

NOTAS PARA LA DOCENCIA DE PROYECTOS

Por **ANDRES FERNANDEZ-ALBALAT LOIS**
Catedrático de Proyectos
de la E.T.S.A. de La Coruña

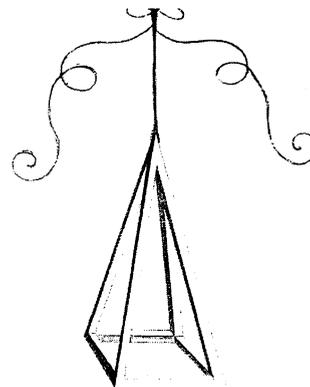
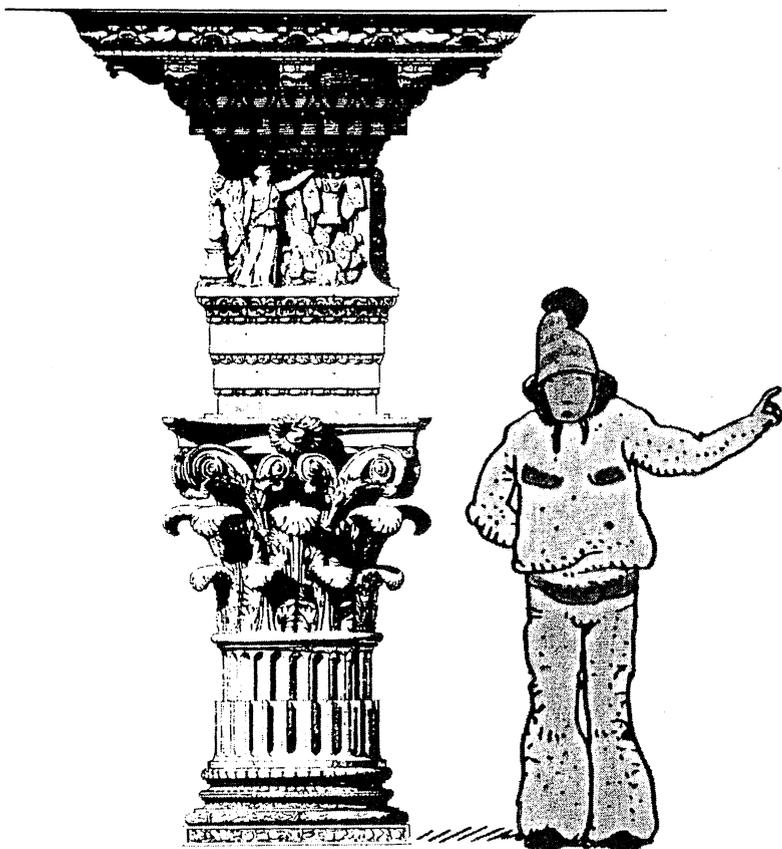
En este trabajo se plantea una aproximación —una más— al tan llevado y traído tema de la enseñanza del proyecto en Arquitectura; con su inevitable alusión, y aun obligada profundización, en el hecho creativo —el «llegar a ser» de una inspiración—, su naturaleza, sus luces y sus sombras, en fin, su difícil aprehensión y formulación, que ha dado y seguirá dando mucho que hablar.

Los denominamos «Proyecto» —proyecto docente—, por un normal hábito profesional, y también porque parece que tal epígrafe puede acoger desde un primer boceto, en el que aliente el germen de grandes idas —no es el caso— hasta el más completo y requintado trabajo, que deje la cuestión tal que completa y agotada —tampoco es para tanto—; con lo que cada cual puede tomarlo hasta donde le pete sin acusarnos de engaño.

En la primera parte, MEMORIA, —aquí también aparece una denominación acostumbrada— se teoriza y en la segunda, CONTENIDO Y ORGANIZACION, se concreta hasta, casi, establecer un plan de docencia; a nivel de Proyectos III, en 5.º curso.

En la dos se han evitado largos recorridos discursivos y hemos ido por el resumen, apuntes, sugerencias que puedan ser desencañadas de posteriores ampliaciones. Pareció mejor quedarse un punto que pasarse. Aun riesgo de que la simple, la apretada brevedad, asome la oreja por estas páginas; y finja elemental lo que, con propósito hacedero que no trivial, se pretendió como síntesis de intenciones y experiencias, de cierto bulto y entidad.

La misma naturaleza del tema lo hace apasionante, amplio, inacabable. Y en tales casos, ya se sabe, lo prudente es cortar por lo sano. Que otro puede venir —todo es posible— y desarrollar tal o cual sabencia si encuentra sustancia a la cosa...



PRIMERA PARTE

1. MEMORIA

- 1.1. Introducción:
Situación del alumno en Proyectos III, de 5.º curso.
Cuestiones previas sobre arquitectos y sociedad; sobre alumnos y escuelas.
- 1.2. Planteamiento conceptual:
Definiciones.
Lo que se enseña y lo que se aprende.
Procesos, Mayéutica.
Comunicación.
Ser veraces.
- 1.3. Objetivos, Métodos:
Saber cosas, saber hacerlas.
Dominios de conocimiento.
«Ser artista es hacer»:
Palabras, lenguaje, participación, iniciativa.
- 1.4. Bibliografía.
(Son todos los que están, pero no están todos los que son).

SEGUNDA PARTE

2. CONTENIDO Y ORGANIZACION

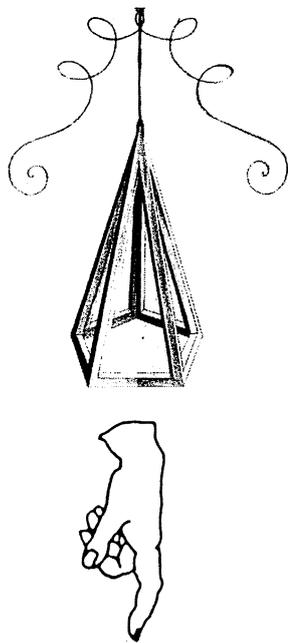
- 2.1. Trabajos prácticos:
Test.
Trabajo cero.
Primer trabajo.
Segundo trabajo.
Tercer trabajo.
(Entregas parciales).
- 2.2. Clases teóricas:
Tema 1. Programa. Lugar.
Tema 2. Percepción. Espacio.
Tema 3. La forma.
Tema 4. El hecho creativo.
Tema 5. Lenguaje. Geometrías.
Tema 6. Técnicas instrumentales.
Tema 7. Historiografía. Preexistencias. Tipologías.
Tema 8. Patrimonio Histórico-Artístico.
(Resúmenes).
- 2.3. Clases complementarias:
Temas parciales. Croquis rápidos.
Sesiones de crítica.
- 2.4. Seminarios:
Investigación: Dos grupos temáticos.
- 2.5. Complementos:
Conferencias.
Visitas y viajes.
Depósito documental.
- 2.6. Bibliografía.
(Véase 1.4.).

FINAL (provisional)

*Vivir un suceder diario, inquiridor, imaginativo,
creativo.*

*Más imaginación que fantasía, más sabiduría que
curiosidad.*

*Referencia a Galicia, entre lo entrañable y lo universal.
Una casa...*



1. MEMORIA.

1.1. INTRODUCCION.

En este quinto año de la carrera el alumno cursa el cuarto de Proyectos, se encuentra por cuarta vez con esta disciplina, después de haber hecho Elementos de Composición, Proyectos I y Proyectos II. También es su última etapa en este aprendizaje, ya que en sexto año le espera el Proyecto Fin de Carrera, con una dinámica, docente y de trabajo, diferente.

