

1 FICCIÓN
EPISTEMOLÓGICA

ITINERARIOS DEL PROYECTO

La Investigación Proyectual
como forma de
conocimiento en arquitectura

JORGE SARQUIS

nobuko

ITINERARIOS DEL PROYECTO

FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA

ITINERARIOS DEL PROYECTO

Tomo I: "Ficción Epistemológica"

Autor: Jorge Sarquis

Corrección de texto: María Canevari

Diseño gráfico: Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2006 nobuko

ISBN 987-1135-40-8

Febrero de 2007

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en
bibliográfica de Voros S.A. Bucarelli 1160. Capital.
Info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

Venta en:

LIBRERIA TECNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135

E-mail: cp67@cp67.com / www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428EHA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

Itinerarios del Proyecto

FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA

JORGE SARQUIS

nobuko

Itinerarios del Proyecto

FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA

La investigación proyectual
como forma de
conocimiento en arquitectura

JORGE SARQUIS

Tesis Doctoral

POIESIS
NOIHZIZ

Centro de Investigaciones
Interdisciplinarias sobre Creatividad
en Arquitectura | POIESIS | SICyT |
FADU | UBA

A mis padres y hermanos.

*A mi esposa Gladys,
a mis hijas Yanina y Mora.*

*A todos los que contribuyeron a la
posibilidad de esta tesis.*

FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA

Declinación desde lo universal

ÍNDICE GENERAL

LIBRO I: FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA

PRIMERA SECCIÓN

- 13 **LA ARQUITECTURA COMO CONSECUENCIA DE UNA PRÁCTICA SOCIAL**
Las causas previas, o lo dado:
- 21 **CAPÍTULO 1** Saberes donde se sitúa la arquitectura.
la theoresis, la praxis y la poiesis.
- 63 **CAPÍTULO 2** Los fines y las lógicas: fin externo (comitente), fin
interno (proyectista) y producto (uso y crítica).
- 97 **CAPÍTULO 3** Los campos: formación, investigación, profesión.
El proceso de producción.
-

SEGUNDA SECCIÓN

- 125 **LA ARQUITECTURA COMO SABER DISCIPLINAR**
El modo de producción:
- 143 **CAPÍTULO 4** Los componentes: las teorías del proyecto, los
programas (*utilitas, venustas, firmitas*), el sitio.
- 197 **CAPÍTULO 5** La creación proyectual: las ideas, los roles subjetivos,
reglas y materiales.
- 261 **CAPÍTULO 6** La Concreción en cada campo.
La creatividad en los productos.
La obra concreta y su ponderación.
-

TERCERA SECCIÓN

- 291 **LA ARQUITECTURA COMO INTEGRANTE DEL HÁBITAT**
La obra concreta, su recepción y su ponderación
- 307 **CAPÍTULO 7** El arquitecto en la formación.
- 329 **CAPÍTULO 8** El conocimiento en la Investigación Proyectual
(TEP, desde 1992 a 2001).
- 347 **CAPÍTULO 9** La obra construida en la profesión.
-

PRIMERA SECCIÓN

**LA ARQUITECTURA COMO
CONSECUENCIA DE UNA PRÁCTICA
SOCIAL**

INTRODUCCIÓN

La arquitectura podía definirse desde muchos puntos de vista; nosotros hemos decidido recortar tres que creemos cubren gran parte de la disciplina: como consecuencia de la práctica social de la construcción, como saber disciplinar y como integrante del hábitat. Quedan sin considerar muchos otros puntos de vista que podrían dar otras perspectivas: por ejemplo, como fenómeno cultural, estético, económico, inmobiliario, mero cobijo, etc.; sin embargo creemos que son aspectos a ser convocados cuando demos cuenta de los tres grandes abordajes enunciados.

