

EDITOPOLOGÍA: SABER HACER LO EDIFICABLE DESDE EL LUGAR ARQUITECTÓNICO

Zamora, Hernán

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

hzamorar@fau.ucv.ve – zamorahernan@gmail.com

Algunas palabras para evocar una posible comprensión

Editopología es el saber hacer del arquitectoⁱ. **Editopía** es el productoⁱⁱ de ese saber hacer. **Editopos** es la razón sobre la cual se funda ese saber. Acerca de los argumentos y anotaciones para desarrollar esas afirmaciones trata esta investigación que surge de una introspección: *¿qué quiero decir cuando digo "soy arquitecto"?*

Abordada desde una concepción *construccionista* del conocimiento; concebida como una **exploración** abierta desde una perspectiva filológica, generadora de proposiciones provisorias y transformables durante la emergencia de su propio proceso; esta investigación ofrece la primera versión de un **grafo** o "*instrumento de representación*" orientado especialmente a apoyar el análisis de artefactos arquitectónicos, la investigación proyectual en arquitectura y el cultivo de una práctica reflexiva. Dicho "*instrumento*"ⁱⁱⁱ, que es un esquema-gráfico complejo, intenta representar también un campo conceptual para el esbozo de una teoría de la arquitectura derivada y compuesta desde el concepto de *lugar arquitectónico pensado*.

El trabajo aspira a vincularse directamente con líneas de investigación en Teoría de la Arquitectura que tienen como centro la noción de *lugar*^{iv}; indirectamente, con ciertos ensayos en Crítica de la Arquitectura^v, entendida ésta más como análisis que como juicio. Se aproxima a propuestas de la Filosofía de la Ciencia^{vi} que desarrollan ideas acerca de las estructuras del saber científico y, por esta vía, articulado con aquellos, nuestro deseo es corresponder a un abordaje paradigmático del saber hacer del arquitecto, comprendido como una Filosofía de la Arquitectura.

Una motivación importante para este trabajo surge al considerar que el ser arquitecto en la Venezuela contemporánea pareciera estar marcado por un extravío social, por una debilidad productiva casi absoluta y por una proyección profesional fuertemente pesimista. ¿Cómo avanzar hacia una transformación de ese estado? ¿La reflexión sobre el *saber hacer*, en tanto desarrollo del ser, podría dar algunas claves? Quizás una representación de ese saber hacer pueda ayudar si, primero, refleja un intento de comprensión holística del fenómeno y, segundo, ordena futuras exploraciones, actividades y reflexiones. Esa representación pareciera surgir como un acto poético, pero lo cierto es que intenta ser un gráfico muy complejo apoyado en un grupo de conceptos que he contemplado: cultura, edificar, habitar, artefacto arquitectónico y proyectar-diseñar.^{vii} El saber hacer del arquitecto es el objeto de estudio, reconocido aquí como apenas una parte del fenómeno de la arquitectura en pleno, observable a través del producto de la labor que prescribe al edificar. Editopía es la manifestación física de ese producto y editopos su razón; en la medida en que se representen las partes y producción de aquella en dependencia de este se logrará una representación del saber hacer del arquitecto. El editopógrafo es el resultado de este proyecto y aún deben evaluarse sus posibles aplicaciones y su beneficio.

2. ¿Será necesario volver a construir nuestras palabras?

Aunque algunos rasgos comunican nuestros disímiles modos de saber hacer,^{viii} la *comprensión del saber hacer del arquitecto* supondría una explicación mayor a la de asumir, por ejemplo, que aun siendo insuficiente para explicar las realidades contemporáneas, el paradigma vitruviano nos sostiene. Creo que participamos de una comunión de valores y principios de los que somos pocos conscientes y por tanto, nos cuesta mucho verbalizar.

Asocio esa dificultad al hecho de que a pesar de manejar en apariencia un mismo vocabulario técnico, el léxico arquitectónico no se forma con referencia a un diccionario clave, mucho menos a un libro de texto que actúe como pivote para la lectura de otros. Hay tal profusión caótica de documentos teóricos, que se hace sumamente difícil construir una comunidad lexicográfica de base estable, a partir de la cual todas las variaciones y libertades teórico-técnicas puedan ser formuladas y comprendidas.

Participo de la idea de que un determinado saber necesita formularse desde una concepción específica del modo en que se trabaja con la palabra. Así, creo que un saber que aspire a vincularse con distintas modalidades de ciencia ha de fundarse en la univocidad de un conjunto primario de lexemas. A partir de ahí, toda construcción ha de ser posible. Mi duda surge de la caótica traslación de significados, pretendidamente metafóricas. Es lo que, por ejemplo, observo al leer cualquier concepto o lema en el Diccionario Metápolis.

Mi problema consiste en creer que hemos construido el campo teórico de la arquitectura de un modo sumamente caótico. A lo sumo, podría afirmar que no logro hacerme una imagen holística del mismo y sólo consigo fragmentos que, al tratar de articularlos, suponen la necesidad de tomar partido por una determinada propuesta teórica más que por otra. ¿Cómo y por qué he de tomar esa decisión? Dicho de otra manera, si aceptase que ya hay un orden reconocible entre todos los fragmentos de teoría de la arquitectura, creo que debería comprenderlo para trabajar desde él y no sólo aceptarlo como un acto de fe. Pienso que efectivamente la filosofía vitruviana de la arquitectura es un fundamento, sólo que, como ya dije, me resulta insuficiente para explicar el mundo arquitectónico actual, la considero demasiado desdibujada y, casi como un palimpsesto, pienso que es necesario reescribirla.^{ix}

3. Esto no es una hipótesis, quizás un punto de fuga

Más que justificar la necesidad que siento de construir las palabras exactas que muestren una comprensión acerca del saber hacer del arquitecto; creo que quizás la exposición argumentada de esas palabras acerque su propia justificación.^x Por eso parto de asumir que debe ser posible no sólo compilar con precisión un conjunto finito de conceptos que sirvan de base para ordenar todos los conceptos y construcciones probables, sino también, representarlos en un esquema que exprese la libertad de pensamiento y actuación tan necesaria y defendida por nosotros arquitectos. Hecho ello, quizás pueda abordarse de manera más sistemática el conocimiento de los límites y horizontes de nuestro *saber hacer* en pro de transformar el ser arquitectónico en la Venezuela actual, para atenuar sus debilidades y potenciar sus fortalezas.

En consecuencia, presento la primera versión de un esquema que concibo como un campo de análisis tanto para un tipo de estudio sistemático de la Arquitectura como para una determinada sustentación de una investigación proyectual arquitectónica; con el fin último de aproximar algunos fundamentos que permitan prever la posibilidad de construir un Sistema de Teorías de la Arquitectura, hecho en Venezuela.

