

ESENCIA Y SUSTANCIA DE LA ARQUITECTURA

Referencias filosóficas del proceso proyectual

Dra. Sandra Navarrete

Investigadora Departamento de Investigaciones Científicas, Tecnológicas y Vinculación, Universidad de Mendoza.

Profesora Titular Maestría en Publicidad, Universidad San Martín de Porres, Lima, Perú.

Miembro Comité Doctorado y Comisión Latinoamericana de Posgrado, Universidad de Palermo.

Profesora Titular y Miembro Comité Doctorado, Universidad Nacional de San Juan.

Profesora Titular Historia de la Arquitectura y del Urbanismo 3, Universidad de Mendoza.

Profesora Titular Tendencias Actuales, Universidad de Mendoza.

Profesora Titular Diseño de Interiores, Carrera de Arquitectura, Universidad Nacional de Cuyo.

El mundo es el conjunto total de los objetos de la experiencia y del conocimiento empírico posible, de los objetos que sobre la base de experiencias actuales son conocibles en un pensar teórico justo. Ante todo designo "esencia" lo que se encuentra en el ser autárquico de un individuo constituyendo lo que él es¹.

La arquitectura actual es un caleidoscopio de opciones y propuestas. Las publicaciones son un muestrario de imágenes de gran calidad visual, pero con escasas referencias conceptuales. Los críticos abordan interpretaciones desde diferentes perspectivas, intentando colocar a cada arquitecto mediático, a cada obra, en un estilo o movimiento. Comprender las tendencias actuales de la arquitectura es un desafío inquietante, que causa ansiedad en investigadores, docentes y estudiantes. Intentar una crítica sería no es simple, ya que la falta de perspectiva histórica y la abrumadora información crean un panorama difícil de

¹ HUSSERL, E. *IDEAS. Relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. Halle, Primera edición en alemán, 1913. Trad. José Gaos, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p.18.

abordar. Tal como lo expresó Montaner “Como primera definición, la crítica conforma un juicio estético. Dicho juicio consiste en una valoración individual de la obra arquitectónica que el crítico realiza a partir del *bagaje de conocimientos de que dispone*, de la metodología que usa, de su capacidad analítica y sintética y también de su sensibilidad, intuición y gusto”².

Este trabajo se propone como objetivo principal observar críticamente las tendencias actuales desde una perspectiva de base filosófica, tomando al *conocimiento* (una de las variables mencionadas por Montaner) como eje central.

1.- El conocimiento en las profesiones proyectuales

Es difundida en la sociedad la idea de que los diseñadores son artistas, genios innatos, que aprenden su oficio con la práctica. Así, también es aceptado en el ámbito académico el criterio de selección de docentes, según la trayectoria profesional. Entonces, el aprendizaje del diseño se torna un saber práctico, con escaso sustento conceptual, y casi nulo acceso a la investigación científica.

El fuerte impacto que produjo la Bauhaus en las escuelas de arquitectura y diseño actuales, ha dejado una huella profunda en la concepción de las disciplinas proyectuales. La innegable influencia medieval en los movimientos del siglo XX, dejó el legado del aprendizaje en talleres, con un maestro guía y aprendices que van incorporando los secretos del oficio. Hoy se siguen llamando talleres a las aulas, en alusión directa al método de enseñanza medieval. Y en muchos casos el docente considera que está dando herramientas a sus alumnos para un mejor desempeño en el oficio, por lo que hacen permanente referencia a su experiencia en el hacer. Las disciplinas proyectuales se está inclinando cada vez más a un perfil demasiado pragmático.

Han surgido numerosas instituciones que se ocupan correctamente de enseñar oficios. Si bien la posmodernidad ha fomentado la “cultura light”³, y la hipermodernidad la ha enfatizado, está claro que la Universidad propicia la formación integral de sus profesionales: conceptualización y ejercicio profesional. El objetivo de la formación universitaria no se limita al “saber hacer”. Para que las carreras proyectuales den un salto cualitativo deben

² MONTANER, J. M. *Arquitectura y Crítica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p.7.

³ ROJAS, E. *El hombre light. Una vida sin valores*. Primera edición 1992. Séptima reimpresión: Buenos Aires, Ed. Planeta, 1995.

reformular sus bases epistemológicas.⁴ Es indispensable entonces, delimitar los cuerpos teóricos que sustentan cada disciplina, formando arquitectos y diseñadores capaces de proyectar con argumentos sólidos.

2.- Conocimiento versus opinión

Ningún profesional va a afirmar que proyecta sin conocimiento. Considera que la práctica le ha dado suficiente experiencia, y que lo que ha aprendido empíricamente es válido como conocimiento, porque es lo que *él conoce*. De este modo, se aferra a esa experiencia y debate apasionadamente con los profesionales que buscan por otros caminos, un conocimiento menos subjetivo. Así se crea una inevitable tensión entre los que aprendieron en la *calle*, y los que se forman por caminos académicos más sistematizados (posgrados, lectura crítica, etc.). ¿Quién tiene la verdad?

