



IMAGEN SÍNTESIS. ORGANIZACIÓN CROMÁTICA DE LA ARQUITECTURA EN RELACIÓN AL PAISAJE: CLORINDIA DOMÉSTICA

**GANDINO, Juana; MELMAN, Rocío; PAROLDI ALGRANATI,
Ludmila Jael; CAIVANO, José Luis; CÁRDENAS, Gabriela**
gandinojuana@gmail.com, rociomelman@gmail.com,
ludmila.jpa@gmail.com, caivano@fadu.uba.ar,
gc@gabrielacardenas.com

Resumen

Este trabajo se enfoca especialmente en el estudio cromático de una serie de casas unifamiliares de perímetro libre insertas en paisajes suburbanos o naturales, proyectadas por el arquitecto Clorindo Testa junto a arquitectos asociados entre 1984 y 2011. Se compromete con la construcción de un modelo comparativo, inicialmente entre los diferentes puntos de vista de la relación casa-paisaje, y a continuación de las casas entre sí, a través de una serie de imágenes-síntesis sincrónicas, producto del dibujo de proyecciones coloreadas de todas las fachadas y del paisaje adyacente.

Una instancia fundamental de esta etapa consistió en la elaboración de los protocolos gráficos que permitieran visualizar el despliegue espacial de esas paletas cromáticas, al punto de volver comparables todas las caras y su relación fondo-figura con el contexto, que en cada caso evidencia una cuidadosa y singular lógica organizativa de contrastes, empastes y variaciones.

Asimismo, la ponderación del color percibido por sobre el color inherente -optando por traducir la diferencia cualitativa entre cada plano mediante la extracción de muestras en fotografías empleadas



como fuentes primarias-, vuelve explícita la variación cromática que produce la disposición geométrica de las partes, a partir de las relaciones entre frontalidades, escorzos y secuencias de diferentes profundidades de planos; cuestión que se destaca cuando se trata de casas pintadas con un color dominante (al punto que se denominan “Casa Verde”, “Casa Blanca”, etc.). El análisis queda sintetizado en una única imagen, que permite una visualización paisajística y del diagrama cromático en simultáneo, producto de desplegar las superficies con la mayor continuidad posible e incluir en la misma imagen un catálogo de muestras a modo de paleta cromática.

Esta fase de la investigación permite reconocer algunas consistencias operativas en los trabajos estudiados: la singularidad formal de esta serie de obras, normalmente identificada con sistemas de organización espaciales-volumétricos y operaciones de adición o sustracción, puede ser actualizada ahora en clave de los comportamientos cromáticos, especialmente a partir de las continuidades superficiales internas y contextuales, para redefinir su modelo estratégico espacial hacia formas menos esquemáticas. Las nuevas imágenes de cada una de las obras actúan a modo de redescubrimiento, pero además su visualización como colección permite valorar estos casos no sólo por sus comportamientos macroscópicos y genéricos, sino también por la redundancia de sus inteligencias locales, capaces de generar relaciones singulares que no debilitan, sino que amplían y multiplican la consistencia de los procedimientos proyectuales.

Palabras clave

Imágenes y sistemas de representación, Imagen como documento, Organización cromática, Color inherente y color percibido, Arquitectura, Paisaje



Clorindia cromática

Esta etapa de la investigación presenta una serie (“Organización cromática de la arquitectura en relación al paisaje”) en un conjunto de seis casas unifamiliares de perímetro libre en condiciones suburbanas o inmersas en paisajes naturales, producidas por el estudio de Clorindo Testa junto a Juan Fontana, Eduardo Bompadre, Elena Acquarone, Juan Genoud y Ezequiel Rivarola, entre los años 1984 y 2011.

Específicamente se trabaja con:

- * Casa Capotesta, Pinamar, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1984. Clorindo Testa, Eduardo Bompadre.
- * Casa La Tumbona, Ostende, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1985/1987. Clorindo Testa, Elena Acquarone, Juan Genoud.
- * Casa Verde, Exaltación de la Cruz, provincia de Buenos Aires, Argentina, 1999. Clorindo Testa, Juan Fontana.
- * Casa Blanca, Pilar, provincia de Buenos Aires, Argentina, 2003/2004. Clorindo Testa, Juan Fontana.
- * Casa Pontoporia, Mar del Sur, provincia de Buenos Aires, Argentina, 2009. Clorindo Testa, Ezequiel Rivarola.
- * Casa En La Pedrera, La Pedrera, Uruguay, 2011. Clorindo Testa, Juan Fontana.

