

Polito, Luis

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

lparsnova@hotmail – vitanuova@cantv.net

Durante las últimas décadas la arquitectura se ha comparado a menudo con la ciencia, y se han hecho esfuerzos para hacer sus métodos más científicos, incluso para hacerla una ciencia pura. Pero la arquitectura no es una ciencia. Todavía es el mismo gran proceso sintético de combinación de miles de funciones humanas definidas, y continúa siendo **arquitectura**. Su propósito todavía es armonizar el mundo material y la vida humana.

(Alvar Aalto, 1940. En: Schildt, 2000: 143).

Introducción

El contenido de esta ponencia se origina en el proyecto de investigación con el que hemos ingresado al Doctorado en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, en febrero del presente año. Para esta ocasión, el texto ha sido editado y modificado. Igualmente, hemos consultado nuevo material bibliográfico. En este transcurso de tiempo, se nos ha hecho más clara la necesidad de indagar acerca de las formas de trabajo tanto de la ciencia como de la arquitectura. En tiempos pasados intentábamos fijar un tema. En este momento, intentamos hacernos unas preguntas más precisas relativas a ese tema.

Ahora el objetivo es el de introducir algunas preguntas y reflexiones iniciales relativas al campo del proyecto y la investigación en arquitectura. Nos proponemos indagar en las relaciones que existen entre dos actividades inherentes al trabajo del arquitecto y a su formación: conocer y hacer. El par se puede ampliar y referir a la relación entre teoría y práctica. De acuerdo a lo ya señalado, vislumbramos cuatro componentes principales dentro de nuestra búsqueda: la investigación, el conocimiento, el hacer del proyecto y las relaciones entre

las tres vertientes. Consideramos que estos temas se presentan con una alta carga problemática. Ya veremos porque.

En los diversos puntos que desarrollaremos haremos referencia al marco histórico, entendiendo que los temas que nos ocupan han tenido expresiones diversas y aun contrastadas en dos momentos: el de la primera mitad del siglo XX y aquel que le sucede hasta llegar a la compleja madeja de la actualidad.

Otra vertiente a analizar la constituye la referencia al campo de la ciencia y sus métodos, a los que deberemos equiparar o contrastar con el campo, la razón de ser y los métodos de la arquitectura.

En este momento, solo vislumbramos algunas ideas preliminares.

En algunos de los textos que hemos consultado, se da por sentado que existe una relación implícita entre proyecto e investigación. Igualmente constatamos la afirmación de que el desarrollo del proyecto produce conocimiento. Ambas ideas se nos presentan como hechos dados, sin mayores dudas. Al parecer, no parece ser necesario que se realicen mayores discusiones.

Para completar el marco referencial en el que nos encontramos, es necesario incluir también otro aspecto: el de la docencia. Por un lado, el docente se ve obligado a organizar los contenidos que desarrolla con sus alumnos. Por otro lado, parte de su formación incluye la elaboración de trabajos de investigación sobre sus campos de intereses, con el objeto de desarrollar su carrera académica. Así sucede en la Universidad Central de Venezuela. Los profesores deben desarrollar cada cierto tiempo los llamados trabajos de ascenso, a los que se les llama igualmente investigaciones o trabajos de investigación. En la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, y desde un tiempo a esta parte, se ha introducido la posibilidad de presentar trabajos de ascenso vinculados a proyectos de arquitectura realizados por los autores. Esta situación ha consolidado, en la práctica, una relación entre proyecto e investigación. Creemos que esta práctica debe analizarse con mayor cuidado, estimando su conveniencia y su aporte a la práctica y a la teoría de la arquitectura.

Los temas del proyecto y la investigación nos llevan a considerar las relaciones entre ciencia y arquitectura. Para ampliar y complicar el asunto, también en fechas recientes, la filosofía se ha vuelto un tema de interés para algunos arquitectos y teóricos contemporáneos.

La presente ponencia está conformada por cinco preguntas y reflexiones iniciales. Cada una tiene un cierto desarrollo, recoge algunas ideas sobre el tema, o algunas posturas relevantes que, desde ya, nos parece oportuno considerar y comenzar a escudriñar.

Veamos, ya, algunas de estas preguntas.

-¿En que medida el proyecto es una investigación?

-Si es así, ¿a que tipo de investigación corresponde?

-¿Cuáles son las relaciones entre ciencia y arquitectura?

-¿Es conveniente diferenciar e indagar en los métodos propios de la ciencia y de la arquitectura, en forma independiente?

1-Estudiar y hacer arquitectura, ¿nada que agregar?

Como muchas otras disciplinas y oficios, la arquitectura puede ser un objeto de estudio o bien, una práctica, en el ejercicio del proyecto. En el caso de la música, se puede ser musicólogo o bien compositor. Existen profesores de pintura y pintores. Situaciones similares se dan en la arquitectura. De diversa manera pueden existir disciplinas eminentemente teóricas y otras de mayor dominio práctico. Una de las implicaciones de la relación entre dominios prácticos y teóricos, tiene que ver con la formación. Apenas hemos esbozado el asunto y ya parece que debemos incluir este otro ingrediente, el de la formación.¹

En líneas generales, se puede decir que la formación académica de la arquitectura se orienta a las dos vertientes que nos ocupan: por un lado se aborda la arquitectura como objeto de estudio en sus componentes teóricos, históricos, tecnológicos, urbanos,

¹ Al señalar la formación, es necesario volver a dividir. La formación atañe en su esquema más habitual a dos sujetos: alumno y profesor. Los objetivos y tareas de cada uno son bien distintos.

ambientales y, seguramente, otros. Por otra parte, se entrena al estudiante en el ejercicio de la práctica común y esencial de la arquitectura: el proyecto.

De este modo, podemos enunciar algunos de los componentes del asunto que nos ocupa: las características de la arquitectura como disciplina, las relaciones entre teoría y práctica y el de la formación. Entendiendo que nuestro plan de trabajo se inserta en una estructura académica, se debe incluir otro ingrediente: el de la investigación. Esta última, es un trabajo inherente al ejercicio de la docencia. En esta actividad, también se bifurcan los caminos, porque la investigación puede entenderse como un ejercicio más o menos autónomo (individual o grupal) que produce resultados tales como tesis, textos, ponencias, etc., o bien puede entenderse como una actividad que acompaña al ejercicio de la docencia: en clases, con estudiantes, mediante ejercicios, planteamientos, posturas. Otra vía, distinta, ubica a la investigación en un marco y en un momento bien preciso: el del proyecto.

Un texto publicado recientemente (2005) sobre el tema de la investigación en el proyecto (en la última de las líneas ya señaladas) a cargo de los profesores de Diseño Álvaro Rodríguez y Alfredo Mariño, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, comienza así

Si convenimos que el acto racional de prefiguración que ocurre al proyectar arquitectura produce conocimiento, es significativo establecer los términos de relación entre el proceso seguido para obtener el resultado y la cualidad del conocimiento obtenido.

(Álvaro Rodríguez y Alfredo Mariño, 2005: 195).