Para responder esta pregunta (que tal vez no tenga respuesta) es necesario aclarar qué se considera “conocimiento”. Para la psicología, la cognición engloba los procesos de atención, percepción, memoria, razonamiento, imaginación, toma de decisiones, pensamiento y lenguaje. Sócrates enseñó que cada persona tiene pleno conocimiento de la verdad última dentro de su alma y que sólo necesita llevarlo a la *reflexión* consciente para darse cuenta. Según Collingwood, la cultura griega elaboró una distinción entre dos formas de pensar:

Opinión (doxa): es un semi-conocimiento empírico que se tiene de cuestiones que están en permanente cambio. Tiene relación directa con la experiencia personal, individual, subjetiva. Puede transmitirse como valiosos aportes de la visión de maestros, que ayudan a tomar conciencia directa de la realidad concreta. Pero ¿cómo transmitir lo que se ha vivido? ¿Cómo poner al discípulo en las mismas condiciones para que pueda comprender la experiencia ajena? Numerosos arquitectos basan sus criterios de

⁴ Epistemología, rama de la filosofía que trata de los problemas filosóficos que rodean a la denominada teoría del conocimiento. La epistemología se ocupa de la definición del saber y de los conceptos relacionados, de las fuentes, de los criterios, de los tipos de conocimiento posible y del grado con el que cada uno resulta cierto; así como de la relación exacta entre el que conoce y el objeto conocido.

enseñanza en la cantidad de metros cuadrados que han construido, pero ya que lo que el profesional aprendió es un conocimiento individual y por lo tanto subjetivo, no aporta criterios válidos para la crítica. La experiencia es muy valiosa, siempre que estimule el acercamiento al conocimiento universal, que contemple diferentes posturas de diseño, más allá de la “opinión” o gusto personal del maestro.

Conocimiento (nois): tiene validez universal, está fundado en la razón crítica, está construido a partir de la reflexión teórica. Dado que se ha pasado de la instancia personal a la aceptada por otros profesionales idóneos, que se han elaborado conceptos a partir de la formación intelectual y práctica, estos conceptos pueden transferirse sin necesidad de poner al estudiante en situación de experimentación personal. La crítica que guía al alumno tiene sustento, que en el mejor de los casos se complementa con la práctica, y de este modo la formación es completa.

En la acción proyectual, es muy peligrosa la opinión personal. Dado su carácter subjetivo, no se puede transmitir en las aulas, se cae en recetas que no llevan a la formación de nuevos proyectistas. Se diseña a modo del tutor, y si éste cometió errores, los mismos serán repetidos por sus sucesores, sin un filtro crítico. Se estimula la misteriosa creatividad a través del procedimiento de diseño de *prueba y error*. Es impensable que este camino llegue a buen destino si se compara con otras disciplinas de igual compromiso con la sociedad, como la medicina. Tampoco es adecuado pensar que un conocimiento teórico sólido va a proporcionar soluciones proyectuales adecuadas. Se cae en metodologismos dogmáticos, que nada tienen que ver con la realidad socio-cultural. Quien tiene una formación conceptual profunda, también es consciente de la necesidad de poner a prueba los conocimientos en la práctica proyectual y en la materialización. Ya lo afirmó Montaner que los dos extremos son igualmente peligrosos. Pero consideramos más probable que un arquitecto o diseñador, teniendo una formación conceptual sólida, sienta la obligación ética de recurrir a la práctica, que un proyectista *intuitivo* sienta la necesidad de darle forma a sus experiencias a través del conocimiento racional, objetivo.

3.- La relación entre teoría y práctica

Sería deseable que tanto diseñadores como arquitectos tomaran conciencia de la necesidad de llegar a un sano equilibrio entre los dos extremos planteados. Existe una propensión natural a iniciar el camino disciplinar desde alguno de los dos supuestos. Desde la teoría para llegar a la práctica proyectual, o desde la experiencia individual al conocimiento colectivo. Numerosos maestros de la arquitectura, hacedores por naturaleza, en instancias avanzadas de su carrera sienten la necesidad de comunicar sus métodos proyectuales, y así pasar de su opinión personal a un conocimiento compartido.

También grandes teóricos de la arquitectura han puesto a prueba sus teorías experimentando en proyectos reales. Tal es el caso de Le Corbusier, líder de un movimiento paradigmático del siglo XX (racionalismo francés), que en una etapa avanzada de su carrera dio un giro radical a su propuesta, y de lo abstracto racional pasó a lo estético sensible.

Ambos puntos de inicio son viables, siempre que exista la revisión autocrítica que permite aproximarse a una postura equilibrada.

Y el camino de la teoría a la praxis, o de la praxis a la teoría, tiene puntos de inicio diferentes, con un resultado común. La teoría supone un proceso de abstracción que da la posibilidad de alcanzar ideas generadoras, que son la esencia del proyecto. Estas ideas pasarán luego al diálogo con el mundo real, tomando forma a través de la materia. Por el contrario, de la praxis a la teoría, lleva al proyectista a cuestionarse sobre la verdadera esencia de sus obras ya materializadas. Realiza una revisión de sus principios, y llega al conocimiento objetivo, transmisible. Cuando este proceso no se concreta, observamos casos como el del genial Eladio Dieste, que no dio la posibilidad de que su aporte fuera continuado por otros arquitectos que observaron que la esencia de su arquitectura estaba en el manejo de la materia (el ladrillo cerámico como soporte estructural), de la sustancia. El objetivo de la mayoría de los arquitectos es lograr una obra única, que trascienda. Esto sólo puede lograrse trabajando en forma conjunta la esencia y la sustancia con sus accidentes.

4.- Esencia y sustancia en la arquitectura

¡Platón y Aristóteles! He aquí no sólo dos sistemas, sino dos naturalezas humanas distintas, que desde tiempos indeciblemente lejanos y bajo todos los hábitos imaginables se enfrentan más o menos hostilmente. (...) Siempre se trata de Platón y de Aristóteles, aunque sean otros los nombres que se mencionan. Naturalezas febriles,

místicas, platónicas, desentrañan con reveladora virtud, las ideas, y los símbolos inherentes a ellas, de los abismos de su espíritu. Naturalezas prácticas, ordenadoras, aristotélicas, construyen con estas ideas y estos símbolos un sistema firme, una dogmática y un culto⁵.

