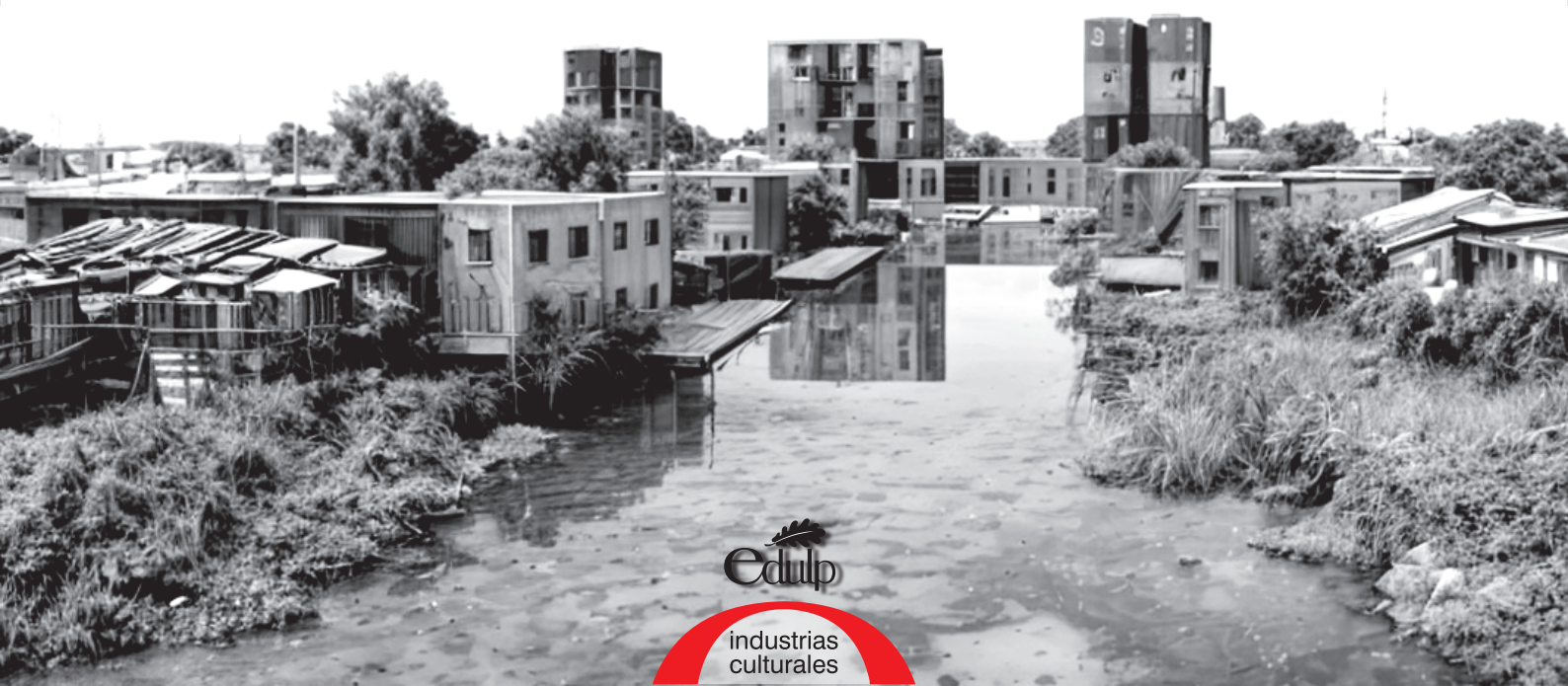


EMILIO SESSA

# La imaginación proyectual

El proyecto de arquitectura como proceso de idealismo pragmático



industrias  
culturales



**La imaginación proyectual**  
**El proyecto de arquitectura como proceso**  
**de idealismo pragmático**



**La imaginación proyectual**  
**El proyecto de arquitectura como proceso**  
**de idealismo pragmático**

EMILIO SESSA



Sessa, Emilio T.

La imaginación proyectual: el proyecto de arquitectura como proceso de idealismo pragmático / Emilio T. Sessa. - 1a ed - La Plata: EDULP, 2024.  
Libro digital, PDF/A

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-631-6568-26-7

1. Arquitectura. 2. Viviendas. I. Título.  
CDD 720.1

## **La imaginación proyectual**

### **El proyecto de arquitectura como proceso de idealismo pragmático**

EMILIO SESSA



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (EDULP)

48 N° 551-599 4° Piso/ La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 221 44-7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

EduLP integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

ISBN 978-631-6568-26-7

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

© 2024 - EduLP

# Índice

Introducción .....	9
1 - LA IMAGINACIÓN PROYECTUAL .....	15
2 - IDEALISMO PRAGMÁTICO .....	31
3 - IMAGINACIÓN- INVENCION O LA ESTRIDENCIA DEL SILENCIO.....	53
4 - ARGUMENTOS CONCEPTUALES GENÉRICOS.....	65
5 - ESTRATEGIAS DE PENSAMIENTO .....	75
6 - CONDICIONES OPERATIVAS .....	85
7 - INTUICIÓN Y RAZÓN .....	101
8 - DESAFÍOS DEL MUNDO DEL TRABAJO .....	109
CONSIDERACIONES FINALES .....	117
Bibliografía.....	121





## Introducción

*“... ¿no has observado al pasearte por esta ciudad, que entre los edificios que la componen, algunos son mudos, los otros hablan y otros, en fin, los más raros, cantan?”*

*Eupalinos y el arquitecto, Paul Valery.*

El desafío de proponer una reflexión, un ensayo sobre la imaginación proyectual, parte de considerar al proyecto de arquitectura, como una actividad que consiste en dar respuesta a situaciones que se expresan en forma de demandas que, la mayoría de las veces, se presentan como sucesos diversos y por lo tanto requieren propuestas particulares para cada caso.

Es en esa instancia que aparece la necesidad de una construcción original, innovadora, creativa que no puede emerger de una simple operación de aplicación de alguna forma de técnica proyectual, y que supone encontrar soluciones apropiadas a cada situación, lo

que significa que cada propuesta, más allá de casos expertos considerados como referencias consagradas, implica soluciones originales y únicas para cada caso.

El panorama de los llamados “modos de proyecto”, es extenso, polisémico y multi-compuesto, en el que, considerando resultados proyectuales, se pueden llegar a contar con una diversidad de propuestas casi inabarcable.

Lo que se presenta es, acaso, una o unas maneras de considerar la aproximación a la construcción del proyecto, entendido como desafío de operaciones definidas, que concretan resultados precisos dando respues-

ta a problemas puntuales, los que fueron claramente explicitados y resultarán verificables en el contexto del hábitat construido.

Es posible reconocerse diversas maneras de posicionarse frente a la labor de proyectar que desde posiciones disciplinares conceptualmente diferentes se conduce a variados resultados, como producto de la utilización de recursos y habilidades que recurren a distintos métodos de construir la forma y el espacio, aplicando diversos instrumentos o herramientas operativas.

Las maneras de ver el proyecto de arquitectura, así como también los procesos de su construcción que se presentan, se basan en algunas formas posibles e interesadas de considerar y describir el estado de las cosas en los procedimientos de su constitución. Están atravesadas por experiencias personales, académicas y del mundo del trabajo y no dejan de considerar, aún desde la propia mirada, otros dispositivos y experiencias proyectuales que se presentan en el diverso y extenso espacio de la disciplina.

Postergadas o superadas ciertas reglas de referencia, consensuadas y aceptadas por la sociedad y los arquitectos, producto del Movimiento Moderno y sus “post”, aparecen un cúmulo de respuestas que replican dispositivos y prácticas, desde lo académico y lo profesional, que produce una amplia variedad de resultados que conviven en un extenso universo de propuestas impulsadas por las tensiones históricas de los procesos arquitectónicos.

Es en ese contexto que las opiniones que se exponen se refieren a conceptualizar algunas formas de construir un panorama que permita discutir el tema desde esta y otras visiones, en el ánimo de favorecer la posibilidad de desvelar conceptos e instrumentos del campo del pensamiento del proyecto de arquitectura, entendido como actividad particular y específica.

Partiendo de diferencias fundamentales que son las que surgen de posicionamientos conceptuales que diferencian los procesos derivados de aproximaciones desde lo analógico, que se sostiene en la sistematización de datos, catalogación, clasificación y apoyo de referencias expertas; de aquellos surgidos de la aplica-

ción de recursos informáticos, lo que implica disponer de forma inmediata de información, diversidad provocativa de pensamientos, fragmentación de recursos; o aquellas miradas dirigidas a experiencias globales o a otras locales próximas, o las que impulsan desarrollos tecnológicos intensos u otras formas de producción resultado de la utilización de recursos simples.

También es posible considerar operaciones basadas en patrimonio, sustentabilidad, ecología, experimentalismo, productivismo, minimalismo, fundamentos artísticos, tipología, contextualismo, y en general aquellos derivados de una condición reconocida y compartida del estado del arte en cada momento o aquellas producciones definidas por las características personales del o los autores.

Otra mirada es la que surge de considerar la producción arquitectónica entendida en dos dimensiones del deseo disciplinar: desde los requerimientos condicionados que requieren respuestas directas o desde los desafíos del proyecto en sus instancias experimentales, de exploración y producción. Ambas tienen como objetivo fundamental dar solución a las necesidades del

hombre para habitar, desde respuestas individuales y sociales, lo que permite proponer lineamientos generales dirigidos a identificar diversos estadios de la cultura arquitectónica en la relación disciplina-proyecto, basados en una aproximación al problema y operando, en todos los casos, a partir de referencias y asociación de la información, desde lo que se presenta como:

- Iniciativas que se basan en condiciones culturales, locales, próximas que determinan condiciones, resoluciones y formatos de las propuestas.
- De “mano” de autor. Referida a aquellas producciones de registro definido, identificable que denota su origen y desarrollo.
- Los emergentes de una forma de cultura arquitectónica de “élite”, fundamentalmente de difusión internacional, según procedimientos de incidencia directa en los resultados, resultando una “pertenencia” a una determinada comunidad arquitectónica.

- Procesos experimentales en condiciones de exploraciones genéricas, según diversos disparadores, forma, geometría, tecnología, etc.
- Las derivadas de la aplicación de diversos recursos tecnológico-informáticos (TIC), en la búsqueda de resultados en general “intensos” en términos de producción y comunicación de imágenes.
- Aplicación a intervenciones de distintos condicionantes surgidos de conceptos derivados de condiciones de preservación y/o restauración del patrimonio.
- Los marcos de actuación en contextos de determinación ambiental que establecen criterios duros de sustentabilidad y sostenibilidad de las propuestas.
- Los proyectos que se fundamentan en condicionantes tecnológicas y constructivas ya sea por situaciones condicionantes o por desafíos disciplinares.
- El avance, extenso y abierto, de la posibilidad de acceder libremente a los avances que promete la

inteligencia artificial, así como también futuras e imprevistas funciones tecnológicas avanzadas. Condiciones que demandan una “actitud” abierta frente al tema de acceder a la totalidad del tema que compromete la acción de proyectar y una “aptitud” autocrítica y autodidacta que pueda adaptarse a diversidad de futuras circunstancias.

- Las imposiciones y obligaciones legales que imponen las incumbencias en el campo de las responsabilidades profesionales del mundo del trabajo.

Es posible seguir enunciando otros fundamentos operativos con el riesgo que, dada la dimensión y diversidad del panorama, cualquier campo definido que lleve a un intento de sistematización o categorización de dispositivos de proyecto, corre el riesgo de caer en el campo de la delimitación antes que en el de la explicitación de las propuestas, construyendo catálogos incompletos sobre el tema.

La experiencia de proyectar implica que no hay un objeto de estudio a priori. El procedimiento se sustancia en el proceso de la actividad en el acto de elaborar, el que responde a determinadas fases y que debe ser imaginado a partir de conocimientos, experiencias y habilidades para dar forma a algo que no está.

Cada enfoque proyectual construye su objeto de estudio según direcciones conceptuales y operativas, lo que debe conducir a concretar un “artefacto” como resultado final.

La acción se presenta como un recurso estimulante, positivo, constructivo, en la que los alcances formales se obtienen en la propia acción, impulsada por el desarrollo de una estructura lógica que actúa a priori, impulsando los avances progresivos.

El producto final se consigue por el avance en la organización y la construcción de la forma, a partir de recursos específicos que aplican a la tarea de diseñar. La elección de dichos instrumentos, en cada caso, responde a requerimientos a resolver, a intenciones, a saberes pericias y habilidades puestas en acción para la manufactura de la forma.

Si bien no se reconoce como un acto puramente imaginativo, creativo puro que emerge de “la nada”, se nutre de tal manera de un conjunto de influencias de cuya conjunción, sumada a una forma particular de “imaginación especulativa”, posibilita prefigurar aquello que aparecía solo como un enunciado de deseos al comienzo y que, sucesivamente, avanza en la construcción de una imagen que se hace visible y se concreta sustanciando la forma arquitectónica.<sup>1</sup>

En algunos momentos en el proceso, aparece la necesaria aplicación de recursos técnicos proyectuales que surgen de experiencias, saberes, pericias o habilidades, particulares o de referencias tomadas de casos expertos reconocidos en el estado de la disciplina en cada momento histórico.

La mirada sobre el conjunto del transcurso de “ideación-concreción” instala la problemática de proyectar según un procedimiento que reconoce perfiles de idealismo inicial y procedimientos pragmáticos

---

1 Luis Villoro. *Mente y escritura*. “La imaginación suele ser vista como capacidad de concebir algo inexistente” (pág. 129).

para la concreción de la materialidad del espacio y la forma arquitectónica.<sup>2</sup>

Los conceptos que se exponen contienen consideraciones centradas fundamentalmente en el objeto arquitectónico, con reflexiones sobre las condiciones de producción del proyecto de arquitectura. Esto no deja de lado la interacción e influencias mutuas entre el objeto y el entorno y la situación entre el estado encontrado y la transformación que el proyecto propone.

---

2 Leonardo da Vinci. “Los hombres geniales empiezan grandes obras, los hombres trabajadores las terminan”.

### El proyecto. Categoría propositiva particular.

*“Tanto si se concibe la arquitectura como un saber, como si es considerada una actividad, el proyecto constituye, en gran medida, su aplicación concreta. Esta aplicación (el proyecto) queda limitada a una determinada fase de todo el desarrollo de la actividad arquitectónica. Se trata de una fase operativa que parte de los fundamentos teóricos para concretarse en un producto cuyo principio y fin es constituirse en convertidor entre el mundo intelectual y el mundo material”.*

*El proyecto de arquitectura.  
El rigor científico como instrumento poético*  
Tesis doctoral de Rafael Pina Lupiáñez

La arquitectura es una labor vital en la que todas las actuaciones del proyecto están ligadas a la idea de “actividad” relacionada con la vida, a los espacios para vivir. Uno de los desafíos más interesantes de esta tarea es que se mueve permanentemente, está siempre en debate. Como la historia, se puede reescribir infinitamente y, en

ese territorio, se identifican dos vectores: el de la diversidad que su elaboración implica y la superposición de capas diversas, producto de variedad de acciones posibles.

La imagen que se debe producir mentalmente en arquitectura es maleable y objetiva, indagando su geometría subyacente, su organización espacial más allá de

la experiencia superficial en el proceso de producir “formas constructivas” en un camino en el que la mente funciona como un laboratorio que trabaja constantemente creando “figuras de pensamiento” o revisando modelos que pueden ser representados para ser comunicarlos.

Se trata de dar forma a la materia mediante la organización de partes surgidas del pensamiento que ordena, constituyendo lo que se quiere que sea y en ese proceso inciden la presencia de argumentos subjetivos producto también de miradas parciales, argumentos, adjetivos, calificaciones que responden a opiniones, intereses, deseos y también, variados saberes, que se van ordenando en el desarrollo del procedimiento.

Proponer algo que todavía no está, implica el desafío de “imaginar una cosa” que se presentará, en su origen, con diversos grados de configuración y que tendrá que ser procesada y desarrollada hasta transformarla en un potencial objeto; definido con precisión para su posible materialización.<sup>1</sup>

---

1 Bertolt Brecht. *Coloquio con Gramsci*: “...el hombre hace cosas con las que entra en contacto y que tiene que trabajar con imágenes, pequeños modelos, que le revelan cómo funcionan...”

El proceso desde su “concepción ideal” a su materialización se desarrolla según una secuencia de momentos que van desde el objeto imaginado al producido, proceso en el que, la organización espacial-formal-material, se configura evolutivamente a partir de avanzar en la concreción estructurada de las partes y del todo.

Los instrumentos que se ponen en juego en ese proceso responden a diversidad de procedimientos que no son rígidos, que se pueden crear y configurar frente a cada situación en relación a una demanda específica. La necesaria síntesis de elementos que conforman la arquitectura que responde a un objetivo específico, transitan un proceso de elaboración sintética, práctica y eficiente que conduce a una “buena forma” diseñada como resultado de una pericia particular.

En todos los casos las habilidades para “dar forma” a las cosas, responden a procesos que evolucionan y se modifican en el “proceso de hacer”, encontrando caminos que responden al ajuste progresivo que identifican fundamentos teóricos del origen, con intenciones y demandas de la práctica específica de la “construcción de la forma” que reconoce diversos procedimientos



prácticos que concilian ideas originales con resultados formales.

En otra línea se ubica la dimensión de permanencia en el tiempo de los objetos y las dificultades de concretar y sostener aquello que fue proyectado. También proyectos de arquitectura y otros relacionados con dimensiones urbanas, no construidos, fueron y son referentes y disparadores de procesos de pensamiento disciplinar, contribuyendo al clima de ideas en distintos momentos y lugares.

Este panorama se desarrolla entre los extremos de los contextos disciplinares internacionales o aquellos que se constituyen desde dimensiones culturales identificables en cada lugar. Argumentos que dan lugar a la dicotomía que permite argumentar que los países centrales que transitan condiciones históricas de larga data, proponen fundamentos culturales consolidados que anclan con más determinación los parámetros propositivos; en tanto que las culturas en desarrollo con historias con orígenes más recientes, están generalmente obligadas desafiarse con preguntarse por sus condiciones constitutivas.

La disputa por pertenecer a un sistema de reconocimiento global validado y de referencia, en colisión con sistemas productivos locales en general más austeros, plantea tensiones y diferencias en la evaluación comparativa de las metas alcanzadas. El esfuerzo por “pertenecer” a un determinado formato socio-económico impulsado por sociedades de estándares de condiciones hábitat con alto grado de bienestar, actúan como meta que solo promete resultados parciales minoritarios.

La arquitectura tiene que demostrar que tiene un valor de uso que es aportado por el tipo de actividad, las características de su producción y la utilidad funcional, elementos todos que deben ser evaluados críticamente a la hora de dar cuenta de su resultado. Debe responder a la necesidad primaria de proveer espacios para “la morada” y sus múltiples y sucesivas complejidades, su existencia marca la presencia del hombre y sus organizaciones en la construcción de las experiencias humanas viviendo en sociedad.

Si bien es posible entender la noción de morada como cobijo mínimo para albergar condiciones básicas de sobrevivencia, la calidad del ámbito albergante

que supone esa necesidad es símbolo del proceso de evolución social, la que instala demandas permanentes y cambiantes.

Se sitúa como actividad intelectual del campo de la cultura a la cual le aporta desde dos vertientes, una reconocida como constitutiva de un estado de modelos estéticos-culturales consagrados, que ámbitos “calificados” otorgan a determinados logros; otra referida al significado que le otorga la cultura entendida como medios y modos para la construcción de recursos contemporáneos para la organización de la sociedad. Lo que no la distancia de su calificación en el contexto de resultados, pero la relativiza en función de lo eficiente de la respuesta, vista como *hecho racional que despierta sentidos emocionales* constituyéndose en parte del ser social y personal de cada comunidad. Actúa como referente en diversas épocas aun mutando sus funciones originales en sucesivos reemplazos, lo que habla de proyecciones en el tiempo más allá de fundamentos iniciales que le dieron forma.

Parece necesario establecer las características del espacio propio, particular y específico del proyecto de

arquitectura en el cual pueda ser explorada su esencia, partiendo de la base de que no hay una definición única, como tampoco una sola forma de hacer, tanto en lo que se refiere a categoría de pensamiento como a su espacio en el contexto de culturas materiales que implican razones instrumentales en el procedimiento para su materialización como producto físico concreto. En ese sentido, es necesario rescatar “el oficio como manera de saber hacer, lo que se debe hacer” y hacerlo según recursos adquiridos, construidos para concretar la forma que es el objetivo genérico de la obra de arquitectura.<sup>2</sup>

Los instrumentos proyectuales no son estáticos, se pueden crear y configurar en cada situación de acuerdo con la demanda que plantea objetivos específicos y particulares. En ese camino se ubica “la base

---

2 Roberto Fernández. *Modos de proyecto*: “¿Será lo que llamamos *modo*, algo parecido al *oficio* en tanto conducta de cierta recurrencia, escogida por un actor individual para superar una fase del empirismo puro o absoluto dentro de la pretensión de un hacer arquitectónico de talante cultural? Tal idea de *oficio*, supera, sin embargo, una mera o absoluta empiria ya que...tal praxis de proyecto se desenvuelve, al menos, sobre la base de la existencia de cierta cultura histórica en la conciencia del proyectista”. (pág. 38)

constructiva de la forma tectónica” tal como define Kenneth Frampton a uno de los valores propios de la arquitectura que se manifiestan como una propiedad de la disciplina, poniendo en valor la condición estética de la materialidad, lo que también la desplaza de los ensayos espaciales o formales como un fin que se agota en sí mismo.

Las prácticas contemporáneas de producción de arquitectura plantean dificultades para definir con exactitud las particularidades de sus características.<sup>3</sup>

Cuestiones concurrentes amplían los márgenes de la consideración, distanciándolos de posibles definiciones genéricas, que terminan de circunscribirse al espacio de las definiciones académicas, que son importantes por su proyección al campo de la actividad productiva, las que están sistemáticamente tensionadas por los requerimientos del mercado.

---

3 Jan Mukarovský. *Función, norma y valor estético como hechos sociales*. “En su conjunto, la arquitectura forma una serie ininterrumpida desde productos sin ninguna función estética hasta obras de arte, y muchas veces es imposible establecer en esta serie el punto a partir del cual comienza el arte”.

