

ARQUITECTURA Y ENSEÑANZA

FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS/ CONVERSACIONES

HERMENEÚTICAS

Margarita de Luxán García de Diego

ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Los intentos por desarrollar una doctrina sobre los fundamentos y métodos de conocimiento de la Arquitectura y su enseñanza y la discusión sobre los mismos, se incrementan, al incrementarse las reuniones y congresos de enseñantes, en paralelo, podría vislumbrarse, a la carrera competitiva general por el estudio y definición de la conciencia y a la toma de posiciones sobre competencias para estudiar el conocimiento.

Planteada claramente o subyacente, en diversas comunicaciones y ponencias de nuestros Congresos y artículos de la revista E.G.A., en las reuniones y seminarios de la Asociación Europea para la Enseñanza de la Arquitectura en 1993 y 1996, y en publicaciones de la misma A.E.E.A. y últimamente en el "4º Coloquio sobre Arquitectura y Comportamiento", en el que se han reunido enseñantes de muchos campos relacionados con la Arquitectura, europeos y americanos: filósofos, especialistas en computación, historiadores, tecnólogos, teóricos y metodólogos del diseño, urbanistas, profesores de proyectos y algunos arquitectos; entre los agrupados en Monte Verità, en Ticino, en 1997, el tema se ha ido centrando como protagonista principal.

Podía esperarse que del Monte Verità descendiesen las "Tablas de los Fundamentos", como del Sinaí bajaron las de los Mandamientos, de la Ley, pero no parece que haya sido así.

Las intenciones perseguidas en la reunión: I, ampliar el conocimiento de los estudiantes de arquitectura sobre la especificidad de su disciplina respecto a otras; II, desarrollar una identidad disciplinaria común y III, abrir las posibilidades de un

trabajo interdisciplinario, no parecen tener una respuesta unívoca, ni mucho menos desarrollada como cuerpo de doctrina sobre el que actualmente haya un consenso.

El abanico de puntos de vista se abre, y puede quedar reflejado en las siguientes opiniones, de los que han intentado buscar teorías generales, y ordenadas según fueron publicadas en 1998.¹, que he resumido y aparecen a continuación:

Para Alberto Pérez Gómez, (Historia de la arquitectura, Montreal), la cuestión es dar nombre al tipo de discurso, que puede ayudarnos a articular el lugar que el diseño del entorno edificado puede ocupar, en la sociedad tecnológica de hoy. La práctica arquitectónica, dice, debe guiarse por una noción ética del bien común, y la verdad sobre la misma, que debe tener en cuenta el cambio, no puede ser por tanto absoluta, por lo que el modo de resolverla es mediante la interpretación.²

Jerker Lundequist, (Metodología del diseño, Estocolmo), pide una clarificación de los conceptos arquitectónicos, y propone, siguiendo a Wittgenstein que, en lugar de definirlos debiéramos tratar de entender los conceptos significativos, estudiando su uso en varios contextos. En consecuencia, se debería estudiar cómo se comporta la gente en entornos en los que la arquitectura es significativa; en otras palabras: la arquitectura debe estudiarse en su contexto, y esto tiene que ver con la capacidad del arquitecto en manejar lo indeterminado y aún no decidido. Así, la arquitectura es en sí misma un proceso de clarificación en el que buscamos sus herramientas.³

Michel Astroh, (Filosofía, Greifswald), observa los trabajos arquitectónicos desde

una aproximación semiótica, "a la vista del sentido articulado en su diseño", "Los arquitectos diseñan arquitectura, no edificios", dice, por lo tanto debemos buscar cómo se relacionan unos con otros los componentes de un proyecto específico. Sin embargo, evidentemente perplejo ante la amplitud del discurso arquitectónico, reconoce que "su sentido organiza funciones que no contribuyen a un solo propósito". Su enfoque reconoce la complejidad del tema, mientras intenta evitar el riesgo de elaborar una teoría que provoque un formalismo abstracto, insistiendo en un "sentido comprensivo de la orientación", como precondition relevante subjetiva, que guía el proceso del arquitecto.⁴

Bill Hillier, (Profesor, Londres), expone, sucintamente, una "Teoría analítica de la Arquitectura". Su enfoque tiene por objeto analizar estructuras espaciales en arquitectura y urbanismo, e identificar los esquemas relacionales que definen sus formas características. A través de lograr una "Síntesis espacial", intenta descubrir, en cada caso, "Rasgos fenotípicos", para ligarlos al estudio de cómo la gente usa y se mueve en cada tipo de espacio. Explica que los resultados de estos análisis de tipos y comportamientos son inmediatamente trasladables al diseño.⁵

Michel Denes (Profesor de arquitectura, Versalles), se pregunta si antes de hablar de epistemología, no habrá que decidir el problema de si realmente hay una Teoría de la arquitectura reconocible. Desde su punto de vista, tanto la arquitectura como la enseñanza, son disciplinas con fundamentos imprecisos, esencialmente prácticas. Muy clásicamente arguye, que los arquitectos no deben olvidar los 3 principios de su disciplina: "Utilidad, adecuación y belleza", y solo si

estos principios requiriesen epistemología para ser comprendidos, habría que recurrir a ella.⁶

Gilles Barbey, (Teoría e historia de la arquitectura, Lausanne), propone un “Pano-

rama epistemológico del medio construido visto como escenario social”, y recuerda que los principios ligados al proyecto arquitectónico varían según los autores, citando como ejemplo:

Vitrubio 22 a.C.	Wotton 1624	Gropius 1956	Norberg-Schulz 1956	Fred Steele 1973
Utilitas	Comodidad	Función, Abrigo y seguridad	Deber de construir	Instrumentación
Venustas	Deleite	Expresión, Identificación	Forma	Contacto social
Firmitas	Robustez	Técnica	Técnica, Acuerdo, Crecimiento	Simbolismo

7

El debate se diversifica, con llamadas a integrar entre los fundamentos de la arquitectura al papel del usuario, el desafío de teorizar para la enseñanza, diversas visiones parciales y finalmente se intenta reconducir a conclusiones generales.

Marvin Malecha, (Diseño, Raleigh), plantea la relación íntima entre enseñar y la práctica activa: la enseñanza es transplantar información, cuidar legados y tradiciones culturales, preparar para habilidades y dar guía individual; la práctica profesional trata esencialmente de prestar servicios y de la realización de proyectos construidos. Una es esencialmente singular y reflexiva, mientras que la otra es completamente dependiente de la interacción entre muchos individuos y está dirigida a hacer. Una fundamentación epistemológica debe referirse a la intersección de estos dos intereses. La teoría que se desarrolle sin fijarse en esta intersección, estará más próxima al comentario histórico o social, o a las prácticas de gestión. Estas materias pueden enriquecer las consideraciones sobre la intersección, pero no son fundamento epistemológico.

Enseñar arquitectura está en los actos de hacer y construir ¿Y qué hay del fundamento epistemológico de la enseñanza?, éste

está necesariamente fuera de la oficina de arquitectura; sin embargo, el método de las oficinas ha producido un cuerpo de doctrina que merece consideración, puesto que implica a la vez enseñanza y comportamiento práctico. (Aquí hay que recordar, que en USA, y en algunas otras naciones, es obligatorio para ejercer como arquitectos profesionales, que los alumnos trabajen en prácticas en oficinas de arquitectura). Un “estudio de prácticas” y la “práctica en un estudio profesional”, con muchos ejemplos de las actividades de uno que ocurren en el otro, es un modelo que requiere investigación adicional, ya que reúne lo mejor de ambos sistemas.

