

AREA

AGENDA DE REFLEXIÓN EN ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO
agenda of reflection in architecture, design and town-planning

número 2
Julio 1995

CONTENIDOS/CONTENTS

1. **Editorial**
3. **Línea de horizonte**
5. *Rudolf Arnheim*
La senda de las artesanías
11. *Jorge Sarquis*
La razón a la luz de la imagen: Investigar en arquitectura
33. *David Kullock*
Política y realidad urbana en Buenos Aires: Impacto y compatibilidad de los proyectos urbanos en gestión
43. *Andrea Catenazzi y David Kullock*
Vivienda y bien público: La operatoria FONAVI
53. *Florencia Almansi*
Mejoramiento habitacional: Recuperación de la vivienda deficitaria
65. *Renée Dunowicz y Teresa Boselli*
La conservación y apropiación del barrio por sus habitantes
71. **Información para los autores**

AREA

AGENDA DE REFLEXIÓN EN ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO
agenda of reflection in architecture, design and town-planning

número 2, Julio 1995

LA RAZÓN A LA LUZ DE LA IMAGEN: INVESTIGAR EN ARQUITECTURA

Jorge Sarquis

arquitectura
architecture

investigación
research

epistemología
epistemology

conocimiento-saber
cognition-know-how

estética
aesthetics

arte
art

razón
reason

Centro Poesis, Secretaría de Investigaciones en Ciencia
y Técnica, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanis-
mo, Universidad de Buenos Aires
Dirección particular: Av. Santa Fé 3886, 4º B, 1425
Buenos Aires, Argentina. Tel/Fax: +54-1 831-7599

La intención central del texto es establecer los fundamentos epistemológicos de la investigación en arquitectura. Esto implica desplegar en tres partes complementarias los aspectos principales: 1) Interrogarse sobre qué es investigar en arquitectura en paridad con los demás saberes particulares respecto al investigar en general y en relación a la filosofía como saber más abarcativo. 2) Construir los conceptos y categorías fundamentales que como guía heurística determinan tres campos de la práctica arquitectónica (cuerpo teórico-crítico disciplinar, formación y profesión, cuatro lugares con sus roles (comitante, arquitecto, leyes disciplinares y proyecto-obra), tres dimensiones del conocimiento (teórico, metodológico y técnico), y dos elementos (teoría y práctica). 3) Por último, es necesario indagar acerca de qué es conocer en arquitectura y desde allí plantear el modo más específico de conocer mediante la investigación proyectual. Para ello se recurre a un rastreo del concepto, que abarca desde epistemólogos de la ciencia hasta la estética filosófica.

Reason under the light of image: Research in architecture

The major intention of this text is to establish the epistemological grounds of research in architecture. This implies displaying the main aspects in three complementary parts: 1) To question ourselves about what is to investigate in architecture in relation to research in general and to philosophy as a broader form of knowledge, and on equal grounds with the rest of the particular know-hows. 2) To construct the fundamental concepts and categories which, as a heuristic guide, determine three fields of architectural practice (theoretical-critical disciplinary body, formation, and profession), four places with their roles (committer, architect, disciplinary rules, and project-work), three dimensions of knowledge (theoretical, methodological, and technical), and two elements (theory and practice). 3) Finally, it was necessary to inquire into what is to know in architecture, and, from there, to propose the more specific way of knowing through project investigation. To do this, we resort to tracing the concept which spans from epistemologists of science to philosophical aesthetics.

1 Qué es investigar en arquitectura

Desde que Max Weber explicitara en su visión de la realidad las tres esferas en que dividía la praxis vital en el mundo moderno,¹ y que mantiene estrecha relación con las tres *Críticas* de Kant, la capacidad de producir conocimientos se atribuyó, por complejos y variados motivos, solo

al campo de la razón. Se deja así, tanto a la ética y la moral de la vida cotidiana como a las prácticas estético-artísticas imposibilitadas de producir un conocimiento que vaya más allá del necesario para resolver las cuestiones de su práctica inmediata.

Investigar es, en cualquier campo, indagar, explorar, con el objetivo de encontrar respuestas a determinados problemas o construir teorías que describan y expliquen aspectos de la realidad y, a partir de allí constituirse en un conocimiento fundado o saber, inexistente (parcial o totalmente) hasta entonces. En la tradición científica, investigar requiere generalizar ese saber o conocimiento producido, mediante las teorías que surjan luego de contrastar las hipótesis puestas en juego inicialmente y que daban una respuesta condicional al problema planteado. Pero los problemas que merecen la atención de los investigadores no son de cualquier índole, son preguntas que históricamente (antiguas o recientes) quedaron sin respuestas y que es necesario investigar aquí y ahora, teniendo presente cómo vieron otros autores dicho problema. Desde allí es posible formular las hipótesis que apuntan a resolverlos, en el marco teórico de un saber particular o conjunto de saberes articulados.

Existe un acuerdo, casi general, en que dicho saber se fundamenta mediante dos exigencias: una epistemológica, la validez, y otra técnica, la eficacia. La primera guarda relación con la seguridad, siempre relativa, que puedan brindar las maneras, los caminos, para encontrar la respuesta al problema planteado. Dicho en términos más estrictos se refiere en la fundamentación que pueda aportar el marco teórico que avala la investigación, la metodología que lo lleva adelante y a la coherencia en la demostración. La eficacia en cambio se comprueba mediante la aplicación exitosa en la práctica del saber obtenido.

Si lo descrito anteriormente corresponde a la

1. *Las tres esferas que explica Weber (1920 [1984: 527-562]), que son esfera de la ciencia, esfera de la moral y esfera del arte, son citadas también por Habermas (1985 [1989: 30]) y coinciden con las tres Críticas de Kant (Crítica de la razón pura, Crítica de la razón práctica y Crítica del juicio) y curiosamente también con la división tripartita de Vitruvio (firmitas, utilitas, venustas).*

tradición de la investigación científica, la problemática básica hoy está en diferenciar la investigación en la física, la biología y las ciencias humanas y sociales. En los tres casos la cuestión central corresponde al papel o manera de considerar al sujeto que opera como investigador.

La segunda gran problemática se sitúa en la polémica entre hecho y fenómeno. Cuando se investiga, se lo hace sobre fenómenos que dan cuenta de los hechos o problemas, jamás sobre ellos mismos, que como tales —o cosas en sí— son imposibles de aprehender en toda su magnitud. Y los fenómenos son una construcción arbitraria —en el buen y mal sentido del término— del investigador, y esto le vale a la arquitectura, a las matemáticas o a la física.

Por otra parte, describir un hecho-problema no puede hacerse ingenuamente y —tal como lo sostiene la teoría crítica de la escuela de Frankfurt— debe analizarse en función de toda la sociedad como un efecto del propio desarrollo de la misma. Esto condiciona las soluciones al enfrentarnos con los fines —o causa final— y no sólo los medios con que pretendemos solucionar el problema.

Lo dicho antes, que podríamos aceptar como los caminos que transita cualquier investigación, tiene para cada disciplina en especial, rasgos diferenciales que en muchos casos la colocan al borde de la definición misma de investigación. Tal el caso de la investigación en arquitectura, dado que ésta es una disciplina con una larga historia, que no ha explicitado ni discriminado, como otras, sus momentos de creación de conocimiento. Si bien es a todas vistas innegable que dichos conocimientos se tienen que haber producido y de hecho se producen, dado que existe un saber que, aunque cambiante, se transmite en instituciones que se constituyen al efecto y una práctica cotidiana y milenaria que así lo demuestra construyendo la realidad y resolviendo problemas a partir de principios teóricos, métodos y técnicas específicas.

La situación adquiere mayor complejidad cuando, a la ausencia de antecedentes históricos, se agrega la complejidad misma de la naturaleza u orden de ese saber arquitectónico, sea en sus aspectos intra, inter o transdisciplinares.

Ante esto, la arquitectura tiene dos alternativas muy claras o se somete a las “leyes o normas generales” de este hacer investigativo o construye

sus propios caminos de investigación. Ante esta última alternativa, que en lo personal adhiero, se le abren dos interrogantes: la construye como una entidad absolutamente singular y propia o recoge y se apropia de lo que la tradición ha construido. Si se apropia, debe discriminar qué es investigar en arquitectura como especificidad y dónde y cómo se van a aprovechar los distintos desarrollos del campo investigativo, y al mismo tiempo lidiar con la especificidad que tenga la arquitectura en función de su objeto de estudio.

Aceptada la tríada vitrubiana —firmitas, utilitas, venustas— especialmente en la interpretación albertiana como componentes estructurales intradisciplinarios ineludibles, no cabe duda que los diversos modos de articularlos en cada coyuntura histórica produjo las arquitecturas que hoy conocemos. Y si bien no resulta excesivamente complejo desentrañar los conocimientos elaborados en el campo de la firmitas —tecnologías y prácticas constructivas— el abordaje del saber acumulado en el campo de los usos y costumbres —utilitas— no es para nada sencillo, ya que si bien la arquitectura ha condicionado las conductas humanas, se conoce relativamente poco en qué medida éstas han reformulado la arquitectura misma.

El conocimiento producido a través de la venustas, tradúzcase ésta en términos de belleza, estética o poética, es difícil de acordar ya que — como afirma Jorge Wagensberg (1985: cap. 6)— se transmite de uno a uno en la experiencia estética, no es traducible al lenguaje discursivo ni generalizable de manera directa, y su interpretación es disputada entre el saber hermenéutico de la crítica histórica, la filosofía y la recepción social. No obstante, es el lugar de la experiencia —según Albrecht Wellmer (1985: cap. 1)— en que la mimesis, verdad artística —punto de confluencia entre la verdad apofántica, ética y práctica— y cristalización de la experiencia dispersa, ilumina una razón que se debate por sobrevivir entre la manipulación instrumental y la iluminación emancipadora.

A las anteriores debe agregarse otra dificultad, de orden cultural, que impide legitimar históricamente como investigaciones a las del universo de la arquitectura. Retomando las esferas de Max Weber, se podrían asemejar como evocación analógica u homologación, no del todo incorrecta, con las componentes vitrubianas de la arquitectura, y

encontrar allí una de las explicaciones más consistentes para no legitimar la indagación en arquitectura, incluso al interior de la disciplina:

- La esfera de la ciencia y la técnica, asimilable a la razón (positivista) y a ésta como la única poseedora de la posibilidad de investigar. Aquí toda investigación de lo tecnológico —firmitas— está legitimada históricamente por esta reducción, aunque la indagación de los fines, si no la supera, al menos la cuestiona como la herramienta predilecta de la razón instrumental.