Que la arquitectura deriva de la práctica social de la construcción del hábitat desde tiempos remotos y que el saber particular que se constituye en la Grecia anterior al helenismo (mil años antes de Cristo aproximadamente) lo hace por diferencia con ella, implica entender que todo lo que se construye no es Arquitectura (muy buena, buena, regular o mala), sino que todo lo que se construye es construcción y que parte de ella es además

arquitectura cuando se alcanzan valores, significados, y aportes a la cultura. Esta práctica social como saber particular no fue generada por seres privilegiados o especialmente dotados con las capacidades de producir arte, sino que la comprendemos como una práctica particular –como la medicina, la abogacía, el periodismo, la carpintería– cargada de responsabilidades para mejorar la calidad de vida del hombre, construyendo con arte ámbitos para la vida social. Si bien es cierto que se compromete con los rasgos del arte del cual proviene, veremos en el desarrollo de esta tesis los modos en que es posible pensar ésta y otras paradojas.

En otros términos queremos equipararla a otros saberes particulares con su propia historia, objetivos y responsabilidad social.

a) Sus actividades hacen lazo social y comprometen a muchas personas. Es social en tanto no puede ser una actividad solipsista o aislada como la de muchos artistas o practicantes de otras actividades cuya resonancia social está mucho más mediada o es más indirecta.

b) Sus destinatarios –individuales o grupales– esperan construcciones para habitar y desarrollar su vida en comunidad.

c) La obra individual –grande o pequeña– se instala junto a otras y hace ciudad. Con ello asume un compromiso social ineludible.

La arquitectura ha llegado a asumir este compromiso de ser una práctica particular social a lo largo de su desarrollo histórico y de la configuración del entorno construido en el medio ambiente, a partir de prácticas predisciplinarias de la edificación. Es necesario destacar, no obstante que no es la responsable total, ni única en dicha construcción, ni es hoy la más decisiva.

Este carácter de práctica instalada o establecida, ha creado imaginarios sociales en la comunidad que nos permiten saber de qué hablamos cuando hablamos de arquitectura, aunque no sea un significado estable ni consensuable totalmente. Pero permite el intercambio lingüístico o de las mediaciones simbólicas, con un alto grado de comprensión entre los hablantes de una comunidad. Cuando se prepara la realización de una obra, cada proyectista interpretará su medio, un medio cambiante en forma permanente y que cuando la obra esté terminada ya no será el que era al comienzo de su trabajo. Pareciera ser ésta una condición insalvable y tal vez lo sea, si las cosas no tuviesen ciclos de cambios diversos. Algunos componentes del hábitat tienen largos ciclos y otros son más cortos. En este sentido lo más razonable, pareciera ser, tomar los ciclos más largos y estabilizados. Por otra parte, hay aspectos de un sitio más rescatables que otros, y en este sentido, el autor deberá estar atento a valorar cada ámbito urbano con criterios claros, seguramente dependientes de la posición teórica que tenga ante la arquitectura.

De todas formas hay un mundo existente que presiona e impone su presencia y respecto al cual hay que tomar una decisión y adoptar una orientación de la obra a implantar en él. No se refiere sólo al hábitat en cuanto edificación inmóvil, sino en cuanto a toda la actividad social y cultural que habita esta arquitectura: **las preexistencias –físicas y culturales–** que constituyen lo que podemos llamar **lo dado como real** aunque interpretable y constituido así en realidad y las causas previas que condicionan la realización de cualquier acto humano; la arquitectura, por lo tanto, no escapa a esta condición.

Las causas previas y las preexistencias que configuran lo dado

El primer apartado sobre el que debemos predicar –en esta secuencia epistémica– es el de las causas previas que disparan el comienzo de todo emprendimiento de arquitectura. Hablar de causa nos remite, en primer lugar, a las causas que Aristóteles asigna a la realización de toda actividad poética.

- a) La causa ideal o formal. Aquella que nos da cuenta del tema a realizar.
- b) La causa material. Los materiales a utilizar.
- c) La causa eficiente. El agente o sujeto que realizará la acción.
- d) La causa final. El punto de llegada al cual pretendemos arribar.

Muchos han debatido esta clasificación aristotélica (cuestionable como todo intento de atrapar una dinámica que admite muchas interpretaciones) y, una vez aceptada alguna, se cuestiona la importancia de cada una de las fases que componen esa totalidad.

Otros autores no comparten la idea de cuándo comienza –si es que hay un inicio– el ciclo de una obra.

