

Estrategias proyectuales metodológicas en la enseñanza del diseño básico

Joan M. Guarín S. y Luz E. Tinoco R. (*)

Actas de Diseño (2026, julio),
Vol. 54, pp. 211-215. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2023
Fecha de aceptación: noviembre 2025
Versión final: julio 2026

Resumen: Diseñar comunica de manera implícita un lenguaje estético visual y plástico, que proyecta intenciones emocionales. El diseñador; al crear el objeto del sujeto, olvida que la creación no es un proceso arbitrario, que, aunque no deja de lado el aporte personal, este atiende a unos métodos objetivos. La ponencia expone una metodología de diseño en la enseñanza de la fundamentación de la arquitectura, a partir de estrategias pedagógicas aplicadas en los cursos básicos del campo de fundamentación de la Facultad de arquitectura de la Universidad de América; basadas en la relación del objeto forma (la plástica) y las características del espacio (la geometría). A través de un ejercicio procesual que conforma una serie de criterios objetivos dentro del proceso subjetivo de la creación.

Palabras clave: Abstracción – Composición – Metodología – Plástica – Geometría.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 215]

Desarrollo

La subjetividad en la creación genera confusión al dejar el producto diseñado dentro del dominio de la opinión. Es frecuente, encontrar en las escuelas de Arquitectura que, en los primeros cursos de diseño, el estudiante ejecuta sus ejercicios por la orientación de la experiencia de su docente. Así, arquitectos importantes como Rogelio Salmona, adquirieron esa experticia por medio del ejemplo que le mostraba su maestro, el flamante arquitecto suizo Le Corbusier, y a su vez, Salmona lo hizo con sus estudiantes. En este sentido, los aprendizajes se configuran valiéndose de los análisis y resoluciones sobre el diseño, inscritos en la experiencia: las historias y la perspectiva propia del gran arquitecto.

Aunque todo diseñador adquiere un proceso inherente a su creatividad, si no establece una matriz guía que le de herramientas de juicio de las decisiones que toma entorno a sus diseños e ideas, está sujeto a la crítica subjetiva al que está expuesto el arte y el diseño¹ (Carranza, 2015).

En este sentido, tener estrategias proyectuales objetivas, medibles y verificables, que definen cómo resolver un ejercicio de diseño bi y tridimensional permite obtener un lenguaje visual estético de los objetos, que ofrece

seguridad para entender las consecuencias que generan las operaciones establecidas en dicho ejercicio. Debido a que toda composición de diseño está valorada por la crítica, es indispensable que los juicios establecidos resulten justificables. Independientemente del resultado, el objeto de diseño establecido de manera innovadora y creativa debe tener la certeza de la aplicación de las estrategias formales y espaciales, un criterio claro de saber cuál es el paso a seguir. Así, una de las tareas fundamentales es establecer cuáles son los criterios y bajo qué condiciones estos operan en el proceso de diseño.

Es importante identificar que, con más elementos de juicio, el llegar al objeto plástico de diseño implica reconocer y aplicar otras operaciones compositivas; procesos encadenados que ayudan a obtener un ejercicio de diseño creativo, y visualmente estético, argumentado desde la lógica objetiva, y no desde la aleatoriedad subjetiva. Un ejemplo de esto se encuentra en los ejercicios de diseño básico creados en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de América, en el que se transforma una composición bidimensional, en un objeto tridimensional plástico de diseño. En este sentido, el resultado ha sido el de composiciones creativas que transmiten un lenguaje

visual, donde el método de transformación se encamina por lineamientos firmes en las estrategias aplicadas. Los estudiantes al iniciar sus estudios en diseño no perciben una ruta clara en por qué una operación formal es mejor que la otra y qué conlleva las decisiones propuestas (Saldarriaga, 1996).

Las enseñanzas en diseño son múltiples, los enfoques compositivos varían de acuerdo a la experiencia, escuela y lineamientos académicos propios de entender la forma y el espacio (Carranza, 2015). Teorías abstraccionistas en torno al arte como la Bauhaus, De Stijl y la escuela alemana de Ulm, promulgan un aprendizaje del diseño desde la depuración estilística, centrándose en la esencia del arte y la forma; mientras que, por otra parte, la enseñanza fenomenológica de entender el diseño como una experiencia espacial, caracteriza el componer desde el producto de los componentes sensoriales y perceptuales del espacio (Holl, 2018); todas disímiles entre sí, pero válidas, consideran una ruta establecida que permite obtener objetivos concretos en el proceso de componer. Para evidenciar la estrategia objetiva de composición, se recurre a un método experimental por medio de una secuencia de actividades. Se trata de un recorrido que permite afrontar las decisiones de diseño con mayor seguridad. El análisis se fundamenta en cinco puntos de confluencia procedimental, que logran abstraer el sólido geométrico identificable en el sentido común de la forma.