Por ello se planteará como síntesis de fases anteriores. Recapitulación y profundización. De manera que el alumno desarrolle y amplie su propio repertorio de experiencias de proceso y de método, fundamentales en su dinámica de aprendizaje, de ideación y expresión; espíritu crítico-interpretativo, análisis correctores y capacidad resolutive. Con el soporte de una importante cultura arquitectónica, que habrá de traer ya y de ampliar a otras áreas de conocimiento, cuanto más mejor.

Así llegará el alumno al Proyecto Fin de Carrera con alto grado de formación teórica y buen dominio de técnicas instrumentales.

Enseñanza activa, participativa.

Además de «aprender cosas», y más importante, «aprender a hacerlas»; dicho sea en tono elemental.

En la exposición que sigue: Planteamiento conceptual, objetivo y métodos y contenido y organización —que figura después de esta Memoria— se ha ido «de lo universal a lo particular», de lo general a lo concreto. Son maneras de exponer que no suponen el seguimiento de tal orden estricto. En la docencia, durante el curso, sin perder la estructura general del planteamiento, se hará según oportunidades y circunstancias, al aire del buen pulso y en procura de la mejor suerte.

Entre paréntesis, parece obligado aludir a cuestiones que, si no son tal cual un proyecto docente, inciden bastante en la enseñanza, las escuelas y los arquitectos.

La sociedad tiene, con frecuencia, una imagen del arquitecto desenfocada, decepcionante (¿real?). Las relaciones entre ambos son en muchos casos anómalas y poco claras. Situación extraña, ya que el trabajo del arquitecto, su posibilidad de hacer Arquitectura, es por encargo de esta sociedad —particulares o instituciones— que no confían mucho en él. Porque, todo hay que decirlo, suelen tener una ignorancia consabida y frívola sobre qué es y para qué sirve tal arquitecto.

Se cuestiona al arquitecto y a la docencia desde la Universidad, los Departamentos y la «cultura». En general, son dos mundos que se ignoran: «Aprender para enseñar» y «aprender para hacer».

La enseñanza y la misma Arquitectura están hoy sometidas al impacto de los factores de crisis, en un clima de contradicciones ideológicas que lleva la confusión a los objetivos, por carencia o por exceso. Por contra, la proliferación de técnicas y de «productos», de marcado signo consumista, contribuye a complicar opciones. Hay exceso de comunicación y falta de reflexión. Aún no se

ha hecho el análisis crítico, en profundidad que, sin llegar a reduccionismos falsos, clarifique conceptos, puede que por la vía inteligente de la elementalidad.

En las escuelas se padece de masificación, rutina, departamentismo, absentismo y otras pasoterías. Los mejores se van por la contemplación estética gráfica, el formalismo y el cliché.

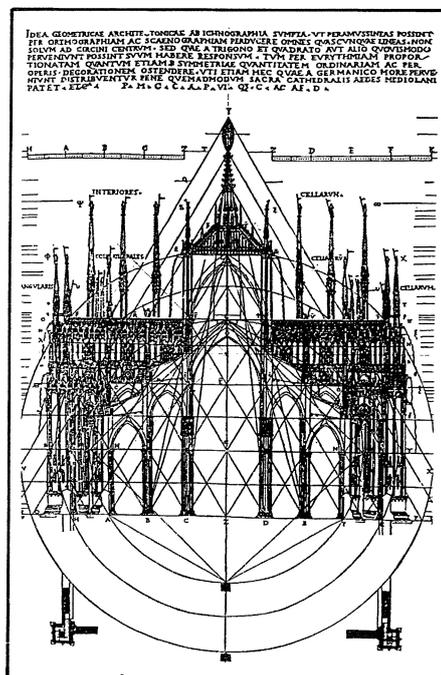
El cambio esperado —que parece inminente desde siempre— obliga a planteamientos docentes más genéricos que conyunturales, dando más importancia a lo conceptual que al calendario.

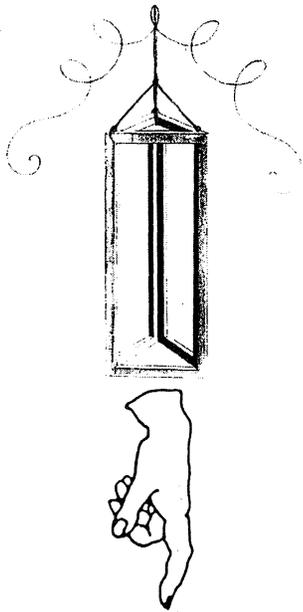
Este pequeño recuento de reales pesimismo —es lista abierta— creemos puede condicionar la docencia de la Arquitectura; al menos, no debe ignorarse; para evitar el riesgo de andar en el despiste y, lo que es peor, pasárselo al alumno.

Cerrado el paréntesis, casi lo olvidamos, para seguir apostando por la imaginación y la creatividad; primera virtud de obligado cumplimiento que ha de profesar el alumno.

Y con tal esperanza entramos a la exposición del Proyecto Docente de la mano del clásico, que nos resume, casi como consigna: «Hase de hablar lo muy bueno y obrar lo muy honroso».

Que el profesor acierte con lo primero para que el alumno cumpla lo segundo.





1.2. PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL

«Me siento muy humilde y un tanto avergonzado al hablar acerca del adiestramiento arquitectónico. Muchas personas realmente extraordinarias han dedicado su vida, su pensamiento y sus energías a formar la próxima generación de arquitectos, y con toda seguridad realizan una tarea de gran importancia: producir una nueva cosecha de profesionales que deberán actuar en una esfera de gran responsabilidad».

Estas palabras de Richard Neutra nos ayudan a iniciar algunas consideraciones sobre la docencia del Proyecto o, mejor, de la Arquitectura; como reflexión que, sin agotar el tema, pueda hacer referencia a la enseñanza, al proyecto y, en suma, repetimos, a la Arquitectura.

Definir qué cosa es, qué ciencia, qué arte o qué devoción sea esta que profesamos —la Arquitectura— a estas alturas puede parecer imprudente por obvia o por inabarcable. También por los equívocos que suele llevar adheridos cualquier definición.

Definir es acotar, limitar, y nos sirve para poder asumir una realidad en porciones; pero sería falso concederle más valor que el de la aproximación. Lo real excede a lo que podemos percibir, y esto a lo que podemos expresar. La realidad envuelve siempre al lenguaje, y éste no puede abarcarla.

Lo concreto es inefable. Las palabras son siempre abstracciones. La realidad nos llega interpretada. El lenguaje es nuestra grandeza y puede utilizarse como la gran trampa. Como todo lo que depende de la humana voluntad y entendimiento, que es quebradiza aquella y limitado éste.

Mejor que definir sería acertar en lo peculiar, «caracterizar», «esencializar» un concepto, atinando en aquello que sólo puede decirse de él y que, al tiempo, lo muestra claro y explícito. Ante los límites, siempre con peligro de reduccionistas, ir en procura de lo característico, de lo peculiar que distingue; aun a riesgo de que el discurso aparente difuso cuando, paradójicamente, se intenta llegar a lo esencial. Y a sabiendas de que será un esencial no maximalista, ni universal, pero siempre rico y fecundo.