- La esfera de la ética y la moral, homologable al campo de las conductas humanas de la vida práctica. Siendo ésta de carácter eminentemente fáctico, su estatuto epistémico comienza a ser medianamente reconocido recién desde fines del siglo pasado, aunque se identifican profundos rasgos diferenciales respecto de la anterior y más aún para la arquitectura.

- La esfera artística, asimilable al campo de los componentes estéticos de la arquitectura, resulta, aún hoy, de difícil aceptación como productora de un saber o conocimiento extradisciplinar.

Esta comparación, quizás apresurada, permite comprender la dificultad para admitir, incluso por parte de la misma disciplina, la posibilidad de la investigación en arquitectura, aceptándose en cambio las investigaciones semióticas, psicológicas, sociológicas o morfológicas aunque no se les otorguen mayores expectativas de utilidad.

Desde esta posición, las investigaciones en arquitectura se nos presentan con varios interrogantes que es necesario esclarecer. ¿En qué se diferencian o asemejan de las investigaciones científicas formalizables (matemática y lógica) y de las ciencias sociales más cercanas, como la sociología o la psicología? ¿Qué características comunes relacionan las múltiples y variadas investigaciones —teóricas u operativas— en arquitectura y la concomitante indagación crítica e histórica de la misma, que nos autoricen a involucrarlas a todas en una misma pregunta? ¿Es posible otorgar carácter de investigación a las tareas que con ese fin realiza un saber teórico-práctico multidisciplinario que tiene por objeto de conocimiento a temas extradisciplinarios complejos, con herramientas preparadas para una tarea básicamente fáctica, como es el diseñar y construir el hábitat humano?

Ante el primer interrogante surge para los arquitectos la respuesta casi inmediata de su mayor cercanía con las ciencias sociales antes que con las ciencias “duras”. Es posible, no obstante, reconocer o delimitar fragmentos o islás del amplio campo de esta práctica donde se den mejores condiciones de posibilidad de hacer investigación (no siempre científica), pero tal como se la entiende hoy para las prácticas sociales.

Esta posibilidad se acentúa si advertimos una división interna en la disciplina, que reconoce en la construcción del habitar la parte de una totalidad llamada arquitectura, cuya designación debe preservarse solo para aquella producción diferenciada que se institucionaliza hacia el siglo xv, precisamente para separarse y ser “otra” respecto de la totalidad de la construcción. Dicho en otros términos, ¿no sería legítimo reconocer un campo específico con fuertes connotaciones artísticas donde el componente científico tienda a cero, y otro campo con mayor especificidad científica y menores componentes estéticos, aunque ambos abocados a producir conocimiento —no siempre sistemático— pero posible de realizar con un alto grado de rigor y especificidad disciplinar?

En primer lugar proponemos como parámetro común y objetivo más importante del investigador en arquitectura a la producción de conocimiento en cualquiera de sus campos. Dejamos por un momento en suspenso si este conocimiento debe o puede ser una construcción sistemática o errática, fragmentaria o inconsistente, y a qué tipo de conocimiento nos estamos refiriendo.

En segundo lugar, proponemos reconocer un campo problemático caracterizado básicamente por preexistencias consolidadas como configuraciones vivas espaciales (edilicias o urbanas) que se juegan en una triple inordinación,² a saber:

- Histórico disciplinar o de las preexistencias, con sus propias leyes, sean o no tipológicas, pero cósmicas o significantes a ser interpretadas por el campo de los deseos humanos.

- De la coyuntura: el comitente/usuario, social o individual.

- De los arquitectos: deseos del sujeto operante (arquitecto).

Estas condiciones la colocan para investigar, en un lugar de epistemologías convergentes, según Enrique Pichón Riviere,³ de interdisciplina, cuyo abordaje es altamente complejo y por lo tanto difícil de aislar y reproducir como experiencias de laboratorio. Se trata de operaciones más “in vivo” que “in vitro” y sus teorías o conclusiones no se manifiestan en pocos casos como leyes predecibles de un futuro por acontecer.

En tercer lugar, el investigador en arquitectura se encuentra absolutamente inmerso en el objeto que intenta investigar, generalmente su propio hábitat, razón por lo cual su parcialidad emocional y sensible debe ser un dato del objeto a investigar o del método a emplear, y su compromiso ético político, visión del mundo y concepción del sujeto debe quedar esclarecido en lo posible desde el inicio.

Esta es una de las diferencias con las ciencias llamadas ahora tradicionales, ya que desde mediados de este siglo se abandonaron las posturas que ven únicamente a las ciencias formalizables —matemática, lógica y las fácticas, como la biología u otras cercanas a las ciencias naturales— como las únicas autorizadas a producir conocimientos por los conocidos métodos hipotético-deductivos o de inferencia abductiva más reconocidos actualmente. Esto ha condicionado a los demás campos de investigación al presentarse como métodos científicos pretendidamente ejemplares y universales, tanto por la imposibilidad del arte de configurar sus conocimientos en las lógicas de otras prácticas que no sea la propia y donde el sujeto concreto es innecesario para la demostración de la teoría que se postula.

2. Hans Gadamer (1975 [1977: 207]) propone la transparencia de la doble inordinación —histórico disciplinar y del comitente— para la arquitectura, y desde nuestra investigación proponemos una tercera, la de los deseos del arquitecto.

3. Pichón Riviere (1977: 57) propone un modo de trabajo interdisciplinario basado en epistemologías convergentes que desarrolló como psicología social, articulando psicología y sociología para leer fenómenos grupales y trabajar con un método y una técnica específica.

2. Hacia una epistemología crítica de la arquitectura. Los 3 campos, 4 lugares, 3 momentos, 2 elementos

Para completar lo dicho sobre en qué consiste y cómo se investiga en arquitectura, es necesario fundamentar una epistemología de la misma, que posibilite una visión que inicialmente será descriptiva y comprensiva y posteriormente crítica o de “razón segunda” como afirma Ricardo Maliandi.⁴ Para esto se propone una guía heurística como camino que permita ordenar las cuestiones puestas en juego, guía que en sí misma no aportará nada respecto de los contenidos que se juegan en la arquitectura, pero facilitará un eficaz recorrido ordenador.

El intento de comprender y encontrar no sólo los fundamentos de esta práctica social sino su dinámica interna y externa, implica teorizar sobre sus bases, componentes, relaciones, aspectos, dimensiones, conceptos universales, métodos y técnicas que se utilizan para su concreción. A ello denominamos una epistemología de la arquitectura y es claro que se investiga una práctica que parte de las más abstractas y volátiles teorías hasta los más concretos y permanentes objetos.

A. Los tres campos donde se despliega la arquitectura

Postulamos que su historia nos lleva en la situación actual a distinguir tres áreas de trabajo que integran lo que globalmente llamamos arquitectura. Tres prácticas con autonomías relativas que se encuentran indisolublemente unidas: el cuerpo del saber disciplinar, el de la formación de arquitectos y el del ejercicio profesional. Esto no significa que sean campos absolutamente separados o específicos, ya que el sentido de la división es que en cada campo la actividad que allí se desarrolle, con su propia lógica, sea la predominante, no la única.

4. Ricardo Maliandi, profesor de ética de la UBA, propone una base para desarrollar una epistemología crítica que incorpore la “segunda y tercera marcha de la razón” (como superadora de “los fundamentos” sin crítica y sólo instrumentales explicitados en este texto), que evitaría caer en las críticas sin fundamentos (1993: 70). La intención es incorporar en las próximas etapas de la investigación la dimensión de la crítica (razón segunda) y la razón tercera que intenta alcanzar un estado superador de la mera crítica,

En estos tres campos, donde se constituye la arquitectura, rige el sistema complejo a explicitar: “cuatro lugares, tres momentos, dos elementos”. Veamos cada uno en detalle:

- La *disciplina*, el mantenimiento del cuerpo de conocimientos y saber disciplinar, a cargo de la historia y crítica, posee sus propias teorías de esta actividad, sus propios métodos de realización, y para la ejercitación técnica de las mismas es necesario la experiencia de recepción de la obra y el proyecto. Desde aquí emergen las conclusiones teóricas vigentes que serán la base de la formación y la profesión. En este lugar se mantiene vivo en permanente debate el saber disciplinar. Está integrado por todas las obras construidas que la crítica y la historia del arte, debate mediate, califican para ingresar al ámbito de las elegidas. La disciplina no es un cuerpo muerto e inamovible de conocimientos, antes bien, su actividad se sostiene y despliega desde la crítica hacia la producción edilicia, las teorías, métodos y técnicas específicas, así como de la historia de la arquitectura. Esta actividad es la base —en la ciudad como memoria activa y en los textos producidos— tanto de la formación como de la práctica profesional. La actividad investigativa le es constitutiva y puede decirse que es imposible trabajar en este campo como no sea con actitud y método investigativo.

- La *formación* es el ámbito —según Bourdieu y Passeron (1969)— de la reproducción de los agentes que sostienen y realimentan la disciplina con destino a la práctica profesional. En ella aparece el proyecto como la actividad específica de los arquitectos, y corazón de la arquitectura, desde su condición inicial de predisciplinar o baja especialización, hasta su punto de mayor especialización: la investigación proyectual; (ver la voz “Creativita” de Garroni⁵). El momento o ámbito de la tarea docente puede considerarse un momento de la tarea de investigación aplicado a transmitir

presentando el estado de “conciliación entre la existencia de la R.I y exigencia de la R.II. Y será a la vez una marcha de la razón que exija una mediación entre la unidad y la multiplicidad, la permanencia y el cambio, etc.”