Platón concibió el concepto de *idea*, separó el pensamiento de lo que es percibido por los sentidos. Los objetos ideales son *esencias universales* que sólo puede conocer la mente. Aristóteles no coincidió con Platón en su separación del objeto y la idea, puso énfasis en la importancia de la *materia* que puede percibirse a través de la experiencia de los sentidos. A ésta presencia material, llamó sustancia⁶, que a su vez está dotada de accidentes. Se trata entonces de buscar aquello que define a una obra, más allá de rótulos inconsistentes.

Según Aristóteles, “Es evidente, por otra parte que la definición es la expresión de la *esencia*, y que la esencia no se encuentra sino en las sustancias, o cuando menos se encuentra en las sustancias sobre todo, ante todo, y absolutamente”⁷. La mirada empírica aristotélica vincula a la esencia con la expresión material, con la sustancia. Y continúa “Lo que nosotros tratamos de estudiar es la *sustancia*; volvamos, pues, a nuestro asunto. Sustancia se toma por el sujeto, por la esencia pura, por la reunión de ambos, por lo universal”⁸.

No quedan dudas de que es indispensable comenzar el abordaje por la sustancia “Es evidente, según esto, que si la sustancia es la causa de la existencia de cada ser, en la sustancia es donde es preciso buscar cuál es la causa de la existencia de cada una de estas diferencias”⁹.

A su vez, la sustancia está dotada de *accidentes*, que según Aristóteles:

El accidente es lo que, a pesar de no ser ni definición ni lo propio ni género, pertenece a la cosa; o lo que puede pertenecer a una sola y misma cosa, sea la que fuere; como, por ejemplo, estar sentado puede

⁵ JUNG, C. G. *Tipos psicológicos*. Heine, en Buenos Aires, Sudamericana, 1972, p. 11.

⁷ ARISTOTELES. *Obras completas*. Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1967, p. 185.

⁸ ARISTOTELES. *Obras...* p 203.

⁹ ARISTOTELES. *Obras...* p 216.

pertenecer o no a un mismo ser determinado, y también blanco, pues nada impide que la misma cosa sea ora blanca, ora no blanca. La segunda de estas dos definiciones es la mejor, pues si se adopta la primera es menester para comprenderla saber ya lo que son la definición, lo propio y el género, en tanto que la segunda se basta a sí misma para comprender lo que es en sí aquello de que se habla ¹⁰.

Así mismo,

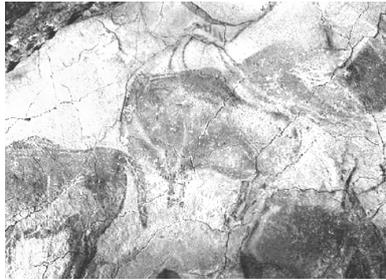
El accidente es lo que pertenece a un ser y puede ser afirmado de él en verdad, pero no siendo por ello ni necesario ni constante. Lo accidental se distingue por ello de lo esencial. Se distingue también de lo necesario, de tal modo que el accidente es fortuito y contingente, puede existir o no existir ¹¹.

La definición de los conceptos arriba citados (esencia, sustancia y accidente) es el punto de inicio para una lectura crítica, de base filosófica, de la arquitectura. Es el intento de abordar una disciplina empírica con argumentos más sólidos, de modo de no caer en el reduccionismo de títulos de tendencias que sólo tienen en cuenta aspectos formales, que en muchos casos son sólo *accidentales*. Se realizará a continuación una rápida observación de momento históricos paradigmáticos, para poder resaltar cuál de los conceptos filosóficos presentados toma mayor relevancia, y de este modo ejercitar la crítica que permita una autocrítica enriquecedora del proceso proyectual de cada estudiante o profesional.

¹⁰ FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*. Madrid, Alianza, 1979, p. 38.

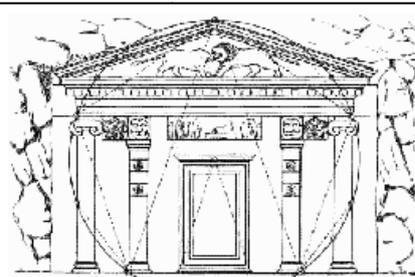
¹¹ FERRATER MORA, J. *Diccionario...* p 39.

5.- Esencia, sustancia, accidentes en la historia de la arquitectura



Bisontes Cueva de Altamira

Desde la antigüedad el hombre ha sentido gran atracción por dominar la materia. Era una necesidad concreta de defensa contra las amenazas naturales, pero además era arcilla para moldear los rasgos de su cultura. Así, puede verse en las Cuevas de Altamira, los bisontes en relieve. La propia *materia* insinuaba posibilidades factibles de ser utilizadas para comunicar ideas.

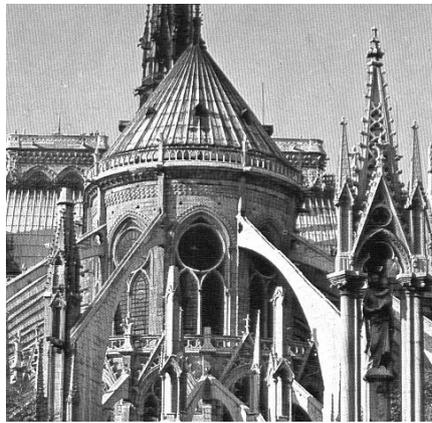


Esquema de proporción de un templo ideal.

