

## Sobre el cuerpo teórico de la arquitectura

*Mesa redonda a propósito de la presentación del número 7 de la revista 47 Al fondo. Viene de página 6*

**Pablo Szelagowski:** a mí en general me sorprendieron un poco las respuestas de cada uno, porque quizá nuestra facultad se caracteriza de alguna manera por tener líneas teóricas precisas, en términos de la enseñanza de la Arquitectura. Por supuesto que hay que decantar conocimientos y hacerlos transmisibles y todo ese tipo de cuestiones que hacen a la formación; pero nuestra facultad tiene una forma de actuar como entendiendo que hay verdades absolutas; en cada uno de los grupos en que nos movemos siempre hay una serie de verdades absolutas que se tratan de llevar adelante, cosa que no me gusta. Pero, aparentemente todos aquí coinciden tácitamente de que el núcleo es difuso. Sin embargo pareciera que, a mí entender, a veces, o por lo menos de la idea que se tiene de cada uno y de lo que cada uno produce hacia fuera, es algo más o menos más sólido, no algo tan evanescente. Yo tenía guardada una lista de colaboradores, que me parecía que por ahí ayudan a ver qué es eso del núcleo de teorías: Vitrubio, Alberti, Vignola, Serlio, Palladio, Quatremer de Quincy, Laugier, Van de Velde, Semper, Boullée, Loos, Wright, Le Corbusier, Meyer, Alexander, Venturi, Rossi, Eisenman, Tschumi, Van Berkel... hay una gran cantidad de personajes que algo han influido entre nosotros y aparentemente pareciera que, en mi opinión, para ustedes nada de esto vale. Yo pensaba que era al revés, que en sus discursos había cosas más precisas. Quizás ustedes hubieran expuesto mejor mi posición, si yo afirmaba quizás no haya un núcleo duro y que de alguna manera se lo inventa en cada momento.

**Gustavo Azpiazu:** En referencia a esa larga lista que termina en Van Berkel, me parece que cuando hablo de las condiciones científicas, los mecanismos científicos, me estoy refiriendo a la continuidad que tiene esa línea, que está apoyada en estructuras geométricas rigurosas. Respecto de lo que decía Alberto, cuando se refería al Movimiento Moderno, me parece que el Movimiento Moderno se incluye en esa lista, dentro de un pensamiento de diversidad, «la unidad dentro de la diversidad», y por eso admite que haya varios núcleos, yo insisto que tiene varios núcleos y que los núcleos no son permanentes, tienen tiempos y espacios, aunque algunos conceptos desaparecen, aparecen y vuelven a diluirse, entonces la definición de proyecto de Solsona me parece que está muy bien porque dice que «un proyecto es un gesto contenido dentro de un sistema», o sea que no es todo idea o todo sentimiento o todo sistema y la proporción de sistema y de gesto me parece que hace que la Arquitectura tenga un fuerte carácter racional. Me quería referir también a otra cosa, una vez Juan Carlos Pugliese que era Ministro de Economía fue a hablar con los banqueros, entonces cuando sale le preguntan: «¿qué le pareció Ministro?», y Pugliese dice: «yo les hablo con el corazón y ellos me responden con el bolsillo». Bueno yo en esta mesa estoy hablando con el bolsillo y me responden con el

corazón. Entonces quiero volver sobre un tema, de la emoción en la Arquitectura, y me gustaría, recordar obras de Foster que me emocionaron, la Mediateca de Nimes y el Museo Británico. Todo lo demás uno lo puede racionalizar, pero la emoción está y quienes hayan conocido esas obras podrán estar de acuerdo o no pero son obras de arquitectura donde no es solamente una piel y unos aparatos jugando a lo científico. Todos los que están del lado de la ciencia pura trabajan con cosas limpias, previsibles, sistémicas, los que están en el Arte, el Arte en sí mismo es puro, natural, gesto y por eso yo digo «hablo desde el bolsillo», porque el trabajo de proyecto es sucio. Es sucio porque primero relaciona distintos factores de distinta manera, va y viene dialécticamente sobre los temas, llega hasta un momento, se vuelve hasta atrás, hasta más atrás del principio y después vuelve y permanentemente todo eso termina sintetizando ideas que van a dar origen a construcciones de espacios y formas. Para materiales hay que poner el dinero que está en juego, porque si no estamos hablando de un proyecto de facultad o de una construcción limpia del problema del proyecto, y yo creo que el problema de proyecto es sucio, a diferencia de la Ciencia o del Arte, por eso algunas cosas me sorprenden porque me parece que si el Movimiento Moderno dio seguridades, lo que dio es la unidad metodológica y conceptual para trabajar sobre los problemas y la diversidad de soluciones. Ese es un punto bastante importante, no es que hay infinitas soluciones, hay algunas soluciones, pero no son infinitas y en eso me parece que también acá hay algunas visiones más artísticas o culturales, porque si podemos explicar algunos mecanismos de proyectos se acaba el misterio, un disparate, ya se habría acabado con la lista que dio Pablo. Por último me parece que también tenemos que tratar de saber que si solamente nosotros nos manejamos con gestos, después nos quejamos que nuestros proyectos no son comprendidos por la gente y parece que gran parte de la falta de comprensión de la gente o la falta de apropiación de la gente de los proyectos, es porque muchas veces esos proyectos no contienen las ideas o las razones o no se pueden verbalizar de una manera que la gente lo entienda, lo comprenda, y lo valore y lo apropie como suyo.