Epistemológicamente hay una división creciente entre lo que caracteriza una experiencia profesional y lo que constituye la práctica escolar efectiva, que lleva a madurar la comprensión de la arquitectura. En esta división está la búsqueda fundamental para una epistemología. Un camino de aprendizaje para conseguir una educación arquitectónica debe incluir la comprensión de una experiencia real en construir un edificio. Con las cuestiones de la práctica profesional más vivas en la escuela, y las cuestiones de la educación más presentes en las

oficinas de prácticas, hay un necesario desdibujamiento entre el principio de unas y el final de otras. Este campo colectivo de conocimiento es el primer componente de una teoría válida, en la que afirmar que la arquitectura debe fundamentarse en la experiencia.⁸

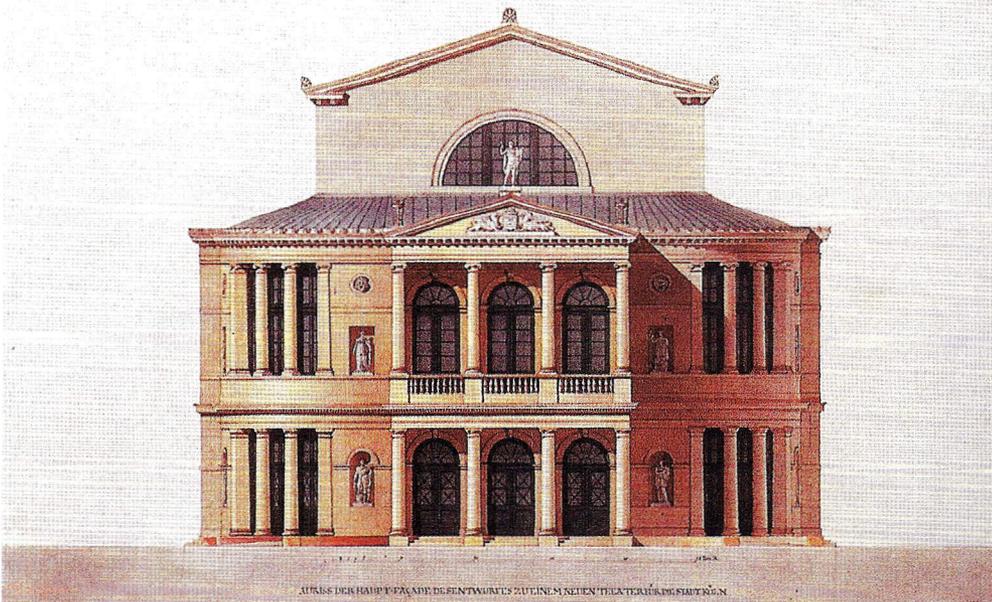
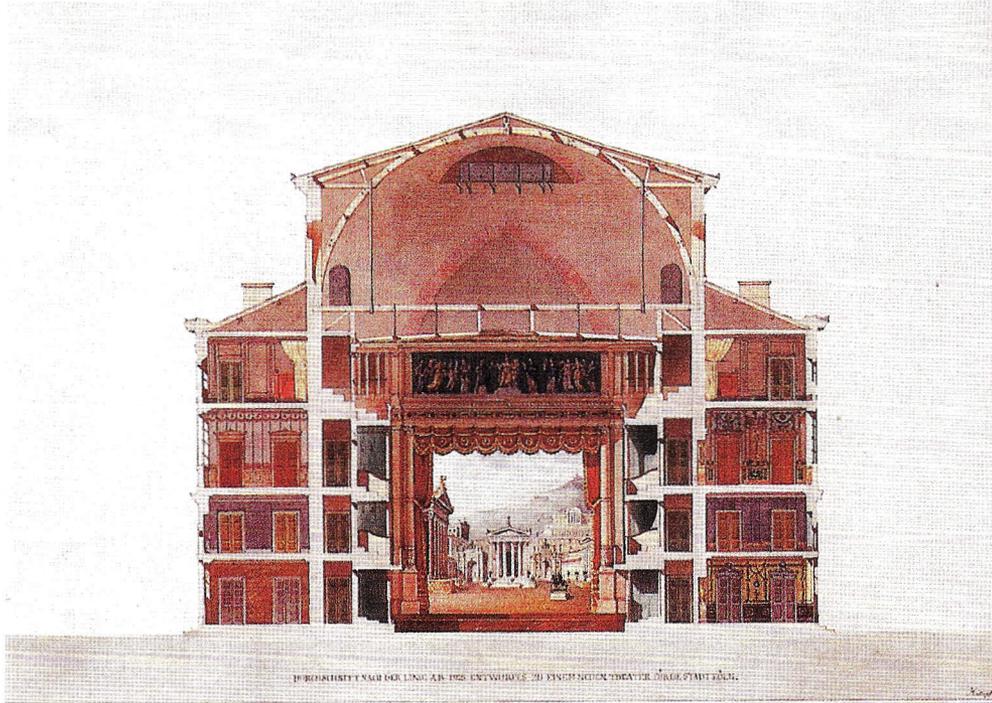
Javier Seguí, (Ideación Gráfica Arquitectónica, Madrid), hace notar que hacia esta discusión, sobre encontrar fundamentos claros y doctrinas del conocimiento arquitectónico, no se han sentido atraídos los críticos de arquitectura ni los profesionales de moda.

Descalifica el intentar denominar teorías epistemológicas a los tratados clásicos de arquitectura, y menos aún sin integrarlos en sus contextos culturales correspondientes.

Comenta la necesidad de ampliar la noción de arquitectura con reflexiones antropológicas y etnográficas y analiza la evolución actual del mercado de materiales y el proceso constructivo de la arquitectura.

Propone que la vía de avance teórico, debe basarse en la hermenéutica y conceptualizar los procedimientos del proyecto arquitectónico, incluyéndolos dentro de las teorías de la acción, para ordenar y categorizar: las causas, los planes de investigación, las imágenes, los esquemas de acción, las operaciones de configuración tentativas y la formación de los criterios de atención que se usan en la compleja tarea de conformar las todavía-no-realidades.⁹

José Depuydt, (Profesor de arquitectura, Bruselas), plantea la posibilidad de establecer una teoría que pueda valer para el diseño de un contexto dinámico como el actual, sobre las siguientes hipótesis: 1- la cultura arquitectónica contemporánea usa nociones y conceptos como: desafío al límite, disyunción, evento, movimiento, dinámicas, secuencia, transformación, tiempo, cuatro dimensiones, procesos simultáneos, condiciones, desplazamientos, etc.; 2- cada día más y más, teoría y praxis están simultáneamente en acción en las estrategias de diseño basadas en un desplazamiento del rol



2. Proyecto de Teatro, JAKOB HIRTTOFF, Agustinerplatz, Colonia 1828

del arquitecto hacia un espacio ecológico y sostenible; y 3- los profesores están obligados a presentar sus creencias a los estudiantes como si fueran reales y verdaderas, para

que les resulten dignas de emulación.

Plantea la “teoría de la abducción”, como sistema de hacer invenciones que aprovechen las condiciones del entorno.

Opina que el medio es cambiante y las soluciones deben serlo, por lo que: a) hay que conectar teoría y práctica para desarrollar una capacidad conceptual de acaparar conocimiento de diferentes niveles y orígenes, y b) hay que manejar la arquitectura en un contexto de cambio permanente; pero, ¿puede haber conocimiento cierto en una situación de cambio permanente?.