Traemos aquí esta pequeña digresión sobre el valor y sentido de la definición porque nunca se insistirá bastante en el riesgo de creer, con más beatería que imaginación, en el poder casi mágico de definiciones, epígrafes o recetas. Que si vienen por escrito acaban en un simbolismo, o mejor, convención en tercera derivada —palabra interior, palabra sonora, transcripción gráfica— casi vacía de expresividad, después de pasar tanta aduana, y necesitada de prudente, y aun recelosa, lectura o interpretación.

Hechas advertencias y cautelas, necesarias para un supuesto alumnado, entramos, siquiera sea por obligación, y hasta por hábito y respeto previos, en la consideración de la Arquitectura, en la fragosa multitud de definiciones —qué le vamos a hacer— que han sido y serán sobre la Arquitectura; desde la de Limpia, Brilla y da Esplendor: «Arte de proyectar y construir edificios», con sus varios apellidos, que no aporta nada, hasta la fecunda «Firmitas, Utilitas y Venustas» de Marco Vitruvio Polion, que sigue como referencia venerable, dando juego en la historiografía desde hace dos mil años. Y respaldando, según prioridades, conductas ingenieriles, valoraciones de uso práctico o simbólico, o planteamientos estéticos sobre ritmos, euritmias y otras figuraciones. Pero sin poder hoy deducir ninguna metodología integral de análisis, dada

La peligrosa yuxtaposición que se sigue de las tres virtuosas condiciones, tan genéricas que van sirviendo por vía de «profundización» para casi todo, al no concretar casi nada; y sobre todo, repetimos, al inducir a un juicio tripartito.

«Con la sabiduría se construye una casa, y con la prudencia se afianza». Cita remota del Libro de los Proverbios (24 - 3,4), donde priva la construcción.

«La Arquitectura, en su forma más simple, tiene sus raíces en lo práctico, pero a través de sucesivas valoraciones puede llegar hasta el terreno del arte puro», afirma Mies.

Para Goethe «La Arquitectura es una música petrificada».

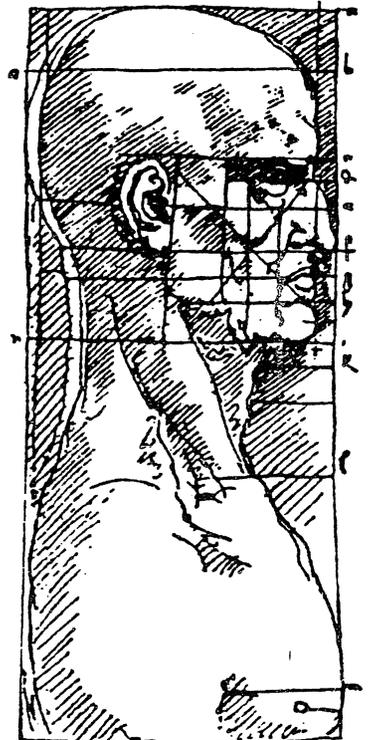
La Arquitectura debe entenderse como «el proceso transformador del medio físico del hombre».

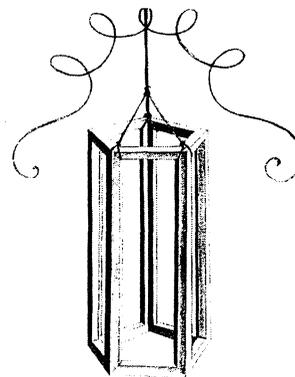
Hacer Arquitectura es «construir un nuevo lugar».

Alusiones o acotaciones que acentúan aspectos del vocablo Arquitectura, incluso del hecho arquitectónico.

A las que añadimos una más, algo divagatoria y con cierta dinámica escalonada, integración crecedera que, pareciendo un «divertimento», apunta al orden y concierto de una actividad composicional, creativa.

En tono generalizador y con lenguaje actual podría decirse que «hacer Arquitectura es jerarquizar».





Al parecer, en todos los procesos vitales, en los que se producen las denominadas entropías negativas, se «jerarquizan» elementos constituyendo conjuntos superiores mediante la «información» que les llega. Información que es intervención activa e inteligente.

Por analogía podría entenderse una vía y suceder semejante en el hecho arquitectónico.

Unos ladrillos si se «jerarquizan» forman un muro, que a su vez con otros muros constituye un recinto, al que se agregan otros y hacen un edificio. En el que, al «jerarquizar», se pasó de la materia al material, de éste al elemento y seguido a la forma. Pero en tal jerarquización, entrada de lo inteligente en lo inerte, situar en orden a, tienen su voz también todos los procesos psicológicos, estéticos, humanos, poéticos.

Puede resultar una definición más de la Arquitectura que, por referirse al hecho arquitectónico como proceso activo, sirva también didácticamente para animar una docencia. Puede ser.

Y bien, ¿se enseña a hacer Arquitectura?, ¿se enseña a proyectar?; pregunta obligada al plantear un proyecto docente.

Las respuestas son dispares, incluso contradictorias. Posiblemente, creemos, porque falta acuerdo previo sobre qué cosa sea proyectar o acerca de los movimientos y acciones que concurren en la actividad proyectual.

En el hecho creativo actúan procesos conscientes e inconscientes. El oficio de proyectar, el arte de proyectar.

«Creo que el arte se aprende, pero no se enseña» dirá Manuel de Falla con algo más que un aparente juego de palabras.

Areas de los objetivable y penumbras no explicables fácilmente. Deducción e intuición.

Según Purini «puede construirse una teoría de la «innovación» y de la «invención». Si la innovación se refiere a «la introducción de sistemas y criterios nuevos en el interior de un proceso objetivo», la invención se refiere más directamente a la imaginación. En la innovación está pues presente un contenido técnico; en la invención este contenido es más claramente creativo».

J. Christopher Jones plantea «El diseñador como caja negra y como caja transparente». En el primer caso el proceso de diseño sucede en lo interno, parcialmente fuera del control consciente; y en el segundo los métodos parten del pensamiento externalizado, desarrollos explicables.

P. Bonta completa el cuadro como «dos estadios de una misma materia... Corresponden a dos momentos intelectuales o anímicos distintos».

Momentos que se superponen, al proyectar, al crear algo nuevo partiendo de lo que existe; procesos conscientes e inconscientes, métodos de control y análisis, estrategias e industrias —a veces en versiones muy personales— etapas y recurrencia. Elaboración rica y compleja en que se funden inspiración y trabajo, imaginación y método.

El intento de llegar a la «Metodología de la invención» o a la «Tecnología de la creatividad» parece tan ingenuo como escribir un tratado o recetario para aparecer espontáneo, o colección de discursos para improvisar.

De la fe ciega en las técnicas y menosprecio de lo inefable, de la creatividad, «capacidad para causar existencia». Meritorios temas y poco más.

Otra cosa muy distinta es buscar «cuánto hay de secuencia inteligente, de método lógico, en el proceso de creación arquitectónica» (U.I.A. 1975). Pero cuidado, sólo «cuánto hay» o pueda haber, que no todo.

«Es racional creer que las acciones aprendidas están controladas inconscientemente e irracional pretender que el diseño sea totalmente susceptible de explicación racional».

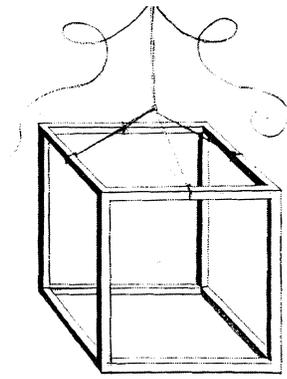
Por eso se elaboran mecanismos de aprendizaje de lo externo que afinen, posibiliten y estimulen la puesta en marcha de lo interno, de los procesos inconscientes o subconscientes; en cuyo fondo hay todo un mundo de cultura no adquirida, de vieja sabiduría, de ancestros y herencia...