**Graciela Pronsato:** quería contar una anécdota acerca de la ley de gravedad de un profesor que venía de Buenos Aires, que decía que la ley de la gravedad se cumplía hasta Quilmes, y que en ésta facultad las cosas caían estrepitosamente o se volatilizaban y no cumplían la fórmula de aceleración por gravedad, la fórmula de la aceleración que es peso por distancia al cuadrado. Esa fuerza de aceleración gravitatoria no existía. Bueno, voy a volver sobre la gravedad un poquito más adelante. Estoy de acuerdo con Sessa cuando citó a Bourdieu acerca de la existencia de un campo con hábitos, un campo que es el de la Arquitectura y los hábitos que son los de proyectar. En la modificación de ese campo, dice Bourdieu, se da el enriquecimiento, la extensión de los límites, se da por el diálogo entre los creadores, sería trasladando el objetivo del proyecto en esa creación arquitectónica. Veo la pertinencia que hay entre la definición de un campo y esta necesidad de que las explicaciones, las leyes, los conceptos dominantes que existen en este campo, constituyen nuestra disciplina, y en ese sentido podemos dotarla de cierta científicidad simplemente por serlo.

Científico duro no hay nada, cuando se acerca a las matemáticas, que era la disciplina dura por excelencia, fija, rígida, te dicen que hay millones de escuelas. Cuando uno va a una rama de esa disciplina de la matemática como la geometría, y en la que yo situo un poco la consistencia de la Arquitectura, hay varias. Yo en algún artículo que escribí recientemente acerca de las torres, llamé la triple naturaleza de la geometría espacial diciendo que es la euclídea, la proyectiva y la topológica, que es una rama que se llama también de análisis in situ, es la más moderna y la que hoy tiene un campo importante en la cual nosotros los arquitectos tenemos una posibilidad de investigación acerca de la forma. Yo creo que esta caracterización de nuestra disciplina como racional, decíamos acá: «función y razón marcan los extremos que definen el modo de proyecto, sobre supuestos de lógica. El primero procurando las justificaciones con respecto a la utilidad y la practicidad, el segundo desde esquemas abstractos en general de carácter geométrico. El pensamiento racional, que no es un derivado del sentido común sino un estado alcanzado por abstracción y generalización explica la constitución de los hechos en tanto leyes, tipos, reglas, esquemas, con la idea de plan; esto es el establecimiento fijado de relaciones entre partes y para la constitución del todo».

O sea, yo estoy creando un campo en donde se superponen las disciplinas, como diría Roxana Scorelli, Ciencia, Arte y Filosofía. Cuando uno habla de la Ciencia y va a ver cómo es el panorama científico, el autor más entrenado para entender de esto es Mario Bunge, que habla de que las ciencias han perdido sus caminos, andan diversificando camino. Él encuentra cuatro actitudes con respecto a la ciencia que son los escolásticos que siguen los clásicos, los dogmáticos que siguen los dogmas de algunos personajes especializados, y después estos que yo decía, los teóricos sin prácticas y los prácticos sin teorías. Entonces el tema de las ciencias que existen en la actualidad, lo duro y lo blando sale de oponer las matemáticas a las ciencias sociales, por ejemplo, de los cuales Bunge dice que son pseudociencias, o no tienen la consistencia respecto de paradigmas científicos de las ciencias duras, en donde se sitúa particularmente a la física y la teoría de la Ley Gravitacional entonces en ese sentido como nosotros estamos en nuestra disciplina atiende a este problema de las fuerzas y los soportes, de la elasticidad; todos los valores de la Arquitectura surgen de ir suavizando a lo largo de la historia estas relaciones de peso y soporte. Actualmente podríamos decir que están superadas por vía de la tecnología, que ciertas conformaciones que se refieren a la levedad o a la antigravidez son tomadas como valores para la Arquitectura, donde el recurso de proyecto es el truco por el cual esas cosas no se ven sostenidas, soportadas y que es un poco fundamento del Movimiento Moderno crear un soporte por fuera del cierre de la envolvente, etc. Pienso que en la naturaleza misma de la disciplina, existe este núcleo viscoso de cosa confusa entre la rigidez y la volatilidad o evanescencia. Hay una cuestión, alguien nombró a Gregotti, otro de los que reflexionan acerca de la creación arquitectónica y asocia en un artículo que se llama «Seis claves, reflexiones acerca de la creación», Gregotti dice, comenta, adecua y adopta las virtudes que Italo Calvino encontraba al final del siglo XX. Fue a dar una conferencia a New York, no logró darla porque se murió