Se realiza un relevamiento de la obra de Clorindo Testa, a partir del cual se determina acotar el análisis a casos de escala doméstica en un período dominado por el uso de terminaciones pintadas en exteriores e interiores. Este recorte dispone casos comparables entre sí que difícilmente podrían darse en sus trabajos de escala urbana o institucional.

Del mismo modo, el propio trabajo permite establecer un modelo comparativo. Éste inicialmente propone entender diferentes relaciones entre casa y paisaje y, a su vez, permite clasificar las casas entre sí, a través de una serie de imágenes-síntesis sincrónicas, producto del dibujo de proyecciones coloreadas de todas las fachadas y del paisaje circundante.

La forma de representación gráfica permite generar una relación ordenada precisa y definida entre todas las obras y así poder comparar sus condiciones.

Clorindia doméstica

Entender la obra de Clorindo Testa, implica también entender su condición morfológica en relación al color. Su obra doméstica demuestra ciertas constantes en sus procedimientos, permitiendo generar una identidad tanto cromática como proyectual. Cada caso manifiesta particularidades que le otorgan una lógica propia dando a entender diversos comportamientos.



Esteriométricos-volumétricos aparentes de las casas, y topológicos en relación al paisaje. Ambos manifestando continuidades y discontinuidades de superficies.

En sus condiciones espaciales, La casa Capotesta como La Tumbona y la Pontoporia todas de perímetro libre y volumétricas por condición, disponen de una interioridad preponderante, interioridad como refugio en medio de un clima severo.

La Verde, La Blanca y la Pedrera, presentan una condición apaisada integrándose al paisaje. El piso, forma parte. Los techos, bajan y se elevan en busca de ésta relación.

Intereses creados en la continuidad y diversidad de las obras son los que nos aportan una base para desplegar un recorrido crítico sobre la idea de unidad.

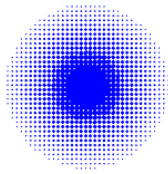
No es solamente el territorio definido por la obra de un arquitecto, sino especialmente por nuestro interés sobre ella, encuadrado por casos aportados a este curso como tablero de juego, que nos permitirá teorizar y practicar la construcción de la forma en arquitectura mientras el trabajo se desarrolle (Clorindia Doméstica 2012).

Comportamiento del color en las obras

El color opera como un instrumento proyectual que organiza relaciones entre los elementos de la obra. El comportamiento material no se fija a la expresión “natural” de la tecnología, sino que aparece drásticamente intencionado por el uso de pinturas de terminación. Además del color extensivo (“dominante”), se presenta otro complementario (“secundario”) -que normalmente manifiesta alguna diferencia relevante entre el comportamiento cromático interior, frecuentemente blanco, y el exterior-, y un número muy variable (entre ninguno y muchísimos) de acentos o colores lineales, aplicados sobre carpinterías, barandas, elementos distintivos, etc. (Figura 1).

El comportamiento material exterior de las obras genera una interacción entre arquitectura y contexto, obra y paisaje. Su función es tanto genérica-abstracta como contingente-perceptual: los colores de la casa y del paisaje constituyen paletas integrales, administrando selectivamente contrastes y empastes. Las casas por momentos figuran como objetos que resaltan en relación a entorno y por otros buscan fundirse, imitando los colores que las circundan (Figura 2).

