

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

EVALUACIÓN DE PROFESORES 2024
TALLER DE TEORÍA N°1

Pablo Szelagowski + Pablo Remes Lenicov + María Elisa Sagüés, arqs.

3

PROPUESTA
PEDAGÓGICA
2025-2028

Índice

01_ Introducción.

- 01.01_ Presentación del Taller Uno
- 01.02_ La Teoría en la enseñanza actual
- 01.03_ Introducción a la Teoría

02_ Arquitectura

03_ Teoría y Teorías de la Arquitectura

- 03.01_ El objeto de la Teoría
- 03.02_ Teoría: definiciones
- 03.03_ Las Teorías en Arquitectura
- 03.04_ Las teorías de la arquitectura como crítica cultural
- 03.05_ El Cuerpo teórico de la Arquitectura
- 03.06_ La práctica de la arquitectura como suma de represiones en el cuerpo de la disciplina.

04_ El camino de las Teorías en la Arquitectura

- 04.01_ El corpus Teórico
- 04.02_ Arquitectura y Campo del Pensamiento.

05_ Teoría y Proyecto

06_ La enseñanza de la Teoría de la Arquitectura

07_ La enseñanza en el Taller Uno

- 07.01_ La enseñanza de una teoría por el proyecto
- 07.02_ Enseñanza contemporánea
- 07.03_ El Taller Uno en la educación pública masiva
- 07.04_ El rol del docente de taller
- 07.05_ El Taller de Teoría en relación a la malla curricular

08_ Bibliografía de referencia de la Propuesta Pedagógica

Nota: las imágenes que se presentan en este documento, corresponden a trabajos de estudiantes del taller de teoria uno

01_ Introducción

01.01_Presentación del Taller Uno

La presente actualización de la Propuesta Pedagógica es el resultado de muchos años de trabajo relacionados con el estudio, investigación y producción de la teoría y el proyecto en arquitectura, en donde diversas acciones fueron llevadas adelante por los integrantes del equipo junto con otros colegas.

Nuestra experiencia docente se remonta al retorno a la democracia, en 1984, participando como docentes y profesores en las cátedras de Roberto Cappelli, Vicente Krause, Graciela Pronsato, Héctor Tomas y Gustavo Azpiazu, para finalmente desde 2011 llevar adelante el **Taller de Teoría nro.1** de la FAU UNLP a partir del Concurso Nacional de Profesores realizado, donde obtuvimos el primer lugar. Asignatura del primer y segundo año de la carrera dentro del área Arquitectura, donde trabajamos directamente sobre la acción proyectual reflexionando sobre la capacidad teórica en relación al proyecto como la única alternativa al camino actual de la enseñanza del proyecto, buscando siempre caminos propios de cada proyectista y prescindiendo de los clichés impuestos por cuestiones instrumentales y dogmáticas. En 2014 accedimos, también por Concurso Nacional a ser profesores del **Taller Vertical de Arquitectura N°7** (Szelagowski-Remes Lenicov), el cual dirigimos actualmente. Es un taller de proyectos troncal a toda la carrera que incluye a los 6 niveles, desde nivel 1 hasta el PFC. Un Taller plural, abierto, experimental, instrumental, profundamente disciplinar. Somos parte también del hoy **Taller Vertical de Historia de la Arquitectura N° 2 (Szelagowski-Sagüés)** el cual, desde 1984, con sus sucesivas propuestas pedagógicas han vinculado directamente al estudio del proyecto arquitectónico con los hechos del pasado, para formar así uno de los aspectos fundamentales de la construcción teórica-operativa de cualquier proyectista.

En este contexto, con los tres talleres hemos formado la **red THAT** (Talleres de Historia, Arquitectura y Teoría) coordinando y articulando objetivos y contenidos para una integración entre asignaturas, siempre esperada y poco usual en nuestra Facultad.

Desde 2012 llevamos adelante el **Laboratorio de Investigación Proyectual** (Lab. IP) de la FAU UNLP, (desde su inicio dirigido por P. Szelagowski, actualmente dirigido por P. Remes Lenicov) espacio dedicado a la investigación en arquitectura entendida como una actividad que tiene por objeto producir conocimientos disciplinares desde y para el proyecto, de manera que puedan transferirse a posteriori a otras investigaciones, a la enseñanza de grado y finalmente al ejercicio profesional.

Hacia 2014, hemos creado junto al Profesor Emérito Arq. Gustavo Azpiazu la **Maestría en Proyecto Arquitectónico y Urbano** FAU UNLP desde la Coordinación Académica de la Maestría, en el dictado de los talleres de proyecto y de los seminarios de la misma.

Desde el año 2013 hemos dictado cursos vinculados con el proyecto en la carrera de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella (**EAEU UTDT**): Introducción al Proyecto Arquitectónico y Micrologías Materiales. Hemos organizado y coordinado diversas **conferencias** a cargo de personas como Juan Herreros, Neil Leach, Guillermo Ranea, Rodolfo Machado, Paul Priessner, Gui Bonsiepe, Luciano Alfaya, Cesar

Pelli, Alejandro Aravena, Rafael Iglesia, Solano Benítez, Ana Etkin, Sergio Forster, Juvenal Baracco, Eva Castro, Marcelo Villafañe, Gerardo Caballero, etc. El objetivo de estas actividades siempre fue el de establecer discusiones disciplinares a través de distintos actores y poder así contribuir a la reflexión del proyecto de arquitectura.

Desde el 2001 a 2015 llevamos adelante la Revista “**47 al fondo**”, revista de la FAU UNLP que exploró tanto la producción interna de nuestra facultad como el planteamiento de problemas de arquitectura propios de la contemporaneidad. Parte de este proyecto de publicaciones y anuarios de la FAU, fue “**Documentos 47AF**”; una serie de libros en los que se buscó registrar, documentar y publicar obras y escritos de docentes de esta institución que marcaron la producción de los alumnos, ya sea a través de números monográficos dedicados a un arquitecto o bien temas específicos y particulares que surgieran. Hemos publicado tanto textos como obra propia en diversos medios gráficos y digitales, entre ellos los libros “**Teorías en el Cuerpo del Proyecto**”, “**Historias del Proyecto**” y la serie “**Intensidades**”, al momento con 9 ediciones, que publica la producción de los estudiantes del Taller de Arquitectura 7 cada año.

Hemos organizado varias **exposiciones** difundiendo en la ciudad trabajos de diseño, de investigación y de obras de arquitectos y artistas de la región como en el caso de “Vicente Krause, vestigios disponibles”, “Bauhaus Archivos Locales”, “Politopos” y el “Dispositivo de resistencia urbana” seleccionado en la bienal de arte de la U.N.L.P. de 2016, entre otras. Participamos como invitados de los encuentros de la **European Network Heads of School of Architecture** (ENHSA), red destinada a implementar la enseñanza por competencias en las Facultades de Europa y Latinoamérica, interviniendo en el campo del Proyecto, la Teoría y la Historia de la arquitectura.

Entre 1999 y 2023 hemos sido miembros de la **Architectural Association School of Architecture** (Londres, GB).

Hemos sido partícipes, junto con profesores de la ETSAB UPC, de la fundación de la red RIIPA, **Red Iberoamericana de Investigación en el Proyecto Arquitectónico**, y en la organización de las primeras jornadas y sus dos congresos de 2021 y 2023.

Constantemente participamos con trabajos y publicaciones en **congresos, jornadas y encuentros** en los que siempre planteamos discutir sobre el proyecto de arquitectura frente a los problemas contemporáneos.

Cada uno de los autores de esta propuesta lleva adelante también su **oficina de arquitectura** donde se elaboran y construyen proyectos públicos y privados de variada escala en nuestra región.

Finalmente cabe señalar que hemos publicado tanto textos como obra propia en diversos medios gráficos y digitales, entre ellos los libros “**Teorías en el Cuerpo del Proyecto**”, “**Historias del Proyecto**” y la serie “**Intensidades**”, al momento con 9 ediciones, que publica la producción de los estudiantes del Taller de Arquitectura 7 cada año, junto con textos escritos por profesores y docentes, que profundizan sobre algunos de los temas desarrollados en el año, a partir de la práctica con los estudiantes.

01.02_ La Teoría en la enseñanza actual.

Esta propuesta trata de sintetizar una relación entre el conocimiento del saber específico de una disciplina (Teoría) y las expectativas de acción en el medio del hombre (Proyecto-Práctica).

Durante la vigencia del Plan de Estudios V en el que no se dictaban contenidos de Teoría de la Arquitectura como asignatura independiente, estos contenidos estaban adjudicados al Taller de Arquitectura, por lo cual debimos implementar en paralelo un curso de teoría dentro del taller, incorporando saberes y prácticas afines a la tarea de proyecto. Esta situación (de alguna manera ventajosa) nos permitió tener una interesante evaluación de las relaciones entre dos áreas del conocimiento de la Arquitectura, es decir entre el ejercicio de la actividad proyectual y la especulación teórica y sus implicancias en la formación de un estudiante de arquitectura.

En la enseñanza del proyecto muchas veces el oficio práctico está de alguna manera asfixiando los contenidos teóricos, siendo auspicioso y ampliamente beneficioso que exista una asignatura especial para la Teoría de la Arquitectura en la que se puedan desarrollar los temas básicos de la disciplina.

Una teoría, entendemos, deberá estar ligada directamente a la acción proyectual del estudiante, y no como un saber independiente y en sí mismo con el único fin de la sola erudición. La importancia de la incorporación de aspectos teóricos desde el comienzo de la actividad proyectual del estudiante radica fundamentalmente en la progresiva incorporación de conocimientos, caminos, actitudes y posiciones proyectuales, a la vez de herramientas de interpretación del ambiente humano, de sus necesidades y la vocación ética de la arquitectura de mejorar y preservar el espacio del hombre y de la sociedad en su conjunto.

En términos generales, y refiriéndonos a la enseñanza del proyecto, podemos decir que no se verifican cambios importantes en lo proyectual, las argumentaciones y las mecánicas de proyecto cuando la teoría se toma como una materia accesoria casi de interés general o como una cultura particular del arquitecto.

Pareciera que en algunos casos se plantea la enseñanza de la actividad teórica como materia autónoma, y que los buenos resultados obtenidos en el conocimiento de la teoría no son factores de enriquecimiento, entusiasmo y desarrollo de la capacidad necesaria para la realización del acto proyectual de arquitectura, sino que es un conocimiento que queda dentro de un área específica, no trasladable.

Algo similar sucede cuando en la enseñanza del proyecto, los alumnos mejor preparados no sienten la necesidad de la actividad teórica para aplicarla sobre los temas sobre los que está trabajando proyectualmente, relegando al proyecto a un espacio exclusivamente instrumental, bajo técnicas de diseño automatizadas por muletillas y por la dependencia de la orientación del docente.

El cambio se produce al momento que una asignatura como Teoría aporta su apoyatura directamente orientada a la actividad de proyecto del arquitecto, tanto formativa como operacional. **Una teoría por el proyecto.**

Es por esto que en términos conceptuales nos interesa la enseñanza de la Teoría de la Arquitectura como arquitectos, es decir, como proyectistas, pues la Teoría es la memoria y el futuro operativos; es la memoria de la Arquitectura, memoria de una disciplina que debe innovar y mejorar las condiciones futuras de una sociedad. Esta Teoría, a la cual aspiramos, es una actividad que está basada en preguntas relacionales entre objetos de diversos tiempos y del presente, o entre ideas o actitudes proyectuales de diferentes disciplinas y contextos.

Creemos que ya se ha intentado demasiado progresar en arquitectura a partir de la sola práctica instrumental, relegando a la disciplina a una actividad mecánica, de pseudo-profesionalismo cerrado, sin progresión ni futuro, apelando a soluciones tipificadas y poco estudiadas, intelectualmente económicas y de baja solidez técnica; la sociedad de la información ha contribuido en gran medida a la difusión de material que es repetido, creando estilos a los que los arquitectos se suman. Es por esto que consideramos que hoy se necesita saber más aún sobre la capacidad de la disciplina de avanzar en el camino del mejoramiento del espacio del hombre, la cual a partir del conocimiento teórico sea capaz de entregarnos los medios, las interpretaciones, las conjeturas que permitan la elaboración de proyectos, es decir, el lanzado hacia el futuro, razón primordial de la disciplina y de la actividad proyectual transformadora.

No pensamos la Teoría como un saber fundamentador de ideas, tampoco como un instrumento que ayude a elaborar un proyecto, sino que comprendemos la Teoría como un unicum junto con el hacer proyectual, donde se encuentran y se funden para poder proyectar. El proyecto no debe ir a la Teoría en busca de palabras que expliquen su hacer, sino que debe estar implícita en su hacer mismo; quizás puede ir en busca de una teoría más abstracta cuando se encuentre con hechos nuevos e inexplicables que con las categorías existentes no se puedan explicar, entonces la teoría deberá inventar nuevos “saberes” que colaboren con el proyecto.

Esto es la complejidad que la práctica en sí misma nunca podrá resolver, y necesita de una teoría que explique y se haga parte de su hacer. En este sentido decimos que la teoría no es instrumental, no se puede utilizar sólo a veces, sino que es fundamental; está ahí en cada hecho disciplinar para sentar una posición de trabajo. Así, debemos pensar que no existe una realidad sin teoría, como tampoco existe una teoría que no genere una realidad.



01.03_ Introducción a la Teoría

Las palabras que definen el carácter de una actividad del conocimiento no pueden significar cosas endurecidas o vaciadas de gran contenido por un uso inconsciente, preestablecido o automático, sino que deben ser constantemente revisadas en búsqueda de nuevas formas de actuar con aquella para la creación de un mejor medio humano.

Es así entonces que no nos interesa hablar de TEORÍA como algo tan inalcanzable, recurso sólo para grandes intelectuales o filósofos, sino hablar y trabajar con ella en términos de IDEAS y ARGUMENTOS, que aporten direcciones de trabajo conjetural productivo, de alimentación y retroalimentación de la praxis de la disciplina.

En términos pedagógicos, cada uno de los niveles de la asignatura Teoría, tiene su propia problemática, acotada además por dos factores principales:

El primero se centra en la iniciación o introducción del estudiante a la disciplina, es decir al mundo de la definición del espacio del hombre desde el punto de vista de una actividad proyectual. El segundo, se localiza en la formación personal de cada alumno, sus intereses y preocupaciones en el campo de la teoría, la práctica y la experimentación arquitectónica, como factores básicos de la enseñanza de la arquitectura.

En el Nivel I de Teoría, que se corresponde con el nivel I de Taller de Arquitectura, se encuentra una mayoría de estudiantes con escaso entrenamiento para abordar problemas de teoría, sin experiencia arquitectónica especial más allá de la propia como ciudadano, y en gran medida se detecta la ausencia de un método para adquirir los conocimientos adecuados y pertinentes a la tarea proyectual o especulativa.

Es por estos motivos que el nivel inicial de Teoría deberá ser una introducción a la operatividad disciplinar; es decir al reconocimiento del espacio arquitectónico y urbano, de su universo, sus elementos y a la iniciación en el conocimiento de las implicancias de una tarea de diseño relativa al medio humano.

Sensibilidad y Creatividad son consideradas aquí como técnicas específicas del hacer, propias de los saberes particulares que se deben incorporar en una etapa temprana de la formación, para luego hacerlas propias. Estos conceptos obligan a un estudio del medio cultural e intelectual, que colabore en la producción creativa del objeto.

En Nivel II de Teoría (correspondiente al nivel II de Taller de Arquitectura) las necesidades están manifiestas generalmente a la hora de determinar las formas de entrada, los procesos, las herramientas y los argumentos del proyecto de arquitectura. La tarea principal en este nivel es la de iniciar al estudiante en opciones de métodos proyectuales y en la destreza de establecer argumentos que fundamenten sus posiciones y sus actitudes en el diseño.

De esta manera, Teoría recorre un camino en paralelo a la materia troncal del Plan de Estudios, acompañando los intereses y necesidades del Taller de Arquitectura en el Ciclo Básico e inicial del Ciclo Medio, pero a la vez preparando el campo de investigación para un desarrollo pleno del estudiante en el final del Ciclo Medio y como apoyatura en el Ciclo Superior. Es así que el aprendizaje de los diferentes modos proyectuales, sean convencionales o no convencionales, su trabajo consciente y su experimentación será lo que dirija los objetivos principales del curso.

02_Arquitectura

Definir qué es Arquitectura resulta a veces dificultoso, pero por ello no menos apasionante. Gran parte del debate teórico de la disciplina se centra justamente en la discusión del ámbito de la misma, sus implicancias, su territorio y los puntos de vista que los sustentan. Un claro ejemplo de la variedad de posiciones, pueden encontrarse en los orígenes mismos del Movimiento Moderno, enriqueciendo la discusión disciplinar en un momento de amplio cambio social, técnico y estético. Cada arquitecto ha intentado a través de su experiencia y dentro de su particular contexto responder sobre los límites del campo disciplinar como, por ejemplo:

William Morris

La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente típico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de las modificaciones introducidas en la superficie terrestre con el objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando el puro desierto.

Le Corbusier

La arquitectura es la primera manifestación del hombre que crea su universo, sometiéndose a las leyes de la naturaleza.

La arquitectura es una de las necesidades más urgentes del hombre.

La arquitectura es una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera y más allá de los problemas de la construcción. La arquitectura está más allá de las cosas utilitarias. La pasión hace un drama de las piedras inertes.

La construcción tiene por misión afirmar algo. La arquitectura se propone emocionar, es pura creatividad del espíritu.

Adolf Loos

La arquitectura no es un arte. Cualquier cosa que tenga una finalidad concreta está excluida de la esfera del arte.

Alvar Aalto

En Finlandia, al hablar de arquitectura, empleamos un término que significa el "arte de construir". Esta palabra no significa lo mismo que Architettura, ni en la primera ni en la segunda parte del vocablo; su error consiste en apartar la sociedad del arte, cosas que no deben segregarse.

El vocablo original Architettura, italiano, fue como la mayoría de los vocablos latinos, traducido del griego ARHITEKTONIKH, el cual significa algo muy distinto al Arte de Construir, incluye tanto una connotación humanista como matemática.

Louis Kahn

La arquitectura es algo vivo que surge de algunos aspectos inseparables de la mente y el corazón. Tiene que ver con toda la complejidad de hacer arquitectura en su sentido psicológico más completo; funciona porque tiene una motivación; satisface los deseos y las necesidades. La Arquitectura es la creación meditada de espacios. Cada día entiendo la arquitectura de un modo distinto.

Zaha Hadid

En última instancia, la arquitectura se trata de la creación de entornos agradables y estimulantes para todos los aspectos de la vida social. Las complejidades y el dinamismo de la vida contemporánea no pueden ser arrojadas a simples formas platónicas proporcionadas por el canon clásico, tenemos que lidiar con diagramas sociales más complejos y estratificados.

Rem Koolhaas

La arquitectura es una mezcla peligrosa de omnipotencia e impotencia. Por definición, la arquitectura es una aventura caótica. No hay ningún campo determinado que genere la arquitectura, sino que se trata de una interrelación de muchas actividades que se fusionan de una manera en la que no se puede determinar si se trata de un campo o de otro.

Tom Mayne

La arquitectura expresa lo que somos como cultura. Si miramos atrás a los iconos de construcción, eso nos hablará de los valores de la sociedad. La arquitectura reflexiona en lo que somos como cultura. Tenemos por otro lado, la arquitectura decorativa, pero para mí la más importante es la que habla de nuestro tiempo. La arquitectura es didáctica, ves un edificio y te hace pensar en un fragmento de la historia.

Una esclarecedora aproximación al problema del territorio de la arquitectura, es la que plantea Bruno Zevi en "Arquitectura in Nuce". En este libro, Zevi establece que el análisis etimológico del término Arquitectura, no ayuda nada a identificar la esencia expresiva de este arte o actividad, a la vez que subraya la polivalencia semántica y la incerteza conceptual que surge de ese intento.

Las tres condiciones de la buena arquitectura postuladas por Vitruvio sobre las bases griegas y parafraseadas por la mayoría de los teóricos de arquitectura no disipan tampoco lo ecléctico del término. Entre los que intentaron explicar la arquitectura desde los principios de Vitruvio, algunos han aceptado las tres categorías mientras que otros han asumido uno de los criterios vitruvianos refutando los otros dos.

En todas las definiciones de la Arquitectura que se encuentran en los tratados y en la literatura tanto antigua como moderna, se denota la necesidad de responder a tres cuestiones:

1. Qué cosa expresa la arquitectura, qué representa y con qué símbolos.
2. Si la arquitectura se identifica con su finalidad práctica o con la técnica edilicia, o en cuanto arte, se desvincula de estos tópicos.
3. Si los caracteres que otorgan armonía a la arquitectura son leyes intrínsecas al lenguaje de arquitectura.

Siguiendo a Zevi podemos establecer que las definiciones posibles de la arquitectura pueden darse desde estas ópticas:

Definiciones culturales, simbólicas y psicológicas:

Según estas interpretaciones la arquitectura adquiere valor en cuanto representa sistemas de vida, costumbres, organizaciones sociales y refleja las aspiraciones de los pueblos en las diversas épocas.

En este sentido resultan interesantes explicaciones realizadas desde fuera de la propia disciplina, como es el caso de Honoré Balzac quien explicaba la Arquitectura como el registro de la historia de la humanidad. Por su parte, Guy de Maupassant señalaba que la arquitectura ha adquirido a través de los siglos el privilegio de simbolizar cada época, de asumir en un pequeño número de monumentos, el modo de pensar, sentir y soñar de una civilidad, al tiempo que Victor Hugo hablaba de ella como el Gran Libro de la Humanidad. Todas estas posiciones otorgan a la arquitectura un rol de espejo de la historia y la cultura social.

Definiciones técnicas y funcionalistas:

Este enfoque está determinado por la finalidad práctica del edificio, de su materialidad y de sus métodos de construcción.

Ya Philibert Delorme en 1576 habla de que los problemas de la belleza arquitectónica no resuelven los problemas de la vida y la salud del hombre. Este tipo de punto de vista práctico, en contra del concepto de belleza, va tomando cada vez más fuerza, sobre todo a finales del siglo XIX. Para este tipo de posición, la belleza va a depender entonces del empleo juicioso de los materiales y de los medios de disposición de la construcción, como lo plantea Viollet-le Duc. En este sentido, las explicaciones de arquitectura irán acompañadas de un debate entre la relación estrecha o no entre arquitectura y construcción, dilema que más adelante se intentará salvar desde distinto tipo de posicionamientos a través del concepto de la verdad constructiva, intentando otorgar status de belleza a la realidad material de un objeto.

Auguste Perret, gran influyente del desarrollo de la arquitectura moderna, pensaba que la estructura era la lengua madre del arquitecto y que quien osara ocultarla se priva a sí mismo del único y bello ornamento de la arquitectura.

En cuanto a la finalidad funcional de la arquitectura, las teorías y las prácticas funcionalistas desarrolladas desde la antigüedad, intentarán definir la razón de ser de la disciplina en el comportamiento de ésta frente a las necesidades humanas. Durante el siglo XX, el funcionalismo se encargó de la relación directa entre necesidad, forma, materia y diseño. Por un lado, Bauhaus y por otro Aalto demostraron el valor disciplinar de esta posición. Sin embargo, arquitectos como Edwin Lutyens gustaban señalar que la arquitectura comenzaba donde terminaba la función.