Nos parece importante constatar lo que hay de transmisible en el proyectar; y también contar con lo inefable. Y sus límites difusos.

Procurando apartarse tanto de la estricta y huidiza inspiración como de la imposible receta para llegar inoportunamente a la solución brillante.

En suma, acaba siendo cierta la perogrullada aquella: «se puede enseñar todo lo que se puede aprender», con su viejo corolario «lo que no da Natura Salamanca non presta».





«Un individuo sólo aprende lo que ya lleva en sí», recuerda Louis Kahn como un eterno retornar a la Mayéutica, —«úsase desde Sócrates para nombrar el arte con que el maestro, mediante su palabra, va alumbrando en el alma del discípulo nociones que éste tenía ya en sí, sin él saberlo»— y también ayudando a crecer tales caudales, añadimos con cierto optimismo.

La dificultad permanece en la comunicación. Los métodos de transmisión de conocimientos y experiencias, de sensaciones, de lectura acerca de la Arquitectura son múltiples, variables, complejos. Habrá de recurrirse, además del lenguaje lineal, a analogías, a metáforas...; jugando incluso la dimensión cognitiva y la dimensión emotiva del lenguaje como recurso enriquecedor de la comunicación.

Que se intentará en un clima y un talante reflexivo y abierto. Convencidos de que «todo diálogo supone esa fundamental igualdad entre los participantes por debajo de las desigualdades eventuales que implica la distinta cantidad de conocimiento, la distinta cantidad de información». Por otra parte pasajera y poco meritosa.

«El emisor de los mensajes no es un libro inerte o un maestro inapelable, sino un trozo de realidad propuesto a la común observación». El receptor no es el alumno como un número más de una muchedumbre pasiva, sino individualizado, peculiar, miembro de

un grupo activo que comenta y objeta. Y que, si puede, ensaya a ser él mismo, pero mejor. «Procurando avanzar hacia lo que se ignora con ayuda de lo que se sabe».

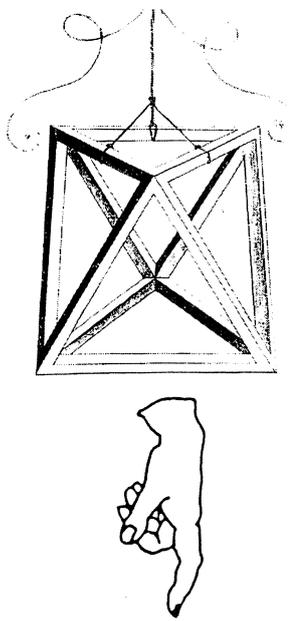
Terminamos este apartado con una llamada, puede que imperpetinente por sabida —aunque no por sabida siempre ejercitada— a las palabras veraces, auténticas; aunque no sean verdaderas, que nadie está libre de error.

Esto no cuadra mucho como planteamiento conceptual, pero ¿qué sería de cualquier planteamiento si anda ayuno de autenticidad que lo asista? Sinceridades, por supuesto, de ida y vuelta, en la república de profesores y alumnos —no nos atrevemos a decir maestros y discípulos— donde no hubiera engaño consciente, ni al otro ni a nosotros mismos. Lejos de la hipocresía y del dogmatismo, la más irreversible forma de error.

Dejando, en lo posible, también hay que decirlo, su pequeña dispersión, su margen de escepticismo, que viene a ser como la castidad del entendimiento.

Y que, al no radicalizar verdades, con su consecuente y excluyente catálogo de errores, quede siempre posible esa zona difusa, más o menos divisoria —esto o aquello—, más o menos común —esto y aquello—, en la que puedan surgir y crecer, casi tremulamente, los pequeños, los habituales aciertos.





1.3. OBJETIVOS, METODOS

El fin inmediato es enseñar a proyectar; hechas las necesarias aclaraciones y salvedades del apartado anterior sobre el hecho proyectual. Aunque, claro, el fin último es enseñar a «hacer Arquitectura», razón también del proyecto, que viene a ser objeto intermedio entre la idea y la obra terminada.

Llegar a la invención de lo real a través de convenciones artificiales. Procedimiento; artes; medios, como una simple metáfora de una actitud enteramente cerebral.

Poner al alumno en condiciones de adquirir un instrumento metodológico que le sirva para resolver los problemas del trabajo de proyecto, la operación de diseño.

Teniendo en cuenta que, en este oficio y reflexión no sólo deberá «saber cosas», aprender nuevas materias; sino desarrollar unas capacidades intelectuales, sensibles, personales, que lo capaciten para afrontar temas nuevos.

No es tanto la partitura cuanto el instrumento.

Con el añadido para detectar cuando se desafina.

A través de la práctica proyectual se aplicarán los conocimientos adquiridos en las disciplinas que constituyen y configuran el aprendizaje de la Arquitectura. El proyecto será el trabajo donde concurren cuestiones conceptuales, imaginativas, y técnicas de formalización, que conformen, mediante la obra, el objeto arquitectónico. Con la atención constante al carácter investigador del aprendizaje del proceso de diseño. Incluso —aun a riesgo de redundantes— viendo como muy útil, con Carl R. Rogers, «el aprendizaje de los procesos de aprendizaje».

En temas y trabajos se atenderá a los dominios de conocimiento:

Dominio descriptivo, lectura, percepción.

Dominio crítico, análisis.

Dominio creativo, diseño.

Dominio de representación, dibujo, elaboración.

Dominio constructivo-tecnológico.

Planteamiento abierto, no exhaustivo, de aspectos muy relacionados entre sí; recurrente, en continua interacción, que si se agrupan en cierto orden es solamente a efectos expositivos.

—Dominio descriptivo.

Mecanismos de información, física, con su comprobación técnica; y psicológica, verificados en la cultura del medio. Saber cómo se integra en el proceso un determinado entorno, y penetrar en su conocimiento, a veces en su clave. Lugar, escala, ambiente. Historia, memoria, ancestros, preexistencias.

El programa dado; análisis, asimilación y aportaciones. Del que se deriva el propio programa de elaboración de diseño.

Lecturas de espacio y forma.

Estudio de las tipologías, con mucha atención, con humildad, incluso con amor; pero sin beatería. Es camino seguro y agradecido; bueno de enseñar y facilísimo de copiar. Su mal entendimiento deja al espacio arquitectónico malparado. Peligro de reduccio-

nismo. Aunque ayuda a los vulgares, debían seguirlo sólo los aventajados. Usese, en mayor o menor grado, según los casos.

Y con la lectura, mecanismos de percepción. Temas visuales, información estética e información práctica.

Emisor, receptor. Lectura del mensaje y, al tiempo, aprendizaje para «escribirlo», para producirlo. Interpretación y traducción en Arquitectura.

La percepción, como sensación contextualizada. Se percibe desde una situación ideológica y cultural.

—Dominio crítico.

Método analítico, sin perder la visión global entre los necesarios juicios parciales. Y capacidad de síntesis, para ejercerla ya en la percepción y programación del problema, del suceso exterior; de lo que se siga una permanente aptitud para ordenar y jerarquizar temas o elementos constitutivos de la tal percepción.

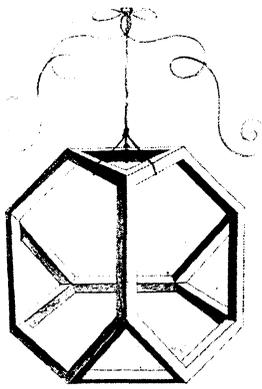


Mecanismo que intervendrá también después en las opciones del acto creativo.