- Identificación de la estructura geométrica del marco de referencia (malla)
- Posicionamiento de dos piezas formales como pauta compositiva: evidencia del equilibrio formal en los ejes horizontal - vertical
- Ocupación en el espacio (lleno – vacío). Transformación del plano bidimensional en tridimensional. De la línea al plano – del plano a la línea
- La Geometría. Las características del espacio
- Aplicación de elementos de orden, unidad, multiplicidad y jerarquía formal. Creación del vacío y el espacio por medio del desplazamiento de los planos llenos

Estos principios de transformación se trabajan de manera bidimensional y tridimensional simultáneamente. A partir de un estudio de caso - estado problema, se realizan modelos y maquetas, en donde una acción compositiva lleva a la otra, permitiendo del proceso secuencial obtener los resultados de transformación formal plástica abstracta. Se transforma la fachada arquitectónica bidimensional, en una composición tridimensional abstracta, como ejercicio de diseño; para obtener los diversos resultados compositivos con las estrategias metodológicas planteadas, partiendo del mismo estado problemático compositivo a resolver.

Se estudia la relación gráfica bidimensional como el lenguaje comunicativo visual y de pensamiento compositivo y la relación planta corte alzado; necesaria para el entendimiento de las relaciones espaciales, propias de la composición tridimensional espacial de diseño (Moneo, Una manera de enseñar arquitectura, 2017).

Para ejecutar este ejercicio se parte de la importancia de aprender del arte y de la abstracción como medio

conceptual de estimular la creatividad y ejercitar las habilidades compositivas (Rodríguez, 1994). La fusión entre arte y arquitectura logra estudiar la esencia de dichos campos, abstrae la espontaneidad y libertad creativa del arte con los métodos de creación de la plástica arquitectónica, el arte y la arquitectura como coincidencia en su resultado formal, pero con abordajes procedimentales disímiles. Hal Foster, en su libro: “El complejo arte-arquitectura” (2011), plantea que la arquitectura cada día se parece más arte, y el arte cada día parece más arquitectura, una crítica que deja de manifiesto el encuentro y la conexión entre el espacio de la arquitectura con el lugar del arte, haciendo que en la intersección de estos dos conjuntos resulte la composición del objeto plástico de diseño como pieza formal abstracta, atemporal y desprovista de lo figurativo. En este sentido, estudiar esta relación entre arte y arquitectura dentro del acto de crear en diseño contribuye en el pensamiento conceptual y el lenguaje visual, necesarios para el resultado de la composición de diseño.

Identificación de la estructura geométrica del marco de referencia (malla)

La malla o grid en composición; es un principio ordenador que indica posición y orden. Al identificar una estructura geométrica, el proceso compositivo garantiza una pauta, una seguridad en la ubicación y relación de las piezas formales en términos de proporción, unidad y dirección de las formas en sincronía con el entorno espacial o fondo geométrico en el que se inscribe las piezas formales (Ching, 2015)

Se hace necesario entonces reconocer dicha estructura formal, en cada uno de los ejercicios a resolver, debido a que se transforma la vista bidimensional; esta posee una estructura geométrica de sistema abierto flexible, diferente de otras mallas como metodología pedagógica para componer, como lo es la de los nueve cuadrados establecida como estrategia proyectual por John Hejduk en la Cooper Union. La malla de los nueve cuadrados plantea conceptualmente la idea de diagrama de proyecto, un sistema de organización rígido, en el que la trama reguladora permite relacionar la estructura, la función, y la forma desde el orden geométrico y su consecuencia espacial (Calvo, 2015).

En el estudio de caso de la fachada arquitectónica bidimensional, la malla libre y de índole plural, determina unos lineamientos base hacia dónde dirigir la composición, ya que no se limita a la repetición de un módulo básico en igualdad de medidas, sino que posee múltiples variables de tamaño, forma y posición, permitiendo en la identificación de este marco espacial delinear unos avances plásticos formales creativos.