Propone una estrategia operacional para el “Ars inveniendi”: 1- inventar construcciones que descubran aspectos ocultos e invisibles del contexto, para que indirectamente deconstruyan las relaciones presentes; 2- ordenar estos elementos en términos de una estructura multicapa; 3- encontrar una notación gráfica como condición para “formar” o morfología; 4- formular la relación entre: contexto/ problema/ condición/ programa, en un espacio de tiempo.

Plantea, también, la dificultad de encontrar una base común a: orden/ jerarquía/ esencia/ el todo/ la utopía/ los principios y cambio/ adaptación/ flexibilidad.

Observa que el arquitecto debe recordar y olvidar al mismo tiempo, y recomienda la reflexión sobre teorías orientales sobre el conocimiento y el tiempo.¹⁰

Philippe Boudon, (Profesor de arquitectura, París), comenzó por proponer el ejemplo de la proporción, para comparar visiones epistemológicas, comenta que la proporción es un concepto matemático, pero no tiene que redefinirse para discutir medidas arquitectónicas. Más en general, la geometría no puede dar una explicación de la arquitectura.

Propugna “la arquitecturología”, este enfoque va dirigido a producir un conocimiento interno de la arquitectura, en el que se reconozcan los numerosos factores relevantes y las complejas operaciones implicadas en el diseño. Dice que la arquitectura se refiere antes a objetos de conocimiento que a objetos en sí mismos.

Al final del debate, y tan hábil como siempre, recapitula que: el término “epistemología” suscita en arquitectura oposiciones, aparentemente legítimas ya que

presupone alguna ciencia; no siendo la arquitectura una ciencia, la crítica parece legítima, a no ser que repose sobre una confusión entre ciencia y objeto de la ciencia. Que la gravitación, la sociedad, la lengua, la vida y otras muchas cosas no sean ciencias, no impide que se pueda buscar un conocimiento científico sobre ellas, en tanto que sea posible, y postular la imposibilidad de trabajar en ello es el producto de una certeza que la epistemología tiene el derecho a cuestionar, porque tal enfoque no hace ningún caso del mínimo de precauciones científicas, como son las dudas. Afirmar que no hay epistemología posible de la arquitectura porque ésta no es una ciencia, es dejar definitivamente establecida la imposibilidad de obtener un conocimiento, aunque sea poco fundado, sobre la materia; tal solución es oscurantista. Curiosamente, son los mismos oponentes a la idea de conocimiento científico de la arquitectura, los que admiten sin problema que es una disciplina; se sigue de tal posición, que una vez más parte de la distinción fundamental entre “ciencia” y “objeto de la ciencia”, que la enseñanza de la arquitectura sufre con esta situación, que impide poner en pie verdaderos programas científicos.

Finalmente medita que está claro que el conocimiento de la arquitectura va a tener problemas nuevos, los mismos que han llevado a hablar de ciencias de la concepción, señalando sus diferencias con las ciencias humanas o con las de la naturaleza; el desfase entre estas y la de la arquitectura debería de ser seriamente tomado en cuenta, dirigiéndose a la nueva cuestión epistemológica que es la de la creación.¹¹

Leer estas aportaciones, así como las últimas a las que he tenido acceso en “Hacia una Epistemología de la Arquitectura”¹² y los intentos de acordar los fundamentos de la enseñanza arquitectónica una epistemología aceptable para todos, es encontrar que no la hay, sino que estamos en fase de tormenta de ideas, en la que asoman: teorías científicas específicas en la base de cada una de las téc-

nicas y tecnologías arquitectónicas, teorías habituales de los estudios históricos, teorías del objeto arquitectónico y, por último, teorías de los procesos de creación arquitectónica, de los que seguramente se derivarán otras teorías como conexión con las ciencias humanas que influyen en la creación y ciencias de la naturaleza que también lo hacen. Todo lo cual da, también mezclado, primero un poco de ahogo, y segundo una gran esperanza en que, de momento no se agotan, ni están cerradas ninguna de las vías de investigación teórica; no digamos nada si a éste cúmulo de ideas se suman las teorías emergentes neurológicas y psicofilosóficas sobre la consciencia que algunos enseñantes de arquitectura empiezan a manejar.

En estos momentos, además, pueden resonar en nuestras cabezas, todas las definiciones de Arquitectura con intenciones de ser globalizadoras conocidas, emitidas en programas y manifiestos de nuestro de nuestro siglo: del de Mies van der Rohe en “Técnica y Arquitectura”, al del De Stijl en “Manifiesto V:- # + = R4”, del de Loos en “Ornamento y delito” al de Kiesler en “Arquitectura mágica”, del de Meyer en “Edificación” al de Hundertwasser en “Manifiesto del enmohecimiento contra el racionalismo en la arquitectura”¹³

Francisco Jarauta, denomina Arquitectura a una “Técnica que produce Formas”¹⁴

Pérez Gómez defiende la aplicación a la Arquitectura de la definición de Paul Ricoeur, que llama hermeneútica a “la negociación entre el espacio de la experiencia y el horizonte de la expectación”¹⁵.

Eugenio Trías, decía en 1991: “Música y Arquitectura son artes simbólicas, artes que dan forma al ambiente (sonoro/territorial) mediante una elección *formal* relativa a cierta gramática o convención que indirectamente tiene por cuasi referente el universo de los símbolos”¹⁶, “La arquitectura no presenta iconos, por mucho que al igual que la pintura, dibuje figuras”¹⁷. “Las artes ambientales y fronterizas son, pues, artes no *significativas* pero que comunican *simbólicamente* con el

universo de la significación. *Carecen de significado pero rebosan de sentido*”¹⁸.

Últimamente, en 1998, afirma, rectificando ligeramente, matizándose: “En primer lugar, se sitúa el ser del límite, luego viene el logos, esa razón fronteriza que linda con el misterio y, en último término, aparece lo que llamo el talismán, los símbolos. Dentro de este apartado distingo dos usos, uno para expresar lo indecible, donde podrían incluirse por ejemplo las revelaciones religiosas, y un segundo aspecto donde encontramos la formalización en figuras, en iconos de nuestro entorno como la arquitectura, la música o el cine”¹⁹

Leídas las definiciones sobre Arquitectura dadas por los arquitectos, no ágrafos, que en la historia han sido, y las de los filósofos, artistas, críticos, psicólogos, etc., que también han opinado sobre ella, lo cierto es que no se aclararía mucho la situación, y hallaríamos afirmaciones sencillamente opuestas.

Por ejemplo, al comentario, antes citado de Astroh “los arquitectos diseñan arquitectura, no edificios” cabría contrastar la afirmación rotunda, que Alejandro de la Sota, en una visita a su estudio en 1984, me repetía por centésima vez: “Yo hablo de edificios, no hablo de Arquitectura, hablar de Arquitectura es una pérdida de tiempo”.

Hay momentos en que podría dudarse si es que:

- . la arquitectura es un sistema tan abierto que permite incluir en él conceptos divergentes sin destruirse
- . la arquitectura se construye al margen de los conceptos teóricos, que son solo una música de fondo acompañante de memorias de proyecto y publicaciones gremiales
- . a la arquitectura se le permite cualquier cosa, con tal de que continúe siendo capaz de acabar edificaciones para cobijar actividades necesarias en plazos soportables
- . la arquitectura es tan sensible al discurso teórico de cada época, que lo convierte en simbólico y definidor de las formas finales construidas.