Si se acepta la convención inicial, se entiende perfectamente que cualquier proyecto puede equipararse a una investigación, toda vez que proyecto e investigación llevan a un mismo resultado final: el conocimiento. Sin embargo, es justamente esa frase inicial la que es problemática, en la medida en que no se explica en que consiste y como se produce ese conocimiento.

Y no es este el único aspecto llamativo que encontramos en el inicio del artículo, ya que si algo muestra la literatura acerca del tema del proyecto es que este no es un acto sino un proceso con etapas diversas e igualmente con disposiciones mentales cambiantes. Así,

nos parece difícil sostener que el proyecto sea un acto, y que simultáneamente, este sea racional.

Christopher Jones, en su libro dedicado a los métodos de diseño, comienza el texto preguntándose que es el diseño. Incluye once definiciones de autores distintos, y ninguna señala que el diseño implique la producción de conocimiento. Al comentar las diversas definiciones Jones destaca una ausencia llamativa, presente igualmente en el artículo de los profesores Rodríguez y Mariño: la ignorancia del dibujo, “acción común a cualquier tipo de diseñador” (Jones, 1976: 4).

Parece sintomático como se aborda el problema en el texto que comentamos: se asume un supuesto –que el proyecto produce conocimiento- mientras que la expresión fundamental del proyecto –el dibujo- (y todo lo que conlleva como práctica y soporte del mismo) ni se menciona ni se analiza ni siquiera someramente.

Aquí se hace necesario intentar interpretar las causas de tal omisión. De alguna manera, las diversas disciplinas se confrontan y definen su estatus en la medida en que se comparan, asimilándose o alejándose de otras disciplinas. Así, aun hoy en día, reina como disciplina dominante la ciencia natural: aquella cuyos principios generales fueran formulados por Aristóteles, y que tuvo enorme éxito en el desarrollo y apogeo de la modernidad, desbancando del pedestal del conocimiento a la propia filosofía, a la religión, e igualmente al frágil mundo del arte y la creación. De alguna manera, la ciencia natural ha sido el modelo referencial de todas las ciencias.

A veces, sucede que en el intento por parecer otra disciplina, se olvidan las características y rasgos fundamentales y propios. En este contexto, es interesante mencionar la indagación que hace el filósofo Robin Collingwood sobre la filosofía de la historia (Collingwood, 1984). El influjo que tuvieron las ciencias naturales sobre la historia, a partir del éxito de las primeras, le impidieron a la historia encontrar su identidad y la claridad de su objeto de estudio. Sólo cuando ésta se independizó, y los historiadores cesaron de buscar modelos referenciales de trabajo en otras ciencias fue que la historia encontró su propio sentido.

El prestigio de ciertas ciencias, hace que otras disciplinas intenten imitar los métodos y formas de proceder triunfantes. A veces, las inclinaciones personales también se manifiestan. Al respecto, Mario Bunge relata situaciones verdaderamente divertidas, como el caso de algunos celebres pensadores, quienes han sustentado sus preferencias en el ámbito científico amparados en sus gustos. Bunge nos recuerda como, en una ocasión, el filósofo David Hume apelaba y proponía al gusto y al sentimiento como criterio de orientación de la investigación (Bunge, 1996: 50).

En los casos que relatamos se constata como la cultura y las preferencias individuales pueden orientar nuestras búsquedas intelectuales. Así, si un celebre filósofo como Hume apela al gusto, nada tiene de extraño que, a veces, nos olvidemos que es la arquitectura y cuales son sus propias características, e intentemos asimilarla a la ciencia. Así, darle ropaje científico al trabajo, parece ahorrarnos el pensar e indagar en algunos asuntos relevantes y propios de la arquitectura.

Sigamos con el artículo en cuestión. Más adelante, los autores relatan que existen dos posiciones en torno a la "naturaleza y objeto de la investigación en arquitectura" (Rodríguez y Mariño, 2005: 195) y dos visiones diferenciadas de ciencia. La primera postura en torno a la investigación en arquitectura es descrita como

La de quienes... sostienen que la arquitectura es disciplina cuyo conocimiento sólo puede lograrse en tanto se aplique ... el método científico...

No tendría cabida en arquitectura otro modo de investigación que no sea aquel que siguen estrictamente los procesos ortodoxos de la ciencia. (Ídem).

Aquí, cabe que nos preguntemos a que se refiere la idea de un proceso ortodoxo de la ciencia. Señalar a esta, no significa hacer referencia a un único método. No todas las ciencias ni todos los métodos son iguales. Así, que lo que se describe como una primera posición, puede estar perfectamente solapando y confundiendo posiciones muy diversas. Ya Aristóteles establecía tres tipos de conocimiento: teórico, práctico y poético (Brito García, 2004: 11). Mario Bunge discrimina a las ciencias en formales y fácticas. Sus métodos, procedimientos y problemas son bien diversos (Bunge, 1996). Otros tipos de ciencias serían las sociales.

La segunda posición es descrita como aquella que sostiene que aunque la arquitectura puede ser objeto de investigación científica, "presenta fenómenos que pertenecen al mundo del sujeto" (Rodríguez y Mariño, 2005: 195). Se deben considerar componentes intuitivos, "aunque no son comprobables matemáticamente" (Ídem). Luego, se redondea la idea

La arquitectura constituye un saber no coincidente con otras disciplinas científicas... sus conocimientos no pueden establecerse mediante la aplicación estricta de modelos de investigación ajenos (Ídem).

Resultaría excesivo comentar aquí las ideas anteriores con cierto detenimiento. Sólo comentaremos algunos particulares. Por una parte, parece conveniente contrastar la idea formulada con el marco de la teoría del conocimiento. Johan Hessen, en su texto dedicado a este tema, analiza las diversas posiciones epistemológicas de la relación objeto-sujeto, uno de los asuntos fundamentales de todas las ciencias y de la filosofía. El asunto toca a la posibilidad, al origen, a la esencia, a la forma y al criterio de verdad. Las cinco cuestiones planteadas dan cuerpo a la estructura del libro, estableciendo vínculos con las principales corrientes del conocimiento: dogmatismo, escepticismo, relativismo, conocimiento intuitivo o

racional (Hessen, 1980). Estas corrientes han sido objeto de extensas deliberaciones y conforman el núcleo de la filosofía de la ciencia. En este marco tan amplio y complejo, mencionar simplemente el "mundo del sujeto" sin mayores elaboraciones y análisis es una reducción de un importante problema.

Antes de pronunciar frases rápidas sería conveniente destacar que la posibilidad de investigación en el proyecto de arquitectura parece requerir una elaboración más pausada, que considere los asuntos ya mencionados, y seguramente otros.

Veamos ahora como Mario Bunge caracteriza al conocimiento científico. Este, es comunicable, metódico, verificable, sistemático, general, legal, explicativo, predictivo y abierto. Su método y formas de trabajo son comunes, y nunca "ajenos". De la lectura de las tesis sostenidas, creemos que al final sólo se verifica una simple verdad: se hace cuesta arriba intentar incluir a la arquitectura dentro de las ciencias, para inmediatamente después establecer sus particularidades y diferencias. Digámoslo de otra manera: los métodos de la ciencia son los que son, no son propios o ajenos.