Definiciones lingüísticas:

Estas posiciones se plantean desde la búsqueda de leyes determinantes de la expresión arquitectónica como la base de interpretaciones formalistas, abstracto-figuracionistas, puro visibilistas o físico-psicológicas.

Dentro de estas líneas, la teoría de las proporciones, tan desarrollada en arquitectura encuentra sus precedentes en el pensamiento de los pitagóricos y en las cualidades vitruvianas de la ORDINATIO, de la DISPOSITIO, de la EURITMIA, de la SYMETRIA, del DECOR, de la DISTRIBUTIO.

Esta posición se desarrolla en los tratadistas del Renacimiento, en especial en L.B. Alberti y en Luca Pacioli, racionalizada luego en el período moderno con Ghyka, Thiersch y Hambidge.

Ayudando esta condición, Miguel Ángel afirmaba que la arquitectura no es otra cosa que el orden, la disposición, la bella apariencia, las proporciones de las partes.

Vicente Scamozzi, otro tratadista clásico, describía al arquitecto como un sujeto que se sirve en abstracto del número, de la forma y de la materia por la vía de la especulación, sirviéndose además de las proporciones del mismo modo que un matemático. En el mismo sentido, Carlo Lodoli definió la arquitectura como una ciencia intelectual y práctica dirigida a establecer con el raciocinio el buen uso y las proporciones de los artefactos.

Definición espacial:

El concepto de Utilitas, de funcionalidad práctica, de habitabilidad ya está presente en Platón, en Aristóteles y además de Vitruvio en las notas de Villard de Honnecourt en el siglo XIII, volviéndose mucho más vivo durante la edad moderna con Alberti, Vasari, Serlio y Palladio, quienes desde sus particulares posiciones indican la capacidad de la arquitectura de aprestar ambientes, de establecer espacios adaptados a la vida de hombre. La arquitectura es ofrecer un reparo, cubrir el vacío, destacar una porción espacial de la extensión paisajística.

El concepto de espacio como lugar de la conformación del uso está implícito ya en el pensamiento de Kant y de Hegel, en las teorías de la dinámica estructural de Schopenhauer y en los escritos de Lao Tse.

En este mismo sentido, Spengler define al espacio como el centro generador de cada cultura, mientras que Worringer contesta el espacio a-priori de Kant y lo entiende variable y relacionado.

Definiciones modernas de la arquitectura también son descritas desde el espacio como la de Brinckmann cuando dice que la arquitectura es Raumgestaltung, la conformación del espacio. Luigi Moretti experimentará sobre modelos de la antigüedad para probar esta perspectiva arquitectónica.

Los que han descrito la arquitectura desde este ángulo han sido tanto F.L.Wright como Henri Focillon junto a algunos como Hudnut o Posener quienes defienden una exclusividad de la arquitectura en el manejo del espacio, lo que la diferencia fuertemente de las otras artes.

De aquí surge la definición de la arquitectura como ciencia del espacio, la cual puede a su vez tener variadas interpretaciones:

_Arquitectura como arte del espacio, arte del tiempo, espacio tiempo, en relación con las propiedades del espacio no fijo, variable, dependiente de la percepción y de la secuencia de los mismos.

_Espacio arquitectónico vs. espacialidad figurativa: la espacialidad de las artes no se da del mismo modo que en la arquitectura.

_Espacio físico y espacio artístico: El espacio natural es solo presencia física brutal, métrica, cuantitativa, en contraposición al espacio que agrega valor artístico. Espacio físico vs espacio arquitectónico.

Finalmente, como se plantea frecuentemente, la definición de la arquitectura parece no poder establecerse desde un solo enunciado o postulado, una posición o una finalidad. La construcción continua de su definición es necesaria, puesto que sus condicionantes van desde las políticas, sociales, voluntades del cliente, costumbres civiles, aspiraciones religiosas, hasta el conocimiento técnico, determinándose como objeto de interpretación cultural, psicológica, simbolista, funcionalista y tecnicista, propios de su programa espacial y su perfil artístico y técnico.

La arquitectura es para nosotros no sólo un término colectivo para el entorno material, para el diseño interior, la ingeniería de superficies, infraestructuras, urbanismo, el paisaje y la región, sino también para su construcción y apropiación, para la planificación y el habitar.

La definición única de arquitectura será siempre un imposible que, como decía Sacriste, estará siempre en la subjetividad de cada individuo dependiendo del tiempo y del lugar, pero siempre "sintiendo" la arquitectura. La realidad rodea la definición sin poder llegar a asirla, pero el hombre sabrá que es arquitectura cuando así lo sienta.

En términos de esta asignatura, nos interesa una definición de arquitectura que contenga materia e información, una información cultural, funcional, física, económica, estética, que se sature constantemente en el tiempo y se defina materialmente.

Entonces, se podría decir que arquitectura es relacionar información con materia en el espacio y en el tiempo, ya que la arquitectura es también el proceso, no solo el resultado. En términos de la teoría esta definición es relevante ya que puede contener también aquellos proyectos que no llegaron a materializarse y sin embargo marcaron el rumbo de la arquitectura, definiendo una agenda de conceptos sobre los cuales seguir trabajando y evolucionando disciplinadamente.



03_Teoría y Teorías de la Arquitectura

03.01_El objeto de la Teoría

Las pretensiones de definir el objeto sobre el que se teoriza son bastante vanas. En todas las definiciones nos parecerá que algún aspecto se escapa, puesto la complejidad implícita en la materia de estudio. Quizás, como ninguna otra disciplina, la arquitectura se presenta como un híbrido cultural que nos enfrenta a nuestra particular limitación moderna de ver y analizar la realidad, como lo presenta Bruno Latour. Quizás siempre hemos considerado poder reducir la profundidad del problema a algún aspecto más o menos actual que sellara las falencias y las voracidades intelectuales de la época y nos dejara con la conciencia tranquila de haber podido definir una vez más la insondabilidad del problema. Pero ya no podemos suponer que está todo dicho, que a partir de una espesura de por lo menos cinco siglos ya todo se ha definido, no una sino varias veces con distintos matices históricos. Hoy debemos asumir lo indestructible de las mallas que rodean a la producción de arquitectura, lo indisoluble de la relación entre naturaleza, cultura y discurso que en ella se tejen y las implicancias que asumir esta complejidad nos trae como profesionales y docentes.

Si esto es así, nuestra responsabilidad radica en no permitir que se escapen hilos de estas redes; que quede claro que el acto de proyectar no es un acto mecánico y vacío, de una espesura mínima, sino que conlleva un compromiso profundo con esferas de distinta especie y que para que resulte correcto, estas esferas deben ser conscientemente manejadas y confrontadas al momento de operar la materia.

La teoría debería hacer conscientes en nosotros mismos la totalidad de los aspectos disciplinares, sean estos naturales, culturales o ideológicos para que podamos ejercerlos según nuestras propias condiciones y poder establecer nexos con el continuo histórico.

03.02_Teoría: definiciones

En sentido amplio, una Teoría es un enunciado que aporta un conocimiento que está más allá de los datos o hechos que se perciben de una forma inmediata; es decir, es una conjetura o hipótesis meramente especulativa relacionada con la práctica, con la observación y con la verificación. Con la presencia en la época moderna del pensamiento racional y el método científico, los saberes se dividieron en ciencias naturales (que incluyen las ciencias duras) y sociales. Con esta división, el desarrollo teórico siguió caminos diversos, aunque los modelos de las ciencias naturales, por ser más reductivos y comprobables ejercieron su supremacía sobre los de las ciencias sociales, algunas de las cuales todavía buscan sus propios caminos de desarrollo, estudio y comprobación.

De algún modo, para las ciencias empíricas, una teoría es preferentemente una teoría científica, o sea, un conjunto de enunciados -hipótesis y leyes confirmadas- sobre un aspecto determinado de la realidad, que establecen entre sí relaciones de deducibilidad y cuyas últimas afirmaciones son enunciados de observación, y cuyo concepto se relaciona intrínsecamente con los de ley e hipótesis.

De todos modos, según Karl Popper, una teoría de las ciencias descubre y explica el funcionamiento de lo existente y para ser tal, debe ser refutable, o falseable, pues de lo contrario se transforma en una creencia o una doctrina o un dogma de fe. Estas teorías además de explicar cómo y por qué ocurre lo que ocurre, predice y prevé lo que ocurrirá.

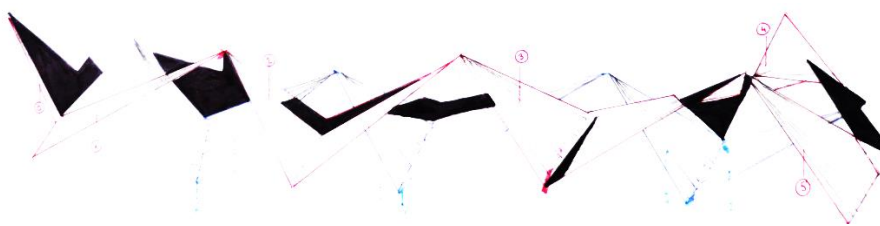
Sin embargo, las teorías no se limitan sólo al ámbito de las ciencias empíricas, sino que abarcan cualquier campo del saber y puede decirse que, en principio, todo el conocimiento humano es teórico, porque todo conocimiento va más allá de los simples hechos conocidos en un momento dado. La teoría es el aspecto sustancial del conocimiento, tanto del científico como del no científico.

Etimológicamente el vocablo Teoría proviene del griego *theoria*, y sus significados pueden hoy comprenderse como el análisis de un set de hechos en su relación entre sí; como pensamiento abstracto o especulación; como los principios generales o abstractos de un cuerpo o hecho, una ciencia, o un arte; una creencia, una política, o procedimiento propuesto o perseguido como base de acción; un ideal o set hipotético de hechos, principios, o circunstancias; un principio general creíble o científicamente aceptable o cuerpo de principios ofrecidos para explicar fenómenos; como una hipótesis asumida por causa de un argumento o investigación; una suposición no probada, una conjetura.

Según Aristóteles ningún hacer se puede explicar desde el hacer mismo, entonces es necesaria la teoría. Por ello la teoría es el saber del extrañamiento, un saber que consiste en un "saber ver" que requiere distancia, una lejanía para contemplar una totalidad, distanciándose lo suficiente del objeto. Esto brinda una perspectiva, una visión de conjunto que permite construir una visión que se eleva por encima, construyendo una metafísica singular (más allá de lo físico) que colabore con la comprensión y la explicación del evento.

La palabra TEORIA parece sonar muchas veces como una palabra inalcanzable, como algo de extremo desarrollo, solo del dominio científico o incluso a algo intocable, imposible de modificar. Las teorías de la arquitectura, justamente por su dependencia con sucesos, técnicas y formas de vida temporales, son una construcción provisional, una conjetura que tiene valor absoluto sobre sus principios pero que incluye su muerte, su superación o su olvido, dentro de su propia razón de ser.

En los términos de la aplicación práctica, es decir en el momento de proyectar, de la teoría en arquitectura, y como señalamos anteriormente, preferimos hablar de la palabra ARGUMENTO, la cual es menos sofocante o taxativa y permite una predisposición mayor para la actividad práctica en forma más dinámica y abierta. Sin embargo, estos argumentos de la disciplina, son partículas de saber que se acumulan en un cuerpo mayor que es el de la teoría en arquitectura.



evaluación de profesores
szelagowski

taller de teoría UNO
remes lenicov . sagüés

fau unlp

2024

03.03. _Las Teorías en Arquitectura

A pesar del carácter conceptual y especulativo, la teoría tiene en los albores de la civilización y de la disciplina un origen en la praxis.

La arquitectura se constituye como una actividad humana desde la antigüedad, producto de una respuesta práctica a una necesidad: la de construir el refugio del hombre de las inclemencias del medio ambiente. El constante desarrollo de esa actividad y la diversidad de sitios, de requerimientos y de recursos para construir el refugio conllevan directamente al acto reflexivo. La reflexión se hará en función de las necesidades del refugio en términos de protección, guardado de utensilios, defensa, y sobre todo de sus posibilidades técnico constructivas. Esta reflexión sobre el sentido del construir, su utilidad y sobre la condición material, se transforma sucesivamente en posiciones de opinión sobre los diferentes aspectos, constituyendo una teoría. Teorías que sucesivamente serán provisionales o duraderas, generalizables universalmente o particulares. Es entonces así que se establece un origen práctico de la teoría de la arquitectura.

Por esto, Teoría y Práctica no fueron nunca actividades disociadas, sino que desde el origen de cada una existió una necesaria ligazón operativa para poder enfrentar resoluciones en creciente demanda y de condición de lo nuevo.

Es a partir del siglo XV, cuando la arquitectura se disocia de su propio continuo histórico y se hace instrumento de una dislocación temporal, que aparecen las fisuras por entre las cuales se construye la disciplina actual. Cuando en el 1400 se elige una tradición a la cual pertenecer por sobre aquella de la cual se es, la teoría, en un nuevo nivel y con un nuevo sentido, aparece para justificar históricamente este desplazamiento.

Es así que la teoría, como modo reflexivo del mejoramiento de una práctica de resolución de situaciones nuevas, está directamente ligada a la construcción del futuro y, por ende, a la determinación de ese porvenir, lanzando hacia adelante sus propuestas, siendo parte fundamental del Proyecto.

También podemos establecer que en arquitectura existen varios tipos de teorías, sea cualesquiera el tiempo y el lugar donde se realicen, clasificadas no jerárquicamente pero sí en relación a una escala de intervención en la tarea del arquitecto que pueden explicarse del siguiente modo:

Por un lado, existen teorías Fundacionales, siendo éstas las encargadas del marco de referencia de trabajo en la disciplina, teorías de posicionamiento frente al mundo, la sociedad, los cambios culturales, de costumbres y tecnológicos. Son teorías que se utilizan como medio de fundamentación de propósitos, tanto para una trayectoria proyectual o para un trabajo en particular.

Además, existen otras teorías que no discuten ni anulan las indicadas anteriormente, sino que complementan a aquellas como medio operativo de acción, y construyen el campo de trabajo metodológico proyectual. Estas teorías Operacionales son el respaldo conceptual

del modo proyectual. Son las herramientas de diseño que están íntimamente ligadas a los modos proyectuales y operacionales.

En este punto es importante señalar dos caminos paralelos que se desarrollan en el campo de la arquitectura en cuanto a los modos proyectuales basados en la tradición establecida desde el 1500 y modernizada constantemente, frente a los modos proyectuales digitales que desde los años '90 del siglo XX han tomado fuerza y que ya varias generaciones de arquitectos han desarrollado fuertemente. Esto, en este punto, presenta dos modos de operatividad muy diferentes y de poco material común entre sí, produciendo arquitecturas críticas por un lado y experimentales por otro.

En tercer término, existen teorías Argumentales, generalmente relacionadas con un proyecto específico, las cuales brindan seguridad en un camino o trayectoria de proyecto. En su mayoría, estas provienen de las condiciones de trabajo específico, ya sean contextuales, programáticas, históricas o hasta incluso tecnológicas.

Finalmente, podemos encontrar teorías de saberes técnicos y específicos que apoyan desde un flanco pseudo-científico y concretamente científico las condiciones de trabajo diarias de cada obra de arquitectura. Algunas están relacionadas con el problema del posicionamiento de la arquitectura en relación a la orientación y el clima, mientras que otras provienen de la rama de la ingeniería, en general como transferencias desde la física y actúan en problemas de estática, fluidos, energía, acústica, y hasta algunas otras derivadas de problemas de la psicología de la percepción del espacio y de la forma.

La jerarquía de estos tipos de teorías será principalmente definida por su condición contextual, en términos sociales, estéticos, y técnicos.

Es por esto que el cuerpo de teorías de la arquitectura es un cuerpo superpuesto, no homogéneo posible de desplegar desde diferentes enfoques según sea el aspecto disciplinar que se trate.

Para nosotros, la teoría de la arquitectura significa pensar en arquitectura a través de la disciplina, de la reflexión sobre los métodos, y por lo tanto una científica y meta-teoría de la arquitectura. Se comprende así la teoría como la "percepción o contemplación", como frecuentemente se entiende según el sentido original del término griego. Esto no se refiere a algo visual, sino más bien a un escenario o a una narración completa, no a haber visto algo, sino más bien trata sobre un punto de vista. La teoría es un proceso, un discurso interior y social, que se relaciona con su objeto. Teoría introduce criterios, otorga conocimiento y crea orden, siendo al mismo tiempo una constante construcción creativa.

Teoría se basa en la apropiación de la realidad (en el acto de habitación), en la construcción de la realidad (en el acto de creación), y en la reflexión abstracta sobre la realidad. La Teoría puede ser cuestionada y sacudida por otras teorías. La Teoría comienza antes del lenguaje ya que se origina en la experiencia cotidiana y en la concepción orientada al futuro en un campo de acción. Será elaborada exclusivamente en el lenguaje, sin embargo, no todo lo que se habla, es una teoría. La Teoría es metódica, tiene una razón específica, y tiene finalmente la intención de ser ampliamente comunicable y comprensible.

La teoría abarca la complejidad de la disciplina, entendiendo la diversidad de temas que un proyecto involucra, sean estos sociales, estéticos, técnicos y otorga jerarquías según el momento. La teoría de la disciplina, como vimos hasta ahora, no debe congelar un estado ni establecer un orden de relevancia a priori, sino que debe saber mantenerse en un lugar inestable para operar libremente, sin preconceptos. En este sentido es un sistema rizomático, sin jerarquías ni puntos fijos, donde lo primordial es la conexión de las partes y sus vínculos.

Debemos aquí hacer una distinción notando la articulación que existe entre la teoría, la crítica y la historia de la arquitectura. La teoría brinda los elementos para crear o interpretar a la disciplina con alguna visión determinada, mientras la crítica y la historia deberán recurrir a esas visiones para sus exposiciones y consideraciones. Lo que no podemos hacer es confundir teoría, crítica e historia como ocurre muy frecuentemente, superponiendo contenidos y perdiendo el enfoque curricular.

03.04_ Las teorías de la arquitectura como crítica cultural o como especulación futura.

Las teorías son redes que lanzamos para apresar aquello que llamamos “El Mundo”, para racionalizarlo, explicarlo, dominarlo, y tratamos que la malla cada vez sea más fina (Karl Popper).

El proyecto de arquitectura es un instrumento de crítica cultural del mismo modo que lo puede ser un documental, un ensayo literario, o un manifiesto. Puede serlo, en la medida en que su producción esté orientada o basada en un argumento y que no sea la mera reproducción automática de un estilo o modelo adquirido o heredado.

Generalmente, las competencias de arquitectura son el espacio para el proyecto como crítica cultural, basándose en el requerimiento de opiniones diversas sobre un tema que la realidad reclama, además de la necesidad de justificar ante nuestros pares la existencia de un proyecto que se considera responde al pedido.

La teoría puede ser utilizada también como parte de una actitud profética desde la arquitectura, intentando definir las acciones futuras indicando los caminos para sí, o intentando contagiar a los demás con esa visión. Desde los tratados renacentistas hasta los manifiestos modernos han utilizado esta vía profética de intento de aglutinación de experiencias bajo un denominador común. La velocidad de los cambios produce el reemplazo de estas construcciones teóricas como puede verse ejemplarmente estudiando la obra teórica de Le Corbusier.

Otl Aicher escribe sobre la importancia de sostener una concepción del mundo al momento del proyectar. Un hacer responsable que ubique al sujeto en un compromiso frente a la sociedad y a su disciplina, y lo ubique como sujeto proyectista que tiene la posibilidad en su hacer, de expresar su forma de comprender el mundo y tiene la obligación de hacerlo. Ese hacer creador es el motivo de la persona y aparece en el Proyecto, posee una idea a la manera hegeliana de la comprensión de la historia. Así como Hegel decía que toda Historia es la historia de una Idea, podemos decir que todo Proyecto es el proyecto de una Idea.

El hacer del arquitecto, el proyecto, debería ser conflictivo para una sociedad rígida y resistente al cambio que toma un cuerpo propio construyendo su propia razón pre establecida y no cuestionada en términos abstractos. En ese sentido el trabajo del arquitecto debe ser “peligroso”, poniendo en crisis alguna concepción del mundo perimida y mirando a futuro, no en el sentido moderno de prefigurar lo que viene, sino como actitud abierta al cambio y a la movilidad. En realidad, el arquitecto sabe que lo único fijo en el futuro es el cambio, y que para ello debe proyectar.

03.05_ El Cuerpo teórico de la Arquitectura

Llegado este punto es necesario plantearse una serie de interrogantes acerca de la delimitación del campo de estudio en cuestión, del cuerpo mismo de la arquitectura. ¿Existe un cuerpo de teorías rígido en nuestra disciplina? ¿Existen, del mismo modo que en las ciencias duras, teorías que son inamovibles, de las que no se puede escapar?

Un cuerpo de teorías en las ciencias duras es renovado o afirmado muy lentamente bajo demostraciones reemplazantes de las mismas, cuando tratan del mismo objeto. La arquitectura no tiene ese problema. La arquitectura se presenta con un cuerpo heterogéneo de diferentes niveles y densidades, de funciones diferenciadas que tienen la capacidad de cambiar, combinarse, suplantarse. Con comportamientos y rendimientos diferenciados, pero todos respondiendo al mismo organismo. Puede reducir su masa muscular, puede mudar de piel, incluso puede perder partes esenciales y hasta estructurales pero el organismo sigue siendo diferenciado y permanece a la espera de los reemplazos, acreencias y adaptaciones que lo mantengan en movimiento, tal y como lo plantea Bernard Cache. Por otro lado, es un cuerpo que no necesita la refutación de las teorías para construir otras nuevas. Es un proceso de sobre-imposición de capas, de pieles que se interrelacionan y que se informan unas a otras.

Las capas de teoría poseen agujeros que permiten respirar a las otras y dejan verlas. Sobre esa relación compleja y rica de las capas de teorías es que se construye el progreso de la disciplina.

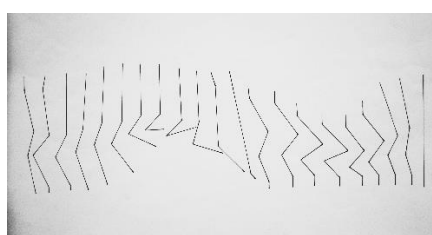
Si existe un cuerpo de la arquitectura, la piel de este cuerpo es el “Lugar” de la teoría. La porosidad de esa piel, sus diferentes estratos es lo que permite las transferencias y la respiración entre teorías internas y externas provenientes de otras disciplinas a los distintos niveles del cuerpo. Esta piel o membrana de transferencia posee varias capas de diferentes densidades, extensiones y consistencia. Esta piel es el medio en el cual se negocian las condiciones de Interioridad y Exterioridad en arquitectura, categorías de Eisenman que refieren en gran parte a la genealogía de los argumentos de proyecto. El exterior penetra en la piel por roce, contacto o por heridas, inclusiones desde el mundo exterior, produciendo marcas en la piel (que pueden ser permanentes o no), posibles de revisar en términos de un cierto castigo de ese cuerpo disciplinar. Heridas que dejan a la vista esa piel y sus transferencias insinuando anatómicamente el interior del cuerpo teórico. Anatomía que resulta ser parte de una serie de técnicas de análisis del objeto, en este caso del cuerpo de la arquitectura.