Reconoce tres vectores fundamentales: las condiciones de la demanda en su contexto cultural, económico, histórico; el estado de la disciplina sea en dimensiones globales o locales; las particularidades de quienes ejecutan la acción proyectual, estando sujetos, en todos los casos, la producción y el resultado a la evaluación de la calidad de la respuesta.<sup>4</sup>

En cualquier caso, la técnica de proyecto puesta en juego como “práctica sensata”, da cuenta del valor disciplinar a partir del ajuste de la respuesta a una exigencia y a la contribución al estado de la cuestión, situación que lo diferencia de otras actividades positivas ya que su respuesta está condicionada por condiciones funcionales, económicas, técnicas y ambientales en el contexto de una situación encontrada y que será modificada por la intervención.

La arquitectura ha encontrado en distintos momentos, condiciones de autonomía en lo que hace a contenidos referenciales y determinantes en la defini-

---

4 Luis Villoro. *Mente y escritura*. “Toda persona habita en dos planos simultáneos: el mundo de los hechos y el de las conjeturas”. (pág. 36).

ción y en el discurso que la posicionaban relevante y productiva para encontrarse a sí misma y frente a la sociedad.

En el momento del proyecto, define su propio campo de actuación, necesidades, intereses, criterios y dispositivos, si hay inferencias a otros campos de estudio, deben comprometerse con el discurso propio de la disciplina, sin someterse a direcciones ajenas, externas a su propio proceso. De alguna manera los límites del diseño, también los teóricos se definen a partir de “lo que se debe y se puede hacer”.

En materia de construcción de conocimientos genéricos y operativos, es posible estudiar cómo se proyecta evaluando los elementos de organización formal, espacial, geométrica, material de un objeto, independientemente de conceptos y sentidos, buscando la manera de identificar la concepción precisa de la organización arquitectónica en sí misma, lo que no le otorga sentido, sino que se pregunta por la condición del hacer.

La búsqueda incluye intenciones, principios estéticos y sensoriales que nutren la experiencia espacial,

formal y material otorgándole sentido de pertenencia contribuyendo a conformar experiencias que convocan a vincular valores históricos reconocidos.

Debería ser posible desafiar más el “pensar más allá” imaginando un mundo físico mejor, relacional, comprometido, que al mismo tiempo lo contenga y lo desafíe, lo que demanda una ida y vuelta entre la indagación, la conceptualización y la imaginación. Proceso que, en el desafío de materializar ideas a partir de la sabiduría del “saber hacer”, la concreción del proyecto debe preocuparse por los dispositivos que conducen al resultado final que verifica en la configuración final del proyecto y sus posibilidades de ser puesto en uso.

Retomar la trilogía de Vitruvio del Siglo I A.C. permite repasar tres conceptos, no excluyentes pero vigentes sobre la problemática de las características de un producto para ser considerado arquitectónico: *FIRMITAS-resistencia*, *UTILITAS-utilidad*, *VENUSTAS-belleza*, propone una mirada evaluativa que, más allá de las contingencias históricas del momento, per-

miten considerar y resignificar los resultados de una obra de arquitectura.<sup>5</sup>

Esa mirada genérica no deja de lado la complejidad de lo contemporáneo en cada momento o en cada lugar, o valores instalados en forma global, así como los atributos personales de arquitecturas de registro personal que se han ido acrecentando históricamente.

El diseño confirma su aplicación apropiada a partir de resultados verificables. Desarrolla su tarea en el entorno de una realidad tangible que debe ser interpretada, para ser transformada, según procedimientos críticos y creativos, lo que conforman su manera de “pensarse”, implicando una forma de “inteligencia para proyectar” que incorpora aproximaciones desde la ciencia y el arte, pero, metabolizadas desde procesos propios de la disciplina que impone estrategias de trabajo particulares.

---

5 Carlos Astrada. *Fenomenología y praxis*. “En el proceso de la aprehensión de lo dado inmediatamente, la teorización tiene lugar en un estadio posterior en el cual se impone aquella categoría para el conocimiento de tales entes; es la contemplatio, la teoría”. (pág. 54).

La producción arquitectónica encuentra, en su fase final, un resultado construido que verifica una respuesta a una demanda que se satisface apropiadamente. Debe dar respuesta coherente a exigencias multi-compuestas a partir de proposiciones que estructuran multi-componentes, los que son verificados desde diversas exigencias que indagan sobre su resultado y deben ser consideradas desde los orígenes del proceso como parte del problema a resolver. El mismo se concreta a partir de organizaciones estructuradas que avanzan hacia precisiones materiales que son concebidas según estrategias de pensamiento que transitan los dominios de una forma particular de “conducta proyectual”.

Se basa en prefiguraciones conceptuales que fueron inicialmente intuitas, partiendo de referencias personales adquiridas e incorporadas desde diversas fuentes y por otras directas emergentes de una mirada atenta, especulativa, estudiosa de casos expertos en relación con lo específico del tema en cuestión.

La arquitectura contemporánea se sostiene en valores referenciales y no-referenciales y en el mismo sentido, gran cantidad de proyectos se auto-referencian a

sí mismos, siguiendo el rumbo de trayectorias continuas y consolidadas.

En términos académicos, es producto de saberes que se alimentan de la producción arquitectónica en todos sus espacios para ser estudiado, evaluando la producción de objetos reales, sean o no construidos, material que debe ser puesto sobre la mesa de trabajo para ser explorado, investigado y experimentado.

Pertenece al campo de las actividades propositivas, tomando aquellas que tienen compromiso con la construcción de recursos materiales para el funcionamiento de sociedades organizadas en todas sus dimensiones, sean estas culturales, artísticas, técnicas, económicas, productivas y que enfrentan evaluaciones desde la eficiencia de su rendimiento.

En todo momento se ponen en juego mecanismos de prueba y error que se perfeccionan a partir de instrumentos críticos que evalúan la precisión de las decisiones que se proponen. Su desarrollo oscila entre el “idealismo de la prefiguración de una forma” y el “pragmatismo de la materialización de la misma”, dispositivos de pensamiento que se muestran a la vez

opuestos y complementarios en las sucesivas etapas del proceso.

El desafío de encontrar el formato apropiado para una propuesta no nace de preguntarse *cómo son las cosas* sino *cómo pueden ser*. Por lo tanto, no alcanza con estudiar modelos, sino que es necesario plantearlos aún como parte de una investigación exploratoria del proyecto.

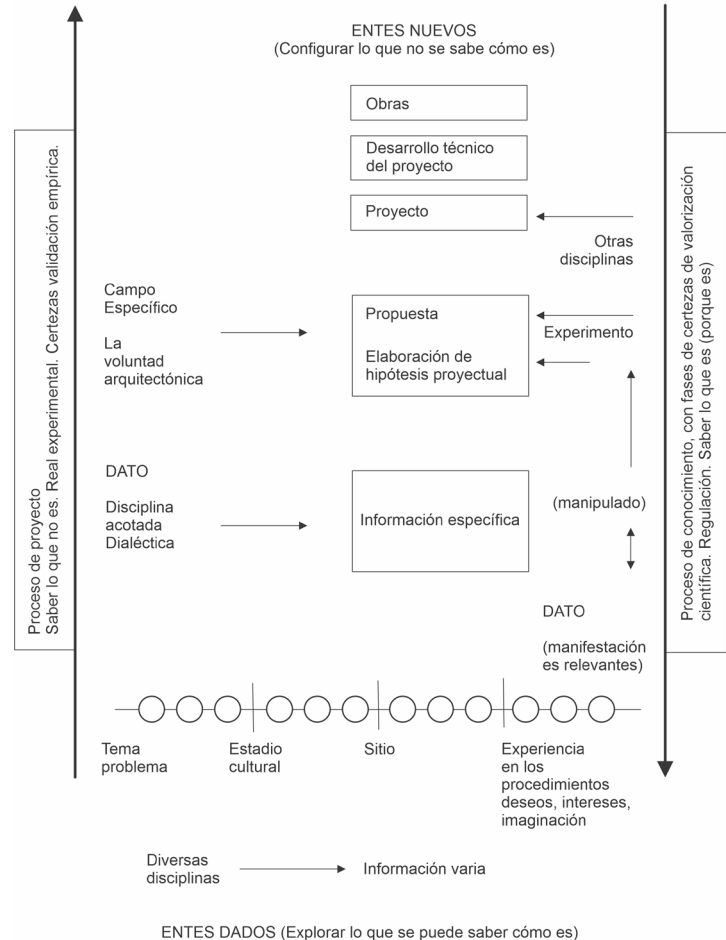
Las ideas nacen de un conjunto de problemas insinuando temas que se presentan caóticos y desmembrados con fronteras difusas y confusas en su origen y que se van ordenando en el proceso.

Al modelar la intervención, se presenta un momento que sumado a la complejidad y ambivalencia de los instrumentos que intervienen en la construcción del problema, conjuga dispositivos que provienen de metodologías científicas y artísticas que se sintetizan recurriendo a procedimientos pragmáticos para la configuración de la forma planteando una metodología propia de trabajo, que avanza como instrumento a medida que construye experiencia.

## El proyecto de arquitectura

La tarea de proyectar demanda el acoplamiento de diversas problemáticas que se acomodan progresivamente en distintas fases del proceso. La acción propositiva, ya delimitada como tarea específica del arquitecto, plantea en un momento del transcurso del mismo, la producción de una forma genérica, prometiéndole una respuesta apropiada y eficiente a la demanda planteada, configurando una estructura arquitectónica inteligible que puede ser representada para ser presentada.

Conceptualmente constituye el “momento arquitectónico” de un proceso de la compleja sistematización que compromete la construcción de recursos ambientales y que puede resumirse en el gráfico siguiente:



El proceso de proyectar comienza por la incorporación de opiniones e informaciones dispersas, desahregadas, provenientes de diversos actores que participen del tema se articulan en lo que se define como “entes dados”, para avanzar lo que no se sabe cómo es para la configuración de un determinado artefacto que devendrá cosa construida que denominamos “entes nuevos”.

El de estudio recorre el sentido inverso, es decir, procesa, desde lo que se sabe cómo es, desde lo producido que llamamos “entes nuevos”, cosas conocidas que permiten recorrer y desvelar su proceso de conformación avanzando hacia el reconocimiento de lo sabido.<sup>6</sup>

Una lectura apresurada e interesada de lo que propone el gráfico señala una instancia en que se produce “el momento de la configuración arquitectónica de la cosa”, algo así como un estado de síntesis que concreta

---

6 Andrea Branzi. *Generare pensiero progettante*, “...el pensamiento del proyecto de arquitectura y del diseño es un tipo de pensamiento proyectual que, respecto a otras formas de pensamiento, está más habituado, tal vez adiestrado, a integrar juntos muchos diferentes parámetros, que están a menudo en contradicción unos con otros”. (pág. 79)

un formato que le da sustancia al conjunto de demandas anteriores y promete un desarrollo que lo conducirá a un objeto definido para ser construido. Momento en que la opinión es tarea fundamentalmente específica de la actividad de quien proyecta.

Se sustancia a partir de ideas, entendiendo una idea como una línea de intención dirigida a dar respuesta a una serie de demandas multi-compuestas, sin llegar a configurar una “forma segura” ni definitiva, pero en la que puede anidar el germen de la generación de una imagen genérica cargada de sentido arquitectónico, esto es: adjetivos sensibles y voluntades que pueden percibirse emocionalmente cargadas de contenidos referenciales que alimenten construcciones admisibles.

El diseño transita un campo propio que se diferencia de los absolutos de la ciencia y del arte, desde donde es apropiado hablar de una “cultura del proyecto de arquitectura” la que implica una forma de “inteligencia de diseño” que actúa entre el reconocimiento de una demanda, los impulsos intencionales e intuitivos y el pensamiento racional que conduce a razonamientos



instrumentales que fundamentarán el procedimiento operativo que conducirá al moldeo de la forma.

Se opera incorporando conocimientos adquiridos desde diversas fuentes que se ponen sobre la mesa de trabajo mezclando, en el desafío del hacer, la experiencia, la observación y “el oficio” como dispositivo específico adiestrado, construido desde una práctica que conduce al saber hacer, desde “saberes instruidos” sobre el manejo de “dar forma” a partir del uso final de elementos constructivos organizados.

## **Definiciones de proyecto. Producir “cantidad de calidad”**

Puede resultar orientador considerar algunas definiciones de proyecto de arquitectos consagrados que afirman la diversidad conceptual y la orientación instrumental que insinúan y que puede relevarse de los resultados de la obra de cada uno, tal vez a la manera planteada por Ludwig Wittgenstein: “Trabajar en filosofía, como a menudo trabajar en arquitectura, es propiamente un trabajo sobre uno mismo, sobre la

propia concepción. Sobre cómo se ven las cosas y qué se espera de ellas”.

Para Renzo Piano, “...comienzas por un bosquejo, luego haces un dibujo, después produces un modelo y finalmente vas a la realidad -vas al terreno específico- para volver luego a dibujar. Creas una especie de circularidad entre dibujar y hacer. Esto es muy típico del enfoque artesanal. Piensas y haces al mismo tiempo. Dibujas y haces. El dibujo... es revisado. Lo haces, lo rehaces y lo vuelves a rehacer”.

Para Frank Lloyd Wright, diseñar era algo así como “una atribulada embarcación en un inmenso mar, tranquilo sólo a instantes, agitado las más de las veces. Siempre oteando el horizonte, lleno de expectativas y sorpresas, calculando lejanías, apenas hacemos abandono del último puerto. Capeando temporales, siempre asegurando el rumbo y siempre confiando en nuestra pericia y capacidad de anticipación”.

Le Corbusier dijo que diseñar era como “una ruta que avanza en medio de dudas, pero siempre cargada de expectativas y esperanzas, esperando sin descanso el alivio y la seguridad que nos proporcionan las certezas

y la confiabilidad respecto de todo aquello que hemos creído y tomado por verdadero. Confiar en nosotros mismos y en lo que sabemos y siempre. Mirar y observar el mundo con los ojos del asombro y de la verdad”.

Por su parte, Walter Gropius escribió: “El Proceso de Diseño profundiza nuestra comprensión de la sociedad, de su historia, sus valores, anhelos y sueños colectivos. Cuando diseñamos, se nos evidencia la enorme complejidad de llevar adelante este proceso por las incertidumbres y contradicciones que nos depara. Buscando apoyo en nuestras propias convicciones y enfrentándonos a nuestras inconsistencias y no siempre seguros de poder lograr las más plenas concordancias con las exigencias y determinantes de nuestras formas de vida urbanizadas y las necesarias convergencias con los valores, costumbres y diversidades culturales de sus sociedades”.

Para Frank Gehry: “El ejercicio del proceso de diseño mejora nuestra capacidad, no solamente de conocer, de experimentar y de entender la realidad, sino también de interactuar con la sociedad y ello nos acerca a sintonizarnos con las fuerzas universales del de-

sarrollo tecnológico a través de la singularidad de la arquitectura y con ello, ciertamente que comprendemos mucho mejor el sentido y el significado de todas las cosas que nos rodean”.

Según Reem Koohaas, “la arquitectura es una mezcla peligrosa de omnipotencia e impotencia... La incoherencia, o más bien la casualidad, es lo que sustenta la carrera de todos los arquitectos. Se enfrentan con peticiones arbitrarias, con parámetros que no establecen ellos, en países que apenas conocen, sobre temas de los que son vagamente conscientes, y de ellos se espera que resuelvan problemas que se han demostrado irresolubles para cerebros mucho más capacitados. La arquitectura por definición es una aventura caótica”.

La arquitectura, mirada desde el desafío de la producción del proyecto, está atravesada por diversos condicionantes a procedimientos de determinación de la forma, el espacio y la materialidad. Las mismas no son absolutas y ante la imposibilidad de que se refieran a relatos abarcativos totales, se hace necesario detectar pequeños relatos de referencia, de lo que es posible

plantear consideraciones conducentes a definir espacios en la tarea de proyectar.

La arquitectura transita un territorio impregnado por diversidad de propuestas, producto de la vasta multiplicidad de posicionamientos teóricos, pericias, intenciones, recursos técnicos, tecnologías disponibles, condiciones económicas, acceso y distribución de la información y otras consideraciones, que nutren un panorama en el que coexisten propuestas de referencia locales, en cada caso, y globales, las que interactúan mestizando los resultados.

En el mismo sentido, el hacer proyectual se enmarca, en cada momento, articulando la especulación teórica como fundamento, como soporte del avance de proceso y desde los propios mecanismos que hacen a la construcción del proyecto, entendido como producto de determinaciones múltiples, multi-compuestas, polisémicas que se superponen en el momento de la acción.

No escapa del hecho que, las disciplinas vinculadas a demandas profesionales, responden a relaciones entre conocimientos científicamente estructurados y

su relación con la realidad a partir de conceptos teóricos, intenciones y resultados prácticos aplicados a cada caso.

Se trata de encontrar el momento de la lectura inteligente del caso específico y la respuesta adecuada, y esto no supone un ejercicio predeterminado con resultado predecible dado que la relación demanda-propuesta debe ser desvelada caso por caso, aún por aplicación de afirmaciones hipotéticas arriesgadas.

Planteado el problema en todos sus aspectos, se transita un recorrido desde las ideas preliminares de la propuesta en forma abstracta que, en avances sucesivos, concretan la configuración del artefacto resultado del ensamble de múltiples complejidades, dando forma a una organización final que define la arquitectura del objeto en su conformación material.<sup>7</sup>

---

7 Franco “Bifo” Berardi. *Fenomenología del fin*. “La historia de la civilización occidental, es la historia de un lento y subrepticio aumento de la abstracción...ahora nuestra vida es un derivado. El valor ha quedado completamente desvinculado, desemparejado, apartado del trabajo, del tocho y del cemento, de las manos y la tierra”. (pág. 313).

El imperativo de alcanzar un resultado deviene central, al afirmar la coherencia entre lo inteligible y lo construible. Al prometer un compromiso con la resolución de problemas reales, que fueron claramente presentados, conduce a la proposición de un objeto preciso y eficiente que en ningún caso puede abstraerse de ese compromiso ni de los desafíos que impone la realidad exterior.

En la propia complejidad del proceso se encuentra la explicación de la diversidad de soluciones posibles. Desde la cadena de valores y sentidos que se ponen en juego, a los procesos de pensamiento y a las pericias, habilidades y decisiones para la concreción de la forma en proceso y como resultado final. Lo que da lugar a entender el proyecto como acción propositiva que se define en su construcción, según un proceso que obedece a sugerencias de acciones previas y modelizaciones que se orientan y reformulan a partir de indicaciones de la teoría, la que permite razonar sobre el modelo inspirador, diferenciando el proyecto como práctica del proyecto como instrumento de investigación o experimentación.

Las producciones aparecen en general condicionadas por dos direcciones simultáneas: por un lado, una mirada global a partir de lo establecido, reconocido que unifica visiones sobre “lo que debe ser”, pero a la vez aparecen subjetividades, opiniones, intenciones, de lo “que quiere ser”, dando lugar a recorridos y resultados personales. Esto último distingue un cierto espacio “coercitivo” que establece condiciones contenedoras que definen el marco que se reconoce como pertenencia a lo contemporáneo y relativiza las singularidades.

Lo múltiple surge como causa y consecuencia de los razonamientos anteriores y cierra el círculo planteado en cuanto a lo determinante que resultan las condiciones de cantidad, diversidad y calidad de la arquitectura y de su producción, también en relación a los sectores económicos a quien va dirigida y a las diferencias de nivel de los resultados. Esto último plantea también la necesidad de una arquitectura más “frugal”, entendida como un ajuste apropiado a dar respuesta a diferentes necesidades básicas a partir de recursos apropiados, facilitando la consigna de producir “cantidad de calidad”.

En ese sentido, los procesos propositivos demandan ciertas formas de desarrollo experimentales, conducentes a experiencias verificables, proyectos consagrados que ponen en relación del conjunto de saberes prácticos y operativos con el mundo material y social, difícilmente generalizables para traslados a contextos universales.

En la adquisición de saberes y destrezas operativas, el estudio y la investigación de casos expertos se transforman en un recurso necesario para profundizar la relación entre la teoría y la práctica.



PUNTO FINAL. “...trabajamos para que lo que no es sea...”.

Andrés Rivera

En el proceso de proyectar conviven y no siempre coinciden argumentos, momentos y procedimientos *idealistas* y *pragmáticos* como condicionantes que aparecen, en una primera mirada, como incompatibles, pero en el momento de la producción del proyecto, deben sintetizarse e integrarse como partes de un mismo procedimiento, que se presentan con resultado final concreto, como una única sustancia. Tampoco se definen como etapas precisas del proceso, ya que no constituyen momentos definibles y delimitados porque interactúan y se superponen en instancias particulares o relacionales.

Aún frente a esas definiciones, es posible encontrar que en las instancias iniciales del acto de proyectar se transita una situación en la que un conjunto de datos, requerimientos, informaciones y conocimientos preliminares que constituyen la demanda a la que hay que dar respuesta, se comienza a construir una imagen impulsada por deseos e intenciones que inicia la configuración de difusos formatos ideales en los que anida la promesa de una configuración concreta que avanza progresivamente en su concreción.<sup>1</sup>

---

1 Franco “Bifo” Berardi. *Fenomenología del fin*. “La sensibilidad es la facultad de hacer visible una configuración del mundo”. (pág. 41).

Es en ese proceso de construcción progresiva de “la forma” en que los recursos que se ponen en juego responden a mecanismos de “ensamble” de elementos que transitan, desde una dispersión casi caótica a órdenes estructurados.

Los procedimientos que se ponen en juego aplican dispositivos, instrumentos para elaborar “la cosa”, la que avanza en su construcción formal, espacial y material en el proceso de hacerse, por aplicación de pericias y habilidades que responden a impulsos pragmáticos y se verifican a cada paso en la certeza y precisión de su aplicación y su ajuste sucesivo a un resultado.<sup>2</sup>

## Repaso previo

Escribía Ricardo Piglia en *Formas breves*: “En el primer momento el comienzo de todo cuento es ridículo. Parece imposible que ese nuevo, e inútilmente sensible cuerpo, como mutilado y sin forma, puede mantenerse

vivo. Cada vez que comienza, no olvida que el cuento, si su existencia está justificada, lleva en sí ya su forma perfecta y que solo hay que esperar que se vislumbre, alguna vez en ese comienzo indeciso, su invisible, pero a la vez inevitable final”.

La descripción confesional que hace Ricardo Piglia del desafío de producir un cuento se puede relacionar con el reto que implica encarar un proyecto de arquitectura.

Al comienzo del proceso solo hay una serie de datos e informaciones que se mezclan confusamente; saberes, conocimientos y propósitos que componen un conjunto difuso que comienza a elaborarse progresivamente hasta que empiezan a surgir las imágenes iniciales de algo que puede ser. El desarrollo del proceso lo hará posible y visible según operaciones que se ponen sobre la mesa de trabajo y que fluctúan entre lo teórico, las intenciones, los deseos y la práctica adquirida aplicada al caso.