De los años 70, con órdenes, por ejemplo en Kahn, en los que se podría aplicar una fundamentación casi Pitagórica, hemos pasado a poder publicar como descripción: “de una nueva correspondencia más abierta entre forma y concepto”, la edificación de “sistemas para acoger múltiples variaciones y perversiones-distorsiones, movimientos repentinos, presencias intrusas”, “una sucesión de estrechas bandas edificadas en disonancia puntual- mediante la incorporación de breves movimientos tácticos- como ejemplos orientados a revisar el potencial implícito entre di-tonía, entre previsibilidad y distorsión”, “una serie de barras ritmadas con pequeños forúnculos concebidos como extrañas erupciones, ramificaciones de crecimiento individual de un orden básico a base de múltiples púas en movimiento, constituiría otro ejemplo reciente de una vía de acción”²⁰

Sin embargo, sabemos que cosas tan dispares caben dentro de la Arquitectura, y en este momento, de observar los esfuerzos para encontrar una epistemología común, única y permanente, general para la arquitectura, me asaltan dos textos filosóficos clásicos que no resisto la tentación de citar; los dos comienzan por preguntas: el primero, de Nietzsche, de su libro “Cómo se filosofa a martillazos”:

“¿Me preguntan ustedes cuáles son los distintos rasgos que caracterizan a los filósofos...? Por ejemplo, su falta de sentido histórico, su odio a la misma noción del devenir, su mentalidad egipciaca. Creen honrar una cosa si las desprenden de sus conexiones históricas, *sub specie aeterni*; si la dejan hecha una momia. Todo cuanto los filósofos han venido manipulando desde hace milenios eran momias conceptuales; ninguna realidad salía viva de sus manos. Matan y disecan esos idólatras de los conceptos cuanto adoran; constituyen un peligro mortal para todo lo adorado. La muerte, la mudanza y la vejez, no menos que la reproducción y el crecimiento, son para ellos objeciones y aún refutaciones. Lo que *es*, no

deviene; lo que *deviene*, no *es*... Pues bien, todos ellos creen, incluso con desesperación en el Ser. Mas como no lo aprehenden, buscan razones que expliquen por qué les es escamoteado. “El que no percibamos el Ser debe obedecer a una ficción, a un engaño; ¿dónde está el engañador? “¡Ya hemos dado con él!” exclaman contentos. “¡Es la sensualidad! Los sentidos, *que también, por lo demás, son tan inmorales*, nos engañan sobre el mundo *verdadero*. Moraleja: hay que emanciparse del engaño de los sentidos, del devenir, de la historia, de la mentira; la historia no es mas que la fe en los sentidos, en la mentira. Moraleja: hay que decir no a cuanto da crédito a los sentidos, a toda la restante humanidad; todo esto es “vulgo”. ¡Hay que ser filósofo, momia; representar el mono-teísmo con una mímica de sepulture-ro! ¡Y repudiar, sobre todo el cuerpo, esa deplorable idea fija de los sentidos! ¡Plagado de todas las faltas de lógica, refutado; más aún: imposible, aunque tenga la osadía de pretender ser una cosa real!...”²¹

Se podría aplicar un pensamiento paralelo a nuestro asunto, la arquitectura es un compuesto de realidades e irrealidades; no podemos amputar la riqueza de variados y contrapuestos: conceptos, operaciones, criterios, técnicas, fenómenos fisioneuronales, condiciones climáticas, lenguajes artísticos, consecuencias sociales, etc., aunque estén embarullados, implicados en la arquitectura y que la conforman, y reducirla para que quepa a la fuerza en un solo vestido teórico cerrado, porque así es más fácil enseñarla, con tal de no verla desnuda, aunque sin armadura crezca mejor.

Tenemos que aceptar el riesgo de la multiplicidad y la inseguridad de mostrar una arquitecturología o varias, en gran parte discutibles. El ejemplo de maestría de Saenz de Oiza profesor, reside en ser capaz de dar muy distintos enfoques de la arquitectura; sus alumnos salían de las clases, a veces confusos, pero catapultados hacia el idear y proyectar, al descubrir conexiones entre elementos que hasta ese momento

nunca se les habían planteado como interdependientes, y que les abrían nuevas posibilidades de decisión.

El segundo texto, es el comienzo del “Breviario de estética” de Benedetto Croce:

“¿Qué es el arte?. A la pregunta ¿qué es el arte? Puede responderse bromeando, con una broma que no es completamente necia, que el arte es aquello que todos saben lo que es. Y verdaderamente, si no se supiera de algún modo lo que es el arte, no podríamos tampoco formularnos esta pregunta, porque toda pregunta implica siempre una noticia de la cosa preguntada, designada en la pregunta, y por ende, calificada y conocida”.²²

Y tras esto, dedica centenares de páginas a intentar explicar con lógica algo que jamás resistiría el axioma científico de la repetibilidad de los resultados, es decir, que “todas las afirmaciones son verificables experimentalmente por cualquiera”, axioma, por supuesto no aplicable al arte, pero que en la arquitectura podría ser aplicable, en ciertas cosas no, pero en otras, igualmente ciertas, cosas sí.

Porque la Arquitectura, con su lenguaje gráfico, es Ciencia, (en la base de sus geometrías, ingenierías, ciencias sociales asociadas), es Tecnología, (en sus sistemas constructivos, climáticos, estructurales), es Arte, (estudiada en su devenir histórico y estético), y es Poética y Etica, (en sus consecuencias y planteamientos). Si hay una esencia ahistórica de la arquitectura, no es reducible a: edificios, teorías o diseños; la realidad de la Arquitectura es infinitamente más compleja.

Creo, que la admiración lograda por Wittgenstein y Gombrich entre los enseñantes de la arquitectura en general y de nuestro área de conocimiento en particular, obligados a teorizar, se debe, en el caso de Wittgenstein a que ha tratado de dar un nuevo papel a la filosofía que no sea el de fundamentar los intentos de representación exacta de la realidad; y en el caso de Gombrich, a que haya sido capaz de comenzar su “Histo-

ria del Arte”, diciendo “No existe, realmente, el arte. Tan solo hay artistas”.

Los dos son pensadores, que parecen liberarnos de la obligación de llegar a una conclusión única.

¿Y la epistemología y fundamentos de la expresión gráfica de la Arquitectura?, pues me temo que estamos en las mismas. Los fundamentos normalmente apropiados para hablar del dibujo para la construcción, no son los mismos que nos servirían para apreciar el dibujo de concepción, ni los que usamos para el dibujo de la comunicación con usuarios para el utilizado en esquemas y codificaciones tecnológicas.

¿El dibujo de Arquitectura, es un medio instrumental o un fin en sí mismo? Pues depende de cómo lo necesitemos, de lo que queramos que resuelva, depende de las vicisitudes y caminos por los que discurra cada obra. Puede ser medio y fin.

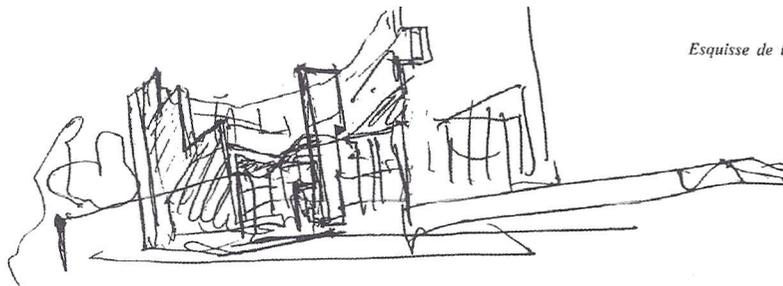
¿Se pueden buscar los mismos fundamentos gráficos y formales, en un dibujo de arranque de Siza, (Fig. 1) que en una acuarela de sección de proyecto de Hittorff (Fig. 2), que en una expresión gráfica de Morphosis (Fig. 3), que en las visiones informáticas de las arquitecturas interactivas abiertas a la participación en internet de Fracer (Fig. 4),?