03.06_La práctica de la arquitectura como suma de represiones en el cuerpo de la disciplina.

La práctica de la arquitectura si bien contribuye a la reformulación o desarrollo de teorías, es un espacio en el cual el arquitecto practica de algún modo la represión del cuerpo teórico en confronte con intereses que provienen de diferentes agentes foráneos (gusto, representación, economía, burocracia, etc.). Esas represiones son heridas que marcan el cuerpo de la arquitectura y que por momentos pueden llegar a inmovilizar al diseñador. Es dolor corporal y sufrimiento que obliga a la reflexión analítica de los problemas. Este momento de situaciones represivas disciplinares obliga a la reflexión sobre los posibles caminos de acción para el progreso de la disciplina frente a los condicionantes, no como forma de escape (como en la crítica a Mies van de Rohe por parte de Paul Rudolph) sino como vía de reestructuración de las posibilidades de desarrollo de la arquitectura. La teoría, ese momento de contemplación, reflexión, preparación y avance del saber, libera la práctica del sistema represivo puesto que la práctica como suma de lugares y tiempos, es en definitiva la suma de las represiones de la disciplina.

Esa represión disciplinar es, en términos freudianos, una operación por medio de la cual el sujeto intentará rechazar o mantener en el inconsciente representaciones (pensamientos, imágenes, recuerdos) ligados a una pulsión, que no lo dejarán lo suficientemente libre para llevar adelante su ser disciplinar.

La arquitectura, el proyectar en arquitectura, es una actividad que necesita de cierta armonía para desarrollar su tarea. Si el medio condiciona y ejerce tantas presiones no es posible, sólo a través de los instrumentos de la práctica, ejercer el control armónico del proyecto; es necesario un mecanismo de obtención de ese estado calmo de reflexión. Eso es la teoría. Es la búsqueda de un Nirvana disciplinar, es la necesidad de la reconstrucción de la situación placentera del origen de la arquitectura, una situación del hombre en armonía con la naturaleza. Esta búsqueda de un estado de equilibrio y de control necesita hoy más que nunca una revisión en cuanto al rol de la arquitectura en relación a situaciones de agresión al medio natural, de contaminación, derroche de recursos y adaptación a los cambios sociales y de usos.



04_ El camino de las Teorías en la Arquitectura

04.01_ El corpus Teórico

Lo que aquí llamamos el camino de las teorías en arquitectura es lo que constituye ese cuerpo superpuesto, poroso al que se les va agregando a cada momento un argumento, que instantáneamente se relaciona y se confronta con otros anteriores en pos de una construcción común de ese cuerpo teórico disciplinar, esto es, la conformación sucesiva en el tiempo del “corpus” de la arquitectura.

Este camino está construido por los argumentos del primer actor de la arquitectura y de todos sus seguidores. La teoría en general escrita bajo las formas de tratados, manuales o manifiestos no es el reflejo sólo de quienes las escribieron sino en muchos casos contienen tradiciones establecidas, transmitidas, codificadas y sistematizadas.

Si bien este camino es el que proponemos hablar de teorías en general escritas y firmadas, no por ello deja de comprender esas tradiciones argumentales de cada era arquitectónica no expresamente documentadas.

El camino teórico presentado a continuación, si bien está dispuesto cronológicamente, en el pensamiento proyectual, éste opera en términos anacrónicos; como capas superpuestas combinables, disponibles, operativas, afianzables o refutables, de carácter absolutamente provisional.

El único tratado conservado de la antigüedad, el de Marco Vitruvio, ha tenido una influencia decisiva en el desarrollo de las teorías de la arquitectura hasta el siglo XVIII. Esta influencia, no programada por su autor, define el camino del pensamiento arquitectónico en un sentido lineal en el que cabe preguntarse como lo hace Bernard Cache, ¿qué hubiera sido del camino de la arquitectura si ese manuscrito también se hubiese extraviado?

Vitruvio sienta las bases de un modo de entender y describir la arquitectura del que será difícil de apartarse para producir más arquitectura en la Europa central.

Construye un texto de base teórica futura mediante el estudio de la práctica de la antigüedad con la intención de consolidar un conocimiento disciplinar. Desde la práctica se construye el fundamento teórico de origen.

Se encarga de establecer que la Arquitectura es una actividad culta y compleja y que el arquitecto debe reunir dos cualidades principales: sus facultades artesanales (práctica) y su capacidad teórica, exigiendo de él una amplia formación intelectual.

La arquitectura es una ciencia adornada con numerosas enseñanzas teóricas y con diversas instrucciones, que sirven de dictamen para juzgar todas las obras que alcanzan su perfección mediante las demás artes. Este conocimiento surge de la práctica y del razonamiento. La práctica consiste en una consideración perseverante y frecuente de la obra que se lleva a término mediante las manos, a partir de una materia, de cualquier clase, hasta el ajuste final de su diseño. El razonamiento es una actividad intelectual que permite interpretar y descubrir las obras construidas, con relación a la habilidad y a la proporción de sus medidas.

Por tanto, aquellos arquitectos que han puesto todo su esfuerzo sin poseer una suficiente cultura literaria, aunque hubieran sido muy hábiles con sus manos, no han sido capaces de lograr su objetivo ni de adquirir prestigio por sus trabajos; por el contrario, los arquitectos que confiaron exclusivamente en sus propios razonamientos y en su cultura literaria, dan la impresión que persiguen más una sombra que la realidad. Pero, los que aprendieron a fondo ambas, si lo han logrado, adquiriendo enorme consideración, pues se han equipado con todas las defensas, como así fue su objetivo.

Ciertamente, a todas las actividades y artes, pero especialmente a la arquitectura, pertenecen «lo significado» y lo «significante». Lo «significado» es el tema que uno se propone, del que se habla; «significante» es una demostración desarrollada con argumentos teóricos y científicos. Por tanto, quien confiese ser arquitecto debe ser perito en ambas cuestiones. Así pues, es conveniente que sea ingenioso e inclinado al trabajo, pues no es posible llegar a ser un diestro arquitecto si posee talento pero carece de conocimientos teóricos, o viceversa. Conviene que sea instruido, hábil en el dibujo, competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astrología y en los movimientos del cosmos.

Vitruvio define además los aspectos estéticos de la arquitectura, parte estructural de su escrito y de gran influencia en términos teóricos. Establece las categorías de Firmitas, Utilitas y Venustas las que serán desagregadas en otros conceptos, los que durante siglos serán debatidos, corregidos, ampliados y combinados en nuevos conceptos, comenzando con la labor de L.B. Alberti al respecto. El sistema de proporciones y regulaciones dimensionales no es menos importante en su obra, llegando hasta definir el cuerpo humano como resultado de sistemas de proporción y relación específicos, estudiados también en numerosas oportunidades bajo el nombre de Hombre Vitruviano.

En cuanto a los elementos de arquitectura, Vitruvio los clasifica según género (genus), movilizándolo un sistema referencial de arquitectura que teóricos posteriores llamarán órdenes arquitectónicos.

La tan vasta influencia de Vitruvio en la arquitectura posterior a él es incomparable con la escasa repercusión de su escrito en su contemporaneidad, quizás por no incluir en sus textos aspectos constructivos de la forma arquitectónica que le otorgaran la cualidad de obra de consulta para hechos prácticos de su época.

El interés por Vitruvio durante la Edad Media no es tan potente como lo será a partir del Renacimiento. Es recién en los tiempos Carolingios dónde se presta algún interés en su obra por parte de los constructores, generalmente ligados a órdenes religiosas.

Otros tratados de arquitectura surgidos durante este tiempo se ocuparán solo de describir aspectos proporcionales, dimensionales y estéticos de edificios en particular, como los textos bizantinos, los del Abad Suger de Saint Denis o Sicardus, mientras que otros tratados explican el modo de intervenir sobre edificios existentes, siempre en términos particulares.

Por otro lado, el Alto Medioevo se caracterizará por establecer como ideales de edificios el Templo de Salomón, el Tabernáculo de Moisés, o las temáticas ligadas a la vida de Cristo. Estos aspectos serán trasladados a la arquitectura mediante la geometría, la aritmética y

principios ordenadores de tradición Pitagórica, Platónica y Neoplatónica, rigurosamente condicionados por cuestiones Filosóficas y Teológicas.

En otro sentido uno de los manuscritos medievales que persigue establecer fines didácticos en sus postulados teóricos es el realizado por Villard de Honnecourt. Sus apuntes de viajes y su modo de confiar en la experiencia arquitectónica para la construcción de algo nuevo recuerdan el valor didáctico de los Carnets de Le Corbusier.

Leon Battista Alberti es quien por primera vez sistematiza el estudio de las artes plásticas y de la arquitectura. En su obra principal, *De Re AEdificatoria* desarrolla un extenso estudio sobre lo establecido por Vitruvio influido en gran modo por el pensamiento Aristotélico, y Neoplatónico, por la Retórica de Cicerón y la filosofía de su contemporaneidad.

Del mismo modo que Vitruvio, desarrolla su obra en 10 libros, pero con una posición crítica sobre su obra, redefiniendo conceptos a través de su especial capacidad de observar, medir y estudiar todo elemento y concepto como nuevo. Justamente Alberti lamenta que no se haya contado con otros tratados más allá del de Vitruvio, de la falta de secciones de su obra y de la forma rústica en que la encuentra escrita, pues según Alberti dificulta su comprensión.

Sin embargo, Alberti adopta conceptos estéticos como la tríada Vitruviana y vuelve a caracterizar qué es la arquitectura y cómo debe ser un arquitecto, su rol en la sociedad y su necesidad de servicio a la sociedad. Formaliza una gran apertura teórica por sobre lo propuesto por Vitruvio al introducir el concepto de variedad, de alternativas en el diseño, de manera de evitar un anquilosamiento de las normas arquitectónicas, tratando de evitar la dogmatización. En este sentido se podría decir que presenta aspectos vitruvianos y anti-vitruvianos, como su idea del significado de la columna frente al muro.

Alberti presenta también una visión organicista de la arquitectura, basada en el número y la geometría buscando una analogía de la arquitectura con las formas en que se manifiesta la naturaleza.

La continuidad del pensamiento de Alberti puede encontrarse entre otros en Filarete. Escribiendo su tratado ya en lengua vulgar (italiano) lo hace en forma de relato como si se tratara de una novela utópica. Allí desarrolla su idea del origen de la vivienda a través de Adán y la construcción de la cabaña primitiva, grado cero de la acción arquitectónica. Parte desde una imagen básica de Adán cubriéndose de la lluvia con las manos hasta la definición de una ciudad ideal que es ligeramente diferente a su proyecto para Sforzinda. En este mismo sentido, Francesco di Giorgio Martini desarrollará su tratado haciendo una síntesis de teorías anteriores, como las de Alberti y las del mismo Filarete.

A pesar que Leonardo desarrolla la imagen del hombre vitruviano, sus estudios no constituyen más que preocupaciones aisladas sobre la arquitectura, siendo quizás la propuesta más influyente su serie de ideas para la construcción de una ciudad.

Otros tratados de este período hacen referencia a condiciones particulares de la Belleza en arquitectura como el de Luca Pacioli "Divina Proportione" de 1509, en la que se establecen los sistemas de regulación del espacio en pos de la búsqueda de la armonía ideal.

Posteriormente, durante el siglo XV el tratamiento de los postulados de Vitruvio se da de forma más abierta y en un grado de mayor difusión, pero no por ello menos dogmática. Fra Giocondo va a ser el encargado de restituir las ilustraciones a las traducciones de Vitruvio

por medio de una serie de láminas que serán de referencia para muchas traducciones y reimpresiones posteriores.

Cesare Cesariano, discípulo de Bramante publica una traducción de Vitruvio con un extenso comentario, en el que reemplaza las usuales ilustraciones de Fra Giocondo por unas propias muy ligadas al tipo de arquitectura del Renacimiento de la Italia Septentrional. Sobre este tratado resultan interesantes las observaciones que realiza Neil Leach sobre la propuesta del hombre vitruviano de Cesariano y su relación con la iconografía cristiana en su artículo *Vitruvius Crucifixus* publicado en AA Files.

Los arquitectos del siglo XVI, inmersos en la producción ven los tratados publicados hasta el siglo XV como meras recapitulaciones de la cultura antigua, pero los sienten ajenos a su producción diaria de arquitectura. Alberti había propuesto una visión totalizadora del mundo, Di Giorgio había desarrollado las condiciones antropométricas de la arquitectura y otros habían trabajado sobre utopías. Los arquitectos requerían teorías que orientaran su producción. Es así que Sebastiano Serlio intenta responder esta demanda. Intenta proponer normas no para los arquitectos de alto ingenio, sino para cualquiera que sea capaz de trabajar. Desarrolla entonces una serie de normas prácticas para proyectar y construir arquitectura.

La Regla de los cinco órdenes de arquitectura, de Vignola, representa una nueva modalidad entre los manuales de arquitectura, algo que le ha otorgado popularidad hasta entrado el siglo XX como elemento didáctico. Basado en los principios de Serlio y sirviéndose de cuadros sinópticos, el tratado de Vignola esquematiza un procedimiento sencillo de construcción de los órdenes arquitectónicos, es decir, crea un manual práctico universal de realización efectiva de lo teorizado en los escritos precedentes. La base dimensional utilizada por Vignola no es tan compleja como la de Serlio, sino que se regula mediante un sistema proporcional ligado al conjunto, pero de relaciones muy simples de comprender y materializar. Esto explica el éxito y la difusión de sus ideas en la arquitectura monumental y también en la doméstica o popular.

Serlio y Vignola, sin quererlo, se vieron atrapados por tendencias de dogmatización que no pudieron prever y que hoy representan un aspecto negativo sobre ellos, más por los efectos que por su intención original, como por ejemplo lo demuestra la gran obra construida de Vignola.

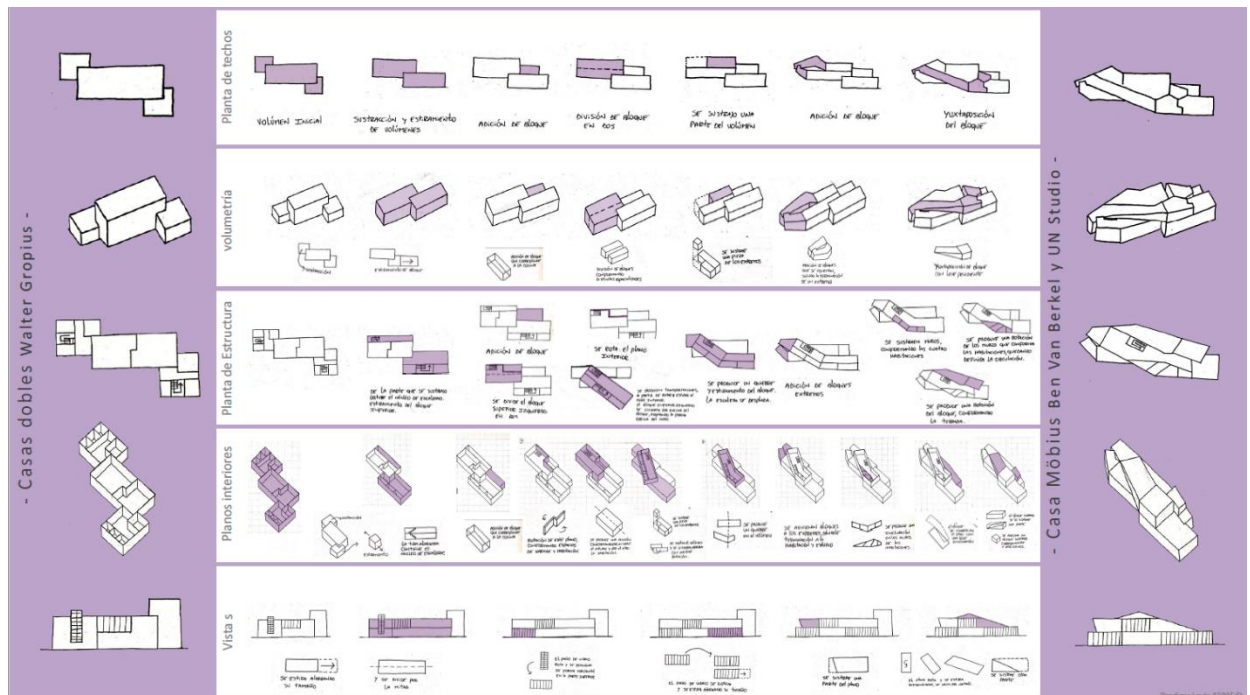
Andrea Palladio debe su formación intelectual en parte a los mecenas que los sostuvieron en su carrera y su función cultural, y a los viajes de estudio que realizó en varias oportunidades. De Trissino, Cornaro y Barbaro recibió lecciones sobre la antigüedad a través de sus traducciones de Vitruvio y sus tratados particulares, a la vez que debe a ellos la inmersión en un campo cultural de constante valoración del pasado romano. Concibió el proyecto de su tratado, los Cuatro Libros, sobre la base de sus viajes, es decir las mediciones y registros propios de la arquitectura de la antigüedad tratando de enlazar su obra particular con esta tradición intentando una continuidad con la antigüedad, no una imitación o revalorización. Mediante su obra y su descripción metódica presenta al cuerpo de la teoría de la arquitectura un análisis sistemático de la práctica desde la cual forma teoría concreta.

Luego del Concilio de Trento en el clima de la Contrarreforma, Carlos Borromeo publica sus "Instrucciones" ampliamente difundidas en Europa, lo que constituye una recopilación de criterios a tener en cuenta a la hora de proyectar iglesias. En estas recomendaciones se rechazan algunas prácticas del Renacimiento y se orienta a los arquitectos hacia la planta de cruz latina en referencia a las primeras iglesias cristianas, simples y luminosas.

Vincenzo Scamozzi escribe la "Idea de la arquitectura universal" con cierta influencia del pensamiento neoplatónico y aristotélico. Entre la Teoría y la Experiencia, donde él se ubica, recorre la tradición de Alberti y Vitruvio reivindicando al Renacimiento en contra de la arquitectura naciente del Barroco. El proyecto, para Scamozzi, está cargado de pretensiones científicas, en el que la invención es matemática aplicada, el diseño determina la forma, y el arquitecto se presenta como un enciclopedista. Es el primero en plantear la ambivalencia política del arquitecto en relación a quién sirve y a su libertad intelectual.

El período Barroco no se caracteriza por desarrollo de tratados o textos teóricos, relegándose a la publicación solo de libros sobre obras de algunos arquitectos.

La excepción es Guarino Guarini quien es el que desarrollará la única teoría de la arquitectura del siglo XVII. Gran conocedor de las matemáticas, la literatura y la arquitectura, estudió seriamente las teorías elaboradas en Italia Francia y España. Guarini, distingue claramente proyecto de realización. En relación a Vitruvio interpreta y combina algunos de sus principios, desechando otros. Ni la antigüedad, ni Vignola, ni Vitruvio son para Guarini reglas a aceptar ciegamente. Es así que propone el concepto de desarrollo en el que la arquitectura se va adaptando a los cambios de las costumbres y de las necesidades de los hombres, pudiendo la arquitectura entonces corregir reglas antiguas o inventar nuevas. Su regulación de la arquitectura se basa así en reglas proporcionales y en la experiencia sensorial de la misma.



El panorama teórico de Inglaterra se ve influido por las ideas de Francis Bacon para quien las casas construidas son para vivir en ellas, no para miraras, asignándole un papel fundamental al aspecto funcional por sobre el estético.

Paralelamente, uno de los hechos de mayor influencia para la consolidación de un sistema clásico de pensamiento en Inglaterra es la publicación en 1715 del Vitruvius Britannicus, elemento primordial para la validación de la arquitectura local en referencia a la italiana.

El comienzo de los desarrollos teóricos en la Francia del siglo XVI estuvo determinado por la influencia del pensamiento italiano que se difunde a través de los escritos de Serlio, Alberti y Vitruvio, además del contacto establecido mediante los arquitectos franceses que viajaban a Roma. A pesar de esto, los arquitectos franceses se empeñarán en construir una arquitectura y en desarrollar una teoría propia. Uno de ellos, Du Cerceau, además de realizar una estadía en Roma, publicó su "De Arquitectura" tratando de establecer la idea de una arquitectura legitimándola mediante los textos italianos.

Philibert Delorme escribe una teoría balanceada entre su trabajo práctico de arquitectura y su reflexión sobre los temas esenciales. En sus publicaciones redefine los órdenes anteriores a los cuales introduce un orden francés. Su búsqueda de la divina proporción está orientada a los antecedentes bíblicos.

La fundación de la Academia Real de Francia tendrá gran importancia en el desarrollo teórico de la arquitectura, pues actuará, con Colbert, como organismo regulador de la definición de las arquitecturas a realizarse desde el Estado.

François Blondel, quien proviene de la ingeniería y las matemáticas cree en una creciente perfección de la disciplina y que las posibilidades de la arquitectura no acaban en la antigüedad, pudiéndose inventar nuevas formas. Sus escritos teóricos, provenientes de sus clases, conforman la primera formulación didáctica de los principios arquitectónicos. Su amplitud le permite analizar la arquitectura gótica en profundidad además de la clásica, encontrando en ella elementos proporcionales generadores de su belleza.

Claude Perrault como buen seguidor de Locke propone en la escena francesa un empirismo cognitivo. Realiza traducciones de Vitruvio para la Academia Real donde agrega comentarios que apuntan a una arquitectura con reglas y proporciones propias pero que dependen del tipo de construcción y no de una relación con el cuerpo humano. Define entonces sus principios de Belleza Positiva y Arbitraria, incluyendo el concepto de uso dentro de las categorías estéticas.

El "Nuevo tratado de toda la arquitectura" de Cordemoy tiene como punto de partida las ideas de Perrault sobre el uso, convirtiéndose de algún modo en precursor del funcionalismo moderno, al proponer una arquitectura de formas geométricas simples, que posea un orden general que a la vez denote la condición individual de cada espacio. Valora tanto a la arquitectura griega como a la gótica porque ambas expresan correctamente su función. Es así que en Francia el problema del uso o la función comienza a ser relevante en las discusiones teóricas de arquitectura. Autores como Boffrand desarrollarán también estos conceptos a la par de establecer el "buen gusto" como categoría de definición estética. Sin embargo, frente al despliegue innecesario de la ornamentación propone el criterio de simplicidad, intentando que el edificio sea expresión de su función.

La contribución de Charles-Etienne Baiseaux a esta discusión sobre el valor de la función, por fuera de los criterios de estilo y orden clásico o francés, radica en sus propuestas de viviendas para todas las capas sociales desde el campo privado. Esta Arquitectura Moderna como él la denomina, propone la construcción de viviendas en altura combinadas con usos de comercio y con una determinación específica de la función otorgada a cada espacio. Este trabajo, resulta entonces de gran interés para el estudio de las condiciones de proyecto de la arquitectura doméstica, por fuera de las preocupaciones de la Academia Real.