Definido el tema y compuesto el problema, hay un distanciamiento que habilita un tiempo de comprender, imaginar, crear, acoplar infinidad de diversas conjeturas que van aproximando precisiones y certezas

---

2 Charles S. Pierce. *Lecciones de Harvard sobre el pragmatismo. Tres tipos de razonamiento*. “Considera los efectos prácticos de los objetos de tu concepción. Luego, tu concepción de esos efectos es la totalidad de tu concepción del objeto”. (pág.212).



hasta que se despliegan conclusiones sin poder prefigurar aún, una forma concreta.

Los pensamientos se van articulando con la imaginación, conduciendo a “algo” que adquiere cuerpo inmaterial, que se puede representar y transita hacia una modelación cada vez más precisa, que incorpora las imágenes que se formaron en la mente materializando ideas, aproximaciones abstractas que se van perfeccionando en el transcurso del proceso.

Lo que constituye la etapa de la construcción final de la forma, en sucesivos pasos, implica una tarea de “modelado” a partir del ensamble articulado de partes y conjuntos de elementos que se organizan progresivamente, recurriendo a diversos medios de representación.

La dinámica y afirmación del avance se relaciona a la propia construcción del proceso, afirmándose en logros que confirman la certeza y precisión de las ideas iniciales. Este momento se nutre de factores que se afirman en conocimientos, saberes y destrezas adquiridas para “dar forma” y el avance del propio desarrollo en cada caso según la calidad y precisión de los resultados que se van obteniendo.

Preguntarse por el proyecto como procedimiento de idealismo pragmático supone, en una primera mirada, encontrar una aparente contradicción entre dos mecanismos que pueden verse antagónicos pero que, para el caso, se presentan a la vez como opuestos y complementarios. No suponen considerar definiciones ni momentos del desarrollo absolutos ni definitivos, por el contrario, se presentan vinculados e integrados a la esencia del propio dispositivo que la labor implica.

Independientemente de que determinadas formas de aproximarse al proyecto estén más cercanas a una de las instancias planteadas, la intención que conduce la reflexión está dirigida a considerar que, en los momentos extremos iniciales y finales del desarrollo, se registra una incidencia mayor de cada una de las instancias.

La fase inicial puede transitar un intenso momento idealista en cuanto a cargar intenciones absolutas aquello que se prefigura, con imágenes que suponen resultados preliminares no verificados, que expresan

voluntades arquitectónicas de un objeto aún difuso que es más deseado que concebido.<sup>3</sup>

Es válido preguntarse en qué momento, por impulso de quien proyecta o por condiciones de las circunstancias que plantea la demanda, se “agita”, se “despereza” la imaginación como desvelo desafiante, impulsando un objeto de deseo, en la búsqueda de ir más allá del lugar de lo establecido, a partir de un grado de abstracción productiva que anida en el pensamiento inquieto y se deja influenciar por el avance de los resultados. No se deja tentar por otras propuestas, tal vez a la manera de lo planteado por Giacomo Marramao (1990): “Se corre el riesgo de interpretar como “datos”, evidencias intuitivas del sentido y del lenguaje común que la visión cosmológica se limita a autenticar”, proponiendo una dirección que reconoce y acepta el riesgo de la incertidumbre de un final impreciso, lo que implica saber que algo se está buscando sin tener certeza de que lo que se

---

3 Simondon Gilbert. *Imaginación e invención* “...la imagen es la base de la anticipación, permite la prefiguración de un porvenir próximo o lejano, y el ensayo simbólico de soluciones a los problemas previstos”. (pág. 22).

persigue exista, pero sí que tiene dos objetivos fundamentales: progreso y perspectiva de futuro.

Y en ese sentido, considerar cómo funcionan las expectativas y las posibilidades frente a la experiencia, cuál es el momento del “desprendimiento”, considerando a la experiencia como un “depósito”, una “reserva” de organizaciones complejas que se activan cuando son impulsadas por deseos y necesidades.

No hay un “grado cero” de la imaginación proyectual; una dimensión, momento o circunstancia única, depende inicialmente de dos variables: el lugar que se le otorga al desafío y/o la calidad del problema.

En el proceso evolutivo, lo metodológico o teórico deben ir sustanciándose de manera práctica, sujeto a la ética que le impone la construcción progresiva de “la cosa”; por medio de dispositivos prácticos a los que se recurre configurándolos y recreándolos frente a cada caso y según objetivos que se plantean como particulares a cada condición operativa que se propone.

El concepto de que “las cosas son al hacerse”, expresa rotundamente la lógica de la acción ya que se produ-

ce una oscilación constante entre ideas originales y fase operativa, cargada de resultados prácticos materiales.

El proyecto no se nutre solo de conocimientos prácticos adquiridos a partir de una “tecnicatura”, sino que implica un desafío conceptual que siempre está comprometido con hechos reales que lo condicionan entre los que se debate la capacidad creativa, inventiva, imaginativa como voluntad arquitectónica específica.<sup>4</sup>

Es decir, concretando en formas ideas abstractas, a partir de operaciones de proyecto que se ponen en escena frente a cada circunstancia y que constituyen el momento fundamentalmente práctico, efectivo de la concreción de la propuesta.<sup>5</sup>

---

4 Nathalie Heinich. *Sociología del arte*. “El hegemonismo que rige con demasiada frecuencia las posturas metodológicas tienden a encerrar a los investigadores en elecciones excluyentes”.

5 Roberto Fernández. *Modos de proyecto*. “Se propone fijar un punto de vista analítico en la soledad del proyectista, pero no como un actor mecánicamente ejecutante de un saber técnico individual, sino como un sujeto involucrado en el desorden de las múltiples experiencias del mundo que habita, conoce y percibe”. (pág. 39).

## Idealismo

En un primer término, resulta interesante revisar algunas definiciones de diccionario de idealismo:

- “Tendencia a considerar el mundo y la vida de acuerdo con unos modelos de armonía y perfección ideal que no se corresponden con la realidad”.
- “La aptitud, habilidad, destreza, vocación, pericia, disposición, don o facultad de la inteligencia o idoneidad para hacer o para idealizar”.
- “En filosofía: sistema de tipo filosófico que basa en el inmaterialismo y la idea como principio del ser o de conocer”.
- “La noción de idealismo posee dos grandes acepciones. Por un lado, se emplea para describir la posibilidad de la inteligencia para idealizar. Por otra parte, el idealismo se presenta como un “sistema de carácter filosófico que concibe las ideas como el principio del ser y del conocer”.

Herbert Read en el escrito *Imagen e idea*, se aproxima al idealismo definiéndolo como “representaciones de la realidad... una forma o estructura consciente que le da a la vida sentimiento y deseo, de otro modo amorfa. A esa creación consciente la llamamos idealismo” que, en el caso del proyecto, supone una condición inicial que se propone impulsar proposiciones que prometen generar nuevas interpretaciones que pueden ser o no consolidadas en el proceso de construcción del proyecto. Se sostienen tanto en lo que hacen a concepciones generales abarcativas del panorama de la disciplina en relación a problemas y proyectos específicos, en el sentido de producir propuestas originales que se apartan del panorama de lo establecido.

Se trata de una forma de construcción imaginaria ideal, un conjunto de ideas que orientan, dirigen una construcción mental que promete concretar, en las diversas etapas del proyecto, una imagen del artefacto que conducirá a la configuración final del mismo, y que no está vinculada necesariamente al resultado final de esta, sino que es una especie de disparador de intenciones que impulsa la prefiguración de modelos

ideales, absolutos, perfectos, en orden con impulsar ideas objetivas iniciales en el pensamiento proyectual.

Modelos que prometen respuestas perfectas y armónicas a problemas planteados que se imaginan superables o resolubles en condiciones óptimas por las que hay que elaborar desarrollos extremos que, en una primera mirada, pueden parecer distanciados de la realidad, la que puede ser superada por las ideas que se imaginan. En el caso del proyecto, las proposiciones ideales se presentan como imágenes con diversos grados de claridad que expresan soluciones deseadas, metas perfectas de formatos ejemplares que se perfeccionarán en el desarrollo cuando se comienzan a concretar a partir de representaciones comunicables que permiten transmitir, compartir ideas que en una primera instancia son construcciones personales.

Se concibe como una inserción entre la realidad y nuestros deseos, siendo la mirada una etapa de la visión, partiendo de la base que no hay conocimiento alguno que no tenga como origen, y aún fundamento, en una intuición. La idea es el motor del proceso, disparada por la intuición, la que reclama una mirada atenta

que se nutre de todo nuestro conocimiento anterior de la arquitectura, de nuestra forma de ver, conocer y estar en el mundo.

De alguna manera puede resultar disruptivo del proceso histórico que deviene de la acumulación de experiencias, construyendo una forma de impulso voluntarista que se resiste a lo establecido, comprobado y aceptado.<sup>6</sup>

Es posible plantear que se trata de proposiciones que representan como se quiere que sea la realidad, buscando reafirmarse en valores que se contraponen a conceptos que se presentan diferentes frente a lo que se considera insuficiente o contrario.

Las configuraciones que se impulsan parten de conceptualizaciones generales que se transforman en imágenes particulares que conducen a la propuesta de operaciones proyectuales concretas.

---

6 Jorge Alemán. *Ideología*. “En nuestra época no disponemos de recursos simbólicos ni de un imaginario alternativo para pensar su después, presentado bajo la forma de una ruptura o de una progresiva transformación”.

Cualquier arquitectura que se desafíe, se construye en su realización desde una propia imagen idealizada, partiendo de una iniciativa que, a medida que avanza en su concreción, los fundamentos que le dieron origen pueden ir mutando. Las reflexiones y evaluaciones de las sucesivas puestas en forma, transforman las condiciones, siendo reemplazadas por otras que también deben considerarse provisionales.

Una actividad como la proyectual está atravesada por múltiples demandas y sus resultados sujetos, además de una acertada interpretación del problema, a las habilidades, deseos, intenciones instrumentales de quien proyecta. La forma final será el resultado de un equilibrio de factores, situación que refuerza la necesidad de idealizaciones iniciales y sucesivas en la conducción de la proposición.

También es importante la consideración de “los tiempos” del proyecto. Hay extremos entre la decantación de momentos del proceso o la simultaneidad entre descubrir problemas entre lo que se está procesando y su solución. En ambos casos la “latencia” de la solución ideal actúa como elemento guía del procedi-

miento. De distintas maneras y en distintos momentos históricos la arquitectura se ha planteado la vocación de una evolución permanente, en la dirección de superar las fronteras del mundo de lo conocido y en ese desafío la imaginación es el recurso para construir ideales creando algo que todavía no está.

Las concepciones arquitectónicas ideales se sitúan en relación a impulsos que se desafían con visiones transformadoras en la búsqueda de poner en relación aquello que se encuentra y, con lo que se sabe potencialmente, producir resultados innovadores alternativos. No suponen la búsqueda solo de novedad, sino de la conjunción de sentido con funcionalidad apropiada, en condiciones de prometer materializar ideas que presenten futuros optimistas y esperanzadores, una forma de idealismo operativo enmarcado y contenido en realidad sensible, de la que de alguna manera se entra y se sale alternativamente y que no será replicada ni reproducida sino desafiada.

Esto implica construir conocimientos y recursos proyectuales progresivos según una sucesión de inferencias, productos de la evaluación de los resultados

sucesivos alcanzados, siguiendo un procedimiento de observación constante que debe distinguir la apariencia de la categoría, la opinión del concepto, en el sentido de una organización arquitectónica que promete resultados concretos en relación con el mundo.

Parecido razonamiento podemos hacer de “la cultura arquitectónica” que construye su propia esencia en un contexto de diversidades y diferencias y también, como parte de la cultura urbana, es contaminada e impulsada por hábitos consumistas. En el mismo sentido, la fluidez de la información acompañada por las facilidades de los desplazamientos planetarios, tiende a “aplanar” los conceptos que determinan las condiciones de los ámbitos físicos y sus maneras de utilizarse, siguiendo el determinismo de condiciones sociales, económicas, hábitos, costumbres, recursos materiales, tradiciones y modos disciplinares y otros factores que dificultan la posibilidad de hablar de “la ciudad”, pareciendo más apropiado hablar de diversos tipos de ciudades.

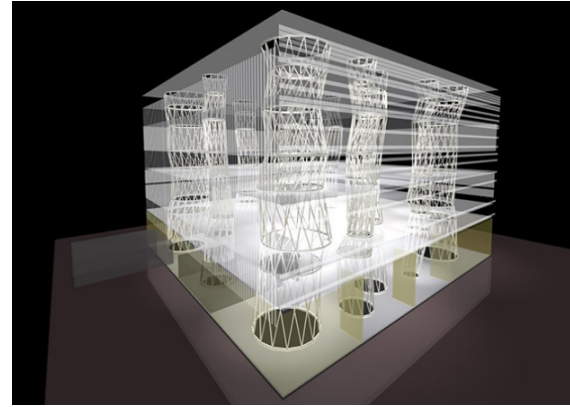
En ese orden es debido considerar la ciudad, artefacto definitivamente instalado como soporte de nues-

tra vida comunitaria y privada, desde lo público a lo íntimo, impulsando y estructurando la producción y el intercambio cultural en condiciones físicas y espaciales que presentan características diferenciales en cada momento histórico y en cada lugar.

### *TRABAJOS DE REFERENCIA*

#### **Toyo Ito, Senday**

La mediateca constituye una producción innovadora comprometida con la versatilidad y flexibilidad de espacios de funciones indeterminadas y variables. La estructura antisísmica según un diseño ligero que replica el ramaje de los árboles Zelkova, típicos de la zona, se asocia a la ligereza y transparencia del espacio.





## Clorindo Testa

La producción arquitectónica de Clorindo Testa se nutre de su propia carrera como artista plástico, aproximándose al proyecto de manera libre y desestructurada. Formas libres, colores, mezcla de materiales, construyen una realidad sensible y sensual que desafían los productos seriados. Dibujar, imaginar, construir, es un proceso constante en su trabajo como obra de autor.





## **Renzo Piano, Museo y Barrio de Almere, Trento, Italia**

La producción de Renzo Piano se desarrolla en un campo en el que es posible identificar elementos de arquitectura en estado puro. Nada desvía el camino que se recorre desde las ideas iniciales a la precisión de sus desarrollos, con resultados rotundos que no dejan dudas sobre las condiciones contextuales, estéticas, funcionales y materiales de lo construido. Obras que encuentran la “latencia” de lo que está, sin temor a intervenir en la forma de un registro destacado que, a la vez, jerarquiza y potencia el valor de lo que encuentra. La voluntad creativa se libera, sometiéndose a la vez a las demandas de la necesaria materialidad del espacio ajustado a necesidades funcionales.



### **Jean Nouvel, Hotel en San Pablo, Brasil.**

La entidad: arquitectura sostenible -arquitectura verde-, constituye una demanda que impacta sobre la producción de proyectos apoyándose en un mejor aprovechamiento de recursos naturales y de la influencia en el diseño de la incorporación de recursos vegetales que influyen en el resultado de la calidad ambiental de espacios domésticos y urbanos, presencias que inciden en el diseño de “formas blandas” que incorporan el verde como recurso arquitectónico.





### **Big – Lego, Billund, Dinamarca.**

A partir de la analogía de “piezas de un juego” se define el volumen y la imagen del edificio lo que incluye la expresión corporativa de la empresa productora, se propone un edificio de potente espacio interior determinado por un juego de cajas que se interpenetran a partir de importantes desafíos estructurales que permiten continuidades y extensiones espaciales acordes con actividades lúdicas que se desarrollan como respuesta a la demanda.

## Pragmatismo

Para orientar la discusión, es posible considerar diversas definiciones de diccionario sobre el tema:

- “Tipo de actitud y pensamiento según el cual las cosas solamente tienen un valor en función de su utilidad, reduce lo verdadero a lo útil y considera que la verdad del conocimiento se encuentra precisamente en aquello que tiene un valor práctico para la vida”.
- “Persona que piensa o actúa dando prioridad o mucha importancia a las consideraciones prácticas”.
- “Teoría según la cual el único medio de juzgar la verdad de una doctrina moral, social, religiosa o científica consiste en considerar sus efectos prácticos”.
- “Tendencia a conceder primacía al valor práctico de las cosas sobre cualquier otro valor”.
- “Que se refiere a la práctica, la ejecución o la realización de las acciones y no a la teoría o a la especulación”.

Asimismo, también en palabras de John Rajchman en *¿Un nuevo pragmatismo?:* “El nuevo pragmatismo supone una relación versada con el futuro pero que no es futurista, no es imaginativa. Se ocupa en el presente de los múltiples futuros desconocidos, de los cuales no tenemos imágenes porque sólo estamos en el proceso de cambiarlas o de inventarlas”.

Toda idea o noción se traduce en hechos, en la experiencia, frente a la preocupación, no tanto en saber cómo es la realidad, sino en mejorarla, alimentando o impulsando su voluntad y libertad creadora. En ese sentido se puede considerar al arquitecto no como un espectador pasivo del mundo sino como un autor que contribuye a su formación, reafirmando el papel del sujeto frente a la realidad existente.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Franco Purini. *Comporre L'Architettura*. “Para quienes componemos arquitectura, lo existente no es simplemente lo que se presenta como pura presencia de las cosas: lo existente es el fruto de una acción compleja con la que la simple materialidad del mundo se transforma en un valor visible, una realidad operativa. Esta actuación se identifica con el proyecto arquitectónico y se desarrolla en tres fases. La primera consiste en *reconocer* lo que existe; el segundo en *apropiarse* de él mediante un proceso empático; el tercero se expresa en la

El desafío proyectual supone proponer una relación imaginaria con un futuro que a la vez se debe presentar como que puede suceder, pero difícil de alcanzar.

Se trata de aceptar que instrumentos y dispositivos reconocidos y preestablecidos no responden con precisión y, por lo tanto, deben considerarse “las cosas en proceso de construirse”, casi suponer objetos que están en camino de “ser inventados”. Algo de eso surge de la dimensión de “experimentar para ver”, como parte de un proceso que tiene una meta final y que esta, no dependen de algo anteriormente reconocido para el caso; concentrando la mirada sobre los resultados prácticos vitales de las ideas y de las creencias de la verdad, de lo útil y conveniente al hombre.<sup>8</sup>

Las cosas se hacen al hacer, realimentándose su desarrollo progresivo, en su propia esencia, su propio ser, ajustando, ordenando y organizando su configuración

---

producción de *diferencias*, o en dar a la existencia reconocida y hecha existente el signo de una nueva identidad”. (pág.53).

8 Gilbert Simondon. *Imaginación e invención*. “Para prever no se trata solamente de ver sino también de inventar y de vivir: la verdadera previsión es en cierta medida praxis, tendencia al desarrollo del acto ya comenzado” (pág.24).

particular, proposiciones que llevaron a Carlos Martí Arís en *La cimbra y el arco* a la definición de que “el proyecto pertenece a una forma de conocimiento que surge de la acción y se desarrolla con el propio hacer. No resulta de la simple aplicación de un saber estático y establecido a priori, sino que comporta un proceso dialéctico entre el pensamiento y la acción que se mantiene siempre abierto. Ahí reside su dificultad, pero siempre su atractivo”.

Sus variaciones sucesivas y progresivas responderán a la búsqueda de una meta que, de alguna manera, fue preanunciada imaginariamente, en el origen de la proposición; en la forma de unas imágenes que se van conformando objetos precisos y materializables, entendidos el estado final que ordena los elementos que conducirán a la concreción de la forma construida de un artefacto. La cadena productiva que, partiendo de la materia transformándose como elemento productivo produce materiales, los que ordenados, organizados, estructurados con criterios constructivos proponen la materialidad del objeto, condición próxima a la interpretación de Herbert Read en *Imagen e idea*: “Ar-

tes tales como la escultura y la arquitectura, animan o inducen a la deliberación, porque por la naturaleza de las herramientas y los materiales, requieren esfuerzo muscular, cálculo, atención dividida hacia las distintas etapas de la ejecución”.

Los resultados responden a direcciones precisas disparadas por la exactitud con que se definió el problema a partir de organizar lo que se presenta originalmente como un conjunto de demandas y datos disgregados que deben sistematizarse, buscando un resultado que privilegie la mejor relación del problema con la respuesta, que no se distancia de referencias teóricas, sino que las pone en práctica como proceso de practicar datos teóricos. La forma construida habla, finalmente de la calidad arquitectónica final del producto.<sup>9</sup>

El proceso no puede distraerse en especulaciones teóricas, pero tampoco apartarse de fundamentos que, de alguna manera, lo sostienen también en la forma

---

9 Silvano Tagliagambe. *Las dos formas de percepción y la epistemología del proyecto*. “...promover una reflexión crítica sobre el acto de proyectar para construir su evaluación como proceso del mismo”.

de impulsos orientadores que se reformulan durante el proceso, en el extremo de ese proceso se sitúa el concepto de Leonardo da Vinci al decir: “La suprema desgracia llega cuando la teoría se adelanta a la acción”.

El desafío como meta en la producción arquitectónica, es un impulso intencional permanente, que se asocia a habilidades y pericias para la concreción de las ideas en forma, espacio y materialidad que es el fin último de una arquitectura apropiada siendo la calidad final del resultado condición “absoluta”.

Hay un momento del proyecto en que se pone en relación el compromiso entre las ideas arquitectónicas generadoras y su materialización, ordenando espacios, formas y organizaciones materiales con precisión responsable, para conducir a la construcción de un objeto útil con significación y sentido. Se trata de la elaboración del circuito productivo específico del proyecto, direccionado a darle cuerpo al objeto que avanza en su propia construcción, afirmando su “trazado” concreto en los recursos conceptuales, manuales y artesanales que se utilizan en la diversidad de dispositivos de proyecto. Su calificación verifica lo acertado de

los recursos sucesivamente utilizados, calificación que se define particular en cada caso por la calidad y utilidad de su concreción, responda o no a concepciones de cultura arquitectónica reconocidas de referencia.

Los procesos se van equilibrando y ajustando a los diversos momentos del transcurso del desarrollo del proyecto en que sucesiva y alternadamente se propone, se ajusta, se modifica y transforma en función de avances en la constitución progresiva del dispositivo, que van consolidando el artefacto que ha surgido de las primeras formas producto de “momentos perceptivos” surgidos de pasiones, intenciones, emociones y se va concretando consciente y/o inconsciente según la incorporación y utilización de recursos, habilidades y pericias que anidan en cada formación en particular, que se ponen en juego frente a cada caso.

