

LA FORMA ARQUITECTÓNICA CONTEMPORÁNEA. APROXIMACIONES PARA SU COMPREENSIÓN Y CATEGORIZACIÓN

Autor: Arq. Romero Baldivieso Ximena Marcela.

Arquitecta por la Carrera Arquitectura de la Universidad de San Francisco Xavier (Sucre-Bolivia). Magíster en Educación Superior y Metodología de la Investigación por la Universidad Nacional Siglo XX. Especialista en Diseño y Gestión de Marcas por la Universidad de San Francisco Xavier. Docente titular de la Carrera de Arquitectura en la Universidad de San Francisco Xavier. Doctora en Diseño por la Universidad de Palermo (Buenos Aires).

Filiación: *Universidad San Francisco Xavier*

Línea maestra de investigación: *Hábitat, Arquitectura y Diseño.*

RESUMEN

La forma se constituye en uno de los componentes fundamentales de la arquitectura y, al mismo tiempo, uno de los aspectos que más claramente manifiesta las transformaciones de la disciplina. A lo largo de la historia, su configuración ha respondido a diferentes principios: proporción y orden, representación, función, estructura, materialidad, contexto, experiencia y, más recientemente, procesos digitales de generación. El presente artículo revisa de manera sintética esta transformación, desde la concepción clásica de la forma hasta la pluralidad que caracteriza a la arquitectura contemporánea. Como marco de referencia se consideran los enfoques del proceso de diseño planteados por Geoffrey Makstutis, quien reconoce siete aproximaciones que pueden intervenir y combinarse durante el proyecto. A partir de esta diversidad se propone una síntesis interpretativa en tres enfoques para comprender la producción contemporánea de la forma arquitectónica: Generativa, Tectónica y Fenomenológica. Estos se relacionan respectivamente, con una lectura actualizada de la triada vitruviana de firmitas, utilitas y venustas, como dimensiones predominantes desde las cuales puede originarse y desarrollarse la forma proyectual. La propuesta busca ofrecer una estructura sencilla para entender la diversidad formal contemporánea sin reducirla a estilos ni establecer categorías excluyentes.

Palabras clave: Forma arquitectónica, diseño arquitectónico, enfoques formales, Vitruvio

INTRODUCCIÓN

La forma arquitectónica puede entenderse como la configuración física de la arquitectura, en su manifestación visual más inmediata, y no solo la apariencia exterior del edificio. Para Arnheim (1978), la forma arquitectónica no constituye únicamente una configuración geométrica, sino una organización perceptible de relaciones y fuerzas que expresa visualmente la estructura, la función y el sentido de la arquitectura.

De hecho, Hensel (2013) indica que la arquitectura puede entenderse como una organización material y espacial que surge de la interacción entre condiciones constructivas, ambientales, estructurales, programáticas y de uso, desplazando así la atención desde la forma concebida como objeto previamente determinado hacia los procesos que intervienen en su generación y desempeño apoyados en la morfogénesis digital.

Con esto ya advertimos metodologías nuevas de generación de forma, pero también enfoques de forma renovados, como los que proponen Rivka y Robert Oxman (2013) teniendo como modelos dominantes el matemático, tectónico, material, natural, de fabricación y de rendimiento, todo ellos generados digitalmente.

Ante esto, podemos sostener y ampliar la idea de que la forma organiza espacios, establece relaciones entre partes, responde a condiciones estructurales y funcionales, materializa decisiones técnicas y establece vínculos con un contexto físico y cultural. Por ello, estudiar la forma supone preguntarse no solamente cómo es un edificio, sino también qué factores intervienen para que llegue a ser de determinada manera.

Esta segunda cuestión adquiere especial importancia en la arquitectura contemporánea. Frente a períodos históricos donde determinados sistemas compositivos, constructivos o estilísticos proporcionaban reglas relativamente compartidas, actualmente coexisten procedimientos de proyecto muy diversos. La forma puede originarse en un concepto, en una organización programática, en una lógica estructural, en las propiedades de un material, en las condiciones del lugar o en procesos de cálculo y generación digital.