Jacques-Francois Blondel agrega a esta discusión la creación de una exitosa escuela privada de arquitectura, por fuera de los intereses de la Academia. Profesor de alumnos como Boullée o Ledoux, pretende una íntima relación entre el aspecto exterior y la distribución interior del edificio. Su "Curso de Arquitectura" de 1771 se transformará en uno de los manuales más utilizados en la enseñanza y la práctica hasta comienzos del siglo XX. Hacia mediados del siglo XVIII ya no se puede hablar de teorías de la arquitectura generales. Existen múltiples tendencias, posiciones y desarrollos prácticos en forma paralela.

Uno de los pensamientos más influyentes sobre la teoría de la arquitectura por esos años será el ejercido por Jean-Jacques Rousseau a través de su teoría de las ciencias y las artes. A partir de aquí la teoría de la arquitectura no podrá estar ajena a las ideas que irán conformando el cuerpo ideológico de la revolución.

Uno de los inmersos en este mundo teórico, Laugier, desarrolla un tratado en el que determina su posición frente a los anteriores señalando la absoluta dependencia de éstos con Vitruvio y con la arquitectura de la antigüedad. En oposición a esto propone la búsqueda de una belleza absoluta de tipo esencial que posea independencia de las costumbres y las convenciones establecidas. Con su hipótesis del origen de toda la arquitectura en la cabaña primitiva, la constituye en principio y medida de la arquitectura, determinando los órdenes como elemento fundamental constitutivo, no ya decorativo, conformando una teoría de los órdenes ligándolos al tipo constructivo con la consiguiente reducción de elementos a partir de una lógica de la construcción.

Laugier va a formular así un nuevo concepto de funcionalismo superando el anterior criterio de uso (usage). Este último aspecto se relaciona también con su entusiasmo por el gótico y con su distanciamiento del clasicismo de la Academia.

Etienne Boullée, aquel discípulo de Blondel aportará al planteo teórico de la época a través de su Ensayo sobre el Arte y fundamentalmente con sus proyectos realizados hasta 1793. Boullée sostiene que la arquitectura es una imagen resultante del efecto de los cuerpos que la componen, relegando a un segundo plano la construcción.

La belleza derivará del efecto perceptual del edificio y desaparecerá el criterio de proporción relacionado con el cuerpo humano.

También Alumno de Blondel, Nicolas Ledoux entiende que el arquitecto asume un papel primordial en el orden social, puesto que está ligado a funciones políticas, morales, legislativas, culturales y de gobierno. Entiende entonces al arquitecto como un educador y por consiguiente a la arquitectura como un instrumento educativo, "purificador" del orden

social. La vivienda del opulento y la del pobre pasarán así a ser tareas de similar importancia, otorgando a la arquitectura la responsabilidad de reflejar las reglas de la conciencia social. Propugna la desaparición total del ornamento y rechaza también la gran ciudad por las desigualdades que produce.

Jean- Nicolas-Louis Durand contribuye a la discusión de los principios de la tradición vitruviana a través de dos conceptos: Convenance y economie: la disposición adecuada y más económica hará que los criterios estéticos se resuelvan solos. La decoración es superflua y el funcionalismo es lo absoluto. La forma proviene de la naturaleza de los materiales y descarta las que vienen de la costumbre. Asigna universalidad a los principios racionalistas. Plantea la estandarización en un nivel teórico y mediante estos postulados las ideas de Durand Influenciarán al racionalismo y el pre-funcionalismo del siglo XX.

Quatremère de Quincy, presentará una posición normativa. Reivindicará lo griego y lo romano. Desarrollará una teoría de la imitación de la antigüedad basada en la teoría universal de imitación de la naturaleza. Como director de la Academia sostiene polémicas en torno al clasicismo, al romanticismo y a un funcionalismo vinculado a la policromía. Particularmente importante será su definición del criterio de Tipo, el cual será revisado posteriormente en diversas oportunidades.

Viollet-le-Duc se entronca en los postulados del Romanticismo que revalorizan al gótico como estilo nacional e instala en L'École de Beaux Arts la discusión entre el racionalismo gótico y el eclecticismo renacentista. Para Viollet-le-Duc la arquitectura es el resultado de una estructura social, reconociendo la influencia de factores diversos en la determinación de la forma arquitectónica en la que el progreso tecnológico es heredero de los desarrollos góticos. Diferenciará principios constantes (leyes de comportamiento de los materiales) y principios variables (históricos y sociales). Demuestra fe en el progreso tecnológico y en la máquina: la forma es producto de la función, que se define como la suma de programa, materiales, construcción, factores sociales e históricos.

Choisy establece que la totalidad de la arquitectura se contiene en la arquitectura primitiva porque siempre es el resultado de un problema tecnológico. Las leyes de la armonía, para Choisy, serán las de la estabilidad. De este modo, la técnica se postula como determinante del estilo.

Guadet recupera la composición como hecho fundamental del proyecto. Los órdenes clásicos se justifican desde lo constructivo. Separa así, la norma estética y hace prevalecer la forma, dando lugar al Eclecticismo. Estas posturas producirán una profunda crisis en L'École de Beaux Arts.

En Alemania durante el siglo XVIII se desarrollarán dos corrientes importantes. Por un lado, el Clasicismo avalado por Winckelmann y basado en el estilo clásico griego. Por otro lado, el Romanticismo que rescata al gótico como estilo nacional.

David y Friedrich Gilly fundan y enseñan en la Academia de Arquitectura de Berlín basada en la Escuela Politécnica de París de orientación ingenieril. Critican la formación de la Academie de Beaux Arts como unilateral. Promueven una formación que abarque todos los aspectos de la arquitectura y que no se dirija sólo a la arquitectura oficial. Para ellos, las diferencias nacionales no aportan avances a la arquitectura.

Schinkel reformulará su teoría de la arquitectura a lo largo de toda su vida en diferentes claves y bajo distintas influencias. A lo largo de estas reformulaciones queda claro que para él lo esencial de la construcción debe permanecer visible y que cuando se cubre algo esencial del edificio se interrumpe la coherencia de la idea.

Para Schinkel lo griego y lo medieval pueden ser considerados como sistemas equivalentes, ya que lo griego sería un equivalente a construir correctamente. Sostiene que cada periodo histórico ha producido su propio estilo y acepta las influencias históricas y antihistóricas (poéticas) porque la esencia de la arquitectura está en los sentimientos.

Hegel desde la estética determina categorías que no tienen que ver con la estilística sino con componentes intrínsecos de la disciplina; determina así que la arquitectura es una representación del espíritu humano y como tal se presenta en tres etapas: una primera simbólica en la que predomina la materia sobre la idea; luego una etapa clásica en la que se lee un equilibrio entre materia e idea y por último una etapa romántica con predominio de la idea sobre la materia.

Para Hegel La argumentación constructivo-funcionalista separaría estructura de cerramiento como categorías diferenciadas. Por último, determina el estilo gótico como sublimación de lo material.

Por otra parte, para Schopenhauer el único y eterno tema es la la relación peso-soporte. Entiende lo griego a través de esta relación y rechaza la antropomorfización El arte es la objetivación de la voluntad de la naturaleza. La arquitectura es la demostración de las leyes de la gravedad y surge de volúmenes y formas regulares. Si lo griego se define como perfección la arquitectura no debería apartarse de ella.

Leo Von Klenze considera la arquitectura como el arte de conformar y fundir productos de la naturaleza para el uso y necesidad de la sociedad, de modo que se desarrolle un proceso de acuerdo a leyes de conservación, combinatoria y utilidad, proporcionando el máximo de solidez y durabilidad con el menor empleo de materiales y fuerza. La belleza se plantea así como resultante de la necesidad, el propósito, la estática y la economía. En el debate sobre lo griego, éste es considerado como categoría de las arquitecturas de todos los tiempos y de todos los lugares.

G. Semper, por su lado, relacionará la arquitectura con el contexto histórico y social. Determinará que el material deberá expresarse a sí mismo y con sus propias leyes estáticas. Se separa del funcionalismo de los materiales: los materiales deben ser utilizados correctamente, pero la forma del edificio debe surgir de las ideas del proyecto y la técnica debe acompañar lógicamente a la ideación.

Rescata el principio de revestimiento como expresión social, revalorizando los orígenes artesanales. Participa del debate sobre policromía como expresión del sistema constructivo y relaciona las artes aplicadas con las artes técnicas. Reconoce un compromiso entre la técnica, la historia y la composición.

En el debate posterior dado en Alemania, se recurre al neo-gótico en clave nacionalista diferenciada de la postura inglesa frente a este estilo. Esta diferencia denota una tensión entre Alemania e Inglaterra por el desarrollo tecnológico del hierro. En este período, Alemania finalmente no podrá superar la discusión estilística.

En el contexto de Inglaterra en el siglo XIX, se desarrollarán dos corrientes paralelas en el debate arquitectónico: la neogótica y la neogriega en la preocupación por el establecimiento de un estilo nacional. Se debate sobre dos conceptos básicos. Por un lado, la arquitectura no debe presentar características innecesarias en relación a la conveniencia, la construcción o la adecuación. Por el otro, el ornamento solo se considerará como enriquecimiento de los elementos esenciales del edificio. En este contexto, sólo lo gótico pudo satisfacer estos dos conceptos.

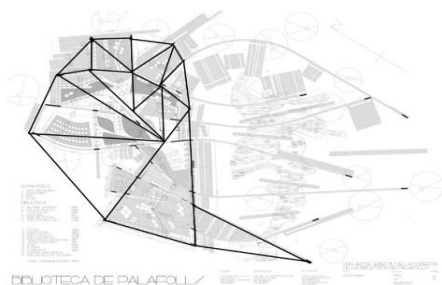
Así, lo clásico se considera pagano y lo gótico cristiano, adoptándose el gótico como sistema de principios oponiéndose al progreso tecnológico

En esta discusión Ruskin presenta un concepto social amplio en el que la arquitectura nacional deberá tener raíces en las costumbres, el paisaje y el clima. Escribe "The Seven Lamps of Architecture" donde otorga orientación ética a los planteos religiosos de Pugin. Las leyes de la arquitectura no provienen del pasado sino de la naturaleza humana y de los materiales. Diferencia la arquitectura de la construcción: la construcción es mera función útil y la arquitectura tiene venerabilidad y belleza inútil a todo fin. Finalmente propone el control intelectual del trabajo manual, en oposición al de la máquina.

Por su lado, W. Morris define la arquitectura como la totalidad del entorno organizado de la humanidad. En la sociedad moderna, dice, las artes mayores y las artes decorativas se encuentran separadas por la división del trabajo. La máquina facilita el trabajo en una sociedad verdadera, por lo tanto, el trabajo manual debe regular el trabajo mecánico y la estructura social medieval debe considerarse como modelo de estructura democrática. El movimiento encabezado por Morris, "Arts and Crafts", plantea un compromiso social a través de la interacción del arte y el trabajo manual.

En Estados Unidos, Jefferson y Greenough promueven la generación de una forma nueva que represente los valores de la nueva nación y se diferencie de la arquitectura europea, en principio respondiendo a una nueva realidad técnica, sin preconceptos formales, basada en la observancia de la naturaleza. La arquitectura se define por el programa y la asignación de volúmenes espaciales. Así se obtiene el esqueleto y luego hay que asociar la piel. Esqueleto y piel pasan a ser nuevas categorías naturales. La arquitectura debe tener la forma de su función.

Más adelante, Sullivan planteará el concepto de función como fundamental. Todas las formas vitales son resultado de una función. La función es poder vital y en arquitectura determina organización y forma: "Form follows function". Determina que la función se encuentra en la naturaleza y en la sociedad. La función representada por una democracia incipiente busca una forma de expresión: una arquitectura democrática.



En el artículo “Ornamento en arquitectura” establece que el edificio puede imponerse sin ornamento solo con masa y proporción y que hay que limitar el uso del mismo para recuperar la claridad de la forma arquitectónica. La función, para Sullivan, tiene un sentido social no mecanicista.

El nuevo tipo arquitectónico, el rascacielos, induce dos posturas diferenciadas que promueven un debate en el seno de la producción americana. Por un lado, la postura de Sullivan con un acento en el compromiso social del edificio y por otro el punto de vista de Adler que asigna un valor altamente tecnicista al nuevo tipo, para quien los materiales son determinantes.

Por último, Root subordinará el ornamento a construcción. Para él, los elementos constructivos visibles no se deben mezclar con la ornamentación. El edificio es para su uso, no para su ornamento. La belleza de un edificio es su total adaptación a su uso.

En Europa central el debate se desarrolla en varios frentes. O. Wagner, se opone a una visión arqueologista de la arquitectura. Ésta debe ser una expresión de la vida en la que las artes se aplicarán a las nuevas tecnologías no debiéndose basar el hacer sólo en estas. El arte moderno, entonces, debe ofrecer formas modernas que correspondan a nuestros saberes y conductas. Agrega que lo que no es práctico no es bello y que la composición debe exponer el material y la técnica. La forma cambia porque cambia la idea de belleza y la técnica. En estos términos, finalmente, supone una arquitectura internacional.

Para Adolf Loos cada material tiene su estética y su forma, y la arquitectura debe expresar emociones y transmitirlos. La arquitectura aquí es primordialmente una coordinación de espacios (Raumplan). Establece también que el ornamento que se desarrolla en el presente no tiene raíces culturales, no tiene relación con el hombre actual, y si puede considerarse la separación entre arquitectura y ornamento, el ornamento no es necesario y hay que desterrarlo. La utilidad, para Loos es lo que define la belleza.

Tony Garnier, a partir de sus estudios sobre la ciudad Industrial y de su trabajo en instalaciones de mataderos desarrollará una serie de principios que influenciarán las arquitecturas posteriores cercanas al funcionalismo e incluso a los CIAM. Entre estos principios está el criterio de la disociación de funciones (zoning), la definición de respuestas a condiciones ideales de habitabilidad y la propuesta de estructuras urbanas no cerradas.

Es Muthesius quien introduce los conceptos técnicos ingleses en Alemania. Se opone a la estética historicista aplicada sobre las nuevas técnicas y plantea la necesidad de fabricar objetos útiles que respondan a las necesidades de la época. Las artes industriales sirven para reeducar a las masas en dirección a la comodidad, la veracidad y la simplicidad.

La Deutscher Wekbund trata de introducir una reforma estética a partir de la incorporación de la industria. Tiene una actitud positiva frente a la máquina con una propensión a la industria y al sistema capitalista. Busca un diseño industrial con contenido estético, que tenga a la máquina como génesis de un estilo moderno.

P. Behrens en este contexto, combina arquitecto, diseñador e ingeniero, expresando un profundo compromiso teórico con la producción.

Estos esfuerzos de desarrollo de la teoría disciplinar desde Vitruvio hasta comienzos del siglo XX construyen un cuerpo teórico de ampliaciones sucesivas y consolidaciones que naturalmente constituirán un material sólido de trabajo para la construcción de la modernidad. Desde el problema del orden, la idea de belleza, las regulaciones proporcionales, los criterios de uso y función, la condición social de la arquitectura hasta la posibilidad de renovación técnica de la disciplina serán los aspectos que el movimiento moderno, y sobre todo mediante la figura de Le Corbusier, deberá reorganizar y priorizar de manera de enlazar el recorrido de la teoría con el desarrollo de una sociedad industrial masiva.

Este camino de la teoría es recorrido nuevamente por Le Corbusier en “Hacia una arquitectura” bajo un orden preciso de los temas estructurales de la arquitectura bajo una visión maquinista, funcionalista y de fe en una técnica universalista. Sus llamamientos al volumen, la superficie y el plan a los arquitectos se entronca en las preocupaciones de Boullée; los trazados reguladores no son otra cosa que redefinir los sistemas geométricos de control del espacio y la forma; Ojos que no ven, apela a la transferencia del saber y la concepción industrial hacia la arquitectura y el diseño en general. Al referirse a la “lección de Roma”, nos lleva de nuevo, como a Alberti y Palladio a revisar las fuentes directas de la arquitectura clásica. Finalizando con el problema de la estandarización como medio de respuesta a la sociedad, indica un rol del arquitecto cercano a las ideas sociales de Ledoux, pensando en que la arquitectura producirá lo que solo se puede conseguir mediante la revolución. Sus escritos posteriores (Viaje de Oriente, Precisiones, etc.) ampliarán sus horizontes teóricos a la vez de preparar el camino de la crítica a sus propias convicciones originales que desde los años 30 y más profundamente en la posguerra abrirán camino a experimentaciones pensando en un sujeto diferente.

En otra perspectiva, B. Taut le atribuye al cristal el valor simbólico de la humanidad purificada del futuro. El cristal se identifica con las raíces simbólicas en el gótico.

En Holanda Theo Van Doesburg busca traducir la naturaleza a la razón. Quiere reducir la relatividad en los hechos naturales a lo absoluto para reencontrar lo absoluto en los hechos naturales. La arquitectura se plantea como anti-cúbica. En la justificación de que las emociones provocan el desequilibrio entre objeto (universo) y sujeto, la arquitectura debe evitar las emociones y apelar a la razón. La arquitectura es una resolución artístico-formal a la cual se le incorpora el tiempo.

Hugo Häring argumenta la arquitectura orgánica mediante la aplicación de un principio orgánico que es funcional (orgánica como oposición a formal). La forma se plantea como resultado de la respuesta a exigencias respecto al rendimiento del edificio. Una nueva vida y una nueva sociedad participaran de la generación de la nueva forma.

Pero es en Bauhaus donde se plantea la reunificación de todas las artes. Inspirado en los talleres medievales, la arquitectura se presenta como resumen y guía de todas las artes desde una orientación progresista. Walter Gropius plantea que construir significa organizar fenómenos y procesos vitales. En este sentido, la mayoría tiene necesidades análogas, entonces es lógico que la solución sea unitaria y análoga. Es necesaria la estandarización de los procesos básicos de la vida. La esencia se identifica con la función. Hay que estudiar

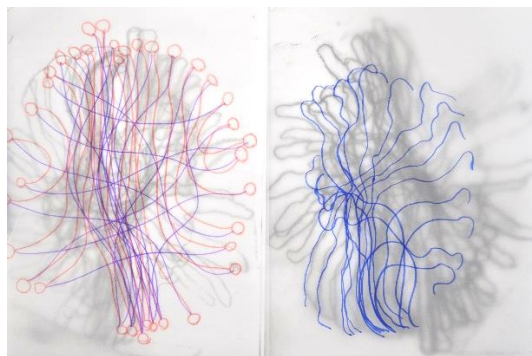
la esencia para que se funcione adecuadamente. La obra de arte deberá funcionar como una obra de ingeniería. Estas ideas serán en gran parte las que consoliden la actitud funcionalista como una forma de entender el diseño a través del espíritu de la técnica.

Hannes Meyer, más tarde, pide la ruptura con el pasado y reclama un funcionalismo radical. Construir es un proceso técnico no estético y la composición artística se opone a la función utilitaria de la vivienda. Define la estandarización como eje de la sociedad. Construir no es un proceso estético sino biológico. La vivienda no es sólo una máquina para habitar sino un aparato biológico para las necesidades del espíritu y el cuerpo. Construir es organizar: social, técnica, económica y psíquicamente. Construir es un hecho social en el que arquitectura es el resultado de la combinación de función y economía. Su pensamiento, en cierto modo, se enlaza con las ideas sociales de Ledoux.

El lenguaje teórico de las vanguardias de principios del siglo XX ya no serán los tratados, sino se expondrán mediante la forma del manifiesto; una declaración de principios de base y de acción que guiarán la producción de los artistas ligados a determinada corriente. La teoría, de algún modo se transforma en instrumento de propaganda cultural.

En Italia, Antonio Sant' Elia como representante de la vanguardia futurista, dice que la arquitectura debe poder optimizar las posibilidades técnicas considerando las costumbres de vida y sensibilidad moderna. La vida moderna conduce a la ruptura con la tradición, los estilos y las proporciones, negándose así la continuidad histórica. Los nuevos materiales necesitan nuevos ideales de belleza: lo pesado y estático deja lugar a lo ligero y práctico. La ciudad moderna deberá ser reinventada. La arquitectura se concibe como imagen de los nuevos materiales, los movimientos, el vértigo de la vida moderna. La arquitectura no solo es combinación de práctico y útil, sino que debe ser arte: síntesis y expresión. La arquitectura futurista se plantea entonces como temporal y transitoria. Cada generación deberá crear sus propios espacios.

En la URSS las vanguardias tendrán definiciones en relación a la técnica y los cambios sociales producto de la revolución. El Lissitzky con los "proun" vincula la arquitectura con la técnica. La máquina define el concepto de belleza y la arquitectura será el resultado de fuerzas en movimiento. Melnikov reclama la autonomía formal de la arquitectura respecto de la máquina. Chernikov establece las bases de los conceptos y principios constructivistas. Para él la máquina será el paradigma conceptual de ensamblajes lógicos. Aplica a los conceptos de pura técnica y objetividad un valor formal ya que considera como fin último de la arquitectura constructivista la acción de comunicar.



El Racionalismo italiano por su parte, asociado al Movimiento Moderno por el Gruppo 7, adhiere a los presupuestos de Le Corbusier. Se separan de la ruptura futurista y reconocen la historia y la tradición, rechazando cierto internacionalismo. La arquitectura en relación a la lógica y la racionalidad deberá definirse con claridad y orden, distanciándose de la estética maquinista. La arquitectura se define como tipo a partir de una selección natural producto del colectivismo. La nueva arquitectura debe renunciar a lo individual. G. Terragni se opone a la identificación de racionalismo con el funcionalismo y plantea problemas de estética arquitectónica.

El debate teórico en Estados Unidos continuará en el discurso de F. L. Wright quien pone a la teoría directamente ligada a la práctica. Reconoce a la máquina como precursor de la democracia y le reconoce una naturaleza orgánica. Para Wright, la máquina debe ser un modelo de aprendizaje, responde a una ley natural y a un orden universal en el que la arquitectura será vista entonces como expresión de la democracia: variedad en la unidad. A través de Broadacre City, Wright estudia la ciudad americana, orgánica, descentralizada, integrada y de sentido democrático.

Alvar Aalto, mediante un funcionalismo organicista, reclamará al racionalismo ortodoxo una profundización de sus métodos en un sentido humanístico, de manera de no alejarse de las necesidades del hombre y construir un espacio de equilibrio entre necesidad y respuesta técnica.

En el contexto de la segunda posguerra y desde el Team 10 se critican los procedimientos inadecuados del funcionalismo, proponiendo desarrollar nuevos caminos. Plantean un compromiso real y concreto de la arquitectura con la sociedad para la que construye y a la cual pertenece. Rechazando así las escalas del masterplan para reivindicar las escalas de los hechos humanos. Es necesario también redefinir la dimensión colectiva de la arquitectura y el diseño urbano apuntando a desarrollar los niveles de asociación. Se busca también restablecer las relaciones de la arquitectura con las historias clásicas y vernáculas.

Los arquitectos del Metabolismo japonés se presentan con una arquitectura de inspiración en los procesos biológicos apoyados en las estructuras del ADN como forma de agregación asociativa de megaestructuras primarias a través de módulos sustituibles, incorporando el concepto de cápsula (choza primitiva) como microestructura adaptable. K. Kurokawa compone a la vez una teoría universalista y local.

En cierta relación con lo anterior, Archigram desde Inglaterra, intenta responder desde la técnica y la cultura popular a una sociedad altamente globalizada y tecnificada en la que la arquitectura es móvil, efímera e intercambiable.

