



2 FICCIÓN
DE LO REAL



ITINERARIOS DEL PROYECTO



La Investigación Proyectual
como forma de
conocimiento en arquitectura



CROSS SECTION

JORGE SARQUIS



nobuko

ITINERARIOS DEL PROYECTO

FICCIÓN DE LO REAL

ITINERARIOS DEL PROYECTO

Tomo 2: "Ficción de lo Real"

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 987-1135-39-4

Febrero de 2007

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en **bibliográfica** de Voros S.A. Av. El Cano 4048. 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 de lo real

JORGE SARQUIS

nobuko

Itinerarios del Proyecto

FICCIÓN DE LO REAL

La investigación proyectual
como forma de
conocimiento en arquitectura

JORGE SARQUIS

Tesis Doctoral

POIESIS
NOIHSIZ

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

A mis padres y hermanos.

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

A los integrantes de POIESIS.

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

FICCIÓN DE LO REAL

Ascenso desde lo singular

ÍNDICE GENERAL

PARTE II: FICCIÓN DE LO REAL

15 INTRODUCCIÓN

43 PRIMERA SECCIÓN

LO EXISTENTE, LOS EJEMPLOS, LOS INDICIOS

47 **CAPÍTULO 1 QUÉ ES LO QUE HAY**

Introducción.

67 **CAPÍTULO 2 LOS PRODUCTOS POIÉTICOS SELECCIONADOS**

Los productos de los Talleres de Experimentación Proyectual y otras fuentes.

Los productos no seleccionados.

Los productos seleccionados.

81 **CAPÍTULO 3 CATEGORÍAS E INDICADORES DE ANÁLISIS**

¿Cómo son? Renovadores o Innovadores. ¿Hay conocimiento?

Pre-comprensión del mundo Prefigurado.

El mundo Configurador y el mundo Refigurado.

EXCURSUS I: Precisiones sobre el conocimiento.

EXCURSUS II: Sobre la recepción de los proyectos de Arquitectura.

103 SEGUNDA SECCIÓN

ANÁLISIS DE LOS PRODUCTOS POIÉTICOS

107 **CAPÍTULO 4 PRIMER ANÁLISIS:** Taller Proyectual Experimental Peter Eisenman.

129 **CAPÍTULO 5 SEGUNDO ANÁLISIS:** Investigación del Espacio Público de Lugano.

EXCURSUS: Sobre gestación y participantes.

223 **CAPÍTULO 6 TERCER ANÁLISIS:** Talleres de Viviendas para Unidades de Convivencia.

EXCURSUS: Sobre las Unidades de Convivencia.

PARTE III: FICCIÓN CONVOCANTE

301 UN EPÍLOGO APORÉTICO

INTRODUCCIÓN

SÍNTESIS DEL LIBRO I

“FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA”

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

SINTESIS DEL LIBRO I "FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA"

19	INTRODUCCIÓN. SECUENCIAS DEL PROCESO (CUADRO) RECONSTRUCCIÓN DEL MODELO DE TRES MOMENTOS Y CUATRO NIVELES SÍNTESIS DEL LIBRO I "FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA"
26	QUÉ ENTENDEMOS POR REAL Y REALIDAD
27	QUÉ ENTENDEMOS POR ARQUITECTURA
29	HACIA UNA EPISTEMOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA Teoría, metodología, técnica.
32	QUÉ ENTENDEMOS POR INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA
32	QUÉ ENTENDEMOS POR CONOCIMIENTO EN ARQUITECTURA
37	QUÉ ENTENDEMOS POR PROYECTO EN ARQUITECTURA
37	QUÉ ENTENDEMOS POR INVESTIGACIÓN PROYECTUAL a) El Momento Configurador del Proyecto. b) La pregunta por el sentido. c) Conocimiento exhaustivo del usuario. Los imaginarios. d) Preparación de los Programas Complejos. e) Exposición de los Programas Complejos. f) Gestación Poética de los Proyectos Preliminares. La Creatividad. g) Exposición de Proyectos Preliminares. h) El <i>multiplum</i> , el <i>unicum</i> . i) Cuatro protagonistas y las lógicas de sus relaciones.
40	DESCRIPCIÓN DE CONOCIMIENTOS OBTENIDOS A NIVEL DE PROCEDIMIENTOS a) La creatividad en sujetos y objetos. b) Sobre la Formación. c) "El Ciclo Vital". d) "El procedimiento de la IP". e) La agenda de <i>temas</i> .