Geoffrey Makstutis (2018) aborda esta diversidad en Procesos del diseño en arquitectura, donde sostiene que todo proceso proyectual comienza con una idea, aunque su desarrollo depende de numerosos factores que aparecen, se modifican y se integran durante el proyecto. El autor distingue siete posibles enfoques: conceptual, formal, material, contextual, funcional, computacional y colaborativo. Sin embargo, señala que estos no constituyen una clasificación exhaustiva ni describen procedimientos necesariamente independientes; un diseñador puede comenzar desde uno de ellos, combinarlo con otros o modificar su orientación conforme avanza el proyecto. Esta condición abierta resulta particularmente importante porque desplaza la comprensión del diseño desde un procedimiento único hacia una multiplicidad de maneras de producir arquitectura.

En el enfoque conceptual, la idea adquiere un papel organizador y puede determinar las decisiones posteriores; en el formal, la arquitectura opera mediante un lenguaje de elementos y relaciones; el material considera las propiedades físicas y expresivas de aquello con lo que se construye; el contextual establece relaciones con las condiciones físicas, históricas, sociales o culturales del lugar; el funcional atiende al uso, la eficiencia y las necesidades que debe satisfacer el edificio; el computacional incorpora información, algoritmos y herramientas digitales al proceso generativo; finalmente, el colaborativo reconoce el diseño como resultado de la interacción entre diversos participantes. Más que formas arquitectónicas concretas, estos enfoques describen distintas maneras de aproximarse al proyecto.

Esta multiplicidad plantea el problema central de este artículo: si la arquitectura contemporánea admite numerosos puntos de partida, ¿es posible establecer una estructura sintética que permita estudiar cómo se produce su forma sin convertir esa estructura en una nueva clasificación estilística? Para responder a esta cuestión se revisa inicialmente la transformación histórica de la forma arquitectónica y, posteriormente, se propone concentrar algunas de las aproximaciones contemporáneas en tres grandes enfoques: Forma, Generación y Experiencia.

Desarrollo

De la forma clásica a la forma contemporánea

Determinar que es clásico, que no lo es, y que es lo contemporáneo, necesitaría un debate amplio que no es en sí, la esencia del presente trabajo. Sin embargo es nuestra intención tratar de asentar una base que contextualice el desarrollo y las posibles miradas hacia la forma, especialmente para la comprensión de quienes se acercan por primera vez a la arquitectura. Nos interesa poder sintetizar el desarrollo de la forma en la historia, de tal manera que lleguemos a nuestro actual tiempo para entenderla mejor. Es por ello que partimos de la base que establece el desarrollo de la forma desde un lenguaje o sintaxis, como un repertorio de elementos, como estructura formal, y como una relación de signos (Cravino & Pokropek, 2024).

El lenguaje como sintaxis formal para Eisenman (2006) es un sistema de relaciones y reglas de orden mediante el cual los elementos arquitectónicos se articulan para constituir una organización formal. La forma arquitectónica no depende únicamente de su vocabulario de elementos, sino de las relaciones que se establecen entre ellos. Esta lectura permite desplazar el análisis desde el reconocimiento aislado de componentes; muros, columnas, vanos, cubiertas o volúmenes, hacia las reglas y modos de articulación que producen una determinada configuración formal. En este sentido, estudiar la sintaxis supone estudiar cómo se construye la forma a partir de las relaciones, haciendo posible reconocer distintos sistemas de organización y sus transformaciones (Norberg-Schulz, 1967).

El análisis sintáctico permite reconocer los principios y operaciones que regulan la configuración de la forma, vinculándose con lo que Cravino y Pokropek (2024) denominan “lógicas geométricas de control formal” (p. 48).

A partir de esta base, se puede distinguir entre una arquitectura que acepta un sistema formal previamente establecido y otra que cuestiona su autoridad, proponiendo dos categorías analíticas: la sintaxis o lenguaje clásico, que articula sus elementos procedentes del mundo antiguo (Summerson, 2001) conforme a reglas reconocibles de orden, y la sintaxis o lenguaje reinterpretado, que, sin abandonar necesariamente ese repertorio formal, altera las relaciones entre estos elementos y cuestiona las reglas compositivas establecidas. Argan llamó a la primera “arquitectura de composición formal, y a la segunda “arquitectura de determinación formal” (1966).

Cabe aclarar que lo reinterpretado no implica, en todo caso, un rechazo al vocabulario clásico, sino una transformación en el modo en que sus elementos se relacionan y se organizan.