Louis Kahn, se consolida como mediador entre el conflicto conceptual de forma y función. Considera al orden, la geometría como la base del espacio. Arquitectura es la expresión de los deseos del hombre en relación a una época, es espacio sensible. Su relación con las arquitecturas y tratados del clasicismo renueva la arquitectura moderna mediante problemas esenciales temporalmente desestimados.

En este sentido, Robert Venturi y Denise Scott-Brown se separan de la tradición moderna, criticando el “menos es más” de Mies apelando a que se trata de un funcionalismo estético. Intentan recuperar el valor de signo de la arquitectura, valorizando el carácter polifacético de la disciplina en cuanto a formas y contenido, mediante un enlace con el pop y lo cotidiano. Su texto “Learning from Las Vegas” será el texto fundamental de la crítica a la idea urbana de la modernidad europea.

En una dirección completamente diferente, Christopher Alexander establecerá la Teoría de Patrones, fundada en la continuidad de métodos funcionalistas, estructurada según un sistema de partes de edificios que siempre han funcionado bien. Con este método pretende recuperar la capacidad individual y colectiva del individuo para diseñar su ambiente armónicamente con él mismo y con la naturaleza circundante.

En Europa, se desarrolla un debate con fuerte sujeción a la historia. La recuperación de la tradición disciplinar será una posición eminentemente italiana heredera del esfuerzo teórico de Rogers y Argan, al que se suman Gregotti, Grassi, De Fusco. Las principales aportaciones provienen de Aldo Rossi con uno de los libros más influyentes del siglo XX, “La arquitectura de la ciudad” en el que plantea un análisis científico de la historia de la arquitectura y el lugar. Desarrolla el concepto de tipo en el que la forma elemental ya no es reducible. El tipo incluye la totalidad de la vida útil del objeto, elaborada en el tiempo. Introduce los criterios de monumento y residencia, locus y el de la ciudad análoga.

Mediante OMA, Rem Koolhaas intenta proponer soluciones a los problemas ligados a las grandes metrópolis y formular propuestas para una arquitectura moderna universalizada, redefiniendo los criterios de forma y de función de la metropolización contemporánea. Su modelo estructural de la metrópolis se basa en un análisis funcional diferente al de la modernidad, dirigido a una sociedad de consumo de masas y en aceleración comunicacional. En Delirious New York, expone concentración de modos de vida, colisión de funciones y formas de pensar a lo que llama “cultura de la congestión”; un espacio de cambio, de permanente mutación.

SMLXL, es una recopilación de textos anteriores junto a sus obras, a través de una propuesta gráfica no habitual. Entre los textos allí presentados, La ciudad genérica es el tema que representa la idea de una ciudad sin identidad, de características especiales, lo que constituye su propuesta de urbanística en la era de la globalización.

Peter Eisenman desde sus primeros escritos se dedica a refutar la teoría del funcionalismo. Más adelante en el espacio de la nueva modernidad escribe un artículo que funciona como una bisagra en la teoría de la arquitectura contemporánea. El fin de lo Clásico es un escrito en el que Eisenman cataliza el pensamiento post estructural desarrollando la idea de las tres ficciones convencionales de la arquitectura: la representación, la razón y la historia. Para él, la arquitectura está inmersa en un proceso de invención de un pasado artificial y un presente sin futuro. Posicionarse en lo No-Clásico marca entonces un punto cero de la arquitectura que casualmente coincide con el desarrollo del mundo digital en la imaginación y construcción del proyecto. Eisenman seguirá buscando el paso por sobre esta controversia a través de nuevos textos y la experimentación de técnicas proyectuales de sucesiva complejidad.

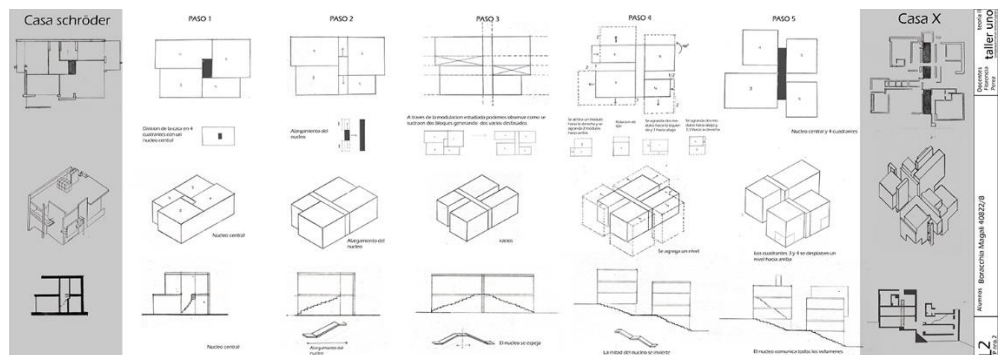
Mario Gandelsonas y Diana Agrest, influenciados por la experiencia parisina intelectual alrededor de 1968, fueron los primeros en hacer una mezcla entre el modelo francés, la semiótica italiana y las nuevas líneas de Estados Unidos. Toman las primeras ideas pre científicas y la dimensión semántica de Peter Eisenman, para producir una serie de textos y proyectos que serán parte de la discusión teórica del momento.

Jorge Silvetti, vincula la teoría con la práctica a partir tanto de sus escritos como de su obra junto a R. Machado. Relación entre forma y función, el rol del pasado en el proyecto y la relevancia de la experiencia en el espacio. El primero de sus textos “La belleza de las sombras” publicado en Opositions, en respuesta a Tafuri, resaltando el valor del lenguaje arquitectónico como valor hacia adentro de la disciplina. Luego Silvetti sigue aportando su mirada tanto con escritos y como con proyectos, destacando su libro sobre Amancio Williams.

Bernard Tschumi, con sus primeros escritos y también con su gran obra del “Parque La Villette”, utiliza una serie de técnicas que llamará crossprogramming, transprogramming y disprogramming, cada uno de ellas asociada con una clase de espacio y actividades inesperadas, buscando diferentes modos de experiencia en relación a nuevas conformaciones espaciales. Instala un tema, el evento, el cual utiliza para nombrar a algunos de sus libros.

Anthony Vidler, con uno de sus textos “La tercera tipología”, también publicada por Opositions, donde establece la diferencia entre las diferentes teorías y sus diferentes epistemes, y formula la idea de la tipología como un agente de regeneración más allá de las limitaciones y convenciones del concepto establecido. Lo híbrido y su enfoque en la flexibilidad, la adaptabilidad y el desafío a las convenciones. Con este texto continua la línea sobre el tipo que comienza con Alan Colquhoun y los códigos establecidos y Aldo Rossi con sus ideas urbanas. Su libro posterior “The Architectural Uncanny” será un punto de inicio para comprender aquellas arquitecturas que comenzaban a generar otros tipos de espacios, al momento desconocidos.

Josep Quetglas en su texto sobre el Pabellón Alemán de Barcelona de Mies van der Rohe, aportará su mirada siempre crítica a la reconstrucción del pabellón y a su interpretación canónica establecida, repensando su espacio en el contexto de la modernidad. Quetglas aportará a la teoría de la arquitectura una mirada reflexiva y renovada sobre temas de su actualidad, tanto desde la dirección de la revista Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme como de sus libros.



Robin Evans aporta otro espacio de estudio sobre la representación en arquitectura. El valor de la imagen para la disciplina, tanto en sus inicios como en su divulgación posterior, nos obliga a preguntarnos sobre el lugar que ocupa la misma. El dibujo y la lectura se convierten en significaciones que producen otra entidad, aún poco desarrollada. Todo aquello a lo que se renuncia en los dibujos queda excluido de los intereses de la arquitectura, todo lo que no está en los dibujos, no estará en las palabras.

Alberto Pérez-Gómez pone en duda la relación moderna entre la experiencia del individuo en el espacio y la generación del proyecto a partir de funciones, formas y estructuras históricamente establecidas. Universalizar y personalizar la experiencia espacial en simultáneo es una acción que obliga a repensar nuestros proyectos. Por otro lado, sus textos sobre enseñanza fueron una gran influencia para nuestro taller de teoría, siempre ubicando al estudiante en el centro del proceso.

Mark Wigley escribe sobre el problema de la representación de la arquitectura, transformando ciertas presunciones arraigadas relacionadas con el orden, la armonía, la estabilidad y la unidad. En el texto para la exposición sobre Arquitectura Deconstructivista se esfuerza por separar el forzado concepto filosófico de la arquitectura para construir un discurso sobre una nueva manera de hacer proyectos. Libera inhibiciones sobre la construcción de la forma, ya no pura, sino extraña y desconocida para el momento. Su trabajo como decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Columbia continuó con la idea de laboratorio experimental y generador de ideas diversas.

Carlos Martí Arís vuelve sobre el conocimiento tipológico y la estructura de la forma, aportando una mirada detallada, instrumental y metodológica que vuelve a poner en el centro de la discusión la idea de tipo. Establece una mirada sobre el pasado de la arquitectura, sin esquematizar ni cerrar caminos, sino como mecanismo de generación de lo nuevo, con fuerte arraigo en la instrumentación.

Manuel J. Martín Hernández, en la misma línea que Carlos Martí Arís, trabaja sobre la idea de tipo. En primer lugar, realiza un recorrido por los diferentes momentos de la historia donde la operación tipológica fue estudiada, para luego pasar a construir una posición teórica propia sobre el tema, donde construye principios de totalidad, transformación y autorregulación. Es relevante también la idea de definir el tipo a cualquier escala y tamaño, desde el detalle al territorio.

Rodrigo Pérez de Arce y Fernando Pérez Oyarzun, además de su trabajo sobre la Escuela de Valparaíso donde relatan las diferentes formas experimentales de trabajo que se llevan adelante, aportan una mirada sobre la arquitectura y su enseñanza que serán muy relevantes tanto para Chile como para el mundo. Escritos precisos que aportan una mirada ampliada de diversos temas de la disciplina.

Rafael Moneo, además de su posición frente al tema del tipo donde establece estereotipos y contratipos, hace una revisión tanto de su obra como de otros estudios. Es una observación profunda sobre los temas específicos de cada uno, donde no solo construye

una mirada cronológica de la obra o del estudio sino que realiza una descripción detallada de cada paso con gran arraigo instrumental.

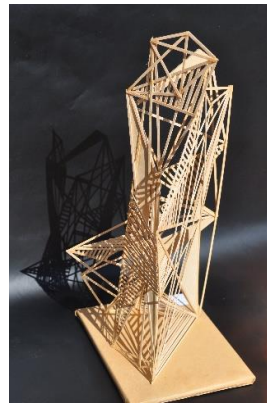
Helio Piñón, al inicio de la carrera desde su cátedra con R. Moneo y desde la dirección de la revista "Arquitecturas bis", estuvo interesado en el proyecto y su forma de enseñanza. En un principio estudioso de las neo-vanguardias y su crítica a la modernidad, para luego pasar a mostrar interés sobre la construcción y la técnica sobre una base geométrica acotada sin espacio para la subjetividad (según sus palabras). A partir de sus talleres en Sudamérica realizó una serie de libros que difunden el trabajo de arquitectos locales.

Alejandro Zaera-Polo desde sus reportajes en revista "El Croquis" mostró su interés en los procesos de proyecto y en su análisis del mundo arquitectónico. Sus dos textos que construyen mapas de la arquitectura contemporánea proponen una mirada productiva, lejos de ser un simple relato descriptivo. En ese mismo sentido, realiza una construcción genealógica de su obra proyectual con el sentido de encontrar nuevas líneas de trabajo aún no exploradas o bien consolidar aquellas de interés.

Stan Allen, su mirada sobre el proyecto interesa ya que trabaja sobre cuestiones de significado e interpretación y reafirma la función como un problema legítimo, sin los dogmas del funcionalismo. El paso de la traducción a la transposición no funciona tanto para acabar con la significación, sino para colapsar el proceso de interpretación. Nada puede entrar en la arquitectura sin haber sido convertido en algo gráfico previamente, construyendo una posición propia sobre los procesos diagramáticos.

John Frazer, a partir de su enseñanza en la escuela Architectural Association de Londres aporta un texto que será inicial para los proyectos basados en tecnologías evolutivas y generativas. Sus principios de variación, selección y reproducción trabajan sobre técnicas digitales que proponen una nueva capacidad para adaptarse a contextos y requisitos diversos. Es una de las bases del estudio de los algoritmos en los procesos de diseño.

Greg Lynn, más allá de sus obras donde trabaja sobre diagramas dinámicos, realiza una investigación sobre los orígenes de los procesos de proyecto digitales antes que se utilicen las computadoras. Son procesos rigurosos, metódicos y a partir de parámetros específicos de variación realizados con dibujos analógicos. La idea de lo no-standard establece una nueva posición llevando al proyecto hacia otros campos.



evaluación de profesores

taller de teoría UNO

fau unlp

2024

Patrik Schumacher, con los dos tomos sobre la autopoiesis en arquitectura barre con múltiples conceptos de la contemporaneidad, más allá de su idea de establecer lo paramétrico como un estilo. Describe una condición de hacer proyectos a partir de operaciones internas en que se auto reproducen sus propios componentes. Son sistemas cerrados operativamente, con autonomía, que reaccionan a los estímulos del exterior.

Lluis Ortega, asume el campo digital como una condición establecida, sin cuestionarla y realiza un estudio sobre el impacto que la misma produce, más allá de la dicotomía instrumental/generativa. Propone una historia de la digitalización y su impacto en la cultura arquitectónica.

Manuel Gausa, por un lado, junto con el grupo Metápolis realiza un diccionario donde definen nuevos conceptos utilizados en la contemporaneidad a partir de la experiencia enseñando y haciendo proyectos, basados en las nuevas tecnologías. En línea con el mismo se encuentran sus textos sobre lógicas complejas para la producción de arquitectura a partir de sistemas dinámicos y estructuras irregulares.

Enrique Walker, aporta una mirada que busca en el pasado temas para actualizar en el presente. Su libro de conversaciones con Bernard Tschumi aporta un nuevo tipo información sobre procesos de proyecto conocidos. En la selección de textos que realiza sobre lo ordinario, busca poner en relieve fenómenos emergentes del paisaje existente. Sus investigaciones sobre el cliché y las constricciones colaboraron ampliamente con nuestras reflexiones sobre el proyecto arquitectónico actual.

Alberto Sato Kotani, elabora un camino por las teorías y las historias de la arquitectura con el espacio como protagonista. Tanto como objeto creativo o condición proyectual, como simplemente resultado de una condición dada. A lo largo del texto el espacio es utilizado como objeto de conocimiento y puesta en valor de las ideas de la modernidad.

Pablo Sztulwark, aporta una mirada sobre diversos temas que hacen al proyecto, su mirada sobre la productividad del contexto, la materia, los procesos y su enseñanza, embebidos en la cultura y la sociedad contemporánea. Es una posición en el pensamiento donde lo central es el modo de construir la pregunta, lejos de la respuesta única cerrada.

Jorge Sarquis, profundiza sobre el campo de la investigación en el proyecto a partir de otros campos no disciplinares como la filosofía, la sociología, la antropología entre otras, con el fin de construir un espacio de reflexión para el proyecto de arquitectura. La idea de la construcción de conocimiento a partir de la acción proyectual contribuyó a el camino de la Investigación Proyectual en Argentina.

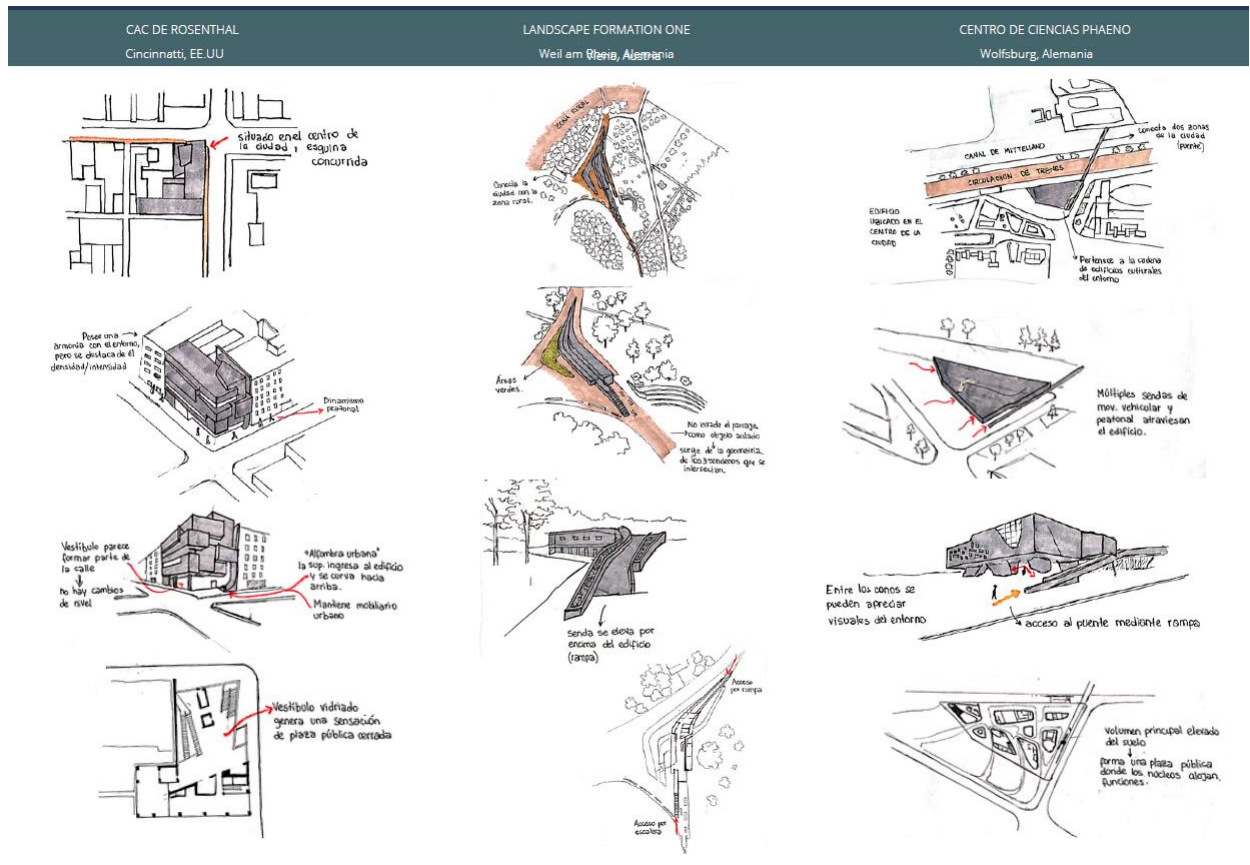
Claudio Conenna, posee una serie de escritos que se elaboran a partir del estudio profundo de una obra o bien de un arquitecto. Una idea de la arquitectura que se discute a partir de ejemplos específicos que son utilizados como vehículo para poner en énfasis temas de interés propios. De esta manera de detallan obras, parte por parte encontrando temas posibles de ser reconsiderados en nuevos proyectos.

Jorge Mele, en la misma línea, presenta una lectura de la arquitectura entre los años '60 y '80 que aporta una conexión permanente entre el pasado y su conformación formal. Su revisión sobre la modernidad y la posmodernidad basada en obras y autores suman una posición reflexiva sobre la práctica proyectual.

Rafael Iglesia, su aporte es desde una práctica proyectual que busca expandir los límites auto impuestos de la materia. Llevarlos hasta el extremo de su capacidad física o bien re pensarlos a partir de un cambio radical de concepto. Las fuerzas estructurales quedan expuestas, siendo parte del proceso creativo.

Este largo camino de las teorías nos encuentra hoy en la permanente discusión de varios de los aspectos teóricos de la disciplina que han sido enunciados anteriormente, y otros que son producto del momento específico que vivimos. Por un lado, una arquitectura todavía ligada al quehacer clásico, en los términos Eisenmanianos, tratará con las condiciones de función, programa, lenguaje u ornamento desplegados en la última modernidad.

Por otro lado, se presentan problemas derivados de la actual concepción de un mundo múltiple, cambiante y desmedidamente dependiente de la tecnología y la comunicación. Estas últimas posiciones, de diferente origen y destino son llevadas adelante por arquitectos que intentan descifrar cuáles son los sentidos técnico, matérico, estético, social y ético de la disciplina en el mundo de hoy.



04.02_Arquitectura y Campo del Pensamiento.

Filosofía y arquitectura se vieron ligadas desde los inicios del pensamiento humano en la antigüedad clásica. La filosofía utilizó metáforas arquitectónicas tanto como la arquitectura ha desarrollado un lenguaje que es en cierto modo filosófico.

Los textos fundacionales de la teoría arquitectónica (Vitruvio, L.B. Alberti, etc.) poseen pasajes que podrían encontrarse en textos de filosofía, sobre todo en su rama de la Estética. A pesar de ello, la filosofía tiene la tendencia a reducir las artes visuales y la arquitectura a un cuerpo de ejemplos que sirven de explicación de argumentos parciales o particulares, o como ejemplos de clasificaciones de movimientos muy generales.

Por otra parte, la arquitectura ha absorbido en su cuerpo teórico conceptos filosóficos, algunos de los cuales ingresaron a la disciplina a través de actitudes reduccionistas promoviendo desarrollos de particularidad.

Si el desarrollo de la arquitectura occidental está signado por los cambios en el campo del pensamiento desde la Grecia Clásica, hasta la Escolástica medieval, es a partir de la edad del Humanismo dónde esta relación filosofía-arquitectura toma una nueva dimensión, puesto que es el momento en que nace lo que hoy se conoce como proyecto de arquitectura en un sentido moderno y progresivo acorde a la nueva naturaleza de los objetos. El desarrollo de las ciencias y su consecuente influencia en el pensamiento de la edad moderna ve su correlato en la arquitectura que se transforma y despliega en nuevas y antagónicas direcciones. Es también Descartes quien para explicitar un proceso racional de dominio de la naturaleza lo ejemplifica contraponiendo una construcción realizada de una vez, frente a una construcción modificada y agregada en el tiempo.

Posteriormente el Barroco, el Iluminismo y la Modernidad consolidaron la arquitectura como un sujeto filosófico en el que los cambios del modo de pensamiento someten a la disciplina a una revisión interior de su naturaleza de ser. Así también la arquitectura del siglo XX se vio reformulada por la Crítica introducida por la Escuela de Frankfurt, por los desarrollos del estructuralismo como metodología del conocimiento, por las condiciones de un nuevo sujeto del existencialismo, hasta llegar en la actualidad a provocarse una expansión teórica proyectual a partir de las transferencias del pos-estructuralismo francés.