INTRODUCCIÓN

En la primera parte de esta tesis hemos adoptado un método que parte de principios universales teóricos, abstractos y generales para llegar al singular concreto, tanto de la técnica en acto, como del objetivo alcanzado (sea este un egresado, un conocimiento, o una obra). Así decimos que la Unidad de Mayor Análisis es la Arquitectura; y desde el interior de la disciplina, partimos de lo dado históricamente y pasamos luego a lo realizable en el tiempo presente, especialmente en cuanto al proyecto: metodología del cómo hacer arquitectura. En el último tramo se llega a los puntos de máxima concreción. La epistemología adoptada en la primera parte, de raíz hegeliana, adquiere un carácter fractal que es importante destacar puesto que tiene dos rasgos valiosos para atrapar lo real: relaciona los principios universales con los hechos y cosas singulares y lo hace mediante el particular o mediador que consigue esa difícil articulación.

Esos principios teóricos necesarios y universales son, en términos aristotélicos,

los modos de llegar a la verdad. El más elevado es la *sophía*, es el saber o la sabiduría de todo lo que hay, el segundo es *el nous*, el principio de todos los principios que fundamenta el tercero, *el epistème*, conocimiento sistemático de las ciencias. Esto tiene un carácter dinámico puesto que este singular, que es muy difícil de atrapar y describir; en su multidimensionalidad; rasgo propio de los objetos –cosas singulares producidas-, que una vez conocidas se transforman en existentes o reales y que como tal, son universales teóricos. Los hechos singulares son además las destrezas y habilidades de un sujeto, propios de la técnica. En esta escala descendente (que puede ser ascendente) se accede a la práctica con una instancia en el obrar de la *phronesis* y por último, otra, en el hacer de la *tejné* o técnica del saber hacer. Esta epistemología es además, fractal en el sentido de que en cualquiera de las dimensiones (Universal, Particular, Singular) se encuentran las mismas tres dimensiones y éstas pueden abrirse a otras tres similares (UPS) en el interior de cada uno, como una estructura árbol *ad infinitum*, de la siguiente manera:

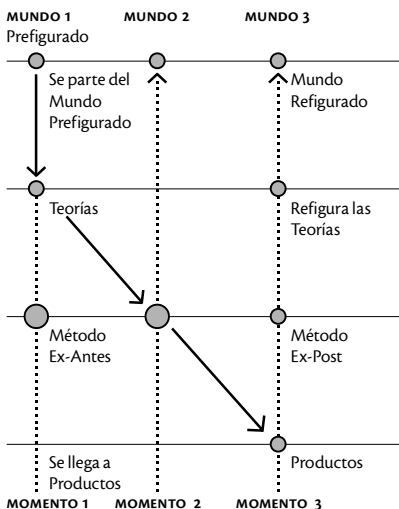
CUADRO EPISTEMOLÓGICO FRONTAL DE LA ARQUITECTURA

	UNIVERSAL (teorías)	UNIVERSAL PARTICULAR SINGULAR	U/P/S U/P/S U/P/S
ARQUITECTURA	PARTICULAR (metodología) (proyecto)	UNIVERSAL PARTICULAR SINGULAR	U/P/S U/P/S U/P/S
	SINGULAR (técnica)	UNIVERSAL PARTICULAR SINGULAR	U/P/S U/P/S U/P/S

CUADRO: SECUENCIAS DEL PROCESO

FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA

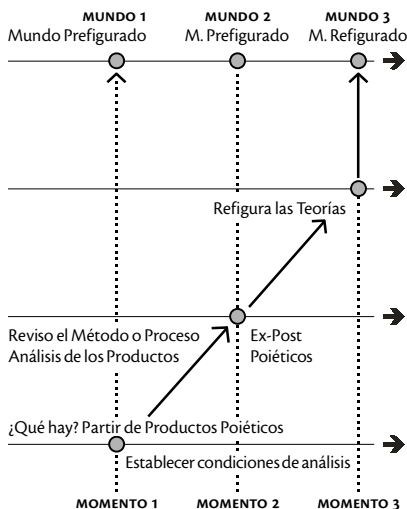
Declinación desde lo universal
DE CÓMO DEBERÍAN HABER ACONTECIDO LAS COSAS



FENÓMENOS EN TIEMPO REAL

FICCIÓN DE LO REAL

Ascenso desde lo singular
DE CÓMO ACONTECIERON LAS COSAS



RECONSTRUCCIÓN DE LOS FENÓMENOS EN TIEMPO REAL

MOMENTO 1

- a) Tengo un mundo Prefigurado (existente)
- b) Categorías y condiciones de análisis
- c) No lo agotan. Pueden ser críticas o no
- d) Parte desde aquí una Finalidad Externa (consigna) para hacer un proyecto y luego una obra

MOMENTO 2

- a) Se realiza el largo proceso del proyecto
- b) Se realiza el largo proceso de la obra
- c) Métodos en acción (Ex Antes)

MOMENTO 3

- a) Los productos actúan en el real y refiuran el Mundo Prefigurado
- b) Este es un hecho simultáneo que se reitera permanentemente