En la medida que se avanza acumulando y asociando datos y se incorporan instrumentos y dispositivos como al geometría, las técnicas constructivas, las condiciones ambientales y dimensionales, a los que se recurre en el avance del perfeccionamiento de la forma que tiene como meta la configuración de una pieza

arquitectónica, que se presenta como un acoplamiento de partes en la que cada una se constituye en sí misma y en relación con las demás, según un desarrollo constituido que conduce a una materialidad final de esas prefiguraciones imaginarias iniciales que fueron consolidándose progresivamente, pasando de una dimensión mental ideal a una rigurosamente ajustada a su forma construible.

El desarrollo implica no perder de vista las intenciones y el sentido del origen de la propuesta, en la evolución de la razón instrumental aplicada que confirma la forma final del objeto, su validez y precisión, validando aquello que fue “pre imaginado” y progresivamente consolidado conduciendo al resultado único que promete una configuración definitiva de la misma.

En la labor de proyectar, las soluciones que se ponen en juego en cada momento del procedimiento, son “provisorias” y cambian en el avance de cada paso. John Dewey define, en relación al pragmatismo, cuatro fases del pensamiento humano que se relacionan directamente y aplican al proceso de proyectar:

**1. La experiencia**, situación empírica emergente de una acumulación de conocimientos y saberes, la más de las veces espontánea, que se va legitimando y organizando en su acumulación.

**2. La disponibilidad de datos**, siendo importante al momento de proyectar la posibilidad de considerar cuándo y cómo una información se transforma en dato trascendente para trabajar. Surge de lo acumulado en la memoria sumado a lo que se construye en cada momento por observaciones e incorporaciones apropiadas al caso que se trata.

**3. Las ideas**, aquello que surge creativamente aportando soluciones que prometen futuros alcanzables que superen lo establecido aceptando las condiciones que se encuentran para transformarlas apropiadamente.

**4. La aplicación y comprobación** directa del conocimiento construido y las habilidades y pericias adquiridas a la proposición de una propuesta que debe ser verificada en su utilidad que es el fin último del proyecto de arquitectura.



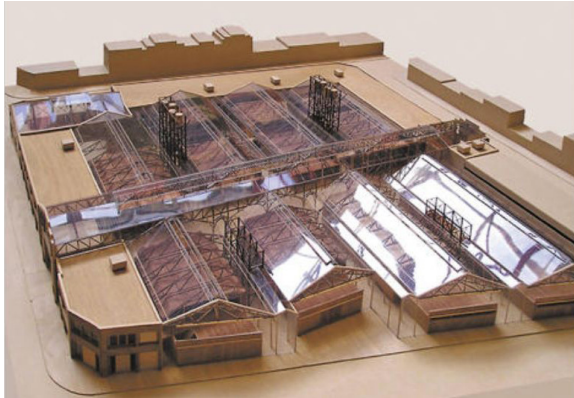


## *TRABAJOS DE REFERENCIA*

### **Escuela Antofagasta, Catamarca, Argentina.**

Las estructuras convencionales, en este caso de escuelas secundarias, que se definen por “tiras” que albergan aulas, alojamientos, servicios, a partir de articularse en circulaciones, galerías, patios, se potencian en esta escuela albergue que retoma recursos proyectuales contemporáneos; lenguaje, materialidad y calidad formal y espacial que incorpora la presencia y dimensión del entorno cultural del lugar.

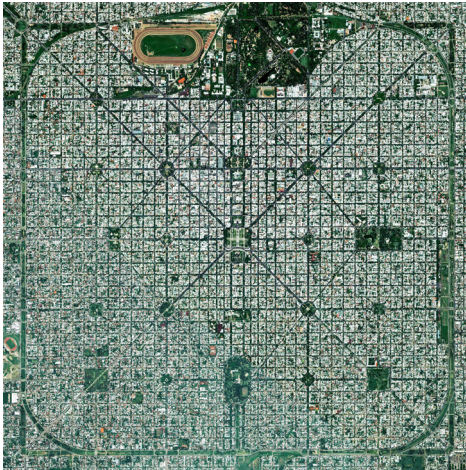




### **Mercado del Pescado, CABA, Argentina.**

La relación entre el estado en que se encuentra un edificio existente a intervenir y lo que su transformación adaptativa a usos contemporáneos promete como proyecto, es una sustancia que sostiene la continuidad del ambiente construido. La concepción de argumentos arquitectónicos a los que se recurre en casos como el Museo del Pescado en CABA supone una tarea minuciosa y eficiente para la evaluación y el rescate de valores existentes para un proyecto que no renuncia a objetivos actualizados, constituyendo una tarea proyectual equilibrada y eficaz.





### **La Plata, Provincia de Buenos Aires.**

El eje cívico longitudinal-central en el trazado simétrico de la ciudad, aloja los edificios públicos principales que albergan funciones representativas del “estado constitucional moderno”, otorgando a la propuesta urbana fundacional determinante del significado de la ciudad. El desarrollo histórico de la urbe, amplió la demanda de espacios apropiados para contener diversidad y cantidad de actividades económicas y socio culturales desarrolladas en el tiempo.



## IMAGINACIÓN- INVENCION O LA ESTRIDENCIA DEL SILENCIO

---

*“Antes de aprender a construir una forma y controlarla, el arquitecto tendría que aprender a imaginarla en la visión global de un nuevo espacio que nazca de los contenidos de vida y tecnología constructiva conjugados, para dar cuerpo y dimensión física a la nueva ciudad social”.*

La Torre de Babel  
Ludovico Quaroni

En términos de pensamiento disciplinar es necesario considerar la imaginación arquitectónica en lo que hace a la configuración o representación mental de una obra de arquitectura que se desea en el proceso de proyectar.

Una primera mirada permite definir “lo imaginario” en relación a diversos conceptos que pueden aparecer como opuestos pero que en lo mestizo, multicompuesto y polisémico que es el proyecto de arquitectura, pueden presentarse como complementarios.

La imagen, como producto de la relación pensamiento-medio, promete una “representación mental” de algo que se puede producir anticipando la posible concreción de un objeto. Imaginación, imagen e invención, son fases sucesivas de un único proceso para la generación de “la forma”.

Hablamos de *imaginación proyectual* y de cómo funciona la construcción de imágenes propositivas. En una primera etapa se produce una forma sintética, esencial, difusa que debe ser dudada. Posibles modelos

en bruto, producto de una razón operativa que sintetiza una serie de datos dispersos y diversos, a partir de cosas que entran en relación unas con otras, señalando el camino del que emergerán configuraciones preliminares, confusas que se van acoplando y consolidando en el proceso de producirlas.

Se inicia como procedimiento que ensambla experiencia con intuición, en un proceso que, como toda construcción perceptiva es, en sus comienzos individual, esperanzado, que mezcla, como ya fue dicho, recuerdos con ficciones, que, en el caso del proyecto, generalmente es influenciado por cierta forma de determinismo racional.

En esa dirección no existe un proceso único pre-determinado, sino que forma parte de aquellos procedimientos mentales, psíquicos, perceptuales que son producto de actuaciones personales, individuales que se inician en la forma de una o unas imágenes que difieren en estructura y calidad según de que se trate y de quien las opere. Producto personal que, para ser compartido, debe pasar por un proceso de ser “inteligida” y su producción representada para ser presentada, punto

en el que dejará de ser una forma imaginaria para pasar a ser la configuración de algo posible.

Lo que podemos definir como “imaginación proyectual” se concreta fundamentalmente, a partir de la producción de imágenes. En términos de proyecto, las mismas se refieren a dos estados convergentes: la imagen recuerdo y la imagen proyección. En ambos casos hay un proceso de percepción, una forma de construcción mental que aproxima en forma intermedia desde la simplicidad de la intuición a la construcción de imágenes, tal vez en la manera definida por J. P. Sartre en *La imaginación*: “La imagen como intermedia entre la simplicidad de la intuición concreta y la complejidad de las abstracciones que la traducen”, lo que permite avanzar hacia la pre-visualización de una forma.

En el caso del proyecto de arquitectura, surge a partir de una demanda, lo que implica una referencia contextual real que remite a un acto ya comenzado y que desafía la prefiguración de una forma, de ensayos de imágenes que contienen respuestas incipientes a los problemas previstos como soluciones a los requerimientos planteados.

Se experimentan imágenes que emergen, parcialmente, fragmentariamente de experiencias multicompuestas por reservas de imágenes que hacen referencia a lo real, impulsada por fundamentos cognitivos, que incluye examinar referencias, recurriendo a la memoria en su capacidad de “reelaborar” un objeto.<sup>1</sup>

Las imágenes que surgen tienen un alto contenido de “invención”; figuraciones perceptivas que también, son impulsadas por fases de intuiciones reflexivas, que en su avance impulsan y ordenan la construcción del objeto, posibilitando que el devenir puede ser cada vez conjeturado con mayor precisión. No suponen solamente una actividad intuitiva o espontánea; por el contrario, los impulsos intuitivos son producto de actividades reflexivas surgidas de la experiencia, estando

---

1 Gilbert Simondon, *Imaginación e invención*. “La aparición de la invención en la actividad humana no es una novedad absoluta y brusca; se hace de manera progresiva mediante el recurso a objetos que, simples coadyuvantes al comienzo, toman cada vez más relieve e independencia concretizando, condensando y organizando en sistema de compatibilidad una pluralidad de funciones simultáneas y sucesivas. Podemos llamarlos objetos intermedios o análogos” (pág. 149).

su construcción basada en conocimientos exploratorios y experimentales.<sup>2</sup>

Hay una especie de “auto-estímulo” en el desarrollo del proceso, ya que las imágenes perceptivas y anticipatorias se superponen y potencian a partir de la evolución al interior del propio proceso, el que le da al mismo tiempo; orden continuo e impulso de reelaboración evolutiva.<sup>3</sup>

Poseemos un depósito de conocimientos complejos que se activan cuando hay impulsos, motivaciones exteriores desencadenantes que desafían el imaginario hacia la prefiguración de objetos, de artefactos específicos.

---

2 Silvano Tagliagambe, *Las dos formas de percepción y la epistemología del proyecto*. “La creatividad, la habilidad, la capacidad de hacer algo hermoso pueden, en un primer momento, considerarse el resultado de una condición mental particular, como resultado de la cual el hacedor no se separa de su trabajo, sino que se identifica con él, por esa razón hace las cosas bien y produce algo hermoso...”

3 Gilbert Simondon, *Imaginación e invención*. “En lugar de ser el despertar de una actividad instintiva, la anticipación se manifiesta bajo forma de imaginación y de anticipación consciente, de deseo, de estado de necesidad experimentado, de plan de acción, con un encadenamiento de imágenes que prepara el encuentro del objeto” (pág. 29).

El proceso comienza aproximándose a partir de imágenes esquemáticas o groseras y avanza perfeccionándose en un procedimiento auto evaluativo típico de la labor proyectual.

En todo caso la imagen generada para producir un nuevo tipo de existencia encarnada en elementos del pasado que son traídos al presente por ser identificados como pertenecientes al contexto del problema que hay que resolver a partir de una producción creativa. En arquitectura, la imagen proyección es activa, parte, como ya se ha dicho, de intuiciones concretas que se cargan trayendo experiencias que motorizan, a partir de reinterpretaciones y reelaboraciones que se van adaptando progresivamente, para proponer una nueva existencia.

La percepción arquitectónica implica preliminarmente un proceso mental-intelectual complejo compuesto de variedad de imágenes que se superponen, asocian, complementan y comienzan a ensamblarse para construir una imagen nueva que contiene las imágenes recuerdo que le dieron origen.

Las imágenes-modelo que se producen son recursos inspiradores, formas de abstracciones complejas

que transitan desde imágenes inconscientes a configuraciones progresivas que se actualizan en su propio proceso perceptivo.<sup>4</sup>

La relación imaginación–invención–proyecto, es una trilogía que sustenta la producción arquitectónica. Avanza desde niveles iniciales que disparan ideas orientadoras, a sostener el desarrollo evolutivo del proyecto en todo su proceso.

La subjetividad es el soporte de la mayoría de las propuestas de proyecto. Se reformula y valida permanentemente, siendo lo efímero la condición dominante, poniendo en duda la “corporeidad de la forma”.

Se construye con la mente (intelectual), lo que luego se representa con diversos recursos (virtual), desmenuzando y vueltas a construir progresivamente las imágenes que se fueron configurando, intuiciones fugaces que se podrán materializar en cosas reales concretando sus formas y dimensiones (manual).

---

4 Herbert Read, *Imagen e idea*. “...la forma como una entidad imaginada y articulada, como un producto del esfuerzo constructivo. Las formas emergentes de las actividades prácticas...a medida que emergen se las dota inmediatamente de una simplificación estética: se convierten en símbolos de sentimientos específicos”. (pág. 55).



Compone un suceso perceptivo que se motoriza progresivamente en avances que permiten evolucionar de lo supuesto a lo posible como transcurso del camino a lo real, en el que las primeras imágenes surgen de la fusión de un emergente objetivo de la evaluación y estudio del problema y de imágenes “experienciales” propias de quien proyecta.<sup>5</sup>

La invención supone una puesta en escena más compleja, potente y rotunda a partir de imágenes más completas que anticipan, en el caso de la arquitectura, con mayor precisión el objeto y su posible producción.

En el proyecto, la imaginación da forma, a partir de ordenar o reordenar un mundo al que le otorga un espectro super-estructural de preforma que va a conducir a imágenes con distintos grados de aproximación,

---

5 Gilbert Simondon, *Imaginación e invención*. “En la experiencia, la actividad local que produce las imágenes ya no sirve de modo de recepción a categorías primarias de existencia, sino al reconocimiento y al análisis del objeto, a la percepción de su estado presente, a la estimación de las variaciones y de las diferencias, a la captación diferencial fina de las señales incidentes; la imagen sirve aquí de instrumento de adaptación al objeto; supone que existe un objeto y no solamente una situación”. (pág. 29)

personal y arbitraria que pueden ser o no productos conscientes o inconscientes surgidos de la experiencia.

Cuando se proyecta se buscan similitudes y comparaciones, a partir de conocimientos que, en el fondo, nunca son puros. Ciencia, arte e intuición se estimulan mutuamente e hibridan métodos, lenguajes y finalmente el resultado alcanzado en los objetos construidos. En arquitectura la “imagen reproductora” funciona trayendo experiencias que motorizan, por reinterpretación adaptativa la “imagen creativa”, en un proceso en el que “la percepción que por naturaleza es actividad, no especulación, se esfuerza por transformarse en representación”, según define Jean Paul Sartre en *La imaginación*.

A medida que se avanza en el ensamble de argumentos, los lineamientos que originaron las proposiciones sucesivas cambian las evaluaciones, reflexiones y caminos que conducen, progresivamente, a la forma modificando las valoraciones y consideraciones que se han dado a cada argumento y conducido a una determinada propuesta formal que se readapta sucesivamente.

Se producen, en una primera instancia “objetos in-materiales”, ilusorios, expectantes, esperanzados, la ordenación sucesiva del material que pone en evidencia las demandas, instalándolas en condiciones arquitectónicas, es simultáneo con el ordenamiento del material de proyecto.

Las imágenes iniciales no representan verdades absolutas sino formas difusas que se van perfeccionando, evolucionando hacia la concreción de un objeto inteligible que puede ser materializado. El pensamiento que se va consolidando durante el proceso no aparece en sí mismo, se lo va forzando desde análisis reflexivos y propositivos que avanzan hacia la formalización de “la cosa”, lo que demanda exploraciones y experimentaciones que nutren la configuración buscada, lo que incluye momentos autocríticos, condición planteado por Jorge Steiner al proponer que “toda obra de creación constituye, en el fondo, la más alta actividad crítica”.

En esa línea es prudente diferenciar estados de la actividad experimental en arquitectura, considerando que

se podrían establecer aproximaciones acerca de si es con el proyecto, sobre el proyecto o a partir del mismo.<sup>6</sup>

Las mismas se refieren a:

- Procesos de experimentación como objetivo único, en la búsqueda de resultados auto referenciales; otra entendida como parte del proceso de proyecto en la búsqueda de soluciones innovadoras que den nuevas respuestas a nuevos o conocidos problemas, a partir de disparadores planteados desde una amplia diversidad temática, con frecuencia emergentes de algunas lecturas recortadas de hechos, sucesos o estado de las cosas. Otras partiendo de formulaciones abstractas de variados orígenes, siendo la geometría uno de los protagonistas esenciales y los recursos informáticos que prometen una prefiguración novedosa e inspirada de la forma.

---

6 Foqué Richard, *Building Knowledge by Design*. “La investigación en diseño intenta explorar y cambiar el mundo, y al hacerlo, intenta obtener conocimientos sobre cómo el hombre analiza y explora el mundo y lo lleva a la cultura: cómo creamos un mundo hecho por el hombre. Esto se hace mediante la creación de aplicaciones de diseño, apoyándose en tecnologías de conocimiento e interpretación artística”.

- En otro sentido, es entender la experimentación como parte del proceso del proyecto. Etapa en la que se cuestionan los paradigmas clásicos sobre determinado tema, transformando la experimentación en una forma de “provocación”, de desafío a encontrar algo que no se sabe que o como será al comenzar la experiencia pero que tratan de conducir a un resultado que se va configurando en aproximaciones progresivas, en la búsqueda de una meta arquitectónica con resultado concreto y preciso conducente al resultado de un emprendimiento. Se comprometen, en una actitud crítica de paradigmas de referencia, a explorar mejores soluciones para problemas conocidos, o en soluciones innovadoras y adecuadas a nuevos problemas.<sup>7</sup>

---

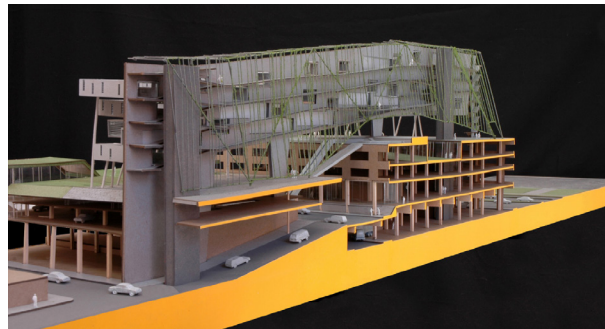
7 Richard Sennett, *Diseñar el desorden*. “Los recursos que permiten la experimentación han sido subordinados a un régimen de poder que busca el orden y el control. Así, paralizada por las imágenes rígidas y las delineaciones precisas, la imaginación urbanística ha perdido su vitalidad...debemos imaginar una ciudad abierta donde la experimentación sea posible”. (pág. 42)

## TRABAJOS DE REFERENCIA



### Lewis Tsurumaki Lewis

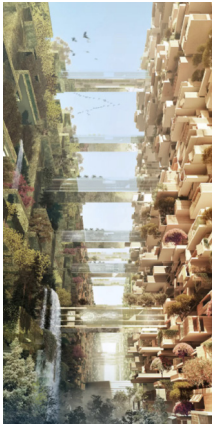
Experimentaciones proyectuales absolutas, genéricas que se trasladan filtradas y reformuladas para ser aplicadas a casos concretos, incentivando el desafío de generar nuevos formatos que recurren a liviandad y transparencia, planteando una arquitectura abstracta y transparente que promete un ámbito próximo a la distopía.

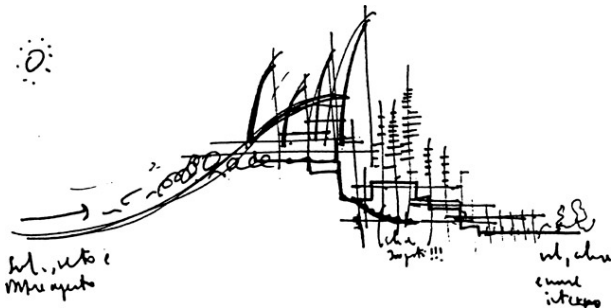


## The Line, Arabia Saudita

El desafío de una arquitectura de dimensiones territoriales, evoca imágenes de referencia en un desafío ambiental y productivo que propone dimensiones desafiantes en medios naturales extremos. Dos tiras

paralelas, con lenguaje neutro en sus caras externas y diverso y multi conformado en el interior, generan un ámbito propio aislado del desierto que permite el desarrollo de condiciones ambientales propias controlables.





## Renzo Piano, Centro Cultural en Nueva Caledonia

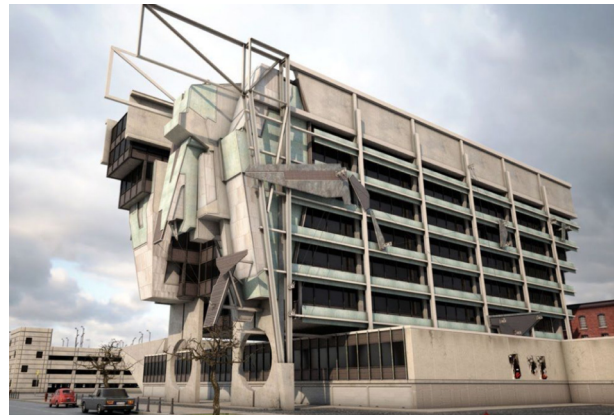
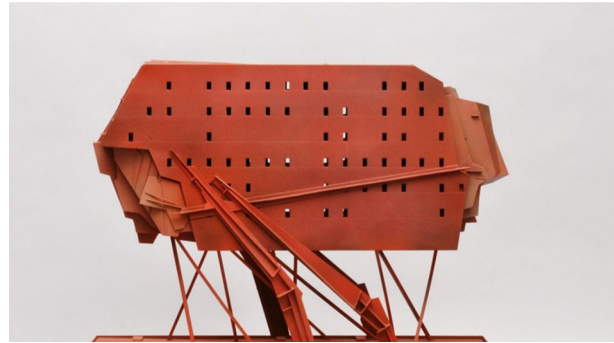
Construida con madera del lugar, como referencia a arquitecturas locales, pero completada con acero, vidrio, corcho y a la vez, emergente de la experiencia europea, combina tradición y modernidad en un emprendimiento que se desafía a respetar la historia sin tener temor de construirla. Refleja una historia cultural y simbólica sin renunciar al desafío de proponer un lenguaje que potencia tradiciones evocadas a partir de una intensa expresividad del conjunto y de cada parte.

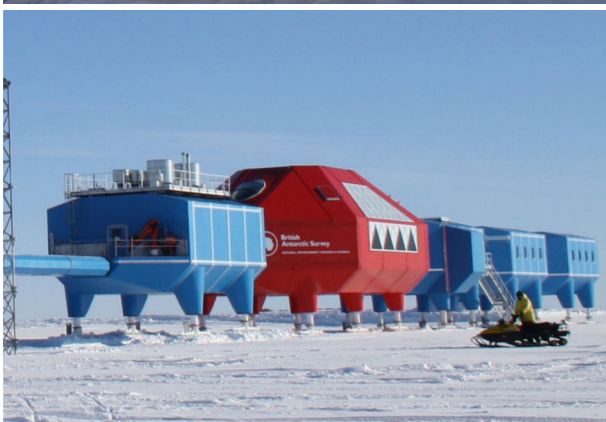
## *EXPERIMENTAL*

### **Libbeos Woods**

La imaginación se dispara produciendo libremente imágenes intensas con referencias arquitectónicas directas.