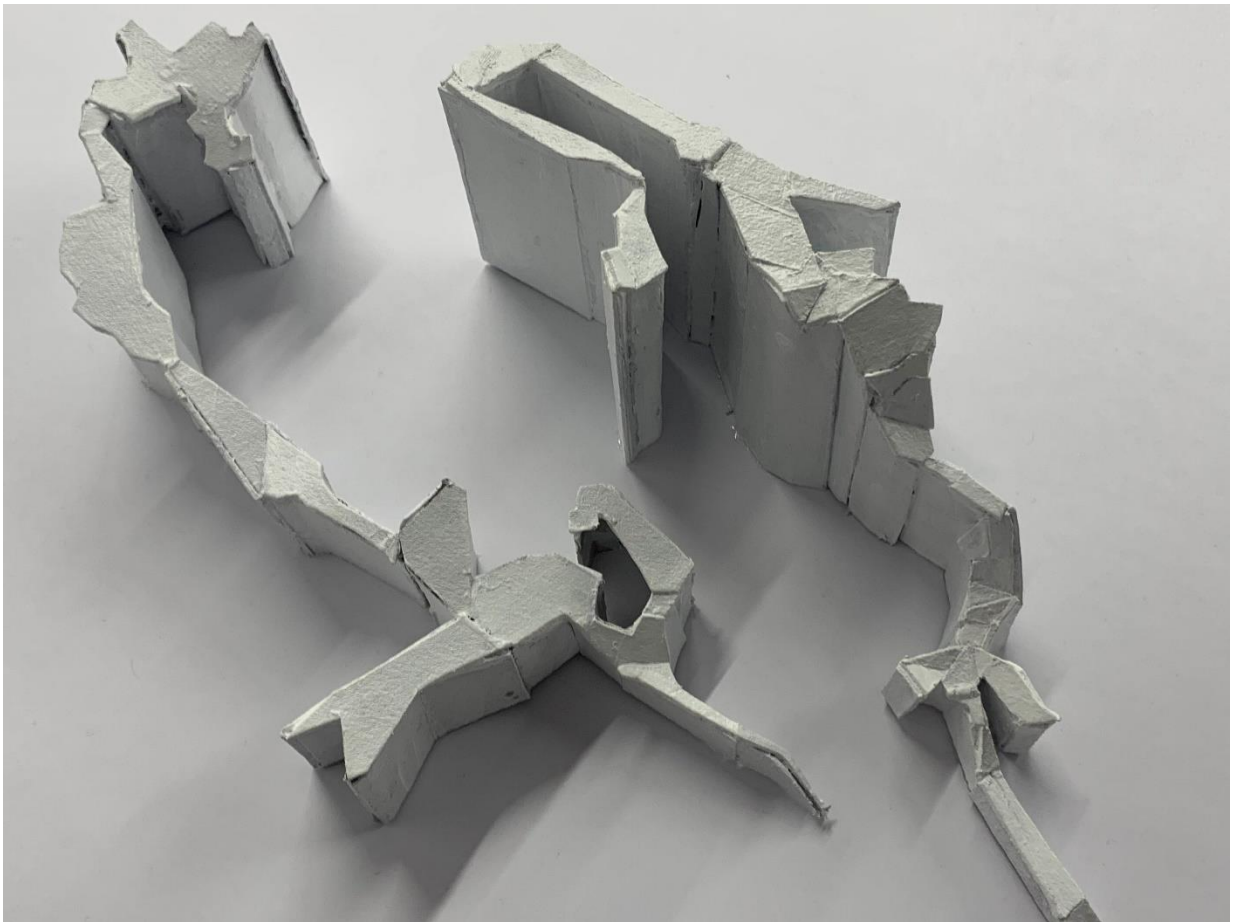
De una manera indirecta, arquitectura y filosofía se relacionan a partir de la definición de arquitectura como arte. Desde la antigüedad, existe una preocupación de la filosofía desde la estética por clasificar las artes y comprender sus relaciones con la naturaleza y como representación o no de una determinada verdad.

En este sentido, Hegel asigna a la arquitectura una posición jerárquica entre las artes particulares, dado que ella "representa los inicios del arte pues en sus inicios el arte todavía no ha hallado, para la representación de su contenido espiritual, los materiales apropiados ni las formas correspondientes".

Según Konrad Fiedler "solo podemos reconocer una conciencia arquitectónica en sentido artístico cuando se haga visible en las formas un proceso de desarrollo espiritual, cuando

La historia de la arquitectura se despliega en paralelo a las diversas concepciones del mundo y de las distintas interpretaciones de qué es y para qué sirve la obra de arte. Por lo tanto, esa capacidad de expresar la no-verdad hace que la arquitectura sea un campo magnífico de experimentación, no de su condición representativa, sino de su voluntad de progreso en cuanto a las posibilidades intrínsecas disciplinares. Los conceptos filosóficos actuales, en este caso, contribuyen a esa voluntad de construcción de escenarios de la arquitectura experimental en un campo íntimamente ligado a la ficción.

El rol del experimento en el arte es el de llevar a la disciplina hacia aquello que no se conoce. Como señala Adorno, "La necesidad de correr riesgos se actualiza en lo experimental, cuya esencia es un consciente manejo de los materiales en contra de la idea de progreso organizado inconscientemente, idea que ha llegado al arte desde la ciencia. Realmente apenas es posible que un arte no experimente. Un arte ejecutado con absoluta responsabilidad termina por hacerse estéril".



05_Teoría y Proyecto

¿Cuál es el rol de la teoría en el hacer proyectual?

La palabra proyecto ha significado siempre la proposición de algo nuevo.

Proyecto es la ideación, generalmente acompañada por un estudio relativo a las posibilidades de actuación y ejecución. Es la organización en el tiempo de una serie de operaciones coordinadas entre sí para llegar a un resultado. Proyectar es elegir.

El proyecto es prefiguración, dominio del devenir, del azar, control de lo imprevisto, la previsión de la casualidad. El proyecto es la posibilidad de unir las diferencias de las cosas que habitualmente se extienden en una equivalencia, indiferencia, en total uniformidad.

Etimológicamente, proyecto proviene de Projectum, projectus y de pro+jacere y adquiere varios significados como: una pieza de investigación definidamente formulada; idear en la mente; lanzar hacia delante; planear, prefigurar o estimar el futuro; esquema subyacente que gobierna funcionamientos, desarrollos o despliegues. Proyecto es sinónimo de problema, problema de acción, tal como lo plantea Miguel de Unamuno.

Para Ignazio Gardella, el proyecto no existe a priori; existe porque hay un sujeto que lo desarrolla y nunca debe ser entendido como un proceso único e inamovible.

El proyecto articula dos tiempos: el primero, limitado y comprimido, coincide con la proyectación y la construcción del edificio; el segundo, más intenso y menos visible, controla y articula las transformaciones lentas a las que el uso lo somete desde su aparición en la ciudad. Si pensáramos en la vida total de una construcción, sabemos que el proyecto cubre una parte limitada de esa existencia. La casa, antes de existir físicamente ya está presente virtualmente en la ciudad como eventualidad que brota de la misma lógica que produce el organismo urbano: el proyecto da la forma y organiza las acciones concretas para que esta eventualidad se convierta en real, pero al mismo tiempo ofrece indicaciones precisas sobre el tipo de transformaciones que el objeto mismo podrá sufrir. Estas indicaciones son el momento más importante de la arquitectura y su incumbencia principal. El pensamiento, las ideas, la memoria, son los elementos que articulados definirán el camino de este proceso proyectual.

Intentando explicar las posibilidades de interpretación de este proceso, Massimo Cacciari sintetizó los tres sentidos que ha tenido el concepto de proyecto en la cultura moderna:

En primer lugar, como una estrategia de previsión, con base a la cual algo debe ser conducido-fuera, a la presencia. Pro-ducción, vía-hacia-el-futuro. Veta proyectual introducida por la idea de progreso y modernidad.

En segundo lugar, lo presenta como la vía-desde, una superación de la situación presente: "El fatigoso brotar de la presencia". Hay que deconstruir los presupuestos para la construcción de lo nuevo.

Como tercer sentido el proyecto representa el modo de ser de las cosas; es el "poder ser". Lo que las cosas pueden ser, está implícito en ellas mismas. El futuro está incluido en el mismo ser.

Ya entrados en el siglo XXI, podríamos incorporarle un cuarto sentido al proyecto, uno que represente las posibilidades operativas más amplias de las cosas; "el poder hacer", es

decir la valoración del proyecto como proceso, como espacio complejo de decisiones no lineales.

Las estrategias de proyecto son los enunciados conceptuales y operativos del proceso proyectual. Consiguen dirigir el camino de quién va a regir el destino del objeto. Es indagar en la toma de conciencia de las direcciones y operaciones de transformación y consolidación de la obra arquitectónica.

Las estrategias van desde el estudio y uso de partes, el uso de sistemas, la representación de actitudes ideológicas, hasta las regulaciones geométricas o matemáticas.

Los enfoques conceptuales del proyecto pueden estar fundados tanto en la Razón como en la Intuición. La razón como método de control del proyecto, fue durante la Edad Moderna y Contemporánea el paradigma desarrollado por todas las escuelas de arquitectura. Es recién a partir de la crítica a la modernidad donde se pone en duda la validez universal de un método.

Por otro lado, la intuición como método, interpuesta por Bergson y desarrollada por Deleuze es presentada no como un sentimiento ni una inspiración, tampoco como una simpatía confusa, sino como un método elaborado, incluso un método de los más elaborados en la filosofía, preciso en su dominio, como la ciencia lo es en el suyo. Para llegar al conocimiento a través de la intuición es preciso no adoptar ningún punto de vista y no utilizar ningún símbolo: "lo que perciba no dependerá del punto de vista que haya adoptado (puesto que me hallaría en el objeto mismo), ni de los símbolos mediante los cuales lo pudiera traducir (ya que habría renunciado a toda traducción para poseer el original). El objeto ya no será aprehendido desde afuera y de algún modo desde mí mismo, sino desde dentro, en él mismo, en sí. Yo aprehendería un absoluto" comenta Bergson.

Desde siempre, fue inevitable experimentar en las distintas formas del hacer proyectual, no sólo en un sentido dogmático de establecer un modo universal e indiscutible de desarrollar la disciplina, sino también en un sentido contrario, existió la necesidad de explorar esas mecánicas del proyecto con la finalidad de ampliar las posibilidades operativas de la arquitectura. En este sentido, el momento más importante de la toma de conciencia del proceso de diseño es quizás el Simposio de Portsmouth en 1968, en el que los teóricos del diseño confrontaron sus posiciones al respecto. En Portsmouth es que se acuñaron los términos de "caja negra" y "caja transparente" como intentos de clasificar y explicar los procesos de diseño según su metodología, una en relación al subjetivismo, la memoria y a la creatividad como acto misterioso interior, y la otra proveniente de un acto razonado, dirigido, confrontado con necesidades absolutas y basado operativamente en desarrollos de la lógica, la matemática y "contaminada" por una forma de pensar lo operativo propia de una época que celebraba el nacimiento de la informática aplicada. Superados estos modos de comprender el fenómeno proyectual a partir de las ideas de la posmodernidad, es posible profundizar más aún las implicancias de la mecánica operacional realizando otras clasificaciones que estén basadas en un análisis del camino proyectual que se elige.

Los diferentes modos de ingreso al proceso proyecto o líneas proyectuales que guían el desarrollo operativo de la arquitectura, son posibles de clasificar a partir de patrones de comportamientos relevados de las experiencias dentro de la teoría de la arquitectura y que han sido considerablemente ampliadas en las últimas décadas.

Estas líneas proyectuales podemos clasificarlas en grandes grupos según sus modos operacionales y herramientas particulares a pesar de poseer un substrato ideológico. En primer lugar, podemos establecer una división, que, a pesar de ser más restrictiva, está en estrecha relación con lo que Peter Eisenman señala al confrontar la arquitectura clásica y no-clásica, pero también posee una directa vinculación a la oposición que Greg Lynn expone entre una arquitectura experimental y aquella que se ha basado en una reflexión crítica de los hechos del pasado de la disciplina.

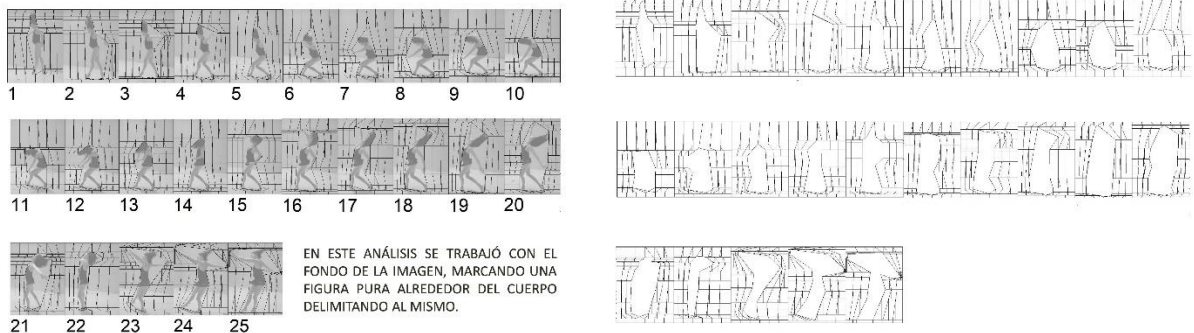
A esa división la llamamos procesos de archivo y procesos de diagrama, tomando tanto la organización de G. Lynn como los caminos que distingue M. Foucault. La arquitectura de archivo entendida como aquella en donde los conceptos se representan a partir de signos y lenguajes y la de diagrama como la que se desarrolla a partir de máquinas abstractas.

Tomamos la idea de archivo como aquel sistema de condiciones históricas de posibilidad de los enunciados, es decir, un sistema que se organiza alrededor de aquellas prácticas que están destinadas a permanecer en la memoria de las personas y son conservados para ser reutilizados y actualizados al presente. Acciones o acontecimientos que han quedado en suspenso, pero continúan funcionando y a través del tiempo se consolidan como recursos que pueden aparecer para ser transformados o re considerados como parte de otro acontecimiento.

No se trata de la repetición anestesiada de lo conocido, sino de atravesar los discursos conocidos con nuevos enunciados, raros, virtuales o actuales pero posibles. Son nuevas lecturas, ya no en línea recta sino en diagonal uniendo partes imposibles que con esta nueva lectura producen un nuevo enunciado no para transformarlo en un sistema ni una estructura sino en una multiplicidad. Una nueva topología discursiva que se construye temporalmente para actualizar una de las posibilidades como un nuevo enunciado.

No interesa la consolidación ni la validación en el tiempo del enunciado ya que estaríamos transformando al mismo en una nueva estructura; interesan las posibilidades de nueva acción cada vez a partir de nuevas construcciones discursivas.

Los procedimientos de acción serán tomados de la arqueología como ciencia que construye supuestos a partir de la recolección de fragmentos que unidos de alguna forma determinada crean una verdad provisoria. Esa provisoriedad será necesaria para sostener la duda y continuar con la elaboración de conjeturas que construyan innovación.



En el proyecto arquitectónico esta serie de acciones se lleva adelante a partir de los conocimientos previos o disponibilidades que cada proyectista posee, a partir de las cuales crea un mecanismo tipológico, consciente o no, y sobre el cual ira llevando adelante su proyecto. Esta construcción mental de objetos ya conocidos hace que se cree una idea de especies que de a poco van construyendo el proyecto a partir de la historia misma como mecanismo activador de posibilidades. La operatividad en la práctica dependerá de los grados de diferenciación y repetición que tendrá cada especie, y del sujeto como lector de la misma en donde intervendrán todos los mecanismos freudianos de la memoria como operación recurrente.

No se debe comprender a esta búsqueda como un retorno pasivo al pasado sino como una actualización de temas y conceptos que son parte de nuestro cuerpo disciplinar y ayudan a ser elaborados nuevamente en condiciones distintas a partir de una nueva realidad. Por otro lado, los procesos de diagrama son elaborados a través de un funcionamiento libre de cualquier obstáculo o rozamiento al que hay que otorgarle un uso específico para que actúe libre de discursos pre elaborados, establecidos y canonizados. Es esa construcción de la máquina abstracta que se define por materias y funciones informales, sin distinguir forma y contenido, que posee información en distintos niveles construyendo nuevos significados no-fijos. Comprende la multiplicidad y la hace propia para poder activar distintos mecanismos de proyecto que actuarán libres del signo sin representar nada, pero construyendo nuevas significaciones. El diagrama define una práctica, un método o una estrategia en distintos órdenes que forman un sistema físico inestable o en desequilibrio que conecta multiplicidades vinculadas a partir de su heterogeneidad.

No está relacionado con una idea ni con una infraestructura dominante, sino con efectos de actualización que integran y diferencian los agenciamientos concretos construidos en base a relaciones de poder virtuales, potenciales, inestables, evanescentes.

La multiplicidad diagramática solo puede ser actualizada en vías divergentes siguiendo líneas de diferenciación sin las cuales todo quedaría inmerso en una dispersión descontrolada. Es este momento donde Foucault diferencia dos formas de actualización en forma de expresión y forma de contenido o forma discursiva y no discursiva, forma de lo visible y forma de lo enunciable.

En nuestra disciplina este mecanismo se utiliza de distintas formas, pero en ninguna de ellas se estudia a partir del discurso establecido sino a partir de la re elaboración de nuevos argumentos que permiten un estado de experimentación continua e innovación, libre de condicionamientos establecidos, creando posibilidades de nuevos espacios de trabajo y nuevas conformaciones espaciales. La ausencia de jerarquías, o mejor aún, la continua puesta en crisis de las mismas, permiten al proyecto trabajar en otros órdenes para liberarlo de ataduras o mecanismos no conscientes que ligan al proyecto a significados establecidos y admiten un nuevo comienzo cada vez. Estos mecanismos llevan a la arquitectura fuera de la fijación tipológica o bien actualizan viejos significados para transformarlos en diagramas operativos. Son métodos de diseño generativos que acompañan al proyecto de arquitectura sin recurrir al conocimiento acumulado por estratos históricos, escapando a la pregunta sobre el origen.

Están por fuera de la idea central de semejanza y utilidad, incorporando otros temas en el mismo nivel de relevancia o simplemente descartándolos.

06_ La enseñanza de la Teoría de la Arquitectura

La enseñanza de la arquitectura en nuestro país se caracteriza por una producción basada en instrumentación, más interesada en la eficacia pseudo profesional que en presentar una posición crítica. Esto es en gran medida en reflejo de las condiciones en que se encuentra inmersa la profesión de la arquitectura, es decir del contexto en que se produce arquitectura entre nosotros, por nosotros.

La disminución de encargos, la miniaturización de los mismos, la ausencia de concursos de proyectos de obra pública a nivel nacional y regional en los que se discutan los problemas esenciales de la disciplina, el poco desarrollo de las técnicas de construcción y la fuerte difusión mediática de arquitectura neo-moderna ligada exclusivamente al mercado inmobiliario, burocratizan la disciplina, tornan mediocre la producción y hacen difícil concretar con claridad una idea de arquitectura de aquí y de ahora.

Como es natural, la enseñanza impartida por los protagonistas de la producción no está ajena a esta difícil situación.

A grandes rasgos, en tiempos anteriores la variada producción disciplinar alimentó la producción y la investigación en la enseñanza y, por ende, su evolución. Dos momentos de la Facultad de Arquitectura de la UNLP actuaron en este sentido, otorgándole a sus profesores una forma-carácter de la enseñanza de contundente solidez.

Por un lado, los arquitectos formados en los sesenta, en una profunda compenetración con ciertos postulados modernos (no ortodoxos, sino más bien románticos) y polarizados en ideas corbusianas o wrightianas, desarrollaron una prolífica obra y de muy buena calidad, en consonancia con el momento cultural que se vivía. Por otro, los años setenta consolidando la expansión de la producción arquitectónica para una sociedad de masas, enriquecidos por la crítica a la modernidad y cimentando el conocimiento en los principios del estructuralismo, hicieron posible la concreción de una arquitectura de calidad (con la consecuente experiencia de sus autores) en una maquinaria de producir acorde a las ideas o teorías de la época. Consecuentemente, estas dos instancias de la disciplina fueron directamente traducidas a la enseñanza conformándose así un sólido cuerpo de ideas que se aplican hasta hoy.

Una cierta banalización de la producción arquitectónica ocurrida desde los noventa, la dispersión cultural creada por la posmodernidad y la inevitable reposición de valores de la modernidad de mitad de siglo, han provocado hasta hoy un complejo panorama en la enseñanza de la arquitectura. Hoy se autorrepresenta en formalizaciones anteriores que, con el paso del tiempo y los acontecimientos, han ido perdiendo sus originales virtudes, esclerotizándose y permaneciendo en mitos y formas operacionales a ser eternamente transmitidas y empobrecidas. Estas operatorias (dadas como indudables) están hoy transformando la enseñanza (en la mayoría de sus casos) en una "máquina académica" no consciente, en la que el aburrimiento de "lo de siempre" limita la capacidad de evolucionar a menos que el mercado inmobiliario lo requiera. Mercado que hoy domina formas, estilos de comunicación, recursos operativos, etc. de una modernidad robótica.

Aquellas ideas de origen de la Modernidad consolidaron también otros valores a reconsiderar como lo son dos maneras de hacer, producir, y enseñar arquitectura basadas

en sus respectivas formas del conocimiento, las que nos permiten desarrollar caminos de evolución en arquitectura y amplían cada vez más sus posibilidades de acción. Ninguna de ellas trabaja en forma absoluta y, en términos de la enseñanza, estas dos versiones son eventualmente necesarias en un medio cada vez más complejo y veloz. Ellas son la arquitectura de base crítica y la arquitectura experimental. Estas dos componentes deben estar presentes en las variantes de la enseñanza-aprendizaje de la arquitectura para poder garantizar la pluralidad, la capacidad de estudio, la investigación, la proyección e invención necesarias para una mejora en las condiciones de la disciplina, dentro de una sociedad en la que la palabra arquitectura se entiende hoy en día como sinónimo de construcción.

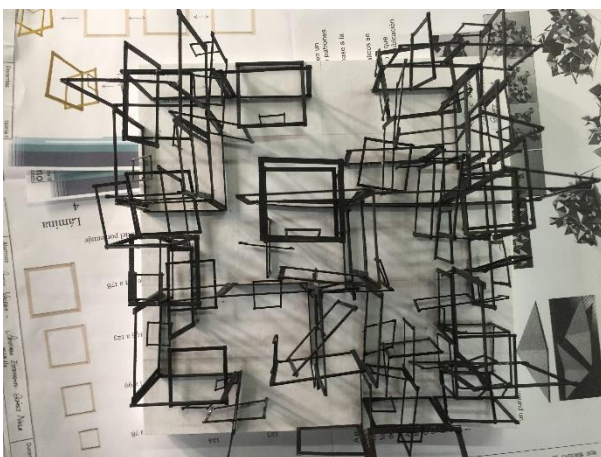
Innumerables proyectos han contribuido a reconocer el valor de una modalidad de operación crítica de la arquitectura para establecer un progreso o evolución a partir de los hechos del pasado, de lo anterior, en una tarea en el que el paso crítico de análisis e investigación es de vital importancia.

Por otro lado, también la experimentación de los valores o propiedades interiores de la arquitectura fueron desplegados en diversos momentos de la historia, permitiéndole a ella adelantarse a los hechos y además intencionar el avance del campo crítico.

Dentro del estudio de los fenómenos de la proyectación arquitectónica es importante profundizar el conocimiento y la experimentación de sus mecanismos proyectuales, es decir, acercarse a los dispositivos especiales con que cuenta el arquitecto para conseguir los efectos, intenciones o significados buscados en las teorías que se intentan desarrollar.

Teoría como asignatura no debe ser un hecho aislado, con sus propias lógicas y sus propios desarrollos sino trabajar en conjunto con las orientaciones previstas en las propuestas de los diferentes talleres de arquitectura. Esto supone una apertura ideológica y metodológica a la vez de poder encauzar la variedad y pluralidad de ideas o puntos de vista posibles. No se trata de “enseñar o transferir” un discurso de la teoría sino introducir al estudiante, mediante el pensamiento crítico, en las habilidades para desarrollar la tarea de pensamiento y desarrollo del proceso de diseño.