Y del desarrollo del proceso.

«Ver algo significa asignarle un lugar en una totalidad: una ubicación en el espacio, una magnitud en la medida de tamaño, de luminosidad o de distancia... Todo acto de visión es un juicio visual» (Arnheim).

Juicio que, cabalmente, hará referencia a unas previas «reglas de juego». Los necesarios «a priori», condicionantes sociales, estéticos, culturales. Que se pretenden como instrumento objetivo; pero esta objetividad, «este «a priori», es una abstracción de la realidad, que es lo que es el Conocimiento» (A. Puig).



Sin quedarse en el estricto y claro conocimiento científico «o esto o lo otro»; sino englobándolo en el más rico conocimiento «artístico» donde es posible «esto y lo otro». Y el juicio cierto e inocente, no «a pesar de», sino «gracias a...».

Parfraseando a L. C. cuando dice lo necesario y difícil que es «ver lo que se ve», añadimos «cada uno ve lo que sabe»; bendita interferencia de lo inteligente-sensible, algo como «la estética de la lógica».

—Dominio de la creatividad.

Ver en todo discurso creativo los aspectos racionalizables, demostrables y transmisibles. Y admitir lo no demostrable, lo irracional, como elemento de intuición, enriquecedor.

Intuición que se alimenta de lo adquirido en anteriores procesos.

Armonizar los condicionantes, de todo tipo, que limitan, con lo imaginativo que empuja. Y a esta aparente y tensa contradicción aplicarle una dialéctica selectiva, para que la invención resulte justificada, con más rigor, por la acción limitadora.

Ensamblar la capacidad de criterio y juicio, en la ecuación personal. Saber de las propias «parcialidades», como autocrítica, como «teoría de errores», o como fresco elemento enriquecedor. Depende.

(Lo importante es ser consciente hasta de los tics y manías).

Que el alumno descubra su puesta a punto de lo consciente y la puesta en marcha de su inconsciente.

El ejercicio de la comprensión de «totalidades arquitectónicas», y el aprendizaje para crearlas. Tendiendo a una «teoría integrada de la Arquitectura, que defina y coordine los problemas».

Al alumno, desde un plano pedagógico, habrán de mostrarse estos planteamientos relacionados con el proyecto que trae entre manos, para que los asuma.

Convirtiendo el trabajo práctico en una experiencia también teórica de invento, creatividad e ingenio. En «su» experiencia. Sabiendo lo que hace y por qué. O dándose cuenta, también, de que no sabe por qué.

El espacio, protagonista del hecho arquitectónico.

Espacio real y espacio virtual. Sensaciones. Orientación y posición. Percepción del espacio.

Tipos de espacio. Binomio espacio-tiempo.

Espacio existencial.

La forma:

«Lo que puede captarse sensorialmente: línea y superficie, estructura y función, actitud y acción».

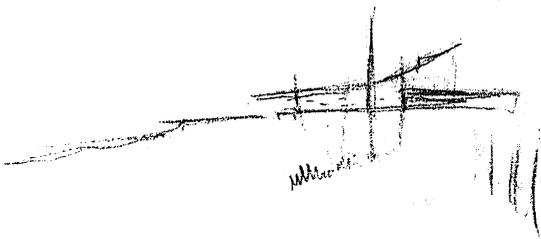
«Diagrama de fuerzas de las irregularidades».

«Objetivo final del diseño».

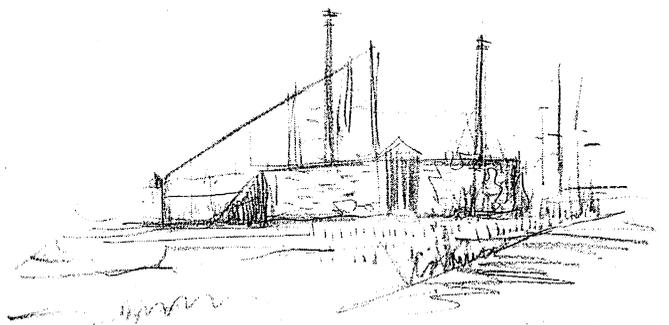
Concepto estructurador.

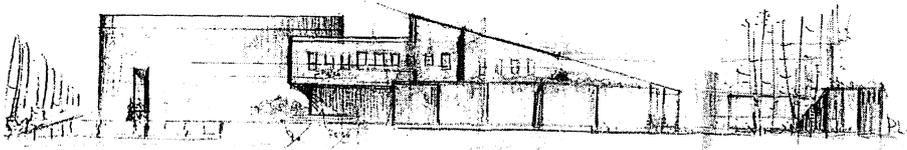
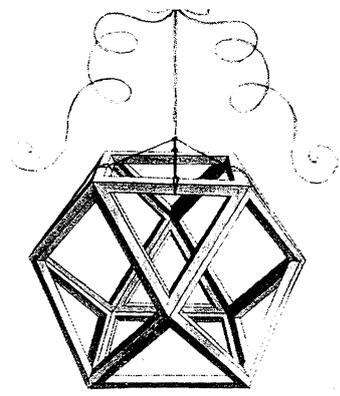
—Dominio de la representación.

Como mecanismo de proyectación. Con su doble vertiente de expresión y control rectificador.



ARQUITECTURA





Al igual que se piensa con palabras, en nuestra tarea se razona con y sobre imágenes.

Fase de elaboración en la que, casi siempre a través del dibujo, de los «croquis de aproximación suficiente», se posibilita una investigación formal, «maduradora» de ideas, donde aparecen aciertos, errores, sugerencias, que llevan a nuevas soluciones; análisis, comprobaciones, búsqueda. El lenguaje que, además de expresar, motiva a su vez el discurso.

En la secuencia croquis-dibujo-proyecto-obra, se advierte la «identificación del proceso creador»; desde la primera intuición, un apunte, a la obra construida. El itinerario, el «llegar a ser» de una inspiración.

Evolución apasionante, recurrente y casi siempre gratificante; donde profesor y alumno pueden seguir el proceso analítico de soluciones sobre imágenes, dibujos concretos.

Según el profesor William Thomson, «él solamente era capaz de entender las cosas que se pueden dibujar». Y Scarpa: «Sólo puedo ver las cosas si las dibujo». ¿Algo exagerados? Se traen como remedio de vaguedades.

«La invención es el paso del esquema a la imagen» (Bergson). En este caso al proyecto, mejor a la obra.

Porque el alumno debe hacer la conveniente trasposición de un grafismo al espacio que se quiere representar, habituándose a imaginar partiendo del artificio. Distinguiendo el dibujo, herra-

mienta de trabajo, del dibujo —Proyecto— transmisor de datos. Que puede no ser, necesariamente, un conjunto de planos, por utilizarse otros lenguajes. Pero sí una convención, una abstracción, por muy estudiado que aparezca; «mediador» codificado entre el autor y la obra, que habrá de descodificarse al construir aquello, al realizarla Arquitectura.

El dibujo como medio, como fin y como trampa.

Cuidado con los grafistas y sus varios excesos.

Antes poetas que calígrafos.