Nikos Salingaros, formado como científico, colaborador de Christopher Alexander, y estudioso de la teoría de la arquitectura, realiza una fuerte crítica a Charles Jencks, a la arquitectura de la deconstrucción y a ciertas intenciones que intentan fundamentar la arquitectura en la ciencia. Así, Salingaros reproduce una cita y una sentencia de Jencks: "Eisenman toma sus préstamos de la ciencia seriamente sólo a medias" (Salingaros, 2004).

Como cabe esperarse, Salingaros replica: "la ciencia, de cualquier modo, no puede ser tomada seriamente a medias" (Ídem). Más allá de la prudente observación, la advertencia no hace más que corroborar lo señalado por Bunge: la ciencia es, antes que todo, una forma de conocimiento. No es mejor o peor que otras. Lo que no admite es que se la considere a medias.

No nos adentraremos mucho más en el artículo. Solo algo más. Después de presentarnos lo que los autores entienden como los dos caminos posibles para el dúo investigación-proyecto, concluyen escribiendo: "Hasta aquí, nada nuevo" (Rodríguez y Mariño, 2005: 195).

Creemos que cabe decirse justamente lo contrario: si queremos indagar y clarificar la relación entre proyecto e investigación, conviene no dar nada por sentado a priori.

Así, explicaremos nuestra propuesta de trabajo: proponemos indagar antes que sentenciar en cuanto a las relaciones entre el conocer y el hacer.

Por un momento, vislumbremos dos posibilidades extremas: o el pensar y el hacer son dos actividades autónomas y completamente diferenciadas o, por el contrario, estas son dos actividades que no se pueden separar: se piensa haciendo y se hace pensando. Así, las relaciones entre el hacer y el conocer son el tema que nos interesa escudriñar, e insistimos, no queremos de antemano suponer cuales son.

Por una parte nos proponemos escudriñar en -y entre- estas dos posibilidades extremas (autonomía total o integración total) y probablemente encontraremos caminos de encuentro, o no. Esto es lo que nos proponemos investigar. En segundo lugar, y esto nos interesa también en forma particular, nos proponemos indagar en como y cuales son las relaciones, formas de trabajo, preguntas y problemas que atañen a la relación entre el conocer y el hacer arquitectura.

2-Ciencia y arquitectura, ¿los mismos métodos?

Uno de los autores que aborda el quehacer del arquitecto es el brasileño Joao Rodolfo Stroeter. Arquitecto y docente, en 1994 publica Teorías sobre arquitectura, a partir de la tesis de maestría que culminó en 1981. En 2005, aparece Forma y arquitectura, una continuación en sus preocupaciones teóricas. En ambos, se analizan en forma concienzuda las relaciones entre teoría y práctica, pero sobretodo se aborda un tema fundamental del trabajo del arquitecto: el de la expresión simbólica. En forma sintética Stroeter expone varios de los temas que han ocupado a la teoría de la arquitectura durante el siglo XX. Además de esto, son constantes las referencias al ámbito cultural en el que se desarrolla el proyecto. Igualmente son abundantes las referencias a las manifestaciones de la literatura o la música.

Sin ánimos de erudición, Stroeter nos sorprende cuando afirma que

En arquitectura, el método tradicional de proyectar, y el más utilizado es el dibujo... mediante una técnica semejante a la de ensayo y error, la solución se modifica y perfecciona hasta alcanzar un nivel considerado como satisfactorio. En rigor, un proyecto de arquitectura nunca se termina... la tendencia del autor es la de alterar continuamente el proyecto en un proceso sin fin... Esto no sucede, dadas las restricciones de orden práctico. (Stroeter, 1997: 114)

En contraste con la abundante, compleja y extenuante literatura sobre el proyecto y su método, Stroeter nos confronta con algunas verdades elementales, que sin embargo, ya notamos como frecuentemente son olvidadas.

Más adelante, profundiza en el dibujo, esa forma de trabajo característica de la arquitectura, haciendo mención a la dualidad del pensar y el hacer:

El procedimiento de proyectar basándose esencialmente en el dibujo (y a veces en modelos a escala), aunque parezca rudimentario, constituye un avance fundamental con respecto a la forma de trabajo del artesano, que no cuenta nunca con un proyecto. El artesano aplica el proceso... directamente sobre el objeto que está en proceso de producción, y es sobre este que se hacen los experimentos y las modificaciones. En el proyecto arquitectónico existe siempre la posibilidad de dar marcha atrás, de retroceder a la solución anterior cuando fracasa el intento de perfeccionamiento. En la pintura, en su forma tradicional... el retroceso es difícil, y algunas veces imposible. El artista tiene que saber cuando tiene que dar por terminada su obra, y no tocarla más. El método tradicional del proyecto en base a dibujos y modelos introdujo entonces una importante distinción entre pensar y hacer, entre concepción y producción.

(Stroeter, 1997: 115)

Cabe preguntarse aquí sobre ese pensar:

¿Es una investigación en abstracto sobre la arquitectura?

¿Es un momento de reflexión en el cual el arquitecto vislumbra las implicaciones de su futura propuesta de arquitectura?

De lo que no cabe duda es de esa posibilidad del proyecto que permite retroceder o dar un salto hacia una solución radicalmente distinta. Creemos importante destacar la frase "en rigor, un proyecto de arquitectura nunca se termina" porque parece revelar algunas particularidades del proyecto que lo diferencian del propósito de una investigación científica, en la que su final parece poder precisarse con una mayor claridad.

Para Stroeter, las diferencias entre los métodos de la arquitectura y los de la ciencia se verifican en sus mecanismos de evaluación:

El factor que establece la diferencia entre el método científico y el método del proyecto es la manera de juzgar la corrección o adecuación de los resultados. La ciencia es un sistema de conceptos y corresponde a la investigación experimental corregir los conceptos particulares. Es en este aspecto que el método científico se aplica con mayor rigor. En el proyecto arquitectónico, este examen se hace a través del uso, por la adecuación entre el problema a resolverse y la solución encontrada. Es una comparación blanda, no sistemática, que por lo general, ni siquiera se hace. Si la solución resulta inadecuada, el uso termina por adaptarse a ella por medio de la improvisación. La ciencia por su parte, no acepta la improvisación. (Stroeter, 1997: 118)

Aquí se perfila un asunto ampliamente debatido: el de las relaciones entre la arquitectura y la ciencia. En sus términos más amplios, se puede advertir que la relación cognoscitiva con la arquitectura nos acerca al campo de la ciencia y a sus métodos. Por otra parte, aparece la relación vivencial, esa relación blanda y no sistemática, pero muy arraigada en lo cultural, en lo social, lo estético y lo ético. Es en este panorama rico y complejo que aparece la tercera relación y el trabajo del arquitecto: el de proponerla.

El objetivo del conocimiento de la arquitectura parece implicar una aproximación teórica y la aplicación de un método. A los instrumentos teóricos y metodológicos les exigiremos que sean amplios y universales. Al contrario, el desarrollo de un proyecto se circunscribe en lo particular, en lo específico. Aquí, el objetivo es el de alcanzar una propuesta (en sus variantes: partido, forma, criterio, idea) única y, en muchos casos, irreplicable. Aquí, el afán se dirige a encontrar una precisa respuesta que atine en el problema.