(SECUENCIA CONSTRUCTIVA)

MOMENTO (Primera Instancia)

- a) Tengo una serie de Productos (¿Qué hay?)
- b) Teorías explicativas de cómo es el real
- c) Son renovadores o innovadores (¿qué conocimientos se han generado?)
- d) Intuyo el mundo Prefigurado (4º y 3º Nivel)

MOMENTO 2 (Segunda Instancia)

- a) Un mundo disciplinar configurador
- b) ¿Cómo lo hicieron?
- c) Método Ex Post

MOMENTO 3 (Tercera Instancia)

- a) ¿Cómo era el mundo Prefigurado?
- b) ¿Cómo es el mundo Refigurado?
- c) ¿Cómo queda la prefiguración de la teoría?

(SECUENCIA RECONSTRUCTIVA)

En el cuadro **SECUENCIAS DEL PROCESO**, graficamos las dos formas en que hemos abordado tanto la primera, como la segunda parte de esta Tesis. En la Ficción Epistemológica, hemos agregado el término constructiva, porque partimos de los conceptos universales abstractos que describen una interpretación de **cómo deberían haber sido** las cosas y, luego de describir el proceso, llegamos así a los singulares concretos. La Ficción de lo Real, (Segunda Parte) también se trata de una epistemología, pero su carácter es reconstructiva, es decir que reconstruye el proceso a partir de los productos obtenidos –los singulares concretos– y desde allí remontar a las teorías más abstractas, que reconfiguran las descripciones de un mundo real que se ha modificado con estos singulares concretos, que en nuestro caso son los proyectos, (pero podrían ser las obras) los procedimientos y los conocimientos obtenidos.

En esta Segunda Parte adoptaremos casi el camino inverso: partiremos de lo singular concreto y por ello multidimensional, y nos remontaremos a determinar las causas (o teorías) que condicionaron la realización del objeto que tenemos ante nosotros.

La descripción de lo *Real*, es un intento por atraparlo **tal cual aconteció**. Lo que en rigor hacemos es construir una *realidad* que aspira a ser espejo de dicho Real aunque reconozcamos su imposibilidad. Siempre la *realidad* que construyamos tendrá una falta respecto del *Real*, aunque su referencia sea inevitable. Estas carencias, son muchas veces llenadas por otros que describen el mismo Real y de esta manera nos acercamos a un mayor y más cercano conocimiento de dicho Real, pero jamás se habrá de cubrir por completo. Esta falta permanente genera angustias que, para el psicoanálisis, es llenada por el deseo que ocupa el vacío y convoca a la construcción de nuevas realidades.

Desde estos casos singulares, con los proyectos realizados en los diferentes Talleres Projectuales Experimentales, intentaremos remontar los pasos y causas que nos llevaron a este producto, sean estas las teorías o los imaginarios que le dieron sustento e incluso las intenciones concientes –o no– que los alentaron. De esta manera comprobaremos, si existe coherencia entre la obra o proyecto terminado –el más concreto que percibimos por la intuición sensible en todas sus dimensiones y características– y sus puntos de partida. No estamos afirmando que deba haberla; más aún estos son tiempos de incoherencia y hasta conflicto entre el universal y el singular. Lo que sí decimos, es que alguna relación (o razón) debería haber, sea negativa o positiva.

Pero detengámonos un momento en este punto. Esta posición rechaza las ideas tan difundidas en el siglo pasado, acerca de la muerte de Dios, el Arte, la Arquitectura, el Sujeto, etc. etc. Para la realidad que estamos construyendo, se trata del cambio del sentido de cada una de estas categorías. En esta

línea de pensamiento se difundió hasta el hartazgo, la muerte del sentido de las acciones humanas, como si las cosas hubieran dejado de poseer tal atributo. Lo que sí es aceptable, es el pensamiento que sostiene que lo que se ha roto es la cadena del sentido. El hombre, hasta la Edad Media, sostenía una relación que nacía en Dios, pasaba por arcángeles, ángeles, naturaleza vegetal, animal, hasta llegar al hombre quien de esta manera se encontraba situado en algún lugar de esta escala jerárquica. Así lo explicita Ch. Taylor¹, al referirse a las tres formas principales del malestar en la modernidad: primero “El individualismo y la pérdida del sentido” que es el que nos interesa destacar, segundo: “La razón instrumental y el eclipse de los fines” y por último “La pérdida de la libertad”.