5. Emilio Garroni (1975), plantea dos tipos básicos de creatividad: creatividad de las reglas (que he llamado innovación) y creatividad dentro de las reglas conocidas (que he denominado renovación).

un saber conocido o recién investigado. El mismo no puede hacerse mecánicamente, e incluso en el momento mismo de la transmisión suelen emerger ideas inéditas muy valiosas, que dan origen a la elaboración posterior de textos que pueden considerarse verdaderas investigaciones. Muchas veces la pregunta, o respuesta, de un alumno, obliga al docente a pensar la pregunta o la respuesta que luego —en la reflexión sistemática— incorporará a su campo de saber como un concepto desconocido hasta entonces.

Esta situación se hace mucho más evidente en la corrección de proyectos, donde la creatividad del alumno y el docente es puesta permanentemente en juego para resolver los problemas que se van presentando. De igual modo, los hallazgos aquí producidos requieren de una posterior revisión, sistematización y confrontación con las hipótesis que el docente se ha planteado en su tarea investigativa. Por último, los hallazgos realizados en otros momentos (del ejercicio profesional o de la reflexión sistemática) son contrastados y muchas veces validados en la tarea docente.

El área formativa, con predominio de la relación docente-alumno, también se produce fuera de las Facultades —en organismos de investigación como el CONICET, institutos, sociedades de arquitectos, etc.— incluso haciendo investigaciones proyectuales, sólo que se excluye en este caso a los menos especializados —alumnos principiantes o predisciplinarios— al realizarlo sólo los más especializados —egresados y/o estudiantes de posgrado— que son los más experimentados para realizar la investigación y la producción sistemática de conocimientos. De igual modo también hay formación en el ejercicio de la profesión, que sin duda suele producir conocimientos, pudiendo llegar —en los más altos niveles— a su sistematización teórica.

Aquí se carece del singular de la obra construida, porque lo que en realidad se “construye” es un arquitecto; su mediación es la metodología para aprender a configurar el proyecto o mejor ejercicio proyectual, para aprender a proyectar arquitectura. Su universal son las teorías de la enseñanza y de la arquitectura y las visiones del mundo del docente.

- La *profesión* es el medio para cumplimentar el objetivo y fin de la arquitectura, construir el

entorno físico del hombre, pero paradójicamente, no es —como el proyectar— lo más específico, dado que la construcción exige la participación de otros saberes que no necesariamente incluyen al arquitecto —autor o no— que puede, mediante una precisa documentación, ser reemplazado. La arquitectura tiene su especificidad en el proyecto y encuentra su razón de ser en la obra.

La práctica profesional de la arquitectura, cuyo singular es la técnica encarnada en la obra construida, su particular la metodología expresada en el proyecto para construir la obra y su universal las teorías y visiones del mundo propias del arquitecto proyectista, es un campo necesitado de reflexión.

El momento del ejercicio profesional se caracteriza por la puesta en juego de una creatividad cotidiana generalmente renovadora⁶ antes que innovadora (tal como exige la actividad investigativa en cualquiera de los campos), entre otras razones por la exigencia de atender en lo concreto todas las variables en juego, casi imposibles de aislar e innovar en todas a la vez.

La investigación proyectual —que precisaremos más adelante— suele realizar proyectos en determinadas condiciones, que produce conocimientos como aspectos innovadores o iluminación de problemas no solo disciplinares sino extradisciplinarios. Por otra parte, es en el ejercicio profesional donde se pondrán a prueba la eficacia y validez de los hallazgos realizados o conocimientos producidos en los otros ámbitos: la investigación en lo disciplinar y la formación, tal como suele ocurrir en la práctica médica o en los saberes técnicos. Expresamos en otros escritos que los concursos de anteproyectos son una forma profesional de investigación en lo más específico de la disciplina: la actividad proyectual.

En el ámbito profesional hay también actividad docente incorporada, no solo por ser las obras ejemplos a estudiar en la docencia futura sino por la práctica que estudiantes o egresados realizan en los estudios de arquitectura. De igual modo, en

6. Luigi Pareyson (1966 [1987]), en su capítulo 3 “Tradición e innovación”, posee una hipótesis, similar a la que se expresa en la nota 5, para comprender a los genios y los que congenian con ellos.

dicha actividad existe, como en las anteriores —y lo demuestra la obra de los maestros—, producción de conocimientos, aunque no suela ser éste el campo de su sistematización.

En síntesis, cada uno de estos campos de saber y práctica poseen y deben ser analizados en sus aspectos teóricos, metodológicos y técnicos. Así podemos afirmar que una teoría de la arquitectu-

ra es una epistemología (de la arquitectura), una metodología de la misma es el proyecto porque es el camino por el cual se llega a hacer una obra, y una técnica de la arquitectura es la construcción de la misma en el ejercicio profesional. Se puede construir así un cuadro sintético de nueve lugares como el que sigue:

	Disciplina	Formación	Profesión
Teorías	Teorías de la historia y la crítica de arquitectura	De la arquitectura y de la enseñanza de la arquitectura	De la arquitectura y del ejercicio profesional
Métodos	De ideación de la crítica e historia de la arquitectura	Del proyectar, de lo básico pre-disciplinar a la investigación proyectual	Del proyectar para la obra concreta
Técnicas	Experiencia de recepción y de concreción de crítica y teoría	Ensayos de formas de concretar proyectos y obras	De la construcción del proyecto: la obra y su recepción crítica

B. Los cuatro lugares del emprendimiento arquitectónico

Para una interpretación del saber disciplinar y comprensión del hacer arquitectónico se propone una estructura mínima, dinámica y secuencial en el tiempo, de cuatro lugares, con funciones ocu-

padadas por diversos actores con sus propias lógicas, a saber: a) del comitente, del usuario individual o social; b) del proyectista, arquitecto, director de obra y/o constructor, del crítico; c) de las leyes y saber disciplinar; d) del proyecto y de la obra en el hábitat.

	Momento primero	Momento segundo	Momento tercero
Lugar 1	el comitente	el comitente	el usuario
Lugar 2	el proyectista	director obra	el crítico
Lugar 3	leyes del proyectar	leyes del construir	leyes del habitar y criticar
Lugar 4	proyecto	obra	obra en el hábitat

Entre los lugares se establece —en cada momento— una relación necesaria, la más de las veces conflictiva, especialmente cuando se relacionan sujetos (Lugar 1 y Lugar 2), aunque toda relación, sea subjetiva o cósmica implica tensión.

En la medida que todo arquitecto opera a partir de requerimientos externos (programa extradisciplinar) que le plantea un comitente (individual o social), quien define un hipotético usuario, el proyectista acepta el programa externo y se fija o no una finalidad interna (programa intradisciplinar, problema o tema).

Todos operan según ciertas leyes y normas intradisciplinarias y sociales extradisciplinarias, intentando dar satisfacción a sus deseos personales en la realización de una obra. Reconocemos de inmediato la existencia de una estructura subyacente e invariante de cuatro lugares, formada por dos sujetos —comitente y arquitecto— y dos objetos —leyes disciplinares y proyectos u obras— que se constituyen como tales en interdependencia recíproca. Cada uno de los lugares es ocupado por algo o alguien cada vez que se realiza un proyecto y obra. Desde esta estructura pueden visualizarse relaciones entre pares de actores que condicionan o explican la producción final:

a) El *usuario o comitente* (en la Facultad se suele co-fundir con el docente) actúa como disparador de todo el proceso y luego receptor y usuario del mismo. Principio y fin del recorrido, su exclusión en favor de los que están en el medio y son un medio (b, c y d) constituye una perversión. Más aún cuando la finalidad o programa externo no es una cuestión de coyuntura —que próximamente va a desaparecer— sino de estructura fundante de la arquitectura.

b) El *arquitecto proyectista* (en la Facultad se identifica con el alumno) quien —activado por el docente-comitente— debe compatibilizar tres requerimientos: sus deseos personales, los del comitente (finalidad externa) y las leyes e historia de la disciplina (con una finalidad interna).

c) Las *leyes y normas* le indican que si bien es *sujeto* (libre) en la creación singular, está *sujeto* por los principios teóricos y hábitos sociales y culturales que posee y lo poseen. Esto es el conjunto de teorías, normas, metodologías y prácticas concretas que todo arquitecto porta a la hora de realizar la obra y en la cual vuelca su ideolo-

gía, su visión del mundo y su “proyecto creador”, según Bourdieu (1971). A este lugar contribuye la investigación proyectual cuando produce conocimientos (extra o intradisciplinarios) que detecta el usuario o la crítica.

d) El lugar *del proyecto o la obra* misma, objetivación de todo el proceso cuya finalidad no se agota en sí misma sino que es el comienzo del ciclo de su recepción, utilización o consumo. Desde aquí se toman los elementos para operar en el campo de la evaluación, la crítica y la propia historia de la disciplina, mediante los conocimientos extra o intradisciplinarios producidos.

Reconocida la estructura de los cuatro lugares —del *comitente-arquitecto-norma-producto*, para comprender acabadamente el funcionamiento del cuerpo del saber disciplinar, la formación y el ejercicio profesional, se hace necesario un análisis detallado de cada elemento o nodo de la estructura antes descrita y las relaciones vinculares entre ellos en cada uno de los niveles de conocimiento. Es necesario destacar que cada emprendimiento —crítica, formación y profesión— tiene para la investigación protagonistas o contenidos diversos según sea el objetivo propuesto. Cada uno de estos cuatro lugares debe pensarse operando en los tres niveles de conocimiento: teórico o universal, metodológico o particular y técnico o singular.