antes y dejó sin escribir una de los conceptos que guiaban la buena Literatura, la Arquitectura generalmente cuando tiene que asociarse a algún Arte utiliza la Literatura, se mueve dentro del campo artístico sin cuestionar. Algunas veces por razones de posicionamiento ideológico-político se ha cuestionado la autonomía de esto como un Arte que es la Literatura pero no se hace muchas cuestiones acerca de si son ciencia o no. Y dice que Calvino cuando fue a dar esta conferencia acerca de lo que se considera una virtud en la Literatura, habla de los conceptos, conceptos tales como levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, y multiplicidad, y la que Calvino no escribió dedicada a la consistencia. Ese es el punto, el de la consistencia, es el que nos liga desde, a las cuestiones filosóficas porque una de las principales razones de la Filosofía es preguntarse acerca de en qué consiste el Hombre, cuál es la estructura del Ser, y dice que en estos momentos la Filosofía, o por lo menos una parte la de Filosofía, dice que el Hombre consiste en acontecer, consiste en proyecto, casualmente su acontecer, su proyecto es el que le da la consistencia filosófica y en el caso de la Arquitectura sería el de la consistencia del proyecto la que le daría esta especie de núcleo duro que no es tan duro como nosotros sabemos. Yo pienso que la cuestión queda totalmente abierta con esto de la consistencia, está muy bien la pregunta acerca de la consistencia porque todas las generaciones se van a preguntar acerca de las consistencias de su materia, de su disciplina, de su campo de acción. Creo que yo cierto acá este tema de la consistencia que me gustó y que me parece que podemos dejarlo ahí para otra vuelta.

**Emilio Sessa:** ya que fue mencionado Vittorio Gregotti es bueno hacerlo como uno de los arquitectos más preocupados por la problemática de la teoría. En un artículo en un número de la revista Casabella de hace más de diez años que se llama «Necesidad de la teoría», plantea que la teoría no es un camino que haya que recorrer para no saber dónde llegar, sino que la teoría es un soporte del proyecto de arquitectura. Esto introduce nuevamente al proyecto en la meta de la discusión, pero agrega otro tanto más rico que es el de preguntarse qué explica la forma arquitectónica.

Hace unos momentos hablábamos del saber del espacio como una especialidad, pero finalmente el espacio termina organizado a partir de la forma que es lo que en última instancia hay que proponer. Si la reflexión teórica necesaria puede ser recorrida desde la práctica para producir fundamentos, la pregunta siguiente es ¿cuál es el momento en que se produce la forma? En la propia pregunta comienzan a delinearse diferencias en el acto que va de una necesidad a un proyecto construido ya que en el proceso intervienen varios actores, entre los que se pueden señalar muchos con saberes científicos muy precisos: puede haber sociólogos que trabajan sobre un programa, ingenieros que basados en saberes físico-matemáticos aportan precisiones técnicas y una infinita gama de saberes que sostendrán diversas opiniones sobre el problema. Pero hay un saber particular del arquitecto en el momento en que propone: esto de lo que se viene hablando puede ser así. Por lo tanto ese es el momento preocupante de la determinación de la forma del hábitat de la sociedad en el cual los arquitectos tenemos un saber específico y particular.

Por lo tanto podemos deducir que hay momentos científicos dentro de esa producción, pero no determinantes científicos absolutos. Otra cuestión importante es que el matemático, para tomar uno de los casos extremos de ciencia dura, también recorre en un momento de su producción momentos intuitivos, como una manera de acercarse progresivamente a lo que todavía no está. Utiliza la parte dura de conocimiento adquirido y acumulado de la formación anterior para ir y venir hasta encontrar el momento de la aproximación intuitiva a la que luego dará forma y confirmará por otro tipo de proceso. La intuición marca el momento creativo de la cosa donde comienza a aparecer lo que no estaba.

Hay una conocida frase de Simón Pérez, maestro de Simón Bolívar del año 1817: «o inventamos o estamos perdidos», refiriéndose a la Latinoamérica que comenzaba a aparecer, lo que pone en juego el momento del saber en el que algo que es una nebulosa puede ser de determinada manera y para que esto suceda, tienen que existir soporte de conocimientos provenientes de diversos marcos teóricos, situación diferente a considerar solo la posibilidad de un único núcleo teórico como fundamento de nuevas proposiciones. En síntesis; de estas últimas reflexiones quedan dos temas delineados: el entender que hay un saber de proyecto de arquitectura al que nos cuesta entrar como problemática teórica y conocimiento práctico y el saber que, en el campo de la arquitectura, la ciencia no es una cuestión absoluta como teoría o como procedimiento ni desplaza condiciones y posibilidades de actuación que no estén contenidas en su propio núcleo duro.