Sobre el primero expresa: *La libertad moderna se logró cuando conseguimos escapar de horizontes morales del pasado. La gente solía considerarse como parte de un*

orden mayor. En algunos casos se trataba de un orden cósmico, una «gran cadena del Ser», en la que los seres humanos ocupaban el lugar que les correspondía junto a los ángeles, los cuerpos celestes y las criaturas que son nuestros congéneres en la Tierra. Este orden jerárquico se reflejaba en las jerarquías de la sociedad humana. La gente se encontraba a menudo confinada en un lugar, un papel y un puesto determinados que eran estrictamente los suyos y de los que era casi impensable apartarse. La libertad moderna sobrevino gracias al descrédito de dichos órdenes. Pero al mismo tiempo que nos limitaban, esos órdenes daban sentido al mundo y a las actividades de la vida social. Las cosas que nos rodeaban no eran sólo instrumentos potenciales para nuestros proyectos sino que tenían el significado que les otorgaba su lugar en la cadena del ser. El águila no era un ave como otra sino el rey de la vida animal.

Del mismo modo, los rituales y normas de la sociedad tenían una significación que no era meramente instrumental. Al descrédito de esos órdenes se le ha denominado «desencantamiento» del mundo. Con ello, las cosas perdieron parte de su magia. Durante dos siglos se ha debatido para saber si esto suponía o no un beneficio inequívoco. Se ha perdido la dimensión heroica de la vida. Ya no hay un fin elevado por lo que valga la pena morir. Sufrimos la falta de pasión. Vivimos un «lastimoso bienestar».

El lado oscuro del individualismo supone centrarse en el Yo, lo que aplanar y estrecha a la vez nuestras vidas, las empobrece de sentido, y las hace perder interés por los demás o por la sociedad.

Esta ruptura de la cadena del sentido en la modernidad, tuvo efectos en los saberes, pese a que la razón y el *logos*, ordenados en la epistemología, se

1. TAYLOR, Charles, “*La ética de la autenticidad*” Cap. 1 “Tres Formas de Malestar” Sobre la modernidad. en Paidós, ICE, UAB. Colección Pensamiento Contemporáneo (Universidad Autónoma de Barcelona) Título Original: «The malaise of modernity» publicado por House of Anansi Press Limited en 1991 y en castellano en 1994/ Traducción Pablo Carbajosa Pérez.

imaginaron reemplazando la magia y el encanto de ese mundo efectivamente oscuro, pero hasta ahora irremplazable por la luz de la razón.

Así, una teoría del arte, con una estética universal, no indica cuáles serán las buenas obras y cómo hacerlas. No obstante, si bien no hay estéticas preceptivas explicitadas en poéticas específicas –como aclara K. Mandoki–, la percepción de la forma es posible por la existencia de códigos y convenciones culturales que finalmente, en cada tiempo y lugar, están cargadas de valores. En consecuencia, debemos ver las propuestas de los proyectos sin exigir una relación encadenada y consecuente entre la teoría, la metodología y la técnica. En segundo lugar, la captación sensible de los mismos deberá aceptar, como dijimos, la existencia de fuertes códigos y convenciones establecidas, que al estar cargados de valores exigirán superarlos con una mirada desprejuiciada pero atenta a esta situación, de la que es difícil escapar sin propuestas muy fuertes, claras, significativas y rotundas, con una intensa relación con los imaginarios sociales.

RECONSTRUCCIÓN DEL MODELO DE TRES MOMENTOS Y CUATRO NIVELES

Realizaremos esta ficción imaginando un modo posible de cómo sucederían las cosas, según se muestra la gráfica del cuadro anterior:

a) Ficción Epistemológica (primer tramo del gráfico y Tomo 1)

En el **primer momento** tengo: en el **cuarto nivel**: un mundo prefigurado. En el **tercer nivel**: un conjunto de teorías que lo explican y explican la arquitectura. En el **segundo nivel** y ahora un segundo momento, un conjunto de métodos proyectuales funcionando. Continúo descendiendo y en un tercer momento estoy en el **primer nivel**, el de los productos poéticos obtenidos en las experimentaciones proyectuales.

b) Ficción de lo Real (segundo tramo del gráfico y Tomo 2)

En el primer momento (M1) me pregunto ¿qué hay? Y relevo un sinnúmero de proyectos obtenidos de los diferentes TEP. Seleccione algunos, mediante inferencias abductivas o intuiciones y establezco criterios para juzgar si han producido conocimientos o no. He definido previamente lo que es un conocimiento disciplinar. Y formulo una serie de preguntas que explicitaré con todo detalle más adelante. En el **segundo momento** activo el análisis del **segundo nivel**: sobre los productos poéticos seleccionados y guiado por las

categorías e indicadores establecidos antes, intento leer en los productos su modo de producción, es decir su procedimiento proyectual; esto supone imaginar una correspondencia entre proceso y producto, a priori que no siempre se cumple. En el **tercer momento** de las conclusiones, se teorizará sobre cómo cristalizaron las teorías del mundo, de la arquitectura y de la Investigación Proyectual. Esto, como se observa en el gráfico, en los niveles tercero y cuarto que además se siguen modificando por otras intervenciones, que no es el momento de analizar.