C. Los tres momentos o dimensiones del conocimiento

En toda práctica humana pueden encontrarse tres niveles de conocimientos que toman formas específicas en cada uno: universales, particulares y singulares. Son categorías conceptuales diferentes que no implican juicio alguno de valor y que se despliegan y adquieren relevancia a la hora de comprender las tres prácticas constituyentes de la arquitectura. Veamos ahora los contenidos que suelen incorporarse en los tres niveles de conocimiento⁷ o dimensiones citados:

a) *De lo universal*, ideas o concepciones del sujeto y del mundo; la de mayor dimensión, la más abarcativa y abstracta, la que indica el asunto extra e intradisciplinar del que se va a tratar. Es el nivel

7. Entrevista al licenciado Antonio López sobre la diferencia entre “conocer” y “saber”, ver el Apéndice B.

de las teorías construidas mediante todos los singulares y desde el cual se desciende al nivel de los fenómenos que nos hablan de la realidad. En investigación suele constituir la unidad de análisis o problema a resolver. Es el nivel epistemológico, o de las teorías que el operador posee o debería pensar en producir a partir de construirlas él mismo.

b) *De lo particular*, son los fenómenos observables desde los cuales se va a aprehender la realidad singular, con las metodologías específicas. Es el nivel de las estrategias proyectuales o procedimientos —incluyendo el nivel anterior— que todo arquitecto posee, conscientemente o no, como método para realizar la obra y que al transitar el campo investigativo se hace necesario esclarecer para la validación de los resultados. Es la estrategia docente para la enseñanza del proyecto desde el menos al más especializado, de la investigación proyectual. Son los métodos, caminos o maneras de conseguir un fin, o el punto de articulación entre lo universal y lo singular.

c) *De lo singular*, es el nivel de lo real que no puede aprehenderse tal cual es, sino a través de los fenómenos observables que se leen en el nivel de lo particular aquí incluido al igual que el universal. Es el nivel de la técnica encarnada: destrezas y habilidades necesarias para realizar el proyecto o la obra y que suelen ser, por lo mágico de su posesión, una virtud envidiable e intransferible. De ello suele predicarse que es imposible de enseñar según algunos, o difícil de aprender para otros. En la práctica docente suele generar problemas por confundirse “aptitudes” de este nivel como si fueran “actitudes” vocacionales de los otros niveles.

Estos conocimientos en la dimensión teórica, metodológica y técnica, deben transitarse insoslayablemente si pretendemos conocer el hacer de este saber, y se hacen necesarios en cualquiera de los tres momentos o prácticas del quehacer arquitectónico: del cuerpo disciplinar, de la formación y de la práctica profesional.

D. Las dos maneras en que se manifiesta

Los dos modos en que se manifiestan cada uno de los campos, niveles de conocimientos, lugares de la estructura descritos anteriormente, son: a) como estructura y b) como contenido.

a) Como *forma o estructura vacía*, como repetición o tipo —que en la historia de la arquitectura dio sustento a la configuración de los tratados y manuales— o al menos a las preexistencias y permanencias que tanto condicionan y constituyen a la arquitectura. Es el espacio de las teorías.

b) Como *contenido* (o hecho) singular y concreto de esa estructura para cada caso específico. Lugar de la diferencia, la innovación y la creación —no como valor sino como hecho— es la atención a estos aspectos de la realidad lo que brinda la posibilidad de las más legítimas creaciones.

Ahora bien, estos dos ámbitos son en realidad momentos sucesivos de toda dinámica de captación o producción de lo real, que Castoriadis (1994) explicita con magnífica claridad y que funciona de la siguiente manera:

Momento 1. Nivel de los hechos. Momento en que se produce un nuevo hecho o problema (nivel de los contenidos) que se lee según su manifestación fenoménica.

Momento 1. Nivel de las teorías. Momento de lectura e interpretación del fenómeno observado del nuevo hecho o problema, mediante las teorías que se poseen hasta ese instante, lo que deja sin comprender algunos aspectos inéditos del nuevo acontecimiento. (nivel de las teorías o estructuras).

Momento 2. Nivel de las teorías. Momento de elaboración de una nueva teoría —o inferencia de una hipótesis abductiva— que da respuesta al interrogante que plantea el nuevo acontecimiento en M1. Esta teoría modifica las anteriores, para la lectura de los hechos que vendrán.

Es claro que en este desarrollo epistemológico no se ha trabajado con hechos o contenidos, sino sólo con la estructura del emprendimiento arquitectónico y los actores en juego, sean subjetivos u objetivos, a la manera de una aproximación descriptiva y no crítica de la arquitectura para abordar sus aspectos investigativos.

Se construyó así el cuadro general que despliega sintéticamente la mayor parte de las variables en juego e incluye básicamente actividades proyectuales profesión, enseñanza e investigación (Tabla 1). Se intentará en próximos trabajos una epistemología crítica de la arquitectura a partir de las aporías que esta descripción contiene.

Tabla 1: Los temas y dimensiones que componen la arquitectura.

Conocimiento disciplinar: historia, crítica y teoría. Lo transdisciplinar	Formación disciplinar, académica y extra académica. Lo intradisciplinar	Ejercicio profesional lo más concreto, lo menos específico, lo interdisciplinar
Teorías de la historia y crítica de la arquitectura. Filosofía de las teorías existentes de la arquitectura	Teorías de la formación del arquitecto. Sus pedagogías en función de las teorías de la arquitectura existente	Teorías de la arquitectura y la profesión. Programas extra e intradisciplinarios. Antecedentes históricos, deber ser, como fue
Investigación o selección sobre el asunto a predicar o teorizar de la arquitectura o historia	Investigación o selección de estrategias a adoptar en la formación proyectual	Investigación o selección de teorías arquitectónicas y programas extra e intradisciplinarios para innovar o no
Toma de posición por una teoría de la historia, de la arquitectura y el asunto a tratar	Toma de posición sobre la teoría, la pedagogía y la didáctica de la arquitectura	Toma de posición u orientación concreta sobre la teoría de la arquitectura y programa extra e intradisciplinar
Teoría de todas las metodologías sobre cómo hacer historia, crítica o teoría de la arquitectura	Teoría de las pedagogías y didácticas de la enseñanza de lo proyectual. Relación docente-proyecto-alumno	Teoría del proyecto, preexistencias útiles + información de coyuntura = información para los programas → proyectar programas
Investigación o selección del método a utilizar para producir las ideas de la historia, crítica o teoría a realizar	Investigación o selección de las estrategias y didácticas proyectuales de menos a más especializado. Momento de la relación docente-alumno-proyecto. Generación de ideas proyectuales	Investigación o selección de estrategias proyectuales. Generación de ideas. De menos a más especializado. De predisciplinar a investigador proyectual
Momento de la técnica literaria que mejor exprese las ideas elaboradas y verifique su validez	Momento de la técnica didáctica para incorporar otros saberes. Síntesis del acto proyectual con destrezas y habilidades	Momento de la técnica expresiva y puesta en acto del proyecto con destrezas y habilidades para preparar documentación de obra
Análisis de teorías de la técnica de escritura. Discusión de las existentes para seleccionar o hacer la propia	Análisis de teorías de técnicas y saberes existentes útiles para proyectar y formar arquitectos	Teorías de técnicas constructivas existentes. Seleccionar la que se empleará en la obra o inventar una nueva
Investigación o selección de la técnica a utilizar para preparar difusión del texto o la conferencia	Investigación o selección del método para hacer planos con incorporación de otros saberes que forman la arquitectura	Investigación o selección del método y planes para construir con otras prácticas la obra proyectada
Momento de difusión del documento sobre el tema elegido (libro o conferencia). Recepción de crítica y evaluación	Momento de evaluación del proyecto final para conocer la preparación del alumno-arquitecto luego del aprendizaje de ser un predisciplinar y pasar a ser un disciplinar	Momento de la técnica constructiva en acto y el final de la obra. Inserción en el hábitat, inicio de uso. Recepción, evaluación por el usuario y la crítica

Sobre la investigación

¿Dónde y cómo se realizan las investigaciones en arquitectura? Sostendremos en principio que existe en los tres ámbitos o campos que hemos delimitado, aunque no siempre sino en “momentos determinados”. Ante el interrogante de cuáles son los “momentos” de la práctica investigativa, podemos hipotetizar que se realizan en los “particulares” o momentos articuladores de las teorías generales y los hechos concretos, de las tres dimensiones y de cada uno de los campos: el momento metodológico de la dimensión teórica, el momento metodológico de la dimensión procedimental, el momento metodológico de la dimensión técnica.

Este es el momento de indagación y revisión, para crear (renovar o innovar) la idea del asunto (nivel anterior) que se trata y elegir el camino — método, estrategia, procedimiento— a seguir entre los conocidos o producir el propio —renovando o innovando en el momento metodológico o articulador— que sólo emerge como producto del trabajo de investigación.

La investigación posee dos actividades básicas: una productora de conocimientos, por experimentación o elaboración —y en consecuencia de creación renovadora-innovadora, al menos en alguno de sus aspectos— y otra de reflexión, coherente y sistemática, productora de teorías. Esto último constituye una responsabilidad ineludible de este “momento”, marcando la diferencia con los otros, en cada campo.

Por ejemplo, después de la experimentación — y para arribar a una investigación proyectual— se deben producir luego las elaboraciones teóricas en cada dimensión y llevar su aplicación a los otros ámbitos. Este es o debería ser el lugar adecuado para la “recuperación o captura” de los hallazgos que se suelen producir en los otros momentos y someterlos a una contrastación y reflexión sistemática, por medio de los métodos que la investigación en arquitectura se haya impuesto.

Existe un acuerdo generalizado en el campo epistemológico en reconocer que, para dar inicio a una investigación, debe existir un problema, caracterizable como tal, sea intradisciplinar —teórico, metodológico procedimental o técnico expresivo— o extradisciplinar —programático urbano-social o individual— en cualquiera de las tres dimensiones. El problema tendrá manifestación en

una o varias disciplinas y será reconocido como irresuelto o no investigado con éxito. En la correcta formulación de un problema se juega buena parte de la pertinencia y éxito de una investigación.

Como se advierte, la actividad investigativa no es propiedad de ningún campo en especial —aunque cada uno lo desarrolle de distinta manera y con objetivos diversos— sus resultados se deben transmitir entre los cuerpos (disciplinar, formativo, profesional) y descender al nivel técnico con actitud docente y práctica.

3. Conocer mediante la investigación en arquitectura

Si la investigación, para ser tal, antepone la premisa de la producción de conocimientos, es necesario indagar este concepto en el campo de la arquitectura. Los niveles del conocer mencionados por Piaget⁸ no dan cuenta de algunos interrogantes básicos: ¿qué es conocer?, ¿hay conocimiento en la arquitectura? y ¿cómo se conoce en arquitectura? La primera pregunta no es central para nuestra disciplina, es un problema metafísico para la filosofía. Lo relevante para la investigación en arquitectura es saber *si hay conocimiento*, luego *cómo se realiza*, es decir los caminos, métodos y maneras para producirlo, y finalmente *qué se conoce* con la arquitectura.