La cultura clásica es la que, a través de los grandes filósofos, cambió el rumbo de la historia en sus expresiones artísticas. La búsqueda de armonía y belleza se resolvió de modo racional, a través de composiciones geométricas. La expresión de la *sustancia se sometió a una esencia* de origen riguroso: el orden y la proporción.



Mont Saint Michel. Francia.



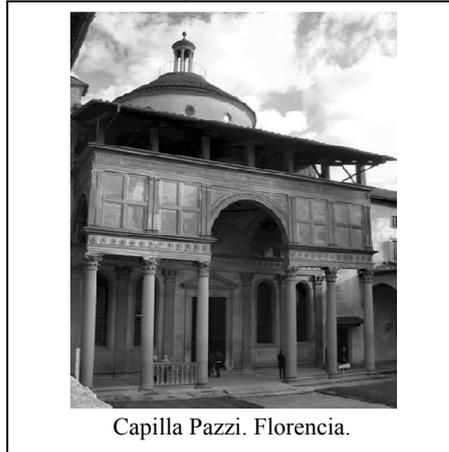
Catedral de Notre Dame. Paris.

El Medioevo ha dejado una herencia de gran importancia para tendencias posteriores, especialmente del período contemporáneo. Fuertemente combatida por el renacimiento, su arquitectura fue revolucionaria, marcó un nuevo paradigma.

La *sustancia* obedeció a los dos aspectos relevantes de la época: la religión y la defensa. De allí la gran producción de catedrales y fortalezas. Pero, el perfil de la ciudad medieval, se ha transformado en inspiración de la arquitectura de los grandes edificios actuales, la *esencia* simbólica de “corona de la ciudad”.

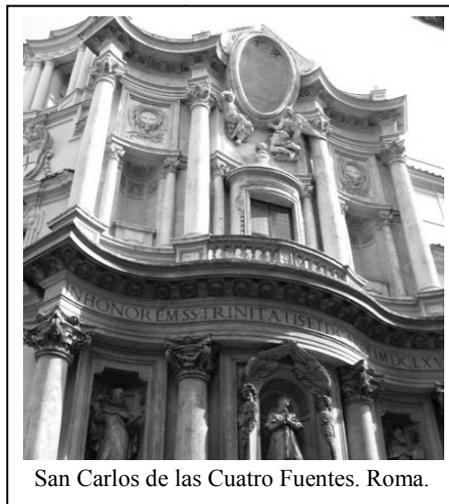
Por otro lado, la nueva concepción constructiva de exoesqueleto, cambió radicalmente la expresión exterior e interior de la arquitectura religiosa gótica. La materia, a partir de la innovación estructural cobró relevancia, ya que *los accidentes se transformaron en la esencia* de este código-estilo.

Los espacios interiores se volvieron etéreos, sensorialmente impactantes, por la nueva luminosidad y verticalidad. Y en absoluta concordancia con la imagen exterior, *la sustancia se convirtió en un aspecto esencial*, claramente identificable.



Capilla Pazzi. Florencia.

Para el Renacimiento, la vuelta a la razón y los principios clásicos, el período medieval fue de oscuridad. Los parámetros arquitectónicos dejaron de lado la percepción fenomenológica, para volver a los sistemas de composición proporcionados geoméricamente. La proporción, el orden, el módulo fueron la rígida *esencia* de este período. Los *accidentes* respetaron con precisión a la arquitectura clásica.

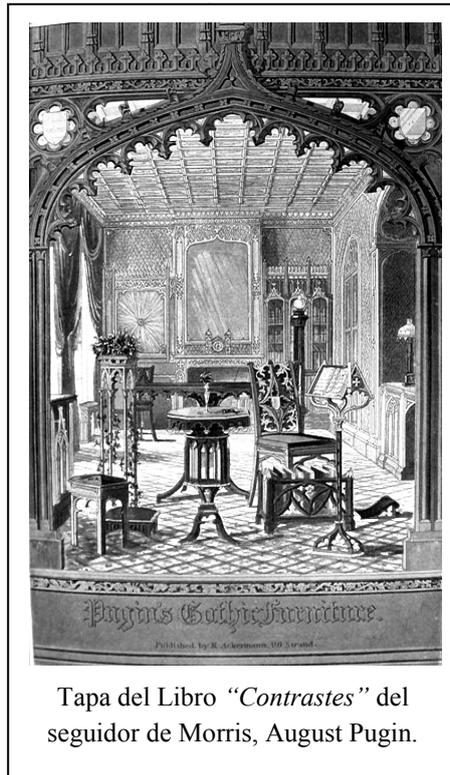


San Carlos de las Cuatro Fuentes. Roma.

El Barroco significó un nuevo giro en el manejo de la sustancia. Tomando como punto de partida la cultura clásica, *los accidentes se volvieron esenciales para la interpretación de la sustancia*. Con la misma esencia que inspiró al Renacimiento, pero con una mirada más aristotélica, los sentidos tomaron protagonismo. La transgresión de códigos, los efectos escenográficos, el uso de la libre composición y rica geometría hicieron que este período tomara una personalidad de fuerte carácter.

En los dos últimos siglos, la revolución industrial se convirtió en la materia que nuevamente presentaba el desafío de ser dominada. Una gran cantidad de tendencias de principios del siglo XX se inclinaron a los recursos tecnológicos para dar forma a la sustancia. *Esencia y sustancia fueron inseparables*. Pero no todas

las posturas arquitectónicas acordaron con este enfoque. Para algunos grupos la esencia de la arquitectura estaba en el contacto del hombre con la materia, sin mediar la máquina.



Tapa del Libro "Contrastes" del seguidor de Morris, August Pugin.