Reitero la estructura de este segundo tramo, que es la de este Tomo 2, que es relatado en términos más cronológicos, que lógicos estructurales:

a) Tomamos una serie de Proyectos del material proyectual acumulado en todos los Talleres de Experimentación Proyectual y otras actividades que generaron proyectos. Los chequeamos.

b) Interrogamos los proyectos para observar, según ciertas categorías e indicadores que establecemos, si son innovadores, renovadores o variaciones reiterativas respecto a la creatividad, condición para la existencia de conocimientos disciplinares.

c) Intuimos el mundo existente. Nos referimos aquí a que estos proyectos se sitúan en un mundo disciplinar del cual tenemos su horizonte de productos de modo general y no específico, es decir, poseemos una pre-comprensión de este universo que nos permite afirmar el carácter de la creatividad de dichos proyectos. Esto aparece en el primer momento pero no lo analizo, sólo lo intuyo, en rigor, es en el tercer momento de la secuencia cuando analizo su prefiguración en función de los proyectos estudiados.

SÍNTESIS DEL TOMO 1 “FICCIÓN EPISTEMOLÓGICA”

Relataremos a continuación una síntesis de lo contenido en el primer Tomo de la Tesis: “Ficción Epistemológica” o del proyecto como herramienta de conocimiento en arquitectura. El objetivo es tener en pocas paginas una mirada sobre la totalidad anterior, a modo de facilitar la comprensión del resto del presente texto donde se completa la idea del proyecto como herramienta de investigación y como tal productor de conocimientos sobre lo real y la realidad disciplinar.

La hipótesis postulaba que **la herramienta proyecto**—el procedimiento por excelencia configurador de la forma arquitectónica— **tiene la capacidad potencial de ser útil y pertinente para la producción de conocimientos disciplinares.**

Desde luego que **la IP también produce conocimientos sobre lo real**, creando **realidades** específicas, generando ‘recortes’ que aspiran a dar cuenta de ese real, pero no nos detendremos en ello, pues son muchos los saberes que cumplen este propósito.

Esta hipótesis nos compromete a explicar y comprender tomando partido por las siguientes nociones:

¿Que entendemos por **Real y realidad**?

¿Qué entendemos por **Arquitectura**?

¿Por qué una **epistemología** de la arquitectura? **Teoría, metodología, técnica:**

- ¿Qué entendemos por teoría en general y teoría de la arquitectura en particular?

- ¿Qué entendemos por metodología?

- ¿Qué entendemos por técnica?

¿Qué entendemos por **Investigación**, qué significa investigar en Arquitectura?

¿Qué entendemos por **Conocimiento**?, ¿qué significa un conocimiento en Arquitectura?, ¿cómo se produce?

¿Qué entendemos por **Proyecto**; qué es proyectar en Arquitectura?

¿Qué entendemos por **Investigación Projectual**?

Descripción de los **conocimientos obtenidos**.

¿Qué entendemos por Real y realidad?

Nuestra explicación del mundo donde se inserta la arquitectura toma la siguiente forma: vivimos inmersos en el mundo como totalidad, al que llamaremos real; fuimos arrojados a él y debemos lidiar con el mismo construyendo representaciones o ‘realidades’ que nos permiten actuar, pensar e intercambiar discursos sobre cómo es este real que percibimos como múltiple, fragmentado, imaginario, sin sentido, pero al que necesitamos encontrarle u otorgarle un sentido acorde o no con el que nos brinda la sociedad o comunidad de ideas que compartimos. Ya pocos pueden sostener que existe un sistema que explique la totalidad, y se acepta que sólo será capturado una parte del real y expresado en realidades por los medios que el hombre a creado en la historia. Para la construcción del mundo artificial (cultural) el hombre a construido saberes que son **mediaciones** (entre él, las palabras y las cosas) **simbólicas** (porque se expresan en símbolos y signos consensuados en sus significados, constituyendo una estructura) **normativas** (porque reglan y rigen los acatamientos a su ley), que le ayudan a atrapar el complejo y complicado mundo real, creando mundos y realidades parciales, sean en soportes físicos materiales, o culturales - espirituales. Una parte importante del mundo artificial lo constituye el entorno físico construido, llamado hábitat

que alberga en cada lugar del planeta, formas particulares de habitar. Así se han desarrollado ciudades que están constituidas por ámbitos privados y públicos, donde las ciencias y saberes del construir se han hecho cargo del asunto, (las ingenierías, la edificación, la arquitectura, etc.) entre ellos la arquitectura en la que trabajamos tiene por finalidad construir con arte ámbitos para la vida del hombre en sociedad, con un sentido determinado individual o socialmente.

¿Qué entendemos por Arquitectura?