Por ejemplo, Luis Juan Guerrero¹ ha basado su “Estética Operatoria en sus Tres Direcciones” en las grandes fases del emprendimiento de toda obra de arte:

I) Revelación y Acogimiento de la obra de arte, o “Estética de las manifestaciones artísticas”, una historia de cómo se configuró el mundo del arte y de las experiencias estéticas. El sentido de la obra, su necesidad histórica.

II) Creación y Ejecución de la obra de arte, o Estética de las potencias artísticas. Se describe un historial de la gestión consumatoria de las potencias artísticas y luego en cuatro escenas y una trama previa, se realiza un ajustado análisis estético filosófico del comportamiento del proceso creador.

III) Promoción y Requerimiento de la Obra de Arte o Estética de las tareas artísticas, es en alguna medida complementaria de la anterior ya que nos habla –luego de un Historial y Trama del comportamiento emprendedor– de

1. Luis Juan GUERRERO describe una estética operatoria, en tres grandes capítulos: el tomo 1 “Estética de las manifestaciones artísticas”, el 2 “Creación y ejecución de la obra de arte”, y el 3 “Promoción y requerimiento de la obra de arte”. Sus títulos son lo suficientemente elocuentes para desarrollar sus explicaciones.

las cuatro *tareas* básicas a realizar y un *éxodo* final. Se revela aquí el compromiso ante la obra terminada.

La enorme tarea del esteta argentino, traducido a varios idiomas, recoge las últimas corrientes del pensamiento de su tiempo –mediados de este siglo– como el heideggeriano y el de las corrientes negativas de la escuela de Frankfurt y especialmente de T. Adorno. Queremos citar, por último, a Hans

2. JAUSS, Hans Robert. "Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria". Ensayos en el campo de la experiencia estética reza el subtítulo, Ed. Taurus, Madrid, 1986.

Robert Jauss –autor de la *Estética de la Recepción*²– quien elaborando una posición moderna y, a la vez, deudora de la tradición griega, nos habla de tres momentos o estéticas fundamentales:

a) La *Poiesis*, el aspecto productivo de la experiencia estética (construire et connaitre / construir es conocer).

b) La *Aisthesis* : el aspecto receptivo de la experiencia estética (voir plus de choses qu'on n'en sait / Ver más cosas de lo que se conoce de eso).

c) La *Catarsis*: la función comunicativa de la experiencia estética (movere et conciliare / poner de manifiesto es conciliar).

Estos tres momentos, arrancan con el procedimiento productivo de la *Poiesis*, continúan con la recepción y finalmente con el análisis sobre el significado que se recibió, o el sentido comunicativo de la experiencia estética.

En nuestra Ficción Epistemológica vamos a seguir un camino que toma de todos y cada uno según creamos que va a ser más productivo para comprender este fenómeno global llamado Arquitectura y de él derivar luego, el modelo de la Investigación Proyectual.

Partiremos de describir la situación –disciplinar y transdisciplinar– dada, existente o heredada que nos entrega una práctica social ya establecida y conocida por toda la sociedad como Arquitectura, que tiene sus instituciones de reproducción –las facultades de arquitectura– mecanismos de consagración: revistas, concursos, premios; asociaciones gremiales: Sociedades de Arquitectos y Consejos Profesionales, que fijan reglas del juego, competencias, incumbencias y responsabilidades en la construcción del hábitat. Se trata de un **Saber** constituido históricamente, con **Fines y lógicas** que lo regulan tanto externos como internos a la disciplina y **Campos** ya estabilizados de Formación y Profesión y, en las últimas décadas, un campo de **Investigación** que Liernur ha reconocido en su reciente historia de la arquitectura argentina³, como definitivamente incorporado.

3. LIERNUR, Jorge Francisco. "Arquitectura en la Argentina del siglo XX". Ed. Fondo Nacional de las Artes. En el capítulo "El Imperio de la Frivolidad" habla del campo o sistema de Investigación como una aparición novedosa y ya instalado en el mundo de la arquitectura.