Lo único casi siempre común, sería la vocación proyectiva del dibujo arquitectónico.

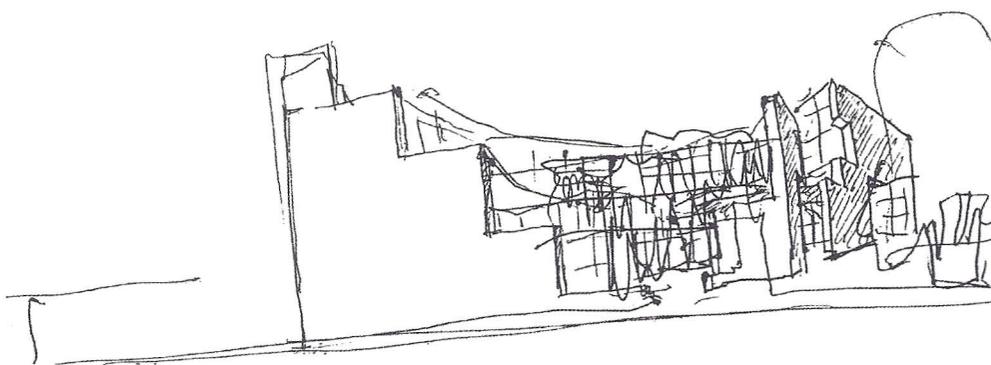
DISCURSOS NORMALES / DISCURSOS ANORMALES.

Una solución que se propone habitualmente es que se dividan la cultura entre ambas, la epistemología se haría cargo de la parte “cognitiva”, sería e importante, y la hermeneútica de lo demás.

Bajo esta sugerencia se agazapa la idea de que el conocimiento solo se alcanza con un método de conmesuración, en que la conmesurabilidad está incluida en la “cognición auténtica”, y el resto es solo “cuestión de gusto” o de “opinión”; lo que la



Esquisse de la façade principale.



I. Casa Beires, ALVARO SIZA 1973

epistemología no consigue hacer conmensurable, se desprecia como “subjetivo”.

De ahí la importancia en las teorías de la arquitectura, de los criterios métricos y proporcionales, y de las reglas con base matemática que parecen conmensurables desde algunos campos estructurales, constructivos, compositivos, o de uso: “Lo que midas lo conocerás” decía Bramante, y los arquitectos parece que al menos nos podemos poner de acuerdo en lo que miden algunas arquitecturas, aunque no siempre en los porqués de las medidas.

El enfoque filosófico pragmático de Richard Rorty²³, considera que la línea divisoria entre los discursos que pueden hacerse conmensurables y los que no, es la que hay entre discurso “normal” y “anormal”.

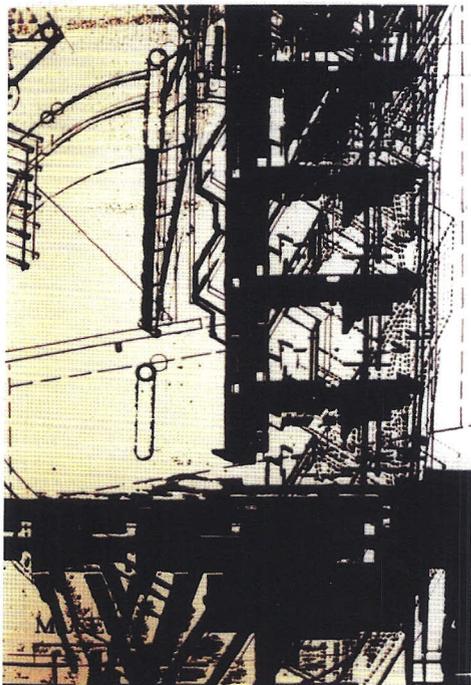
Lo “normal” es la práctica de resolver los problemas, partiendo de que existe un acuerdo sobre lo que haría falta para que el problema estuviera resuelto.

Lo “anormal” es la introducción de un nuevo paradigma de explicación y por lo tanto de un nuevo de un nuevo conjunto de problemas y posibilidades.

¿Cual es el discurso “normal” del arte? Hasta el siglo XVIII, la idea clásica se basaba en dos aspectos: comprendía a cualquier tipo de habilidad humana con una producción regular basada en reglas, y concernía, no a los productos del arte sino al acto de producirlos; a partir del siglo XVIII, las teorías del arte se vuelven hacia estudio del objeto artístico, y la evolución viene empujada por acciones artísticas “anormales” y por situaciones “anormales” aceleradas con la aparición continua de nuevas tecnologías y materiales.

El discurso “anormal” es el que ocurre cuando interviene alguien que no sabe las convenciones, o las deja de lado; el producto puede ser cualquier cosa en el abanico que va de lo absurdo a la revolución intelectual o formal, y al menos de momento, no hay ninguna disciplina que lo describa en profundidad.

Pero ¿cual es el discurso “normal” de las teorías del arte que podrían afectar a la Arquitectura? Hagamos un recorrido, absolutamente reductivo y comprimido de Temas base de teorías del arte y la belleza:



3. Yuzen Collage, MORPHOSIS (THOM MAYNE Y JOHN ENRIGHT) 1992

Tema Pitagórico- Determina la belleza por la medida, el número, la armonía, o como simetría o conmesurabilidad.

Tema Sofista- Relatividad y subjetividad de la belleza.

Tema Órfico- La convicción de que el arte ejerce una influencia purificadora espiritual sobre quien lo comparte.

Tema Platónico- De una idea eterna de belleza.

Tema de Heráclito- Sobre la armonía de los opuestos.

Tema de Sócrates- Sobre la idealización de la realidad en el arte.

Tema de Aristóteles- Sobre la imitación de la realidad a través del arte.

Tema de los Estoicos- La belleza de las cosas por su adaptación al fin.

Tema de los Cirenaicos- Sobre la inutilidad de la belleza y el arte.

Tema de Georgias- La creencia de que el origen de la acción de la belleza y el arte es la ilusión.

Tema Epicúreo- Sobre la subordinación de la belleza y el arte a las necesidades vitales.

Tema Escéptico- O la tesis sobre la imposibilidad de formar una teoría general de la belleza y el arte.

Tema de Posidonio- O la distinción entre forma y contenido en arte.

Tema de Calístrato- Sobre la inspiración como base del arte.

Tema de Filóstrato- La imaginación como base del arte.

Tema de Vitrubio- Sobre la eutimia, la convicción con respecto a que la naturaleza del arte es mitad-objetiva mitad-subjetiva.

Tema de Dío- En cuanto a la dualidad de la poesía y de las artes visuales.

Tema de Cicerón- O el tratamiento pluralista del arte, como fenómeno multiforme y multipotencial.

Tema Retórico- O la diferenciación entre las variedades y los niveles del arte.

Tema de Plotino- La creencia de que la belleza es una cualidad simple, y no la disposición y proporción de las partes.

Tema de Basilio el Grande- La belleza como la relación entre sujeto y objeto.

Tema de Pseudo-Dionisio- O la definición de la belleza como luz.

Tema de Agustín- La belleza como orden.

Tema de Erigena- Sobre la actitud desinteresada indispensable para apreciar la belleza.

Tema de Bernardo de Clairvaux- Sobre la superioridad de la belleza interior.

Tema de Hugo de San Victor- O la estructura jerárquica de la belleza y el arte.

Tema de Alberto Magno- O la derivación de la belleza de las cosas a partir de su forma conceptual.