**Roxana Scorcelli:** quería agregar algo que es una reducción del concepto cuerpo teórico, me planteaba cómo defino todo un cuerpo teórico casi como haciendo el esfuerzo de decir tales y tales y tales, y lo reducía a definir la Arquitectura; o sea reducir todo un cuerpo teórico simplemente a una síntesis donde defino la Arquitectura. Y otra vez, es tan movible, es tan inasible que lo que puedo construir es una definición propia. Lo volvía a una escala de cuerpo teórico y me vuelve a pasar lo mismo, puedo recitar un listado de arquitectos o líneas teóricas como puedo recitar varias y variadas definiciones de la Arquitectura. Lo que sí parece es que la definición de la palabra o disciplina Arquitectura decanta o aparece como la máxima reducción de la definición de ese cuerpo teórico.

Es posible ser concreta y definir el o los núcleos teóricos con los cuales me formé, pero se puede discutir toda la noche porque puede que uno construya conjuntos de teorías contrapuestas a otros. Y la definición que me auto-digo es la de disponer materia en el espacio, entonces, si la Arquitectura es disponer Materia en el Espacio, como en el estado más esencial de la cosa, la Ciencia me ayuda para entender esa materia, el Arte para la composición y la Filosofía para generar los propios conceptos provisionales de la disciplina.

Me quedaba un tema más, hablando de la Filosofía, la Ciencia y el Arte, los llevo al punto de la creación porque me parece que llega un momento donde uno racionalmente agota las explicaciones y el enfrentamiento al vacío creo que lo hace tanto el artista, como el científico como el filósofo, que es el cuestionamiento, el plantearse el problema y enfrentarse a ese vacío. Y hablando un poco de las Matemáticas me acordaba de Benoit Mandelbrot, doctor en Matemáticas y Master

en Aeronáutica, el creador de los fractales, que a fines de los sesenta, pocos lo tomaron en serio desde las Matemáticas; era considerado el matemático artista, más artista que matemático, pero resultó generar los fractales que abrieron nuevos caminos de aproximación a la comprensión de las formas y acontecimientos naturales y que hoy son un nuevo soporte geométrico de proyectar. Entonces, son este tipo de invenciones o descubrimientos, o actitudes frente a lo ya conocido, las que me hacen dudar de la permanencia de un núcleo fijo, sea cual fuere la disciplina, porque siempre está el momento creativo presente que permite el progreso sobre lo conocido por el momento, y que puede sino revertir al menos mantener oscilante la permanencia de un núcleo.

**Pablo Szelagowski:** en términos de concluir, me parecía interesante seguir otra vez con esto, y otra vuelta podría ser descifrar esos núcleos viscosos o esa parte de núcleo que tiene cada uno, que tampoco fue demasiado expuesta por ninguno de los que hablaron.

**Emilo Sessa:** Uno podría decir en qué parte del cuerpo ubica la Arquitectura, de alguna manera, en los pies, en la cabeza..

**Pablo Szelagowski:** Si uno va hacia la experiencia propia, que es a dónde ustedes más o menos fueron llevando el tema, dado que cada uno tiene ciertas apetencias a ciertos núcleos a través de su trabajo, es ahí donde aparece un camino de argumentos, que está más cerca de las experiencias teóricas y de las operaciones con las cuales se desarrolla la actividad proyectual, cada una de ellas teñida de distintos lugares de donde se extrae material para trabajar. Seguramente los argumentos provienen de una parte de ese núcleo viscoso mientras que las operaciones pueden ser de otro, y ahí mismo, cuando uno va a la experiencia y abre el paquete pueden existir dos componentes nuevas que se van abriendo en lógica fractal llegando a una condición casi infinita, pero sin embargo uno termina de alguna manera en una serie de patrones que son visibles al revisar la obra producida. Y es ahí en estos patrones donde uno puede volver a construir su propio núcleo o su fragmento de la viscosidad que utiliza al trabajar.

**Gustavo Azpiazu:** en los distintos momentos y en las distintas etapas del proyecto...

**Pablo Szelagowski:** pero es a través de la obra entera que se descubren ciertas presencias reiteradas para llegar luego a encontrar un hilo en común como si fuera una aproximación psicoanalítica al proyecto. Yo les agradezco mucho a todos haber participado de esta charla, sobre un tema que nos interesa que en la revista pueda reflejarse a través de este tipo de discusiones que por supuesto merecerían ser ampliadas más científicamente.

Gracias a todos por haber venido.