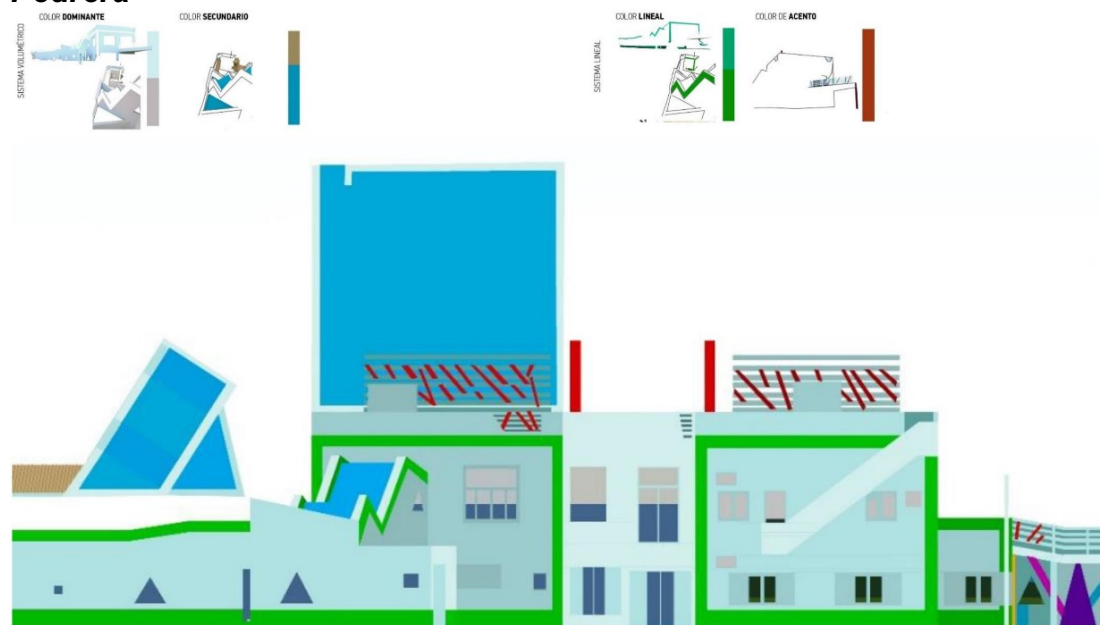
Es así, que la configuración exterior de las obras manifiesta la diversidad cromática producida por la incidencia de la luz y las sombras propias aun cuando se trata de casas pintadas con un color dominante (al punto que sus nombres en las publicaciones aparecen frecuentemente como “Casa Verde”, “Casa Blanca”, etc.).



Una de las más interesantes capacidades organizativas del color en la serie de obras revisada es la de manifestar una tensión entre los comportamientos estereométricos-volumétricos aparentes de las casas y los topológicos, como manifestaciones de las continuidades de superficie (de pintura en este caso) en forma de pliegues y repliegues, que vinculan interior y exterior al envolver superficies y contornearlas (pasando los blancos interiores hacia el exterior a través de los recuadros de vanos), o forzando los efectos de anverso-reverso al pintar secuencias de colores alternados (incluir el color verde del paisaje en una pared interior desde la que se observa el paisaje, o pintar muros interiores como murales-paisajes cromáticos).

El color dispone y expone los propios elementos y genera configuraciones espaciales, difíciles de alcanzar sin este recurso.

Figura 1: Análisis cromático. Fragmento de desplegado, casa en La Pedrera



Autoras: Juana Gandino, Rocío Melman, Ludmila Paroldi Algranati

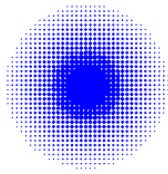
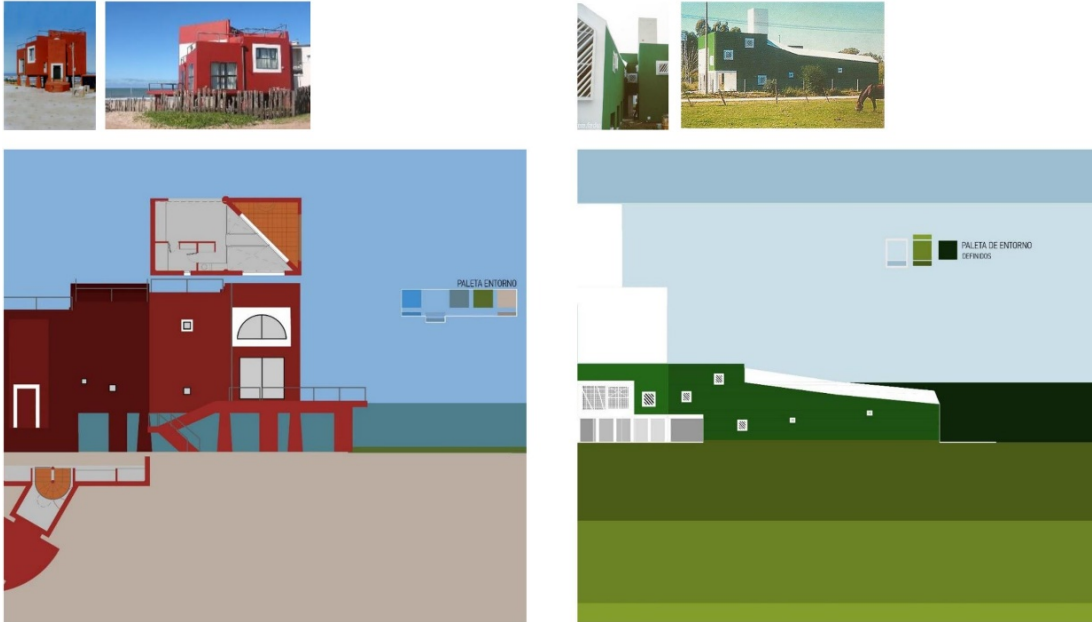