Las desafiantes y provocativas proposiciones de Woods oscilando entre lo orgánico y lo mecánico transcurren en un espacio imaginativo-experimental con formas que se comprometen con dimensiones arquitectónicas que tuvieron proyección en diversas producciones.





## Antártida

La base inglesa Halley y los prototipos argentinos en la Antártida son una proyección directa de los formatos propuestos por Woods incorporados a las demandas extremas del contexto en las que fueron construidos. Volúmenes con formas orgánicas de colores intensos, se destacan en el intenso paisaje blanco de La Antártida, proponiendo una sistematización de la construcción de partes trasladables como parte de la solución arquitectónica.



## ARGUMENTOS CONCEPTUALES GENÉRICOS

---

Un desafío importante es diferenciar los hechos de las narrativas que, en el caso de la arquitectura implica poder estudiar, evaluar y comparar resultados, encontrando cómo se articulan lineamientos teóricos, intuiciones, referencias y estrategias proyectuales. La función expositiva puede ser considerada legitimadora de discursos, facilitadora de fantasías o solucionadora de problemas.

En el paso de lo paradigmático a lo estratégico, lo paradigmático busca legitimación en verdades, discursos reconocidos con protocolos establecidos, constituidos, mientras que lo estratégico no parte de un te-

rreno tan seguro y goza de la libertad de replantearse las herramientas en cada ocasión, pudiendo ser considerados como dispositivos constitutivos.

Su fin no será el de alinearse con formulaciones preexistentes, sino que encontrará su legitimación en la realidad, en el uso y en su acoplamiento a algunas condiciones desde lo contemporáneo, lejos de otros ideales y también de abstracciones extremas, lo que llevó a Anatole Rapoport en *Teoría general de sistemas* a considerar que “la ética operativa descansa en una única premisa, que las reglas de conducta y los objetivos no deberán ser establecidos a priori

sino que emergen como resultado del mejor modo de averiguación posible”, que en el caso del proyecto, se legitiman y concretan progresivamente en el avance del mismo.

También es válido plantear que hay propuestas “rupturistas” en busca de innovaciones, del surgimiento de lo nuevo. Otros intentan establecer “continuidades”, en la intención de que las cosas se transformen y no desaparezcan, instalando datos del pasado en los sucesivos presentes. Por último, ambas cosas generalmente terminan combinándose, entrelazándose; compiten por un sitio propio para luego integrarse, complementarse.<sup>1</sup>

Es posible identificar algunos términos que en una primera mirada aparecen absolutos y opuestos y ciertamente, en algunos casos funcionan como tales, en tanto que en otros pueden ser complementarios.

---

1 Franco Purini, *Comporre L'Architettura*. “Además, un resultado, el de la acción constructiva, que de ninguna manera sólo puede imaginarse a través de una proyección exclusivamente mental, dada la complejidad de cualquier objeto arquitectónico, sino que debe investigarse en una pluralidad de predicciones relacionadas, es decir en un proyecto”. (pág.56).

A manera de ejemplo y sin pretensiones de cerrar la construcción de un panorama, podemos plantear la relación entre *realismo* y *autonomía*.

### **¿La cultura arquitectónica o la arquitectura en la cultura?**

La calificación de “realista” parte de la interpretación de sostener intervenciones ajustadas a las dimensiones y calidades posibles en relación a las condiciones de los requerimientos, entendidos estos como sumatoria y síntesis de temas y necesidades específicas, condiciones sociales, de sitio, de materialización, etc.

Podemos identificar proyectos en los que se reconoce una relación directa con la demanda, de la que partiendo de un estudio meticuloso se impulsa un proceso exploratorio que conduce a la propuesta.

Estas aproximaciones no excluyen las posibilidades de una proposición arquitectónica original, creativa, innovadora, sino que los espacios de autonomía disciplinar acomodan la producción en una propuesta apropiada para el caso.

La calificación de “autónoma” se puede definir como un proceso basado en algún grado de auto-suficiencia que concibe el proyecto como procedimiento auto-sustentado en sus conceptos, instrumentos y recursos proyectuales, tomando distancia relativa del problema, circunscribiendo la actuación a términos puramente disciplinares, siendo la auto-complacencia uno de los soportes fundamentales de la evaluación del resultado. La intensidad del objeto-fragmento es privilegiada antes que ideas totalizadoras, conduciendo a obras que en general se ven desarraigadas, ensimismadas y basadas en limitadas referencias.

### **¿La historia de la arquitectura o la arquitectura de la historia?**

“Historicismo y metamodernismo” son extremos de aproximación conceptual-referencial de lo que se toma como impulso, ligado a lecturas sobre continuidades y rupturas del entorno en el que una intervención se sitúa y de los posicionamientos que direccionan la ac-

titud propositiva, entre la situación encontrada y la que insinúa la propuesta.

Ambas direcciones actúan desde la lectura, siempre intencionada, de las condiciones del problema y desde el marco referencial disciplinar en el que se sitúa quien formula la proposición abriendo la pregunta acerca de los espacios posibles de ser a un tiempo realista y futurista.

“Historicismo” entendido no como una corriente histórica que produjo determinados modelos arquitectónicos, sino como una postura frente a hipótesis de intervenciones sobre piezas con valor patrimonial reconocido en las que se interviene restituyendo sus condiciones originales siguiendo un respeto absoluto de la esencia en la que fue originalmente concebido. Lo que pone a la arquitectura frente al dilema de establecer los contornos que definen la posición de quien proyecta frente a la intervención de una pieza de valor patrimonial que debe ser acondicionada a usos y requerimientos ambientales y contextuales contemporáneos, acerca de cómo operar frente a la forma original, encontrando equilibrio entre lo que encuentra y lo que promete su participación.

La restauración arquitectónica debe tomar posición frente a un sentido integral del proyecto lo que admite una amplia gama de oportunidades. Diversos ejemplos de referencia dan fe de la diversidad de posibilidades que se originan en evaluaciones críticas de las arquitecturas posibles, las que se impulsan desde actuaciones “inteligentes” que se proponen sostener equilibrios entre lo que era, lo que se encuentra y lo que se desea en procesos que le otorgan dimensión a la restauración preservativa como parte del proyecto de arquitectura.

“Metamodernismo” mirado como una reelaboración progresiva de los movimientos históricos modernismo, posmodernismo, deconstructivismo, high tech y otros que los contornean. Podemos partir de una definición, la de Hanzi Freinacht al decir que es “un movimiento estético, una etapa de desarrollo y una ideología”.

La disciplina funcionaba fundamentalmente, ordenada según contextos absolutos que encuadraban, aún desde distintas posiciones, procedimientos definidos a partir de desarrollos dominantes definidos por “élites”

que instalaban tendencias a la que se sumaban progresivamente adherentes.

Esa condición que le otorgaba referencia, estabilidad, reconocimiento, pertenencia, se desborda y comienza a transitar, simultáneamente, desde posiciones surgidas desde una amplia diversidad de ideas, superando lo que fueron márgenes absolutos, transformándose en inteligencias proyectuales colectivas e individuales, que conviven, confrontan y coexiste generando un extenso territorio de diversidades.

La falta de estados teóricos abarcativos, la cantidad y diversidad de la demanda, de contextos y condiciones productivas, enfrentan a la producción de proyectos a situaciones originales que deben superar las condiciones de desarrollo dominantes enfrentando su producción a la necesidad de analizar y responder a la información de que se dispone, estableciendo conceptualmente los valores y sentidos de los requerimientos y las posibilidades de cómo llegar a hacer las cosas.

Situación que lleva a Timotheus Vermeulen y Robin Van D Akker a plantear en *Metamodernismo, el nombre de nuestra época*, la “importancia de la mate-

rialidad, la manualidad y la percepción sensorial, sumada a la importancia del concepto de privilegiar el fragmento en lugar de las organizaciones totalizadas”. Tender a una verdad o salida aun sabiendo que nunca se llegara a encontrarla, supone a un tiempo, la necesidad de aproximarse como la de alejarse, tratando de desvelar alguna de las condiciones que caracterizan la producción arquitectónica contemporánea.

### **¿El mundo de la arquitectura o la arquitectura en el mundo?**

Los conceptos de *minimalismo* y *complejidad* asoman como posturas opuestas frente a concepciones que fundamentan los proyectos de arquitectura. Si bien no son categorías absolutamente verificables en conceptos y obras, podemos ensayar algunas definiciones generales.

El minimalismo propone un desarrollo y un resultado basado en la utilización de mínimos recursos en la construcción del espacio la forma y la materialidad del objeto. Se somete a una depuración extrema operando con elementos mínimos, reduciendo y pulien-

do partes, en la búsqueda de sensaciones de liviandad, transparencia, ocultamiento de estructura de servicios e instalaciones.

La misma dirección se recurre al uso reducido de materiales, colores, texturas, terminaciones, sintetizados al extremo en la búsqueda de un ambiente neutro sin sobresaltos ni contrastes.

Está impulsado por la intención de un producto que se “auto-sostiene”, aislándose de influencias externas, planteando su propio sistema de relaciones. La pulcritud de la forma y de la “atmósfera” del espacio la que se sostiene en su propio sentido estético en el que la forma del espacio es dato que orienta la propuesta desde el inicio del trabajo, momento en que la geometría y la sintaxis aportan elementos puros en el proceso de “dar forma” al objeto.

La simplicidad se registra en las partes y el todo, en el lenguaje del espacio y de la forma, que se construyen y se perciben de manera directa, permitiendo percibir el sentido de “influencia sensual” buscado.

La complejidad se extiende desde la consideración de diversas acciones posibles planteadas desde demandas, contextos y temas que requieren soluciones estructurales arquitectónicas que puedan dar respuesta a partir de integrar diversas problemáticas, ensamblando diferentes componentes que conducen a la propuesta arquitectónica.

El proceso transita desde una lectura del problema con una mirada que se compromete, desde el inicio, de manera interesada con la futura acción propositiva y la acción de proyectar que incluye la integración de diversidades que el problema plantea y la multi-formación de recursos intelectuales e instrumentales puestas en relación para la configuración de soluciones arquitectónicas satisfactorias.

La evaluación de la calidad del producto dependerá de la síntesis lograda, tanto en lo que hace a la función, la economía o el resultado estético, a partir de tener en cuenta la articulación de elementos componentes, de partes sin alejarse de las exigencias planteadas. Resultará un producto multicompuesto, relacionado con el entorno favoreciéndolo, comprometido con su calidad

ambiental de la que será parte, sin abandonar su propia esencia.

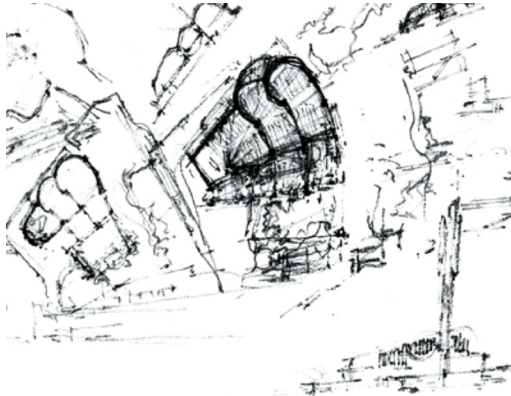
Desde esa mirada se puede considerar la complejidad del resultado final de la construcción de la ciudad como intervención arquitectónica. En el procesamiento y producción de la forma coinciden arquitectura y urbanismo, presentando un panorama “constitutivo” de la misma, incorporando opiniones críticas de territorios urbanizados de quién la práctica desde su producción. Lo que Marcos Winograd propone en el texto *Intercambios* al decir: “En materia de diseño urbano nadie es capaz de imaginar el punto final de una ciudad, no solo por razones temporales-espaciales, sino también por razones conceptuales”.

Por lo tanto, es válido preguntarse por la reafirmación de los términos más radicales, críticos, inteligibles e identificables a partir de la construcción del espacio a partir de la forma, la que puede constituirse en la representación política y social de la ciudad, no sigue la forma desbordada, despótica, heterogénea de la urbanización, sino que puede predefinir su condición inicial, conduciendo el sentido político de la ciudad a

partir de la forma. Un ejemplo directo de esta condición es la concepción urbana y edilicia de la ciudad de La Plata, Argentina, fundada y construida ex novo en 1882 condicionados por el valor que significaba la sistematización de trazado, tejido y monumento en la calidad representativa de la ciudad.

En el procedimiento de determinación de la forma final, es importante considerar dos condiciones ordenadoras históricas al evaluar el resultado final; la de “la ville”, la ciudad física, la forma constituida que conforma de la urbe y “la citte”, la vida urbana que la construcción material promete.

## TRABAJOS DE REFERENCIA



### **Alvar Aalto**

Los diversos proyectos y obras identificables por sus resultados que, en todos los casos, presentan propuestas reconocibles por la identidad de la construcción de formas, espacios y diseños, son atribuibles a una manera personal, manual de modelar la materia arquitectónica. Adaptación apropiada entre el reconocimiento de condiciones disciplinares regionales y su ensamble en el clima de ideas internacionales las que en el momento se debatían entre “orgánicas y racionales”, debate en el que Alvar Aalto encuentra un mesurado equilibrio para insertarse en el mundo de la cultura arquitectónica.





### **El Cubo, Universidad de Bergen, Noruega.**

La propuesta se basa en un delicado equilibrio entre edificios ferroviarios existentes y nuevas construcciones que los contornean con piezas extendidas y en altura, generando espacios intermedios abiertos comunes, vinculando los accesos y extendiéndose al espacio de la ciudad. Los diversos formatos y lenguajes conviven proponiendo un apropiado contraste que hace referencia y destaca la rica arquitectura histórica doméstica de Bergen y al lenguaje contemporáneo.



## **Hostería del ACA en El Dorado, Misiones, Argentina.**

Surgido de un Concurso Nacional de Anteproyectos, la Hostería del ACA en El Dorado, obra del arquitecto Marcos Winograd, constituye un ejemplo rotundo de exploración de las demandas ambientales del lugar, asumidas como material de proyecto como recurso para la propuesta de espacio, forma y materialidad con un rendimiento apropiado en el que, el resultado, se compromete con las ideas iniciales. El desarrollo del proyecto y su construcción, sostenida en el tiempo, constatan los méritos del resultado.



*“La asimilación, conversión de información y práctica en conocimiento tácito constituye un proceso esencial para todas las habilidades”.*

*El Artesano, Richard Sennett*

El proyecto, para los arquitectos, es una forma de indagar sobre la realidad, en toda la dimensión de su complejidad, desde una mirada crítica que apunta a desvelar los resultados espaciales y arquitectónicos de su configuración.

El contexto del conocimiento espacial-proyectual tiene perfiles propios sobre las cualidades de la forma y los espacios arquitectónicos y urbanos que se discute desde lo que podemos llamar “textos proyectuales de reflexión”.

Las imágenes constituyen el material con el que los arquitectos nos sentimos cómodos trabajando. Las pensamos, las inventamos, las manipulamos con facilidad, son nuestra herramienta de trabajo y de investigación. Las palabras pueden aparecer para terminar de explicar lo que pueda ser difícil ver, o para adjetivar aquello que no aparece en una primera mirada.

A riesgo de caer en un esquema clasificatorio que no intenta condicionar sino al contrario alentar territorios reflexivos, se pueden considerar tres contextos o

formas de estructuras de pensamiento: inductivo, deductivo y abductivo que pueden ser base de estudios de la construcción de diversos posicionamientos disciplinares que impulsan estrategias y resultados proyectuales en relación a cada línea de pensamiento.

Un desarrollo genérico de estos conceptos permite ubicarlos en relación a modos de proyecto.

Por inducción se puede definir una forma de pensamiento que va de los hechos a las leyes, partiendo de un método sintético o explicativo que parte de la premisa de que “algo es”, a partir de deducir que algo es verdad porque se da en un cierto número de casos, infiriendo la existencia de fenómenos iguales a los que hemos observado en casos similares.

Va de lo particular a lo general creando una regla a partir de un caso, a partir de determinar un valor. Se parte de una teoría evaluando, desde las mismas condiciones de los fenómenos, observándolos cómo pueden aproximarse a la teoría originalmente planteada.

En tanto que deducción puede ser definido como razonamiento necesario, de carácter analítico, deductivo, explicativo que parte de que “algo tiene que ser”,

partiendo de obtener una conclusión de una premisa, infiriendo desde las causas a los efectos, constituyendo un camino inverso de la inducción, yendo de lo universal a lo particular.

Parte de un estado hipotético de cosas que definimos en ciertos aspectos abstractos. Se debería identificar en el resultado si hay relación entre el estado de las cosas supuestas en las premisas y el estado de cosas registradas en la conclusión.

Otra característica que lo define es la de basarse, sin excepción, como diagramático (grafos existenciales) siendo importante ver qué datos o partes se observan o considera del diagrama.

La abducción finalmente, parte de considerar que el conocimiento, no es un saber que viene dado solo por un estado de las cosas previo ya instalado, sino algo que hay que construir porque no existe, trabaja en un contexto de incertidumbre en el que “algo puede ser”, siendo que la conclusión se desprende de las premisas.

Se parte de una operación lógica que se propone introducir una idea nueva inferida desde bases especulativas. La lógica del descubrimiento en el pensamiento

estructurado o en el ordinario engendra nuevas ideas a partir de hipótesis emergentes de un hecho o fenómeno, se llega a una hipótesis o conjetura, siendo considerado el posible resultado como caso particular.

La operación lógica por la que surgen hipótesis novedosas es producto de impulsos espontáneos de la razón impulsados por presentimientos imaginativos, produciendo destellos de comprensión que saltan por encima de lo sabido. Una forma de flujo de ideas que de pronto iluminan una sugerencia, en el proceso de formar una hipótesis explicativa.<sup>1</sup>

El proyecto tiene algo de dejarse sorprender por lo que se va encontrando. En ese sentido, la abducción aparece como un método para indagar hechos que pueden disparar nuevos conocimientos, nuevas experimentaciones o exploraciones conducentes a hipótesis proyectuales que van consolidándose en el proceso de su producción a partir de insinuar un proceso creativo

---

1 Massimo Cacciari, *Un orden que excluye la ley*. “Toda proposición universal puede ser interpretada como afirmación hipotética que puede producir una proposición definitiva solamente aplicada a un caso dado, un caso particular”.

en tanto genera nuevas ideas. Aparece como un campo de indagación de inferencias, capaz relacionar un espacio de demandas específicas con configuraciones relacionales, lo que lo impulsa como un potente instrumento orientador a la tarea de reflexionar sobre el pensamiento proyectual, en el sentido de identificar caminos posibles y probables, captados desde la observación, que, desde una masa de hechos, se enfrenta a una vasta multiplicidad de hipótesis posibles.

### **Direcciones conceptuales que orientan la producción del proyecto de arquitectura**

Se generan líneas paradigmáticas con orígenes y resultados que merecen ser considerados para una evaluación diferencial de lo propuesto, ofreciendo un conjunto de ejemplos de referencia que determina una comunidad epistémica que se define por sus propias maneras de ver el mundo según opiniones, intenciones, recursos que delinear y definen la orientación del resultado.

Territorio de diversidades, los resultados que prometen el uso de recursos de tecnología digital, distancian a las impulsadas por aproximaciones analógicas. Los proyectos deben ser evaluados, estudiados según las categorías que definen la producción en cada caso, y no desde condiciones exteriores a estas.

Podemos considerar que la arquitectura, una vez más, está en espera, susceptible de ser influenciada desde su propia esencia y desde otras disciplinas, lo que la convierte en un riesgo y a la vez una promesa de amplitud conceptual e instrumental.

Las consecuencias de conflictos regionales o globales, económicos, catástrofes, pandemias y la amenaza latente de nuevos peligros hasta la de otras situaciones de riesgo, constituyen un territorio de diversidades, de amenaza permanente desde una condición de fragilidad de la sociedad a escala mundial, que modificarían las condiciones históricas de su producción.

Todo proyecto surge de las condiciones culturales del presente con una proyección al futuro, apoyándose en su producción en una reflexión crítica alrededor del contexto del problema, confrontado a la experien-

cia, conocimiento y saberes que, cada caso transita quien enfrente y se haga cargo de una propuesta arquitectónica, incorporando como materiales básicos del proyecto la cultura y la práctica sobre cada caso. Las condiciones de la ocasión aportan a direccionar la aplicación disciplinar específica, y como resultado el objeto al insertarse, modifica dialécticamente el contexto encontrado, considerando que el artefacto “desvela” el lugar.

La arquitectura considerada solo como actividad artística, puede producir resultados superfluos, en el mismo sentido en que puede ser determinante único la ideología tecno-industrial, homogeneizando modelos, organizaciones y lenguajes como productos independientes de sitio y condiciones, contraponiéndose, de alguna manera, a la construcción de una experiencia histórica, colectiva, colaborativa que crece y se complejiza progresivamente.<sup>2</sup>

---

2 Martí Arís. *La cimbra y el arco*. “El arte, al estar formado por una colección de objetos singulares que contienen respuestas diversas e incluso contrapuestas a un mismo problema, tiende a promover un conocimiento que no puede quedar encerrado en fórmulas, pues no es acumulativo ni progresivo, sino más bien cíclico y perseverante”.

En ese contexto, son interesantes los argumentos de “Desing Thinking” induciendo a “resolver problemas poco definidos o retorcidos, adoptar estrategias orientadas a la búsqueda de soluciones, usar razonamientos abductivos o productivos y emplear métodos de modelado espacial o gráficos no verbales”.

Siempre se acciona, con distintas intensidades, sobre condicionantes y determinantes de la acción propositiva desde saberes, experiencias y pericias proyectuales sobre:

- problema, lugar, condiciones, posibilidades, factibilidades técnicas y económicas;
- organización y configuración del espacio;
- forma, objeto, artefacto, objetos-parte;
- materialidad;
- verificación del resultado.

Una mirada desde ahora, nos pone frente al momento en que la cantidad, la diversidad, la tecnología, y sus futuros, a partir de la incertidumbre que promete la inteligencia artificial, han subvertido gran cantidad de argumentos, transformándolos en algunos casos en

irrelevantes, llevando el mundo de estrategias operativas en instrumentos personales que privilegian fundamentalmente, el virtuosismo de la forma.