4. Premisas construidas

4.1. *Arquitectura es cultura.*

Considero a la Arquitectura como una particular manifestación de la Cultura, entendiéndolo por esta «*las diferentes maneras como el hombre y/o los hombres se representan a sí mismos y a la comunidad las condiciones objetivas y subjetivas de su existencia en un momento histórico determinado*» (González, 1991: 128). En ese sentido, la Arquitectura representa todo lo que una determinada sociedad, en su historia y territorio, edifica y habita. Considero también que el fenómeno de la Arquitectura tiene al menos tres realidades en interacción: la de los **actores que piensan lo edificable** y los **actores que edifican** (juntos, como fenómeno de producción), la de los **actores que habitan lo edificado** (como fenómeno de recepción) y **lo edificado** (como mundo producido) en el cual se realiza y experimenta activamente y en toda su plenitud la Arquitectura.

4.2. *Construir, fabricar y edificar no son la misma cosa.*

Construir es ordenar partes para crear otra cosa en función de la unión adecuada de ellas. Cuando esa construcción adquiere valores materiales claramente predominantes, el vocablo *fabricar* pareciera corresponder más apropiadamente a ese sentido. Cuando ese fabricar conlleva la noción de habitar, entonces se precisa la voz *edificar*.^{xi}

Edificar es dotar de orden e inteligibilidad (construir) a un conjunto material (fabricar) con el fin específico de crear un artefacto para el habitar del ser humano. Ese artefacto se caracteriza por un saber hacer del arquitecto que, en algún grado entre la máxima abstracción posible y la más tangible concreción, transforma la realidad del mundo para (re)colocar a un *ser ahí*.

4.3. *Habitar es construir unidad y porque habitamos, edificamos. Habitar esencia a la Arquitectura.*

Somos en tanto estamos y ese nuestro estar es reconocernos *entre: estar entre* los bordes del cosmos; entre los otros que junto a cada uno de nosotros estamos, ante las cosas recibidas, producidas y cultivadas; cuidando la tierra que nos acoge, mientras escuchamos las voces de antiguos dioses que prometen retornar.

Nuestro estar no es sosegado, ni inmóvil. Estar aquí es mirar hacia un allá al que nos proyectamos. Estar ahí es disponernos ya a regresar luego de haber llegado. No hay *inmovilidad sustancial*, sólo movilidad que funda, crea y recrea nuestro estar. Puro cambio. Puro ya no ser, ser y ser que ya será.

Habitar es saberse mortales en simultánea y absoluta dependencia y relación con tierra, cielo y dioses: reconociendo aquello a lo que estamos unidos, ante lo que estamos y junto a los horizontes que heredamos y ofrecemos. Ser es la unión de todo lo diferente. Lo *uno* es el *ser* y sus *otredades*. Habitar es *ser uno en diversidad viva*.

4.4. *El arquitecto sabe hacer lugar arquitectónico*

Luego de nombrar los elementos mayores: el Yo, la Tierra y el Cielo, el *ser ahí* crea el *orden espacial*: arriba, abajo, aquí, allá, adelante, atrás, a los lados. Éste es el *espacio*, uno de los dos órdenes esenciales para la posibilidad de existir^{xii}, que Kant definió como "*forma a priori de la sensibilidad*" o "intuición pura": «*una condición de la experiencia que pertenece a la constitución trascendental de la mente humana a modo de representación previa a todo conocimiento sensible*» (DFH, *espacio*: 2/2). De ese estado de conciencia surgen las relaciones: *adelante-atrás; izquierda-derecha* (o también *saliente-poniente* o *este-oeste*) y *arriba-abajo*. Son ésas las tres *dimensiones* de la experiencia de habitar. Así el *espacio es el orden esencial de lo arquitectónico* y las dimensiones en conjunto constituyen el *orden espacial primordial*.

La experiencia de ese *primer orden espacial* registra la relación básica entre el género de cosas que permiten la creación del *artefacto arquitectónico*: ***suelo, paredes y techos***.^{xiii} El

humano, erguido, reconoce que su cuerpo limita *abajo* con la superficie de la tierra, sobre la cual transcurre su vida; *arriba*, el cielo desata el poder de la intemperie sobre su cuerpo desnudo; y, a su *alrededor*, sus ojos imaginan *horizontes* que ni sus brazos extendidos ni el cansancio de sus piernas le permiten alcanzar. El lenguaje funda todo pensamiento y pensar es abstraer, es decir, traer hacia sí, trocar en *intro existente* lo vivido: suelo, pared y techo son conceptos abstraídos del mundo y constituidos en cosmos que tornarán al mundo como cosas. Tres géneros de cosas: el límite con la tierra, el límite con los horizontes, el límite hacia el cielo y, siempre, *límite del ser con*. A esto es lo que defino como *topología del habitar*.

Si parto de la definición aristotélica de *topos* o *lugar*: «*el primer límite inmóvil del cuerpo continente*» (DFH, *definición de lugar*: 2/3), pienso en la *topología del habitar* y concibo el *lugar arquitectónico*.^{xiv} Está claro que el *lugar arquitectónico* no es el mundo, tampoco está estrictamente en el mundo: ocurre en el mundo por la relación del *ser* con las cosas que el arquitecto concibe edificables: *suelos, paredes y techos*. Quizás por ello el arquitecto habla del espacio como cosa y, ciertamente, olvida la *intro existencia* del concepto. Así releo a Louis Kahn cuando afirma: «*Un edificio es una sociedad de espacios*» (1973:117). «*La arquitectura crea la sensación de un mundo dentro del mundo y lo atribuye a la estancia*». (1967: 97).

Decir *lugar arquitectónico* significa: un artefacto hecho de tres géneros de cosas edificables – suelos, paredes y techos–, en concordancia al *orden espacial primordial*, reconociendo así el habitar del ser humano. Por ello pienso que **nunca podemos renunciar a estar adentro: afuera es siempre otro adentro**.

Cuando en Caracas encuentro un carrito de perrocalientes veo arquitectura, por cuanto la voluntad de transformación del mundo en el que estamos, en cualquier medida, en tanto sea topológica del habitar, produce arquitectura, es decir, cultura edilicia; bien sea esta valiosa o banal, duradera o efímera, mas siempre transformadora de nuestro estar en el mundo, aunque sea provisionalmente (lo cual sabemos que entre venezolanos significa *para siempre*).

4.5. *Proyectar-diseñar es investigar.*

«El proyecto es un atisbo del mundo, una teoría... (...) El diseño, por su parte, es un gran catálogo de recursos para hacer real un proyecto (...) Proyectar es el cómo pensar: más aún es el por qué y el para qué pensar en un problema y una solución. Por ello el proyecto es siempre una estrategia: considera las reglas de transición, las regularidades probabilísticas, el azar y el ruido; en tanto que el diseño es un programa: reglas, límites –más o menos definidos– preceptos y normas». (MARTÍN, 2002: 222).

