la obra de Jesús Soto, dando énfasis a su intención de hacer al espectador parte constituyente de la obra de arte, envolviéndolo materialmente con el color. La propuesta seleccionada de entre cuatro alternativas utilizó el color, la vibración y el movimiento como medios para hacerle participante activo. Esta propuesta se construye con elementos de uso común como clips, alambre dulce, malla metálica, bolsas para escombros pintadas con spray, globos y el espacio cotidiano (aquel que atravesamos cada día de forma automática).

Figura 5: Estudiantes de Introducción al Diseño arquitectónico (2005).

Arquitectura Fantástica: Propuestas de re-interpretación de la obra

***Penetrable* de Jesús Soto**



Fuente: E. García

Color penetrable invita así a tomar conciencia del espacio habitual al recordar al espectador que una propuesta como la de Soto introduce el espacio pictórico en nuestra vida, será el espectador ahora participante quien introduzca el movimiento al atravesar la obra en su recorrido habitual. Los estudiantes han retomado esta idea para realizar un ejercicio de concientización del espacio de uso cotidiano, que experimentamos habitualmente, transitado habitualmente por la comunidad de la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD), al modificar la percepción del mismo con elementos que permitan una educación de la sensibilidad, a través del color, proponiendo una experiencia visual y táctil.

2.2.3. Arquitecturas Fantásticas: De los espacios virtuales en Lía.

Construir con el espacio es uno de los objetivos alcanzados por la artista plástica Lía Bermúdez a través de su obra. En palabras de Ofelia Soto hay que pensar como un arquitecto, manejar como un geómetra los espacios abstractos de los sistemas matemáticos y sentir como un poeta para formar esas estructuras en la región tridimensional que es el espacio del mundo (1992). Lía trabajaría obras monumentales asociadas a espacios públicos e integradas a la arquitectura, en estas propone la necesidad de trabajar con el espacio respetando la arquitectura y al espectador.

Una aproximación a la obra de Lía, a través de lo que ha llamado Sergio Antillano como los “espacios virtuales” (1992), permite estudiar la resolución de algunos problemas sobre la forma y sobre la construcción de una realidad creada en el vacío, algo más que una forma física. Este estudio condujo a los estudiantes a identificar la dependencia entre la materia y el tamaño, el color y en definitiva la forma de la obra. Asimismo, los análisis realizados permitieron reconocer la importancia en la determinación de una forma de la percepción del espectador en diferentes situaciones.

Diferentes trabajos de la artista plástica Lía Bermúdez sirvieron de referente para el desarrollo de algunas propuestas formales que exploran conceptualizaciones sobre el espacio y la percepción que sobre el mismo tiene un sujeto. Los estudiantes propusieron modificar la percepción habitual de ciertos espacios de la FAD con la materialización de sus propuestas. Estas propuestas se proponen trabajar con elementos estéticos de la forma arquitectónica.

La obra *Castalia*, escultura de pequeño formato conformada de planos curvos de color rojo, fue el referente para imaginar el espacio de acceso a la FAD como un entorno colorido que envuelve al usuario (figura 6); los planos virtuales que configuran las puertas del edificio del Banco Central en Maracaibo, así como las escaleras de acceso al área de salones del Hotel del Lago, darían las pautas para desarrollar una propuesta de planos virtuales y coloridos dispuestos en zigzag en el pasillo entre el edificio de la FAD y el edificio de la Facultad de Ingeniería (figura 7); y, a un lado del jardín, se dispuso una serie de planos virtuales configurados por elementos lineales como los utilizados por Lía en muchas de sus esculturas en espacios públicos.

**Figura 6: Estudiantes de Introducción al Diseño arquitectónico (2006).
Arquitectura Fantástica: Propuestas de re-interpretación de la obra**

***Castalia* de Lía Bermúdez**



Fuente: Javier Mariné

**Figura 7: Estudiantes de Introducción al Diseño Arquitectónico (2006).
Arquitecturas Fantásticas: Re-interpretación de las obras *Escultura* de la
Colección Hotel Lago y Puerta principal-escultura del Banco Central de Venezuela
en Maracaibo de Lía Bermúdez**



Fuente: E. García/M. Camacho

2.3. Un laberinto para Ariadna: La estructura del laberinto como estrategia proyectual para un diseño universal.

La casa queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda. (Borges 1995, p. 106)

Dédalo ha sido considerado el primer arquitecto y el laberinto la primera arquitectura. Pero la mítica construcción situada en la isla de Creta, el primer laberinto, el prototipo de todo laberinto, era y es inhabitable, se diseñaría pensado más como tumba que como casa. Por otra parte, para Adolf Loos la casa debía agradar a todos a diferencia de la obra de arte que no tiene que gustar a nadie, y proponía solo al monumento funerario y conmemorativo como una pequeña parte de la arquitectura que correspondería al dominio del arte. Para Loos, "si encontramos un montículo en un bosque, de 6 pies de largo y 3 de ancho, amontonado en forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: aquí hay alguien enterrado. Esto es arquitectura" (Loos 1974, p. 53-54).

Entre la idea de arquitectura de Loos y la proposición del laberinto como primera arquitectura, se realizó un ejercicio que serviría para el estudio de las representaciones de la arquitectura en la literatura, mitos y cuentos. Se planteó a los estudiantes la lectura del cuento "El jardín de los senderos que se bifurcan" publicado en el libro de cuentos *Ficciones* de Jorge Luis Borges, así como indagar sobre la mítica construcción. El Laberinto ha estado presente en el imaginario arquitectónico hasta nuestros días. Y seguramente hoy día más presente que nunca. La paradoja del laberinto contemporáneo, en razón de su construida indecibilidad, ha sido estudiada como una de las muchas figuras del caos entendido como complejidad cuyo orden existe pero es complicado y oculto. Pero, a la vez representan la imagen estructural del conocimiento abierto y en movimiento. De allí que se considerara pertinente su estudio para comprender el significado de forma y antiforma en el ámbito arquitectónico.

El ejercicio proponía a Ariadna como un usuario universal para el cual se debía diseñar un espacio expositivo que ofreciera igualdad de oportunidades en su exploración. El laberinto como metáfora del movimiento entre estabilidad y transformación conlleva la pérdida de una visión global de un recorrido racional que permita encontrar la salida, y con ella el orden. Se propone el laberinto como estrategia proyectual en la arquitectura que explica los mecanismos de la "deriva" que distinguen diferentes formalizaciones contemporáneas, desde la búsqueda de información en Internet hasta las configuraciones de nuestras ciudades.

“A menudo, no vivimos en la ciudad ni en el campo, sino en unos terrenos informes, llamados tierras baldías, donde el orden de la civilización es al tiempo contradicho y precisado por el desorden latente que la serpiente trae. La vida siempre se desliza entre la vía recta que se pierde hacia el horizonte y los quiebres de las curvas. Y sólo los que han enfrentado a la serpiente –los que la han conocido, los que han descubierto sus astucias, los que, de algún modo, han sabido ponerse en el lugar de la serpiente, o han sabido nadar y guardar la ropa avanzando zigzagueando, como Dédalo, el mítico constructor-, sólo éstos, astutos y sibilinos, han podido manejar la regla a sabiendas.” (Azara 2005, p. 102)

Los proyectos realizados por los estudiantes proponían una estructura u ordenamiento interno que permitiera solventar problemas espaciales ligados a organizaciones en espiral o laberínticas (figura 8), cuestión que le permitiría entender la importancia de la geometría como elemento ordenador. Por otra parte, el laberinto en el sentido de anti-forma se propone como una estructura con posibilidad de asumir diferentes configuraciones. Se realiza a partir de éste una propuesta de conocimiento abierta en el sentido que la exposición permitiría diferentes recorridos por parte del usuario. Sería el usuario quien configuraría, quien dotaría de sentido el laberinto expositivo.

Figura 8: Blaquelín Osorio (estudiante de Introducción al Diseño Arquitectónico 2005). Proyecto Laberinto para Ariadna, propuesta para espacio expositivo en la terraza del MACZUL

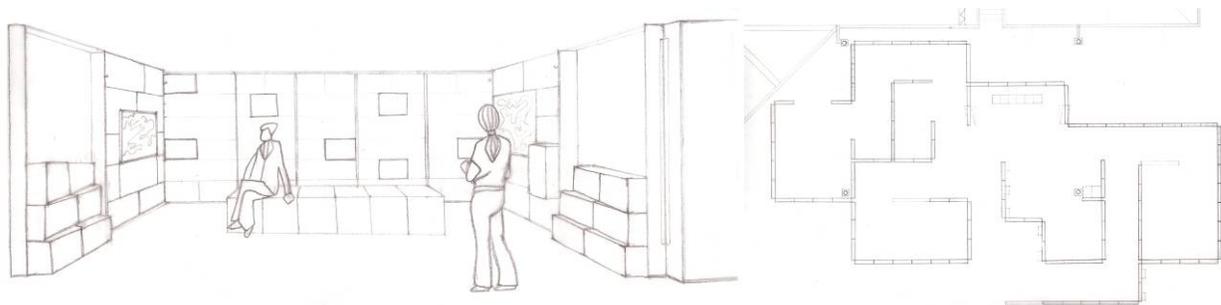


Fuente: E. García/M. Camacho

El usuario, tal como Ariadna, ante la pérdida de la visión global, debía reconocer en la propuesta de los estudiantes otros mecanismos para su orientación. Si para Ariadna valió el hilo, a este usuario universal se le facilita el reconocimiento del lugar a través del color, brillo, opacidad, texturas, sonidos, y una variedad de elementos que permitirían orientarse de una manera personal –a decisión del usuario-participante-. Así, el usuario-participante dotaría a la estructura laberíntica de una forma. La arquitectura se propone en estos proyectos como el momento de interpretación. La forma se da en la interpretación y con ella la arquitectura. El proyecto del Laberinto propone a Ariadna, al usuario, tomar su propio hilo en el proceso que otorgaría sentido a la arquitectura.

Las propuestas de espacio expositivo, a ubicarse en la terraza del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, debían proponer un espacio efímero con capacidad de modificarse físicamente en los cuales el usuario decidiera entre una diversidad de recorridos (figura 9). Las posibles configuraciones de recorridos a seleccionar por el usuario-participante se asocian a una propuesta que puede ser transformada, la propuesta debía ser desmontable y acoplable. Con este objeto el estudiante diseñó un panel a partir de productos industriales producidos en serie. Estos paneles debían permitir el ensamblaje del Laberinto expositivo y sus re-creaciones (figuras 10 y 11).

Figura 9: Adriana Barrios (estudiante de Introducción al Diseño Arquitectónico 2005). Planta y vista interior del Proyecto de Laberinto para Ariadna diseñado a partir de cajas de cartón industrial



Fuente: E. García/M. Camacho

Conclusiones.

Entre realidad e imaginación, la arquitectura y el proyecto de arquitectura no pueden seguir entendiéndose como dos cosas diferenciadas. Sucesos espaciales y temporales los cuales se instauran en la realidad humana con una sincronización perfecta así como, la dimensión del espacio corporal se utilizan para mensurar las cosas del mundo para cualquier punto de partida del proyecto.

Las aproximaciones a los trabajos desarrollados desde ámbitos fuera de la arquitectura pero que a su vez se preocupan por la problemática del cuerpo y del espacio habitado, desde el arte y la literatura han pretendido que el estudiante tome conciencia de las diversas fuentes de donde recoger información que le permita realizar soluciones formales en la arquitectura. La forma se imagina entonces a partir de un proceso de instrumentalización desde la prosecución formal experimentada en otros ámbitos. Recordemos que una conciencia sin objeto artístico ante los ojos no puede producir conciencia imaginante de carácter estético y poder asegurar, que así como en el mundo real, lo óptico puede ser descrito empíricamente, igualmente lo estético, instaurado y constituido en la vivencia, debe ser descrito fenomenológicamente.

Así mismo, la revisión de las obras de arquitectura, referidas como emblemáticas de la arquitectura contemporánea, realizada por los estudiantes se traduce en pautas de diseño que no necesariamente se corresponden con la arquitectura construida –aquella que probablemente sólo se visite en la imaginación- pero que se desarrolla como construcción mental factible que se corresponde con una realidad determinada (la del estudiante). Porque al construir el objeto estético, superando la imagen sensible, sustituye la percepción por la imaginación. La conciencia imaginante no solo sustituye a la actitud realizante, sino que, además, se empina sobre ella ocultándola, para así constituir su propio mundo de ficción que deberá transformarse en aquellas pautas de diseño que impactarán en el proyecto definitivo.

Referencias Bibliográficas.

1. Cofré J. (1987) *Filosofía de la obra de arte. Enfoque fenomenológico*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria
2. Azara, P. (2005). *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en occidente*. Barcelona: Gustavo Gilli.
3. Bachelard, Gaston (1980). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
4. Fundación Antoni Tapies (ed.) (1998). *Lygia Clark*. Barcelona: Fundación Antoni Tapies
5. Villanueva, Carlos Raúl (1980). *Textos escogidos*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
6. Plazi, Gilles (1983). "Soto". En: *Cuarenta años de creación*. Museo de Arte Contemporáneo: Caracas.
7. Soto, Ofelia (1992). "El espacio como poesía sensible". En: Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber; Centro de Bellas Artes de Maracaibo; Comisión Editora Amigos de Lía Bermúdez (1992). *Lía Bermúdez*. Caracas: Editorial Arte.
8. Antillano, Sergio (1992). "Los espacios virtuales de Lía Bermúdez". En: Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber; Centro de Bellas Artes de Maracaibo; Comisión Editora Amigos de Lía Bermúdez (1992). *Lía Bermúdez*. Caracas: Editorial Arte.
9. Borges, Jorge Luis (1995). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
10. Loos, Adolf (1974). "Arquitectura". En: *La arquitectura del siglo XX*. Madrid: Alberto Corazón (ed.).