Tema de Santo Tomás de Aquino- O la oposición entre la experiencia estética y la percepción ordinaria y las funciones condicionadas biológicamente.

Tema de Dante- Oposición entre el arte de la mente y el arte de la inspiración.

Tema de Petrarca- La interpretación del arte como "ficción encantadora".

Tema Humanista- Derivación del arte del "furor poëticus".

Tema de Nicolás de Cusa- Acentuó la función activa del artista en la producción de cualquier obra artística.

Tema de Alberti- Dirigido al "diseño" en primer plano: el diseño, la intención del artista.

Tema de Rafael- O la dependencia de la obra de arte con una idea de la mente del artista.

Tema de Leonardo- O la subordinación del arte a la naturaleza (el arte no imita la realidad, la "estudia").

Tema de Miguel Angel- El factor intelectual en la producción de las obras de arte, ("se pinta con el cerebro").

Tema de Vasari- La diferenciación de las diversas "maneras" en el arte.

Tema de Baltasar Castiglione- La gracia casual ("sprezzatura") como fuente de belleza.

Tema de Durero- O que reconocemos la belleza pero no conocemos su esencia.

Tema de Patrizi- El tema de lo "maravilloso" en el arte.

Tema de Zuccaro- El "diseño interno" como base del arte.

Tema de Sarbiewski- El artista es creado de un modo parecido a Dios.

Tema de Cardano- De la sutileza como categoría artística.

Tema de Malherbe- Sobre la inutilidad total del arte.

Tema de Giordano Bruno- Fue una radicalización del pluralismo estético.

Tema Cartesiano- Revival del subjetivismo.

Tema de Baltasar Gracián- Admiración extrema de la sutileza.

Tema de Gravina- Una vuelta al tema órfico.

Tema Hume- Revival de las tesis sofistas con respecto a la mutabilidad de la belleza.

Tema de Lessing- Profundización en el tema de Dío, diferencias entre poesía y artes visuales.

Tema de Poussin- O de la visión "probable".

Tema de Racine- Sobre la probabilidad como virtud máxima del arte imitativo.

Tema de Boileau- La aplicación de reglas como la condición más general del buen arte.

Tema de Tesauro- La identificación de la esencia del arte con la metáfora.

Tema de Vico- La verdad poética específica.

Tema de Dubos- El arte como medio para ocupar el pensamiento y matar el tiempo.

Tema de Addison- La diferenciación de las categorías estéticas.

Tema de Burke- La conjunción de la belleza y la sublimidad.

Tema de Kant- Muchos temas, pero sobre todo la convicción de que los juicios estéticos son siempre individuales.

Tema de Schopenhauer- Interpretar la vida estética como contemplación.

Tema de Hegel- Propiamente la dialéctica de la belleza.

Tema de Chernyshevsky- Reconocimiento de la belleza de la realidad.

Tema de Marx- El condicionamiento social del arte.

Tema de Croce- Tratamiento de la estética como lingüística.

Tema de Riegl- Incorporación en la historiografía del concepto de "voluntad artística".

Tema de Lipps- Teoría de la empatía.

Tema de Válerý- La experiencia estética como choque.

Tema de Apollinaire- La apertura de fronteras artísticas.

Tema de Loos- La eliminación del arte ornamental.

Tema de Le Corbusier- La forma funcional aplicada especialmente la existencia social

.....²⁴

Tomando unos u otros de estos temas como guía, se podrían establecer unas enseñanzas teóricas del arte:

una "clásica normal", la que habitualmente suele seguirse: Pitágoras, Platón, Sócrates, Aristóteles, Posidonio, ... Vitrubio, Cicerón, Agustín, Clairvaux, A. Magno, T. Aquino, Alberti, Vasari..., Racine, Boile-

au, Addison, Kant, Hegel, Croce, Riegl, ... que parece pueden irse incorporando sin rechazo por parte del cuerpo que las asimila, ya que aunque no sean idénticas pueden entenderse como evoluciones sucesivamente superadoras.

... y una "clásica anormal": Sofistas, Cirenaicos, Georgias, Escépticos,...Plotino, y lo más punzante de Petrarca, Castiglione, Durero, Malherbe, Hume, Tesauro, Dibos, Válerý,.. y ya en el siglo XX encontraríamos multitud de teorías artísticas "anormales" significativas en las vanguardias.

Esto significa, que solo podemos conseguir la conmesurabilidad epistemológica donde ya tenemos prácticas admitidas de investigación (o más en general, de discurso)-, con la misma facilidad el arte "académico", filosofía, "escolástica" o en la ciencia "normal". Podemos conseguirla, no porque hayamos descubierto algo sobre la "naturaleza del conocimiento humano" sino simplemente porque cuando una práctica lleva el tiempo suficiente, las convenciones que la hacen posible, y que permiten un consenso sobre cómo dividirla en partes, se pueden asilar con relativa facilidad.

No hay ninguna dificultad en obtener la conmesuración cuando las áreas de la cultura son normales. En algunos periodos, ha sido tan fácil determinar qué críticos tienen una "percepción justa" del valor de un poema como determinar qué experimentadores son capaces de hacer observaciones exactas y mediciones precisas; en otros periodos puede ser igual de difícil saber qué científicos están ofreciendo explicaciones razonables como saber qué artistas están llamados a la inmortalidad.

En un momento, como éste de fin del milenio, en el que los procesos de la deconstrucción y la crítica están socavando, o al menos poniendo en duda y discutiendo en profundidad, las bases epistemológicas de toda la filosofía, son inviables los discursos enteramente "normales" sin cerrar los ojos a la encendida disputa cultural²⁵

La hermenéutica es el estudio del discurso "anormal" desde la óptica del discurso "normal" en un momento en que aún no estamos seguros como para poder hacer una descripción epistemológica.

Seremos epistemológicos donde comprendamos lo que está ocurriendo, pero queramos codificarlo para ampliarlo, o buscarle una base, tenemos que ser hermenéuticos cuando no comprendamos lo que está ocurriendo pero tenemos la honradez de admitirlo.