Estos ámbitos culturales se han constituido en estructuras estructurantes dadoras de sentido, que se fueron configurando históricamente en la conjun-

ción de los ejemplos singulares y los principios generales, pero que ahora poseen un carácter más abstracto y universal, pretendiendo por lo tanto ejercer un poder casi omnímodo, aunque son cuestionadas y reformuladas en cada obra concreta. Los cuadros respectivos para cada apartado están suficientemente explicitados en sus componentes:

a) SABERES: la posición de la arquitectura como saber entre otros saberes, es situado por Aristóteles entre tres tipos: *Theorie*, *Poiesis*, *Praxis*. La arquitectura se encuentra prioritariamente en el saber *poiético*, pero asistida desde Alberti y cuestionada desde las vanguardias, por la *Theorie* y problematizada desde la *Praxis*. En diferentes momentos de la historia y sobre todo desde el Renacimiento y el Iluminismo se han ido estructurando en los Tratados y Manuales, hasta su crisis a mediados del siglo XIX y principios del XX.

b) FINES: Entendemos que hay dos clases de fines, en la arquitectura y en otras disciplinas no sólo artísticas. Aquellos que provienen de la sociedad, y que corresponden al pedido que el destinatario –usuario o comitente individual o colectivo– le solicita al arquitecto. A esto le llamaremos **fines externos**. Sabemos que el proceso visible o manifiesto se inicia con un cliente o comitente (luego usuario, usuario apropiado, receptor, etc.) quien con su pedido (o **finalidad externa** por ser ajeno a la disciplina) de una vivienda, un barrio, una escuela, un hospital, etc. arranca el proceso general. El proyectista como mediador en la búsqueda de una forma espacial y un sentido, y mediante una tectónica, transforma estos fines externos en internos, operando (desde la propia lógica de su deseo) con dos racionalidades diferentes: las leyes de las formas tectónicas y su historia con las lógicas humanas y sociales. Estos **fines internos** son propios de la disciplina y tienen tanta importancia como los externos. Si careciéramos de ellos no habría arquitectura, tal vez sólo tendríamos edilicia o construcción, y si sólo atendiéramos a los requerimientos sociales, tampoco tendríamos arquitectura, tal vez sólo ingeniería social.

c) CAMPOS: Entendemos por campos a aquellos ámbitos de actividad donde se despliega la arquitectura, a saber: la formación, la investigación y la profesión (con las tres clases de proyectos) y, en nuestra hipótesis, desarrollándose la investigación como el campo más legítimo y actual sistema de mediación entre ambos. Se parte de la idea de campo de Bourdieu como el ámbito de saberes –con autonomías relativas– donde se juegan diferentes roles en competencia y conflictos por hacer prevalecer unos principios y posiciones por sobre otros.

Veremos a continuación, con mayor detalle, cada uno de los apartados que registra el saber de la arquitectura que nos ha llegado. A nivel explícito poco, fragmentado y no validado. Cada concepción de la arquitectura elige prime-

ro a nivel implícito, más aspectos, elementos, de lo que pensamos, por esa condición de imaginarios disciplinares poco advertidos. Las realizaciones conocidas orientan la práctica actual, desde los ámbitos de los saberes en los cuales se encuentra la arquitectura, en los fines u objetivos a los que se aplica y por último en los campos en los cuales se realiza. Veremos a continuación, con mayor detalle, cada uno de los apartados que registra el saber de la arquitectura que nos ha llegado. A nivel explícito poco, fragmentado y no validado. Cada concepción de la arquitectura elige primero a nivel implícito, más aspectos, elementos, de lo que pensamos, por esa condición de imaginarios disciplinares poco advertidos. Las realizaciones conocidas orientan la práctica actual, desde los ámbitos de los saberes en los cuales se encuentra la arquitectura, en los fines u objetivos a los que se aplica y por último en los campos en los cuales se realiza.