Quizás convenga aquí destacar un aspecto que puede pasar desapercibido. Cuando la obra ya ha sido concluida, el público, los críticos y el propio arquitecto se enfrentan a una realidad tangible que transmite signos y valores. Entonces, la "leemos", la interpretamos, la incluimos en un movimiento, en un determinado lenguaje o la podemos ver en contraste con otras obras. Sin embargo, no se debe olvidar que esa obra es producto de un arduo proceso

de manipulaciones, decisiones, variantes y dudas que, afanosamente, dan lugar a la obra final. Aunque nos hable en el sentido más general del arte, Ernst Gombrich nos explica cual es el objetivo fundamental del que intenta proyectar una obra

Lo que le preocupa a un artista cuando proyecta un cuadro, realiza apuntes o titubea acerca de cuando ha de dar por concluida su obra, es algo mucho más difícil de expresar con palabras. Él tal vez diría que lo que le preocupa es si ha "acertado". (Gombrich, 1984: 24).

Como vemos, Gombrich coincide con Stroeter, al señalar la dificultad de dar por concluido el acto creativo. Para explicar esta circunstancia, Gombrich nos hace recordar situaciones habituales a las que todos probablemente nos hemos enfrentado. Puede ser el arreglo de unas flores o la combinación de nuestras prendas de vestir. De acuerdo a unas particulares intenciones buscamos encontrar un equilibrio, una armonía, hasta llegar al punto en que intuitivamente sabemos que no debemos "tocarlo más... ahora si está perfecto" (Gombrich, 1984: 25).

Todo arquitecto se puede reconocer aquí. Cuando se proyecta, aunque se puedan haber alcanzado a resolver algunas determinantes tangibles (tamaños, recorridos, etc.), nos podemos perfectamente imaginar que el trabajo concluirá sólo cuando tengamos la certeza de haber "acertado". Es esta, una característica y forma típica del método de la arquitectura.

3-Entre visiones dogmáticas y escépticas

Supongamos que el arquitecto está satisfecho, está convencido de que ahora si, ha logrado su propósito. Sin embargo, el proceso de hacer arquitectura no ha concluido, e inmediatamente se introducen las otras variables. Si la obra se realiza comienzan a definirse las relaciones vivenciales y seguramente, a través de la crítica, las cognoscitivas.

Cabe aquí una pregunta: ¿Las respuestas a la multiplicidad de todas estas variables qué o quién las ofrece?, ¿Acaso un método científico?, ¿una teoría?, ¿el público usuario?, ¿la reflexión o el ejercicio de la crítica?, ¿el compromiso ético?

Como vemos, nuestra inquietud inicial puede derivar hacia otros territorios. Todos estos aspectos deben ser considerados debidamente, independientemente que los consideremos desde el ámbito de la investigación o en el de la práctica del proyecto.

Así como determinado método se confronta con una teoría, la forma y el método de proyecto debe confrontarse con la propia arquitectura.

Sin embargo, que cosa sea y cual se la naturaleza de la arquitectura no parece un asunto simple. Veamos, casualmente, dos posiciones bien distintas.

La primera de ellas es de Joao Rodolfo Stroeter, de quien ya hemos hablado. En el capítulo dedicado a la crítica, de su obra de 2005, nos sorprende cuando señala que

El grave problema es que no existe una definición de la arquitectura; la primera y mayor dificultad de la teoría de la arquitectura es exactamente definir su objeto (definir una cosa equivale a darle un fin...). (Stroeter, 2005: 77).

Si esta idea nos sorprende en su crudeza, leamos ahora a Josep Muntañola, más específicamente la frase con que abre el texto Arquitectura, modernidad y conocimiento, de 2002

Sobre el conocimiento necesario para saber hacer arquitectura ya he escrito numerosos artículos y libros científicos... hace ya más de veinticinco años. (Muntañola, 2002: 5).

Ambas ideas nos colocan en un marco altamente problemático. Por un lado se señalan las dificultades para abordar la propia definición de la arquitectura y, por otro, se nos propone una hipótesis neta y contundente: la existencia de un "conocimiento necesario" para hacer arquitectura.

Si interpretamos al pie de la letra la propuesta de Muntañola, su punto de partida (conocimiento que conduce a un saber hacer) pondría fin a una tradición milenaria de la arquitectura e implicaría una reconsideración de las estructuras curriculares de las diversas facultades de arquitectura. La variedad y contraste entre teorías, posturas críticas, interpretaciones históricas y concepciones se volverían innecesarias y caducas ante este nuevo saber que nos propone Muntañola. Un determinado conocimiento nos conduciría automáticamente a un saber hacer.

Conviene detenerse aquí, y comparar ambas ideas desde el punto de vista de la teoría del conocimiento, analizando la relación entre el objeto de estudio y el sujeto que estudia.

Con toda evidencia, Muntañola se coloca en una posición dogmática, "aquella postura epistemológica en la cual no se presenta el problema del conocimiento" (Hessen, 1980: 35).

Stroeter, por su parte, se coloca en la acera contraria, la del escepticismo, aquella corriente que niega la posibilidad de contacto entre sujeto y objeto. Aquí, "el sujeto no puede aprehender al objeto" (Hessen, 1980: 37). Aunque este es la postura que podemos identificar en Stroeter, esto no le impide abordar un discurso sobre arquitectura en el que se reconoce la enorme variedad de propuestas de formas de proyecto y formas de arquitectura, variedad de interpretaciones y planteamientos.

El contenido de las imágenes de ambos libros puede resultar revelador.

Muntañola dedica su libro al arquitecto Enric Miralles, fallecido dos años antes de la publicación del libro. Hasta aquí nada es sorprendente y parece legítimo que un autor quiera homenajear a un arquitecto que seguramente admira. Las imágenes del libro son en su totalidad extraídas de proyectos y obras de Miralles. Es en este detalle en donde empezamos a preguntarnos como la pretensión de un conocimiento científico de la arquitectura, al cual le pediríamos que aspirase a ser universal, se vea acompañado de la obra de un único arquitecto.

Por su lado, Stroeter incluye fotografías de arquitecturas de todos los tiempos (desde el "Erecteion", 421-406 a. C. hasta el Pabellón de Portugal en la Expo de Lisboa de 1999, obra de Alvaro Siza). El autor del prólogo del libro, Julio Roberto Katinsky, describe en pocas palabras uno de los atributos del libro

Su narración serena, yo diría incluso amable con la que trata las polémicas acerca de la arquitectura a un nivel civilizado, en el cual todos son invitados a un convivio fraterno e inteligente. (Stroeter, 2005: 9).

Como vemos, los caminos son diversos. En uno se reconoce el carácter polémico que tiene el estudio e igualmente el hacer arquitectura. La arquitectura se entiende como un hecho cultural, vivo y cambiante. Stroeter, como otros autores, se coloca en una perspectiva algo blanda, aunque esto no le impide tratar de elaborar, metódica y racionalmente, temas relevantes de la arquitectura. Al contrario, Muntañola parece colocarse en la acera de aquellos que han pretendido encontrar verdades absolutas que no han sido tales.