Dentro del lenguaje de arquitectura de composición formal, la forma estuvo vinculada con el orden, la proporción, simetría, y sistema de cinco órdenes, los que permitieron establecer relaciones reconocibles entre las partes y el conjunto. El Partenón constituye uno de los ejemplos paradigmáticos de esta concepción, donde geometría, proporción y sistema constructivo participan conjuntamente en la configuración de la obra.

La forma clásica fue sosteniendo permanentemente su esencia, muchas veces pegada a su sintaxis estricta de órdenes y proporciones, otras reinterpretándolas y modificándolas para expresar mayor libertad interpretativa de la forma. La Edad Media con sus tendencias prerrománicas, románicas y góticas, apostó desde su propio entendimiento por la proporción, el número, la armonía y la simetrías clásicas, incorporando lo simbólico, lo alegórico, lo monstruoso, la luz, el color y la multiplicidad, (Eco, 2012) aspectos que produjeron formas que no respondieron al ideal clásico de belleza, equilibrio y regularidad, dada su inclinación a no separar los valores de belleza y finalidad didascálica.

La arquitectura barroca por su parte sostuvo lo contrario a la belleza apacible de la arquitectura renacentista, empleó masa en vez de ligereza, movimiento en vez del ángulo recto (Wölfflin, 1991). La sintaxis barroca buscó con esto la liberación y dinamización del espacio, oponiéndose a una concepción estática y cerrada propia del ideal renacentista.

Durante el siglo XIX se produjo una modificación que marcó una resolución decisiva en la forma y su sintaxis. La industrialización introdujo materiales y sistemas constructivos, especialmente hierro, acero y vidrio, capaces de resolver luces, alturas y dimensiones difíciles de alcanzar mediante las técnicas tradicionales. La forma comenzó así a depender de posibilidades constructivas que no necesariamente encontraban correspondencia en los lenguajes clásicos. Paralelamente, la coexistencia de historicismos, eclecticismos y nuevas tipologías evidenció la progresiva pérdida de un lenguaje arquitectónico único.

El modernismo se desarrolló independiente de aspectos tipológicos y normas de lenguaje, aunque aún perduró en el empleo de formas reinterpretadas del pasado. Nadie puede negar su vínculo con el gótico.

Esta transformación adquirió otra dimensión durante las primeras décadas del siglo XX. El Movimiento Moderno cuestionó la utilización de los estilos históricos como fundamento del proyecto y desplazó buena parte de la atención hacia la función, la estructura, la construcción y las posibilidades de los materiales industriales. El hormigón armado, el acero y el vidrio facilitaron plantas más libres, mayores superficies transparentes y nuevas relaciones entre cerramiento y estructura. La geometría elemental, la reducción ornamental, la estandarización y la prefabricación se convirtieron en instrumentos importantes del nuevo lenguaje.

Al abandonar las posibilidades clásicas y anticlásicas, este momento introdujo una nueva categorización que podemos asumir para el presente estudio: lo abstracto.