El arquitecto imagina *artefactos arquitectónicos* que comunica a otros. Convertir lo imaginado en enunciado es *proyectar* y transmutar éste a posibilidad material es *diseñar*. Entre lo poéticamente imaginado y la edificación habitada median las manos del arquitecto guiadas por su pensamiento. Esa mediación es su saber hacer o técnica, en este caso, dialéctica: *proyectar-diseñar*. Sólo por el diseñar el proyecto se manifiesta en la realidad como *artefacto edificable*. El proyecto ocurre según tres concepciones ontológicas, expresadas en el proyectar: comprensión, pertinencia y libertad.

El proyecto es la comprensión que de su "poder ser" alcanza el ser humano, quien no es una realidad que proyecta, sino un permanente *proyectarse*; no es tampoco una simple anticipación de lo posible, sino un "poder ser" comprendido y, como consecuencia, posible.

El proyecto como pertinencia se apoya en la concepción de la vida como "programa vital". Ferrater Mora lo explica así:

«Mientras que Heidegger entiende el proyecto dentro del marco ya entendido de la "comprensión", Ortega lo entiende como manifestación de la "autodecisión" (...) Así, el proyecto no es "hacer cualquier cosa mientras uno se haga a sí mismo" porque uno no se hace a sí mismo haciendo cualquier cosa, sino justamente la que hay que hacer» (DFF: 2725, vol. 3).

La concepción del proyecto como libertad se debe a Jean-Paul Sartre: «Hay un "proyecto inicial" que está constantemente abierto a toda modificación, de modo que se trata, en rigor, de un proyecto que es siempre, por decirlo así, "preproyecto". El proyecto no está nunca

“constituido”, porque, si tal ocurriera, dejaría de ser proyectado; el proyecto es tal sólo porque es conciencia de libertad absoluta» (Ibíd.).

Comprender e intuir generan hipótesis, es decir, una tesis que no está suficientemente construida para soportar la intemperie de lo público. A través del diseñar y de la pertinencia se construye una argumentación que pretende convertir lo intuido en diseñado, la hipótesis en tesis, la imaginación de lo posible en lo posible imaginado. Saber que ese proceso no se termina sino que se detiene abruptamente, por obligación o por cansancio, es necesario para asumir la libertad en el proyecto, su permanente estado de “haciéndose”.

Comprensión e intuición de sí, conocimiento de lo pertinente en su momento y lugar, junto a la libertad para preguntar y responder, para construir y reconstruir, constituye una *autobiografía del que proyecta*, una exposición del ser y sus circunstancias. La profesora Dyna Guitián lo nombra como *biografía proyectual* y formula así el concepto:

«Método para reconocer e interpretar el recorrido proposicional y cognoscitivo del [arquitecto] para elucidar sus condiciones para la construcción de un modelo propio. Este método requiere una introspección en todo el proceso formativo [y durante el desempeño de su] oficio, reconocer los modelos transitados y, sobre todo, ser capaz de reconstruir los constructos básicos que subyacen en la actividad propositiva del [arquitecto]» (1998: 12).

Sobre este proceso del proyectar, conviene incorporar la noción de “*constructividad*” del proyecto, propuesta por Massimo Cacciari, citado por Manuel Martín Hernández en su libro La invención de la Arquitectura. Según ese concepto de *constructividad* lo que se destaca de un proyecto es la capacidad para “*construir a partir de entidades dadas*”. Dice Martín: «*El objetivo es “construir un orden que excluya la ley”, a base de elecciones sucesivas (“en el encuentro de lo arbitrario con el contexto”) en un mundo de indeterminación “donde se encuentran el sujeto y el objeto”» (1997: 61).*

Esas “entidades dadas” a las que se refiere Cacciari las interpreto como “fragmentos de conocimiento”, representaciones creadas desde y sobre una determinada realidad. El proyecto necesita de esos fragmentos, se vale de ellos para desprender el producto de su naturaleza incorpórea, transformándola hasta entregarla a nuestro espacio cartesiano de

cada día. Al manejar esos "fragmentos", el proyecto los pone en crisis, los critica, interroga. Al intentar responder genera una teoría, una afirmación proyectada que alcanza su "*realizabilidad*" a través del diseño. Esas re-afirmaciones, en una suerte de palimpsesto, reconstruyen los fragmentos, se presentan como nuevos fragmentos, como "nueva realidad". Todo ello ocurre discursivamente. Todo ello es, al momento de dudar, preguntar y responder, una investigación.

5. Objeto de estudio

El objeto de estudio de esta investigación, en un sentido amplio, es tan sólo una parte del fenómeno pleno que denominamos Arquitectura: el de la realidad de producción arquitectónica. Y dentro de esa realidad, el objeto de estudio pertinente es el de la producción de lo edificable, es decir, el relativo a la imaginación, pensamiento, reflexión, operación y representación de lo edificable, aquello que, en tanto producción, precede al edificar. Dicho esto, podemos afirmar que el objeto de estudio específico de esta investigación consiste en la representación que alguien tiene de su saber hacer cuando afirma "*soy arquitecto*" o "*soy arquitecta*". En otras palabras: una particular representación del *saber hacer* de una arquitecta (o de un arquitecto) es el objeto de estudio de nuestro trabajo.

Pareciera que la manera correcta de estudiar lo que sabe hacer un arquitecto es a través de lo edificado, pero lo cierto es que el arquitecto efectivamente no edifica. Lo edificado habría de ser estudiado poniendo en interacción a los productores del fenómeno edilicio y a los receptores, junto al propio fenómeno en sí. Así que intento el estudio del saber hacer del arquitecto dirigido hacia y a través de lo que prescribe y programa al edificar, esto es la *Editopía*.

6. Editopía

Toda edificación es un sistema de estancias: estancias compuestas para estar en otra estancia mayor que, a su vez, está en otra mayor que, con frecuencia, llamamos ciudad, paisaje o territorio. La palabra *estancia* designa para nosotros *lugar arquitectónico*. Al edificar transformamos la realidad material del mundo para desplegar nuestro habitar, nuestro ser en

el mundo. Esa transformación produce siempre *lugares arquitectónicos* (continentes constituidos de tres géneros conceptuales-materiales-vivenciales: *suelos, techos y paredes*). Al edificar construimos y fabricamos guiados por el preciso y justo fin de manifestar nuestro habitar. De *edificar* y *topos* surge el neologismo *editopos* y de este se ha derivado Editopía.