Después de las comparaciones que hemos hecho, resulta conveniente intentar fijar algunas conclusiones acerca de las formas de abordar el conocimiento de la arquitectura.

Por un lado nos encontramos con un autor, que nos habla de la arquitectura en un plano amplio, objetivo y general. Sin embargo, sin ningún freno, dedica su libro a un único arquitecto, es decir a una forma muy particular y única.

El segundo autor no se paraliza ante la dificultad que ha implicado precisar que es la arquitectura a lo largo de la historia. Su escepticismo está más dirigido a la teoría, que a la propia arquitectura. Así, su acercamiento es reflexivo y, como se dijo, no excluye el tratamiento de las polémicas, aunque en el conjunto de su análisis se puede reconocer perfectamente algunas propiedades de la arquitectura.

4-Mirando a la filosofía

Dos importantes categorías culturales de nuestro tiempo –postmodernismo y reconstrucción- han tenido expresiones concretas tanto en la arquitectura como en la filosofía. La primera de ellas tuvo una importante presencia en el mundo de la arquitectura. En el año de 1977, Charles Jencks publicó su exitoso libro El lenguaje de la arquitectura postmoderna. Un año después, se publica “La condición posmoderna”, del filósofo francés Jean-Francois Lyotard. El uso de la misma categoría, esta vez empleada por un filósofo, atrajo la atención de algunos arquitectos, quienes emprendieron un intento por vincular las formas de pensamiento y elaboración de la arquitectura (y su teoría) con la filosofía. Al poco tiempo, dos reconocidos arquitectos ofrecieron sus elaboraciones teóricas en esta dirección. En 1982, Bernard Tschumi publica “Themes for the Manhattan Transcripts” (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 478-485), en donde presenta una serie de categorías de análisis para la arquitectura, referencias al contexto de las metrópolis, del cine, la fotografía, y la deconstrucción, citando en varias oportunidades al filósofo francés Michael Foucault (1926-1984). Peter Eisenman fue más lejos, pues en su texto “The end of the classical” (“El fin de lo clásico”), de 1982 (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 463-478), se apoya asiduamente en cuatro filósofos contemporáneos franceses: Jean Braudillard, Michael Foucault, Jacques Derrida y Gilles Deleuze.

En los dos textos a los que nos hemos referido se revela una particular ansiedad teórica o conceptual. Simultáneamente, se aspira a que el contacto entre arquitectura y filosofía produzca alguna novedad, o al menos algún asombro.

Otra categoría arquitectónica más reciente es la de la deconstrucción, originada en la exposición llamada “Deconstructivist Architecture” (1988) del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Los arquitectos incluidos fueron Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Frank O. Gehry,

Eric Owen Moss, Zaha Hadid, Bernard Tschumi y Daniel Libeskind. La exposición fue completada por un texto realizado por Philip Johnson, publicado por el mismo museo.

Al igual que en el caso del postmodernismo, para esta nueva corriente arquitectónica de variadas y complejas formas algunos intentaron elaborar su correspondiente en términos de filosofía, en particular a partir del trabajo de Jacques Derrida, quien bajo el término de deconstrucción desarrolló un método de análisis a partir de Martin Heidegger. No vamos a analizar aquí las relaciones entre los sistemas arquitectónicos y filosóficos. Solamente advertiremos que no debemos prestarnos a confundir ambos fenómenos, solo por el hecho de ser designados por la misma palabra.

Esta misma advertencia que hacemos la podría hacer el propio Jacques Derrida, quien se oponía al logocentrismo. Para Derrida, la construcción del conocimiento se ha basado tradicionalmente en el predominio de la palabra y de la idea, mientras “el sentido real del mundo permanece oculto” (Cristoph Delius et. alt. 2005: 111). Así, se cuestiona el juego en el que algunos han querido participar: si le otorgamos poder absoluto a la palabra, y si una sola de ella designa a dos fenómenos, esto significaría que estos deben ser iguales. Al igualar los términos, en forma mecánica y a-crítica, se establecen puentes y asociaciones entre experiencias diferentes; en este caso, entre la arquitectura y la filosofía.

El texto de Eisenman da para más. Comenzando, señala que la arquitectura, desde el renacimiento hasta la modernidad, “ha estado bajo la influencia de tres ficciones – representación, razón e historia-” (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 464). Para desarrollar esta idea, Eisenman argumenta, analiza la historia y cita a diversos filósofos. En ocasiones a Foucault, en otras a Nietzsche. Así, afirma: “la razón demostró ser una ficción”, citando a Morris Kline, un matemático (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 468). Más adelante. Eisenman escribe

La reafirmación arquitectónica –la réplica- comporta una nostalgia por la seguridad del conocimiento, la fe de la continuidad del pensamiento occidental”

(Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 469).

No vamos a discutir aquí el contenido de estos planteamientos, sino las implicaciones del razonamiento de Eisenman. Cuando se señala que la arquitectura de los últimos quinientos años está fundamentada en ficciones, y cuando se dice que la arquitectura es una suerte de testigo de las formas del pensar filosófico y científico, se está intentando una propuesta francamente problemática. Si seguimos las formas de razonar de Eisenman, la arquitectura comenzaría a ser un objeto de estudio filosófico. Y eso es lo que hace Eisenman cuando habla del renacimiento -no como arquitectura ni como arte, sino como sistema filosófico- y luego cita a Nietzsche para rebatir el pensamiento del renacimiento. Difícilmente encontraremos algún juicio o alguna observación sobre alguna obra, arquitecto o período.

Francamente, creemos que Eisenman ha llegado demasiado lejos, tan lejos, que de su artículo no se puede extraer ninguna opinión o juicio sobre la arquitectura misma.

Eisenman intenta provocar e intenta derribar íconos. El título del texto es "el fin de lo clásico". Aceptemos el reto: critiquemos los últimos 500 años de historia de la arquitectura occidental. Pero hagámoslo criticando a la arquitectura: a su teoría, a sus edificios, a sus formas, a sus espacios, a la falta de creatividad. Lo que es absurdo es analizar a la arquitectura desde unos ideales que Eisenman supone tiene, ignorando que esto no es lo fundamental. No se le puede pedir a la arquitectura que exprese algún acierto o alguna falsedad epistemológica. Al final daría lo mismo. El asunto clave es analizar la arquitectura como arquitectura, no la arquitectura como filosofía.

Cabe ahora contrastar, y mostrar otras formas de elaboración para la teoría y práctica de la arquitectura.

Un caso de marcada indiferencia hacia el campo filosófico lo encontramos en Bruno Zevi, particularmente en el uso reiterativo que hace de la categoría del espacio. Este crítico e historiador, utilizó frecuentemente este término, con algunas variantes: "espacio interior", "vacío". En líneas generales, a Zevi nunca le pareció necesario establecer relaciones y explicaciones entre el uso que el le daba a este término y el que se le da en el campo de la filosofía (en la que existe una amplia elaboración conceptual, desde Aristóteles hasta Martin Heidegger). En su texto clásico Saber ver la arquitectura (1° ed. 1951) nos encontramos que en los títulos de los seis capítulos que conforman el libro la palabra espacio se repite tres veces, mientras que la palabra arquitectura se repite cuatro. La referencia al espacio es continua, así como a la propia arquitectura, la pintura y la escultura, a obras y autores y a nociones específicas de la arquitectura tales como "planta", "escala", "muros". En ninguna de las partes del libro, Zevi se detiene en el significado del espacio en la filosofía. Los nombres de dos filósofos, Theodor Adorno y Ludwig Wittgenstein, solo aparecen señalados en la bibliografía final sobre teóricos del arte y la arquitectura (Zevi, 1978).