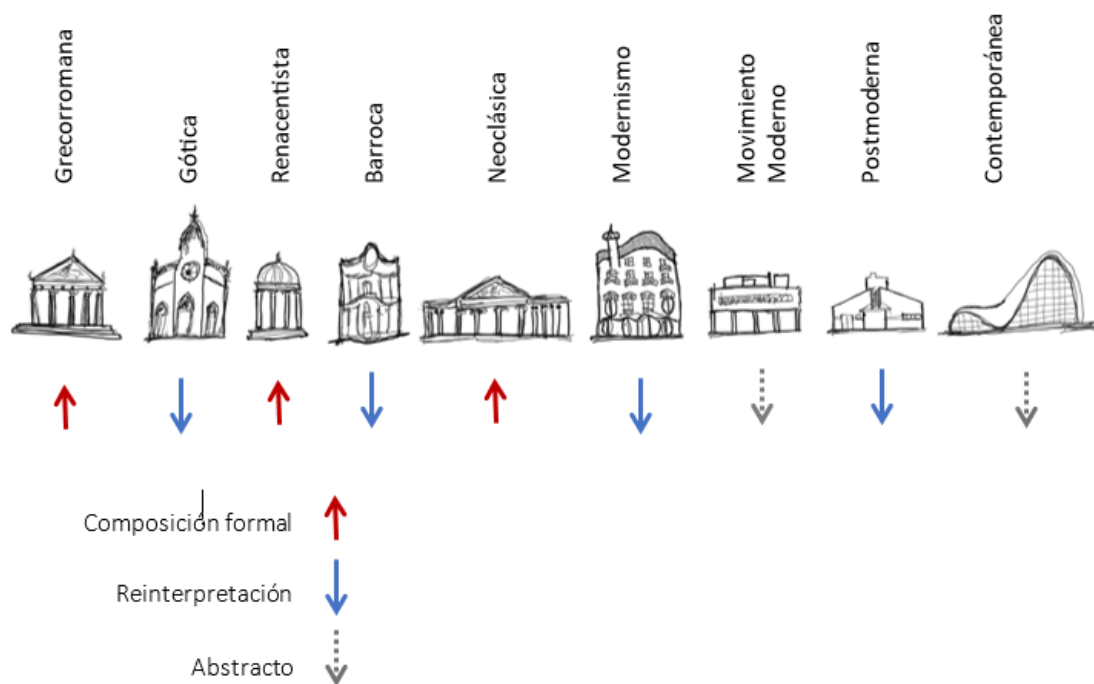
Abstraer supone representar un objeto de modo no figurativo por lo que la forma abstracta asume una configuración que no depende de algo reconocible o identificable (Weston, 2011). La consolidación del Movimiento Moderno implicó una progresiva abstracción de la forma arquitectónica, al desplegar una configuración basada en relaciones autónomas entre líneas, planos, volúmenes y espacio. En el Neoplasticismo y su relación con la arquitectura, la forma deja de depender de la representación de objetos reconocibles para constituirse mediante relaciones formales elementales y autónomas (Argan, 1998).

Sin embargo, hacia mediados del siglo XX, el posmodernismo recuperó referencias históricas y simbólicas, volviendo de alguna manera a los modos reinterpretados de los elementos clásicos en la forma. De todas maneras, categorizar a la arquitectura postmoderna como simplemente una reinterpretación, no le hace justicia a las conquistas espaciales o propuestas programáticas, o profundidad conceptual dentro del espectro de complejidad y contradicción (Venturi, 2013) que aporta su propuesta. Dado que este trabajo se centra en mirar meramente la forma exterior, consideramos que bien puede identificarse en primera instancia como una recuperación y reinterpretación de lo tradicional.

Más tarde, el deconstructivismo exploró fragmentaciones, desplazamientos y geometrías inestables, mientras otras tendencias continuaron desarrollando la racionalidad y abstracción modernas. La forma dejó así de responder a un paradigma dominante para convertirse en territorio de posiciones simultáneas y, en ocasiones, contradictorias.

El camino estuvo preparado para la llegada de siglo XXI que profundizó esta condición. Las herramientas digitales incorporaron nuevas capacidades de modelado, simulación y fabricación que permiten trabajar con geometrías variables y sistemas de relaciones antes difíciles de proyectar o construir. Al mismo tiempo, las preocupaciones ambientales, la recuperación de técnicas locales, el interés por la experiencia corporal y la reconsideración de los materiales ampliaron nuevamente las fuentes desde las cuales puede originarse la forma.

Por ello, la contemporaneidad no debería caracterizarse simplemente por la aparición de formas complejas o paramétricas. Su rasgo más significativo parece encontrarse en la coexistencia de diferentes lógicas de producción formal. La arquitectura contemporánea puede continuar principios modernos, recuperar tradiciones anteriores, desarrollar procesos digitales o surgir de condiciones materiales, ambientales y culturales específicas.



Tendencias arquitectónicas según su lenguaje formal

Enfoques contemporáneos de la forma arquitectónica

Una vez revisado el contexto general por donde anduvo la forma y en consonancia con lo propuesto por Makstutis (2018), proponemos tres miradas con las cuales podemos acercarnos a comprender y categorizar las formas que actualmente recorre la arquitectura.

1. Enfoque generativo de la forma

Asumiendo el enfoque paramétrico y el enfoque conceptual de Makstutis, proponemos conjugar ambos en un enfoque al que llamaremos generativo. En este enfoque, la forma arquitectónica se origina principalmente en una idea, concepto, regla u operación generadora que dirige el proceso de proyecto. La configuración del edificio parte de procedimientos de transformación capaces de producir una totalidad formal.