En principio podemos sostener legítimamente que existe un cuerpo de conocimientos disciplinares que se encuentran consustanciados en las teorías y obras que la historia y la crítica —polémicas mediante— considera propias del arte de la arquitectura y atesora como tales en sus diversas manifestaciones: libros, manuales, maquetas, videos, etc. Este conocimiento se transmite y enriquece con ejercicios específicos de grado y posgrado, en la formación de los arquitectos, según

8. Según una cita verbal de A. López: “Previo a la existencia del sujeto y el objeto habría organismos y medio. El organismo al estar en contacto con un mundo de cosas, mediado por la acción, va organizando mediante esta capacidad que tiene para la acción el mundo que le rodea. Esta acción se torna organizada, la acción organizada se interioriza por medio de esquemas, y estos son el sujeto, que a su vez produce objetos que son el conocimiento encarnado”.

ciertos cuerpos teóricos, métodos y técnicas en instituciones preparadas para tal fin.

A esto denominamos conocimientos intradisciplinarios y se verifican en cada uno de los campos —disciplina, formación, profesión— en cualquiera de sus tres dimensiones —teoría, metodología, técnica— y motiva investigaciones que arrojan luz sobre los cuatro polos de la estructura, mediante la tensa relación dialéctica entre teoría y hechos, para enriquecer el acervo disciplinar.

Pero existe otro tipo de conocimientos que la arquitectura produce, más aún cuando opera investigando, que llamamos extradisciplinarios y que tienen que ver con sus finalidades externas, ingresados generalmente como programas (también se ha llamado “programas” a los asuntos “intra” descritos en el párrafo anterior). Este conocimiento ilumina aspectos oscuros de la realidad. Lo nuclear radica entonces en esclarecer los aspectos e instrumentos específicos con que la arquitectura hace posible la producción de conocimientos para comprender —y/o construir— la realidad, más allá de la arquitectura misma, mediante tareas de investigación.

Podemos avanzar una primera conclusión en esta doble cualidad investigativa, de lo intra y lo extra. Es posible investigar en y con la crítica histórica, en y con la formación, en y con la profesión, desde innumerables saberes particulares —historia, semiótica, psicología, sociología, tecnología, estética, etc.— que tienen como objeto de conocimiento, una construcción física artificial (casi) permanente, que es constantemente resignificada.

Si “conocer es un proceso dialéctico entre el sujeto y el objeto, donde ambos se constituyen como tal”, según Piaget —teórico de la psicología cognitiva—, al definir cómo se conoce en la arquitectura este objeto es el proyecto, básico y central y en relación dinámica y dialéctica con el proyectista, mediante una actividad que es el proyectar. Producción poética por excelencia —o sea, de trabajo que articula un saber técnico racional y uno artístico expresivo—, aporta conocimientos tanto al que la realiza como al que trabaja la recepción poética del proyecto y la obra.

Pero veamos esto con mayor precisión. Nadie duda de que por su compleja relación con la razón instrumental, la investigación tecnológica de

la arquitectura, como parte de un saber técnico mayor es una práctica que produce conocimientos. Las ciencias humanas y sociales aportan a la arquitectura —y esta a ellas— un conocimiento cuyos fundamentos epistémicos son propios de la misma y por su correlato con las prácticas del habitar, nos permiten aventurar una mayor posibilidad de ser aceptadas por la comunidad científica como cuerpos de saber aptos para producir conocimientos.

La mayor dificultad radica en que se admita que la arquitectura, no sólo en sus aspectos parciales sino en su globalidad, o sea en su síntesis proyectual, sobre todo por sus innegables componentes estéticos o su naturaleza artística, posea capacidad investigativa y produzca conocimiento, sea este fundado o inconsistente.

Cuando la actividad proyectual —con excepción de la investigativa y temporariamente— sólo trabaja los programas intra, o de finalidad interna, sus resultados son un formalismo vacío. Cuando sólo se ocupa de las finalidades externas o programas, sus resultados son sociológicos. En ambos casos, aunque los medios sean racionales, se trata de fetichismo o perversión al no advertir la importancia de esclarecer y trabajar los fines.

Pero la arquitectura —objeto mudo— se transforma en lenguaje y adquiere con ello vida espiritual por el trabajo de la crítica, que si bien “no podrá dar explicaciones, en el severo sentido que la doctrina epistemológica exige, es un neto ejemplo de comprensión” y ello implica un trabajo de investigación (Von Wright, citado por Alvarez 1986: 22n).⁹ Por ello: a) la crítica que da cuenta de la arquitectura es un saber y un momento constituyente de la arquitectura; b) el hacer técnico de acuerdo a ciertas reglas, expresa tanto la *poiesis* como la *techne* aristotélica, propias del saber hacer la arquitectura; c) todos los productos de la arquitectura han llegado a ser —para expertos o legos— “sintagmas” de algún relato en el que incluimos lo que este mundo es y puede dar de sí, parafraseando la línea argumental del autor citado. Por esto la

9. La cita es del libro *Explicación y comprensión*, de G. H. Von Wright (Madrid: Alianza, 1979).

arquitectura es un saber al menos en estos tres niveles y en consecuencia se debe admitir la existencia de sus instancias de investigación.

Si el punto más inconsistente y la mayor dificultad para probar la capacidad de la investigación en arquitectura en producir conocimientos estriba en la dimensión estética, ¿tiene posibilidades la experiencia estética de generar saber? y ¿de qué tipo es?

El modo en que el mundo de las formas y las imágenes aporta conocimiento sobre la realidad debería ser esclarecido por la estética filosófica, el saber particular que históricamente trabaja el problema.

Al respecto Wellmer, continuador de la estética de Adorno y la teoría crítica de la escuela de Frankfurt, afirma respecto al arte:

La razón de que el conocimiento producido por el arte no se deje captar en palabras no estriba en la insuficiencia del concepto, sino en el hecho que el esclarecimiento de la conciencia que quiere indicar la palabra “conocimiento” [Erkenntnis] incluye en este caso, en igual medida, aspectos cognitivos, afectivos y práctico morales. Así, conocimiento significa un resultado más próximo a un “saber hacer” que a un “saber hechos”, a una capacidad de hablar, juzgar, sentir o percibir más que al resultado de un esfuerzo cognitivo”. “Konnen” traducido por poder, incluye el sentido de “ser capaz de” o “saber hacer”, de hecho la palabra “Kunst”, arte, se deriva de este verbo y es diferente a “Wissen” que es un “saber hechos”. (Wellmer 1985 [1985a: 35])

¿Significaría esto que sólo puede haber un conocimiento “intra” —imposible de negar tanto a nivel teórico, metodológico o técnico, de lo contrario sería una práctica puramente empírica— y que no es posible hablar con la arquitectura de los problemas externos y contingentes del hombre? Pensamos que no.

Veamos la comparación del español Jorge Wagensberg, quien como científico hace un planteo epistemológico singular entre el conocimiento científico y el artístico (1985: cap. 6).

1) El conocimiento es una complejidad finita inteligible que en la ciencia se rige por el princi-

pio de objetivación. Se transmite por un lenguaje formalizable neutro y no subjetivo que tiende a la comprensión unisémica o exacta. En el arte, que se rige por el principio de comunicación, el conocimiento es una complejidad infinita y no inteligible, de comprensión multívoca y de uno a uno.

2) El discurso del arte, mimético por excelencia, necesita del discurso interpretativo de los conceptos filosóficos para arrancar la verdad muda que se cifra en la obra, trabajo en el que la filosofía no reemplaza al arte sino que es complementario del mismo. De igual modo, el concepto se supera en la medida que su componente mimético, se visualice en el mismo (Adorno, según Wellmer 1985: cap. 1).

3) La realidad por conocer —o construir a partir de elaborar los conocimientos específicos— está escindida. En el arte la forma tiende, aunque no lo quiera, a la unidad formal. La relación entre el arte y la realidad es estructural, jamás literal. Por lo tanto, es una aporía para el arte dar cuenta mediante la síntesis unitaria de una realidad escindida, y en cuanto lo hace cae inevitablemente en la falsedad.

Adorno ha caracterizado esa superación del concepto como acogida de un elemento “mimético” en el pensamiento conceptual. Racionalidad y mimesis han de converger para salvar a la racionalidad de su irracionalidad (Wellmer 1985 [1985a: 17ss]).

Arte y filosofía intentan establecer un puente sobre el hiato que separa visión de concepto, una relación que desde luego no puede alcanzar la calma de la unidad articulada propia de un conocimiento. La presencia del espíritu conciliador en un mundo no reconciliado solo puede pensarse aporéticamente.

La aporía es esta: ambos conocimientos, discursivo y no discursivo, quieren la totalidad del conocimiento; pero justamente esa escisión del conocimiento en discursivo y no discursivo significa que cada uno de ellos solo puede aceptar en cada caso las correspondientes figuras refractadas de la verdad. Disponer tales figuras en un conjunto hasta hacer de ellas verdad total, sin recortes, solo sería posible si se superara la escisión

misma y la realidad estuviera reconciliada. Paradójicamente el arte ha de dar testimonio de lo irreconciliado y a la vez tender a reconciliarlo (Adorno 1970 [1980: 34]). Se podría distinguir entre verdad 1 —verdad como armonía estética— (intradisciplinar) y verdad 2 como verdad objetiva (extradisciplinar). Lo que quiere decir la unidad de ambas es que el arte sólo puede ser conocimiento de la realidad (V2) en virtud de la síntesis estética (V1) y que por otra parte la síntesis estética (V1) sólo se puede alcanzar si a través suyo se hace aparecer la realidad (V2). (Wellmer 1985 [1985a: 21])

“La negación de la síntesis se convierte en un principio de creación y configuración” (Wellmer 1985 [1985a: 27]). Esta formulación paradójica quiere decir que el arte sólo puede sobrevivir como auténtico arte si alcanza a articular su negativa a la síntesis como sentido estético, si logra realizar una síntesis estética aunque sea mediante su negación. La obra de arte moderna tiene que producir sentido estético y a la vez negarlo, tiene que articular como sentido la negación del sentido entre apariencia afirmativa y anti-arte sin apariencia.