CAPÍTULO I

SABERES DONDE SE SITÚA LA ARQUITECTURA

THEORIES, PRAXIS, POIESIS

Historia de las Teorías, los Procedimientos y las Técnicas

ÍNDICE

CAPÍTULO I: SABERES DONDE SE SITÚA LA ARQUITECTURA

THEORIES, PRAXIS Y POIESIS

HISTORIA DE LAS TEORÍAS, LOS PROCEDIMIENTOS Y LAS TÉCNICAS

27 **1) DE LA TEORÍA**

Como la dimensión de mayor abstracción

De la Theories, Praxis, Poiesis

39 **2) DE LOS PROCEDIMIENTOS**

Como instrumentos configuradores y sus lógicas

Introducción.

a) Lógicas de los primeros procedimientos:

· El predisciplinar

· El protodisciplinar, la composición

b) Lógicas de los dispositivos disciplinares:

· La composición... proyectual

· La exploración proyectual

· El proyecto... compositivo

· El proyecto... instrumental

c) Lógicas de los dispositivos transdisciplinares:

· La exploración y experimentación proyectual

· La investigación proyectual

57 **3) DE LAS TÉCNICAS**

Como la dimensión de

mayor concreción

De la técnica en acto

60

EPÍLOGO

SABERES DONDE SE SITÚA LA ARQUITECTURA

Presentación

Como saber la arquitectura se ha constituido en muchos siglos desde su nacimiento en la Grecia Clásica, en relación con muchos otros saberes. Fue Aristóteles quien propuso una clasificación de los saberes en tres grandes áreas muy genéricas según principios sobre los cuales predicaremos en su capítulo correspondiente. Así arribamos hoy a un cuerpo de conocimientos del cual (apoyándonos en algunos autores y experiencias propias), hemos construido una realidad constituida por tres dimensiones –T, M, T (Teoría, Metodología, Técnica)–, que se encuentran relacionadas en tensión permanente, en todos los periodos de la historia y mas aún a partir de lo que conocemos como arquitectura del Siglo XX donde dicha secuencia, llega incluso a carecer de sentido. No obstante nos interesa plantear lo que podría entenderse como la situación moderna ideal –como algunos la consideran todavía– no porque pensemos que seguir tal secuencia va a garantizar la

buena arquitectura, sino porque son temas sobre los cuales nos parece importante tomar conciencia de que existen, y trabajarlos en algún momento de la formación y en la realización de los proyectos profesionales.

Modernidad-Contemporaneidad. Estructura o Acontecimiento.

La idea de oponer la concepción de **estructura** –típica de la modernidad– como directamente implicada con determinación, ley, previsibilidad, orden simbólico inalterable, lógica epistémica, a la idea de **contemporaneidad** como indeterminación, lógicas inconsistentes, caos, imprevisibilidad, etc. me parece reductiva y no da cuenta del mundo real que nos toca vivir.

Creo que la vida **real** –no la realidad que cada quien construye con ese real–, la social y cultural tiene o sigue muchas lógicas entretrejidas y complejas y muchas dimensiones superpuestas. Tal como sostiene Franco Crespi en “Acontecimiento y Estructura”, la vida cotidiana es posible porque aceptamos (como también sostiene Heidegger respecto a la vida auténtica) la existencia de mediaciones simbólicas (que con Castoriadis podríamos aceptar como imaginarios sociales reproductores o secundarios) con todos los supuestos que nos permiten una comprensión inmediata de la situación en un entorno acrítico, casi sin discusión.

Ni la totalidad de lo real se puede encerrar en múltiples estructuras que lo agoten y expliciten, ni lo real es tan caótico que no pueda ser descrito de ninguna manera en ninguna estructura, aunque sea parcialmente. Creo con Crespi que existen estructuras que nos posibilitan la coexistencia medianamente pacífica, hasta que se producen algunos acontecimientos o eventos que modifican –o intentan alterar– esas estructuras. Para coexistir con los cambios de la vida contemporánea, dichas estructuras deben ser o tener la suficiente flexibilidad para modificarse en función de dichos cambios, absorberlos.

Lo real suele describirse, interpretarse y ello implica otorgarle un sentido, construir un mundo. Creo que debemos diferenciar entre dos términos que se suelen utilizar indistintamente: el **sentido** de ese real y los **significados** que podemos atrapar de ese sentido real inatrapable, indescriptible e incommensurable o infinito, tal como es la propuesta de la “cosa en sí” kantiana, que es aferrable sólo por los fenómenos que podemos percibir de los *noumenos* que esas cosas son.