Figura 2: Fotografías y fragmentos de desplegado, La Tumbona y casa Verde



Autoras: Juana Gandino, Rocío Melman, Ludmila Paroldi Algranati

Metodología de representación

Para poder analizar las obras, se desarrolla un método de representación en formato de desplegados que permite estudiar el tratamiento cromático de las mismas a partir de planos y fotografías publicadas.

El objetivo al desarrollar este método de representación es construir una percepción sincrónica global de las relaciones cromáticas, para poder mostrar simultáneamente lo que de otra manera requeriría un recorrido de la obra de arquitectura en una secuencia temporal y espacial. En este sentido, este tipo de representación, comparte alguno de los rasgos de la pintura cubista, la cual explora una nueva perspectiva geométrica de la realidad, mirando los objetos desde todos los puntos de vista posibles. No obstante, hay que aclarar que en nuestro caso la función principal es referencial y no poética.

El método consiste en:

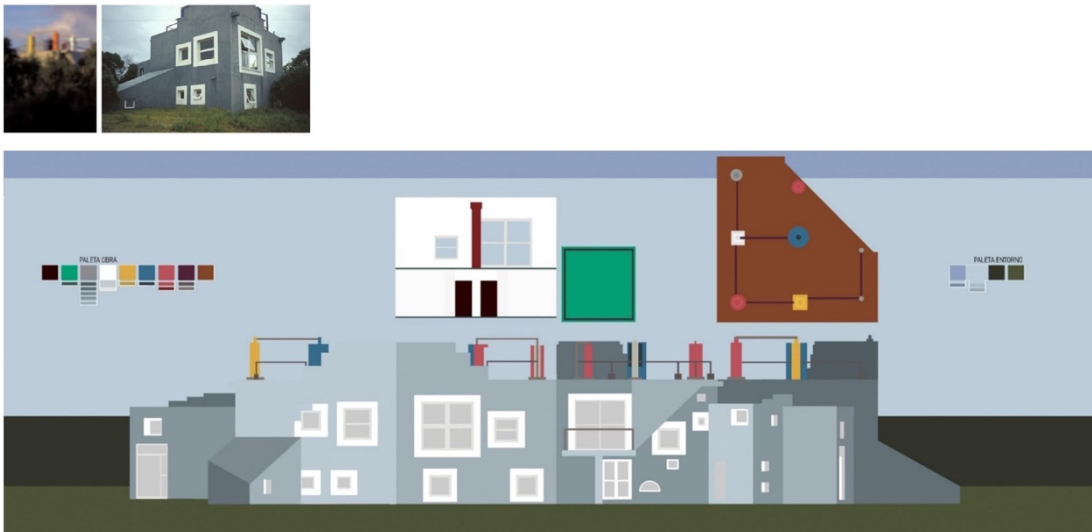
- * Desplegar las fachadas y superficies exteriores (y algunas interiores) con la mayor continuidad posible.
- * Extraer el *color inherente* de la superficie que recibe iluminación plena, según la fotografía elegida como referencia, y aplicarlo en el sector correspondiente de nuestra representación.



- * Definir las superficies por los *colores percibidos*¹ (extraídos de la misma fotografía), sin dibujar líneas de separación. Los bordes entre superficies se generan por cambio de color, tal como sucede naturalmente en la percepción visual.
- * Aplicar el color percibido en función de la iluminación que recibe cada plano, según su orientación, para la iluminación elegida.
- * Representar las sombras propias, no las sombras arrojadas.

De este modo, al desplegar las fachadas exteriores se genera una visión panorámica donde se expone la cuidadosa asociación entre los colores de la obra y los del paisaje (Figura 3).