Antes de que la Arquitectura sea realidad, fruto de la experiencia vivida y pensada, hay un estadio de las realizaciones humanas constituida por la imaginación de un mundo edificable regido por unas determinadas intenciones y cometidos. Ese mundo futuro dibujado, fundado en la voluntad de proyectar una transformación del mundo presente conocido, es lo que nombro **Editopía** y lo significo como el **producto del saber hacer del arquitecto**, es decir, de su *saber proyectar-diseñar lo edificable*. La editopía tiene como origen, constancia y consecuencia al **edítopos**: la **razón de lo edificable** y esto es el ***lugar arquitectónico pensado***.

He diferenciado *Arquitectura*, en tanto hecho cultural pleno, de *arquitectura*, comprendida como profesión, oficio o disciplina. Entendiendo que ésta última pertenece a aquella y que es practicada por el arquitecto, la designo como *Editopología*, siendo *el estudio y la producción de lo edificable*. Preciso: lo que hace el arquitecto es proyectar-diseñar-comunicar lo edificable; esto no es *edificar* (el arquitecto no edifica) ni es lo *edificado*, la *edificación*, ni los *edificios* (que son los productos del edificar, lo que se realiza, siempre, luego de haber producido lo edificable).

Así, considero que el saber hacer del arquitecto es un saber que ontológicamente se concibe como una *topología del habitar*; epistemológicamente es una *editopología* y, metodológicamente, es una investigación concebida y realizada a través del *proyectar editopos y diseñar editopías*.

7. Editopógrafo

Se toma partido desde un gráfico^{xv} para el modelo que el filósofo y matemático Imre Lakatos propuso como “Programa de Investigación Científica”, según el cual toda teoría se constituye e un *centro firme* y de un *cinturón protector* (Fig. 1).

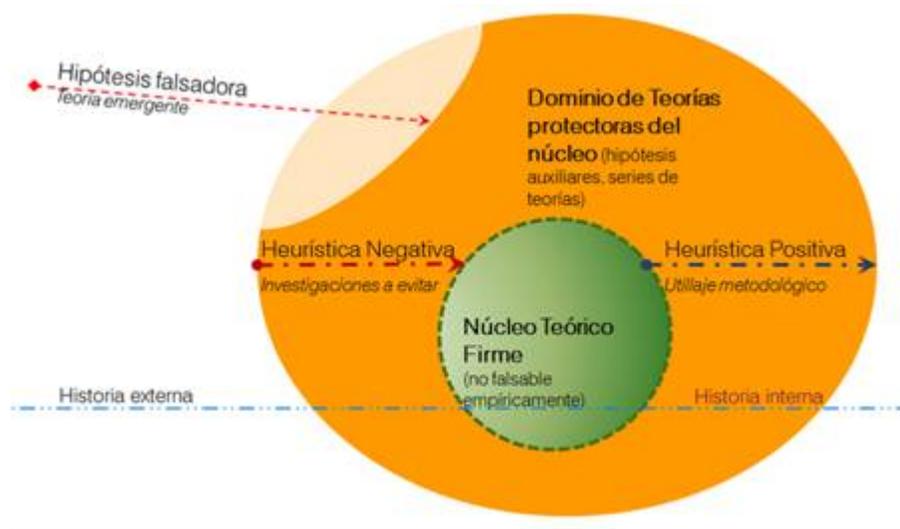


Figura 1 : Programa de Investigación Científica, Imre Lakatos, 1968. (Diagrama interpretativo).



Figura 2: Concepción estructural de las Teorías Científicas, Sneed-Suppes-Stegmüller, 1971. (Diagrama interpretativo).

A ello uní las ideas de que el centro o núcleo está compuesto por *conceptos teóricos*, *conceptos no-teóricos*, *modelos potenciales parciales* y *ligaduras*, mientras que el cinturón de teorías consta de un dominio de *aplicaciones propuestas* del sistema teórico dentro del cual se distinguen unas *aplicaciones paradigmáticas*, según la “Concepción Estructural de las Teorías Científicas” desarrollada por J. Sneed, P. Suppes y W. Stegmüller.^{xvi} (Fig 2).

Propongo el **editopógrafo**, esto es, un esquema-gráfico complejo que pretende representar ordenadamente las distintas categorías, clases y especies de conocimientos que caracterizan el saber hacer del arquitecto. Esta representación de conceptos que construimos podría permitir visualizar y sugerir el esbozo de un sistema de teorías de la arquitectura diferenciando tres grandes áreas: una, que vincula el saber del arquitecto con la filosofía; otra, que vincula el concepto de *lugar arquitectónico* con otras áreas del saber humano y una tercera que subordina fragmentos de teorías arquitectónicas al **proyecto arquitectónico** y reconoce al **diseño arquitectónico** como mediador entre el proyectar arquitectónico y la *realidad edificada*.

La composición del editopógrafo se inspira en ciertas imágenes del átomo, aquello “indivisible” respecto de lo cual comenzar a comprender una realidad. En un sentido muy básico diremos que se compone de dos partes destacadas: un *núcleo* y una *órbita nubínea*. (Fig. 3, 4 y 5).

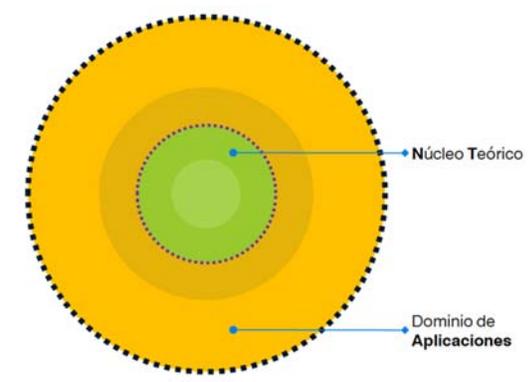


Figura 3 : **Editopógrafo**. Partes generadoras del esquema: el *núcleo* y la *órbita nubínea*

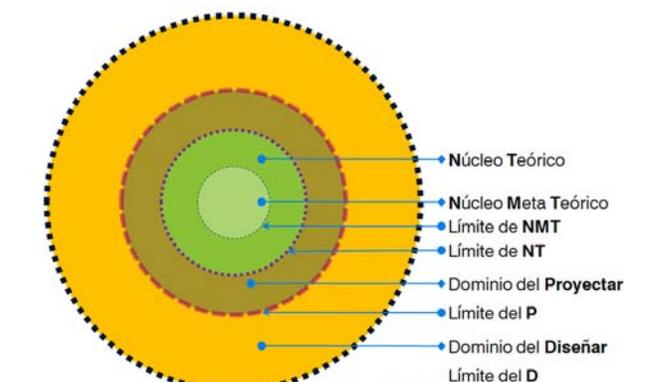


Figura 4 : **Editopógrafo**. Partes en las que se desarrollan el *núcleo teórico* y el dominio de aplicaciones.