Esta economía de Zevi -la de no detenerse en la definición de categorías o en el análisis de términos de otras disciplinas- no impide que sus ideas sean absolutamente claras y comprensibles. Evidentemente, nos encontramos aquí con un franco contraste con el caso del texto citado de Eisenman, en donde abunda la sobre exposición de filósofos y categorías de la filosofía.

Para terminar, citaremos algunas palabras de William Curtis, quien nos alerta acerca de los excesos de cierto tipo de teoría. En una entrevista que concede en 1998, Curtis señala que "el principal argumento para la reflexión procede de la experiencia de la cosa misma" (Curtis, 1998: 4). Curtis, a nuestro juicio, señala un punto fundamental cuando afirma que no le importan mucho cuales son las obsesiones y temas en los que los arquitectos se inspiran,

siempre y cuando en la obra se pueda identificar “un lenguaje efectivo, y... la creación de una nueva entidad: un edificio con vida propia” (Curtis, 1998: 5).

Evidentemente, Curtis se refiere a obras y a arquitectos. Sin embargo, su planteamiento se puede trasladar a la teoría de la arquitectura en general. Tanto para Curtis, como para Zevi, la obra es el centro fundamental de la arquitectura, y si bien no se descarta el papel de la teoría, su crítica se dirige contra el “exceso de palabras mal empleadas y conceptos pobremente desplegados” (Curtis, 1998: 6).

A veces, nos referimos a la filosofía como a la concepción de un asunto. Vista así, no se puede decir que Eisenman desarrolla un pensamiento filosófico y Zevi y Curtis no. Lo que puede decirse es que Eisenman desarrolla un tipo de filosofía, mientras que Curtis y Zevi practican otra.

5-Proyecto sin rumbo

La relación entre el pensar y hacer arquitectura, o entre teoría y práctica, es un tema vasto y siempre presente. Sin embargo, nuestra preocupación y nuestro objeto de estudio se enfoca en el quehacer contemporáneo. Una de las razones de tal decisión es que el problema, hoy, se revela urgente y problemático. Por otra parte, creemos que las búsquedas actuales de integración entre investigación y el proyecto, dejan de lado a un componente fundamental: a la propia arquitectura. Y aquí aparece una hipótesis fundamental de nuestro trabajo: mientras no se incluya a la arquitectura misma, a las manifestaciones del proyecto y sus consecuencias éticas, políticas y culturales, la vieja discusión entre el investigar y el hacer se encuentra en un callejón sin salida, atada por las pretensiones de modelos de actuación e investigación que se recrean en su propia coherencia epistemológica, dejando de lado el objetivo fundamental: la arquitectura real y construida, preferiblemente de calidad, y, ella si, integrada.

Las dificultades del debate contemporáneo se expresan en algunos de los textos y posturas a los que hemos hecho referencia. Valga la pena volver a recordar dos de los ya comentados: Josep Muntanola (2002) y Joao Rodolfo Stroeter (2005).

Para entender mejor este problema contemporáneo, conviene contrastarlo con un período inmediatamente anterior, el de la modernidad. En líneas generales, en el desarrollo de la arquitectura moderna, aquella que se materializó en forma cristalina a partir de la segunda década hasta mediados del siglo XX, se reconoce un estrecho vínculo entre la teoría

y la práctica, pero, más que eso, una práctica esclarecida. En el plano de las propuestas, se conformó un grupo vanguardista más o menos unificado, con ideales comunes acerca de la forma de hacer arquitectura. Aquí, el resultado integrado era la arquitectura misma, y no se discutía mucho acerca de las relaciones entre teoría y práctica.

Veamos, con un breve acercamiento, el contexto ideológico de la arquitectura moderna, para contrastarlo con las dificultades del presente.

En 1927, en ocasión de la exposición del Deutscher Werkbund, se realizó en la ciudad de Stuttgart el célebre conjunto de la Weissenhof, en la que se realizaron obras de importantes arquitectos europeos del momento: Peter Behrens, Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Mies van der Rohe, J. J. Pieter Oud, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Mart Stam, los hermanos Taut, entre otros. Poco tiempo después, en 1932, estas obras se presentan en el Museo de Arte Moderno, de Nueva York, en una exposición denominada "The International Style" bajo la dirección de Philip Johnson y Henri-Russell Hitchcock (Frampton, 1987: 252-265). Curiosamente, la exposición revelaba la unidad de criterios formales de esa arquitectura, de unas experiencias que lo último que buscaban era plantear y difundir un nuevo estilo. Se fijó así, una experiencia unificada alrededor de la multitud de temas e inquietudes que ocuparon a varias generaciones de arquitectos.

El plan moderno se extiende a España -con el GATEPAC- a Brasil, con la experiencia de la realización de la sede del Ministerio de Educación y Salud (Le Corbusier fue invitado a unirse al equipo de proyecto, en 1936), a Sudáfrica, con los vínculos entre Rex Martienssen y Le Corbusier, y a Japón, con la figura de Kenzo Tange (Ídem). En el caso venezolano, es importante destacar la difusión de los postulados de Le Corbusier por parte de Cipriano Domínguez, quien en 1936 realiza una conferencia y posterior artículo sobre los cinco puntos de la arquitectura del maestro (Domínguez, 1936). Si bien, en el caso del propio Villanueva, el vínculo con los ideales modernos se produce ya avanzado el siglo XX, cuando se produce se da en una forma decisiva.

El acuerdo moderno se consolida también a través de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, los llamados CIAM. En 1928, producen un primer documento, cuyo objetivo es el de "establecer un forum de debate" y "un frente común de la arquitectura

alineada con la modernidad" (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 267). Este documento estaba firmado por destacados arquitectos de toda Europa.

En el campo de la educación se erige como emblema solitario y único la experiencia de la escuela de la Bauhaus (1919-1933), que si bien tuvo una vida relativamente corta y agitada por el contexto político, dejó una importante huella sobre la forma de abordar la arquitectura y la enseñanza.

Todas estas experiencias revelan la existencia de un plan común, de un paradigma sólido en el que una pregunta como las que nos hacemos con este trabajo no tenía cabida, por la sencilla razón de que el problema no existía. Como señala el profesor Oscar Tenreiro:

En los años cincuenta se abordaban los temas de la arquitectura discutiendo, lo que pensaban o hacían los cuatro héroes del Movimiento Moderno, Frank, Mies, Corbu y Aalto, que componían algo parecido a una cuaternidad arquetipal capaz de resumir los enfoques ortodoxos que podían tener lugar dentro del espacio que definió la Tradición Moderna. (Tenreiro, 1996: 2).