La identificación de esta retícula geométrica en la vista bidimensional, se ejecuta proyectando los bordes de las piezas formales de la fachada; así al yuxtaponer unas líneas sobre otras, se definen los múltiples módulos y submódulos, que dan la pauta de orden y posicionamiento de las piezas formales a crear.

En consecuencia, la hipótesis de que la malla no solo es un sistema rígido repetitivo, sino que es una trama que entrelaza diferentes posiciones y medidas, resulta el principio del criterio metodológico establecido en el ejercicio de diseño.

Posicionamiento de dos piezas formales como pauta compositiva: evidencia del equilibrio formal en los ejes horizontal - vertical

Esta se plantea partir de dos piezas formales en las que se equilibra y posiciona la forma; un plano horizontal en contraste con uno vertical. Esta estrategia permite definir el principio de equilibrio en la composición como el carácter ordenador que da un balance y proyecta una tensión de las partes de la composición con el conjunto (Pause, 1997), buscando mantener la unidad y continuidad de las partes.

La relación horizontal y vertical garantiza la armonía y la pauta de explorar el espacio y no cohibir la búsqueda de relaciones espaciales y formales que el diseño básico explora (Simón, 2010). En este punto se plantean ejercicios asimétricos², para obtener un contrapeso, proporción y armonía diferentes a los generados por la simetría. Ésta por ser provista de perfección y rigidez, limita las posibilidades plásticas de movimiento, tensión, contraste, jerarquía, continuidad y fluidez espacial; principios propuestos por la arquitectura moderna y movimientos artísticos europeos como la Bauhaus y De Stijl, desde principios del siglo XX y que aún en los resultados de diseño contemporáneos se aplican y fundamentan las ideas plásticas de la forma (Velasco, 2017).

Ocupación en el espacio (lleno – vacío). Transformación del plano bidimensional en tridimensional. De la línea al plano – del plano a la línea

Los elementos conceptuales del diseño planteados en los fundamentos del diseño bi y tridimensional (Wong, 1991), permiten entender el lenguaje de abstracción propio del arte para crear las formas y espacios. En esta secuencia procedimental se compone tridimensionalmente con la línea y el plano; queda excluido el punto por estar implícito en la línea, y el volumen por ser una forma compacta cerrada, partiendo del entendido que la exploración compositiva se hace desde las relaciones del espacio, entendido este como un éter que se desplaza en todas las direcciones. Se propone actuar de manera sincrónica, en el que al posicionar un plano, le precede una línea que se transforma en plano cambiando su dirección. El método busca posicionar los planos y las líneas en distinta dirección, trasladándose en un movimiento rítmico direccional donde los ejes x, y, z se intercalan en cada decisión formal que se aplique con las piezas formales (Blackwell, 2006).

De este modo, la línea posee rasgos compositivos de continuidad y unidad, teje las piezas cerradas de los planos por medio de un hilo conductor que se mueve en las tres dimensiones; el plano posee propiedades de

estabilidad en términos de su espesor, el grosor de plano que consolida la estabilidad volumétrica.

La Geometría: las características del espacio.

Buscando la objetividad del ejercicio resulta relevante comprender la geometría del espacio desde la resolución del problema compositivo y desde una perspectiva lógica, que involucra la heurística. En este paso resulta necesario que se caractericen y estudien las transformaciones isométricas e isomorfas, así como la interpretación de características medibles del espacio en términos de área superficial y volumen; haciendo de este conjunto de elementos disciplinares una estrategia que permita modificar y justificar el desarrollo de un diseño compositivo.

En términos geométricos una serie de transformaciones corresponde a cada una de las operaciones de diseño descritas por (Di Mari, 2013), operaciones que en conjunto con los principios ordenadores (Ching, 2010), las variaciones de las características medibles del espacio y los pasos dispuestos previamente en la propuesta logran una metodología bien argumentada, que busca a través del fortalecimiento del razonamiento espacial comprender y transformar el espacio.

Cabe resaltar que, si bien el análisis geométrico es transversal a toda la propuesta, en este paso se busca caracterizar el proceso previo, haciendo evidente la mirada matemática que permita darle continuidad y criterio disciplinar al ejercicio propuesto.