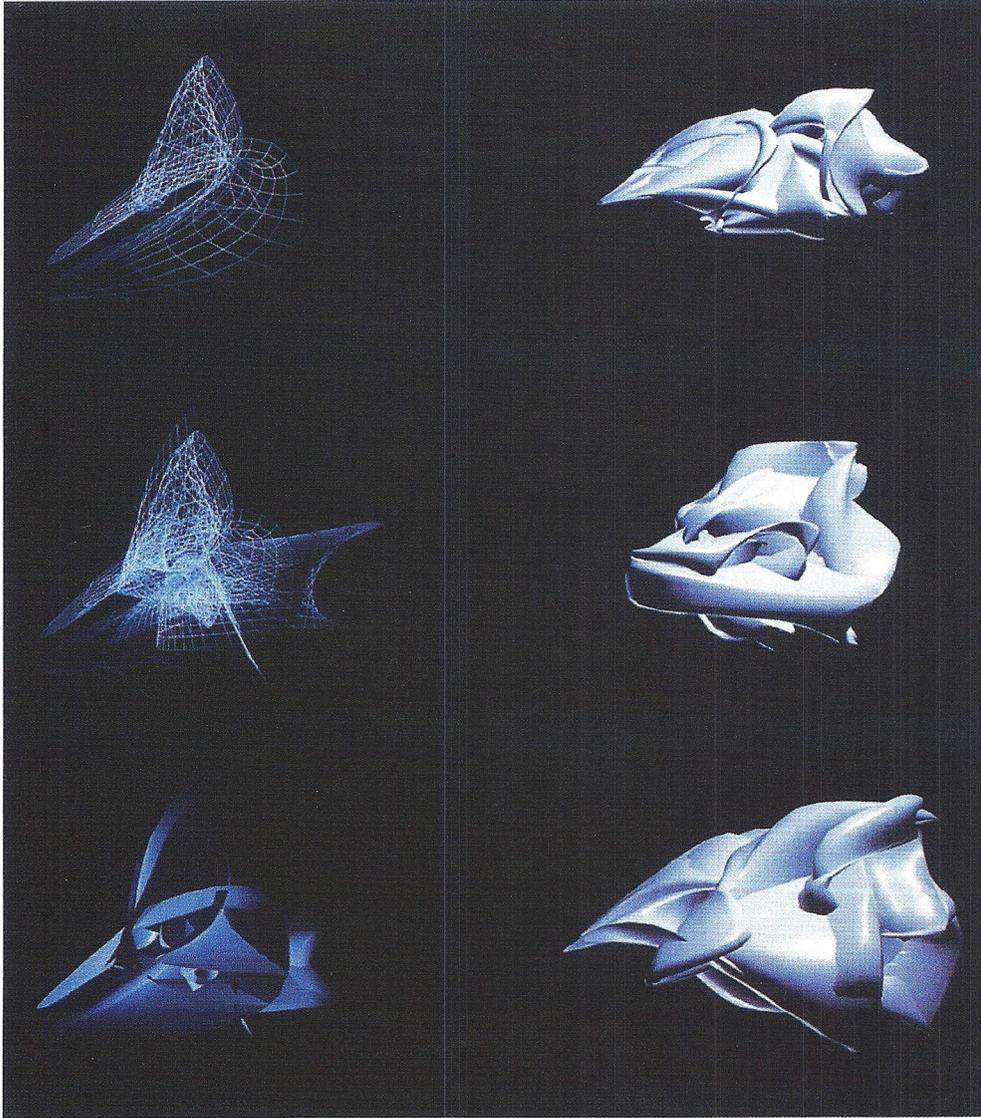
En nuestro caso se puede ser epistemológico para hablar de Geometría Descriptiva o de los contenidos del denominado Dibujo Técnico, incluso de partes del Análisis de Formas, pero hay que ser hermenéutico para hablar de Dibujo Arquitectónico, sobre todo de Concepción, y de Ideación, o cuando hablemos sin adjetivos. Se puede enseñar el dibujo "normal", pero se pueden abrir espacios a la conversación de dibujos no conmensurables.

EPISTEMOLOGÍA/HERMENEÚTICA ARQUITECTÓNICAS. FUNDAMENTACIÓN/CONVERSACIÓN ARQUITECTÓNICAS.

Soy capaz de ordenar mejor mis apreciaciones sobre teorías epistemológicas o hermenéuticas, apoyándome en la línea de discurso de Richard Rorty, filósofo pragmático, al que me adecuó en mi modo de intentar aclarar esta cuestión y que, por otra parte, creo intuir que alimenta algunos de los razonamientos más liberalizadores que se pueden escuchar últimamente;²⁶

"El deseo de encontrar fundamentos a los que asirse, armazones que nos aseguren, objetos que se afirmen a sí mismos, representaciones que no se puedan negar, es el deseo de que una teoría del conocimiento nos dé algún tipo de constricción. La reacción contra la búsqueda de fundamentos nos hace ver qué aspecto tienen las cosas cuando renunciamos al deseo de confrontación y constricción.

Sin embargo puede tenerse la sensación de que si eliminamos la búsqueda de funda-



4. Prototipo secuencial virtual y participativo en Internet, JOHN FRAZER 1995

mentos se provocaría un vacío que hay que cubrir. La hermenéutica no se presenta como sucedáneo de la epistemología, no es una cavidad que rellene el vacío cultural que puede dejar aquella.

En la interpretación que se propone, hermenéutica no es la denominación de una disciplina, ni un método para llegar a los resultados que la epistemología no puede conseguir, ni un programa de investigación; es la expresión de la esperanza de que el vacío dejado por la epistemología no

se cubra, la esperanza de que nuestra cultura ya no exija la constricción ni la confrontación.

La epistemología avanza suponiendo que todas las aportaciones a un tema determinado son conmensurables, en gran parte la hermenéutica es la negación de esta suposición; si por conmensurable entendemos que puede ser sometido a un conjunto de reglas que nos dicen cómo llegar a un acuerdo sobre lo que resolvería el problema donde surja conflicto entre las

afirmaciones; estas reglas nos indican cómo se construye una solución ideal, en la que todos los puntos en los que no se llegue a acuerdo, se consideran “no cognitivos” o variables, o desacuerdos temporales, que se podrían resolver avanzando algo más.”

Construir una epistemología es encontrar la máxima cantidad de terreno común con otros; la suposición de que se puede construir esa epistemología es la suposición de que existe ese terreno, e insinuar que no existe, parece que es poner en peligro la racionalidad.

Rorty dice que hay dos papeles para el filósofo, (la explicación vale idénticamente para el arquitecto):

. el primero es el de intermediario entre varios discursos, en su tertulia, (en su estudio, en su taller), se consigue que los pensadores herméticos, abandonen sus prácticas encerradas en sí mismos; en el curso de la conversación se llega a compromisos, o se trascienden los desacuerdos entre disciplinas y discursos (entre participantes en el proceso del proyecto).

. el segundo papel es el de supervisor cultural, que conoce el terreno común de todos y cada uno, el rey-filósofo (el arquitecto imperial) que sabe lo que están haciendo realmente todos los demás, tanto si lo saben ellos como si no, pues tiene conocimientos del contexto último: las Formas, la Mente, el Lenguaje (las Formas, la Mente, el Lenguaje arquitectónicos) dentro del que se están haciendo.

El primer papel es el adecuado para la hermenéutica, el segundo para la epistemología. La hermenéutica ve las relaciones entre los varios discursos como los cabos dentro de una posible conversación, que no presupone ninguna matriz disciplinaria común entre los conversadores (entre los participantes en el proyecto), pero donde no se pierde la esperanza de llegar a un acuerdo mientras dure la conversación, o al menos a un desacuerdo interesante y fructífero.

La epistemología considera la posibilidad de llegar a un acuerdo, como señal de la existencia de un terreno común, que los una en una racionalidad única, aunque los mismos conversadores no lo sepan.

Para la hermenéutica, que se propone, ser racional es estar dispuesto a dejar de pensar que haya un conjunto especial de términos en que deben ponerse todas aportaciones a la conversación, y estar dispuesto a aprender las jergas de los participantes, sin siquiera intentar traducirlas a la propia.

Para la epistemología ser racional es encontrar un idioma común al que habría que traducir todas las aportaciones para que sea posible el acuerdo.

En el campo de la arquitectura, cabría observar, que los arquitectos que realizan los trabajos ejemplares, las grandes obras, son hoy intermediarios entre distintas personas, gestores de la cosa pública, otros técnicos, usuarios y ciudadanos, cada uno con sus conocimientos, lenguajes y puntos de vista, influyentes en unos procesos de proyectos abiertos cada vez más a la participación, y capaces de aprovechar las sinergias resultantes del esfuerzo interdisciplinar e interpersonal para integrar y generar soluciones positivas.

Respecto al discurso gráfico, también ha tenido cambios históricos, y la visualización de la cultura y la comunicación gráfica, obliga al arquitecto a usar varios lenguajes gráficos, muy distintos a veces del que puede seguir para crear, para intercambiar y comunicarse a cada nivel con sus códigos comprensibles a técnicos, usuarios, publicaciones especializadas, etc., y eso consigue que el proyecto se sienta como aventura compartida y termine cuajando en edificación vivida.