Después de estas palabras, Oscar Tenreiro ironiza, al afirmar que las cuatro referencias maestras se han traducido en los tiempos actuales en cuatro docenas. El bien definido panorama de la modernidad ha dado paso a la duda y a la disparidad.

La unidad conceptual y práctica se comienza a resquebrajar a mediados del siglo XX. En este sentido, resulta muy revelador el contenido de la tercera y última parte del libro Textos de arquitectura de la modernidad, una antología de textos significativos, recogidos y comentados por Pere Hereu, Josep María Montaner y Jordi Oliveras. Bajo el título de "La crisis de la modernidad" se recogen un conjunto de textos, en el que los autores contrastan los "objetivos y planteamientos bastante similares" (Hereu, Montaner y Oliveras, 1994: 287) previos a 1945, con la situación más reciente, en donde lo que predomina es una "enorme diversidad de posiciones arquitectónicas y la disparidad de focos de discusión y debate" (Ídem).

Aquí nos encontramos con las críticas del grupo "Team X" al interior de los CIAM, sus propuestas de nuevas categorías, un texto de Sigfried Giedion sobre la obra de Jörn Utzon, que es una suerte de justificación de la otrora incomprendida y poco aceptada Opera de

Sidney (piénsese en los acuerdos tácitos de la Weissenhof), las inspiraciones en el patrimonio del pasado de Louis Kahn, y las nuevas visiones filosofantes de Peter Eisenman. Así concluye el libro.

Con sus particularidades, el desarrollo de nuestra arquitectura se ha conducido por caminos paralelos. Si en el marco internacional, se puede identificar claramente la influencia del cuarteto de maestros modernos y sus planteamientos, se puede ver también como esta fórmula funcionó para el ejercicio docente de nuestra facultad de arquitectura. En la quinta y sexta década del siglo XX, los cursos de composición arquitectónica se daban en talleres, identificados por el nombre de los maestros que establecían las líneas de conducción: Villanueva, Galia, Tobito, entre otros pocos. El proceso de renovación, la subsiguiente creación de las unidades docentes y de los sectores de conocimiento hasta llegar al momento actual, no ha sido sino un proceso histórico en el que frecuentemente se clama por la integración de los conocimientos. En un artículo realizado por el profesor y exdecano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, el arquitecto Eduardo Castillo, se señalan los problemas de la enseñanza en 1968: ausencias de claros objetivos y falta de integración entre la asignatura de composición arquitectónica y las materias teóricas (Castillo, 2005: 25). Las propuestas de reestructuración se plantean la corrección de estos males, fundamentalmente la "integración de la enseñanza en áreas comunes de conocimiento" (Castillo, 2005: 25). El artículo concluye haciendo un llamado denunciando los frustrados intentos por lograr tales fines. Al parecer, sin el cobijo de los viejos maestros, la enseñanza no parece encontrar un camino más o menos unificado e integrado.

Sin adentrarnos más en el desarrollo de esta diversidad creciente, lo que se puede constatar en la actualidad es que el arquitecto contemporáneo se encuentra sin asideros sólidos. Las respuestas se tratan de encontrar en otras disciplinas, en los vanos intentos por cargar de discursos teóricos a la práctica de la arquitectura, en la validación de métodos, o en la pretendida integración entre las actividades de la investigación y el diseño.

Resulta inquietante constatar que en todas estas búsquedas diversas lo que ha quedado desdibujado es la propia arquitectura. Aun entendiendo que el artículo del profesor Eduardo Castillo se ubica en el ámbito académico, creemos que resulta revelador la ausencia

absoluta de referencias a la propia arquitectura, en su dimensión práctica y en su construcción real.

Aquí, vale la pena volver a mencionar a la Bauhaus, escuela de arquitectura en la que perfectamente se pueden identificar estrategias académicas, aunque su aporte más relevante y su propio objetivo y tema de discusión fue fundamentalmente la propia arquitectura.

La misma ausencia se encuentra en el artículo de la profesora Carmen Dyna Guitian. Aquí, el propósito de integración entre investigación y diseño debe conducir a la “biografía proyectual”, un instrumento metodológico absolutamente individual que permita hacer “coincidir al diseñador y al teórico” (Guitian, 1998: 12-13), con el único objetivo de conseguir un “modelo propio”.

Algunas preguntas fundamentales quedan excluidas en esta propuesta de trabajo: ¿a que tipo de arquitectura se aspira?, ¿no es importante considerar, en el proyecto, una de las aspiraciones de nuestro oficio como lo es la interpretación e incorporación de los aspectos colectivos, tal y como nuestro maestro Villanueva propugnó y puso en obra?

Al final, creemos que es necesario rescatar uno de los apoyos fundamentales para el trabajo del hacer y el pensar: la consideración de la propia arquitectura y de sus valores más fundamentales.

Ciencia y método se pueden convertir en marcos útiles y necesarios para la investigación y el conocimiento de la arquitectura. Digamos que este es el trabajo de la teoría de la arquitectura.

Por otra parte, cabría considerar al trabajo del proyectar en forma autónoma al marco de la investigación y, en cambio, permanentemente vinculado a la propia arquitectura. Así, el proyecto se entendería como ese proceso sintético cuyo fin es el de armonizar los mundos materiales y humanos, tal como sugería Alvar Aalto en 1940.

Por ahora sólo tenemos una claridad y una firmeza. No corresponde a ningún contenido. Si es alguna conclusión, sólo lo es en términos de procedimiento: conviene adentrarse en el tema como si este fuera nuevo, sin dejar nada por sentado a priori.

Consideraciones finales

En este momento vislumbramos que el recorrido de esta investigación será extenso y deberá abarcar conceptos y problemas de la teoría de la arquitectura, de la filosofía de la ciencia y de la estética. Sólo estamos en los pasos preliminares.

Por ahora, nos hemos detenido en algunos pocos autores y en algunos planteamientos que nos han parecido llamativos. Del breve recorrido que hemos hecho, extraemos estas consideraciones provisionales:

1- El problema de los tipos de conocimiento –racional, intuitivo, teórico, práctico- atañe tanto a las ciencias como a la arquitectura. No hay -a priori- tipos de conocimiento para las ciencias y tipos de conocimiento para la arquitectura. Las categorías de conocimiento, investigación, ciencia y arquitectura, se revelan muy complejas. El análisis de estas y de sus relaciones requiere un estudio cuidadoso y minucioso.

2-Ciencia, investigación y conocimiento son términos cargados de valores culturales. De alguna manera, se considera que el trabajo del arquitecto se valida en la medida que incorpora estos valores culturales a su trabajo. La ciencia sigue gozando de un privilegio como mecanismo para validar propuestas, proyectos e indagaciones. Salingaros critica duramente tanto a Jencks como a algunos arquitectos contemporáneos, que intentan –arbitrariamente- justificar decisiones formales bajo categorías científicas. Sin embargo, el mismo Salingaros busca en la ciencia un apoyo para la arquitectura.

Así, la tentativa por asimilar ciencia y arquitectura es muy fuerte. Convendría indagar con mayor profundidad en los aspectos teóricos, de formas y métodos, de procedimientos de la ciencia y de la arquitectura. Esto permitiría precisar y contrastar.