Arts & Crafts es una tendencia artística de origen inglés, de la segunda mitad del siglo XIX que luchó por revitalizar las artes aplicadas durante una época de creciente producción en serie. Surgió en 1861, cuando el diseñador inglés y sus seguidores atacaron la esterilidad y fealdad de los productos hechos a máquina, dedicando su actividad a la producción de tejidos, libros, papel pintado y mobiliario hecho a mano. Buscó la esencia en el Medioevo, donde el trabajo en talleres, el maestro y sus discípulos, lograron expresiones arquitectónicas revolucionarias para la época. La idea de la arquitectura era la espacialidad, la verticalidad, el impacto sensorial, la búsqueda de la espiritualidad. La maravillosa técnica que utilizaron,

de contrafuertes y arbotantes, no era el fin, era *la esencia que había podido manifestarse a través de una sustancia* de gran expresividad.

El enfrentamiento entre industrialización y artesanado dividió las propuestas arquitectónicas durante gran parte del siglo XX. Hoy podríamos afirmar que la inteligencia artificial (domótica), el diseño digital, productos ambos de los avances tecnológicos, siguen enfrentados con la búsqueda de la identidad regional en las posturas vernáculas, con la representación manual de la arquitectura. Han cambiado los actores pero el debate se mantiene.

Lo antes dicho da un particular protagonismo a la materia, dado por la invención de nuevos materiales industrializados.

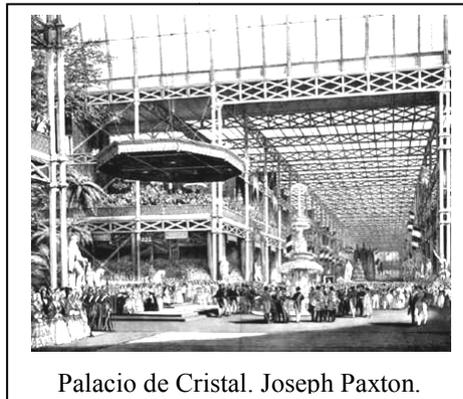
6. La sustancia como esencia

Para comprender la enorme importancia que toma la sustancia en arquitectura de determinadas tendencias, es primero necesario definir el término.

Según Ferrater Mora:

El vocablo latino *substantia* (= "sustancia") corresponde al verbo *substo* (infinitivo, *substare*) y significa literalmente "la estancia debajo de" en el sentido de "el estar debajo de" y de "lo que está debajo de". Se supone que la sustancia está debajo de cualidades o accidentes, sirviéndoles de soporte, de modo que las cualidades o accidentes pueden cambiar en tanto que la sustancia permanece — un cambio de cualidades o accidentes no equivale necesariamente a que la sustancia pase a ser otra, mientras que un cambio de sustancia es un cambio a otra sustancia. Y más adelante amplía este concepto: la sustancia es un "algo" que tiene una realidad esencial residente en sí mismo y no en otra cosa. La sustancia es, pues, esencia en el sentido de que le compete ser sustante; la definición de la sustancia —no su simple demostración— requiere una esencia: la "*esencia de la sustancia*"¹².

Cuando Ferrater menciona que la sustancia sirve como soporte, es cuando podemos afirmar que la materia es la sustancia arquitectónica. Es pertinente entonces analizar las propuestas contemporáneas que han convertido a la sustancia en esencia.



Palacio de Cristal. Joseph Paxton.

Tal como se mencionara anteriormente, la revolución industrial implicó un giro de 180° en la concepción arquitectónica. Mientras que a mediados del siglo XIX se seguía deliberando sobre el "estilo" más adecuado para cada tipología arquitectónica, se produce un hecho inesperado, otra disciplina toma la vanguardia y surge la Arquitectura de los Ingenieros. Una propuesta

descarnada, donde la sustancia es acero y cristal, y *la esencia es la expresión tecnológica*.

¹² FERRATER MORA, J. *Diccionario...* p. 3147.

Mientras en Europa la Arquitectura de los Ingenieros el grupo *Arts & Crafts* se enfrentaban, tratando de imponer dos ideas contrarias, en Estados Unidos se realiza un salto hacia adelante en el inicio de los años '80 con la Escuela de Chicago. Se entiende con esta expresión el conjunto de obras que constituyeron el centro administrativo de esta ciudad, fundada en 1830 con una planta en retícula de extensión ilimitada y convertida pronto en el mayor centro de intercambio y en el mayor nudo ferroviario de los Estados Unidos.



Chicago, fines siglo XIX.

En esta tendencia ya se observa la dualidad anteriormente enunciada entre la supremacía de la materia, la *estructura portante como sustancia*, por un lado. Por el otro la conservación de la arquitectura de madera tradicional, la *prairie house*, que pone el acento en *la esencia por encima de la sustancia*, la chimenea símbolo del hogar de los pioneros, los norteamericanos que salieron a la conquista del oeste.

Con esta propuesta arquitectónico-urbanística, América entró en la carrera por la expresión tecnológica, propia de la vanguardia contemporánea.



Tipisierung
Edificio de la Bauhaus. Gropius.

En el período entre las dos guerras mundiales se manifestó una de las tendencias arquitectónicas más emblemáticas de los últimos tiempos: el Movimiento Moderno. A pesar de su perfil claramente racionalista y por lo tanto idealista, no pudo mantenerse al margen de la fuerte irrupción de la tecnología, como base esencial de la arquitectura.



Kunstwollen
Observatorio de Einstein.
Mendelsohn.

En la división del Racionalismo alemán, puesta de manifiesto en la Exposición *Werkbund* de Colonia (1914), se manifestó una corriente a favor de la industrialización (*Typisierung*) y la opuesta, seguidora de *Arts & Crafts*, (*Kunstwollen*) en auténtica defensa de la voluntad del artista por encima de la arquitectura seriada, normalizada para ser fabricada en serie, se evidencia la dualidad propuesta en este trabajo.