Otro punto de apoyo a nuestra hipótesis se deduce del interrogante que plantea el filósofo y hermeneuta alemán Hans Gadamer:

¿No ha de haber, pues, en el arte conocimiento alguno? ¿No se da en la experiencia del arte una pretensión de verdad diferente de la ciencia pero seguramente no subordinada o inferior a ella? (Y no estriba justamente la tarea de la estética en ofrecer una fundamentación para el hecho de que la experiencia del arte es una forma especial de conocimiento? Por supuesto que será una forma distinta de la del conocimiento sensorial que proporciona a la ciencia los últimos datos con los que esta construye su conocimiento de la naturaleza; habrá de ser también distinta de todo conocimiento racional de lo moral y en general de todo conocimiento conceptual. (Pero no será a pesar de todo conocimiento, esto es mediación de verdad?)

Es difícil hacer que se reconozca esto si se

sigue midiendo con Kant la verdad del conocimiento según el concepto de realidad que sustentan las ciencias de la naturaleza. Es necesario tomar el concepto de la experiencia de una manera más amplia que Kant, de modo que la experiencia de la obra de arte pueda ser comprendida también como experiencia. (Gadamer 1975 [1977: 207])

Otro antecedente, proviene de Heidegger (1952 [1982: 37]), quien con su idea de que toda actividad artística genuina acrece la realidad, es decir amplía el horizonte conocido y por lo tanto produce conocimientos antes inexistentes, sitúa al arte de la arquitectura como una práctica con legítima capacidad para producir conocimientos, aunque no lo sea aún mediante investigaciones específicas.

Jauss, comentando sobre el libro de Valery (1957) expresa:

Lo que fascinaba a Valery del método de Leonardo era la “lógica imaginativa” de la construcción, es decir aquella praxis que sigue el principio de “faire dépendre le savoir du pouvoir”. Leonardo encarna el cambio del antiguo concepto de conocimiento en el moderno. Porque construir presupone un saber que consiste, más que en una vuelta a la observación de verdades preexistentes, en un conocer que depende de la capacidad y del hecho comprobado, y que hace que el saber y el producir sean una y la misma cosa.

La unión identificativa entre saber y producir, que abrió al hombre un camino hacia la verdad, a partir de su saber poiético, contribuyó a que en la época de Leonardo, las manifestaciones de la creatividad fueran muy numerosas.

La posibilidad que brinda la poiesis consiste en buscar la verdad allí donde el hombre con su propia obra la ha producido.

La concepción moderna del saber poiético: entre la experiencia estética productiva que, al unir la praxis artística y científica (que Leonardo representa en su totalidad y que la ulterior separación arte y ciencia unilateraliza), asume la función cognoscitiva del *construire*, y la experiencia estética receptiva que, frente a la tradicional primacía

del saber por conceptos reivindica la percepción renovadora por el arte". (Jauss 1977 [1986: 101])

Ahora bien, ¿existe un instrumento propio y exclusivo, interno a la disciplina y apropiado para imaginarlo como el más potente para investigar en arquitectura? Si el proyecto es lo específico de los arquitectos, ¿es demasiado arriesgado conjeturar una hipótesis en la que el mismo proyecto —instrumento y lenguaje específico— pudiera o debiera ser la herramienta privilegiada para investigar en y desde la arquitectura?

Si tal hacer existe sostenemos que es la investigación proyectual. El ejercicio proyectual, tanto en la experimentación como en la investigación, es una unidad de actividad común, una herramienta que sigue manteniendo la estructura formal del proyecto —como prefiguración de algo inexistente— aunque ahora diferente ya que se lo utiliza a un nivel metaproyectual, es decir, como herramienta para indagar sobre el proyecto mismo, por un lado, y para arrojar luz sobre la realidad, por otro. Actividad recursiva —en el primer caso— como analizar el lenguaje con el lenguaje, o el pensamiento mediante el pensar, actividad extensiva en el segundo, que al aislar variables de la realidad, éstas se iluminan desde el ejercicio proyectual.

La investigación proyectual toma, entonces, al proyecto para indagar sobre los distintos aspectos y componentes del proyecto siendo éste su nivel epistemológico básico que utiliza el proyecto como instrumento de investigación y sus resultados se expresan en el lenguaje de la arquitectura, no sólo de obras, sino mediante dibujos, maquetas o imágenes de ordenadores, hologramas, cibespacios o espacios virtuales. Cuando, en cambio, se pretende indagar sobre aspectos transdisciplinarios, se está frente a una operación o con-

secuencia metodológico-técnica de ese estatuto epistemológico básico.

Podríamos afirmar entonces que el proyecto de arquitectura es el medio privilegiado y específico de los arquitectos para expresar innovaciones en el campo del habitar, de las tecnologías arquitectónicas y de los lenguajes formales.

¿Qué sentido tiene producir o provocar estas innovaciones? Aquí podríamos aportar un concepto tomado de la crítica histórica de Francisco Lier-nur que se adecúa perfectamente a la misión de la investigación proyectual:

El objeto de la crítica es impedir la consolidación de aquellas representaciones (es decir conjunto de construcciones, conceptos y proyectos articulados según determinadas matrices de sentimiento) del ambiente construido que se anteponen como obstáculo a una mejor condición de vida. (Lier-nur 1985)

De igual modo, la investigación proyectual podría asumir una postura crítica respecto de la reiteración de fórmulas estereotipadas o ideas "naturalizadas" que impiden la configuración del ambiente construido según auténticas necesidades. La idea de auténtico se refiere a que en cada coyuntura y para cada estructura social o individual la respuesta debe ser particularizada y específica.

Por último, este juego entre imaginación y entendimiento no es otro que la necesidad de comprender —como sostiene Adorno (1970)— que el concepto siempre posee un componente mimético o de imagen y a la inversa, el universo de las formas visivas no se aísla del mundo de la razón sino que su papel fundamental, en las investigaciones arquitectónicas y proyectuales, es iluminar a esa razón en crisis que intenta replantearse, en la conciencia de su impotencia por la carencia de instrumentos para comprenderlo todo.

Apéndice A

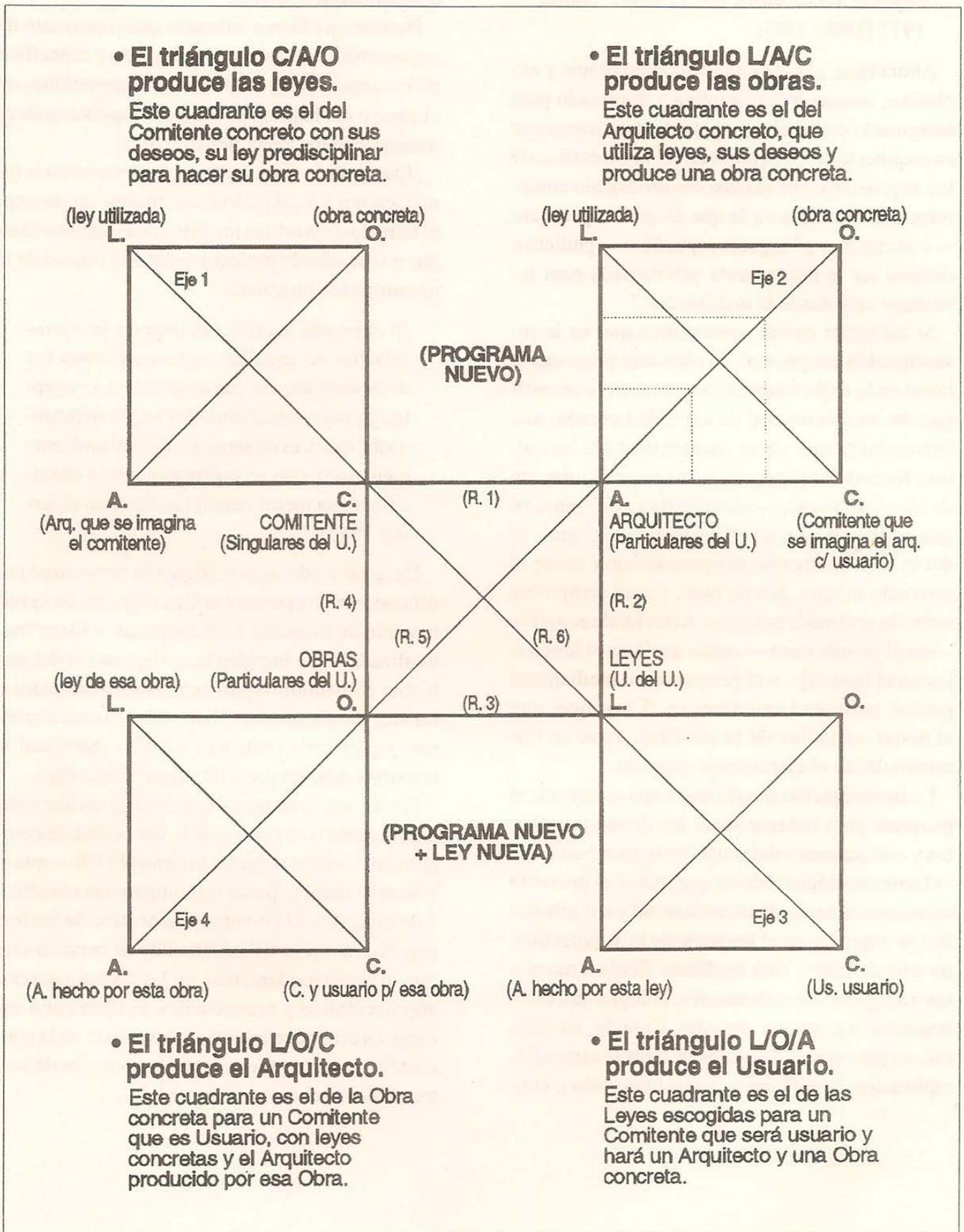


Figura 1: Cuadro de los protagonistas del emprendimiento arquitectónico, la estructura de los cuatro lugares y su diagrama de relaciones. El código utilizado es: Lugares: C = comitente, A = arquitecto, L = leyes y normas disciplinares y sociales, O = obras y proyectos, R = relaciones. Categorías: U = universales, P = particulares, S = Singulares.