En otros casos, la necesidad absoluta se presenta como lo opuesto, dando paso a una cobertura urgente de necesidades que resulta la mayoría de las veces, precaria y de poco valor arquitectónico, tanto en lo que hace a los propios objetos como a su papel en la construcción de un hábitat digno. En el mismo sentido, se han postergado argumentos humanistas que fueron determinantes en diversos momentos históricos.<sup>3</sup>

La diversidad argumental y la adjetivación de recursos y resultados, oscila en general entre dos líneas: una definida por los dispositivos e instrumentos proyectuales a los que se recurre para dar forma a las preposiciones; otra por diversidades argumentales surgidas desde aproximaciones emergentes del punto de vista desde el que se produce la demanda, por cuestiones locales, de género, urgencias temporales, apli-

---

3 George Orwell (1984). “La tecnología ha convertido en casi irrelevante los argumentos humanistas”.

cación de recursos materiales, valoraciones de estados patrimoniales, etc.

La producción arquitectónica ha sido sostenida históricamente, según vertientes derivadas de diversidad de argumentos que responden a impulsos disciplinares de cada época, que han sido causa y consecuencia de intenciones y resultados que han impactado no solo el propio contexto de la producción del proyecto, sino que también han construido diferentes entornos físicos en algunos casos en orden con contextos histórico-culturales específicos, como así también en el orden de imposición de culturas.

Desde esa mirada se pueden proponer dos formas de comprometerse con el desafío que implica posicionarse frente a la relación entre la situación encontrada y la necesidad de accionar sobre la misma:

- La aproximación desde lo constituido como impulso determinante de aproximarse a la problemática de proyectar, considerado desde el impulso de “lo que quiere ser”, lo que se espera superador de lo establecido, prometiendo una respuesta arquitectónica a un problema que exige resultados que no parecen o no

son aptos, considerando modelos o experiencias conocidas.

Los “impulsos perceptivos”, necesarios para impulsar una “pre imaginación consciente o inconsciente” de la forma del proyecto, recurriendo a una manipulación crítica de los materiales de proyecto.

Los recursos intuitivos, como dimensión operativa, se construyen también, como experiencia, creativa, propositiva por acumulación de saberes conceptuales y estudio de trabajos de expertos, que aproximen una configuración preliminar de la orientación de la forma que ofrece resolver una necesidad presentando e integrando virtuosamente diversos materiales de proyecto en un posible formato anticipatorio que anticipe un resultado posible.

En esa dirección, la arquitectura de autor, se sostiene a partir de habilidades, pericias o destreza personales y particulares para construir la forma que conduce a un registro identitario que se sostiene como característica reconocible en su proceso y en el producto generado. No solo se verifica en el virtuosismo especí-



fico reconocible en el resultado del producto, sino en el reconocimiento de las condiciones particulares en la construcción del problema y de operar el “moldeado” de la forma.<sup>4</sup>

- Desde los procesos constitutivos, la noción referida a la producción arquitectónica, está dirigida a ubicar una obra en el contexto de la producción disciplinar. El producto direccionado a pertenecer a un determinado grupo de referencia, identificable, reconocible, de inserción y valoración probada. Se refiere a aquello que debe ser, “lo que se quiere que sea”, encontrando sentido en el reconocimiento de lo que está; establecido como valor según el estado del arte para determinado conjunto disciplinar.

La actuación tiene como referencia inicial el reconocimiento de lo establecido, en la que se reconocen datos que fundamenten los procesos y resultados, el

---

4 Jorge Wagesnsberg. *El pensador intruso*. “...cuando lo que atraviesa la frontera es un resultado, una conclusión o una teoría final, el riesgo de fallar el tiro se dispara... las ideas no necesitan licencias”.

que es validado en relación a sus referentes, a partir del reconocimiento de su formato final.

De alguna manera son referencias de su pertenencia elementos constitutivos del proyecto que replican soluciones reconocidas y comprobadas a partir de: lenguaje, organizaciones funcionales, geometría, estructura, ambientaciones, materialidad, etc.

Desde el punto de vista operativo se prometen operaciones que utilizan recursos accesibles y comprobados, que aseguran resultados ya verificados en casos anteriores.

Muchos de los casos refieren a condicionantes funcionales, de sistemas constructivos, de la utilización de materiales o de la verificación de la pura lógica de un proceso ya comprobado que se considera suficiente como para recurrir a su “réplica”.<sup>5</sup>

---

5 Gillbert Simondon. *Imaginación e invención*. “Las formalizaciones se acompañan siempre de dominancias; en el campo normativo... un ente dominante que sirve de sistema de referencia y de continente de los otros”.



## *TRABAJOS DE REFERENCIA*

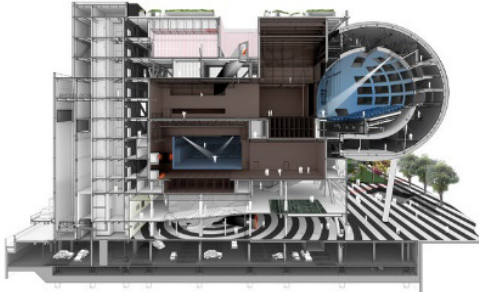
### **Arquitectura brasileira contemporânea**

Arquitectos como Pablo Mendes da Rocha, Joao Vilanova Artigas u Oscar Niemeyer, pueden ser tomados como paradigmas de una producción virtuosa brasileira local-regional que se transforma en referencia internacional, caracterizada por propuestas de alta personalidad y presencia de espacios, formas y materialidades que se desafían en su proceso de producción y sus resultados. Los que se inician a partir de ideas originales diversas frente a cada tema y cada autor, que equilibran sabiamente usos, ambientaciones, atmósferas, lenguajes, intenciones y materialidad, con presencias provocativas y sensoriales de impacto significativo y potente.



### **Oma: Centro de Artes Escénicas de Taipei**

Morfología potente basada en formas geométricas puras: cilindro, cubo, paralelepípedo, macizas y cerradas que alojan funciones específicas, se insertan en un cuerpo regular que libera el nivel cero posibilitando un continuo de accesos, halles y espacios multifuncionales. Lo rotundo de las formas exige estructuras y envolventes que acompañan la libertad compositiva del conjunto.





**Soto Mario, *Traine Eithel*, Bermejo Goday  
Jesús. Escuela de Enfermería en Horco Molle,  
Tucumán.**

El edificio se presenta al mismo tiempo como una pieza compacta y abierta al rico paisaje natural en el que se implanta. Dos cuerpos paralelos se “encastran” en la falda de un cerro y se abren a la profundidad del paisaje frontal a partir de patios abiertos y semicubiertos, contorneados por las habitaciones de los residentes. Los espacios comunes constituyen un “zócalo” multifuncional que domina visualmente el entorno. El lenguaje sencillo permite generar una intervención que a la vez se destaca y se integra al medioambiente natural del sitio.



## CONDICIONES OPERATIVAS

---

*“La interdisciplinariedad es toda una manera de reflexión que maneja sobre todo ideas, quizás solo ideas y quizás nada más que ideas”*

*El pensador intruso, Jorge Wagensberg*

Algunos sectores de la producción arquitectónica se han sostenido históricamente en diversas vertientes según argumentos internos o externos del cuerpo de la disciplina, respondiendo estos últimos, a premisas económicas, culturales, existenciales, productivas y otras categorías que han sido causa y consecuencia de impulso de intenciones y resultados. Las mismas han impactado no solo lo específico de la producción de arquitectura construida, sino que han influenciado diferentes entornos ambientales, en algunos casos en or-

den con contextos histórico-culturales definidos, otros como imposición de nuevas transformaciones con diferentes grados de intensidad.

Y esto sucede en el proceso de metabolizar diversos paradigmas en el espacio de generación de respuestas según estrategias operativas “autoimpuestas”. Hay ejemplos que sintetizan conceptos y resultados alcanzados por cada paradigma, conformando un conjunto de referentes que organizan una determinada comunidad definida por sus propios intereses, opiniones,

formación, recursos, que orientan y predeterminan la búsqueda de resultados, territorio que promete diversidades entre arquitecturas de autor y aquellas de repetición que replican sistematizaciones comprobadas.<sup>1</sup>

Para responder a la diversidad, a la incertidumbre, al porvenir, es necesario construir destrezas abiertas, no cosificadas, desafiarse y atreverse con sentido crítico operativo, virando del sujeto que sea solo autor, individual y personalista, a un sujeto que además sea mediador, administrador, relacionador, programador, desarrolle un profundo sentido autocrítico y autodidacta, como capacidad construida para enfrentar problemas y soluciones no convencionales y no conocidas.<sup>2</sup>

---

1 Pier Vittorio Aurelli. *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. "...necesitamos abordar seriamente el inequívoco poder social y cultural que posee la arquitectura para producir representaciones del mundo mediante formas ejemplares de la realidad construida. En este nivel, el problema de la forma, es decir la estrategia del ser de la arquitectura, se torna fundamental".

2 Andrea Branzi. Entrevista de Luca Poncellini. *Generare pensiero progettante*. "...el desafío de la escuela es el de formar estudiantes plenamente autodidactas, porque en la realidad de los hechos, el mundo cambia rápidamente, el mercado también cambia rápidamente, es necesario que el estudiante sepa caminar sobre sus propias piernas". (pág. 53).

El proyecto de arquitectura es una construcción que debe ser *imaginada*, prefigurada a partir de imágenes, para luego ser trasladada a un sistema representativo estricto que va ganando precisión y que conducirá a su concreción física y material final. El recorrido implica un proceso que diseña una estructura compleja compuesta por una diversa cantidad de partes, componentes que deben ser ensamblados para conducir a una forma que se presenta como un cuerpo terminado en el que cada parte quedará integrada en una forma única.<sup>3</sup>

En el procedimiento se registran diversos momentos que van desde lo espontáneo a lo más elaborado para llegar al artefacto construido. Situaciones que se superponen participando en el resultado final; una forma na-

---

3 Gillbert Simondon. *Imaginación e invención*. "...el ciclo de la imagen mental que progresa hacia la invención parecería quizá como un grado elevado de la actividad del ser viviente considerado, incluso en las formas más primitivas, como un sistema autocinético en interacción con un medio. El carácter autocinético, que se manifiesta a través de la iniciativa motriz en las formas menos elevadas, se traduce, en las formas con sistema nervioso complejo, a través de la espontaneidad de funcionamiento la cual inicia, antes del encuentro con el objeto, el ciclo de la imagen, y que finaliza la invención". (pág. 216).

cida de imágenes preliminares que nacen de impulso de contenidos de la vida que anidan en la memoria experimentada con distintas incorporaciones e intensidades en cada caso, conducen a una estructura física sostenida por recursos tecnológicos y constructivos.

Si bien no hay una manera única de proyectar ni una sola estructura metodológica de conducir el proceso, es necesario identificar datos que orienten el reconocimiento de parámetros que definen al problema. El acto de proyectar es un proceso creativo, no una acción mecánica, responde a un desarrollo personal propio y especulativo.

Las ideas disparan el proceso, lo ordenan, orientan en su desarrollo, ordenando progresivamente los distintos temas. Lo específico de los problemas que componen el proceso de proyectar constituyen el programa, lugar, espacio, forma, geometría, materialidad, etc. y la aproximación conceptual intencionada como producto de la acumulación de experiencias, conocimientos, saberes, aplicados según las habilidades y pericias con que se cuente, en el contexto de cada uno y de quien lo rodea.

El procedimiento se alimenta de una relación dialéctica entre necesidades y proposiciones siguiendo un proceso reflexivo que se va concretando y representando en el avance de su propia formulación y reformulación, en un proceso de “materialización de las ideas” que se realimenta de sus propios resultados, hasta su configuración como objeto estructuralmente organizado y que podemos evaluar a partir de algunos momentos, no definitivos ni excluyentes, que determinan su avance y se podrían definir como:

1. *Las condiciones del problema* a resolver demandan un estudio profundo de los distintos componentes que lo definen: tema, programa, contextos económicos, técnicos, ambientales, culturales, etc. Necesariamente integran un conjunto de alternativas a las que cada proceso inicial del proyecto le otorga prioridades, asociando partes o intentando un equilibrio de la mayoría de datos a considerar.

En algunos casos las propias demandas emergentes de algunas de las problemáticas planteadas definen con precisión orientaciones de datos de proyecto que

se ponen en juego, impulsando recursos y resultados visibles en el proceso y en el resultado.

En general, es posible detectar en qué propuestas se definen requisitos que basan el procedimiento o decididamente subordinan y predeterminan la producción de la forma; las mismas se presentan como organizaciones multi-compuestas si son emergentes de la consideración de variados requisitos o, resultados compactos, homogéneos si devienen de considerar temáticas específicas, lo que llevó a Vittorio Gregotti (1983) a plantear que “un arquitecto debe poder interpretar y profundizar la forma en la que el mundo le presenta una demanda, y el “hacer” le posibilita responderla, mirando profundamente el mundo de la arquitectura en relación con la vida misma en sus infinitas diversidades”.

2. Para evaluar *el estado de la disciplina* es necesario considerar la circulación de la información y las facilidades de acceso a partir de medios tecnológicos en constante desarrollo y expansión que hacen que la contemporaneidad del conocimiento sea un recurso compartido a nivel global en forma simul-

tánea. De alguna manera constituye la posibilidad de hacer público cierto estado de lo actuado en la disciplina, prometiendo formas colaborativas, relacionales abiertas.

Desde otro punto de vista, la dimensión de la oferta funciona como un gigantesco depósito acumulado al que se puede entrar según la búsqueda de información específica o navegar en su inmensidad.

En cualquier caso, la profundidad de la indagación y los resultados adquiridos dependen exclusivamente de las intenciones y de la profundidad de la mirada con la que se opera. Pone del lado del que mira la evaluación de lo que se presenta, extendiendo permanentemente el campo de acceso a diversas formas de trabajo disciplinar.

Estudios y conocimientos generales o particulares, globales o locales prometen un “saber” cuya intensidad depende de la actitud de aproximación y de la observación profunda, curiosa y especulativa sobre el tema y sobre la identificación del problema.

La dimensión y la diversidad de las “cosas del mundo” y la pertenencia a lo que se busca en el espacio de



la arquitectura, implican la pérdida de referentes abarcativos que den respuestas a problemáticas específicas a partir de teorías generales, situación que se verificaba en otros momentos históricos, siendo reemplazadas por diversidad de trabajos de referencia que se mantienen poco tiempo como casos expertos.

3. *La experiencia* implica una forma de conocimiento personal construido a partir de diversas fuentes a las que se recurre por proximidad, afinidad o aproximaciones particulares al espacio disciplinar y que se identifican con intereses o facilidades de acceso que responden a intenciones personales.<sup>4</sup>

Una de las aproximaciones emerge del estudio indirecto de casos (medios gráficos, informáticos, recursos visuales de variadas fuentes), los que permiten

---

4 Franco “Bifó” Berardi. *Fenomenología del fin*. “Solo al atravesar las pruebas y los lugares que nos presenta la vida, uno se convierte en experto. La experiencia es el proceso por el cual vivimos cosas que no sabíamos previamente, de modo que podamos encontrar su significado particular”. O, según Aldous Huxley, “La experiencia no es algo que le sucede a un hombre; es lo que un hombre hace con lo que le sucede”. (pág. 321).

aproximarse a producciones arquitectónicas académicas, profesionales y periodísticas, definiendo un extenso panorama multi-conformado que ofrece diversidad de calidades. Las mismas posibilitan “navegar” en variados temas, tanto en lo que hace al proceso como al resultado, según lo que ofrece el material que se presenta y los intereses, capacidad de lectura y evaluación de cada uno. Otra instancia es la derivada del contacto directo con obras y lugares existentes, lo que supone percepciones espaciales, formales, materiales, sensoriales, dimensionales y resultados de uso en forma directa sin intermediación.

Otro campo es el de la propia experiencia proyectual adquirida en sucesivas actuaciones en proyectos, las que tienen incidencia directa por acumulación de datos e información construida, evaluada y, generalmente, reinterpretada y reutilizada, constituyendo un “depósito de memoria latente” al que se recurre conscientemente o inconscientemente, como respuesta a una nueva demanda.

4. *Las posibilidades actuales de acceso a la información* plantean una serie de preguntas referidas a la disciplina fundamentalmente en referencia a diferenciar lo disponible con lo necesario. Es prioritario identificar aquello general, abarcativo, extenso, de aquello preciso referido a temas particulares pertinentes al caso para ser profundizados.

La infodemia, en lo específico de la arquitectura, puede transformarse en una condición en que la magnitud y variedad de lo disponible obture lo buscado, saturándolo al producir una especie de “deriva informática” que extravíe las referencias de lo que motivó el origen de la búsqueda. Situación que demanda una mayor concentración para “discriminar” en la extensa información disponible, aquello que se ofrece indistintamente, pudiendo encontrar lo identificado como pertinente para contribuir a la solución de un problema determinado. Por lo tanto, aparece como indispensable diferenciar el “navegar” por la nube informática que recurrir a la misma indagando sobre datos preci-

sos y específicos que aporten a la construcción de una solución a un problema definido.<sup>5</sup>

Finalmente, no será la información sino lo producido lo que determina las cosas del mundo en que vivimos en lo que hace al mundo físico, que es el principal desafío de la arquitectura. Este conjunto de reflexiones conduce directamente al antiguo axioma que plantea la necesidad de una buena pregunta para llegar a una respuesta apropiada.

5. En el sentido de aquello que se quiere hacer parece importante evaluar la presencia de *intenciones de proyecto*, definidas como impulsos que motivan el origen, el inicio de la forma.<sup>6</sup>

Se suma a las categorías de fundamentos teóricos y estrategias proyectuales entendidos como argumentos que impulsan las acciones que conducen al proyecto, en un contexto en el que no se perciben entornos teó-

---

<sup>5</sup> y <sup>6</sup> Gillbert Simondon. *Imaginación e invención*. “Como distinguir el mudable sentido de la narración con el contenido unívoco de la información”. (pág. 21).

ricos abarcativos integrados, siendo prudente hablar de elementos teóricos y aceptar la diversidad de estrategias y procedimientos para encauzar y definir el proyecto. Se trata de transitar desde datos inconexos a artefactos concretos, en un proceso que mezcla el pensamiento lógico con el analógico, que se inicia observando para imaginar y finalmente proyectar algo que no existe y debe ser creado.<sup>7</sup>

Al comenzar el procedimiento de ideación se vislumbran gestos iniciales que surgen de metabolizar contenidos de soporte de la propuesta sostenidos por recursos teóricos en el camino de producción de imágenes propias como respuesta a condiciones específicas del caso.

En el transcurso se va equilibrando, en forma superpuesta, un sustento mediador entre demanda y conocimiento disciplinar que va conduciendo progre-

sivamente a una organización estructurada específica que conserva y concreta el sentido y las intenciones originales. En la raíz de las intenciones se encuentra latente la búsqueda de una imagen ideal que se propone materializar una idea que transita a una relación entre una situación encontrada y lo que promete la propuesta.

En términos genéricos, se refiere a aquello que se desea que suceda que, en términos de proyecto, significa lo que se quiere que “la cosa sea”, traduciendo en imágenes impulsadas por una voluntad arquitectónica cargada de intenciones conceptuales originales.<sup>8</sup>

6. *La teoría en arquitectura* se puede definir como condiciones ideales o por lo menos con construcciones intelectuales ideales, que apuntan a identificar, precisar y organizar algo que, en una primera

---

7 Vittorio Gregotti. *I Racconti del progetto*. “...ambiciones, deseos e intencionalidades que son los materiales constitutivos, que a su vez se confrontan con las pasiones, las emociones en la formación, consciente o subconsciente, de los sujetos que constituyen, discutiendo en términos concretos, la elección de las formas del proyecto”.

---

8 Robin Evans. “Lo que conecta el pensamiento a la imaginación, la imaginación al dibujo, el dibujo al edificio y el edificio a nuestros ojos es, de un modo u otro, proyección, o procesos que hemos elegido modelar sobre la proyección.” (pág. 31)

mirada, no aparece reconocible y que debe ser presentado como una entidad.

Un conocimiento cuyo objeto es la formulación de un conjunto cohesionado de ideas y conceptos sobre el campo específico, momento en el cual, desde el campo de la arquitectura, es posible ordenar material que permita reconocer y ubicar al campo disciplinar en relación con el mundo, en toda su vastedad y a la arquitectura en relación a su principal actividad, el proyecto.

También es cierto, que la teoría no siempre se presenta como un conocimiento único, como una única teoría abarcativa de la arquitectura, sino que aparece en la forma de elementos teóricos que desvelan partes o momentos en el acto de “comprender e inventar”, funciones esenciales de la inteligencia según Piaget, presentes en la naturaleza del campo del proyecto en nuestra disciplina, dando lugar a una opinión de Rafael Moneo (2004) al decir: “...el modo de abordar estudios de la arquitectura en estos últimos tiempos ha dado lugar más bien a ensayos críticos dictados por la inquietud que a la elaboración de una teoría sistemática”.

Muchas veces, los principios personales, de grupos o universales, pueden confundirse con fundamentos teóricos, pero están en general, vinculados más a procedimientos, reglas, modos, métodos o lenguajes en los que finalmente, la imitación formal constituye un camino de fácil acceso. Es necesario afirmar la idea de proyectar sobre fundamentos conceptuales, que puedan ser organizados y que conduzcan a la construcción de un saber progresivo, que se traslada al estudio profundo y al aprendizaje de la práctica. De tal manera, la teoría se concibe como un camino necesario a transitar con el fin de precisar herramientas propositivas del campo de la producción intelectual, a aplicar en el movimiento evolutivo que implica el proceso de proyecto.<sup>9</sup>

Podríamos entonces, abordar la teoría de la arquitectura desde dos momentos complementarios: un conocimiento abarcativo del campo de la disciplina y otro que se extiende al saber de proyecto en las diver-

---

9 Jorge Luis Borges. *El círculo secreto*. “Las teorías estéticas no son otra cosa que estímulo para la ejecución de la obra”.

sas condiciones y dimensiones que se presentan en el mundo del hábitat.<sup>10</sup>

7. Una mirada sobre *las habilidades proyectuales* entendidas como condiciones de pericias, destrezas y habilidades para la construcción de la forma arquitectónica, en los momentos de consolidar la organización del resultado ajustado a lo que prometía la “buena forma” imaginada en imágenes preliminares.

La tarea de dar forma a un proyecto plantea tres condiciones fundamentales:

- La categoría de cuasi-científica de la organización de la forma a partir del soporte geométrico, la interrelación y ajuste de partes, la coordinación dimensional, la modulación y el conjunto de decisiones que hacen al trazado ordenador de las partes del proyecto, siendo que la definición del espacio a partir de la forma se define a partir de los recursos que se ponen en juego.