Aplicación de elementos de orden, unidad, multiplicidad y jerarquía formal. Creación del vacío y el espacio por medio del desplazamiento de los planos llenos

Evidenciar que los planos y líneas compositivas, se relacionan con la dinámica de los elementos de orden y multiplicidad como repetición, ritmo, giro, rotación, penetración, ensamble, yuxtaposición (Ching, 2010), permite establecer un patrón de unidad y amarre formal continuo. El planteamiento metodológico propone utilizar uno o varios de estos como paso de unidad posterior al equilibrio formal que dispone el inicio creativo de componer, como se referenció en el tema anterior.

En este punto identificar la agrupación de planos que conforman el volumen, de manera jerárquica es fundamental, ya que define la relación de tensión entre las otras partes. Este principio ordenador es necesario para establecer las dinámicas de la plástica formal, obteniendo en el objeto de diseño una armonía y fluidez escultórica, necesaria para la exploración espacial y el lenguaje comunicativo visual de la forma (Moneo, Una manera de enseñar arquitectura, 2017).

La exploración del espacio tridimensional, vincula generar relaciones de índole formal: equilibrar el lleno y el vacío de manera que el espacio. El éter intangible, está ligado a lo físicamente visible y medible. Una sincronía en la que el espacio es inherente a la estética.

El espacio se percibe con la articulación visual de los elementos positivos y negativos en el marco referencial (Ching, 2010), entendiendo positivo como los elementos llenos de la forma: los planos, volúmenes, piezas formales, y los elementos negativos como el producto vacío, el espacio como principio organizador de la forma sólida. En diseño la relación espacio-forma, lleno-vacío; tiene como principio equilibrar y complementar la plástica, los elementos visuales reconocibles de la forma punto-línea-plano-volumen (Wong, 1991), se equilibran y son actores de la composición de forma sincrónica, asociándose la una con la otra; al diseñar el espacio aludimos a encerrarlo, estructurarlo y esos límites los establece la forma visual. En los ejercicios planteados se evidencia el proceso de componer desplazando las diferentes tipologías de planos llenos de la forma (Blackwell, 2006). Se transforma la vista bidimensional establecida, con el movimiento de las tipologías de planos, en las tres dimensiones articulando las piezas formales de la obra, de manera que el vacío se produce con el desplazamiento de los planos llenos, no por la rotura del plano (vano3), permitiendo un equilibrio plástico y espacial, determinado por la continuidad de los elementos formales y el orden de los principios de diseño (Wong, 1991).

Resultados

De acuerdo con el desarrollo de cada una de las etapas procedimentales establecidas, se evidencia que el resultado formal plástico compositivo, se hace medible y objetivamente resuelto. Crear a partir de la geometría y marco referencial bidimensional, que a la vez se inserta en la matriz cúbica platónica del hexaedro, permite que cada una de las decisiones compositivas se enmarquen en un paso que conlleva al siguiente, determinando dónde y cómo posicionar las piezas formales, y articulando los elementos de orden y unidad a aplicar en cada paso. Así se garantizan objetos tridimensionales asimétricos, unidos y equilibrados en términos de forma (línea y plano) y de relaciones espaciales (Geometría).

El objeto tridimensional se produce de manera sincrónica desde el escenario bidimensional, donde se posiciona y se orienta la forma sobre una estructura geométrica establecida (malla), otorgando una pauta definida para los siguientes procesos compositivos, identificando los ejes que equilibran y rompen la excesiva simetría del sólido platónico. Así, definiendo los planos compositivos iniciales, en los cuales las piezas formales que le preceden se integran a la relación de la línea con el plano, se logra equilibrar el espacio y el sólido, por medio del desplazamiento de las tipologías de planos, en un cambio de dirección, que evidencia una rotura a la simetría y garantiza mayor pluralidad espacial.

Notas

1. Ramos Carranza en su artículo: “De la investigación, la enseñanza y el aprendizaje experimental de la arquitectura” establece: un método cuya eficacia permanece estable al paso de los tiempos porque, en

arquitectura, para la comprobación de ideas y conocimientos, sigue siendo necesaria una teoría y una praxis enunciadas y demostrada en los proyectos y en las obras.