Intentaremos definir la Arquitectura, –concientes de la doble dificultad dada por el contenido del tema y por la incompletud de toda definición– por lo que creemos que es, o mejor, lo que viene siendo y por qué no, lo que deseamos que sea. Se basa en una definida concepción de la Arquitectura que la entiende como una práctica social multidimensional –Teórica, Metodológica y Técnica– construida en la historia y que en la actualidad y en nuestro medio posee unas características diferenciales respecto a otros momentos y otros lugares de Occidente. Se apoya en una historia institucional que nace en la Grecia Clásica y se consolida en el humanismo del siglo XV; posee tres campos de actuación –Formación, Investigación y Profesión–, donde despliegan su acción los arquitectos y donde se cumplen ciertos Fines externos e internos a la disciplina, que son también parte de la institución.

La arquitectura como disciplina, en este contexto crea realidades a partir del real existente donde le toca actuar. O sea, recorta algunos materiales del mundo real –especialmente los comportamientos humanos en la convivencia, sus aspiraciones, sus deseos, sus expectativas– y desde allí imaginar o leer las formas de habitar, tanto en sus discursos imaginarios, así como en sus prácticas sociales efectivas.

CUADRO QUE DEFINE LA ARQUITECTURA DESDE EL PUNTO DE VISTA

<p>La arquitectura se puede definir desde tres puntos de vista:</p>	<p>INTRA: Como un saber compuesto por múltiples estructuras (Tafuri)</p> <hr/> <p>INTER: Como un conocimiento instrumental con su campo intelectual, en interrelación con otros que construyen el hábitat y que aspira a ser un saber más que instrumental, o sea crítico de la realidad.</p> <hr/> <p>TRANS: Como una práctica empírica cuyos productos hacen ciudad y tienen una trascendencia al campo cultural y social.</p>
---	---

2. Resulta de gran interés transcribir las definiciones que F. LIERNUR da en la Introducción de la reciente publicación de su libro: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*, editado por el Fondo Nacional de las Artes. De la Introducción, Págs. 13 a 20, ¿Qué se entiende aquí por Arquitectura?: La Enciclopedia Británica identifica la arquitectura como el arte y la técnica de proyectar y constituir. Para la misma fuente, la mera acumulación de pericias constructivas constituye la edificación.

Para ser más precisos deberíamos decir que la arquitectura es una actividad orientada a producir cobijos, procurando mediante esa organización, de manera consciente, comunicar un sentido singular (personal o colectivo). En este registro antropológico, la arquitectura constituye una práctica que distinga a los hombres de otros animales constructores de cobijos, sin barreras de lugar o de tiempo. Esta práctica difiere en las sociedades por su forma y grado de organización, los que dependen de hábitos y tradiciones, y del nivel de desarrollo de sus fuerzas productivas y de sus formas políticas. No siempre ni en todas partes, por ejemplo, la arquitectura supone o supuso la existencia de un individuo creador, el arquitecto: la arquitectura gótica o la de los templos budistas en el Japón carecen de esa figura. La idea misma de "proyecto" (prefiguración de una totalidad), subyacente en la primera definición citada, no puede generalizarse. No se compadece ni con el ejercicio de la arquitectura durante el medioevo, cuando el edificio se iba componiendo a lo largo de los años, ni con la práctica de numerosas obras creadas de manera colectiva y sin responder a una idea única, inicial y constante. Unos han transmitido saberes técnicos y códigos comunicativos de padres a hijos y, otros, los ha fijado en textos como normas eternas. Hay quienes han organizado a sus constructores en comunidades claramente diferenciadas, pero también quienes han considerado a esos saberes como parte de otras profesiones —el sacerdote, el hombre de letras, el agrimensur, el ar-

Conjugándolas tenemos que **la arquitectura es** una disciplina-profesión que se ocupa de la construcción del hábitat humano según ciertas reglas y premisas que se fueron construyendo históricamente en occidente, en la que se incluyen las múltiples crisis que atravesó. Sus partes componentes —que desarrollaremos en detalle más adelante— se articulan mediante ciertas reglas, lo que le permiten elevarse desde niveles de menor complejidad y significación a otros de mayor jerarquía y compromiso. Es decir configuran un compósitum de múltiples estructuras, articuladas de maneras diversas en cada circunstancia, agregando con Tafuri: *“la arquitectura demuestra que la base misma de su existencia consiste en el equilibrio inestable entre un núcleo de valores y de significados permanentes y la metamorfosis que éstos experimentan en el tiempo histórico”*. Mantenemos la idea de la arquitectura como el arte de construir con arte ámbitos significativos para la vida del hombre en sociedad, en el Tomo 1 transcribimos en este punto la definición que Liernur desplegó en su libro “Historia de la Arquitectura Argentina del Siglo XX”² en su libro primer tomo. Esto implica que le reconocemos una dimensión artística y por lo tanto un compromiso ineludible con su ser estético disciplinar. Pero es un arte que pretende resolver cuestiones del habitar, por lo tanto requiere del apoyo de las ciencias humanas y sociales que son los saberes pertinentes que predicen sobre lo que es el hombre en la vida social. Los ámbitos que se construyan deben ser significativos para el hombre, por lo tanto reconocemos una dimensión comunicativa, pese a todas las crisis del significado que invaden el tiempo presente. Todo esto nos coloca en una concepción de la arquitectura que no sólo admite sino que exige una dimensión investigativa de todos sus componentes, para establecer en qué medida y de qué manera pueden ingresar al proyecto. Nuestra concepción sostiene que la arquitectura tiene dos sujetos protagonistas fundantes: el destina-