El *núcleo* representa lo que en adelante denominamos *núcleo teórico del saber hacer del arquitecto* o **edítopos** y está constituido por dos partes: un *intranúcleo metateórico* y una *envolvente teórica*.

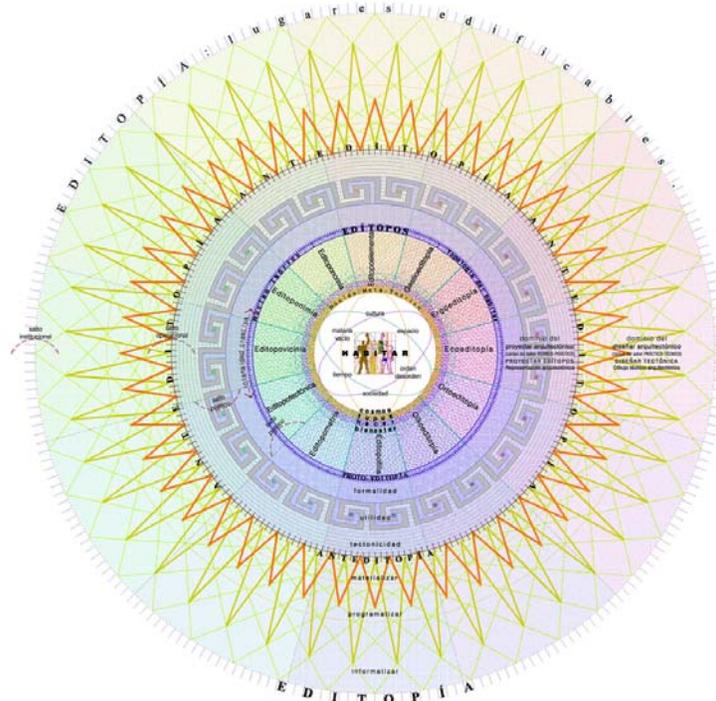


Figura 5 : Editopógrafo

El *intranúcleo* "contiene" un conjunto de conceptos que caracterizamos como *metafundamentales* y que ordenamos para distinguir (Fig. 6):



Figura 6 : Núcleo Meta-Teórico

a. Un centro: Habitar.

b. Tres dimensiones intersecadas en ese centro: cultura/sociedad, espacio/tiempo y materia-vacío/orden-forma

c. Tres fronteras continuas y concéntricas: cosmos, topos y hacer.

La *envolvente teórica* es para nosotros el desarrollo de la **topología del habitar** (Fig. 7).

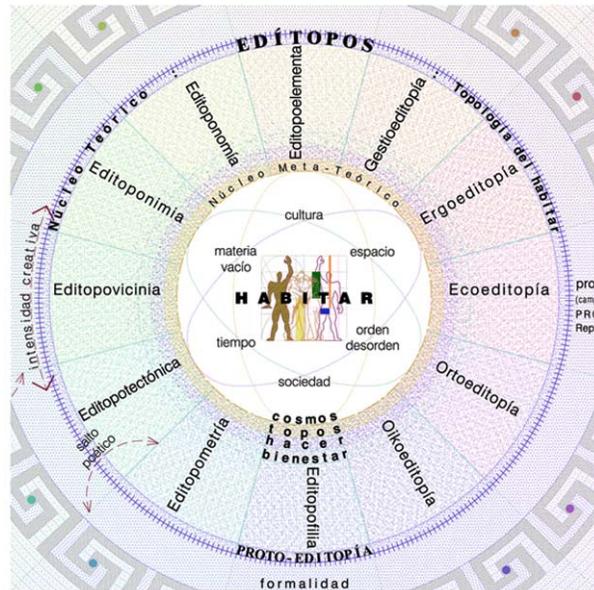


Figura 7 : Edítapos

En tanto continente, ofrece lugar al *núcleo metateórico* con el concepto de **bienestar**. Está integrada por doce categorías generadoras y ordenadoras de conceptos subordinados a ellas. Se sugiere así la trama esencial de un modelo deseablemente útil para el estudio y análisis de lo arquitectónico. A partir de ello se espera dar base a un protocolo de investigación proyectual en arquitectura y, tal vez, ofrecer una representación aceptable del oficio del arquitecto.

En la práctica del arquitecto, cuyo primer acto es poético-teórico y esencialmente proyectual, surge el **edítapos**. Coloquialmente llamamos croquis o boceto al primer dibujo que, sentimos, contiene ya el proyecto. El croquis es para nosotros la manifestación física del edítapos y este a su vez es la síntesis plena del saber del arquitecto en un instante poético. El edítapos es la frontera de la topología del habitar o del núcleo teórico que caracteriza el

saber hacer de un arquitecto. Se constituye en razón para el proceso de proyectar-diseñar que deviene luego de ese primer instante y cuyo fin es la producción de una **editopía**.

Las doce categorías de la topología del habitar dan cuenta de lo que, consideramos, conceptualmente constituye al editopos:

- a. Editopoelementa**, que considera la importancia de los términos *suelo, pared y techo* como conceptos genéricos de lo edificable.
- b. Editoponomía**, que propone los conceptos *estancia, edificio, ciudad, paisaje y territorio* como unidades de análisis a distintas escalas.
- c. Editoponimia**, que apunta hacia una "taxonomía" de lo arquitectónico fundada en la nomenclatura de modos de habitar y tipos edilicios.
- d. Editopovicinia**, reconocida como categoría clave del conjunto, pues trata de las relaciones vecindarias o sociales y la escala del habitar.
- e. Editopotectónica**, que asume cómo la materialidad impone determinantes a la posible transformación del editopos en editopía (cabe reiterar, de lugar arquitectónico pensado a lugar arquitectónico edificable) y de esta, a su realización como *mundo edificado*.
- f. Editopometría**, que argumenta la relevancia de los conceptos *dimensión, medida, posición y escala* como descripción espacial del editopos.
- g. Editopofilia**, que aborda el tema de los valores, la representación social y la memoria que sobre los lugares hemos construido.
- h. Oikoeditopía**, se propone para considerar los argumentos financieros y económicos en la producción editopológica.
- i. Ortoeditopía**, pretende abarcar la incidencia de todo el estamento legislativo, normativo y regulador que actúa sobre la producción editopológica.

j. Ecoeditopía, atiende a las determinantes ambientales que deben ser consideradas durante el proceso de proyectar-diseñar lo edificable.

k. Ergoeditopía, se focaliza sobre las condiciones ergonómicas que determinan la habitabilidad.

l. Gestioeditopía, aproxima los modelos y efectos que sobre el proceso tienen las determinantes de gerencia y producción del trabajo.