3-Parece conveniente identificar las diferentes relaciones que podemos establecer con la arquitectura. Estas pueden ser técnicas, vivenciales, creativas. Una veta que no hemos explorado todavía, es la estética. Parece igualmente importante. Estas diversas relaciones pueden ser objetos de investigaciones de diversa naturaleza.

4-Resulta conveniente analizar críticamente los planteamientos previos. Como vimos, en el caso del texto “El fin de lo clásico” de Peter Eisenman, bajo una postura provocadora e irreverente se presenta una hipótesis insostenible acerca de lo que lo que la arquitectura pueda

ser: una certeza o una ficción de orden epistemológico. Cabría ironizar: ya la arquitectura tiene bastantes problemas propios, para cargarse con algunos ajenos.

5- Algunas precisiones sobre los temas de investigación, ciencia y arquitectura.

5.1-La ciencia obedece a ciertos métodos y formas de trabajo. Así, una investigación con resultados negativos, no deja de ser científica aunque no compruebe positivamente la hipótesis inicial. Al contrario, una investigación así, puede convertirse en un importante aporte para el desarrollo de la ciencia y puede ser reutilizada. Al contrario, el proyecto mira, y debe mirar, a su resultado e implicación como arquitectura, y eso, y solo eso, será lo que lo valide. A la arquitectura no le interesa un buen método, si no produce una arquitectura valiosa.

5.2-La ciencia, por naturaleza, es analítica. La arquitectura, por naturaleza, es sintética. Así, el proyecto arquitectónico no puede constituirse en ninguna forma de investigación. Proyecto e investigación tienen objetivos distintos. Más que eso, excluyentes. El proyecto solo comienza a configurarse cuando se abandona toda actitud investigativa. Esto sucede porque en sus formas de proceder, la investigación analiza y divide el o los problemas planteados. Al contrario, en el origen y desarrollo del proyecto se debe perfilar la síntesis que apunta y anuncia a la obra.

5.3-Parte de los equívocos y de los problemas suscitados en torno a la relación entre investigación y proyecto, derivan de un problema que pertenece a la academia, y no necesariamente a la arquitectura misma. Para el docente, se vuelve natural la investigación. Es su forma de elaborar y transmitir experiencia. Parece legítimo que el docente investigue, y que este trabajo sea de índole científica. La discusión del valor de este trabajo se hará en el marco de la ciencia y en el de la academia. Para el proyecto, la discusión de su valor debe hacerse en el marco de la arquitectura.

Terminaremos compartiendo unas palabras que leímos hace ya algunos años. Nos impactaron profundamente. Tienen que ver con Alvar Aalto, con cuyas palabras se da inicio a este texto. La idea es de Gordon Best, y la encontramos en el ensayo titulado "Método e intención en el diseño arquitectónico". Leamos:

La diferencia más notable entre el diseño de Aalto y el de Alexander es que el primero genera una gran parte de su información sobre el problema mediante la

codificación, mientras que Alexander no empieza a codificar hasta que su descripción del problema es completa.

(Broadbent et. al., 1971: 339-341).

Ya entonces, e igual ahora, advertimos un tremendo problema en esta apreciación, porque la diferencia más tangible e importante entre el diseño y la arquitectura de Aalto y Alexander es que el primero fue un gran arquitecto, porque hizo una gran arquitectura. La recordamos y la recordaremos: Paimio, Mairea, Säynätsalo... De Alexander, recordamos sus libros, importantes y útiles, pero ninguna obra arquitectónica relevante.

Para la propia arquitectura, estas diferencias no deben ser olvidadas. Las posibles investigaciones, métodos y formas de proyecto no pueden estar por encima de la propia arquitectura.

Referencias

- BEST, Gordon (1971). En: BROADBENT, Geoffrey et. Alt. Metodología del diseño arquitectónico. Barcelona, Gustavo Gili, pp. 339-341.
- BUNGE, Mario (1996). La ciencia, su método y su filosofía. Bogotá, Global Ediciones-Panamericana Editorial.
- BRITO GARCÍA, Luis (2004). La ciencia: fundamentos y método. Caracas, Consejo Nacional de la Cultura.
- COLLINGWOOD, Robin Georg. 1984. Idea de la historia. México, Fondo de Cultura Económica.
- CURTIS, William (1998). "Lo único y lo universal: una perspectiva de historiador sobre arquitectura reciente". En: El croquis, n° 88-89 (Mundos uno), Madrid, 1998.
- DOMÍNGUEZ, Cipriano (1936). "los cinco puntos de la arquitectura de Le Corbusier". En: Revista del Colegio de Ingenieros. Caracas, n° 115, julio-agosto 1936.
- DELIUS, Cristoph, GATZMEIER, Matthias, SERTCAN, Deniz y WÜNSCHER, Kathleen. 2005. Historia de la Filosofía. Barcelona, Könnemann.
- FRAMPTON, Kenneth (1987). Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona, Gustavo Gili.
- GUITIÁN, Carmen Dyna (1998). "La biografía proyectual: ¿una posibilidad de encuentro entre investigación y diseño arquitectónico? En: Tecnología y construcción 14 II. Caracas, UCV-FAU-IDEC.
- GOMBRICH, Ernst (1984). Historia del arte. Madrid, Alianza Editorial sa.
- HEREU, Pere, MONTANER, Josep María y OLIVERAS, Jordi (1994). Textos de arquitectura de la modernidad. Madrid, Nerea.
- HESSEN, Johan (1980). Teoría del conocimiento. México DF, Editores Mexicanos Unidos sa.
- JONES, Christopher (1970). Métodos de diseño. Barcelona, Gustavo Gili.
- MARTÍN FRECHILLA, Juan José (2007). De vientos a tempestades. Caracas, UCV-Ediciones FAU-UCV.

-MUNTAÑOLA Josep (2002). Arquitectura, modernidad y conocimiento. Barcelona, Edicions UPC.

-RODRÍGUEZ, Álvaro y MARIÑO, Alfredo (2005). "La investigación proyectual en arquitectura". En: CALVO, Azier (compilador). Aportes para una memoria y cuenta. Caracas, Ediciones FAU-UCV.

SALINGAROS, Nikos (2004). Charles Jencks y el nuevo paradigma en arquitectura. Recuperado el 18 de junio de 2008, de <http://www.arqa.com/index.php/esc/colaboraciones/charles-jencks-y-el-nuevo-paradigma-en-arquitectura.html>.

SCHILDT, Göran (2000). Alvar Aalto. De palabra y por escrito. Madrid, El Croquis Editorial, p. 143.

-STROETER, Joao Rodolfo (1997). Teorías sobre arquitectura. México, Editorial Trillas.

-STROETER, Joao Rodolfo (2005). Arquitectura y forma. México, Editorial Trillas.

-TENREIRO, Oscar (1996). "Interpelando a la crítica". Caracas, UCV-FAU, Trabajo de Ascenso para optar al grado de asociado en el escalafón docente.

-ZEVI, Bruno (1978). Saber ver la arquitectura. Barcelona, Editorial Poseidón.