La enseñanza enfrenta hoy varios desafíos. Entre ellos, la enseñanza masiva necesita de la aplicación de diferentes métodos y propuestas de manera de establecer un sistema de doble escala entre lo grupal y lo individual.



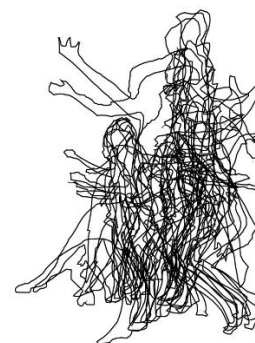
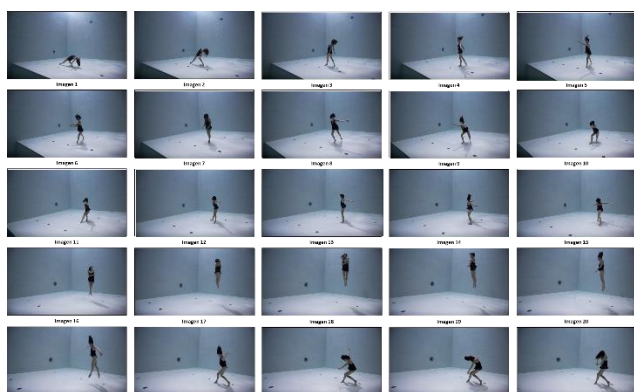
Por otra parte, la revolución digital ha cambiado los comportamientos en la educación y la enseñanza tanto en cuanto a los instrumentos y medios de acceso a la información como en la manera de ejercer el proceso cognitivo, a la vez que en los medios de pensamiento y expresión de la práctica en el aprendizaje. Es entonces necesario conocer los medios, las formas y los instrumentos que los estudiantes de esta era poseen a priori desarrollando más aún su capacidad para conocer y construir conocimiento. Trabajar en la formación para el manejo de la información.

Este mundo veloz y cambiante lo es para las técnicas, las formas de vida, los comportamientos, pero también para las teorías de la arquitectura, tanto en su forma de diversidad como en la condición de su ausencia. Estas dos últimas características rigen los medios de la contemporaneidad en la que se conjugan aspectos de innovación con permanencia.

Por otro lado, la enseñanza universitaria es testigo hoy de momentos de cambio en los modos de transmisión del conocimiento y de la experiencia del aprender o enseñar.

Estos cambios no son un hecho aislado, sino que están relacionados con los grandes cambios en casi todos los aspectos de nuestra vida. Un egresado de hoy a diferencia de épocas anteriores, deberá enfrentarse a un entorno laboral muy diferente en el que se entrecruzan las fronteras de las disciplinas, demandando de él enfoques innovadores y una alta capacidad de resolución de problemas complejos. Es así que de alguna manera se pone en crisis el concepto de contenidos como guía de temas a enseñar y se pasa al campo del pensamiento crítico y del aprendizaje.

En este sentido, gran cantidad de universidades públicas de Latinoamérica han implementado ya la enseñanza por competencias en vez de la enseñanza por contenidos. Estos cambios influyen decisivamente en la enseñanza directa en cada taller proponiendo una educación basada en el pensamiento crítico y no en la transmisión de un conocimiento determinado, es decir, en la capacidad de resolver problemas de manera consciente y profunda. La enseñanza tradicional está focalizada en los contenidos priorizando ejemplos abstractos por sobre los ejemplos concretos y las aplicaciones, donde las técnicas de evaluación se limitan a comprobar la memorización de la información, no ocupándose demasiado de los niveles de comprensión de los problemas. El profesor transfiere contenidos y el estudiante es un receptor pasivo de ese conocimiento determinado. En la enseñanza por competencias o en la también cercana de aprendizaje por problemas, los estudiantes toman la responsabilidad de su formación superior.



Por su parte, el proceso de Bolonia introdujo en la Unión Europea este tipo de visiones sobre la enseñanza, aportando además la posibilidad de homologación regional o continental de títulos y carreras, promoviendo la movilidad estudiantil y de docentes mediante los programas Erasmus de dicha unión.

En este contexto creemos que se debe estar atento a los cambios sociales, tecnológicos y del campo pensamiento, actores que influyen decisivamente en los procesos de enseñanza de manera de disponer correctamente de los recursos humanos y materiales para promover a la educación superior como laboratorio intelectual, instrumento de transformación de la sociedad y de desarrollo de la potencia creadora del hombre, como pregonaba Joaquín V. González, el fundador de nuestra universidad, valores que están expresados del siguiente modo en el Estatuto de la Universidad Nacional de La Plata.

La enseñanza universitaria tendrá carácter y contenido ético, cultural, social, científico y profesional. Será activa, objetiva, general y sistemática en el sentido de lo interdisciplinario y universal. Estará fundada en la exposición objetiva y desprejuiciada de hechos, en su interpretación, en la discusión y crítica de teorías o doctrinas, en la más completa libertad académica, sin discriminaciones, limitaciones o imposiciones de carácter político, ideológico, religioso, racial, social, económico o de cualquier otro tipo.



07_ La enseñanza en el Taller Uno

Creatividad y capacidad de reflexión sobre la práctica deben ser los temas centrales para la enseñanza de la teoría y del proyecto. Debemos enseñar a pensar en arquitectura.

La condición activa del proyecto, hace necesaria que se entienda como una “reflexión en la acción” donde el estudiante aprende haciendo y reflexionando, poniendo en palabras lo que surja del hacer mismo. No podemos pensar en un docente que adoctrine a sus alumnos, debemos enseñar a pensar en arquitectura, esa debe ser una misión compleja que construya opciones propias y no solo modelos a seguir. No podemos enseñar sobre posibilidades, sean muchas o pocas, no importa, ya que eso indica caminos conocidos, debemos trabajar la enseñanza sobre realidades que no están actualizadas, sobre virtualidades que están ahí y con el proyecto se consolidan construyendo una existencia posible.

En la llamada pedagogía de la reflexión para la acción, el sujeto es autoformador imprescindible: a la vez que conoce sobre su hacer, se constituye y modifica por acción reflexiva en un mismo proceso cognitivo.

Se puede hablar de pedagogía del proyecto cuando se juntan los objetivos de formación en el proyecto con los objetivos de formación por el proyecto. La formación en el proyecto considera el aprendizaje de la autogestión de la concepción y de la elaboración de conocimiento de arquitectura de manera autónoma. La formación por el proyecto considera la adquisición, por parte de los estudiantes, de habilidades más tradicionales de la pedagogía del proyecto como la creatividad y la capacidad de, reflexión acerca de la práctica arquitectónica o proyectual a partir de la revisión de textos y otros aspectos teóricos.

La formación en arquitectura y la pedagogía del proyecto se encuentran hoy inmersas en un quehacer educativo cada vez más complejo y exigente que ha puesto en crisis los modelos actuales del conocimiento. La arquitectura vuelve a considerarse más que un hecho técnico o artístico, como un hecho cultural.

No hay duda sobre la validez de utilizar el proyecto como soporte de la formación en la enseñanza de la arquitectura. Muchos pedagogos han trabajado sobre la formación a través del proyecto para otras disciplinas, y han demostrado su valor y eficacia. Sin embargo, los principios de la tradición de la enseñanza de la arquitectura tienen todavía la capacidad de poderse aplicar, pero las formas deben adaptarse al nuevo contexto del pensamiento, a los potenciales que ofrece nuestro tiempo. Por eso tenemos que volver al origen y reconocer en los actos que se perpetúan los principios que los sustentan y les permiten sobrevivir con una cierta eficiencia y eficacia.

El docente debe ser reflexivo. El profesor reflexivo tiene su genealogía proyectual y puede ir reconstruyéndola constantemente. Intelectualmente debe hacerlo cada vez que adopta un punto de vista que pretende innovar. Debe buscar nuevas conexiones de conceptos y argumentos, jerarquizarlas de otra manera o plantear nuevos postulados o axiomas cuando los antiguos no permiten añadir nuevos conocimientos en un campo determinado.

No pretendemos un docente que tiene prisa para encontrar fórmulas para el hacer. El docente debe ser optimista pensando en que se pueden cambiar las cosas; debe ser pragmático, entendiendo los límites del campo de influencia; debe ser escéptico porque para hacer necesita reflexionar, para llegar a una verdad, no a La Verdad.

¿De dónde viene el saber arquitectónico, de dónde vienen los conocimientos arquitectónicos? Las fuentes son variadas y múltiples: del hacer, de las experiencias, de las observaciones, de los razonamientos, de las conjeturas, etc. Cuando estructuramos algunos de estos conocimientos mediante el hacer, creamos una ciencia, un saber, implicando algo que provisoriamente Jean Francois Mabardí llama “una incorporación”, “un saber hacer”, o un arte.

Como en cualquier ciencia, los métodos son asuntos personales y adaptados a un contexto. Pero también hay ciertos “principios metodológicos” que pueden guiarnos para ser más eficaces, en menor tiempo sin reducir la calidad del aprendizaje.

La enseñanza del proyecto es un instrumento de formación original y efectivo, es el nudo de articulación de otras enseñanzas como la de la teoría.

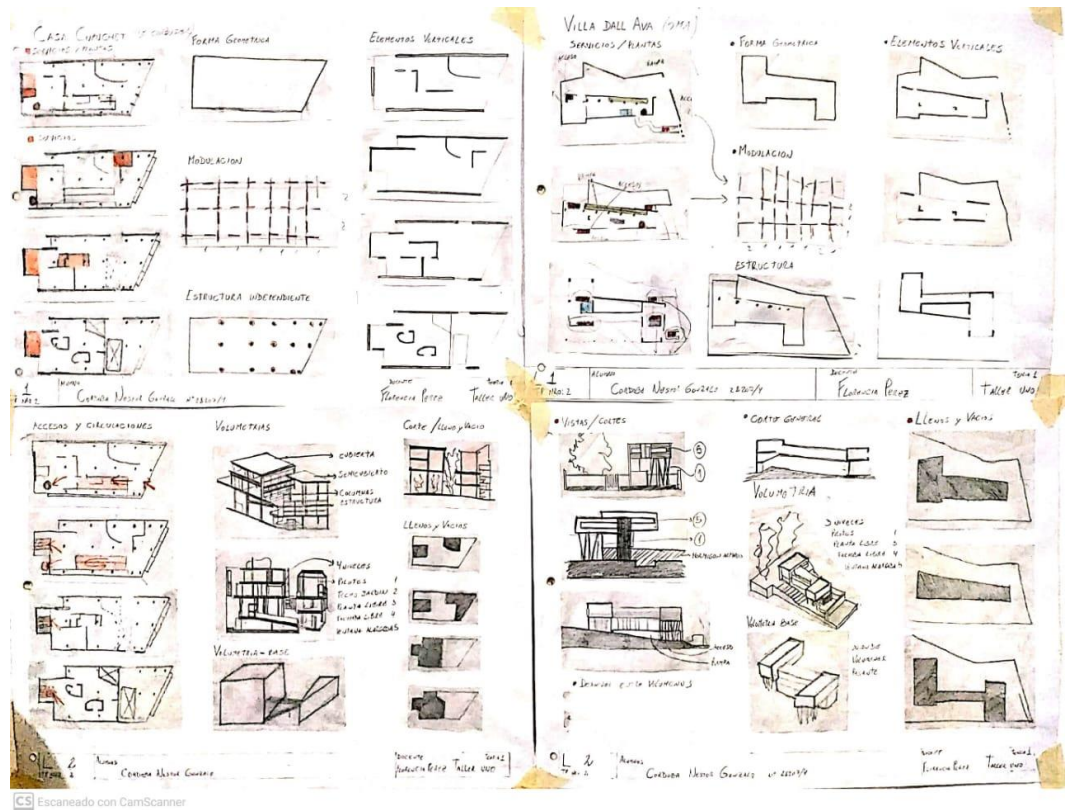
Al momento preciso del estudio, de la elaboración de un conocimiento teórico, cada uno de nosotros es consciente que dispone de una trayectoria de conocimientos, saberes y también de nuestra propia capacidad de hacer. En ese momento no disponemos de tiempo para incorporar otras capacidades, pero a partir de adoptar una postura positiva hacemos un uso máximo de los recursos intelectuales disponibles. Así, en el acto de hacer se crean nuevos saberes que se capitalizarán en experiencias posteriores, conformando el caudal de saberes del estudiante. Este caudal se distribuye en parte en su memoria pasiva y en parte en su memoria activa y está en efecto, alimentado por sus experiencias como ser socializado: experiencias de la lengua, experiencias del espacio (toda experiencia del ser humano es espacial), experiencias de la vida social, de su percepción del mundo y sus emociones. El caudal es una reserva de memoria de dónde el estudiante puede extraer conocimientos o saber hacer de manera transversal (trasladar, transponer, establecer analogías, etc.)

En la enseñanza de la arquitectura y de sus teorías son fundamentales la autonomía del estudiante, la formación por el proyecto, y la formación construida.

07.01_La enseñanza de una teoría por el proyecto

Entendemos al taller de teoría como un espacio de conocimiento que apunte a desarrollar las aptitudes argumentales y proyectuales de los estudiantes, mediante la experimentación de modos proyectuales diversos que contribuyan a posicionar a estudiante frente a los problemas a resolver con solidez operativa y con libertad de elección.

El proyecto es una construcción conjunta entre el docente y su grupo de alumnos, donde estudian, profundizan y llevan adelante procesos que en alguno de los casos culminarán con un objeto o un proceso definido. Ya pocos discuten que la antigua tradición de dar al alumno una consigna totalmente definida que implica un resultado solo lleva a un camino corto, sin desarrollo donde la figura del docente es crítica e impone una distancia con el alumno que solo puede plantear una discusión binaria (bien/mal) del tema. Esto lleva a que el estudiante elabore un camino en función de lo cree que el docente quiere. Para el docente es una condición limitante ya que se encuentra repitiendo consignas y sus soluciones, gestos y comportamientos ya conocidos de trabajos anteriores. El docente ocupa aquí un lugar de opinólogo que tiene la obligación de decir siempre algo, en general bastante crítico y poco benevolente. Detrás de este acto aparentemente tan simple se ocultan gran cantidad de temas no expresados: presupuestos, doctrinas, modelos, saberes previos, saberes simultáneos, etc.



La arquitectura es un saber disciplinar en el sentido de brindar reglas y principios como guías, con una lógica propia y secuenciada. La experiencia arquitectónica y proyectual requieren disciplina y rutinas; no es probar cuestiones solo por probar, esto también requiere orden y rigor. No podemos enseñar grandes ideas ni grandes derroteros; debemos enseñar técnicas, procedimientos, métodos, instrumentos que permitan ampliar los horizontes, la creatividad, la imaginación que mediante la teoría mejoren y enriquezcan el hacer proyectual. Esa debe ser nuestra manera de formar arquitectos que en el futuro se puedan enfrentar con la sociedad. Al momento del proyecto tenemos una serie de disponibilidades que hacen que decidamos de una forma u otra, en ese momento activo la adquisición de saberes para ese proyecto es más difícil, ya que el mismo requiere tiempo y distancia para su aprehensión. Es allí en dónde la teoría despliega sus potencialidades.

Para enseñar teorías del proyecto debemos incentivar la autonomía del estudiante, formando personas con capacidad de tomar decisiones propias, con una posición personal frente a la disciplina que permita discusiones en el espacio del taller. El docente debe acompañar los procesos de proyecto ya que algunos procedimientos rápidamente elaboran un conjunto de aspectos que se irán modificando y otros en los que ese conjunto formal se construye sobre el final del proceso. En ambos casos, y en todos sus intermedios, se debe buscar coherencia entre argumentos, procesos y consolidación formal del trabajo. La enseñanza de las teorías de proyecto debe estimular tanto una consciencia crítica como una creativa. Ambos caminos se deben construir uno sobre otro, estimulándose continuamente, acercándose y alejándose para actuar en conjunto sobre el proyecto.

Para la enseñanza de los modos de proyecto, el trabajo de taller es fundamental ya que el docente puede acompañar al alumno en todo el desarrollo del proceso consultando y tomando decisiones, evitando el trabajo segmentado que culmina en una entrega. En un trabajo de taller, la entrega debe ser una celebración, la culminación de un trabajo conjunto, un momento donde se llega con la producción realizada, discutida, donde todos conocen el trabajo y no existen sorpresas de último momento, donde la entrega se usa para discutir cómo seguiría materializándose una idea, un proceso. Se debe trabajar en el taller, sobre la mesa, sobre el hacer mismo evitando de esta forma la crítica vaga del docente sobre trabajos sin terminar y con discursos para la ocasión por parte del estudiante. De esta manera podremos establecer una construcción teórica del hacer, sobre una base material y no simplemente discursiva, elaborando una concepción argumental durante todo el proceso y no solo para la entrega final. El docente se posiciona así colaborando en construir un saber hacer del estudiante, construyendo un pensamiento propio siempre a partir de la experiencia material.

El trabajo paciente, riguroso, sobre el lenguaje gráfico y escrito es fundamental para poder profundizar los temas de la teoría, de los modos del proyecto, materializando argumentos y procedimientos. Este tipo de experiencia activa del docente la venimos llevando adelante en el taller de teoría de la desde hace años con muy buenos resultados.

En la enseñanza lo implícito es peligroso y puede llegar a parasitar la comunicación entre los estudiantes y los docentes para pensar y obrar juntos, para desarrollar una formación en proyecto.

La enseñanza es un careo entre seres humanos y necesita que uno acepte al otro como ser humano. Oscila entre emoción y racionalidad, desde que aceptamos que, sin emoción, ninguna acción existe. El profesor es ante todo un aperitivo, debe dar ganas de aprender. El grupo de seres humanos (los estudiantes) son la referencia inicial y final.

La formación es un proceso de transformación que necesita dos motores: La formación instruida, en la que el profesor y la institución son los responsables y en un segundo lugar la formación construida: en la que el estudiante es el motor, y el profesor, si integra los conocimientos adquiridos por el alumno en las otras asignaturas no tiene más que una parte de la responsabilidad. En la formación hay promotores y motores: El profesor es el promotor, es responsable de poner la dinámica en marcha. El motor es el alumno; es responsable de mantener la dinámica y de utilizarla de manera óptima.

La finalidad de la enseñanza es el crecimiento de la autonomía del estudiante de pensar, elegir y actuar en un dominio definido, y si es posible, trasladando esas capacidades a otros dominios. Acrecentar la autonomía permite ejercer el derecho de determinar libremente las reglas a las cuales se somete para pensar, tomar posición, poner juicios, decidir, actuar en un campo específico. Esto aumenta en la medida que crezcan las opciones, crezcan los conocimientos para ejercer juicios y elegir una opción, existan las competencias y las capacidades para asumir la opción elegida, y finalmente crezca la conciencia de la identidad.

En la enseñanza de las teorías por el proyecto, las preguntas son más importantes que las respuestas; para ello la rutina y el estudio sistemático permitirá quedarse bastante tiempo en las cuestiones para llegar al fondo de los temas.

Para el aprendizaje del proyecto y de sus argumentos, hay que “darse una disciplina”, en el sentido de darse reglas y principios como guía porque el experimentar tiene sus reglas, sus condiciones, su rigor; no es hacer cualquier cosa en cualquier momento y, de cualquier manera.

Es de suma importancia trabajar decididamente en estos temas, de manera de incorporar la experimentación en el proyecto como aspecto fundamental en la dinámica de los talleres de manera de incentivar el cambio y la movilidad del concepto de arquitectura y de fomentar las intenciones particulares de los estudiantes que muchas de las veces se tienen que someter a las del docente.

Planteamos el taller como un espacio para la experimentación colectiva a partir de una serie de premisas comunes que posibiliten el intercambio entre alumnos y el cuerpo docente.

Se considera la experimentación en el proyecto como una actividad que tiene por objeto producir conocimientos disciplinares desde y para el proyecto, de manera que puedan transferirse a posteriori a otros proyectos futuros, tanto en la enseñanza de grado como de posgrado y finalmente al ejercicio profesional.

Buscamos seguir consolidando un espacio de taller que posibilite el estudio y la experimentación de diversas condicionantes que llevan adelante un proyecto, sus argumentos, sus modos, métodos y procesos pudiendo aportar solidez a las prácticas de transmisión de la actividad proyectual a los alumnos.

Se proponen también actividades de experimentación que tengan a la innovación como premisa y que permita trabajar sobre bases poco consolidadas para experimentarlas y afirmarlas o descartarlas temporalmente hasta que un nuevo proyecto las experimente en lo sucesivo. La innovación es entendida como pequeños avances dentro de los mismos procesos de trabajo.

Por otro lado, no se trata de una exploración cerrada que busca producir leyes que luego deben ser verificadas o corroboradas, sino que se trata de producir caminos, posibilidades de acción dentro de la disciplina que colaboren con las necesidades de la sociedad. En ese sentido no hablamos de métodos a ser replicados sino de procesos que se autogeneran y producen caminos no lineales que permitan diversas posibilidades.

Entendemos este taller como una red amplia, sin bordes, de vínculos y experiencias que no buscan un resultado cerrado sino la consolidación de las mismas para poder así formalizar tantos resultados como sujetos participen de la misma. Interesa la participación en el taller de aquellos docentes que estén preocupados por las implicancias teóricas y materiales del proceso proyectual como medio de avance de la disciplina. El taller es visto como un espacio de trabajo y difusión de ideas relacionadas con la actividad argumental y proyectual por medio de la participación en eventos y mediante la generación de actividades propias.

07.02_Enseñanza contemporánea

En este punto nos parece importante citar criterios y recomendaciones de profesores que han protagonizado el debate sobre la enseñanza del proyecto en los últimos diez años, discutidos en encuentros y seminarios de los que también hemos participado.

Para iniciar un proceso de enseñanza del proyecto los estudiantes reciben instrucciones del profesor responsable del taller en formas verbales, escritas o dibujadas, elementales o desarrolladas. Las instrucciones son la base de un trabajo intenso del grupo de estudiantes a través del cual ocurren transformaciones múltiples.

En las facultades de Arquitectura las instrucciones se apoyan en una tradición al menos tricentenaria, desde la creación de las Academias Reales de Arquitectura. El éxito de esa tradición asegura un nivel mínimo de resultado en la enseñanza, pero esconde la importancia de la conminación o de la intimación al momento de entregarlas a los estudiantes. Esto a veces proporciona la excusa para reproducir año tras año, gestos, comportamientos y actuaciones de los profesores y “dispensarlos” de pensar exponiéndolos a una rutina peligrosa.

He observado que la mayoría de las instrucciones se limitan a una demanda: hacer un proyecto: y por eso se da: un programa más o menos desarrollado, un sitio definido por algunos planos, un calendario, a veces con un esquema de procedimientos.

Con programas que comienzan simples se suma un sitio sin complicación (aparente) hasta sitios cada vez más complejos.

La demanda no “sorprende” al estudiante.

Esto induce al estudiante a presentar un “buen proyecto”, y que para la mayoría de los estudiantes es el que el profesor “quiere”, o lo que creen que el profesor quiere.