Figura 3: Fotografías y desplegado, casa Capotesta



Autoras: Juana Gandino, Rocío Melman y Ludmila Paroldi Algranat

¹. Los conceptos de color inherente y color percibido han sido propuestos por Fridell Anter (1997, 2000). El color percibido es lo que vemos en una situación específica, y varía según las condiciones de iluminación, colores circundantes, distancia y ángulo de observación. El color inherente es el color de un objeto o superficie, medido u observado en condiciones estandarizadas, por ejemplo mediante comparación con muestras cromáticas de referencia apoyadas directamente sobre la superficie (con lo cual las condiciones de iluminación y observación son idénticas para la superficie a medir y para la muestra de referencia).

Despliegue de fachadas

El trabajo gráfico y el método de representación comienzan por el pasaje de la obra de carácter tridimensional a una imagen bidimensional. De este modo, al desplegar las fachadas exteriores se genera una visión panorámica que permite expresar la volumetría y exponer en simultáneo todos los detalles exteriores de la obra en su verdadera magnitud.

Para vislumbrar y asociar el desplegado exterior con el interior, se opta por incorporar en forma de “comentarios” detalles interiores relevantes de la obra o detalles exteriores no vistos en la imagen.

Su composición no es casual o automática; se busca intencionar el dibujo asociando caras factibles de ser conectadas, dimensionando la relación casa-paisaje.

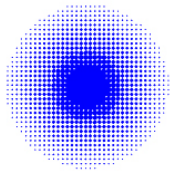
Elaboración de paletas cromáticas

El análisis define, a partir de las fotografías de referencia, las variaciones entre color inherente y colores percibidos, y clasifica en paletas integradas a los dibujos los rangos de variación, su relación con el paisaje, tal como se deduce de las fotografías de referencia, y las diferentes clases de colores complementarios que presenta la obra.

Karin Fridell Anter (2000: 24) utiliza el color inherente como color de referencia, a partir del cual se comparan los cambios del color percibido en las superficies. De esta manera el color inherente no representa el ‘color real’ de un objeto sino más bien un ‘color nominal’.

Para la elaboración del análisis, el color inherente se toma de manera similar a la propuesta por Fridell Anter. Se elige la fotografía de referencia y se extrae una muestra de un sector de fachada o superficie que recibe iluminación plena. Tomando esa muestra como color inherente, se extraen de la misma fotografía muestras de otros sectores, fachadas o elementos, donde la iluminación u orientación de los planos ha cambiado. Este procedimiento se repite para las otras fotografías tomadas como referencia, y del conjunto de muestras se realiza una síntesis para cada fachada o plano característico. En la representación final, por comparación con la muestra considerada como color inherente, se pueden visualizar todas las variaciones dadas por la incidencia de la luz sobre las superficies, las cuales se identifican como colores percibidos.

Se trabaja a partir de 2 fotografías exteriores y 2 fotografías interiores por cada obra para extraer de las mismas muestras cromáticas (cuantificación por redundancia y por grados de heterogeneidad). Se realiza una síntesis y una paleta definitoria para intervenir los desplegados.