---

10 Ignasi Solá Morales (2003): “Una teoría es exactamente una caja de herramientas. No tienen nada que ver con el significante. Es preciso que sirva, que funcione para otros y no para uno mismo”.

- La calidad de “la mano” que traza la forma en cuanto a las facilidades personales que aplican en cada caso, recursos propios adquiridos y retomados en cada caso. De difícil reproducción por otras manos, de proyección didáctica que puede dar lugar a evoluciones de los formatos originales.
- La tensión que genera la relación entre partes y todo en cuanto a la posibilidad de concretar un resultado único final que verifique la calidad del producto como respuesta no solo a las demandas de la construcción del objeto, sino también en relación al resultado “útil” buscado y esperado.

La calidad de la estructura del proyecto se mide, también en la síntesis a la que se llega. El peso de la forma abstracta, como argumento de base y su paso a la configuración de la materialidad, implica sostener un rumbo en la coherencia del todo y las partes que habla del “oficio” como conocimientos y habilidades propias de una tarea específica de la disciplina.

8. En la *consideración de temas que inciden en el proceso de proyecto*, son identificables dos vectores.

Por un lado, el que define condicionantes de orden genéricos, generales que comprometen los procesos de proyectar tales como tema, problema, contexto, posibilidades productivas, condiciones ambientales, económicas, sociales y un conjunto de requerimientos básicos que pasan de la formulación de una demanda a la producción arquitectónica sin considerar diferencias cualitativas del resultado.

Por el otro, el de orden particular a cada intervención que fundamentalmente ofrezca la posibilidad de encontrar respuestas específicas originadas en la búsqueda del “sentido del impulso intencional” que orienta y dirige la búsqueda, conceptos que incluyen un universo de temas diversos que hablan de intereses y consideraciones personales de los proyectistas pero que terminan calificando las condiciones particulares de la arquitectura producida.

Aún los perfiles que hacen a la selección de datos e instrumentos técnicos de las decisiones generales del trazado de la forma están referidos a decisiones parti-

culares al caso y a argumentos personales de los proyectistas.

Las aproximaciones a la lectura del problema y procedimientos para proyectar, su evaluación, valoración y puesta en valor, definen “el ser” del resultado.

Cuestiones que anidan en el estado del arte en cada momento y lugar como: sustentabilidad, patrimonio, tecnología, planeamiento, fundamentos artísticos, experimentalismo, etc. son miradas específicas que prometen diversidad de proposiciones con resultados finales disímiles en cuanto a la utilidad del resultado.

En los *diversos momentos del desarrollo del proyecto*, en instancias en que es posible confundir los fundamentos de la actividad entre dos extremos, el discurso literario en cierta forma de teoría en el “proceso creativo”, y el pragmatismo instrumental; parece posible formular algunas líneas que ayuden a pensar la relación teoría-proceso proyectual en todos los momentos del desarrollo:

- En los comienzos, en la interpretación de la entidad que tiene el proyecto en su relación con su respuesta a una necesidad, a partir del posiciona-

miento frente al conjunto de elementos que inciden en un tema-problema y desde el panorama de experiencias y conocimientos de arquitectura, puede comenzar a evaluar y explorar comportamientos, dificultades, experiencias, resultados y los intereses y voluntades técnico-intelectuales que orientan la proposición de la cosa.

- Durante el procedimiento de configuración de la propuesta, en orden con las primeras ideas que conducen a la buena forma según una estructura espacial concretada a partir de organizaciones materiales con criterios estéticos apropiados. Proceso en el que la base teórica permite orientar la dialéctica de la tensión entre los diversos y cambiantes materiales de proyecto.
- En su conformación final actuando como guía y referencia que asegure, en los diversos momentos en que avanza a la concreción de su forma final, la consistencia del proceso para una materia viva como la arquitectura.
- Por último, su valor referencial en cuanto a formar parte del ambiente construido como

una presencia que, independientemente de su valor material social o económico, pertenece al mundo de la cultura arquitectónica como instrumento de intercambio, debate y además recurso para reformular la teoría, lo que llevó a Rem Koohaas a plantear que “un arquitecto es un catalizador que ayuda, desde la unidad productiva de diseño que es un estudio, a que se vayan cristalizando las formas y espacios capaces de albergar los programas que la vida moderna reclama”.

Se trata de lineamientos que conducen a preguntarse “desde donde mirar el proyecto” ya que la arquitectura opera a partir de un lenguaje complejo, implica multiplicidad, vitalidad, tensión, complejidad, en esa dirección el momento del diseño debería estar libre de todo pensamiento rígido. Por el contrario, supone un emprendimiento lógico, dinámico, creativo que tome el desafío de resolver demandas de la vida y no como como conducta autosuficiente.

Lo que lleva a indagar donde ha mirado la arquitectura para producirse a lo largo de la historia, buscando argumentos en un recorrido desde una especulación que ponga en juego recursos reconocidos, aceptados, validados, compartidos que condicionan la producción del proyecto. Para esto es necesario buscar momentos determinantes, no siendo el caso hacer un recorrido histórico, sino temporal desde lo conceptual, sometiéndolo a condiciones emergentes de una interpretación de la totalidad del problema y poniendo en juego estrategias y recursos proyectuales definidos según diversas escalas del proyecto.

Los arquitectos trabajamos guiados por la promesa de un mundo mejor, ideal, absoluto. Simultáneamente sabemos que es prácticamente imposible que se concrete totalmente, lo que plantea una condición desafiante que se transforma la, la más de las veces, en obsesiva. Trabajar imaginando objetos que no existen en un lugar supuesto, producto de nuestra imaginación coloca al proyecto en una dimensión propositiva que supera la dimensión del problema que enfrenta, desafiando su propia escala y condiciones de intervención.

Pero también sabemos que esa contradicción es indispensable para poder funcionar imaginativamente, creativamente sin, al mismo tiempo, “extraviar las referencias” con un mundo que está funcionando y plantea la demanda de construcción de cantidad de calidad apropiada en cada caso y lugar, direccionando recursos de proyecto que aseguren confort con calidad estética en el resultado final.<sup>11</sup>

Una mirada planteada desde la producción arquitectónica entendida en dos dimensiones: la amplitud del deseo disciplinar y desde los desafíos del proyecto en sus instancias experimentales, de exploración y producción, teniendo como objetivo fundamental dar solución a las necesidades del hombre para habitar dando respuestas individuales y sociales, permite proponer lineamientos generales dirigidos a identificar diversos estadios de la cultura arquitectónica en la

---

11 Jan Mukarovsky (2011). “En su conjunto, la arquitectura forma una serie ininterrumpida desde productos sin ninguna función estética hasta obras de arte, y muchas veces es imposible establecer en esta serie el punto a partir del cual comienza el arte”.



relación disciplina-proyecto, basados en una aproximación al problema desde lo que se presenta:

- Referido a iniciativas que se basan en condiciones culturales, locales, próximas que determinan condiciones, resoluciones y formatos de las propuestas.
- De “mano” de autor. Referida a aquellas producciones de registro definido, identificable que denota su origen y desarrollo.
- Los emergentes de una forma de cultura arquitectónica de “élite”, fundamentalmente de difusión internacional, según procedimientos de incidencia directa en los resultados, resultando una “pertenencia” a una determinada comunidad arquitectónica.
- Procesos experimentales en condiciones de exploraciones genéricas, según diversos disparadores, forma, geometría, tecnología, etc.
- Las derivadas de la aplicación de diversos recursos tecnológico-informáticos (TIC), en la búsqueda de resultados en general “intensos” en términos de producción y comunicación de imágenes.
- Aplicación a intervenciones de distintos condicionantes surgidos de conceptos derivados de condiciones de preservación y/o restauración del patrimonio.
- Los marcos de actuación en contextos de determinación ambiental que establecen criterios duros de sustentabilidad y sostenibilidad de las propuestas.
- Los proyectos que se fundamentan en condicionantes tecnológicas y constructivas ya sea por situaciones condicionantes o por criterios disciplinares.



## *TRABAJOS DE REFERENCIA*

### **Lina Bo Bardi, fábrica Pompeia en San Pablo, Brasil.**

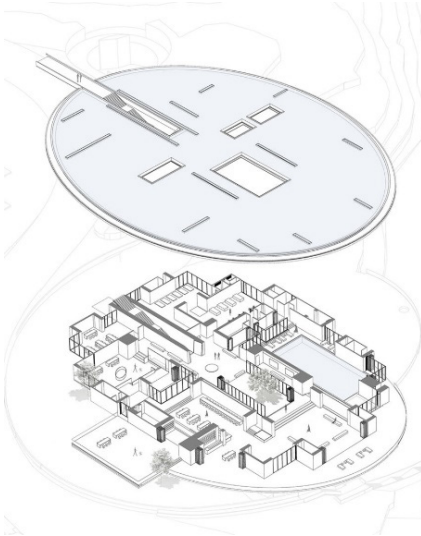
Es una intervención que propone un calificado equilibrio entre potenciar una preexistencia, a partir de respetar lo que se encuentra completado con recursos externos que dan como resultado un ámbito arquitectónico de lenguaje contemporáneo. Nuevas piezas por fuera del edificio histórico, reflejan la libertad creativa de Lina Bo Bardi. El intenso uso público del conjunto en todo su desarrollo histórico, demuestra lo acertado del resultado.





### **Cubo Innovation Polis-Zhoushan, China.**

Un edificio “hito” en la ciudad, sostiene su propuesta en una pieza de geometría pura; un cubo hueco de planta cuadrada contorneado por pisos libres que permiten acomodar diversas y cambiantes funciones que las tareas de grupos de innovación demandan. Como forma y el lenguaje de envoltorio de pieles moduladas a escala, diseño y dimensiones de la pieza, concretan su poder de comunicación y expresión futurista diurna y nocturna.



### **Hotel Lago Fuxián, China.**

Las tramas o mallas tomadas como geometría de soporte de programas complejos y diversos, son un recurso histórico para la resolución de temas diversos. Las calidades arquitectónicas que resultan “personalizan” logros estéticos y ambientales. El hotel en el Lago Fuxián se combina con recursos espaciales convencionales como rampas, puentes, patios y diversidades espaciales que proponen un resultado espacial apropiado al tema.

*“El mundo aparece como un complicado tejido de eventos, en el cual diversas especies de conexiones se alternan, se sobreponen y se combinan determinando la estructura del todo”*

Werner K. Heisenberg

En todas las disciplinas se articulan procesos semejantes. Aún las ciencias más duras necesitan momentos intuitivos que permitan reconocer los posibles espacios de percepción, de detección de un problema o de un asunto que no fue anteriormente reconocido o es visto desde otra mirada y que va a permitir el impulso de un proceso propositivo desde la certeza y precisión de métodos y procedimientos rigurosamente estructurados comprobables y confirmables.

Se trata de un panorama históricamente complejo como lo confirma un texto de Herbert Read en *Imagen e idea* escrito en 1955: “Los procesos del arte se realizan sobre la base de tropos e imágenes que no derivan directamente de la experiencia individual, sino de otros tantos modelos adquiridos por el intercambio cultural. Se crean escuelas y academias que enseñan a los hombres no a usar los sentidos, no a cultivar su conciencia del mundo visible, sino a aceptar ciertos cánones de expresión, y a partir de estos construir ar-

tificios teóricos cuya sutileza va dirigida más a la razón que a la sensibilidad. El arte se convierte en un juego, que se juega según reglas convencionales”.

Si hay algo que fundamenta la disciplina es saber del espacio y de su construcción, el que se construye a partir de la forma a través de organizaciones materiales, condiciones que refieren a saberes e instrumentos de trabajo específicos de los arquitectos.

El suceso arquitectónico es algo a la vez necesario y virtuoso a inventar para resolver una necesidad y esto desafía a imaginar y describir algo que “pueda ser posible”, y demanda un conocimiento particular que se reconoce según la aplicación de una forma de poder proyectar que se identifica por la aplicación de ciertos conocimientos y habilidades proyectuales construidos como saberes propios de la disciplina, pero siempre coexistiendo con el estado de otras culturas artísticas, técnicas, científicas y que tiene como determinante el dar respuestas apropiadas a demandas de la sociedad en cada período histórico.

En el momento de comenzar el procedimiento que conduzca al proyecto aparece la cuestión de un desa-

rollo que avanza articulando intuición y razón en los avances sucesivos que el proceso de proyecto implica y que no se presentan como opuestos, sino que son complementarios, partes enteras en un proceso que presenta un resultado final único, lo que llevó a plantear a Mario Bunge en el texto *Intuición y ciencia*: “La facultad por medio de la cual el hombre crea (o construye, o produce) geometrías y teorías, es la razón, apoyada sin duda, en algunos casos, por la intuición sensible, aunque no por alguna misteriosa intuición pura. Sin embargo, los productos de la razón no son todos evidentes y definitivos”.

Por lo tanto, no hay arquitecturas o arquitectos intuitivos o racionales. Si bien es posible registrar en los resultados datos emergentes de momentos, de priorizar decisiones, dispositivos y resultados con grados de consideración distinta en diversos momentos del proyecto.

Las incorporaciones de los procesos en momentos diversos o ensamblados son consecuencia de criterios personales que surgen de las diferentes formas de operar, nutriendo el curso del emprendimiento en todo

su transcurso de tal manera que, en la mayoría de los casos no es posible discriminar en la configuración del resultado final las evidencias de cada forma de aproximación intuitiva y racional en la evolución de la propuesta.<sup>1</sup>

En la intuición hay un proceso de “razonamiento rápido” e inmediato que surge de creencias, saberes, intenciones, conocimientos que emergen en el momento en que son requeridos en el momento de imaginar un resultado como respuesta a una demanda.

Desde el proceso propositivo, es importante marcar momentos de mayor incidencia de la aplicación de recursos intuitivos al comienzo y en los primeros pasos, donde se recurre fundamentalmente a conocimientos inmediatos, poco elaborados como memoria, metáforas, imágenes, que impulsan configuraciones iniciales

que se presentan como propias originales y absolutas por parte de quien las fórmula.<sup>2</sup>

Al comienzo del proceso se recurre a conocimientos intuitivos ligeramente elaborados, metáforas evocadas desde imágenes adquiridas que anidan en la memoria visual, formas particulares de “engramas” que convocan recuerdos concretos y definidos que a partir momentos de imaginación perceptiva conducen a imágenes que progresivamente evolucionan, representaciones inmediatas, fugaces que pujan por materializarse aproximándose a nuevas definiciones, también de la manera que lo definida por Paul Valéry: “Pensar consiste durante casi todo el tiempo que nos entretengamos en ello, en errar entre motivos de los cuales sabemos, ante todo, que los conocemos más o menos bien” (1996).<sup>3</sup>

---

1 Richard Sennett. *El artesano*. “Lo difícil y lo incompleto deberían ser acontecimientos positivos en nuestra comprensión; deberían estimularnos como no pueden hacerlo la simulación ni la fácil manipulación de objetos completos”.

---

2 Rudolf Harnheim. *Consideraciones sobre la educación artística*. “La especificación y la generalización, aunque contradictorias, operan constantemente juntas dentro del proceso unitario de la formación de imágenes”.

3 Gilbert Simondon. *Imagen e idea*. “A las secuencias elementales del sistema de acción se añaden coordinaciones hereditarias que forman parte de las actividades instintivas”. (pág. 41)

La incorporación progresiva de procesos racionales deviene de recorrer otros procedimientos que reconocen dispositivos más precisos que encadenan fragmentos del problema de proyectar en dirección de ir construyendo saberes estructurados reconocibles, identificables y acumulativos. Van organizando un campo de referencia a la vez constituido y constitutivo que supone transitar y acumular experiencia.<sup>4</sup>

Los procesos intuitivos se van acomodando y condicionando a medida que se organizan y estandariza el avance de conocimientos y recursos, producto de la consciencia de las demandas que impone el rigor de la precisión y eficiencia del acto y del resultado de proyectar y los ajustes, inevitables, que suceden por el co-

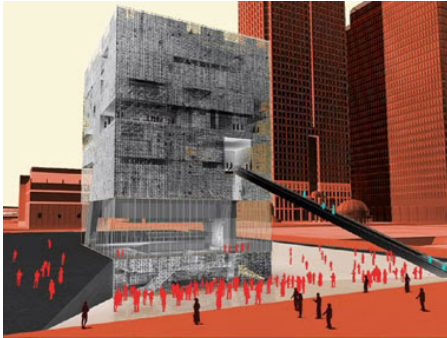
nocimiento de la disciplina lo que impone, la mayoría de las veces, un condicionamiento de las intenciones del proyecto al del estado del arte constituido en cada momento histórico según condiciones sociales, culturales y disciplinares. Los mismos van perdiendo preponderancia a medida que se organizan, sistematizan y de alguna manera se estandarizan saberes, habilidades y pericias, constituyendo un momento importante del proceso, pasando la intuición a funcionar como “momento perceptivo”.

---

4 Slavok Zizek. *El discreto encanto de la ideología*. “La relación entre identificación imaginaria y simbólica -entre el yo ideal (Idealich) y el ideal del yo (Ich-ideal)- es, para valernos de la distinción hecha por Jacques-Alain Miller (en su seminario inédito), la que hay entre identificación “constituida” y “constitutiva”. Para decirlo simplemente, la identificación imaginaria es la identificación con la imagen en la que nos resultamos amables, con la imagen que representa “lo que nos gustaría ser”, y la identificación simbólica es la identificación con el lugar “desde el que nos observan, desde el que nos miramos de modo que nos resultamos amables...” (pág. 147).

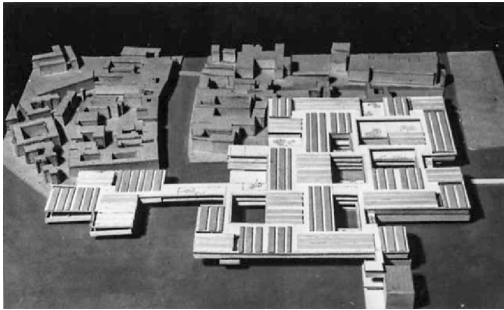


## TRABAJOS DE REFERENCIA



### Oma Wyly, Dallas

El planteo del conjunto se basa en articular convenientemente accesos peatonales y vehiculares con la continuidad del uso del nivel suelo continuo y con el compromiso con demandas funcionales que implican grandes volúmenes espaciales y espacios multifuncionales. Privilegian los espacios dinámicos y las proyecciones visuales, recurriendo a un volumen rotundo que se “esponja” generando un cuerpo de alta presencia ambiental.



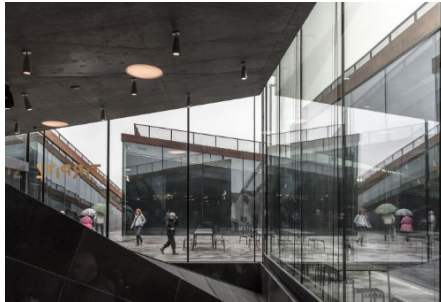
## Tramas y redes

Maqueta del Hospital de Venecia, Le Corbusier (1965) y Centro de Invidentes y Débiles Visuales / Taller de Arquitectura, Mauricio Rocha (México). Instrumentos genéricos de soporte para la organización, medición y trazado de partes u organizaciones completas, generando modulaciones que ordenan las dimensiones, trasladándose a los documentos finales para la construcción, dimensionando proporciones de ajuste el acoplamiento de espacios y partes constructivas. Ofrecen un campo explícito y fértil para sostener diferentes actividades que demandan espacios funcionales con escalas y funciones diversas que deben ser eficientemente interrelacionados.



## OMA, Tienda Apple, Milán.

En un entorno con intenso compromiso histórico-ambiental, la intervención se configura como una pieza que se “diluye” activamente en el espacio abierto con-  
torneado por edificaciones de referencia definitoria de la atmósfera de la ciudad. La reformulación del espacio de la plaza y su completamiento por la escalinata descendente al pleno funcional bajo suelo, completado por la “escultura hídrica transparente” que completa el sistema de accesos, constituye una aproximación que desafía la materialidad clásica de la arquitectura contemporánea.



### **BIG. Museo del Mamut, Tripitz, Dinamarca.**

Alojado en uno de los búnkeres del llamado “Muro del Atlántico alemán” construido como línea defensiva en la segunda guerra mundial, complementa un edificio preexistente. Respetando la lógica de “lo enterrado”, cuatro tajos conducen a un patio central desde el que se accede a galerías y recorridos construidos según un juego desafiante de masas y transparencias que aligeran lo macizo de la estructura topográfica original.

## DESAFÍOS DEL MUNDO DEL TRABAJO

---

*“Y vi, en efecto, los grandes edificios rechonchos y acristalados, a modo de jaulas sin fin para moscas...”*

*Viaje al fin de la noche. Louis Ferdinand Celine.*

*“...abundan individuos que dominan unas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático”*

*Tlön, uqbar, orbis tertius. Jorge Luis Borges.*

El saber puro de la arquitectura, en el contexto de la práctica de la producción profesional, enfrenta el amplio panorama y la diversidad de tareas que impone la vida del trabajo, en una labor que se presenta híbrida, ecléctica, mestiza, polisémica, multi-compuesta, en la que una actividad como la de proyectar, implica procesos y momentos diversos o superpuestos que se presentan, inevitablemente, como opuestos pero que deben complementarse.

Una formación contemporánea para un trabajo profesional diverso y exigente, demanda condiciones que podríamos definir como formación activa para una producción colaborativa para la práctica de una modernidad responsable, comprometida, abarcativa para no caer en la autocomplacencia de resultados personales autónomos.

Algunos problemas contemporáneos de la práctica del trabajo, remiten a responsabilidades profesionales.

Para que un proyecto sea factible se deben resolver aspectos que requieren conocimiento, experiencia, saberes económicos, legales, tecnológicos. Como sucede entre diversas disciplinas, los espacios entre las mismas son críticos en lo que hace a resolver problemas que demandan acciones conjuntas por ser cuestiones no atendibles al interior de una sola área de conocimiento.

Las preguntas surgen por la conformación actual, diversas, multifacéticas, exigentes del trabajo profesional que, en una primera mirada, podríamos definir como tarea activa para una producción colaborativa y relacional dirigida a la búsqueda de resultados impulsados por pensamientos críticos, creativos, con sentido de lo necesario, lo útil y preciso, sabiendo lo que se puede hacer con lo que se sabe a través del dominio de dispositivos prácticos.

Una de las demandas se presenta como desafío actual, y se mantendrá en el tiempo como un reto de la actividad, es la idea de “innovación” como impulso que dé respuestas a nuevos requerimientos o mejore u optimice las existentes.

La innovación implica indagar sobre posibilidades no convencionales, que no aparecen en una primera mirada y que permiten llegar a resultados calificados ante la pluralidad de demandas del funcionamiento del mundo.