2. Simetría y repetición. La nueva arquitectura ha suprimido la repetición monótona y ha destruido la igualdad entre dos mitades, la simetría. No admite ni la repetición en el tiempo ni ninguna muralla, ni normalización. Un bloque de casas es una totalidad, e igualmente una casa independiente. Valen las mismas leyes para un bloque de casas que para una vivienda individual. Equilibrio y simetría son cosas muy diferentes. En lugar de simetría, la nueva arquitectura propone: la relación equilibrada de partes desiguales; es decir, de las partes que son diferentes (en posición, medida, proporciones, etc.) por su carácter funcional. La composición de estas partes está dada por el equilibrio de las diferencias, no de las igualdades. La nueva arquitectura no distingue entre “delante” (fachada) y “detrás”, derecha a izquierda, ni tampoco, en lo posible, abajo y arriba. Tomado de los 17 puntos de la arquitectura neoplasticista, planteados por Theo Van Doesburg en 1925. <https://tecnne.com/de-stijl/17-puntos-de-la-arquitectura-neoplasticista/>

3. adj. Hueco, vacío y falta de solidez. Tomado de: <https://dle.rae.es/vano?m=form>

Referencias bibliográficas

- Alvaro Siza. (s. f.). En *Wikiarquitectura*. <https://es.wikiarquitectura.com/arquitecto/siza-alvaro/>
- Ávila Gómez, A. (2013). Las salas de cine diseñadas por las figuras de las vanguardias europeas: Aproximación a los orígenes de una tipología arquitectónica moderna. *Revista de Arquitectura*, 15(1), 84–101. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2013.15.1.10>
- Bermell-Scordia Gerique, V. (s. f.). *Pensamiento y obra en torno a la luz en la arquitectura* [Trabajo de grado, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/>
- Blackwell, W. (2006). *La geometría en arquitectura*. Trillas.
- Calduch, J. (2001). *Temas de composición arquitectónica: Espacio y lugar*. Club Universitario.
- Campo Baeza, A. (2016). *Domus aurea*. <https://www.campobaeza.com/es/domus-aurea/>
- Campo Baeza, A. (2000). *La idea construida: La arquitectura a la luz de las palabras*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. http://oa.upm.es/30439/1/Idea1_opt.pdf
- Celdrán, H. (2014, diciembre 21). Una gran retrospectiva en París desgrana la obra de Frank Gehry. *20 minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/2325095/0/frank/gehry/retrospectiva/>
- Cerra, A. (2020, mayo 8). Estadio del Nido de Pájaro de Pekín. *La Guía Arte*. <https://arte.laguia2000.com/arquitectura/estadio-del-nido-de-pajaro-de-pekín>
- Ching, F. D. K. (2010). *Arquitectura: Forma, espacio y orden*. Gustavo Gili.
- Diez, F. (2020, junio). Materia blanca. *Summa+*, (178), 8–37. <http://www.revistasummamas.com.ar/revista/178>
- Di Mari, A. (2013). *Operative design: A catalog of spatial verbs*. Laurence King Publishing.
- Doesburg, T. van. (2012). *17 puntos de la arquitectura neoplasticista* (Obra original publicada en 1925). Tecnne. <https://tecnne.com/de-stijl/17-puntos-de-la-arquitectura-neoplasticista/>
- Estrella Cobo, L. M. (2020). Problema y ejemplo: Los nueve cuadrados y la transformación del edificio fundacional de la Cooper Union. *Estudios del Hábitat*, 18(1), 83. <https://doi.org/10.24215/24226483083>