La forma generativa se define por el procedimiento que la produce, un sistema de reglas, parámetros y relaciones capaz de generar distintas configuraciones formales García Torija, A. I. (2021). Asimismo, el término generativo se asocia a la técnica paramétrica o algorítmica obtenida por computadora, cuya forma no resulta predecible en su concepción (Agkathidis, 2016). Sin embargo, hay quienes afirman que lo central no es únicamente el uso del ordenador, sino un modo de concebir la forma mediante reglas, procesos y transformaciones: Agkathidis (2016) presenta el diseño paramétrico como una de las técnicas vinculadas al diseño generativo, junto con algoritmos, diseño algorítmico, diseño asociativo y otras estrategias. Es decir, el diseño generativo es una paraguas mayor donde se refugia el diseño paramétrico.

Bajo esta licencia, asumimos el concepto como un enfoque que puede actuar como generador mediante operaciones de torsión, plegado, deformación, sustracción, repetición o acumulación (Agkathidis, 2016). A estas posibilidades se incorporan los procedimientos digitales y paramétricos, en los cuales determinadas relaciones se establecen mediante parámetros, reglas y algoritmos. De esta manera, la forma puede entenderse como el resultado de un proceso generativo, antes que como una composición previamente determinada.

A nivel formal, este enfoque tiende a producir geometrías abstractas y configuraciones no convencionales. Muros, cubiertas, columnas o vanos pueden perder su expresión autónoma e integrarse en superficies continuas, envolventes, volúmenes deformados o sistemas complejos. De todas maneras, no toda forma perteneciente a este grupo necesita ser paramétrica. Lo que permite reunir estas manifestaciones es que la forma se encuentra determinada predominantemente por una lógica conceptual o generativa que antecede y organiza su configuración arquitectónica.

Esta propuesta mantiene una relación con la *venustas* de Vitrubio, en cuanto reconoce en la forma una dimensión que trasciende la resolución estrictamente funcional y constructiva de la arquitectura. Desde la noción de lógica proyectual poética (Cravino & Pokropek, 2024), la configuración arquitectónica puede entenderse como portadora de una intención expresiva, capaz de transformar operaciones, conceptos e ideas en una organización formal significativa. Así, en el enfoque generativo de la forma adquiere valor como construcción sensible y expresiva por medio del concepto, la metáfora, la transformación geométrica o la regla generadora se convierten en instrumentos de proyectación. En este sentido, la relación con la *venustas* no supone recuperar un ideal clásico de belleza basado en proporción, orden o armonía, sino reconocer la permanencia de una dimensión poética de la arquitectura, reinterpretada mediante los lenguajes y procedimientos contemporáneos.

El Turning Torso, proyectado por Santiago Calatrava en Malmö, constituye un ejemplo del enfoque generativo, pues su configuración se desarrolla a partir de una operación formal dominante, la torsión. El edificio se organiza mediante la superposición de unidades que giran progresivamente respecto de un eje vertical, de manera que una regla de transformación geométrica determina la configuración del conjunto. La forma no procede, por tanto, de la composición convencional de una fachada mediante elementos arquitectónicos diferenciados, sino de una idea generadora que afecta integralmente al volumen. El proyecto evidencia cómo un concepto puede convertirse en principio de producción formal.

2. *Enfoque tectónico de la forma*

Partiendo de los enfoques formal y funcional de Makstutis, surge esta propuesta que unifica el aspecto constructivo con el aspecto de uso. A diferencia del enfoque anterior, esta tendencia mantiene una mayor legibilidad de los elementos y relaciones propios de la arquitectura. La forma se configura mediante una sintaxis en la que estructura, cerramientos, vanos, circulaciones, niveles y cubiertas pueden reconocerse como componentes diferenciados y relacionados entre sí.

Lo tectónico puede entenderse como una concepción de la forma arquitectónica en la que la configuración del edificio se hace inteligible a través de la articulación de sus elementos constructivos, aunque también trasciende la mera resolución técnica para adquirir una dimensión expresiva por medio de los materiales, o la estructura que participan en la constitución formal de la obra (Frampton, 1995). En este sentido, una forma tectónica conserva la legibilidad de los componentes arquitectónicos, haciendo reconocible la lógica mediante la cual el edificio se sostiene, se construye y se organiza.