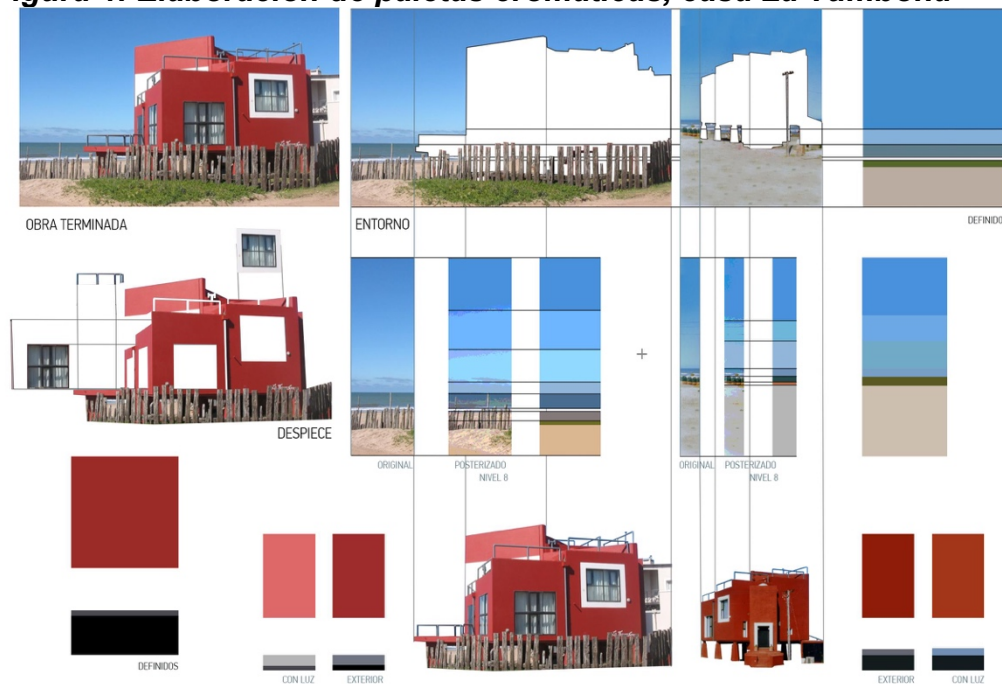


Los pasos a seguir consisten en:

- *Selección de fotografías relevantes del exterior donde se evidencie la relación de la obra con el paisaje.
- *Selección de fotografías interiores que muestren lugares icónicos de la obra en relación al color.
- *Posterizado de la imagen (nivel 8) para evidenciar los pixeles y obtener muestras cromáticas más fidedignas.
- *Extracción de una selección de colores para el armado de dos paletas bases por fotografía, una evidenciando la luz y otra resaltando los colores en sombra.
- *Realización de una paleta síntesis integrando las paletas bases.
- *Incorporación de una paleta de definidos exterior y una interior para la intervención de los desplegados (Figura 4).

De esta manera se desarrolla un protocolo gráfico en el cual la imagen actúa como dispositivo síntesis y nos propone una nueva forma de mirar y estudiar la obra, teorizar y operar con la misma.

Figura 4: Elaboración de paletas cromáticas, casa La Tumbona



Autoras: Juana Gandino, Rocío Melman, Ludmila Paroldi Algranati



Reflexiones finales

La visible desatención que se ha producido en la cultura, aún sobre la obra de quien sea probablemente el más importante arquitecto argentino contemporáneo, evidencia que es impostergable que las unidades académicas hagamos lo posible por recomponer nuestra atención sobre la producción de la arquitectura local: nos parece oportuno entonces revisar este conjunto de trabajos domésticos realizados por Clorindo Testa junto a varios muy apreciados arquitectos, para conocerlos no como monumentos intocables, sino como materiales de trabajo, incorporados a nuestra propia producción, y capaces de reavivar nuestra curiosidad por las formas de habitar aquí y ahora (Clorindia Doméstica 2012).

La atemporalidad de su pensamiento y su fascinación por el color, nos hace pensar en él como el indicado para desarrollar un trabajo cromático. Las formas, la arquitectura no neutral, y las intenciones, reflejan su pensar y las oportunidades de este desarrollo.

Se establecen conceptos, métodos y herramientas para poder comprender los aspectos del color y la apariencia visual en la arquitectura de Clorindo. Se busca operar con éstos. Se estudia de qué manera puede representarse, cómo son utilizados en el diseño y cómo esa interacción comunica o informa cuestiones semánticas o pragmáticas. Se intenta descifrar unas posibles identidades cromáticas estudiando sus obras. Permite generar una comparación entre los casos estudiados e identificar operaciones sistemáticas del trabajo del color en relación a la forma.

Esta fase de la investigación, permite reconocer algunas consistencias operativas en los trabajos estudiados: la singularidad formal de esta serie de obras, normalmente identificada con sistemas de organización espaciales-volumétricos y operaciones abstractas de adición o sustracción, puede ser actualizada ahora en clave de los comportamientos cromáticos, especialmente a partir de las continuidades superficiales y contextuales, para redefinir su modelo estratégico espacial hacia formas menos esquemáticas. Proponemos valorarlas no sólo por sus comportamientos macroscópicos y genéricos, sino también por sus múltiples inteligencias locales, capaces de generar relaciones singulares que no debilitan, sino que amplían y multiplican la consistencia de los procedimientos proyectuales.

El análisis representado como imagen síntesis, se sistematiza para poder comparar los casos entre sí a modo de método científico. Aspira a funcionar como disparador de nuevas reflexiones poniendo en evidencia relaciones a través de una construcción sintética y gráfica que nos permite seguir desarrollando no solo el método en sí, sino también las propias obras. (Figura 5).