Por lo tanto nuestra posición es la de intentar –hasta donde lo sostenga una lógica interna coherente– construir una estructura “moderna” flexible y dinámica que permita el cambio por la aparición de eventos u acontecimientos. No negar los acontecimientos, pero tampoco dejarnos llevar por la corrientes que sostienen la falta de categorías, y estructuras.

Nuestra propuesta **ficcional epistemológica** intenta plantear una historia – no como historiadores– de cómo se llegó a las estructuras presentes, cuáles son y cómo funcionan las mismas, que pueden no corresponder a un caso particular, pero sí a las generales de la ley. Si bien la experiencia realizada en el recorrido nos dio muchos conocimientos de la situación (en muchos casos intuitivo, de las estructuras que presentamos siguiendo además una trilogía hegeliana y hasta fractal, dinámica y recorrible en las dos direcciones: del universal al singular primero y a la inversa en el segundo término), también es cierto que se realizó con un gran apoyo epistemológico⁴—que nos permitió comprender el fenómeno de la arquitectura en su globalidad y sus contradicciones y paradojas internas.

4. Bajo la dirección de Antonio López durante tres años, 1990 al 93 y luego con otros, entre ellos el Dr. Juan Samaja (profesor del doctorado) y la Dra. Denise Najmanovich, haciendo una supervisión directa sobre esta Tesis.

1. DE LA TEORÍA: como la dimensión de mayor abstracción

Una de las crisis fundamentales de las disciplinas tiene que ver con las exigencias de una realidad cambiante que no se atiene a cómo el mundo constituyó y dividió los saberes; ellos fueron producto de un momento histórico y funcionales a él; hoy exigen ser modificados. Esta fue una preocupación de la filosofía y fue Aristóteles, trescientos años antes de Cristo, quien concretó un mapa de fragmentación del saber como modos de estar en el mundo: *Theorie, Praxis y Poiesis*. En un primer momento la división fue sólo entre teoría y práctica, pero luego ésta se dividió entre el **obrar** (praxis) que encuentra el fin en sí mismo y el **hacer** (poiesis) que encuentra el fin fuera de sí mismo, o sea en un objeto otro diferente al hacer mismo.

Esta singular división ha perdurado de distintas maneras, y llega hasta el nacimiento de la modernidad, que comienza en el Renacimiento, aunque perdura en las diversas trilogías que podemos advertir ya en Vitruvio cuando divide la arquitectura en la trilogía *venustas firmitas y utilitas* según Alberti y que luego la historia las desplegará con diferentes énfasis en diversas épocas y autores. Una partición similar es la que adopta Kant cuando postula las tres Críticas: de la Razón Pura —que entrega fundamentos para la ciencia—, la Razón Práctica —sobre la ética— y finalmente la Crítica del Juicio —sobre la estética—; la misma división la observamos respetada en Weber y en Habermas —el filósofo de la modernidad— cuando fragmenta la realidad en las tres esferas de la ciencia, la ética y el arte.

Es dable observar que los campos renuevan sus contenidos permanentemente y además se crean nuevos y se integran otros para abordar objetos de conocimiento que así lo exigen. La investigación cumple un rol fundamental en este proceso de renovación de los saberes, sin dejar de lado la práctica que, ante los nuevos desafíos, debe dar nuevas respuestas, no siempre verificadas de antemano para garantizar su éxito.

La arquitectura no había instaurado, como muchos otros saberes, un campo de investigación y mucho menos en torno a las cuestiones del proyecto. Plantear configurar un campo legítimo de investigación en arquitectura, implica colocarlo en paridad y competencia con otros campos de saber que tienen sus propios espacios de investigación, con sus propios *medios* para una *finalidad* básica: crear conocimientos para cada campo.

Tal como hemos comprobado en el trabajo sobre investigación en arquitectura “La razón a la luz de la imagen”⁵, el trabajo de creación se realiza en los momentos del acto de creación específica de cada campo, es decir cuando se transita el camino de la formulación de las nuevas ideas, o el tiempo metodológico de la

5. Revista Área N° 2, Dic.1995, Editada por la SICyT de la FADU-UBA.

Profesión y la Formación y no sólo en el de la Investigación. Pero si la creación es la condición que los iguala, la diferencia es que en la Investigación se exigen otras cosas: los protocolos de los experimentos, métodos especiales y sobre todo justificación y validación de los hallazgos o creaciones producidas. Esta coincidencia del momento de creación en todos los campos, suele generar no pocas confusiones entre las áreas de desarrollo en cada campo.