La idea del conocimiento como representación exacta, lleva a entender que ciertas clases de representaciones, ciertas operaciones, son “básicas”, “privilegiadas” y “tienen carácter de fundamento”, pero lo cierto es que no podemos analizar elementos como básicos sin tener un conocimien-

to anterior de toda la estructura en la que están esos elementos; por eso es imposible la noción de “representación exacta”; la elección de los elementos estará basada en nuestra comprensión de la práctica, en vez de que la práctica esté legitimada por una “reconstrucción racional” a partir de los elementos.

Por esta vía, nunca seremos capaces de pasar por alto el hecho de que no podamos entender las partes de la arquitectura: práctica, teoría, lenguaje, etc., a no ser que conozcamos algo de cómo se desarrolla el conjunto, y viceversa, no podemos entender cómo funciona el conjunto hasta que no entendamos algo de sus partes.

Actualmente, el problema de la representación, no solo en grafismo de arquitectura, sino en su concepto filosófico, se debate, según Alejandro Llano, entre la “necesidad de la representación” y “los riesgos del representacionismo”²⁷

El pragmatismo ha reutilizado la noción de creencia frente a la de ciencia. Al descalificar toda epistemología solo queda lugar para la creencia en la vida intelectual; pero sería un error confundir esta creencia con la fé entendida tradicionalmente, puesto que esta última se presentaba como una alternativa a la ciencia para el acceso al conocimiento de lo real, mientras que las creencias pragmatistas no tienen mas fundamento que la conveniencia del que las asume sin ninguna pretensión de decir nada del “mundo exterior”. La filosofía adquiere en este contexto un papel inventivo, al dedicarse a entender los conjuntos de creencias expresadas en un lenguaje desde otros lenguajes y creencias.

La idea de la cultura arquitectónica como una conversación, más que como una teoría absolutamente estructurada, levantada sobre unos únicos fundamentos, encaja bien con la idea hermenéutica del conocimiento.

En paralelo, la fuente inventiva del dibujo arquitectónico, es la comprensión de sus afirmaciones gráficas desde el punto de

vista de otros lenguajes, (científicos, técnicos, de orden, perceptivos,...) y a la inversa la traducción al dibujo de las afirmaciones de los otros lenguajes.

Margarita de Luxán García de Diego

*Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid.*

Notas y Bibliografía de apoyo

1. AEEA. “Architecture and Teaching. Epistemological Foundations”, Halina DUNIN-WOYSETH y KAJ NOSCHIS, Ed. Lausanna 1998.
2. PEREZ-GOMEZ, A. “The Case for Hermeneutics as Architectural Discourse” Op.Cit.Pag 21 a 30
3. LUNDEQUIST, J. “On the articulation of the Practice of Architecture” Op. Cit. Pag 31 a 42
4. ASTROH, M. “Epistemology of Architecture-A Semiotic Approach” Op. Cit. Pag 43 a 62
5. HILLIER, B. “The Reasoning Art: or: the Need for Analytic Theory of Architecture” Op. Cit. Pag 71 a 84
6. DENES, M. “Quelques questions autour d’une épistémologie de la pratique” Op.Cit. Pag 85 a 90
7. BARBEY, G. “Panorama épistémologique du milieu bâti vu comme scène sociale” Op. Cit. Pag 175 a 180.
8. MALECHA, M. “Comment by” Op. Cit. Pag 199, 200.
9. SEGUÍ DE LA RIVA, J. “Comment by” Op. Cit. Pag 201 a 206
10. DEPUYDT, J. “Comment by” Op. Cit. Pag 207 a 212
11. BOUDON, Ph. “L’ “erreur” de Quatremère et le “lapsus” de Poincaré” Op. Cit. Pag 63 a 70, y “Commentaire de” Op. Cit. Pag 213 , 214.
12. BERMEJO GODAY, J, et AL “Hacia una Epistemología de la Arquitectura”, U. Degli Studi di Firenze; U. Mayor de San Andrés, la Paz; U. De la Plata; U. Politécnica de Madrid; Ecole D’Architecture de París la Villette.
13. Para asombrarse ante la diversidad, es divertido e instructivo leer de CONRADS, U. “Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX” Ed. Lumen Barcelona 1973.
14. JARAUTA, dió ésta definición en su intervención como miembro de tribunal de tesis en la ETSAM, 1998.
15. RICOEUR, Paul, “Time and Narrative” Vol 3 esp. 1988.
16. TRÍAS, Eugenio, “Lógica del Límite” Ed. Destino, Barcelona 1991, pag 62.
17. TRÍAS, Eugenio, “Lógica del Límite” Ed. Destino, Barcelona 1991, pag 53.
18. TRÍAS, Eugenio, “Lógica del Límite” Ed. Destino, Barcelona 1991, pag 73.
19. TRÍAS, Eugenio, “La Razón Fronteriza” Ensayos, Ed. Destino. 1999.
20. GAUSA, M. “Housing. Nuevas alternativas, nuevos sistemas” ed. Actar, Barcelona 1998 pag. 55 Para seguirse asombrando ante nuevas diversidades.
21. NIETZSCHE, Fr. “Cómo se filosofa a martillazos” Edaf. Madrid 1985 pag 130, 131.

22. CROCE, Benedetto. "Breviario de estética" 1938 Austral, Espasa Calpe ed. 1967 Pag. 11.
23. Los planteamientos sobre las posibilidades de la Epistemología y la Hermenéutica aplicados a nuestra materia los he realizado manteniendo un discurso en semejanza, paralelo al expresado para la filosofía por RORTY, Richard. En "La filosofía y el espejo de la naturaleza", Ed. Cátedra Madrid, 1995
24. Este listado resumen de teorías sobre el arte, se apoya en el capítulo de "Conclusiones" del libro "Historia de seis ideas" de TATARKIEWICZ, W. Ed. Tecnos Madrid 1997.
25. Los textos críticos sobre el conocimiento filosófico van en aumento, el último que he leído con toda la

base teórica y con toda la carga del vitriólico humor de Oxford, plantea una línea que se podría asemejar al discurso pragmatista pero actualizado, STEWART, Mattew "La Verdad sobre Todo. Una historia irreverente de la filosofía" Ed. Taurus, Santillana 1998.

26. además, aunque ha sido analizado y criticado en sus afirmaciones, el veredicto que se le aplica no me preocupa, de él dice José Luis Pinillos: "El juego de Rorty consiste también en universalizar la diferencia, presentando el sentir de unos como si fuera el de todos. No es un juego muy claro, pero si funciona, un pragmatista diría que vale..." "A Rorty se le califica a veces de postmoderno. Pero no me lo parece Más bien es un "ético" de clase preferente, un pragma-

tista irónico que sabe lo que quiere y que, tal vez por ello, no puede sintonizar del todo con el espíritu light de la postmodernidad" PINILLOS. José Luis "El corazón del Laberinto" Espasa Calpe 1997.

27. LLANO, Alejandro "El enigma de la Representación" (U. Navarra) Editorial Síntesis S.A. Madrid, 1999, aborda, intentando comprender y actualizar una vez más, un desarrollo filosófico sobre las posibilidades y los problemas de la representación.

RORTY, Richard, "Consecuencias del Pragmatismo" ed. Tecnos Madrid 1996.

RORTY, Richard. "La filosofía y el espejo de la naturaleza", Ed. Cátedra Madrid, 1995.