En la primera (Typisierung) la sustancia es la esencia, en la segunda (Kunstwollen), la esencia está por encima de la sustancia, la somete.

Durante la posguerra, la filosofía existencialista reflejó con claridad la angustia y sensación de vacío (Sartre) de un hombre atormentado por el contacto directo con la muerte y la destrucción del mundo tal como lo conocía.



Salk Institute en La Jolla.
Louis I. Kahn

La brutalidad de los hechos acontecidos dio lugar al Brutalismo arquitectónico. Este movimiento, muy expresivo en sus formas y accidentes, parece haber tomado el nombre del material predominante: el hormigón armado (*beton brut*). El “*dasein*” (ser-ahí) de Heidegger fue clara referencia para la postura contextualista del movimiento, fuertemente arraigado al lugar donde la obra arquitectónica fue “arrojada”. El Brutalismo dio lugar a manifestaciones claras de la identidad de cada lugar, a través de los materiales vernáculos. *La materia fue esencia, sustancia y accidente.*

Le Corbusier entra en una etapa empírica (luego del idealismo radical del período entreguerras) haciendo referencia a aspectos meramente constructivos:

La construcción, hecha por contratistas locales, consiste en pisos de hormigón armado soportados por paredes de obra vista hechas con la

piedra local. A pesar del uso de albañilería ordinaria, las concepciones usuales empleadas en nuestras casas reaparecen aquí. Es decir, se mantiene una distinción completa entre las paredes portantes, que son consideradas como soportes para los suelos, y las particiones vidriadas que llenan los espacios vacíos¹³.

Y por otro lado, también manifiesta esa necesidad existencial de lugar, que dio pie a una arquitectura contextualizada:

La composición es estructurada por el paisaje. La casa ocupa un pequeño promontorio que domina el llano detrás de Toulon, respaldado por una magnífica silueta de montañas. El lugar ofrece el impresionante espectáculo de un vasto paisaje desplegado, y la inesperada naturaleza de éste ha sido conservada emparedando en las habitaciones principales el lado hacia la vista y disponiendo sólo una puerta que se abre en un porche desde el cual la súbita visión es como una explosión¹⁴.

Más adelante, Frampton vuelve a citar al genial arquitecto:

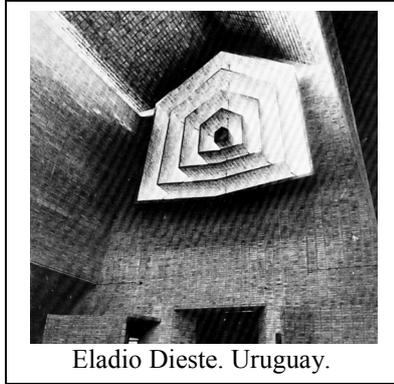
La preocupación de Le Corbusier por la resonancia cultural de un edificio en relación con su emplazamiento fue formulada por primera vez en 1923, cuando caracterizó la Acrópolis y su Propylea como aquel punto “en el que no es posible quitar nada más, en el que nada puede quedar ya excepto aquellos elementos violentos y estrechamente enlazados, que suenan tan claros y trágicos como trompetas de bronce”¹⁵.

Al mencionar que ya no es posible quitar nada más, queda claramente expuesto que *el lugar es la esencia* de esta arquitectura.

¹³ FRAMPTON, K. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona. Gustavo Gili, p. 225

¹⁴ FRAMPTON, K. *Historia crítica de...* p. 226

¹⁵ FRAMPTON, K. *Historia ...* p. 226



Eladio Dieste. Uruguay.

Una lectura morfológica inicial de los críticos puede suponer que son dos líneas diferentes: un Brutalismo Vernáculo y un Brutalismo Tecnológico (la apariencia estética, formal, espacial, funcional es muy diferente en ambas), pero desde la perspectiva que se están contemplando los movimientos recientes, es evidente que hay diferencias fundamentales, pero *la esencia en las dos tendencias brutalistas es la sustancia*. Varían los accidentes.



Biblioteca Nacional.
Buenos Aires. Clorindo Testa

El Brutalismo, por su respeto por el lugar y su respectiva identidad, ha sido uno de los movimientos más difundidos. Enorme cantidad de obras se han realizado en América y Japón. Brasil, México, Argentina, Uruguay, han contado con maestros de la arquitectura que han logrado captar la esencia de esta tendencia, con una impactante resolución formal y material.



Vivienda mendocina.
Gerardo Andía.

A nivel regional, la arquitectura brutalista se ha convertido en la imagen emblemática de los edificios de gran envergadura. Centros educativos, de salud, deportivos, e incluso numerosos arquitectos han trabajado en viviendas con este lenguaje. En muchos casos (Andía, Casnati, entre otros) han puesto el acento en el accidente, haciendo una arquitectura de firma, fácilmente identificable.



Mies van der Rohe. Illinois - 1950

Pero no sólo el hormigón armado y las tecnologías vernáculas fueron la *sustancia* arquitectónica de este movimiento de posguerra. La herencia de la revolución industrial seguía latente y dentro del Brutalismo también se dio una propuesta de expresión tecnológica, una clara continuidad de la Arquitectura de los Ingenieros.