- Flores Martínez, J. (2015). *La poética de Alvaro Siza* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. http://oa.upm.es/43700/1/JOSEFINA_FLORES_MARTINEZ_01.pdf
- Foster, H. (2011). *El complejo arte-arquitectura*. Turner.
- Franzen, U. (1986). Educación de un arquitecto: Punto de vista de la Cooper Union. *Collage Teórico Círculo Humanista*. <https://es.calameo.com/read/00076640919c9d00e9892>
- Fundación Museo Guggenheim Bilbao. (2020). *El edificio*. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/>
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción: Fenomenología de la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Latorre, R. F. (2012). Lo mismo muy de otra manera: Sobre la relación entre proyecto y análisis en el aprendizaje de la composición arquitectónica. *Revista de Arquitectura*, (14), 86–96. <https://revistadearquitectura.ucatolica.edu.co/article/view/846>
- Leite Siza, A. (2015). *Casa Francisco Ramos* [Fotografía]. <http://www.alvaroleitesiza.com/casa-francisco-ramos-pinto/>
- Meier, R. (2017). *Jubilee Church* [Plano]. Richard Meier & Partners Architects. <https://www.richardmeier.com/?projects=jubilee-church-2>
- Meier, R. (2017a). *Oxfordshire residence* [Plano]. Richard Meier & Partners Architects. <https://www.richardmeier.com/?projects=oxfordshire-residence>
- Moneo, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar.
- Moneo, R. (2017). *Una manera de enseñar arquitectura: Lecciones desde Barcelona 1971–1976*. Ediciones UPC.
- Montaner, J. M. (2014). *Del diagrama a las experiencias: Hacia una arquitectura de la acción*. Gustavo Gili.
- Morales Hendry, C. (2010). *La academia y Salmona*. Fundación Rogelio Salmona. <http://inicio.fundacionrogeliosalmona.org/>
- Páez Calvo, A. (2015). La malla de los nueve cuadrados: De la estrategia proyectual a la herramienta pedagógica. *Iconofacto*, 11(16), 40–55.
- Pause, M., & Clark, R. H. (1987). *Arquitectura: Temas de composición*. Gustavo Gili.
- Johnston Marklee. (s. f.). *Planteamiento compositivo* [Captura de pantalla]. <http://www.johnstonmarklee.com/>
- Ramos Carranza, A. (2015). De la investigación, la enseñanza y el aprendizaje experimental de la arquitectura. *Proyecto Progreso Arquitectura*, (12), 14–17.
- Arquitectura y Diseño. (s. f.). *Richard Meier*. <https://www.arquitecturaydiseno.es/creadores/richard-meier>
- Rodríguez, M. (1994). *Mil ejercicios de creatividad*. McGraw-Hill.
- Saldarriaga, A. (1996). *Aprender arquitectura: Manual de supervivencia*. Corona.
- Sánchez Blasco, L. (2014). La perfección no se alcanza cuando no hay nada más que añadir. *Cosas de Arquitectos*. <https://www.cosasdearquitectos.com/>
- Simón, G. (2010). *La trama del diseño: Por qué necesitamos métodos para diseñar*. Designio.
- Prado Velasco, R. (2017). *Renovación del espíritu de Stijl y la Bauhaus...* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/70802>
- Significados. (2019). *Yin yang*. <https://www.significados.com/yin-yang/>
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tridimensional*. Gustavo Gili.
- Resumo:** O design comunica, de forma implícita, uma linguagem estética visual e plástica, que transmite intenções emocionais. O designer, ao criar o objeto em questão, esquece que a criação não é um processo arbitrário e que, embora não desconsidere a contribuição pessoal, ela segue métodos objetivos. A palestra apresenta uma metodologia de design no ensino dos fundamentos da arquitetura, a partir de estratégias pedagógicas aplicadas nos cursos básicos da área de fundamentos da Faculdade de Arquitetura da Universidade da América; baseadas na relação entre o objeto-forma (a arte plástica) e as características do espaço (a geometria). Por meio de um exercício processual que estabelece uma série de critérios objetivos dentro do processo subjetivo da criação.
- Palavras-chave:** Abstração – Composição – Metodologia – Artes plásticas – Geometria.
- Abstract:** Design implicitly conveys a visual and plastic aesthetic language that projects emotional intentions. The designer, in creating the object of the subject, forgets that creation is not an arbitrary process; although it does not disregard personal input, it follows objective methods. This paper presents a design methodology for teaching the fundamentals of architecture, based on pedagogical strategies applied in introductory courses in the Fundamentals program at the University of America's School of Architecture; these strategies are grounded in the relationship between the object's form (the visual arts) and the characteristics of space (geometry). This is achieved through a process-oriented exercise that establishes a series of objective criteria within the subjective process of creation.
- Keywords:** Abstraction – Composition – Methodology – Visual Arts – Geometry.
- (*) **Joan M. Guarín S.:** Arquitecto de la Universidad de América. Bogotá (Colombia) y Magíster en Construcción de la Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (Colombia). Docente de planta de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de América, de las cátedras de Taller de Diseño y Proyectos de Grado, Expresión Visual, Diseño Básico, Teoría, y método conceptual; así como profesor investigador y coordinador del área de Diseño. Fundación Universidad de América. Bogotá (Colombia) Facultad de Arquitectura. Grupo de investigación territorio y habitabilidad. • **Luz E. Tinoco R.:** Licenciada en matemáticas. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia. Magíster en Enseñanza de las Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia. Docente de planta de la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad de América. Fundación Universidad de América. Bogotá (Colombia) Facultad de Ciencias y Humanidades Grupo de investigación PhysCheMath.