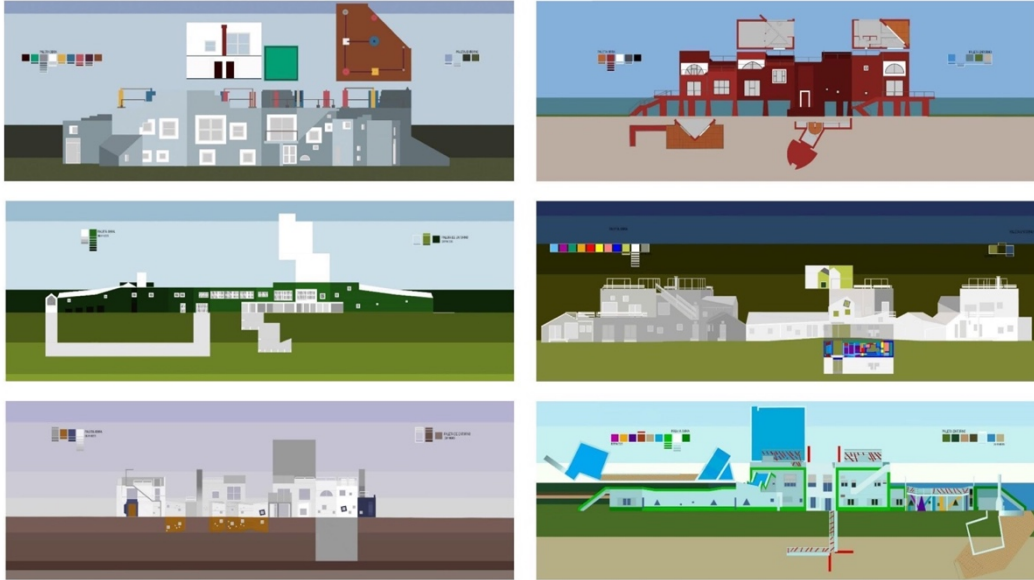
El método de representación desarrollado, basado exclusivamente en variables y procedimientos gráficos, constituye un ejemplo más de que es posible investigar a partir del desarrollo de herramientas visuales. No se trata meramente de una instancia gráfica que se utiliza para comunicar un resultado obtenido por otros medios, sino de una metodología de trabajo que, en vez de operar en función de categorías estancas o simplemente opositivas (por lo general impuestas y ocluidas por el lenguaje verbal), adopta categorías, variables y recursos propiamente visuales, generando un discurso con sintaxis propia.

Este tipo de enunciados visuales permite reconocer situaciones graduales, transiciones, simultaneidades e instancias sucesivas, complejidades que no podrían ser aprehendidas de otra manera. Si lo que pretendemos es estudiar, analizar, entender o descubrir aspectos inéditos de un objeto visual o espacial (en este caso, el objetivo es centrarnos en los aspectos cromáticos de una serie de producciones de Clorindo Testa y sus asociados), no hay duda de que una metodología "visual" es más efectiva que una descripción o análisis verbal.

No obstante, para realizar una investigación de este tipo, no es suficiente con reproducir o utilizar herramientas o medios gráficos ya naturalizados para ciertos usos canónicos (por ejemplo, dibujar o redibujar plantas, vistas, cortes, perspectivas, tomar fotografías, usar documentación previa de los autores, etc.), sino que se necesita generar herramientas específicamente adecuadas para el objetivo propuesto, empleando en todo caso los discursos gráficos "tradicionales" como insumos o datos primarios para la investigación, datos en bruto que es necesario procesar y someter a procedimientos nuevos, si es que queremos extraer nueva información de ellos.



Figura 5. Síntesis gráfica



Autoras: Juana Gandino, Rocío Melman y Ludmila Paroldi Algranati

Bibliografía

Arquiteve (2010). Clorindo Testa - Su casa en Pinamar, video. Recuperado el 10/7/2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=f8ifSWU9dNU>

Cátedra Lombardi, FADU-UBA (2012). Clorindia doméstica. Recuperado el 10/7/2019 de: <http://clorindiadomestica.blogspot.com/>

Fridell Anter, K. (1997). Inherent and perceived colour in exterior architecture. En: *AIC Color 97, Proceedings of the 8th Congress*, vol. 2 (pp. 897-900). Kioto: The Color Science Association of Japan.

Fridell Anter, K. (2000). *What colour is the red house? Perceived colour of painted facades*. Estocolmo: Royal Institute of Technology, tesis doctoral.