La órbita nubínea está subdividida en dos grandes estratos: el *dominio del proyectar arquitectónico* y el *dominio del diseñar arquitectónico* (Fig. 8).

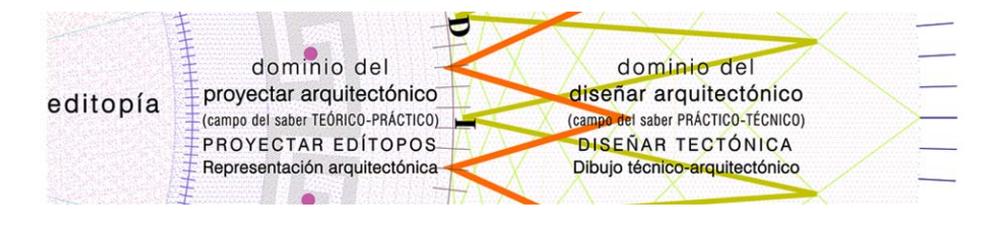


Figura 8 : Dominios de Aplicaciones

Al dominio del proyectar lo calificamos como campo de un saber hacer *teórico-práctico* y al dominio del diseñar como campo de un saber hacer *práctico-técnico*. Tanto al dominio del proyecto, como al del diseño, se le reconocen sendas tríadas de estratos metodológicos que, del núcleo hacia el límite, son (Fig. 9):

a. Tríada del proyectar: el objetivo en esta etapa es proyectar editopos concibiendo sus cualidades y representándolos arquitectónicamente (imaginando y mostrando lo proyectable). Esas cualidades son:

a.1. Formalidad: concepción del sistema o los sistemas de orden.

a.2. Utilidad: concepción y/o comprensión de los modos de habitar y uso.

a.3. Tectonicidad: concepción y/o comprensión de la materialidad o propiedades materiales del conjunto editopológico.

b. Tríada del diseñar: el objetivo de esta etapa es producir y diseñar tectónica, es decir, determinar física y funcionalmente la composición y realización editópica. Se logra al explicar, a través del dibujo técnico-arquitectónico, la constitución de todas las partes de la futura edificación. Se realiza considerando tres fases:

b.1. Materializar: determinación y especificación de todos los materiales, tanto como los detalles de composición para la fábrica.

b.2. Programatizar: previsión y prescripción de los procesos de edificación.

b.3. Informatizar: determinación y elaboración de los sistemas y productos de comunicación para la fábrica edilicia.

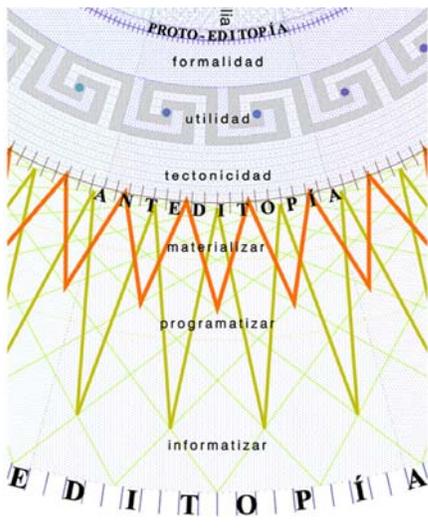


Figura 9 : Estratos de los dominios

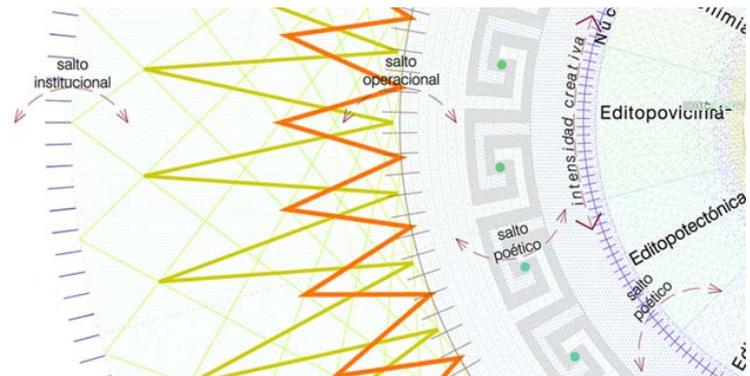


Figura 10 : Cambios en el proceso editopológico

Si el editopos es la frontera del núcleo teórico, su lugar en la órbita de producción es la **Proto-editopía**, es decir, el primer momento en que un conjunto de bocetos exponen las posibilidades de avanzar en el proyecto-diseño arquitectónico pues permiten deducir un conjunto de criterios para el proyecto editópico. La Proto-editopía equivale, entonces, a la primera versión posible de una editopía y ocurre gracias a un *salto poético*^{xvii} entre el núcleo teórico y el dominio del proyecto. La Anteditopía se inicia al aparecer la Protoeditopía y media entre el dominio del proyecto y el del diseño (esto es, lo que cotidianamente llamamos anteproyecto). Caracteriza a este producto el hecho de que las cualidades arquitectónicas

dejan de ser una mera aspiración para mostrarse como franca orientación cuando no explícitas determinaciones. El límite fronterizo del trabajo editopológico es, entonces, la **Editopía**. (Fig. 10).

10. Sin ánimo de poseer la última palabra

No puedo yo desconocer que esta propuesta pareciera ser tan solo un tinglado de palabras, casi hasta caer en el equívoco de concebir al lenguaje como “espejo” de la realidad. El caso es que de aceptar tal cosa, “esa realidad” que estaría tratando de reflejar es la invisible conciencia del ser y del saber hacer del arquitecto. Creo que somos hechura de lenguaje y ciertamente es ahí donde busco los recursos para comprender y ser. Por eso laboro con palabras. En ellas busco un auxilio para sobrevivir a la asfixia y el horror que siento en medio de nuestra jerga profesional cotidiana, pues pareciera que hemos renunciado a que nuestras palabras se correspondan con el bienestar, la precisión y el resplandor que afanosamente buscamos en nuestras edificaciones.

Por otra parte, imagino al editopógrafo como un soporte de estudio al colocar una serie de bocetos y/o dibujos técnicos (producidos por un arquitecto durante un trabajo de proyecto específico), fechados y clasificados mediante palabras claves, en zonas del diagrama. La ruta de trabajo se dibujaría cronológicamente, exponiendo nuestra específica *libertad de acción*, quizás difícil de describir morfológicamente. También se evidenciarían los énfasis y omisiones del arquitecto durante su labor; dependiendo, claro, de la interpretación crítica que hiciese quien observa u oficia. De este modo, el editopógrafo podría ser entendido como el mapa de una práctica reflexiva.