Detrás de cada grupo de instrucciones que da el profesor hay muchos asuntos no dichos: presupuestos, doctrinas, modelos, lo que el profesor cree o sabe que el estudiante ya sabe o va a aprender paralelamente, etc.

En oposición a las instrucciones la Consigna Efímera posee otras propiedades. La consigna es elaborada para buscar un ideal docente, es decir, buscar principios subyacentes para llegar a la mejor enseñanza posible. Es ambivalente: sirve para elaborar cosas diferentes. Es ambigua. Es evolutiva y abierta. Es autónoma.

En la enseñanza lo implícito es peligroso y parasita la comunicación entre los estudiantes y los docentes para pensar y obrar juntos, para desarrollar una formación en diseño.

La formación es un proceso de transformación que necesita dos motores. En la formación instruida. El profesor y la institución son los responsables.

En la formación construida, el estudiante es el motor, y el profesor (si integra los conocimientos adquiridos por el alumno, las otras enseñanzas) y la institución con un proyecto pedagógico, tiene no más que una parte de la responsabilidad.

En la formación hay promotores y motores: El profesor es el promotor, es responsable de poner la dinámica en marcha. El motor es el alumno; es responsable de mantener la dinámica y de utilizarla de manera óptima.

La finalidad de la enseñanza es el crecimiento de la autonomía del estudiante de pensar, elegir y actuar en un dominio definido, y si es posible, trasladando esas capacidades a otros dominios.

Esto aumenta en la medida que crezcan las opciones, crezcan los conocimientos para poner juicios y elegir una opción, existan las competencias y las capacidades para asumir la opción elegida, y finalmente crezca la conciencia de la identidad.

Hoy podemos advertir un giro desde los paradigmas de la llamada Enseñanza del Proyecto hacia lo que llamamos Entornos de Acción proyectual: un conocimiento basado en objetos tomaría a otro enfocado sobre redes de procesos de enseñanza-aprendizaje, más inclusivos que exclusivos.

El proyecto no es la simulación de un encargo profesional determinado y validado por el enseñante, sino entorno de la pedagogía del proyecto; esto es, como una propuesta autónoma que explicita sus coordinaciones y coherencia interna en la acción proyectual, validada en el entorno socio-educativo de la formación.

El docente reflexivo debe poseer un deseo de conocimiento y de saber.

Nos parece que ningún método es útil sino apropiado, construido en función de la personalidad del profesor reflexivo y de la interrogación, objeto del deseo obsesivo. El profesor reflexivo es obsesivo. El profesor reflexivo se ubica en un momento. Cada momento prepara a otro, cercano o lejano.

El profesor reflexivo tiene su linaje y puede irlo reconstruyendo. Intelectualmente debe hacerlo cada vez que adopta un punto de vista que pretende innovar. Debe buscar nuevas conexiones de conceptos, jerarquizarlas de otra manera o plantear nuevos postulados o axiomas cuando los antiguos no permiten añadir nuevos conocimientos en un campo determinado.

Como en cualquier ciencia, los métodos son asuntos personales y adaptados a un contexto. Pero también hay ciertos "principios metodológicos" que pueden guiarnos para ser más eficaces, en menor tiempo sin reducir la calidad del aprendizaje.

La formación por el proyecto es esencialmente universitaria y debe conducir a saber ubicarse en un contexto complejo y tomar posición, y saber pensar de manera global tomando en cuenta las incertidumbres; saber poner juicios desde una multiplicidad de criterios contradictorios; saber elegir los elementos pertinentes dentro de un proyecto global; saber decidir y actuar de una manera cercana a lo que pide la sociedad hoy, en el cuadro de situaciones complejas y llena de incertidumbres.

En cada momento de su trayectoria, el estudiante tiene un caudal. El caudal se distribuye una parte en su memoria pasiva y la otra en su memoria activa. El caudal es clasificado en cajas: Disciplinarias (parte del caudal adquirida a través de una secuencia de docencia en un campo delimitado por una disciplina). De actuación, (parte del caudal adquirida a través de un trabajo que demanda al estudiante el uso de saberes, conocimientos, un saber transversal).

El caudal del estudiante está alimentado por sus experiencias como ser socializado en un espacio: experiencias de la lengua, experiencias del espacio, experiencias de la vida social, de su percepción del mundo y sus emociones.

El profesor debe Evocar: hacer alusiones o analogías a experiencias familiares para iniciar una comprensión más “en la disciplina”; Convocar: Extraer de la memoria del estudiante conocimientos adquiridos antes; Cruzar: hacer analogías para sacar de las cajas los conocimientos; Teorizar: Buscar elementos estructurales y principios.

Como profesores debemos evaluar el crecimiento de la autonomía, o de cualquier elemento definido como finalidad de la enseñanza. La evaluación no es al final. Es continua.

En la enseñanza del proyecto interesan: la autonomía del estudiante, la formación por el proyecto, y El lenguaje gráfico. Como las palabras, tiene muchas formas de expresión, y debemos elegir el tipo apropiado de lenguaje gráfico para cada postura: elaboración vs. concepción.

No poder pensar con sus dibujos equivale a privarse de una parte de su pensamiento normalmente, filogenéticamente humano. El lenguaje escrito debe apoyar el lenguaje gráfico.

Jean Francois Mabardí

En las últimas décadas hemos asistido al surgir de una inquietud que podemos identificar como el interés por los “métodos de trabajo”.

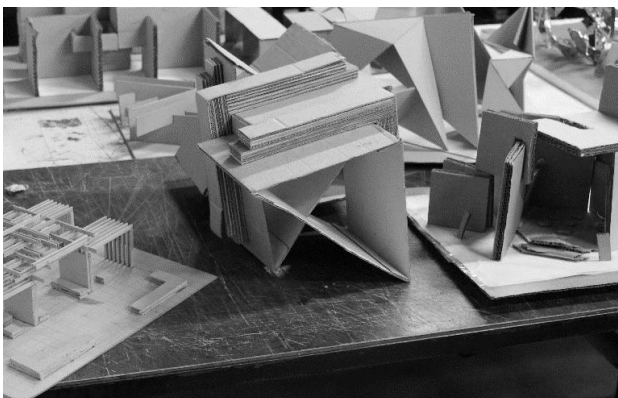
Podríamos decir que una ligera mirada a lo que realmente hacen los arquitectos ha permitido descubrir un campo de reflexión y confrontación ordinario referido a la propia práctica del proyecto, a sus estrategias, a la puesta a punto de sus herramientas, adecuándolas a cada caso.

De esta manera, elegir, diseñar y someter a prueba las rutinas del proyecto se convertido en una posición consciente, repleta de racionalidad, que centra las cuestiones propias de cada caso que permite seleccionar en un acto de decidida voluntad, las variables que se desea activar y con ellas construir un discurso paralelo al de la propia obra.

Desde hace 30 años este discurso paralelo dirige las acciones más experimentales y arriesgadas asociadas al proyecto, y sin duda acompaña a lo que llamamos investigación en arquitectura, si por tal entendemos el conjunto de estrategias movilizadas para descubrir algo específicamente buscado, pero inicialmente desconocido. De esta forma, el proyecto ya no es una sucesiva maceración de unas intuiciones a la búsqueda del encaje perfecto sino un proceso estimulado por unos objetivos específicos.

Estamos pues ante el cambio de paradigma en el cual ciertos arquitectos superan la figura del modelo a imitar o admirar por sus resultados para convertirse en materia de estudio por sus sistemas de trabajo.

Juan Herreros



En el paso del trabajo paradigmático al trabajo estratégico, lo estratégico ofrece una visión ampliada de lo funcional, transformándose el significado de este concepto desde el puro alojamiento de funciones hasta el que mide la acción de estas funciones, su rendimiento y su efecto.

Lo paradigmático busca legitimación en verdades o discursos ya establecidos con protocolos codificados, mientras que lo estratégico no parte de un terreno tan seguro y goza de la libertad de replantearse las herramientas en cada ocasión. Su fin no será el de alinearse con formulaciones preexistentes, sino que encontrará su legitimación en la realidad, en el uso y en su acoplamiento a unas condiciones, las contemporáneas, lejos de los ideales y abstracciones modernas.

Jacobo García Germán

El alumno debe aprender a cambiar. La universidad no le da todo. Tendrá que trabajar 40 o 50 años en un mundo cambiante. Debe tener lucidez y claridad para enfrentar el mundo. Los que repiten lo que aprendieron en la universidad no tuvieron una buena enseñanza en el cambio y en la renovación de las ideas. Definir los trabajos por la complejidad, por el tamaño o por la clase de problema es culpa de lo Moderno. El profesor plantea hipótesis y los estudiantes sacan conclusiones, incluso cuando la hipótesis esté equivocada.

La creatividad está en la lucha entre lo aceptado y lo prohibido, entre lo central y lo periférico. Las facultades (como institución) quieren resultados a corto plazo mientras que la creatividad trabaja con resultados a largo plazo. El estudiante debe construir una estructura de conocimiento apuntada al desafío de lo desconocido. El estudiante es muy conservador, quiere dar el gusto al profesor. Al final de su carrera son muy predecibles. Si no hay una búsqueda permanente, solo habrá problemas de adaptación del tema. Interesa la experiencia, no los resultados. El estudiante debe sentir que está creando algo.

Se aprende toda la vida. Sólo comienza en la universidad.

El docente debe tener un "proyecto personal" así puede incitar a los estudiantes a tener el propio. Si no, repite las consignas que le vienen de arriba.

Una cosa es enseñar en taller y otra cosa es la práctica profesional. Muchos demagogos han hablado de realidad. Lo único real es el estudiante.

El trabajo del docente consiste en comunicar pasión por la arquitectura, para eso requiere haber sido un buen estudiante y exitoso como proyectista pues debe tener una visión positiva y divertida de su oficio y muy amplia. Por lo que debe ser inteligente, talentoso y carismático ser paciente, objetivo y explícito y suficientemente intuitivo para saber leer en el estudiante sus ideas.

Juvenal Baracco

El pensamiento crítico, el pensamiento estratégico, el pensamiento creativo.

La innovación es reaccionar ante algo que está allí. El sistema educativo monumentaliza lo que existe...Y los estudiantes nos llegan con certidumbres, producto de la enseñanza de las ciencias.

Problema, es sinónimo de Proyecto. Tienen el mismo origen.

Enseñamos a seguir caminos, o a crear nuevos caminos a seguir. A veces hay que salirse del camino, ver los laterales.

Constantin Spiridonidis

¿cómo se puede enseñar a la gente a especular creativamente, en un modo conjetural? Hay dos tipos de escuelas: unas son las que su propósito es entrenar gente para una profesión de servicio. Pero las escuelas de mayor desafío son las que enseñan arquitectura como un discurso cultural.

Los centros de conjetura persiguen investigación básica y examinan la viabilidad de los cánones aceptados. Las otras son experimentales, y aceptan el error como parte del proceso de investigación.

Jeffrey Kipnis

07.03 _El Taller Uno en la educación pública masiva

El otro desafío que se nos presenta en la actualidad en la Universidad Pública, es la denominada “educación masiva” producto de la gran cantidad de alumnos que ingresan a la facultad anualmente. Sin embargo, entender una educación para la masa como una unidad homogénea, en donde todos piensan como si fueran uno, se asemeja más a una estrategia de marketing que a un proceso educativo el cual debe apuntar a la formación de los alumnos en su condición de individuos. El carácter masivo deviene en lo impersonal y conlleva implícita la idea de una producción en serie en donde se borran las singularidades. Se quita el espacio necesario para la expresión personal en pos de una enseñanza general que exige resultados evaluados desde la simplificación y el estereotipo. La masividad es anónima y los proyectos surgidos de ella se limitan a repetir fórmulas conocidas.

El taller debe ser el espacio en donde se exponen las singularidades, no un espacio de persuasión ni adoctrinamiento. Este espacio es posible mientras exista una relación estrictamente horizontal evitando las relaciones dominantes o de sometimiento intelectual de docentes o de alumnos más adelantados en la carrera.

Los docentes del taller deben respetar y seguir las intenciones de los estudiantes para guiarlos en un camino metodológico y de un conocimiento profundo. Esta tarea es más trabajosa que la del docente tradicional que le impone un conocimiento a repetir y verificar; pero en nuestro caso, el resultado es de mejor calidad, es personal, es original, y el estudiante lo reconoce. El producto es el resultado de su propio interés y desarrollo. Cada trabajo es distinto, pues refiere a cada estudiante y no al docente o al taller. La pluralidad es la base de la discusión y el pensamiento crítico que el docente debe impulsar en su clase.



El docente debe tener una cultura importante que será transmitida en su tarea, inculcando la importancia de un conocimiento profundo de la disciplina. Debe estar también atento a los intereses de los estudiantes y así potenciar su producción.

07.04_ El rol del docente de taller

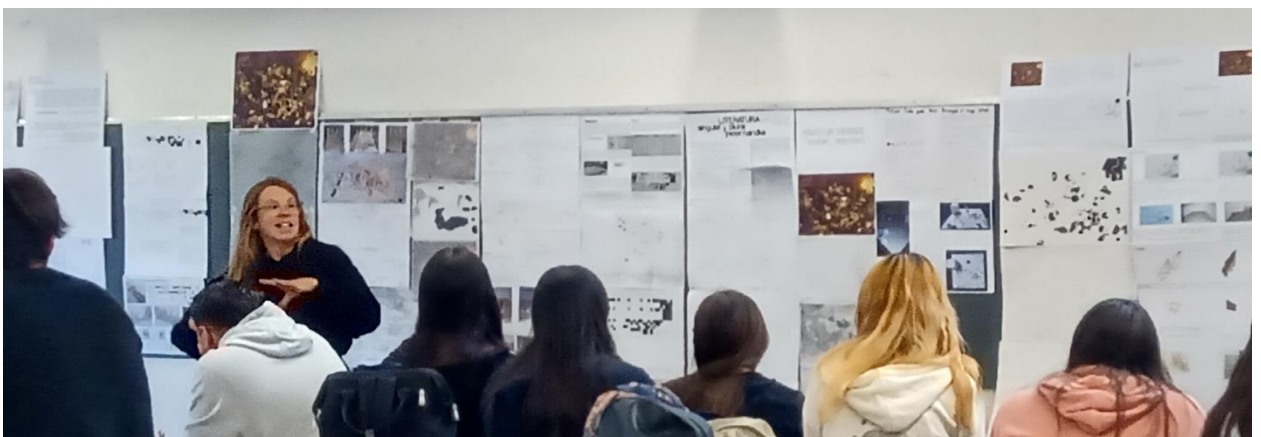
El objetivo primordial del docente debe ser el de desarrollar el pensamiento argumental y proyectual del estudiante, incentivar su dedicación permanente en el manejo del espacio, la geometría, la materia y la estructura, y la inserción del objeto arquitectónico en un ámbito determinado. En este proceso, todas las problemáticas se presentan simultáneamente y deberán experimentarse conjuntamente.

El método de enseñanza por excelencia está basado en la relación entre el estudiante y el docente. Esta relación debe estar claramente definida; debe ser cordial y de mutuo respeto en donde se debe evitar las relaciones laborales que pueden contaminar el proceso de aprendizaje. El docente debe conservar una distancia adecuada con el trabajo del alumno para que este último no termine trabajando sobre las ideas y pensamientos del docente. El punto de arranque siempre debe ser el alumno: sus propuestas, sus conclusiones, sus interrogantes o confusiones.

A su vez, el docente debe motivar al estudiante estimulando su curiosidad inteligente, descubriendo situaciones paradójicas en el lugar de trabajo, y/o en la sociedad, con la finalidad de sacarle el mayor provecho a sus capacidades, en procesos proyectuales agradables y divertidos que compensen el esfuerzo realizado.

La actitud del docente debe ser positiva, comunicar pasión por la arquitectura y por la enseñanza. Debe ser paciente, abierto a las iniciativas creativas de los alumnos, y por sobre todo lo suficientemente intuitivo para saber leer en el estudiante sus ideas, sus intenciones. Debe ser tolerante con el “ocio creativo” en el ámbito del taller, generando un espacio relajado y acogedor propicio para el aprendizaje.

La formación, la coherencia y el espíritu de grupo del cuerpo docente es clave en el éxito de este sistema pedagógico ya que el contacto directo y permanente con los alumnos es el que permite a través del intercambio de ideas, el surgimiento de soluciones creativas ancladas en los individuos y aplicables a la realidad socio- cultural que la enmarca.



Para llevar adelante el taller uno y colaborar con el desarrollo del cuerpo docente, elaboramos las siguientes recomendaciones:

Para las correcciones en clase:

_ el estudiante debe explicar brevemente las intenciones conceptuales y operativas del trabajo y de su aplicación, como así también los objetivos pedagógicos, mediante una exposición metódica y coherente con claridad en los conceptos y en el lenguaje.

_ evaluar la coherencia entre los argumentos del trabajo y el camino seguido en el proceso. La corrección debe ser breve y eficaz. No se recomiendan las correcciones prolongadas en instancias intermedias de un trabajo. El docente deberá exponer sus opiniones sobre el trabajo metódicamente y recorrer los aspectos de la crítica de general a particular.

_ poner en crisis los puntos poco claros del discurso del estudiante y hacer hincapié en un desarrollo metódico y amplio del discurso. Sugerir alternativas o caminos a seguir para el desarrollo y enriquecimiento de los argumentos aportados por el estudiante.

_ interrogar al estudiante sobre la comprensión de la crítica realizada a su trabajo, y de los procesos a seguir. El docente debe estar seguro que el estudiante tiene claro el problema y que se retira sabiendo qué hacer para la clase siguiente.

_ durante las correcciones se exigirá la totalidad del material necesario para la corrección del trabajo. No se recomienda ver sólo el material producido para esa ocasión, la bitácora es importante, y para ello se sugiere la organización del material elaborado. Sólo se recomienda ver trabajos con la documentación razonable para emitir un juicio, sugerir un camino, discutir un argumento. No suponer lo que no se tiene.

_ insistir en la re-lectura constante de los objetivos del trabajo dado y en lo solicitado en el ejercicio, de manera de enfocar mejor el punto en los procesos y en los criterios de acción.

_ dada cierta bibliografía de referencia, mantener e insistir en el aporte de esas referencias durante las correcciones. Es sumamente importante brindar al estudiante caminos operativos y argumentales para resolver sus controversias de elaboración.

_ el docente deberá exigir de los estudiantes un correcto uso del lenguaje oral arquitectónico en la exposición de los argumentos y en la descripción de las operaciones realizadas, superando los errores que se presenten.

_ la mecánica de trabajo por excelencia es la de taller. Los estudiantes trabajan en clase y el docente recorre las mesas estableciendo las correcciones. El docente debe anotar en su planilla día por día quién corrige y quién no, además de que ítems se corrigieron ese día, lo que servirá como recordatorio para el docente, no solo de lo que se vio con cada uno, sino de los temas que no se abordaron en las correcciones. Esto también servirá de guía para otros docentes que puedan participar de futuras correcciones. También se hará lo mismo en las correcciones obligatorias. Los estudiantes que no participen de las correcciones obligatorias fijadas por la cátedra, tendrán ausente. Quienes no corrijan asiduamente, serán invitados a que lo hagan para mantener su condición de estudiante regular.

_ los docentes estarán a horario en el aula y pedirán lo mismo de los estudiantes. No hay necesidad de quedarse después de hora y menos aún corregir fuera de los horarios de clase. Es recomendable hacer al principio de la clase una lista de tareas de la clase a fin de establecer el tiempo posible de dedicación a cada una de ellas.

_ la clase comprende tareas de seguimiento de proyectos, lectura y discusión de textos, charlas específicas sobre un tema u otro ejercicio necesario.

Para las correcciones en pre entregas y entregas:

_se deberá exigir que se entregue todo el material gráfico y escrito solicitado para la entrega final, del mismo modo que tamaño y condiciones de identificación de los trabajos, y de sus elementos

_las fechas de pre-entregas y entregas se respetarán, exigiendo su cumplimiento.

_en cada evaluación, el estudiante deberá saber su situación particular (con nota o nivel según el caso) y se le realizará una crítica breve, sistemática y completa.

07.05_ El Taller de Teoría en relación a la malla curricular

La asignatura Taller de Arquitectura es el condensador de todos los conocimientos adquiridos en las demás materias, como una forma de incluir en la práctica proyectual lo aprendido en otras asignaturas. Continuamente alentamos a los docentes y estudiantes de Teoría a tener presente eso, de manera de favorecer caminos de integración de conocimientos. Las experiencias del taller de Teoría no pueden ser absolutas de esa asignatura, sino estar orientadas directamente a ampliar las aptitudes argumentales y proyectuales del estudiante en el taller de proyectos.

La articulación curricular, tema tan presente en las reuniones de áreas de los últimos años, debe estar centrada en el taller de arquitectura para lo que los docentes deberán conocer las actividades y los temas que se están desarrollando o se desarrollarán en los talleres para poder así intensificar el conocimiento y ponerlo en discusión sobre el trabajo que se esté ejecutando.

La experiencia que llevamos adelante actualmente en el Taller Uno, donde los docentes no solo participan del taller sino también de otras asignaturas de la Red THAT como Arquitectura o Historia, hace que continuamente estén en contacto y conozcan los temas que se desarrollan en otras asignaturas, intercambiando continuamente información sobre las actividades que suceden en la facultad. Esta práctica intensifica y pone en relieve la articulación entre las asignaturas, uno de los temas centrales del plan de estudios actual.

Por otro lado, debemos buscar siempre la difusión de lo realizado como forma de exponer y discutir junto a otras áreas el desarrollo de lo realizado en el taller, a partir de exposiciones abiertas, invitación a profesores y docentes de otras áreas y publicaciones en papel y on-line de trabajos de alumnos.

De todas formas, a pesar de las diversas actividades que llevamos adelante en pos de una mejor articulación entre asignaturas, entendemos que quien mejor puede producir esa articulación será el estudiante, por lo que entendemos que la mejor forma de integrar y articular la enseñanza es formar alumnos independientes con capacidad de reflexión que puedan vincular virtual y realmente sus conocimientos.

07.05_Bibliografía de referencia

Los textos dispuestos a continuación son el marco de referencia de las ideas y enfoques incorporados en esta propuesta pedagógica para el taller de teoría uno.

Arroyo, E. Create!
Carpo, M.: The alphabet and the algorithm
Eisenman, P.; Iturbe, E.: Lateness
Faroldi, E.; Vettori, M. P.: Dialogues on Architecture
Frazer, J.: An evolutionary architecture
Gausa, M.: Open
Hays, M.: Architecture's Desire_Reading the late avant-garde
Mabardí, J.F.: Maestría del Proyecto
Moussavi, F.: Education for 21st century
Olgiate, V.; Breitschmid, M.: Architecture non-référentielle
Pérez Gómez, A.: De la educación en arquitectura
Pérez Gómez, A.: Timely Meditations
Quetglas, J.: Restos de arquitectura y de crítica de la cultura
Rajchman, J.: Constructions
Reiser+Umemoto: Atlas of novel tectonics
Rogers, E.: Escritos y conferencias
Rogers, E.: Gli elementi del fenomeno architettonico
Schumacher, P.: The autopoiesis of architecture. vol.1
Sztulwark, P.: Componerse con el mundo
Venturi, R.: Complejidad y contradicción en arquitectura
Walker, E.: El diccionario de ideas recibidas