La columna se expresa como columna, el muro como muro y la ventana como abertura, sin que necesariamente deban integrarse o transformarse en una envolvente formal continua. Esto implica la permanencia de una lógica arquitectónica basada en la articulación reconocible de sus componentes.

A esta condición formal se suma la incidencia de la función, la construcción y la optimización. La organización de los usos, las circulaciones, la modulación, la repetición, la racionalización constructiva y el comportamiento estructural pueden participar directamente en la configuración exterior del edificio. Por ello, sus formas pueden aproximarse a lógicas industriales e ingenieriles, caracterizadas por la claridad geométrica, la modulación y la correspondencia entre organización interna y expresión exterior. Sus lógicas constructivas se acercan a mostrar una resolución de necesidades prosaicas, antes que poéticas (Cravino & Pokropek, 2024).

El principio que caracteriza este enfoque es, por tanto, una configuración de la forma basada predominantemente en la articulación sintáctica de los elementos arquitectónicos y en su relación con las exigencias funcionales y constructivas. Con esto, nos acercaríamos a las firmitas de Vitrubio, puesto que la forma encuentra parte de su fundamento en la lógica constructiva, estructural y material que hace posible la arquitectura.

El SESC 24 de Maio, desarrollado por Paulo Mendes da Rocha y MMBB Arquitectos e inaugurado en San Pablo en 2017, permite reconocer una arquitectura en la que la forma se encuentra estrechamente vinculada con la organización funcional y la expresión de su lógica constructiva. Losas, pilares, vigas, núcleos de circulación y grandes espacios abiertos se presentan como componentes arquitectónicos identificables y participan directamente en la configuración del edificio, mucho más cercanos a las lógicas prosaicas o utilitarias, que las lógicas poéticas (Cravino & Pokropek, 2024). En este ejemplo, la estructura no constituye únicamente una solución técnica, sino que establece dimensiones, ritmos, vacíos y relaciones espaciales. La forma puede entenderse así como resultado de una sintaxis tectónica, donde los componentes constructivos y funcionales se articulan de manera explícita y adquieren capacidad expresiva.

3. *Enfoque fenomenológico de la forma*

Una propuesta intermedia resulta ser el enfoque sensorial, que surge tras la combinación de los enfoques material, contextual, e incluso colaborativo que propone Makstutis. En este enfoque, la forma arquitectónica surge principalmente de la relación entre materia, experiencia sensible y condiciones particulares del lugar. La materialidad deja de entenderse únicamente como el medio físico necesario para construir una forma previamente concebida y adquiere capacidad para participar activamente en su configuración.

Lo fenomenológico entiende la arquitectura desde la experiencia corporal y sensible del espacio. Su fundamento puede situarse en la fenomenología de Merleau-Ponty (1984), para quien el cuerpo constituye nuestra forma primaria de acceso y relación con el mundo. Esta perspectiva desplaza la atención desde la forma entendida exclusivamente como configuración visual hacia las condiciones mediante las cuales la arquitectura es experimentada, tales como la materia, textura, luz, sombra, sonido, temperatura, escala y movimiento (Pallasmaa, 2012).

La forma fenomenológica se configura, por tanto, no solo para ser contemplada, sino para producir una experiencia sensible y corporal del espacio. Las propiedades de los materiales; textura, peso, rugosidad, transparencia, color, envejecimiento o comportamiento frente a la luz, intervienen en la definición del edificio y en la experiencia de sus espacios. La forma se vincula así con una dimensión sensorial y fenomenológica de la arquitectura, donde materia, luz, temperatura, sonido y recorrido participan conjuntamente en la percepción arquitectónica. Al mismo tiempo, el contexto puede actuar como principio generador. La topografía, el clima, la orientación, la vegetación, los recursos disponibles y las tradiciones constructivas locales condicionan las decisiones morfológicas. La reinterpretación de técnicas vernáculas y el empleo contemporáneo de materiales locales permiten establecer relaciones entre innovación arquitectónica, cultura y territorio.

Las estrategias ambientales y sostenibles también pueden incorporarse a este enfoque cuando poseen consecuencias formales concretas: protecciones solares, patios, envolventes permeables, cubiertas adaptadas al clima, ventilación natural o integración de vegetación. Por ello, la característica fundamental de este grupo es una forma determinada predominantemente por las cualidades de la materia y por su interacción sensible, cultural y ambiental con el contexto.