tario de la obra y motorizador de la misma, que no sólo debería jugarse en el momento del habitar sino en el proceso proyectual del cual no siempre logra participar eficientemente, y el autor arquitecto cuyo papel central se juega en el proyecto.

Creemos que es de interés, por lo cercana con nuestra concepción de la arquitectura, la que sostiene Félix de Azúa³, en su Diccionario de las Artes: *“En tanto arte, la arquitectura crea los lugares habitables, allí donde los mortales instalan su morados, para lo cual el espacio debe cubrirse de significación. En tanto profesión técnica la arquitectura construye edificios y ciudades con fines prácticos”*. U otra *“La arquitectura debería poder construir un espacio habitable y significativo para el presente y para la memoria”*. Es notable que se rescata la capacidad artística, no en las formas bellas de la arquitectura, sino en la de crear lugares habitables; al punto que la reitera cuando dice *“Para que la arquitectura produzca resultados aceptables puede darse por buena la jerarquía de principios establecida por Vitruvio: toda edificación debe comenzar dirigida pro su futuro uso, ha de seguir determinada por la solidez y firmeza de la construcción, y ha de concluir con un programa significativo que dé sentido al edificio y al lugar en donde se alza. El trío utilitas, firmitas, venustas sigue siendo el abecé (casi nunca respetado) de la habitabilidad”*. Aquí resulta notable y absolutamente importante, que la venustas, no sea la belleza o virtud formal abstracta, sólo ligada a sí misma, sino al tema central del habitar, en la que la Investigación Proyectual viene poniendo el acento hace ya muchos años.

Hacia una epistemología de la arquitectura: Teoría, metodología y técnica. Esto nos obliga a ordenar su conocimiento o saber, en una **epistemología** cuya lógica posea los niveles que explican y comprendan la arquitectura en sus dimensiones **teóricas, metodológicas y técnicas: Ficción epistemológica y Ficción de lo Real.**

1) **Teorías: estáticas y dinámicas.**

a) *¿Qué entendemos por una teoría en general?*

tista, el carpintero—. Buenas o malas, de acuerdo con sus propios sistemas, todas han producido obras de arquitectura.

Llamamos Arquitectura, en cambio, a una manera particular de organizar la producción de esos cobijos que se construyen procurando comunicar de modo consciente un sentido. Esa manera particular, ese singular sistema, comenzó a existir en la Florencia del siglo XV, para luego extenderse lentamente a otras zonas de Occidente y experimentar una profunda crisis en la primera mitad del siglo XIX. No había Arquitectura en la Inglaterra preisa-belina, y en Alemania se empleó la palabra Architektur, en reemplazo de Baukunst (arte de construir) recién en los albores del siglo XX.

De modo que Arquitectura será para nosotros una serie de pericias técnicas, conceptos y definiciones teóricas, estrategias de ideación, reglas compositivas, jerarquías organizativas. En otras palabras: un preciso conjunto de valores. Dentro de estos límites tendrá sentido referirse a la edificación popular o a la arquitectura de origen árabe en España, pero no solamente será anacrónico y esencialista sino que carecerá de sentido aludir a una Arquitectura americana prehispánica.

El sistema que ha permitido a este conjunto funcionar como una unidad constituye una Institución. Tiene como tal, mecanismos de definición de sus actores legítimos (custodios de los valores) en relación con el resto de la sociedad, y ha establecido dispositivos de reconocimiento, transmisión, control y calificación de esos valores.”

3. AZÚA, Félix de. *Diccionario de las Artes*, págs. 47 y sgtes. Ed. Anagrama, Barcelona, 1995 y 2002.

En la cultura griega presocrática, teoría es actividad contemplativa, viaje, visión unificada de una totalidad, sin reparar en detalles accidentales, en definitiva ciencia del extrañamiento o creadora del sentido de las cosas (J.R.Morales, 1998).

Entendemos por **TEORÍA** a aquella dimensión más abstracta y general que piensa los principios generales (*nous, episteme, sophía*) del hacer (por qué se hace lo que se hace, por qué de esa manera y para qué se hace).