Insistimos que es en ese momento, cuando cada campo produce sus innovaciones y no debemos olvidar que cada dimensión tiene su propio proceso elaborativo: la T. La M. y la T. Ni antes (en el momento del establecimiento de las causas previas) ni después (cuando se concretan las mismas) sino en el camino o proceso de gestación, o mediación, tal como además lo definió Aristóteles cuando establece los “mediante”:

1º) El hacer teórico, busca la verdad **mediante** la contemplación de los entes que ya son.
2º) El hacer práctico, busca la justicia y la pertinencia **mediante** la acción en la vida cotidiana.
3º) El hacer poético, busca la producción o fabricación de artefactos **mediante** la proyectualidad previa, de los entes que “todavía-no” son.

Esta rígida fragmentación registra interpenetraciones desde la primera modernidad y así sabemos que el hacer poético requiere de la “theoria” para orientar su acción en el sentido deseado; además requiere saber dónde está la verdad de lo éticamente correcto para colocar su artefacto entre ellos

mediante el proyecto. Artefacto que ingresará a la vida cotidiana para su uso práctico mediante ciertas leyes del habitar.

”El ámbito propio de la *Poiesis* es óntico natural o material, como punto de partida, pero se refiere semánticamente, a artefactos o al mundo cultural. La categoría propia es la de la coherencia formal del artefacto; su principio operativo es el de la proyectualidad poética.”⁶ Siguiendo con esta lógica se establece la diferencia entre Teoría, Práctica y Producción, donde hay métodos o hábitos del hacer distintos:

6. Según el Capítulo 5 “De la ciencia a la filosofía de la liberación” del libro “Filosofía de la liberación” de Enrique Dussel (Ed. Universidad Santo Tomás, Bogotá 1980).

TEORÍAS O PRINCIPIOS (UNIVERSAL)	U-. Para el conocer teórico: la ciencia. P -. Para el operar práctico: la prudencia. S -. Para el fabricar poético: “la <i>tejné</i> ”
PROCEDIMIENTOS O METODOLOGÍAS (PARTICULAR)	U-. El método del “logos” teórico es demostrativo P -. El método del “logos” práctico es deliberativo S -. El método del “logos” poético es proyectual
CONCRECIONES O TÉCNICAS (SINGULAR)	U-. El fruto del “logos” teórico es una conclusión cierta P -. El fruto del “logos” práctico es una decisión justa S -. El fruto del “logos” poético es un artefacto con forma

CUADRO ARISTOTÉLICO DE LOS SABERES

	THEORIE	PRAXIS	POIESIS
UNIVERSAL Teorías	Para el Conocer Teórico: la Filosofía y los principios de las ciencias de lo natural o artificial particulares.	Para el obrar Práxico el principio teórico de la prudencia encarnada en los saberes preexistentes. (Ética, Moral, Derecho)	Para el Fabricar Poético: la teoría orienta el sentido a darle a la obra. Selecciona la “ <i>Tejne</i> ” o los principios constructivos de las obras.
PARTICULAR Metodologías	El método del “logos” teórico es <i>demostrativo</i> (Son saberes particulares basados en este método)	El método del “logos” práxico es <i>deliberativo</i> (La retórica que convence o demuestra verdades e intercambia opiniones)	El método del “logos” poético es <i>proyectual</i> (cuya especialización podría ser hoy la investigación proyectual)
SINGULAR Técnicas	El Fruto del “logos” teórico es una conclusión cierta expresada en general en forma de texto.	El Fruto del “logos” práxico es una decisión (acción) justa y prudente (decisión Judicial o Cotidiana)	El Fruto del “logos” poético es un artefacto u obra con coherencia formal (estético funcional)
SABERES	Filosofía, Estética, Crítica, Historia, Teorías de saberes particulares.	Ética, Normas, Leyes que inducen o prohíben comportamientos.	Ingeniería, Arquitectura, Diseño