Se presentan desafíos y condiciones, en el desarrollo de la vida del trabajo contemporáneo, impensadas hace no tanto tiempo; impulsadas por las modificaciones sociales, técnicas, productivas, políticas, ambientales, aquellas emergentes del permanentemente renovado impacto tecno-informático en los sistemas de información, producción, intercambio, afectan en arquitectura, las formas de aprendizaje y de materialización.

Casi es prudente afirmar, contradictoriamente, que “lo único cierto es la incertidumbre”, y ante esto, el futuro demandará arquitectos duramente formados en pericias blandas aptos a acomodar y acoplar su saber a demandas, hasta hoy desconocidas, que puedan surgir a lo largo de su vida de trabajo. En esa dirección y en forma sintética podríamos definir que los tipos de pensamiento reconocen tres tipos de inteligencia: *analítica, creativa y práctica*.

En el proceso de proyectar y desde una mirada de una cultura arquitectónica del hacer, se transforman en un recorrido que se traduce en un primer momento *estructurante*, un segundo *propositivo* y el último definido por la *materialización del producto y la comunicación de los resultados*, proceso que se nutre en relación a estas definiciones en términos de: conocimientos, saberes y saber hacer.

Una primera mirada marca la necesidad de construir habilidades y destrezas que permitan integrar conocimientos, rápida lectura del contenido y dimensión del problema y rapidez de respuesta, para adquirir pericias genéricas que posibiliten enfrentar la construcción del proyecto respondiendo a la diversidad que implican las demandas de la disciplina frente el mundo contemporáneo, en función de enfrentar problemas conocidos, desconocidos o de difícil determinación.

Las demandas del mundo del trabajo se caracterizan por la diversidad de actividades en el espacio productivo, definidas en el conjunto de incumbencias, las que exigen condiciones de calidad de procedimientos y resultados. Eficiencia, rendimiento económico, cum-

plimiento de plazos y otras demandas, se suman a la calidad de proyecto y su producción, aplicados a cualificar el hábitat, como objetivo final de la actividad.<sup>1</sup>

Asoman en ese contexto las necesarias condiciones relacionales y colaborativas que demanda la actividad y que se avizoran crecientes en diversidad y complejidad, en función de la incorporación acelerada de conocimientos y prácticas de otras disciplinas que hacen a complejizar el inter-espacio entre las mismas, las que deben ser identificadas y formateadas en cada caso. Las mismas contrastan siempre entre una formación estructurada y una realidad multifacética en la que construir las características del problema y su forma de abarcarlo constituye un problema en sí mismo.

Se instala, de esta manera, la noción de práctica sensata, de inteligencia en acción, que cobra vida en la actividad a partir de manipular informaciones e ideas, identificar y aprender a operar instrumentos específi-

---

1 Gillbert Simondon. *Imaginación en invención*. "...las soluciones aparecen como restricciones de continuidad que autorizan la progresividad de los modelos operatorios, según una evolución invisible de la estructura de la realidad dada". (pág. 157).

cos, transformar y trasladar significados, en el proceso de resolver problemas y descubrir nuevos contenidos y valores.

Es necesario poder llegar a medir la calidad de la arquitectura producida por los resultados de los logros ambientales que producen, más allá de los valores personales de cada obra, lo que está vinculado a la necesidad de promover el reconocimiento social de la arquitectura como conjunto de acciones en los que cada paso se reconocen actuaciones de valores cualitativos y cuantitativos, cuestión claramente planteado por Marcos Winograd (1988) al decir que “la tentativa de conferir autonomía absoluta a la arquitectura es, en última instancia, el resultado de definir un sistema teórico que, creado en abstracto, ignora las relaciones arquitectura-historia-sociedad como si fueran inexistentes”.

La diversidad de actuaciones potencialmente posibles, en lo referente al posicionamiento que se toma con respecto al tema, la incorporación de conocimiento adquirido, su integración como instrumento de trabajo y la formulación de proposiciones y desarrollos de diseño, en la forma del procesamiento que va desde la

propuesta a la definición de la materialidad final de la misma que, con distintas modalidades de concreción, se manifiestan como un proceso de “proceder para proyectar”, original de la disciplina.

El saber, emergente del comprender y hacer, es una condición surgida de las relaciones de cada hombre con el mundo, lo que en arquitectura incluye, fundamentalmente, la relación con el universo de objetos incorporados al hábitat y a su complejo mundo material, cultural y social, según demandas contemporáneas en cada momento, siendo posible definir algunos desafíos que se presentan:

- Acentuar la idea de que el proyecto de arquitectura implica una fase experimental en cuanto a que supone indagar sobre resultados que no están determinados y que surgirán por aproximación sucesiva de incorporación e integración de datos, dispositivos e instrumentos conducentes a una solución.
- Las competencias, pericias y habilidades que se ponen en juego en la vida del trabajo implican



desarrollos que desafían a la investigación y a la incorporación de otras disciplinas y especialistas, de manera colaborativa e interconectada.

- El uso de recursos tecno-digitales en forma de Instrumentos de Tecnología de la Comunicación e Información conocidos como TIC, irrumpieron en el mundo del trabajo, produciendo, en los últimos treinta años, un impacto comparable a otros momentos históricos que transformaron las relaciones de producción.

Condiciones que afectan profundamente las organizaciones y relaciones laborales y sociales forma permanente, así como los resultados ambientales logrados, los que en la actividad del proyecto de arquitectura, en todas sus dimensiones, problemáticas y momentos, se presenta como:

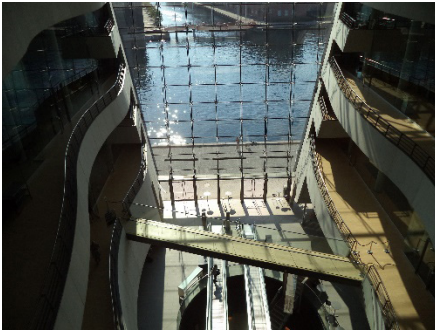
- Uno inicial que ordena la estructura del problema: sitio, programa, antecedentes, disciplinas intervinientes, y otras condiciones.
- Otro propositivo en que, del dominio de la problemática general, deviene en propuesta de ar-

quitectura que da respuesta en toda la amplitud de la problemática de la disciplina.

- La consolidación de la materialidad de la cosa configurada debe ser desarrollada en términos técnicos y ejecutivos en orden con las ideas originalmente planteadas.
- La *representación-comunicación* del conjunto de elementos que expliciten el proyecto como concepto y como forma final que debe ser presentada en para ser informada y construida.

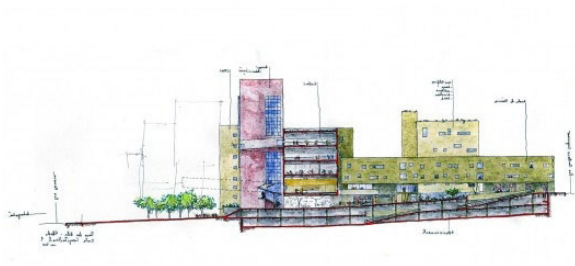
La interrelación entre las formas del trabajo contemporáneo deben ser evaluadas en función de responder a demandas sociales, tecnológicas y productivas, lo que implican especialidades, tareas inter o trans-disciplinares, dominio de tecnologías digitales y otras demandas que combinan destrezas que se desafían en investigación, experimentación, diseño y gestión.

## TRABAJOS DE REFERENCIA



### **Schmidt, Hammer & Lassen. Diamante Negro, Biblioteca Danesa de Copenhague.**

Una pieza de referencia en el contexto fluvial del Canal *Kobenhauns Haun*, potencia con su presencia el rico entorno de edificios de referencia a ambos lados del canal. El edificio se organiza a partir de un hueco-atrio central que condensa la organización funcional de movimientos y contactos de la biblioteca; “captura” y se apropia visualmente del paisaje acuático frentista produciendo una intensa dinámica espacial y a la vez lo relaciona con el edificio histórico de la institución. Un lenguaje arquitectónico que alterna masas con transparencias construido a partir de una materialidad enérgica potencia su presencia.



## Francisco Fanucci, Marcelo Ferraz. Placa das Artes, San Pablo, Brasil.

Un trabajo que ofrece varios perfiles de análisis, desde una decidida actitud de perforación del bloque manzana, incorporando el paisaje arquitectónico que propone el propio edificio como paseo que integra el contexto y definir la accesibilidad a las diversas funciones del edificio. Una arquitectura de presencia rotunda basada en la sensualidad del hormigón armado que se integra fácilmente con el lenguaje del entorno. Pieza arquitectónica que resuelve apropiadamente la relación entre partes en función del resultado final.





## Hospital en Wuhan, China.

Construido en dos semanas, producto de la necesidad emergente de la pandemia de coronavirus en 2020, constituye un ejemplo en que las necesidades determinan condiciones de organización espacial, tecnológica, constructiva, de producción según estrictas condiciones sanitarias del caso. Demanda y urgencia condicionan el proceso de ensamble de módulos y partes, el que debe ser extremadamente planificado. El resultado se define por la eficacia de la puesta en funcionamiento.



Tal vez el concepto Platónico de que las cosas son causa de las ideas al decir “servirse de las ideas, a través de las ideas y hacia las ideas, para concluir en las ideas”, sirva para orientar lo que podemos considerar “imaginación proyectual” en arquitectura. Aquella dimensión que, entre las demandas los deseos, las intenciones, los saberes, la experiencia, la intuición comienza a idear algo que puede ser y que, comenzando por una forma nebulosa, difusa, confusa, promete ser una configuración que se sabe, puede avanzar hacia una forma precisa.

Lo expuesto presenta reflexiones sobre lineamientos operativos y resultados de algunas maneras de aproximarse al problema de proyectar en arquitectura. La amplia variedad de propuestas y realizaciones del panorama de la disciplina implica, en consecuencia,

considerar una extensa diversidad de fundamentos teóricos y operativos para poner en actos habilidades y pericias para lo que es uno de los fines últimos que es el de “dar forma” al ambiente construido.

El proyecto constituye un desafío desde el planteo del problema y los procesos, con diferencias que, según distintas maneras de trabajar, se terminan de concretar durante su propia evolución. Parte del desafío es el de resolver el ensamble de una cantidad de elementos que diversos que aparecen dispersos y deben ser acoplados en una “estructura” final; espacial, formal y material que puede ofrecer resultados apropiados, tal vez en orden con lo expresado Gunter Grass, al decir: “Sé que los mejores resultados culturales se obtienen cuando se mezclan las cosas”. El proceso tiene múltiples formas

posibles de ser desarrollado y responde inicialmente a diferentes impulsos, intenciones y procedimientos operativos.

Del vasto panorama de la disciplina, en constante aumento y diversificación, fueron analizadas algunas conductas proyectuales posibles corriendo el riesgo, como está dicho en la presentación, de caer en el campo de la delimitación antes que en el de la explicitación de las experiencias.

En el variado y extenso espacio de las llamadas “arquitecturas referenciales” es posible señalar extremos entre trabajos que se identifican claramente con obras de referencia, de otros en los que se perciben datos, relaciones, alusiones con determinados proyectos aproximándose desde proposiciones con grados de independencia, a partir de distanciarse de procedimientos y resultados reconocidos y validados en contextos locales o globales.

Sin que esto signifique categorías absolutas o definitivas y siguiendo síntesis propias a partir de “metabolizar” diversidad de ensayos y opiniones sobre modos de proyecto que, podríamos calificar de consa-

grados o por lo menos emergentes de lógicas que merecen ser estudiadas y evaluadas, podemos proponer que las mismas, como fue planteado en el desarrollo del escrito, refieren a:

### ***Desde el estado de las cosas***

Una primera mirada nos llevaría a algunas líneas dilemáticas evidentes tales como lo analógico y lo tecnológico, lo global y lo local, lo de alta tecnología y lo frugal, lo referencial y lo no referencial, las del mundo del trabajo y las experimentales y otras que dependen de intereses o de diversas miradas polisémicas, siendo también posible, y probablemente necesario, proponer algunas categorías tal vez a la manera de lo propuesto por Fernando Aliata en *Teorías proyectivas*: “Las lecturas que fui haciendo me llevaron a construir, a manera de ensayo, un esquema de paradigmas o de modos de proyecto que los voy a llamar de esta forma: restitución, yuxtaposición, composición cerrada o composición abierta, función, tipo, sistema, proceso, diagrama y analogía”.

### ***Desde direcciones operativas***

La cultura arquitectónica en general y el proyecto como actividad específica responden a modos de situarse frente a una actividad propositiva que como se ha planteado, se desarrolla en espacios intencionales que presentan extremos divergentes con una vasta multiplicidad de posicionamientos intermedios. La percepción de diferencias desvela las condiciones de la arquitectura que se presenta, siendo: intuición y razón, realismo y autonomía, historicismo y metamodernismo, minimalismo y complejidad, como algunos de los campos con presencias más evidentes.

### ***Desde los procedimientos***

Desde lo que llamamos “inteligencia proyectual”, los procedimientos se configuran por determinadas maneras de impulsar direcciones para la construcción de la acción proyectual. Las mismas, si bien no son las únicas posibles, son las que interesan directamente por ser disparadoras de procesos de lo que entendemos como “imaginación proyectual” y que responden a posicionarse en el campo de operar conocimientos,

también como desafío propositivo, desde procesos de inducción, deducción o abducción. En el mismo sentido el “pertener” desde lo constitutivo o “el ser” desde lo constituido son posiciones intencionales que definen procedimientos operativos diversos.

### ***Desde las condiciones de producción***

Lo que llamamos “fundamentos operativos” en la forma de condiciones del problema, estado de la disciplina, experiencia, acceso a la información, intenciones de proyecto, habilidades proyectuales, temas que inciden en el proceso de proyecto, momentos del desarrollo del mismo, conforman un conjunto situaciones que enmarcan y de alguna manera condicionan o circunscriben tarea, estableciendo condiciones que son operables pero que en distinto grado y en distintos momentos se presentan en la acción de proyectar.

Considerar al proyecto como un formato de *idealismo pragmático* supone enmarcarlo en una acción que se compromete con la construcción estricta de algo fue imaginado como sublime, perfecto, casi utópico. Se trata de encontrar los términos de un *idealismo ope-*

*rativo*, que se sustancie en un proceso de *pragmatismo eficaz* producto de la aplicación de saberes, pericias y habilidades, en todas las dimensiones de la disciplina que, en términos precisos y estrictos, llegue a un resultado que se consagre como la concreción de un deseo que completa el círculo de un “final ideal” en la construcción de la “forma arquitectónica”.

La dinámica del mundo contemporáneo supone asumir la diversidad, la heterogeneidad, la numerosidad y fundamentalmente el ritmo de los cambios y la mutación adaptativa de los procesos culturales, entendidos estos como modos del funcionamiento de la sociedad. En ese contexto la disciplina enfrenta la condición de incorporar los renovados procesos que conviven con los históricos, configurando un panorama que demanda adaptación constante de las condiciones de estudio, inserción y pertenencia al mundo y producción del proyecto.

El concepto planteado por Andrea Branzi en *Generare Pensiero Progettante*: “El pensamiento proyectual, es operativo y activo, en función, en movimiento, en un presente continuo... siempre y constantemen-

te, sintonizado con una visión proyectual del mundo”, presenta la necesidad de sostener tres condiciones para posicionarse frente a las cambiantes condiciones de producción del ambiente construido: la *autoevaluación* y la *autoformación* como soporte de la *formación permanente*, para poder enfrentar y poder dar respuesta, desde la disciplina, a las dinámicas e inciertas presentes y futuras transformaciones del mundo.

La mirada propuesta observa el procedimiento de proyectar como un proceso de síntesis y no de simplificación. Los resultados dan muestra de sus antecedentes o logros con diversos grados de originalidad o innovación. En cualquier caso, el grado de aproximación con el estado de las cosas surge de relacionarlo con contextos disciplinares construidos según distintas formas de analizar críticamente un determinado encañamiento de obras, siempre sujeto a las tensiones históricas y a la interpretación interesada, de los procesos arquitectónicos.



## Bibliografía

- Alemán, Jorge (2021). *Ideología*. Editorial Ned. Argentina.
- Aliata, Fernando y otros (2022). *Teorías proyectivas*. Mip Poiesis, p. 23. Buenos Aires, Argentina.
- Aliata, Fernando (2013). *Estrategias proyectuales*. Biblioteca Digital CP67, Argentina.
- Astrada, Carlos (1967). *Fenomenología y praxis*. Ediciones Siglo Veinte, Argentina.
- Aurelli, Pier Vittorio. (2019). *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Editorial Puente, España.
- Berardi, Franco “Bifo” (2017). *Fenomenología del fin*. Editorial Caja Negra, Argentina.
- Borges, Jorge Luis (2003). *El círculo secreto*. Editorial Emece, Argentina.
- Branzi, Andrea (2022). *Generare Pensiero Progettante*. Editorial LetteraVentidue, Italia.
- Bunge, Mario (1965). *Intuición y ciencia*. Editorial EU-DEBA, p. 18. Argentina.
- Cacciari, Massimo (1999). *Un orden que excluye la ley*. Revista Casabella, Milán.
- Celine, Louis Ferdinand (1932). *Viaje al fin de la noche*. Editorial Labuxaca, España.
- Dewey, John (2007). *Cómo pensamos*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Evans, Robin (1995). *Arquitectura y las tres geometrías*. Editorial MIT Press, EEUU.
- Fernández, Roberto (2013). *Modos de proyecto*. Biblioteca Digital CP67, Argentina.

- Foqué, Richard (2011). *Building Knowledge by Design*. Universidad Politécnica de Valencia. España.
- Frampton, Kenneth (1999). *Estudios sobre la cultura tectónica*. Editorial Akal. España.
- Gregotti, Vittorio (2018). *I racconti del progetto*. Skira Editore. Milano, Italia.
- Harnheim, Rudoolf (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Editorial Paidós, Argentina.
- Heinich, Nathalis (2013). *Sociología de arte*. Editorial Nueva Visión, Argentina.
- Marramao, Giacomo (1990). *Mínima temporalia. Espacio, tiempo y experiencia*. Editorial Gedisa, Buenos Aires, Argentina.
- Martí Arís, Carlos (2005). *La cimbra y el arco*. Fundación Caja de Ingenieros, España.
- Mukarovský, Jan (2011). *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. Editorial El Cuenco de Plata, Argentina.
- Olgíati, Valerio y Markus Breitschmid (2020). *Arquitectura no referencial*. Editorial Arquine, México.
- Oliveras, Elena (2019). *La cuestión del arte en el siglo XXI*. Editorial Paidós, Argentina.
- Orwel, George (2022). 1984. Editorial Akal, España.
- Pierce, Charles S. (1998). *Lecciones de Harvard sobre el pragmatismo. Tres tipos de razonamiento*. Cambridge, Mass.: MIT Press, EEUU.
- Piglia, Ricardo (2017). *Formas breves*. Editorial Anagrama, España.
- Pina Lupiáñez, Rafael (2004). *El proyecto de arquitectura. El rigor científico como instrumento poético*. Tesis Doctoral. E.T.S. Madrid, España.
- Purini, Franco (2001). *Comporre l'architettura*. Editorial Laterza, Italia.
- Quaroni, Ludovico (1970). *La Torre de Babel*. Editorial Gustavo Gili, España.
- Rapoport, Anatole (1970). *Teoría general de sistemas. Pensamiento Crítico*. La Habana, Cuba.
- Read, Herbert (1955). *Imagen e idea*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México.
- Rivera, Andrés (2006). *Punto final*. Editorial Six Barral, Buenos Aires, Argentina.
- Sartre, Jean Paul (1978). *La imaginación*. Editorial Edhasa, Argentina.

- Sennett, Richard (2001). *Diseñar el desorden*. Editorial Alianza, Argentina.
- Sennett, Richard (2008). *El artesano*. Editorial Anagrama, España.
- Simondon, Gilbert (2015). *Imaginación e invención*. Editorial Cactus, Argentina.
- Solá Morales, Ignasi (2003). *Diferencias topográficas de la arquitectura contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, España.
- Steiner, Jorge (2001). *Gramática de la creación*. Editorial Siruela, España.
- Tagliagambe, Silvano (2009). *Las dos formas de percepción y la epistemología del proyecto*. Editorial Franco Angeli, Italia.
- Valery, Paul (1923). *Eupalinos y el arquitecto*. Editorial Antonio Machado, España.
- Vergara Figueroa, Abilio (2001). *Imaginario: horizontes plurales*. Editorial Emahaia, México.
- Vermeulen, Timotheus y Robin Van D. Akker (2019). *Metamodernismo, el nombre de nuestra época*.
- Villoro, Luis (2018). *Mente y escritura*. Editorial Malba, Argentina.
- Wagesnsberg, Jorge (2014). *El pensador intruso*. Editorial Tusquets, España.
- Winograd, Marcos (1988). *Intercambios*. Editorial Espacio, Argentina.
- Zizek, Slavok (1989). *El discreto encanto de la ideología*. Editorial Siglo XXI, Argentina.

El desafío de proponer una reflexión sobre la imaginación proyectual, parte de considerar al proyecto de arquitectura como una actividad que consiste en dar respuesta a situaciones que se expresan en forma de demandas que, la mayoría de las veces, se presentan como sucesos diversos y por lo tanto requieren propuestas particulares para cada caso.

Podríamos considerar a la imaginación arquitectónica como soporte de la creatividad, impulso de la razón propositiva que se inicia con intenciones de las que surge el idealismo, fundamento del proceso de construcción de la forma que, implica momentos pragmáticos en su desarrollo y se mide como resultado en la eficiencia de la forma final del proyecto.

En gran medida, la voluntad de la arquitectura contemporánea se basa en la creatividad instalada como valor formal, interviniendo sobre lo existente en el avance de un proceso de sustitución progresiva para la creación de un ambiente futuro totalmente transformado.

Los conceptos que se exponen contienen consideraciones centradas fundamentalmente en el objeto arquitectónico, con reflexiones sobre las condiciones de producción del proyecto de arquitectura. Esto no deja de lado la interacción e influencias mutuas entre el objeto y el entorno y la situación entre el estado encontrado y la transformación que el proyecto propone.

### **Dr. Arq. Emilio Tomás Sessa**

Es docente titular, profesor Consulto e investigador de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Realizó el posgrado en Conservación y restauración de monumentos y sitios históricos en la Universidad de Florencia, Italia (1977-78).

Ha dictado conferencias en el país y en el exterior y realizó presentaciones en varios Congresos de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA).

Fue expositor en el 2015 en el MOMA (Museum of Modern Art) de New York.

Es miembro del cuerpo de Jurados de Concursos de la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos.