

# *A priori, A posteriori:* la memoria descriptiva como reflexión teórica en arquitectura

William García Ramírez

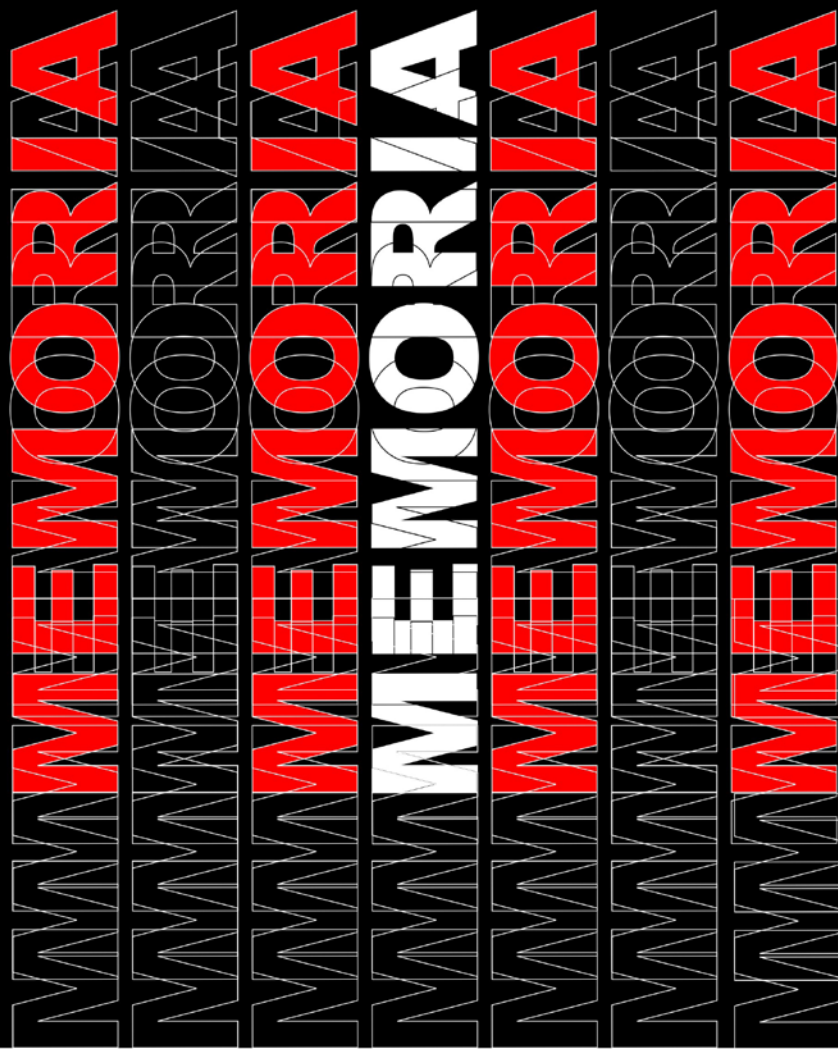
La memoria es certeza y ficción. En el mundo de la arquitectura la memoria descriptiva de los proyectos es una *certeza*, pues es el relato de un proceso proyectual materializado en un escrito y servido para la historia como testimonio, un recuento de una experiencia de diseño y construcción en tiempo pasado. Pero la memoria descriptiva también puede ser una *ficción*, una invención de la imaginación del arquitecto en tanto esta es un relato argumentado de una experiencia proyectual futura, una explicación anticipada de una obra aún no construida.

Las *certezas* que encarna la memoria descriptiva quedan expresadas por escrito en las posturas y decisiones proyectuales del arquitecto, y se entienden como su respuesta a necesidades funcionales de tipo individual, familiar o social frente a un espacio arquitectónico, una serie de posturas de tipo objetivo en tanto son verificables en los planos y en el edificio construido. Por otra parte, las *ficciones* de la memoria descriptiva se expresan en las creencias subjetivas que cada arquitecto arrastra fruto de su formación y experiencia, y que se manifiestan en sus posturas conceptuales, filosóficas, estéticas, ideológicas y/o teóricas, las cuales integra de diversos modos a su creación arquitectónica. Es precisamente en esta tensión entre las *certezas* de lo funcional y las *ficciones* de lo conceptual donde descansa la esencia y fundamento de las memorias descriptivas: “[...] La arquitectura parece el último arte que guarda la vieja inspiración de equilibrio entre el intelecto y la praxis, la abstracción y la vida cotidiana, la necesidad y la libertad” (Silvestri, 2007, p. 43).

Esta condición paradójica entre la certeza y la ficción tiene que ver con una característica propia de toda memoria descriptiva en arquitectura: la posibilidad de encarnar dos tipos de conocimiento a la vez: uno, como un saber adquirido, previo a la experiencia de haber diseñado y construido la obra de arquitectura, es decir, un conocimiento *a priori* de la realización del proyecto, en tanto que un segundo tipo de conocimiento alude a un saber adquirido a través de la experiencia de haber conceptualizado, diseñado y construido el proyecto, por lo tanto es un conocimiento *a posteriori* de la ejecución de la obra de arquitectura.

La tensión dialéctica entre los tiempos –*a priori* / *a posteriori*– y los contenidos –certeza y ficción– que encierra una memoria descriptiva, obliga a entender este documento desde dos instancias: las reflexiones teóricas de *a priori* y *a posteriori*.

\* Cómo citar este artículo: García, W. (2016). A priori, A posteriori: la memoria descriptiva como reflexión teórica en arquitectura. *Apuntes*, 29(1), 96-109. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc29-1.mdrtr>



## Artículo de investigación

Este estudio en el que se basa este artículo se realizó en el marco de la investigación titulada *Análisis de las memorias descriptivas de proyecto arquitectónico en las Bienales Colombianas de Arquitectura 1990-2010*, realizada desde 2013 en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana. Los autores de la investigación son los arquitectos magíster William García Ramírez (profesor e investigador principal) y Mónica Álvarez (profesora y coinvestigadora).

**Recepción:** 15 de febrero de 2015

**Aceptación:** 17 de mayo de 2016

**Disponible en línea:** 30 de junio de 2016

## A priori, A posteriori: la memoria descriptiva como reflexión teórica en arquitectura

A Priori, A Posteriori: Descriptive Memory as Theoretical Reflection in Architecture

A priori, A posteriori: A memória descritiva como reflexão teórica na arquitetura

William García Ramírez

william.garcia@javeriana.edu.co

Arquitecto y magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia. Su tesis de maestría: *Plaza central de Mercado: las variaciones de un paradigma*, fue laureada y obtuvo el premio a la mejor tesis de posgrado en Patrimonio (Ministerio de Cultura de Colombia, 2011). Ganador de la beca de Investigación Patrimonio a la Plaza (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2014). Fue profesor de cátedra del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia e investigador en varios proyectos con la maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Actualmente es profesor/investigador de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana.

### Resumen

Este artículo elabora un estudio analítico sobre el tema de la memoria descriptiva en arquitectura y propone entenderla como un modo de reflexión teórica a partir de dos enfoques posibles. Uno, centrado en la condición de lo *a priori*, es decir, cuando la memoria constituye una prefiguración de la obra de arquitectura, y un segundo enfoque estructurado desde la condición de lo *a posteriori*, esto es, cuando la memoria se produce como un recuento posterior a la existencia de la obra. La determinación de estas condiciones surgió a partir del estudio comparativo de un corpus de 120 memorias descriptivas de proyectos presentadas a las bienales colombianas de arquitectura en el periodo comprendido entre 1990 y 2010. Estas condiciones de temporalidad sitúan la memoria descriptiva en dos lugares distintos, dos campos posibles desde los que el arquitecto desarrolla y deja un testimonio tanto de sus ideas como de sus enfoques conceptuales frente a la obra construida, y que en resumen constituyen su forma de expresar una teoría de su arquitectura.

**Palabras clave:** memoria descriptiva; teoría de la arquitectura; Colombia; bienales de arquitectura; proyecto arquitectónico

### Abstract

This paper elaborates an analytical study on the topic of the descriptive memory in architecture and proposes to understand it as a way of theoretical reflection from two possible approaches. One, centred on the condition of *a priori*, that is to say, when the memory constitutes a prefiguration of the work of architecture, and the second approach structured from the condition of *a posteriori*, this is, when the memory takes place as an inventory later to the existence of the work. The determination of these conditions arose from the comparative study of a corpus of 120 descriptive memories of projects, presented to the Colombian Biennial of Architecture in the period between 1.990 and 2.010. These conditions of temporality place the descriptive memory in two different points, two possible fields from which the architect develops and leaves a testimony so much of his ideas, since of his conceptual approaches opposite to the constructed work, and that in short it constitute, his way of expressing a theory of his architecture.

**Keywords:** descriptive memory; theory of the architecture; Colombia; biennial of architecture; architectural project

### Resumo

Este artigo elabora um estudo analítico no tópico da memória descritiva em arquitetura e ele/ela pretende entender isto como um modo de reflexão teórica a partir de dois possíveis focos. Um, centrou na condição do *a priori*, quer dizer, quando a memória constitui uma prefiguração do trabalho de arquitetura, e um segundo foco, estruturado da condição do *a posteriori*, que isto é, quando a memória acontece como um posterior reconto à existência do trabalho. A determinação destas condições surgiu a partir do estudo comparativo de um corpo de 120 memórias descritivas de projetos, apresentado aos Bienais colombianas de Arquitetura no período entre 1990 e 2010. Estas condições de impermanência localizam a memória descritiva em dois lugares diferentes, dois possíveis campos desses que o arquiteto desenvolve e ele deixa um testemunho tanto das idéias deles/delas, a partir dos focos conceituais deles/delas em frente ao trabalho construído, e que em resumo eles constituem a forma dele de expressar uma teoria da arquitetura dele.

**Palavras-chave:** memória descritiva; teoria da arquitetura; Colômbia; Bienais de arquitetura; projeto arquitetônico

doi: 10.11144/Javeriana.apc29-1.mdrft

## Memoria descriptiva: la reflexión teórica –a priori–

La memoria descriptiva se puede entender como un documento anticipatorio –a priori– de lo que será el proyecto arquitectónico, y por ello se considera como parte de su génesis. Un documento que se les exige a los arquitectos previamente a la realización de sus proyectos con el fin de que expliciten las principales variables tenidas en cuenta para el desarrollo de sus arquitecturas; memoria descriptiva entendida como los antecedentes del diseño final, una declaración de los aspectos y principios de partida que fundamentan el diseño propuesto. Este carácter *a priori* de las memorias en arquitectura abre la pregunta sobre por qué es necesario explicar y argumentar los planos y diseños elaborados a propósito de un encargo antes de su construcción. La respuesta es de carácter histórico, y tiene que ver con la naturaleza de la memoria descriptiva.

Preguntarse por el origen de la memoria descriptiva en arquitectura es preguntarse por la historia de la arquitectura que fue oficializada como disciplina durante el Renacimiento. En este periodo de la historia surge el concepto de *proyecto*, entendido como estudio y documento erudito, previo a su materialización como obra de arquitectura. En este sentido, historiadores como Christof Thoenes sitúan el surgimiento de las memorias descriptivas ligado a los tratados de arquitectura renacentistas: “[...] de este modo, el arquitecto escritor aparece como un hombre racional que está en condiciones de reflexionar sobre su materia, de organizarla para poder dominarla, y esto no sólo en relación con su oficio, sino también con el Estado, la política y la sociedad” (Thoenes y Evers, 2003, p. 18). Sin embargo, la tradición de escribir las memorias de los proyectos de arquitectura, podría remontarse mucho más atrás, en la Biblia, específicamente en el libro de Esdras, se relata la existencia de una memoria escrita correspondiente al diseño de la casa de Dios, edificada bajo el mandato del rey de Israel y reedificada después de su destrucción, durante el mandato de los Reyes Ciro y Darío de Babilonia:

Entonces el rey Darío dio la orden de buscar en la casa de los archivos, donde guardaban los tesoros allí en Babilonia. Y fue hallado en Acmeta, en el palacio que está en la

provincia de Media, un libro en el cual estaba escrito así:

«Memoria»

En el año primero del rey Ciro, el mismo rey Ciro dio orden acerca de la casa de Dios, la cual estaba en Jerusalén, para que la Casa fuera reedificada como lugar para ofrecer sacrificios, y que fueran puestos sus cimientos; su altura, de sesenta codos, y de sesenta codos su anchura; con tres hileras de piedras grandes y una de madera nueva. El gasto será pagado por el tesoro del rey. Además, los utensilios de oro y de plata de la casa de Dios, que Nabucodonosor sacó del templo que estaba en Jerusalén y se llevó a Babilonia, serán devueltos, para que vayan a su lugar, al templo que está en Jerusalén, y sean puestos en la casa de Dios (Biblia, 1995).