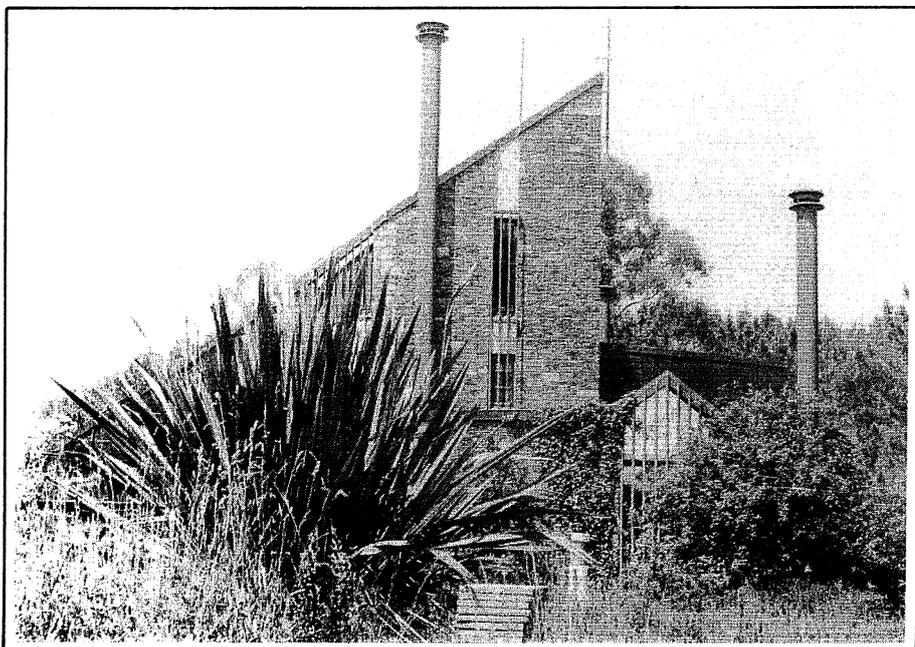
El dibujo, en Arquitectura, como una bella metáfora.

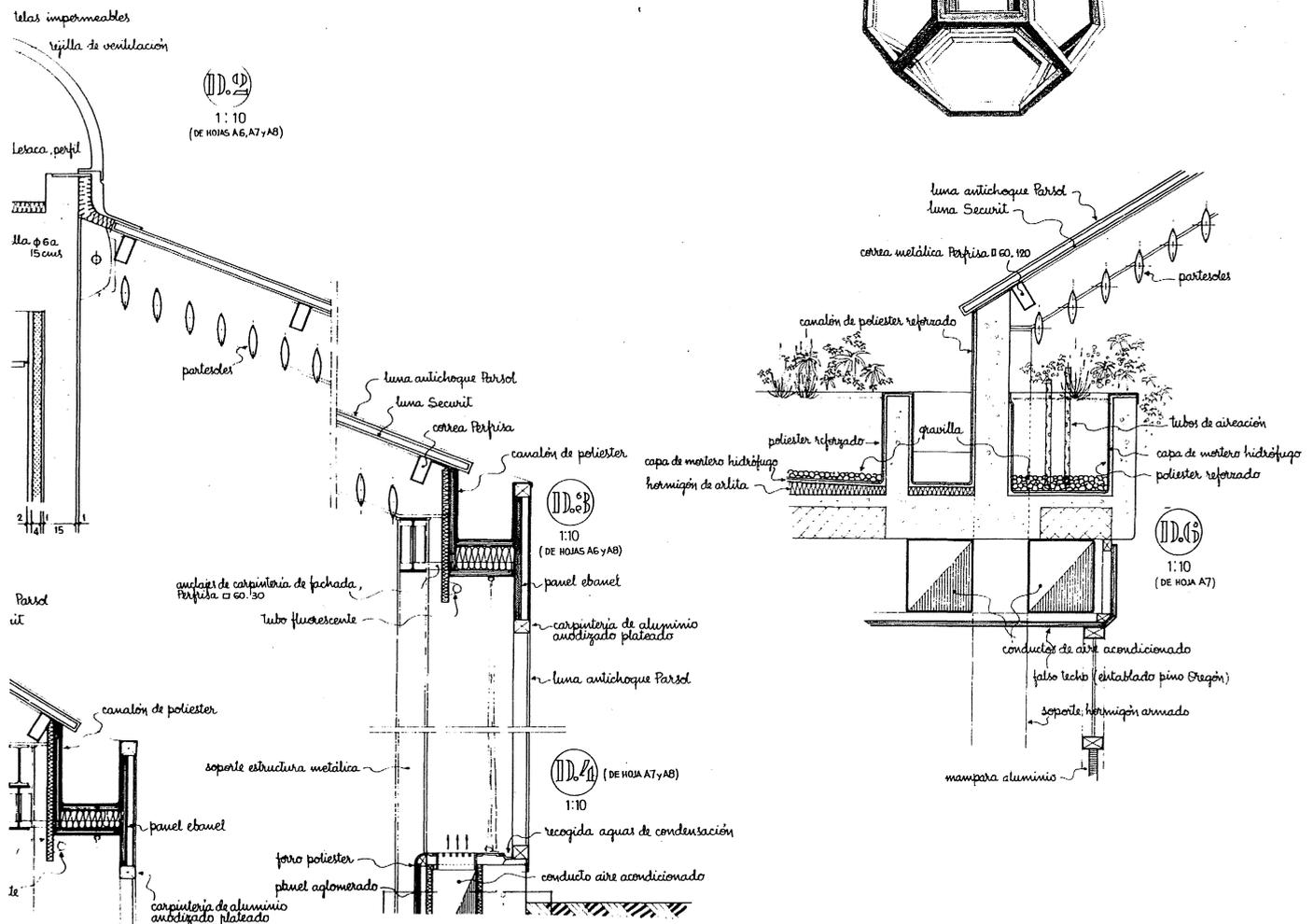
—Dominio constructivo.

Técnicas instrumentales que posibilitan y condicionan la construcción del objeto arquitectónico. Es cuando el arquitecto se convierte en «un constructor ilustrado».

Estos procedimientos constructivos deben estar presentes ya en etapas anteriores, cuando se concibe la obra. Es difícil pensar una Arquitectura sin contar con el material, sus características, su respuesta a demandas físicas, o estéticas.

Clarificando que las cuestiones instrumentales y tecnológicas que «construyen» y posibilitan la Arquitectura, forman parte y condicionan a su vez el proceso de diseño. Y hasta pueden salvar a una opción de caer en artificio o banalidad. También de desconexión y desarraigo con lo real.





Incidencia de los materiales en la configuración de un espacio y en su percepción. Con toda la trama y urdimbre de oficios, estructura, instalaciones. Mutuos condicionamientos. Opciones, a veces, repetimos, desde el comienzo del proceso.

Por aquí entrará el alumno a la Arquitectura como un «resultado», con su inexorable verificación de uso.

Tecnologías duras y blandas, posibles y utópicas.

Diseño de lo constructivo como integrante del proyecto total.

Que toda ideación se produzca en el honesto campo de lo realizable. No como cortapisa sino como rigor.

Un importante pensamiento que no se acierta a expresar, o no existe o es muy precario. Una Arquitectura que no se puede construir, no pasa de los Congresos o parecidos pasatiempos; toreo de salón. Da mucho que hablar y que publicar. En fin, tema de otro momento.

«Ser artistas es hacer» (B. Croce).

Ingenio y creatividad en la tecnología.

Terminamos esta Memoria con unas notas, en parte resumen, en parte complemento de lo dicho hasta aquí. Aun a sabiendas de que sería vano intento acotar o completar tema tan amplio.