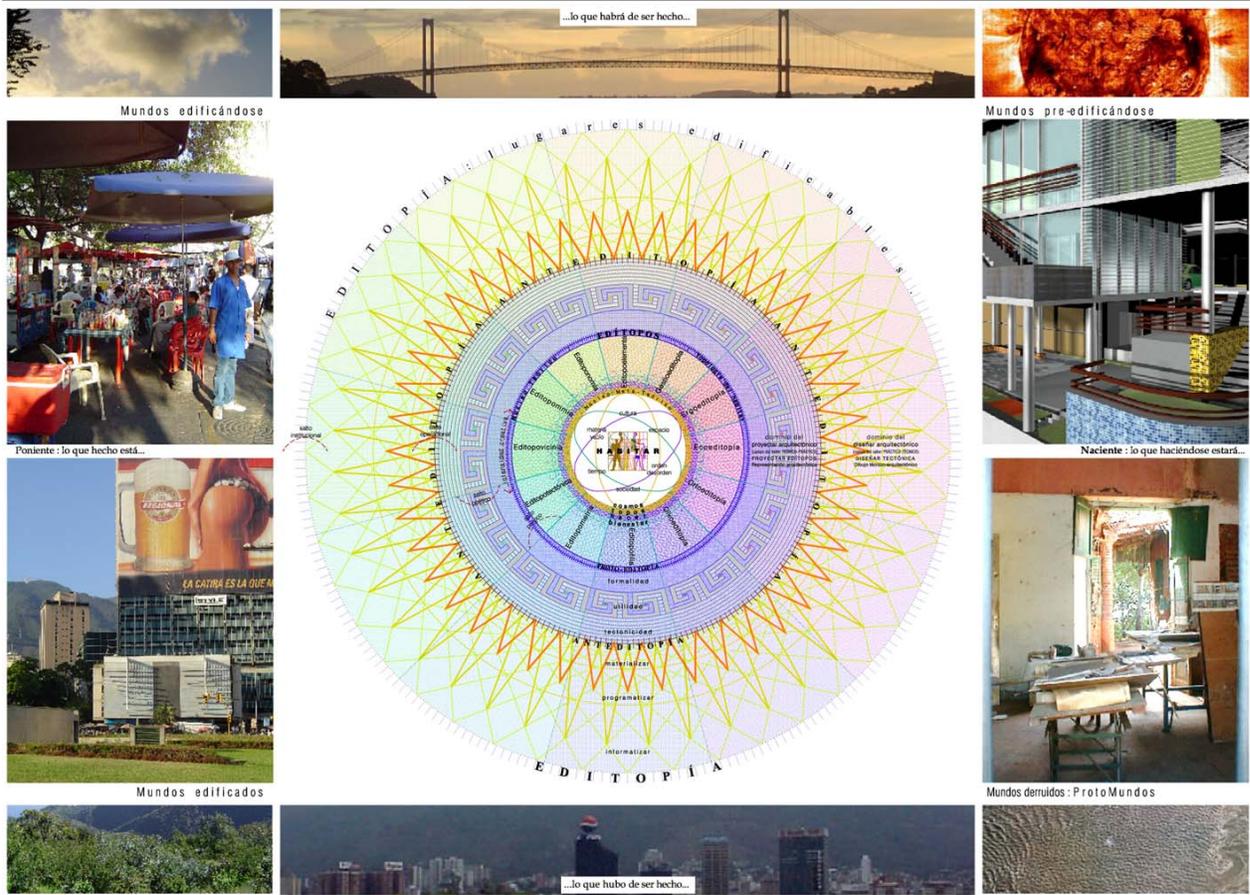


Figura 11 : **Editopógrafo** y Mundos de la Arquitectura (pre-edificándose, edificándose, edificados y derruidos o proto-mundos).

Por último, todavía no puedo decir que gracias al editopógrafo seré mejor o peor arquitecto. Tampoco sé si me hará más feliz o haría más feliz a quienes lo escruten y usen. Hasta el momento, disfruto del placer de saberlo por saberlo, de contemplarlo y seguir ensamblándolo con la curiosidad de imaginarme o de ver hasta dónde llego. Si el sueño de la razón produce monstruos, sé que, como el del doctor *Frankenstein*, los míos vendrán tarde o temprano a pedirme cuentas.

En otras ocasiones he mostrado como imagen final este afiche en el que contrasto la ordenada fragilidad del editopógrafo al colocarlo entre un borde de variadas imágenes de algunas realidades; casi como una telaraña prendida de trozos de mundos en distintos momentos (Fig. 11). Como siempre, no quería que mis palabras fuesen las últimas y entonces evocaba los cantos del gallo anunciando algún porvenir. Hoy tan sólo anoto el grito de un tordo que un amable esclavo sí supo escribir: "*Y al fin de todo, si algún fin existe, no quedarán palabras, son inventos...*" (1996: 187).

NOTAS

ⁱ Utilizo la expresión "arquitecto" para referirme siempre a los arquitectos y las arquitectas en conjunto.

ⁱⁱ Aclaro que uso la palabra "*producir*" (y sus derivaciones) en un sentido muy amplio; es decir, hasta donde sea posible aceptar la sinonimia, podría considerarse sinónimo de *lograr, generar, cultivar o procurar*. Inclusive, de *trabajar*, aunque en este sentido, hasta donde creo ser consciente, y sin ignorar del todo sus resonancias, no lo uso ni lo asocio directamente a conceptos o léxico provenientes de alguna ideología de filiación marxista o de la ideología marxista propiamente dicha.

ⁱⁱⁱ La palabra instrumento significa aquí "*orden para conseguir un fin*" y no debe leerse como sinónimo de *herramienta*, es decir, como "*objeto con el que se desempeña un oficio o con el que se realiza un trabajo manual*" (DC).

^{iv} Al respecto, han sido importantes las obras: Topogénesis (Muntañola, 2000) y El espacio como lugar (De las Rivas, 1992).

^v Específicamente, la Introducción y el capítulo 1 de la obra de Montaner (1999): Arquitectura y crítica.

^{vi} Consúltese: Zamora, 2003.

^{vii} Consúltese: Zamora, 2004.

^{viii} Esta afirmación se apoya en la Consideración General N° 4 de la Carta UNESCO/UIA, p. 2: «Que, bajo reserva del reconocimiento de la importancia de las tradiciones y prácticas regionales y culturales y la necesidad de que existan diferencias en los planes de estudios que acomoden tales variaciones, existe una base común entre los métodos pedagógicos...»

^{ix} Un antecedente importante lo constituye la obra ULos hechos de la Arquitectura, de Oyarzún, Aravena y Quintanilla-Chala (2002).