Como vemos, esta propensión por explicar en arquitectura qué se hace y cómo se hace no surge exclusivamente con el Renacimiento; sin embargo, la razón que mueve a los artesanos de la construcción medievales a exponer por escrito sus obras sí se explica en el contexto del periodo renacentista y radica –como lo manifiesta Thoenes– en el deseo de este artesano medieval por emanciparse e integrarse al círculo de eruditos de la corte como intelectual (Thoenes y Evers, 2003, p. 8). Esta escisión del pensamiento renacentista frente al mundo medieval está relacionada con una ruptura en la concepción pragmática de la arquitectura como simple operación constructiva carente de autoreflexión frente al propio hacer, debido a que en el Medioevo “el arte no es expresión, sino construcción, operación en vista de un resultado” (Eco, 1997, p. 129), una concepción del mundo donde la dimensión material y visual se menosprecia, reduciéndose a un acto físico del cuerpo, por lo que se privilegian los actos del espíritu y del alma traducidos en escritura. En este sentido, la necesidad de usar imágenes era, para quienes carecían de una formación intelectual, tan solo una solución de medio que les permitía acceder a la lectura y a la escritura como medios ideales en la transmisión del conocimiento:

Lo que los simples no pueden captar a través de la escritura, debe serles enseñado a través de las figuras; el fin de la pintura,

dice Honorio de Autun, [...] es triple: sirve, ante todo, para embellecer la casa de Dios (ut domus tali decore ornetur), para traer a la memoria la vida de los santos y, por último, para la delectación de los incultos, dado que **la pintura es la literatura de los laicos** (pictura est laicorum litteratura) (Eco, 1997, p. 27)<sup>1</sup>.

Esta ausencia de reflexión teórica en arte y arquitectura está intrínsecamente asociada a la concepción misma de la noción de lo artístico en el mundo medieval, el *ars* [arte] estaba definido como *ars est recta ratio factibilium*, donde el arte se entiende como “el recto conocimiento de lo que se debe hacer” (Aquino, 2006). Esta noción es ampliada por Umberto Eco en su libro *Arte y belleza de la estética medieval*:

[...] El arte [...] es una virtud, una capacidad de hacer algo, y, por lo tanto, una virtud operativa, virtud del intelecto práctico. [...] El arte aspira al bonum operis, lo importante para el herrero es hacer una buena espada, y no importa si ésta se usará para fines nobles o perversos (Eco, 1997, pp. 128-129).

Todo lo anterior explica por qué durante el periodo medieval los oficios asociados al arte y a la construcción aparecen en un estatus de inferioridad intelectual, donde la presencia de la imagen como medio de expresión, y sobre todo, la ausencia de escritos y documentos que manifesten una dimensión reflexiva y de pensamiento propio sitúan a las artes de la construcción en una condición de subordinación frente a otras disciplinas que sí se consideran como intelectuales dentro de la Corte, por estar sustentadas en la generación del conocimiento a partir del pensamiento manifestado en escritos y tratados.

En síntesis, con la llegada del Renacimiento se abre un nuevo espectro para la disciplina de la arquitectura, centrado ahora en la generación de pensamiento escrito de su propio quehacer, una forma de conectar la “virtud operativa” de los artistas y la “recta ratio” de los intelectuales en la conformación de una nueva definición de *ars* (arte), entendido como “una virtud operativa y el exacto conocimiento de sus razones”. Desde otra óptica, la indispensable conexión entre teoría y práctica que ya desde el siglo I d.C. Vitruvio reclamaba en *Los diez libros de*

*arquitectura* (1960), se materializaba en los tratados de arquitectura, y de un modo más específico en las memorias descriptivas como único documento manuscrito, integrado a los planos del proyecto arquitectónico, un manifiesto del proceso de concepción que fundamenta y explica el proyecto.

De allí que la noción contemporánea de memoria descriptiva integra una dimensión conceptual ligada a esta visión renacentista de la memoria como *ars* (arte), pero también comprende una dimensión aplicada, vinculada con la mnemotécnica antigua tal como lo afirma la investigadora Astrid Erll (2012): “La memoria en cuanto *Ars* es vista como un depósito de saber en el que se puede almacenar información y así mismo como una capacidad de evocarla de nuevo”. Es por ello que la memoria descriptiva en arquitectura se puede considerar simultáneamente una historia y una teoría del proyecto arquitectónico: mientras que su valor histórico como escrito radica en ser un archivo documental que da testimonio escrito del proceso adelantado por el arquitecto para la realización de su obra de arquitectura, su valor teórico se fundamenta en el manifiesto de argumentos y justificaciones que el arquitecto hace frente a la selección, asociación y constitución de principios y herramientas proyectuales para el diseño y construcción de una obra arquitectónica. Esta condición particular de las memorias descriptivas se desarrollará más adelante en el apartado “La memoria descriptiva: entre la reflexión teórica y el recuento historiográfico”.

A través de la historia se ha enfatizado en la condición escrita de las memorias descriptivas, sin embargo, en la actualidad, la memoria en arquitectura no se manifiesta exclusivamente a través de un sistema alfabético pues los bocetos y dibujos que el arquitecto elabora como expresión de sus primeros intentos de formalizar sus ideas también expresan, con otro lenguaje, una serie de ideas proyectuales que visibilizan un proceso de gestación de lo que será el proyecto arquitectónico final. De modo que la suma de estos bocetos y esquemas constituyen una memoria del proyecto, una memoria gráfica en la que se revela una forma visual de expresión de pensamientos donde las ideas y conceptos empiezan a tomar forma por medio del dibujo.

En tanto la memoria descriptiva de carácter escrito depende del lenguaje de la palabra, que obliga a una lectura lineal de su contenido,

1. El resaltado es mío.

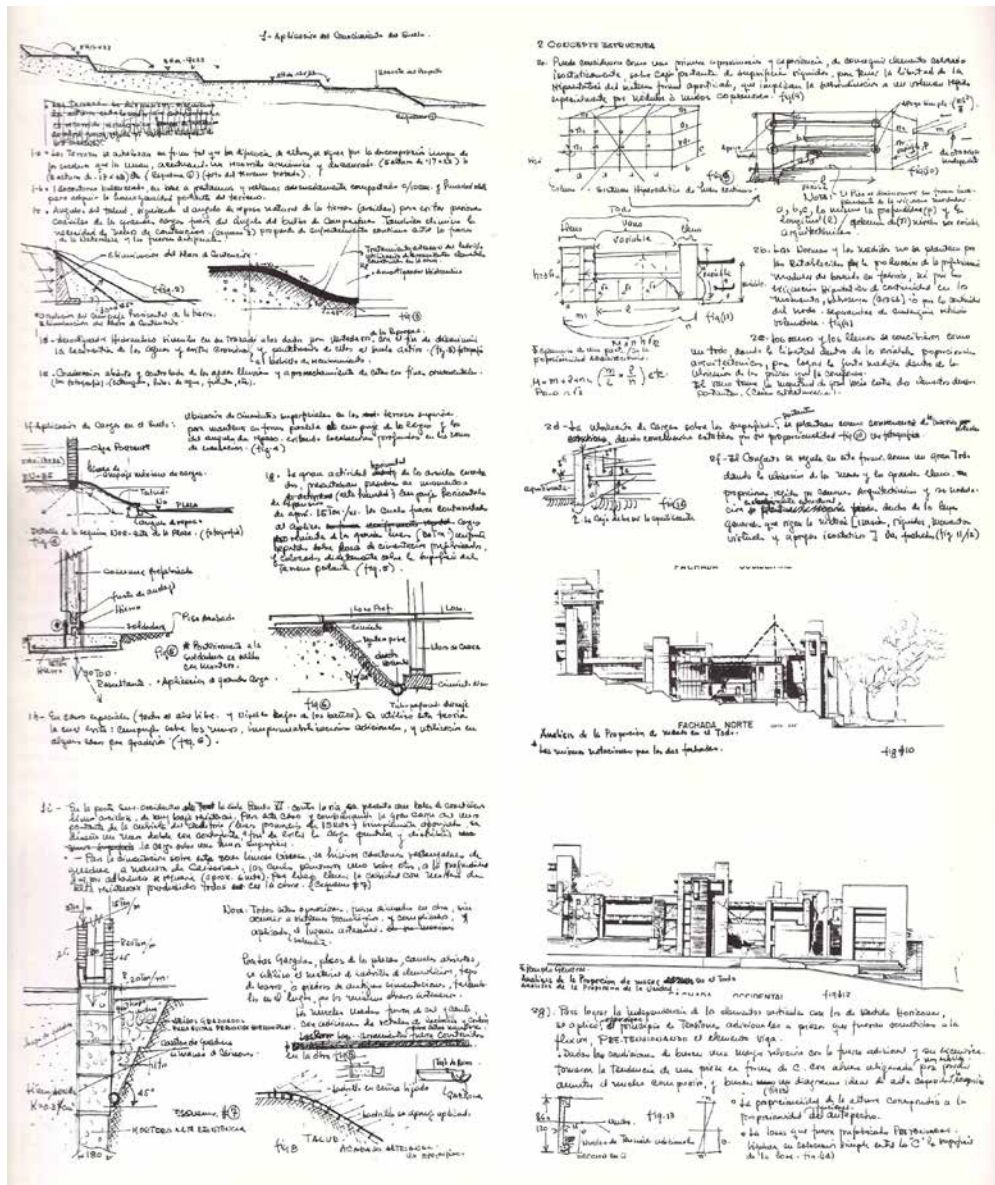


Figura 1:  
Memoria descriptiva del  
proyecto Facultad de  
Enfermería, Pontificia  
Universidad Javeriana  
(apartes), Arq. Aníbal  
Moreno Gómez.  
Fuente:  
Moreno, A., Proa, 265,  
febrero de 1977, p. 14

la memoria gráfica se manifiesta a través de un lenguaje visual que escapa a las convenciones y restricciones de tipo semántico, que le permiten revelar su información de manera simultánea por medio de un lenguaje universal que obedece a otros códigos de comunicación, un lenguaje, si se quiere, más espontáneo que las palabras. Me permito ampliar esta última idea: mientras que un texto es fruto de un proceso de escritura en el que se depuran poco a poco las ideas a través de un ejercicio autocrítico de edición por parte de quien escribe, el trazo de la mano del arquitecto sobre el papel tiende a carecer de este síndrome de autocensuramiento que sí acontece durante la escritura, lo que deja traslucir de manera más directa las intenciones formales, espaciales y técnicas del arquitecto frente a su obra.

Aunque esta particular condición de las memorias gráficas hace que estos documentos ofrezcan una enorme riqueza de información de carácter connotativo, también presentan una enorme dificultad para su lectura rigurosa como fuente de información, lo anterior debido a que la información contenida en las imágenes es de carácter connotado o implícito, lo que abre casi infinitas posibilidades de interpretación frente a su significado debido a que los dibujos y bocetos arquitectónicos guardan una serie de códigos de comunicación de tipo subjetivo, carentes de un código de lectura único como el que ofrece el uso de un alfabeto convencional. Por esta razón, la lectura por parte del investigador de estos documentos corre el riesgo de quedar bajo la sombra de la especulación, es decir, de no abordar con



métodos adecuados la lectura e interpretación de estas imágenes.

Son muchas las voces que cuestionan la posibilidad que una imagen o serie de imágenes expresen un discurso suficiente del arquitecto. La visión canónica de la noción de *discurso* tiende a ponderar el uso de las palabras por encima de las imágenes, sin embargo, autores como Teun Van Dijk precisan en su definición de discurso tres condiciones esenciales que catalogan un contenido como tal: “El uso del lenguaje por medio del cual se comunican creencias o ideas y se da origen a una interacción social” (Van Dijk, 1996, octubre). Si confrontamos esta definición en el caso de la memoria gráfica, vemos que en efecto se cumplen estas condiciones, pues se implementa el *uso de un lenguaje* (en este caso de tipo gráfico) con el que se *comunican un conjunto de ideas* arquitectónicas, transmitidas a un jurado calificador –en el caso de un concurso– o al público en general, lo que claramente genera un vínculo y una *interacción entre un emisor y un receptor*, todo lo cual cumple inicialmente con los preceptos planteados por Van Dijk.

Vale la pena ahondar en esta cuestión y detenerse sobre el significado de los discursos contenidos en las memorias descriptivas –sean estas escritas o visuales–. Para desentrañar sus significados, un camino posible es apelar a la distinción que hace el sociólogo Robert Merton sobre *función manifiesta* y *función latente* (Ritzer, 2002) presentes en todo contenido discursivo. A partir de esta distinción es posible diferenciar entre la simple comprensión semántica de un mensaje y el análisis de los significados profundos contenidos en él como un primer paso hacia la construcción de una hermenéutica del discurso en arquitectura. Quizá sea en el análisis de esta función *latente* donde la memoria gráfica revela su mayor potencial pero, como se mencionaba, también presenta su mayor riesgo como fuente de información fiable. Los contenidos implícitos o connotados en las gráficas y dibujos del arquitecto, si bien abren un espectro de lecturas y análisis posibles mucho más amplios, también abren un espacio a la especulación y el engaño. Uno de los casos donde más se puede verificar esta situación es en los concursos de arquitectura, un evento donde la distancia existente entre la teoría, evidenciada en los diseños puestos en un papel, y la realidad, una vez son construidos estos diseños, es puesta a prueba. Me explico:

Las imágenes proyectuales en arquitectura son ante todo la representación de un supuesto de realidad, pero no una realidad, porque estas imágenes en su *función latente* nos pueden estar presentando una exageración de la realidad del proyecto, induciendo al jurado calificador –en el caso de los concursos– a considerar aspectos de la obra que no corresponden ni corresponderán a una realidad; este es el caso particular de las perspectivas computarizadas y en especial de los *renders* en arquitectura.

Un *render* se caracteriza por ser una representación cuya principal intención es comunicar condiciones físicas de un proyecto arquitectónico como su dimensión, aspecto volumétrico, materiales, texturas que, en resumen, expresan su apariencia estética. Su diferencia con un boceto o dibujo a mano alzada es que el *render* no es fruto del diálogo directo entre la mente y la mano del arquitecto, dado que estas imágenes son producidas a partir de programas computarizados guiados muchas veces por la mano, no del arquitecto, sino de un dibujante, y cuya imagen final tiende a caer en una retórica formalista pues el *render* está concebido –tanto en los concursos de arquitectura como en la sala de ventas de un proyecto– como un instrumento de seducción y convicción sustentado en una apariencia, ya sea ante un jurado calificador o ante un cliente potencial, todo lo cual parece confirmar un particular fenómeno de la arquitectura contemporánea señalado por el arquitecto Francisco Mangado (2011) así: “Hoy en día es más importante cómo se representan las cosas, que cómo son en verdad esas cosas”.

### Memoria descriptiva: la reflexión teórica a posteriori

Si en la primera parte de este texto se abordó el concepto de memoria descriptiva como un “prólogo” donde el arquitecto prefigura por escrito lo que será su obra de arquitectura a modo de promesa, en la segunda parte se explorará la memoria descriptiva como una forma de “epílogo”, un recuento posterior al diseño o construcción de la obra donde se constata cómo fue el proceso de conceptualización y diseño, en este sentido se trata de un modo de deconstrucción del edificio donde se elabora una recapitulación en la que se explicitan y justifican cuáles fueron las principales decisiones proyectuales. Es por ello que aquí la memoria descriptiva ya no se plantea como una



“premonición” de lo que será en un futuro la obra de arquitectura, sino como una argumentación de las decisiones proyectuales que se tomaron durante el proceso de conceptualización y diseño. Este relato escrito *a posteriori* de la obra es la forma como en general la memoria descriptiva se manifiesta en el ejercicio profesional de los arquitectos hoy en día. En la realidad cotidiana del mundo proyectual raras veces los arquitectos escriben lo que será su arquitectura antes de plasmarla en un dibujo y construirla como un hecho efectivo, por el contrario, el proceso proyectual más frecuente suele partir de los bocetos y dibujos que elabora el arquitecto y que, trasladados a un programa de computador, se convierten en los planos definitivos de la obra. Así, la memoria descriptiva se convierte en un documento *a posteriori* de la construcción real, necesario solo cuando el arquitecto desea o requiere manifestar explícitamente cuáles fueron las intenciones y argumentos que sustentaron conceptual y proyectualmente su obra.

Si bien la condición *a posteriori* de este tipo de memoria obliga a abordarla desde otro ángulo, como recopilación en el presente de las decisiones tomadas en el pasado para la ejecución de una obra, comparte con la memoria *a priori*

el establecimiento de puentes y vínculos entre la práctica ejecutada y las estrategias conceptuales y proyectuales utilizadas para tal fin, por lo que este tipo de memoria también constituye una reflexión teórica y, a la vez, un documento historiográfico en tanto se trata de una mirada reflexiva sobre hechos consumados. Este modo de reflexión en el que se concibe “la obra presente en tiempo pasado” es un tipo de memoria exigida en publicaciones, revistas, monografías de la obra de los arquitectos, pero, especialmente, en eventos de carácter público como concursos y bienales de arquitectura.

En los concursos y licitaciones, la memoria descriptiva juega un papel fundamental en la presentación del proyecto porque un concurso de arquitectura es, ante todo, un concurso de ideas en el que no se presentan obras construidas como en una bienal, sino una hipótesis de lo que podría llegar a ser una obra en la realidad. De allí que un concurso de ideas arquitectónicas se constituya en un reto conceptual que apela a la imaginación ¿creatividad? de los arquitectos para idear y proyectar aquello que ya ha sido pensado por otros; por lo que la destreza del arquitecto no está representada tan solo en su pericia para dibujar el espacio, sino en su capacidad para pen-

**Figura 2:**  
Render y fotografía  
del edificio Bulevar  
Tequendama. Bogotá.

**Fuente:**  
<http://www.acierto.com.co/proyectos/realizados/bulevar-tequendama>



sar, idear y crear el espacio tal como lo reclamaba el mundo renacentista. En palabras de Vitruvio, todo arquitecto debe “tener la habilidad para demostrar y explicar los resultados de la destreza en los principios de la proporción” (Vitruvius, 1960), de manera que no solo sea capaz de traducir en palabras una serie de ideas expresadas en líneas y esquemas, sino que, dado que un concurso no es otra cosa que una competencia, pueda extender sus habilidades intelectuales con el fin de argumentar ¿convencer? ante un jurado sobre la calidad conceptual y proyectual del proyecto presentado. Quizá sea en los concursos de arquitectura donde el reiterado llamado a la unidad entre teoría y práctica no sea solo una frase manida, sino un factor de coherencia y evaluación dentro del proyecto concursante. De allí la necesidad de una articulación consistente entre memoria y proyecto, entre teoría y práctica, de modo que en su relación demuestre un enfoque claro y contundente del proyecto de arquitectura.

Pero una memoria descriptiva no es solo una manera de hacer explícito lo implícito de un proyecto arquitectónico. La lectura de una memoria descriptiva en arquitectura representa además un discurso del arquitecto donde se ponen de manifiesto el andamiaje conceptual y las herramientas proyectuales que estructuran su pensamiento. Quizá sea por ello que en los concursos de arquitectura la memoria del proyecto es un requisito *sine qua non* que permite al jurado calificador juzgar un proyecto a partir de

las ideas y problemáticas planteadas en palabras, en directa relación con las soluciones expresadas en términos visuales. Este discurso de tipo conceptual y proyectual del arquitecto sobre una obra irreal actúa bajo la misma lógica literaria en que funcionan las *utopías*, una suerte de camino imaginativo inexistente donde se entrecruzan lo posible y lo imposible, lo ideal y lo real.

En la memoria descriptiva es donde se manifiesta la esencia de la propuesta arquitectónica. Convocatorias de arquitectura y urbanismo recientes en Colombia, como las del Concurso de ideas para el parque del río en Medellín (2013), el Concurso de diseño arquitectónico Plaza de la Hoja o el Concurso para la nueva sede de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia (2013), por señalar solo algunas de las más destacadas, dan cuenta de la importancia del rol de la memoria descriptiva como medio para la expresión de ideas en arquitectura; esto se aprecia en el Capítulo III de las bases para el concurso de arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia:

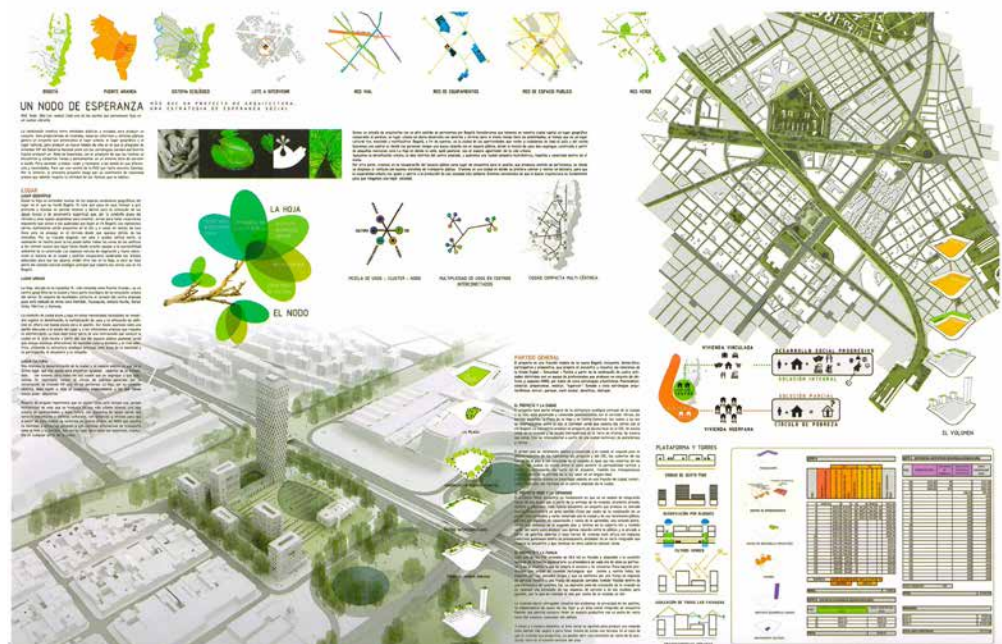
### CAPÍTULO III

#### 3.1. Etapa de habilitación - Ideas

“En la etapa de habilitación la Propuesta Técnica se desarrollará a nivel de **idea** haciendo énfasis en el enfoque urbano y las posibilidades de relaciones programáticas del proyecto para la nueva sede principal

**Figura 3:**  
MGP Arquitectura y Urbanismo. Proyecto NODO. Memoria del proyecto presentada al concurso de diseño arquitectónico Plaza de la Hoja.

**Fuente:**  
Plaza de la Hoja: revitalización con vivienda digna. Metrovivienda



de la Facultad de Artes". (...) Las relaciones programáticas deberán dejar **ideas** sobre el **concepto general** de la sede principal de la Facultad de Artes y su respuesta a las metodologías pedagógicas propuestas para la enseñanza de las artes. Estas **ideas** también deberán permitir una agrupación de las áreas del programa y las posibilidades de relación entre ellas, así como la localización de los espacios que sean considerados más importantes (Universidad Nacional de Colombia, 2013, p. 19)<sup>2</sup>.

De la anterior cita se puede comprender que la memoria descriptiva en los concursos adquiere los rasgos de una disertación teórica en la que se responde a una problemática real y concreta mediante una serie de criterios conceptuales y herramientas de tipo proyectual, un documento del diseño de la obra que, por ser escrito *a posteriori*, actúa como su epílogo y, visto de manera paradójica, es la historia de un futuro. Es en esta memoria *a posteriori* donde se expone el contenido que finalmente será objeto de juicio y valoración por parte de los jurados calificadores del concurso. De esta forma, para el edificio de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia ese contenido queda definido en las bases del concurso, así:

Las planchas que deben ser entregadas son:

#### A. PLANCHA 1. Memoria

Esta plancha es de diagramación libre y debe estar enfocada a la explicación del proyecto y descripción de los aspectos más relevantes para el juzgamiento:

- Criterios urbanos a nivel sectorial
- Funcionamiento general del proyecto
- Espacios relevantes y sus relaciones
- Soluciones técnicas: estructura, asoleación, ventilación, sistemas y redes, soluciones energéticas, etc.
- Funcionamiento general de las áreas académicas

(Universidad Nacional de Colombia, 2013, p. 69).

Un análisis de las memorias descriptivas elaboradas a propósito de algunos concursos, y específicamente en las bienales colombianas de arquitectura en el periodo 1990-2010, evidencian

un desplazamiento en el tipo de argumentación que, centrado inicialmente en los postulados del uso, la forma y la función, empieza a desplazarse hacia disquisiciones de tipo filosófico, poético y metafórico, un viraje que empieza a revelar cómo los arquitectos en Colombia tendemos a abandonar preceptos de tipo funcionalista próximos a las ciencias exactas, para empezar a considerar otro tipo de relaciones, más cercanas a las ciencias sociales. Sin embargo, llama la atención que sea precisamente en la libertad sin límites de esta suerte de elucubraciones filosóficas donde el arquitecto puede llegar a perder el equilibrio en la relación entre la dimensión funcional y la dimensión conceptual, entre la certeza y la ficción, que guarda toda arquitectura, pues es en ese desequilibrio donde el capricho y la banalidad pueden llegar a tomar, de manera ilegítima, el lugar que le corresponde a la reflexión teórica, para así pretender ingenuamente, como ya se ha visto en algunos casos colombianos, justificar la aparición de arquitecturas llenas de complejas formas y volúmenes, pero vacías de ideas y pensamientos.

### La memoria descriptiva: entre la reflexión teórica y el recuento historiográfico

Las memorias descriptivas guardan un carácter dual, una interfaz de comunicación en la que cohabitan dos tipos de conocimiento distintos sobre la obra de arquitectura: uno de carácter explícito, que relata el proceso de concepción y diseño de la obra, y otro, de carácter implícito, que revela las ideas y criterios tenidos en cuenta durante este proceso. En otras palabras, la memoria descriptiva es tanto recuento historiográfico como reflexión teórica de la obra de arquitectura. Esta condición dual presente en las memorias se ampliará a continuación.

#### *La memoria como reflexión teórica de la obra*

Desde el Renacimiento, los escritos teóricos en arquitectura se orientaron desde dos vertientes principales: unos, hacia una explicación "macro" y universalizante del mundo de la arquitectura, representados en los grandes tratados de arquitectura renacentistas donde se explica con detalle una teoría de la arquitectura como disciplina, como el elaborado por León Battista Alberti; y otros escritos de tipo "micro", donde, lejos de

2. Las negrillas son mías.

intentar una teoría completa de la arquitectura, se plantea una reflexión teórica acotada y relacionada directamente con una obra de arquitectura. Son estos escritos los que resumen la esencia de una memoria descriptiva, un texto que resume el lenguaje gráfico de las líneas y trazos de las planimetrías en un lenguaje entendible tanto para los arquitectos como para los que no lo son: la escritura. Una declaración textual del proyecto de arquitectura, que aclara el por qué y el para qué de las formas que caracterizan una obra específica, sea esta una iglesia, un templo, un palacio o una vivienda, entendidos a través del pensamiento de su autor. En este sentido, las memorias descriptivas expresan lo que Michel Foucault define como *reflexión teórica*: “[un] conjunto de relaciones de los conocimientos, que permiten comprender la realidad en la cual se vive” (Foucault, 1978)<sup>3</sup>, una reflexión que por escrito abre una ventana que permite entender cuál es la realidad que considera el arquitecto, cómo la ve y cómo la enfrenta a través de un repertorio de alternativas posibles que selecciona y relaciona como respuesta a un hecho arquitectónico.

Pero más allá de las cuestiones históricas, y como lo anota Christof Thoenes, por una verdad que raya en lo obvio, producir arquitectura siempre ha implicado el concurso de diversos actores: los arquitectos no construimos nuestros edificios, para ver realizadas las ideas se depende de traba-

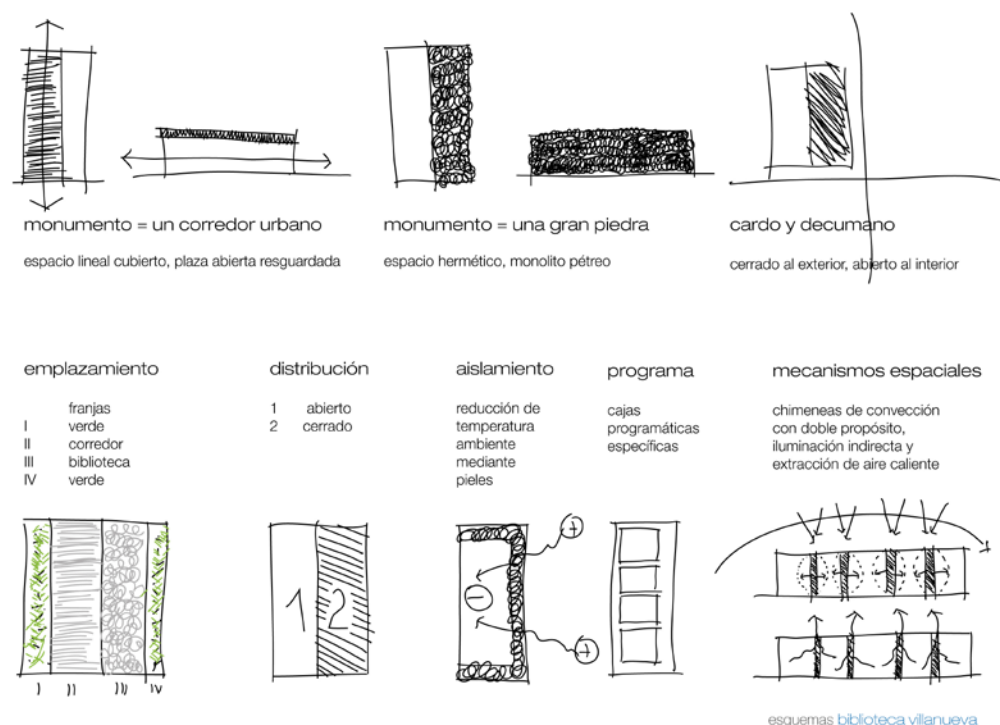
jadores, constructores, abogados y, por supuesto, del cliente o propietario; por lo que el arquitecto ha de comunicarse con todos ellos a través de un documento escrito con un lenguaje común y entendible por todos: la memoria descriptiva. Es a través de este documento que el arquitecto puede explicar el proyecto a unos y otros, allí fundamenta y explicita sus diseños y abre una puerta al diálogo; en este sentido, la memoria descriptiva establece un puente no solo entre el arquitecto y su equipo de trabajo, sino con el público en general “en cuyo mundo se va a situar la obra y que ha de comprender qué ha hecho y por qué lo ha hecho así y no de otro modo” (Thoenes y Evers, 2003, p. 9); esta es, precisamente, la función comunicativa de la memoria descriptiva en la actualidad: establecer una base de diálogo entre los arquitectos y el público objetivo de su obra.

### La memoria como historiografía de la obra

Pero la memoria descriptiva no solo es un discurso de ideas y reflexiones del arquitecto, su estructura de registro en un sistema codificado de un conocimiento posibilita entenderla desde otro ángulo: la memoria como documento historiográfico, un archivo capaz de guardar en el tiempo y de manera organizada una información específica; entendida como archivo, la memoria se configu-

**Figura 4:**  
*Memoria descriptiva de la Biblioteca de Villanueva (aportes). Arqs. Alejandro Pinyol, Carlos Meza, Germán Ramírez, Miguel Torres.*

**Fuente:**  
Sociedad Colombiana de Arquitectos, archivos de la Bienal Colombiana de Arquitectura 2010



ra en un “sistema de enunciados de las cosas ya dichas [...], un sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault, 1978, p. 221). Por esta razón, la lectura de la memoria con una perspectiva historiográfica permite reconstruir, en tiempo presente, el tipo de selección, asociación y constitución de las variables proyectuales contempladas por el arquitecto para el diseño de un proyecto. Esta cualidad historiográfica se deriva de una característica propia de la memoria: la capacidad de activar en tiempo presente una experiencia sensible del pasado, convirtiendo a la memoria en “un relato de otro relato”, en este caso, la narración por escrito de un proceso de diseño arquitectónico.

Este carácter de la memoria descriptiva depende de su condición como “sistema de enunciados”, por lo que es fundamental entender la lógica interna de una memoria descriptiva a través de un proceso de desmembramiento de las distintas vertientes que integran la disciplina de la arquitectura; un proceso que el arquitecto ejerce a diario en su quehacer al seleccionar, priorizar y jerarquizar de entre todas las variables posibles aquellas que, a su juicio, considera como las más pertinentes para el desarrollo de su proyecto, relacionándolas entre sí y articulándolas en una reflexión propia.

Para los propósitos de la investigación adelantada, esta entidad unitaria a la que llamamos arquitectura fue radiografiada de manera taxonómica a partir del siguiente postulado del arquitecto Alberto Saldarriaga, con el fin de detectar las partes que componen y estructuran una memoria descriptiva:

En el interior de la disciplina [la arquitectura] coexisten un núcleo objetivo o exacto de saberes y una atmósfera subjetiva de gustos, sensibilidades, valores y otros intangibles que no pueden reducirse a saberes concretos. Si lo primero constituye el cuerpo de la formación profesional, lo segundo es su espíritu. Esa es tal vez la esencia misma de la arquitectura (Saldarriaga, 1996, p. 31).

En este mismo sentido, la memoria descriptiva de una obra de arquitectura alberga dos grandes categorías de estudio: por una parte, un núcleo de certezas en tanto parámetros “objetivos”, representados por las variables formales existentes en todo proyecto de arquitectura, vg:

contexto, estructura, técnica, estética, materialidad, espacialidad; y por otra parte, un entorno de tipo “subjetivo” donde flota una ideología cargada de los conceptos, posturas y ficciones que el arquitecto ha asumido como fruto de su formación académica y profesional. En síntesis, si en lo concreto de este “núcleo” es donde se ancla la dimensión formal y visible de la obra, es en lo etéreo que le rodea donde se conforma el corpus teórico y conceptual de esta arquitectura.

De esta manera, la memoria descriptiva puede sintetizar lo que cada arquitecto entiende como su propia definición de arquitectura, en la que es posible rastrear cuáles son los enfoques particulares del arquitecto sobre las variables que conforman la disciplina de la arquitectura, por esta razón puede afirmarse que, aunque la memoria descriptiva constituye un campo de reflexión sin límites aparentes, en realidad se trata de un campo perfectamente circunscrito dentro de las dos grandes categorías de estudio mencionadas y que resumen el contenido disciplinar de la arquitectura.

Teniendo en cuenta el amplio número y la diversa composición de las variables que componen esta primera categoría llamada aquí “núcleo”, es posible clasificarlas en dos grupos: lo intra-arquitectónico y lo extra-arquitectónico.

#### LO INTRA-ARQUITECTÓNICO

En este apartado se consideran todas aquellas variables que se circunscriben dentro de los límites físicos del objeto arquitectónico y que están directamente relacionadas con su materialización formal, por lo que se trata de aspectos que componen el objeto arquitectónico. En este grupo se contemplan variables como la forma, estructura, técnica, uso, programa, materialidad, y la envolvente, entre muchas otras, y que, en general, pueden entenderse siguiendo la triada vitruviana *utilitas, firmitas y venustas*, o en español, utilidad, firmeza y belleza<sup>4</sup>.

#### LO EXTRA-ARQUITECTÓNICO

En este grupo se consideran todos los aspectos que, aunque están por fuera de los límites físicos del objeto arquitectónico, lo afectan directamente; en general se contemplan los factores asociados al contexto, específicamente a las distintas estrategias con las que el arquitecto integra su

4. El libro *Arquitectura de la arquitectura: orden, análisis y diseño*, de Raúl Cordero (1998), agrupa estos aspectos siguiendo la triada vitruviana y los detalla así: geometría, texturas, acabados, colores, proporciones, escala, armonía, contrastes, ritmo, simetría, programa, circulaciones, iluminación, ventilación, acústica, zonificación, sostenibilidad, entre otros.

proyecto con el entorno que le rodea. Esta categoría no solo hace referencia a la dimensión física sino que la noción de contexto también alude a la dimensión social presente, y por ello, se considera aquí un rango de categorías que oscilan entre el lugar, la geografía, el hábitat, la implantación, y aspectos de tipo socioeconómico y cultural que hacen parte de la comunidad usuaria del proyecto arquitectónico.

La segunda categoría que hace parte de la memoria descriptiva tiene que ver con su dimensión subjetiva o de “atmósfera”, dado el fuerte contenido teórico e ideológico que la caracteriza y que aquí se denomina como lo supra-arquitectónico.

#### LO SUPRA-ARQUITECTÓNICO

Si las categorías de lo *intra* y *extra* arquitectónico denotan las condiciones físicas del objeto arquitectónico, sean estas internas o externas a él, la condición de lo *supra* alude a la condición inmaterial del objeto, a las ideas, pensamientos y conceptos en las que se enmarca un punto de vista ideológico del arquitecto sobre su arquitectura, y que, por ende, constituyen su reflexión teórica. La circunscripción de esta categoría es la más compleja de establecer.

#### A modo de cierre

La memoria descriptiva en arquitectura actúa como una máquina del tiempo que gravita entre el pasado y el futuro. La memoria evoca el pasado en tanto se trata de la recapitulación de un proyecto ya construido, pero también es una invocación del futuro en tanto se plantea como promesa de una obra no construida. En síntesis, la memoria descriptiva en arquitectura alberga dentro de sí la paradoja de ser *una retrospectiva conceptual de una prospectiva proyectual*.

Situar hoy el discurso teórico de la arquitectura exige ampliar la mirada más allá de los grandes paradigmas modernos y renunciar al fácil amparo de verdades canónicas para arriesgarse a navegar en otros postulados, más inestables, sí, pero por ello más sugerentes del rango de posibilidades y alternativas propias del mundo contemporáneo. Las memorias descriptivas de los proyectos son esos “testigos silenciosos” que, ocultos detrás de la materialidad de las obras de arquitectura, actúan a modo de cimientos invi-

sibles que sostienen las ideas y conceptos con los que el arquitecto ha concebido su obra, un testimonio del proceso de decantación de ideas y realidades que influyeron en la concepción del proyecto arquitectónico. Por todo lo anterior, la memoria descriptiva se puede entender como un ejercicio personal de reflexión teórica hecho por el arquitecto y aplicado a su proyecto arquitectónico, una práctica centrada en el corazón mismo del significado de la palabra *teoría*, entendida como el acto de: “Concebir, crear, elaborar, forjar, idear, inventar” (Moliner, 2007)... y acaso, ¿qué otra cosa es la arquitectura, si no el arte de concebir ideas susceptibles de ser habitadas?

#### Referencias

- Aquino, Tomás de (2006). *Summa Theologiae*, I-II, 57, 4. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Arango, S. (1996, julio-agosto). La experiencia en arquitectura. *Proa*, 430, 22-23.
- Biblia. Versión Reina Valera, RVR (1995). Libro de Esdras, capítulo 6, versículos 1-5.
- Eco, U. (1997). *Arte y belleza e la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- Erl, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Foucault, M. (1978). *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno.
- Mangado, F. (2011). Conferencia presentada durante la VII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, BIAU, Medellín, Colombia.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Ritzer, G. (2002). *Teoría sociológica moderna*. Madrid: Mc Graw Hill.
- Saldarriaga, A. (1996). *Aprender arquitectura. Un manual de supervivencia*. Bogotá: Corona.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (1990). XII Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1990 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (1992). XIII Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1992 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (1994). XIV Bienal de Arquitectura Colom-



- biana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1994 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (1996). XV Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1996 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (1998). XVI Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1998 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (2000). XVII Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2000 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (2002). XVIII Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2002 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (2004). XIX Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2004 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (2006). XX Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (2008). XXI Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2008 - Archivos S.C.A.
- S.C.A., Sociedad Colombiana de Arquitectos (2010). XXII Bienal de Arquitectura Colombiana, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2010 - Archivos S.C.A.
- Silvestri, G. (2007). En el círculo mágico del lenguaje: la teoría de la arquitectura contemporánea. En: Sarquis, J. (comp.). *Coloquio Teoría de la arquitectura y teoría del proyecto*. Buenos Aires: Nobuko.
- Moreno, A. (1977, febrero). Facultad de Enfermería, Pontificia Universidad Javeriana. *Proa*, 265, 13-16.
- Thoenes, C. y Evers, B. (2003). *Teoría de la arquitectura: del Renacimiento a la actualidad*. Köln: Taschen.
- Universidad Nacional de Colombia (2013). Pliego de condiciones para contratar "la elaboración de diseños de anteproyecto arquitectónico para la nueva sede principal de la Facultad de Artes y ordenar su entorno en la Universidad Nacional de Colombia - Sede Bogotá" [Documento].
- Vitruvius, M. (1960). *De architectura Libri Decem* [The Ten Book on Architecture]. Morgan, M. H. (trad.). Nueva York: Dover Publications.
- Van Dijk, T. (1996, octubre). Análisis crítico del discurso. *Versión*, 6, 15-44.