A la dificultad de comunicación —«las palabras no expresan la realidad, sólo la significan»— añadiremos la que se sigue de la complejidad de tal pedagogía como la que nos ocupa.

Hacer bien la Arquitectura no es fácil, enseñarla es difícil; y al decir cómo ha de enseñarse la cosa se complica.

En sentido contrario: «decir» lo que se ha de «decir» para acertar en el Proyecto que, a su vez, «dice» como se construirá la obra,

que puede ser Arquitectura. Escala de abstracciones, en aproximaciones sucesivas. Derivada de la derivada, instrumento del instrumento...

De ahí la necesidad de recurrir a metáforas, analogías y cuantías industrias faciliten la comunicación.

Esta comunicación, la docencia, se establecerá en niveles de grupo grande o curso, crupo menor e individualizada; según el trabajo que ande entre manos.

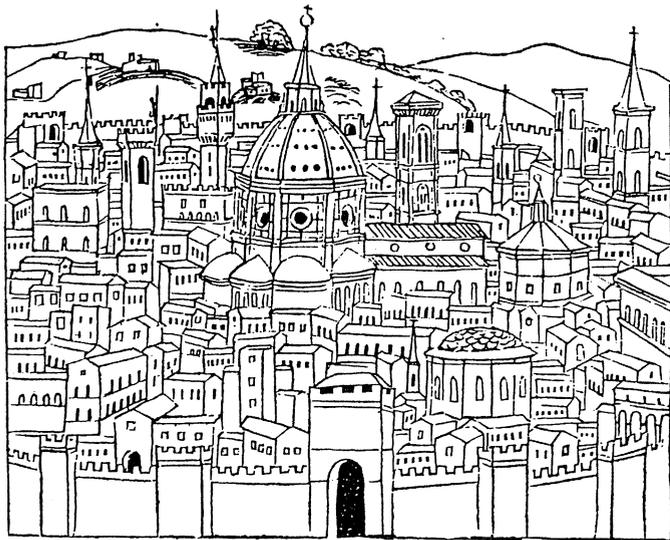
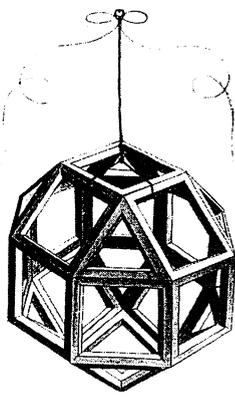
Las clases teóricas, o planteamientos genéricos podrán hacerse en el grupo grande. Trabajos en equipo o de seminario, en grupo menor. Y las correcciones de temas, individuales analizando cada respuesta a un programa, o resolviendo problemas concretos. Aun así, se procurará generalizar soluciones en lo que puedan tener de común con otros casos.

Enseñanza participativa, activa, de colaboración. Cada quince, o veinte, alumnos, un profesor.

Se fomentará la «conducta reflexiva» sobre los temas, y el carácter de investigación en el trabajo.

Los planteamientos, objetivos y métodos, dichos en 1.2. y en 1.3., vienen a conformar una base de criterio y aplicación enumerados según un orden meramente expositivo que, a la hora de la docencia, —ya se dice en la Introducción— suele darse muy ligado, sin mantener tal orden y en razón de predominios de eficacia u oportunidad en el tema, o situación de los trabajos.

Tampoco son programas o dominios cerrados; pudiendo ampliarse, o especializarse según el curso. Con sus primeras profundizaciones y apoyos en las clases teóricas y seminarios, como se verá en el siguiente apartado.



Presencia permanente del gran tema de la Ciudad, de la Arquitectura de la Ciudad.

Y atención a los procesos históricos, a la Historia; incluso a la nuestra, el presente visto desde el futuro.

«Preparar un buen futuro para nuestro pasado». Restauración y rehabilitación. Mundos eruditos y, a veces, candorosos.

Fomentar la iniciativa en los alumnos. Que los garzones que van para arquitectos profesen la libre opción de diseño. Y puedan superar, a esta altura de su formación, clichés, recetas y otras gratificantes manías caligráficas del momento; después de haberlas conocido. Distinguiendo entre información, asimilación crítica, veneración e idolatría esterilizante. Y evitando repeticiones mecánicas, no razonadas y mostrencas, de imágenes de la última hablilla.

«Distinguir entre a donde van todos y a donde es menester ir» (Séneca).

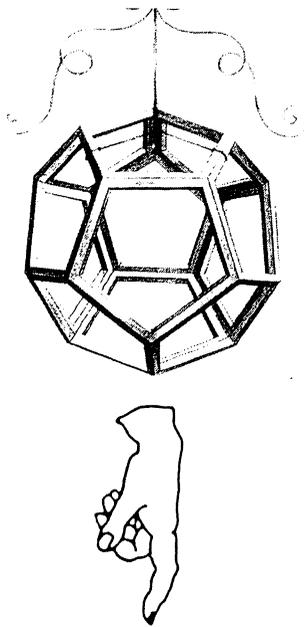
1.4. BIBLIOGRAFIA

Se incluye una relación menor de obras que, más o menos, tratan o aluden a temas comentados en esta Memoria.

Asequible, algo desigual y necesitada de personales ampliaciones, puede servir para asentar conceptos y aficionar a la lectura.

Con la que figura en 2.6. —final del siguiente apartado— y con algunos títulos repetidos, se completa un poquillo. Sin demasiadas especializaciones, por la dificultad de establecer separación, ni aun límites definidos, que no cuadran bien en estos casos.