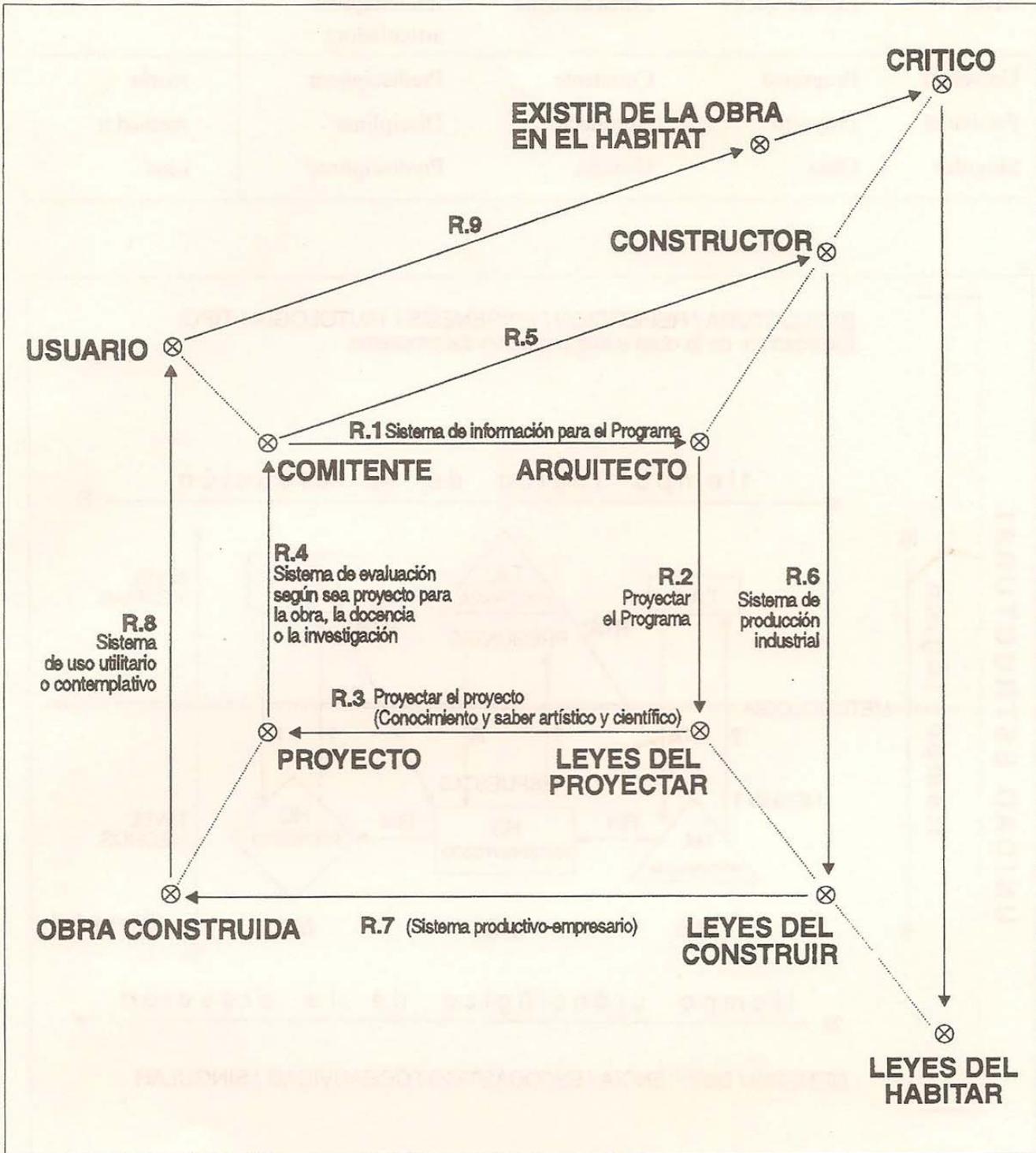


Figura 2: Cuadro de la estructura del emprendimiento arquitectónico y su desarrollo secuencial temporal.

Tabla 2: Línea cósmica-objetual / humana y relacional.

Nivel	Línea cósmica	Línea humana	Racionalidad articuladora	
Universal	Programa	Comitente	Predisciplinar	teoría
Particular	Proyecto	Arquitecto	Disciplinar	mediador
Singular	Obra	Usuario	Predisciplinar	caso

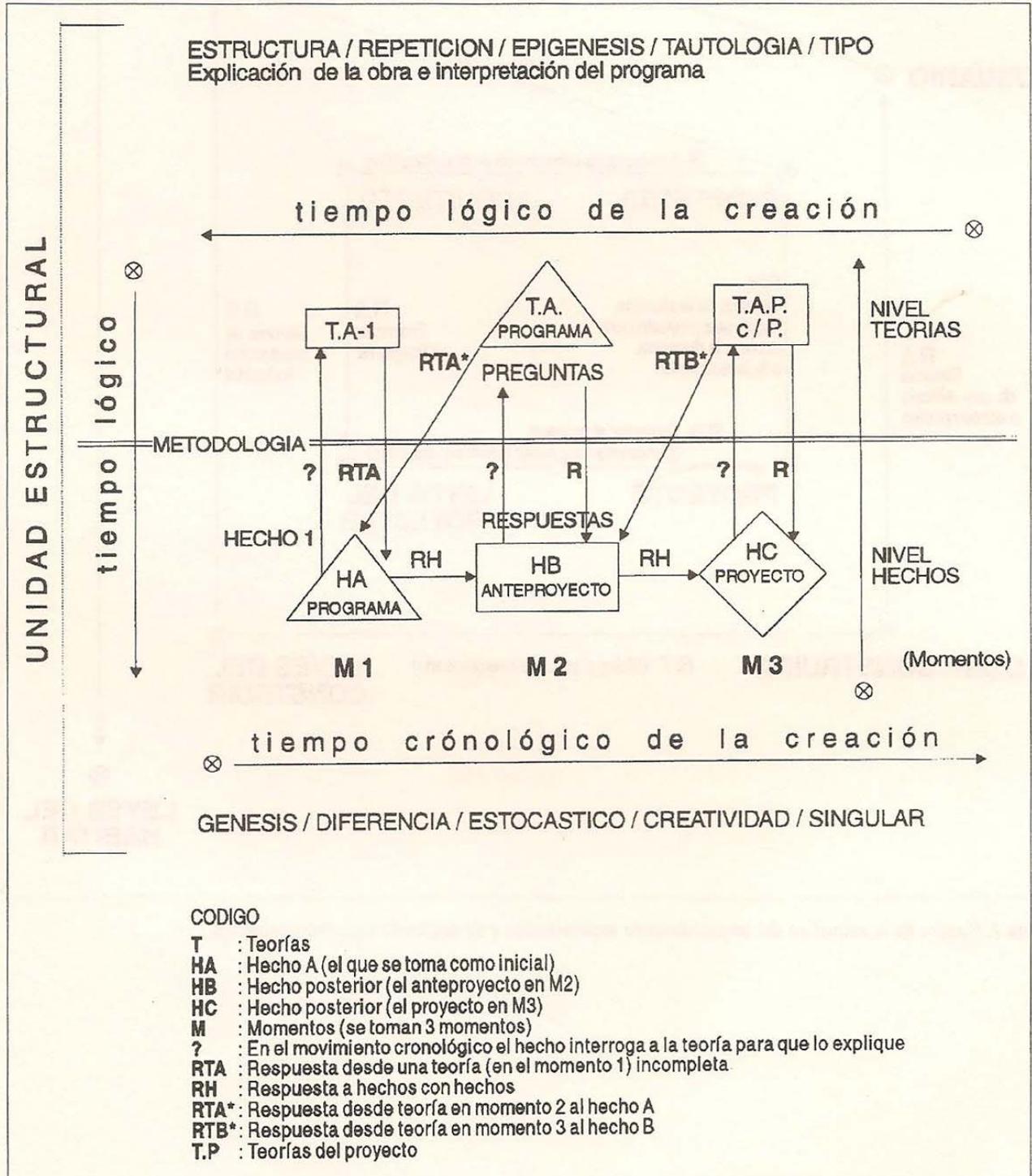


Figura 3: Representación de la relación entre hechos y teoría en la estructura y en el tiempo (u orden lógico y cronológico).

Analicemos la Figura 3 en detalle. ¿Qué emerge antes las teorías o los hechos? ¿Son entonces las teorías las generadoras de las preguntas? Se podría argumentar que es al revés, que los hechos hacen las preguntas y las teorías son las respuestas. ¿No hay un nivel en que es al revés? ¡Si y no! Esto lo explica el movimiento cronológico y el lógico.

1) En el movimiento cronológico, el hecho interroga a la teoría y ésta responde comprendiendo y explicando al hecho. Desde el punto de vista cronológico, la teoría es la comprensión del hecho (anterior). Pero tal respuesta, por sí sola, ¿carece de utilidad? Si bien esa respuesta inmediata que se obtiene de lo teórico llega tarde, no carece de utilidad, es el tipo, la estructura necesaria, para aventurarse a una nueva respuesta. El ser humano no puede anticipar desde la nada, necesita de la teoría, aunque más no sea como una ilusión. Todos coinciden en eso, nadie se plantea encontrar la verdad hacia adelante. Esa es la ironía de la vida, uno necesita la verdad hacia adelante, pero la tiene hacia atrás. Esa es la angustia del ser humano. Allí radica, según Marx, la diferencia entre el hornero y el peor arquitecto. Este está obligado a anticipar, y pese a no conocer la eficacia de su respuesta ni poder garantizarla desde la teoría, la necesita para crearla aunque la olvide en el momento mismo de la creación. El hornero actúa con la certeza de su código genético, como una verdadera tautología (de Antonio López).

2) En el orden lógico, la teoría interroga al hecho y éste responde desde la praxis. La respuesta verdaderamente útil es la que está en acto. Pero a la que está en acto se la padece —o se la disfruta— pero no se la reflexiona. La respuesta a la pregunta del hecho 1 (M1) está en el hecho 2, pero en acto. La respuesta se atrapa en el M2 que no tiene aún teoría, ya que esta sobrevendrá en el M3. Pero la angustia es que hay que operar en el M2, no en el M3 y allí no está la respuesta. Hay que crear en acto. “Se tiene la respuesta, después que se la necesita” dice Kierkegaard. La respuesta está en la teoría, pero tarde, porque eso ya estuvo en los hechos. Uno se apropia de la verdad. Pero el drama es que hay que actuar en los momentos anteriores y “todo lo que se estudia e investiga no sirve para resolver los problemas actuales concretos”. Pero cuidado, esto es solo para decir, “no

vayan a escuchar al comitente con su teoría, escúchenlo e intérpretenlo de manera que él atrape la mejor teoría que tengan, y que mejor satisfaga al comitente.

Pero volvamos a la importancia del tiempo cronológico y el lógico. El tiempo lógico está del lado del comitente y el tiempo cronológico del lado del arquitecto, de la arquitectura, si se quiere. ¿Por qué? Porque la historia es lo cronológico, la génesis y el acto de creación es un problema estructural o lógico, no evolutivo, sino de acto. Lo que hay que tratar de hacer es que el punto concreto, sea la articulación de ambas cosas. Y el arquitecto tiene que moverse entre uno y otro extremo.

Apéndice B. Diferencia entre conocer y saber

Conocer tiene que ver con el conocimiento, con la significación (lenguaje compartido, acuerdo entre los sujetos y la sociedad). El comitente aspira a transformar el saber en conocimiento, pero es imposible. *Saber* tiene que ver con el sentido, no con la significación. Es una problemática del signifiante, no del significado. Por lo tanto tiene que ver con una determinación inconsciente. Por lo tanto, del saber o sobre el saber no se puede conocer, aunque se lo padece, soporta, sostiene. Siempre están las dos cosas, uno puede aspirar a que el conocer intente agotar el saber, para que esté conforme, eso es imposible. Siempre se filtra algo (objeto “a”, en Lacan la diferencia incognoscible), el deseo, lo irreductible. Esto es también del arquitecto que juega en la obra.

El saber (de la entrevista a A. López): La concepción actual del aprendizaje va a sostener que hay tres niveles: Un nivel en el cual la legalidad que impera es un aprendizaje que no es consciente, en el cual se podría decir que no hay aprendizaje real, como tal. Esto se da fundamentalmente por medio de una relación que se sucede entre los sujetos y que origina que el sujeto tenga un cierto saber, pero que no pueda dar cuenta de ese saber. Lo sabe, pero no sabe que sabe. Ser madre, ser padre, la sexualidad, lo afectivo, eso no se aprende, pero sin embargo uno sabe y es fundamental saber, y es el primer gran aprendizaje sobre el cual se estructuran todas las otras formas de aprendizaje. La segunda forma de aprendizaje ya no es

saber, es conocer. Allí está la escuela que dice: “dos más dos es igual a cuatro...”; “mi mamá me mima...”. Es un saber que se sabe, pero ya no es el otro, entonces, es conocer. Este es universal, aquel es singular. No se puede fundar este conocimiento sin aquel saber. Sobre aquel saber viene el conocer. El tercer saber es el del ámbito institucional, cuando uno va a trabajar, cuando uno ya está más en el ámbito universal. Aquí el proceso de aprendizaje ya es, en él lo que se llega a hacer es hecho valiéndose de la razón (lo que hago en este instante) y saber que no se sabe. Es decir usar el segundo, para avanzar en el conocimiento del primero. No sé (qué sé) sería el primero, sé sería el segundo y el tercero sé que no sé. El primero es saber, el segundo conocer y el tercero comprender.

Entonces, no hay que confundir el saber que tiene un arquitecto, que lo tiene el predisciplinar mismo, al que no se le va a enseñar nada. Allí está la creatividad o los bloqueos a la misma. Hay que operar con el conocer, y el hecho de que se pueda operar con el conocer y reconocer la existencia del saber te permite operar en el tercer nivel, que es donde te legitiman y te dan un nivel en el trabajo.

El saber que trae un estudiante de arquitectura, es con el que se las tiene que ver el docente, para potenciarlo y permitirle que avance. En la nueva teoría del síntoma, aquello que se excluye, se ignora, se oculta o se desprecia, vuelve, y cuando vuelve lo hace como una patología, como un síntoma. Y como dice Marx, vuelve de la peor manera, como un síntoma social cuyo costo lo paga la sociedad.

Cuando se intenta fundar el conocer disciplinar, negando el saber del predisciplinar, sobre el que se debería apoyar y que, en cambio, se suele desconocer y aplastar, no se advierte, que esto provoca el retorno de lo reprimido como síntoma: desinterés, apatía, bloqueos a la creatividad, etc.

Cuando se funden las tres cosas aparece el genio —que no es sólo el primero: intuición, talento natural, aptitud; que puede ser un sujeto frustrado que no llega a buen puerto. En cambio el segundo puede confundir(se) y crear(se) que es el primero, la historia está llena de casos. Que como conoce tanto es tan versado en eso, entonces pasa por un genio y cuando se lo descubre, decepciona.

El primero es la razón negativa (todo lo cuestiona, para él, dos más dos es igual a una flor), es

un conocimiento ligado a lo afectivo, transmitido por los padres con afecto. El ámbito de este primer momento es la familia, la ley de aprendizaje es la del amor, y el producto es un saber. El segundo es el intelecto, y la ley es la del aprendizaje propiamente dicho. Allí la maestra cuando el alumno no sabe, o no aprende, no le dice no importa, igual te quiero. El tercero es integrar ambos en un momento superador. La razón no es ni lo primero ni lo segundo sino las dos cosas, y es un movimiento que sostiene ambas cosas, que por otro lado son antagónicas. Es como decir entre el individuo y la sociedad, ¿dónde está la verdad? En el movimiento de los dos. Ni en el individuo, como se da en el liberalismo hipócrita, ni con el socialismo puro que como tal sería perverso porque borra al sujeto. ¿No se podría decir, en base a lo dicho, que la ciencia produce conocimiento y el arte saber?

Referencias

- ADORNO, Theodor W. 1970. *Asthetische Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag). Trad. española, *Teoría estética* (Madrid: Taurus, 1980).
- ÁLVAREZ, L. X. 1986. *Signos estéticos y teoría crítica de las ciencias del arte* (Barcelona: Antropos).
- BOURDIEU, Pierre. 1971. “Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe”, *Scolies* 1, 9-35. Trad. española, *Campo del poder y campo intelectual* (Buenos Aires: Folios, 1983).
- BOURDIEU, Pierre y Jean-Claude PASSERON. 1969. *La reproduction. Elements pour une théorie du système d'enseignement* (París: Les Editions de Minuit). Trad. española, *La reproducción, elementos para una teoría del sistema de enseñanza* (Barcelona: Laia, 1970).
- CASTORIADIS, C. 1994. “El deterioro de Occidente”, reportaje, *Punto de Vista* 48 (Buenos Aires), abril 1994, 17.
- GADAMER, Hans. 1975. *Wahrheit und Methode* (Tübingen: J. C. B. Mohr, Paul Siebeck). Trad. española, *Verdad y método* (Salamanca: Sígueme, 1977).

- GARRONI, Emilio. 1975. "Creativita", en *Diccionario Einaudi* (Roma: Einaudi).
- HABERMAS, Jürgen. 1985. *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag). Trad. española, *El discurso filosófico de la modernidad* (Madrid: Taurus, 1989).
- HEIDEGGER, Martin. 1952. *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH). Trad. española, *Arte y poesía* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982).
- JAUSS, Hans Robert. 1977. *Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Munich: Wilhelm Fink Verlag). Trad. española, *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (Madrid: Taurus, 1986).
- LIERNUR, Jorge Francisco. 1985. "Introducción", *Summarios 91/92* (Historias no oficiales), agosto 1985, 5.
- MALIANDI, Ricardo. 1993. *Dejar la posmodernidad* (Buenos Aires: Almagesto).
- PAREYSON, Luigi. 1966. *Conversazioni di estetica* (Milán). Trad. española, *Conversaciones de estética* (Madrid: Visor, 1987).
- PICHON RIVIERE, Enrique. 1977. *La psiquiatría, una nueva problemática. Del psicoanálisis a la psicología social*, 2da ed. (Buenos Aires: Nueva Visión).
- VALERY, Paul. 1957. *Introduction á la méthode de Léonard de Vinci* (París: Gallimard). Trad. española, *Escritos sobre Leonardo* (Madrid: Visor, 1960, colección "La Balsa de la Medusa" N° 4).
- WAGENSBERG, Jorge. 1985. *Ideas sobre la complejidad del mundo* (Barcelona: Tusquets).
- WEBER, Max. 1920. *Gesamelte Aufsätze Zur Religionssoziologie* (Tübingen: J. C. B. Mohr, Paul Siebeck). Trad. española, *Ensayos sobre sociología de la religión* (Madrid: Taurus, 1984).
- WELLMER, Albrecht. 1985. *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag). Trad. española, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad* (Madrid: Visor, 1985a).

Recibido: 15 septiembre 1994; aceptado 10 mayo 1995

Jorge Sarquis es arquitecto, graduado en la Universidad Nacional de Córdoba en 1965. Desde 1991 dirige el Centro Poiesis de investigaciones interdisciplinarias sobre creatividad en arquitectura y diseño, en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). En la misma Facultad, fue coordinador del Área de Investigaciones Proyectuales desde 1986 a 1993. De 1988 a 1989 dirigió el Proyecto de Investigación Proyectual "Tecnología y Creatividad Arquitectónica", de 1985 a 1991 el Programa de Investigación Interdisciplinario "Creatividad y Arquitectura" y de 1990 a 1994 el Programa de Investigación "Ciclo Vital". De 1992 a 1994 convocó a Eisenman, Libeskind, Silvetti, V. Consuegra, Miralles y Mayne a la tarea de construir el saber de la investigación proyectual. Ha dirigido además a varios becarios de la UBA. Tuvo a cargo la organización del Coloquio Internacional "Creatividad + Arquitectura + Interdisciplina", realizado en julio de 1989 en la FADU en colaboración con la Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, Suiza, y patrocinado por la UNESCO. Es autor de numerosas obras de arquitectura en el país y en el exterior. Ha publicado numerosos artículos en nuestro país y en el extranjero. Es co-autor, con G. Adamson y C. Martínez Bouquet, del libro Creatividad en arquitectura desde el psicoanálisis (Buenos Aires: Paidós, 1985) y co-editor y co-autor de las Actas del Coloquio CAI 1990.