Y a partir de la década del '60, los nuevos paradigmas marcaron importantes cambios de enfoques. La crítica tomó mayor consistencia con autores como Rossi, Venturi, Jenks. La producción literaria se incrementó notablemente. La posmodernidad puso en crisis *aspectos esenciales* de la arquitectura. Ernesto N. Rogers es un claro ejemplo, puso énfasis en las preexistencias ambientales y en el papel crucial de la historia de la arquitectura. Es el inicio de una nueva etapa, en donde se separan definitivamente las corrientes idealistas, derivadas del estructuralismo y las empíricas, herederas del positivismo del siglo XIX.

7. Contradicciones del posmodernismo

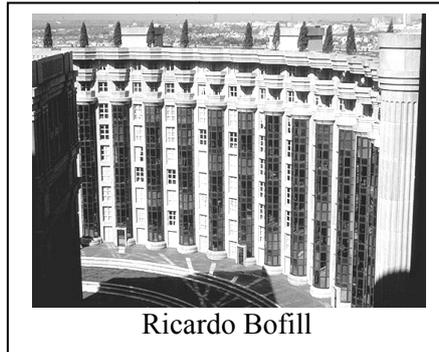
Una de las críticas más sólidas de los críticos de los '70 fue la falta de contacto del Movimiento Moderno con el mundo concreto. Un exceso de idealismo platónico, sólo comprendido por el mundo intelectual. El Racionalismo europeo fue radicalmente esencialista.



Charles Moore

La reformulación de postulados tuvo dos variantes. En principio, la norteamericana, con inclinación semiológica, intentó darle nuevos significados a la arquitectura. Las referencias más adecuadas para este movimiento, estaban en la cultura clásica, ampliamente reconocida por la sociedad occidental. Pero, si bien fue un cambio drástico con respecto a la abstracción moderna, las nuevas propuestas, en Norteamérica, no llegaron a la esencia

anticipada por E.N. Rogers. Fueron juegos ornamentales, con una fuerte carga de ironía. Sólo *variantes de accidentes*.



No ocurrió lo mismo en Europa, dónde la antigüedad clásica es una realidad tangible, es la herencia más preciada del pasado. Las tendencias arquitectónicas lograron una reinterpretación de conceptos esenciales, que se manifestaron en la materialidad. *Esencia, sustancia y accidente* fueron trabajados en forma conjunta, con un resultado armónico, de gran calidad en sus propuestas.

Pero el lenguaje de la arquitectura clásica fue referente durante un corto período. Se agotaron las posibilidades de variaciones morfológicas y de significación. Y la vanguardia tecnológica, que había seguido avanzando a paso firme, tomó protagonismo.

8. Los riesgos de la supremacía de la materia

No todo, hacia finales del siglo XX, fue una revisión de principios esenciales de la arquitectura. Las corrientes que mantuvieron su apego a la era industrial, fueron convirtiendo una vanguardia tecnológica en la esencia de su proceso proyectual. El comportamiento estructural, las posibilidades de los nuevos materiales se transformaron en la base de este enamoramiento de la vanguardia. La sustancia, es hasta hoy el motor de estas tendencias de la hipermodernidad. Las corrientes High Tech se han basado en la exploración de la materia industrializada, y la han tomado como expresión formal. La esencia no es una construcción racional de una nueva tendencia, es la continuidad de la Arquitectura de los Ingenieros, aferrados al conocimiento cierto de los materiales. Son tendencias empíricas, que han logrado el mayor porcentaje de metros cuadrados de la historia, por lo que las ciudades han sido invadidas por una enorme cantidad de torres, de características similares. Es el auge del contacto con la tecnología como símbolo de poder.

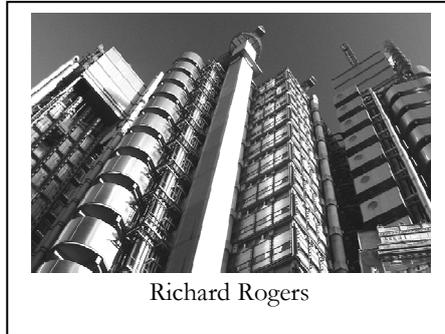
Para los empiristas, el sujeto cognoscente es comparable a una tabla rasa donde se inscriben las impresiones procedentes del "*mundo externo*". EMPIRISMO es el nombre que recibe una doctrina filosófica, y en particular gnoseológica, según la cual el conocimiento se halla fundado en la experiencia. El empirismo se contrapone por lo usual al racionalismo, según el cual el conocimiento se halla fundado, cuando menos en gran parte, en la razón. En vista de ello se ha alegado que solamente merecen ser llamados "*empiristas*" los autores que se apoyan exclusivamente en la experiencia de los sentidos¹⁶.

Mientras el Posmodernismo intentaba recuperar esencias culturales y contextuales, la arquitectura de alta tecnología se concentró en dar respuesta eficiente al nuevo cliente del capitalismo del siglo XXI, con la pura expresión de la vanguardia tecnológica. Para captar este significado no es necesaria una formación específica, es un mensaje evidente que se hace presente a los sentidos de diferentes modos.

Teniendo ahora en cuenta el citado "empirismo inglés" y otras formas de empirismo manifestadas especialmente en la época contemporánea, pueden clasificarse las doctrinas empiristas en la forma siguiente: (1) El empirismo sensible, basado principalmente en las sensaciones. (2) El empirismo inteligible, para el cual el sujeto propio posee la condición de una cierta apertura natural a lo ideal, (...). (3) El empirismo moderado o crítico, que admite el origen empírico del conocer, pero niega que en tal origen se halle el fundamento de la validez. (4) El empirismo radical, que no solamente considera que la experiencia es el fundamento del conocimiento, (...) todo lo que no sea experiencia será pura inexistencia¹⁷.