^x Lucho con la sensación de estar haciendo un trabajo sumamente inútil al pretender ordenar teorías, sobretodo porque percibo que en Venezuela predomina casi absolutamente la convicción de que la práctica será siempre más que cualquier teoría.

^{xi} Consúltese: Zamora, 2004

^{xii} Es el "*lenguaje de la inmovilidad sustancial*" referido en el libro Los hechos de la Arquitectura (p.58).

^{xiii} Uso el vocablo "artefacto" para referirme a "*lo hecho de acuerdo a un saber hacer*".

^{xiv} Este es para mí el sentido esencial en el decir del arquitecto, por eso no me basta con la expresión antropologizada que damos al vocablo "lugar" cuando lo usamos a secas en nuestra cotidianidad profesional. Pienso que arquitectónicamente es un sin sentido la expresión *no-lugar*. Para hablar de nuestro habitar, respecto a los lugares arquitectónicos en sí y respecto a quienes con nosotros habitan, prefiero hablar de *topofilia* y de *vecindad*.

^{xv} Todos los gráficos y las imágenes han sido elaboradas por mí.

^{xvi} Tanto para los "Programas de investigación científica" como para la "Concepción estructural de las teorías" he consultado a Echeverría, 1989: p.124 y pp. 156-167.

^{xvii} Utilizo la noción de "*salto*" por una analogía intuitiva con el concepto de "*salto cuántico*" (Física) en el sentido de que hay una "variación en la energía" del trabajo de proyectar-diseñar. Digo que el salto es *poético* para significar un impulso creativo; que es *operacional* para referirme a un cambio en el modo y que es *institucional* porque diferencio la atmósfera de producción del arquitecto a la del edificador. Con *salto e intensidad*, diferencio cambios entre estratos y de extensión dentro de cada estrato en sí.

Bibliografía

Cito las obras de referencia con siglas. Para las obras en papel, se indican el número de página y el número del volumen en caso de que corresponda, por ejemplo: (DFF: 2715, vol. 3) y la obra en CD-ROM se indica con la entrada y luego con el número de página resultante de la impresión del artículo en hoja tamaño carta, seguido por una barra y el total de páginas impresas, ejemplo: (DFH: caverna, mito de la: 2/3).

ECHEVERRÍA, Javier (1989) Introducción a la metodología de la ciencia. La filosofía de la ciencia en el siglo XX. Barcelona: BARCANOVA. Capítulos: 5. *Los programas de investigación científica*, pp. 123-148 y 6. *La concepción estructural de las teorías científicas*, pp. 149-207

DE LAS RIVAS, Juan Luis (1992). El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana. Valladolid: UNIVERSIDAD DE VALLADOLID.

GONZÁLEZ O., Enrique A. (1991) Instructivo para la realización de la monografía de la investigación exploratoria acerca de una manifestación cultural residencial popular y/o no popular, criolla y/o étnica, tradicional y/o moderna de Venezuela. Caracas: UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Filosofía.

GUTIÁN, Carmen Dyna (1998) "La Biografía Proyección: ¿Una posibilidad de encuentro entre investigación y diseño arquitectónico?" en *Tecnología y Construcción*, Caracas: UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA, vol. 14-2, pp. 9-13

KAHN, Louis I. (1973) "Amo los inicios" en **NORBERG-SCHULZ, Christian** y **DIGERUD, J.G.** (1981) Louis I. Kahn, idea e imagen. Traducción de Ángel Sánchez Girón. Madrid: XARAIT. pp. 113-118

_____. (1967) "El espacio y las inspiraciones" en **NORBERG-SCHULZ, Christian** y **DIGERUD, J.G.** (1981) Louis I. Kahn, idea e imagen. Traducción de Ángel Sánchez Girón. Madrid: XARAIT. pp. 95-98

LÓPEZ VILLA, Manuel A. (2003) Arquitectura e historia. Curso de historia de la arquitectura. Caracas: CDCH-UCV , 2 Vols.

MONTANER, Josep María (1999) Arquitectura y crítica. Barcelona: GUSTAVO GILI.

MARTÍN H., Manuel (1997) La Invención de la Arquitectura. Madrid: CELESTE.

MARTÍN J., Fernando (2002) Contribuciones para una antropología del diseño. Barcelona: GEDISA.

MONTEJO, Eugenio (1996) Antología. Caracas: MONTE ÁVILA , p.187.

- MUNTAÑOLA T., JOSEP** (2000). Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Barcelona: EDICIONS UPC.
- NORBERG-SCHULZ**, Christian y **DIGERUD**, J.G. (sin fecha de la edición en el idioma original) Louis I. Kahn, idea e imagen. Traducción de Ángel Sánchez Girón. Madrid: XARAIT, 1981
- PÉREZ OYARZUN**, Fernando, **ARAVENA**, Alejandro y **QUINTANILLA CHALA**, José (2002) Los hechos de la arquitectura. Santiago de Chile: ARQ Y FAU-UCV, 2ª.
- UNESCO/UIA**. (2005). Carta UNESCO/UIA de la formación en Arquitectura. Descargado el 30/04/06 del sitio: http://uia-architectes.org/image/PDF/CHARTES/CHART_ESP.pdf
- ZAMORA**, Hernán (2008) *¿Qué decimos cuando digo "hacer"?* *Anotaciones para una reflexión acerca de los conceptos poesía, teoría, práctica y técnica*. En revista digital: A parte rei, Nº 55. Enero, 2008. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/hernan55.pdf>
- _____. (2004) *Reflexiones desde el artefacto arquitectónico. Apostillas en torno a los conceptos edificar, lugar y habitar*. Revista: Tecnología y Construcción, Vol. 20, Nº 3. Caracas: IDEC-FAU-UCV / IFAD-LUZ, 2004; p.p. 29-42. ISSN: 0798-9601
- _____. (2003) *Apuntes para construir una definición acerca del conocimiento en arquitectura. Mapas de lo aprehendido*. Revista: Tecnología y Construcción, Vol. 19, Nº 1. Caracas: IDEC-FAU-UCV / IFAD-LUZ, 2003. p.p. 29-42. ISSN: 0798-9601
- DC** **MALDONADO G.**, Concepción (ed.) Clave. Diccionario de uso del español actual. Madrid: SM, 3ª, 1999
- DFH** **CORTÉS M.**, Jordi y **MARTÍNEZ R.**, Antoni (1996) Diccionario de filosofía en CD-ROM. Barcelona: Editorial HERDER.
- DFF** **FERRATER MORA**, José (1979) Diccionario de filosofía. Madrid: ALIANZA, 1981, 4 vols.
- DMAA** **GAUSA**, Manuel et al. (2001) Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada, Barcelona: ACTAR.