Del griego *θεωρία*, contemplación, visión intelectual. Sistema abstracto y especulativo que pretende explicar un amplio conjunto de hechos uniéndolo bajo una serie de principios, para formar una síntesis coherente de ideas y de conocimientos.

La teoría suele tener una concepción dual:

- i) como modelo estructurado formado por un conjunto de hipótesis principales y secundarias que explican lo que es lo Real y cómo se produce. En definitiva como son las cosas y cómo deberían o podrían ser, y cómo se hace; o
- ii) una actividad especulativa dadora de sentido a las cosas existentes o creadas por el hombre (como la arquitectura) que entiende que la realidad se construye a partir de componentes simbólicos (datos duros objetivos) y aspectos sociales imaginarios (creencias, imágenes que se instituyen socialmente, valoraciones, etc.), sin olvidar que existe un real óntico incognoscible siempre presente. Así la teoría no se opondría a la práctica, sino que la precedería incluso en la conformación de la realidad.

b) ¿Qué es una teoría de la arquitectura?

Planteamos la teoría de la arquitectura como una cuestión sobre la que es necesario discutir las condiciones de posibilidad de su existencia y vigencia después de caída la teoría clásica de la arquitectura e incluso el debate sobre la vigencia de una teoría moderna de la arquitectura. Esta teoría nos dará además la posibilidad de comprender a la arquitectura como un lenguaje que hace sistema o como una pura expresión individual. En el primer caso tendremos la posibilidad de hacer un sistema que enseña por formas y contenidos, en el segundo por actitudes y comportamientos del autor, como cuando P. Eisenman recomendaba a los alumnos del Taller “Sé tú mismo!!”

c) Nuestra teoría de la arquitectura

Entiende la arquitectura como una de las disciplinas o mediaciones simbólicas normativas que construyen realidades a partir del real que le rodea para afirmarlo o negarlo mediante propuestas que creen un nuevo sentido incorporado a la obra. De todas formas una teoría de la arquitectura no puede ser ya preceptiva y por ello deberá conjugar un conocimiento epistémico de la disciplina (su historia, sus integrantes, sus componentes, sus modos de producción, de con-

sagración, etc.) y elevarse a un juicio de comprensión lindante con la *sophía*⁴ postulada por Aristóteles.

¿Qué entendemos por Metodología? Determinadas e indeterminadas.

La idea de metodología es una noción problemática porque si bien en la modernidad fue un concepto exitoso, no tuvo buena prensa en la arquitectura y el empeño puesto por los arquitectos desde el renacimiento y por qué no desde Vitruvio con los tratados y manuales, hasta el fracaso de Alexander hacia los '60. Pero de lo que se trata es de problematizar la cuestión y no de abandonarla. Además no es lo mismo el método *ex post* (valioso como aporte), que el *ex antes* que pretenda dirigir los pasos del proyecto.

METODOLOGÍA es camino, procedimiento, conjunto de operaciones para obtener un fin determinado y que si a la arquitectura se la extiende como una actividad puramente creativa basada en la inspiración individual, el estudio de las metodologías o los procedimientos se torna in-útil, pero si se la comprende como una actividad productiva o poética, el estudio de la misma será provechoso para el saber y el hacer arquitectura.

Francois Jullien, propone en su "Tratado de la eficacia" metodologías eficientes desde la cultura oriental, que parte de explotar el potencial de una situación dada y rectificarla mediante métodos de intervención apropiados. Más que acción, transformación.

También tenemos Técnica como "**destrezas y Habilidades**", así como la noción de técnica anterior es transferible y comunicable, esta idea de técnica como destrezas y habilidades es singular, personal e intransferible. Es el campo de los metodólogos.

¿Qué entendemos por Técnicas y techné?

Partimos de la complejidad del tema en el mundo contemporáneo, donde la neutralidad, inocencia y potencial progresista de la técnica ya no es tal. Por lo tanto la técnica debe pensarse desde conceptos filosóficos generales, luego está la tecnología de las mediaciones simbólicas normativas o saberes particulares y finalmente la techné del hacer arquitectónico a la búsqueda de una tectónica expresiva específica.

TÉCNICA: en la cultura griega técnica tenía el doble significado de arte y de técnica, según los significados pre-modernos de estos términos. Hacer con arte significaba desarrollar algo con las pericias técnicas necesarias para llegar a una obra bien hecha, es decir hecha con arte. Una técnica es un procedimiento operativo consciente, regulado, reproducible y transmisible. Es una

4. SARQUIS, Jorge; "La teoría de la Arquitectura, entre la epistème y la sophía" Cap. del libro "Coloquios: Teoría de la arquitectura y teoría del proyecto", edición Librería Técnica CP 67, Buenos Aires, Nov. 2003.