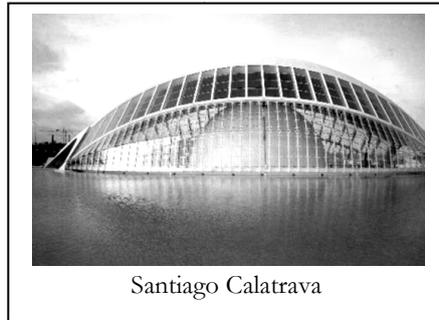
¹⁷ FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*. Madrid, Alianza, 1979, p. 920.

¹⁷ FERRATER MORA, J. *Diccionario...* p 922.



Richard Rogers

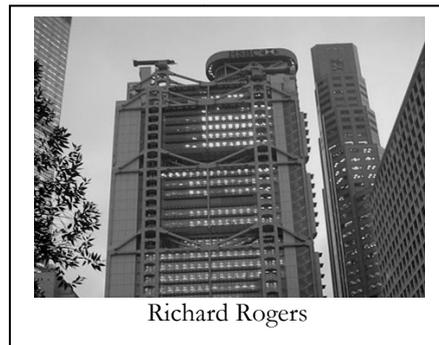
La competencia por obtener el edificio más alto del mundo (nos recuerda al antiguo anhelo de la Torre de Babel) llevó al empirismo radical. Ya a fines del siglo XX no se puede ignorar la obsesión ciega de llegar al dominio total de la materia, llámese estructuras, técnicas constructivas de alto desarrollo tecnológico, instalaciones inteligentes, etc.



Santiago Calatrava

También se observan tendencias arquitectónicas de un empirismo moderado, en propuestas como las de Calatrava, de gran formación conceptual. Por ello la *sustancia comienza a presentar desafíos en sus accidentes* estructurales y especialmente en su *esencia conceptual*. Es una arquitectura de alto contenido expresivo, se ha

logrado dominar la materia en pos de darle a la sustancia un carácter cuasi – fenomenológico.



Richard Rogers

En la propuesta High Tech, el empirismo más difundido es el radical. Las ciudades han sido invadidas por enormes torres que imponen su imagen tecnológica. Es la propuesta preferida de los arquitectos pragmáticos, que dan respuesta fiel a las necesidades de imagen corporativa de las empresas multinacionales. Es la pura *expresión de la materia*, con interesantes accidentes.



Tadao Ando

Sin embargo, hay casos, como el minimalismo oriental, en que la materia es una excusa para dar forma a una *sustancia plena de esencia*. Los accidentes son postergados, obviados, por ello el movimiento toma el nombre de Minimalismo. Es el mínimo interés en aspectos morfológicos, con un máximo de efectos sensoriales, que conmueven el espíritu. El caso más representativo de Tadao Ando es el que indica que *la fenomenología se ha apoderado de la arquitectura*, y lo confirman sus palabras: “Más que atenerme a las formas, prefiero los contenidos espirituales y emocionales”, así logra “una profunda investigación sobre la luz y la desmaterialización de los muros para obtener una

excepcional densidad de la experiencia espacial”. La gran ironía para occidente, más apegado al consumismo y a un minimalismo racional, sin emoción, es que T. Ando no es arquitecto...

9. Propuestas proyectuales sólidas conceptualmente

Para quienes hemos sido formados en el marco de la herencia Bauhaus, en donde diseño es práctica en talleres al modo medieval, nos ha significado una dolorosa transición al mundo de los conceptos abstractos.

Pero la experiencia docente nos permite vislumbrar en los estudiantes actuales una mayor permeabilidad a nuevos enfoques. El “*todo vale*” de Feyerabend es uno de los principios más difundidos en la posmodernidad, por lo que para nuestros estudiantes “*vale*” sustentar los procesos de diseño de modo más profundo, desde la filosofía y la epistemología.

Esta afirmación se ha puesto a prueba con los estudiantes de etapas finales de su formación, en la Universidad de Mendoza. Los resultados nos permiten augurar un destino más prometedor para las disciplinas proyectuales, capaces de manejar

los lenguajes de las metodologías científicas en la elaboración del conocimiento sólidamente argumentado previo al proyecto final, como cualquier otra disciplina de las ciencias naturales o sociales.

Los dos polos entre los que oscila hoy una universidad desorientada (impartir una ciencia pura y profesionalizar sus enseñanzas) podrían servirnos de base para reconsiderar este doble camino, no en términos de oposición sino de complementariedad ¹⁸.

Resumen

Las disciplinas proyectuales tienen una base pragmática, pero el desafío que enfrenta esta reflexión es alcanzar conocimientos más profundos a través de conceptos filosóficos (aristotélicos) para poder salir del ámbito estricto de la práctica arquitectónica como oficio.

Se realiza una mirada crítica del proceso proyectual contemporáneo, tomando como ejes de observación los principios de esencia, sustancia y accidente, para alcanzar un conocimiento universal (*noûs*), y despegarse de la polémica opinión subjetiva (*doxa*).

Palabras clave

Arquitectura y filosofía. Conocimiento en arquitectura. Proceso Proyectual.

Abstract

The design disciplines have a pragmatic basis, but the challenge that faces this reflection is to achieve deeper knowledge through philosophical concepts (aristotelian) in order to leave the strict scope of architectural practice as ex officio.

It performs a critical gaze of the contemporary process projectual, taking as axes of observing the principles of essence, substance and accident, to achieve a universal knowledge (*noûs*), and peel of the controversy subjective opinion (*doxa*).

Keywords

Architecture and philosophy. Knowledge in architecture. Design process.

¹⁸ LIPOVETSKY, G. – SERROY, J. *La cultura- mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona, Anagrama. 2010.