En este sentido, el enfoque puede vincularse con una lectura ampliada de la utilitas vitruviana, como su capacidad de responder a las condiciones concretas de la experiencia humana. El uso arquitectónico comprende también las relaciones corporales, perceptivas y ambientales mediante las cuales el espacio es habitado. Por lo tanto, materia, luz, temperatura, recorrido y contexto participan de una utilidad que trasciende la resolución programática para incorporar las condiciones sensibles de la experiencia en la forma.

Sin duda, las Termas de Vals de Peter Zumthor en Suiza son un ejemplo representativo del enfoque fenomenológico donde la configuración arquitectónica se encuentra vinculada con la materia, el lugar y la experiencia sensible. La piedra dispuesta en estratos, actúa como revestimiento, y también participa en la definición del carácter masivo del edificio y establece una relación directa con el paisaje montañoso en el que se inserta. A ello se suma el tratamiento de la luz, el agua, la temperatura, las texturas y los recorridos, que convierte la percepción corporal en parte fundamental de la experiencia arquitectónica. La forma surge así de la interacción entre condiciones materiales, espaciales y contextuales. El edificio muestra cómo la materia puede convertirse simultáneamente en recurso constructivo, expresión formal y vehículo de una experiencia sensorial vinculada al lugar. De hecho para Zumthor (2006) la arquitectura adquiere sentido a partir de la experiencia sensible que produce.

Conclusión

El presente artículo se plantea como un ejercicio de reflexión orientado a comprender la diversidad que caracteriza a la forma arquitectónica contemporánea. Más que establecer una clasificación cerrada o definitiva, se ha buscado proponer algunas categorías que permitan ordenar y hacer inteligibles distintas maneras de concebir y producir la forma, reconociendo que estas pueden coexistir, superponerse e incluso combinarse dentro de una misma obra.

La identificación de enfoques diferenciados permite advertir que la forma puede surgir de procesos generativos y exploraciones morfológicas; puede apoyarse en una articulación tectónica que hace reconocibles las relaciones entre estructura, construcción y organización; o puede adquirir un carácter predominantemente fenomenológico, en el que la materialidad, la percepción y la experiencia del espacio adquieren un papel central. En este sentido, las categorías propuestas constituyen principalmente instrumentos de lectura y análisis.

Por tratarse de un artículo de reflexión, el desarrollo realizado no pretende agotar un campo teórico considerablemente más amplio. Cada uno de los enfoques identificados podría ser objeto de un estudio específico y de una revisión bibliográfica más extensa, incorporando a autores que han abordado con mayor profundidad problemas como la generación de la forma, la tectónica, la materialidad, la percepción y la experiencia arquitectónica. Una profundización posterior permitiría, además, contrastar y ajustar las categorías aquí planteadas mediante el análisis sistemático de un conjunto más amplio de obras contemporáneas.

Por tanto, la propuesta debe entenderse como un punto de partida susceptible de ampliación, discusión y revisión. Su principal aporte consiste en plantear una estructura conceptual inicial desde la cual aproximarse a la pluralidad formal de la arquitectura contemporánea y abrir nuevas posibilidades para su estudio, interpretación y enseñanza.

Referencias bibliográficas

- Argan, G. C. (1966). *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Argan, G. C. (1998). *El arte moderno: Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Akal.
- Agkathidis, A. (2016). *Diseño generativo: Procesos para concebir nuevas formas arquitectónicas*. Promopress.
- Arnheim, R. (1978). *La forma visual de la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Cravino, A., & Pokropek, J. (2024). *Arquitectura poética: Principios y fines. Una teoría del proyecto poético: Instrumentación y empleo de lógicas proyectuales poetizantes*. Buenos Aires: diseño editorial.
- Eco, U. (2012). *Arte y belleza en la estética medieval*. Debolsillo.
- Eisenman, P. (2006). *The formal basis of modern architecture*. Lars Müller Publishers.
- Frampton, K. (1999). *Estudios sobre cultura tectónica: Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX (Trad. A. Bozal)*. Akal.
- García Torija, A. I. (2021). *Diseño generativo: algoritmos como método de diseño (Trabajo Fin de Grado)*. E.T.S. Arquitectura (UPM).