- Alberti: **De re aedificatoria**. Los diez libros de Arquitectura. Oviedo, 1975.
- Alexander, Christopher: **3 aspectos de matemática y diseño**.
- Alexander, Christopher: **Ensayo sobre la síntesis de la forma**.
- Alexander, Christopher: **Comunidad y privacidad**.
- Aranguren, José Luis L.: **La comunicación humana**. Madrid, 1967.
- Arnheim, Rudolf: **Arte y percepción visual**.
- Athanasio Genaro Brizguz y Bru: **Escuela de Arquitectura Civil**. Valencia, 1738.
- Baker, Geoffrey H. **Le Corbusier. Análisis de la forma**. Barcelona, 1985.
- Battisti, Emilio: **Arquitectura, ideología y ciencia. Teoría y práctica en la disciplina del proyecto**. Madrid, 1980.
- Baudrillard, Jean: **El sistema de los objetos**.
- Benévolo, L.: **Historia de la arquitectura moderna**. Barcelona, 1979.
- Bonfanti, E., R. Bonicalzi y otros: **Arquitectura racional**.
- Bühler, Karl: **Psicología de la forma**.
- Cabodevila, José M.: **Palabras son amores (Límites y horizontes del diálogo humano)**. Madrid, 1980.
- Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid: **Informe sobre la enseñanza de la Arquitectura en las E.T.S.A.** Madrid y Valladolid, 1980.
- Cornelis van de Ven: **El espacio en Arquitectura**.
- Christiano Rieger: **Elementos de toda Arquitectura Civil**. Madrid, 1763.
- Christopher Jones, J. y otros: **El simposio de Portsmouth**.
- Diccionario de la Real Academia Española.
- Dorfler, Gillo: **Símbolo, comunicación y consumo**. Barcelona, 1967.
- Fernández Alba, A.: **Cinco cuestiones de Arquitectura**. Madrid, 1974.
- Freud, Sigmund: **Psicología de las masas**. Madrid, 1974.
- From, Erich: **El miedo a la libertad**. Barcelona, 1985.
- García de Paredes, J. María: **Paseo por la Arquitectura de la Música**. Madrid, 1986.
- Giedion, S.: **Espacio, Tiempo y Arquitectura**. Barcelona, 1961.
- Giedion, S.: **La Arquitectura, fenómeno de transición**. Barcelona, 1975.
- Grassi, Giorgio: **La Arquitectura como oficio y otros escritos**. Barcelona, 1980.
- Gropius, Walter: **La nueva Arquitectura y La Bauhaus**. Barcelona, 1966.
- Hegel, G. W. F.: **Introducción a la estética**.
- Huxtable, Louise: «La problemática situación de la Arquitectura moderna».
- Jencks, C. & C. Baird: **El significado en Arquitectura**.
- Jenks, Charles: **El lenguaje de la Arquitectura posmoderna**. Barcelona, 1980.
- Kandinsky: **Punto y línea frente al plano**.
- Lain Entralgo, P.: **El problema de la Universidad**. Madrid, 1968.
- Le Corbusier: **Hacia una Arquitectura**. Buenos Aires, 1964.
- Le Corbusier: **Cuando las catedrales eran blancas**. Buenos Aires, 1958.
- López Quintas, A.: **Diagnóstico del hombre actual**.
- Lupasco, Stéphane: **Nuevos aspectos del arte y de la ciencia**. Madrid, 1968.
- Lloréns, T. y otros: **Hacia una psicología de la Arquitectura: teoría y métodos**.
- Meyer, Richard E.: **El futuro de la psicología cognitiva**.
- Mies van der Rohe: **Escritos, diálogos y discursos**. Murcia, 1981.
- Molés, A.: **Teoría de los objetos**. Barcelona, 1974.
- Molés, Abraham, A. y Elisabeth Rohmer: **Psicología del espacio**.
- Moneo, R.: «A vuelta con la metodología».
- Morton y Lucia White: **El intelectual contra la ciudad**.
- Moya Blanco, Luis: **La geometría de los arquitectos griegos pre-euclidianos**.
- Munari, B.: **Diseño y comunicación visual**.
- Munford, Lewis: **Arte y técnica**.
- Munro, Thomas: **La forma en las artes: Un panorama de morfología estética**.
- Neutra, Richard: **Realismo biológico. Un nuevo renacimiento humanístico en Arquitectura**.
- Neutra, Richard: **Planificar para sobrevivir**.
- Norberg-Schult, Christian: **Intenciones en Arquitectura**.
- Norberg-Schulz, Christian: **Louis Kahn, idea e imagen**.
- Otl Aicher, Martin Krampen: **Sistemas de signos en la comunicación visual**.
- Panofsky, Erwin: **El significado en las artes visuales**.
- Pawley, Martin: **Arquitectura versus vivienda de masas**.
- Puig, Arnau: **Sociología de las formas**.
- Purini, Franco: **La Arquitectura didáctica**.
- Quaroni, L.: **La Torre de Babel**.
- Quaroni, L.: **Proyectar un edificio. Ocho lecciones de Arquitectura**.
- Rhaner, Karl: **Libertad y manipulación**. Pamplona, 1971.
- Revault D'Allones, O.: **Creación artística y problemas de libertad**.
- Revista Occidente n.º 42: «Arquitectura y modernidad». Madrid, 1984.
- Rodríguez, José María: Clelia Rossi y otros: **Arquitectura como semiótica**.
- Rossi, A.: **Autobiografía científica**.
- Subirats, Eduardo: **La flor y el cristal**. Barcelona, 1985.
- Trias, Eugenio: **El artista y la ciudad**.
- Tzonis, Alexander: **Hacia un entorno no opresivo**. Madrid, 1977.
- Valery, Paul: **Eupalinos o el arquitecto**. Murcia, 1982.
- Venturi, R.: **Complejidad y contradicción en la Arquitectura**.
- Vitruvio: **Los diez libros de Arquitectura**.
- Zevi, Bruno: **Arquitectura in nuce**.
- Zevi, Bruno: **Saber ver la Arquitectura**. Buenos Aires, 1958.



2. CONTENIDO Y ORGANIZACION.

2.1. TRABAJOS PRACTICOS.

TEST.

Para tomar el pulso al alumno. Alrededor de 50 preguntas sobre Arquitectura, Arte, Cultura y actualidad. Saber lo que es una cosa; saber definirla con brevedad; relacionar datos; o, simplemente, inventar una respuesta, saliéndose por la tangente con ingenio (un día).

TRABAJO CERO.

Muy corto, como introducción al curso. Sin necesidad de buscar más datos que los del programa. Priva lo imaginativo. Situación de conocimiento del alumno (una semana).

PRIMER TRABAJO.

Que a su vez tiene dos etapas.

—Se señala un área de actuación, generalmente en una ciudad, procurando que en ella concurran elementos que la diversifiquen: un litoral, la contigüidad de un casco histórico, etc.

Se analizará la zona y sus relaciones con el entorno, problemas de borde en la implantación de un nuevo tejido urbano que se va a proyectar parcialmente. Con la lectura pormenorizada de antecedentes históricos y urbanísticos; elementos arquitectónicos o paisajísticos existentes, tipologías; intervenciones habidas.

Se harán, en su caso, propuestas correctoras, a nivel de diseño.

Esta etapa se trabajará en grupos de 10 ó 12 alumnos (tres semanas).

—Segunda etapa. Proyecto de edificio o conjunto. Con programa dado. Situado en el área de estudio. Completando, de algún modo, una zona puntual de la primera etapa.

Predominio de factores ambientales, de entorno. El «contexto como presión exterior».

Nivel de Proyecto Básico (seis semanas).

SEGUNDO TRABAJO.

Se proyectará un edificio, o conjunto, situado en la zona de estudio, ya vista en el primer ejercicio, sobre programa dado. Aquí, sin menoscabo de la incidencia de factores ambientales, se afinará en aspectos preferentemente de diseño arquitectónico, entendido como definición formal espacial de la obra, con valores intrínsecos; depurando y siguiendo con rigor el proceso creativo. Y como complemento de lo planteado en el primer ejercicio.

Este segundo trabajo se desarrollará a nivel de Proyecto Básico. Con la presencia precisa de la tecnología, como diseño (ocho semanas).

TERCER TRABAJO.

Se plantea como un anticipo del Proyecto Fin de Carrera, que se cursa al año siguiente, para así acabar este Proyecto III con más madurez y un cierto entrenamiento.

Proyecto de un edificio, o conjunto, con programa, sin gran complejidad funcional, situado en el área de estudio que se está manejando durante el curso. Y que venga a participar de los planteamientos de los dos ejercicios anteriores. Con el estudio y desarrollo tecnológico en su mayor grado de profundización.

También se hará la recapitulación y verificación de los supuestos y análisis generales hechos en el primer período del ejercicio n.º 1 (siete semanas).

Para conseguir una cierta regularidad en el ritmo del curso, se fijarán entregas, o presentaciones parciales del trabajo, en distintas fases de desarrollo: croquis, avance de proyecto, planteamiento de estructura e instalaciones.

Advertiendo mucho al alumno que tal secuencia es bastante ficticia, que el tema ha de estudiarse, desde el principio, en procesos de integración y que, si se fragmenta, es solamente con fines elementales de regularidad y seguimiento, que faciliten las aproximaciones sucesivas de prueba y error; en suma, para que el ritmo se mantenga y no pare todo en el trabajo apresurado e irreflexivo de las tres noches anteriores a la entrega.

2.2. CLASES TEORICAS.

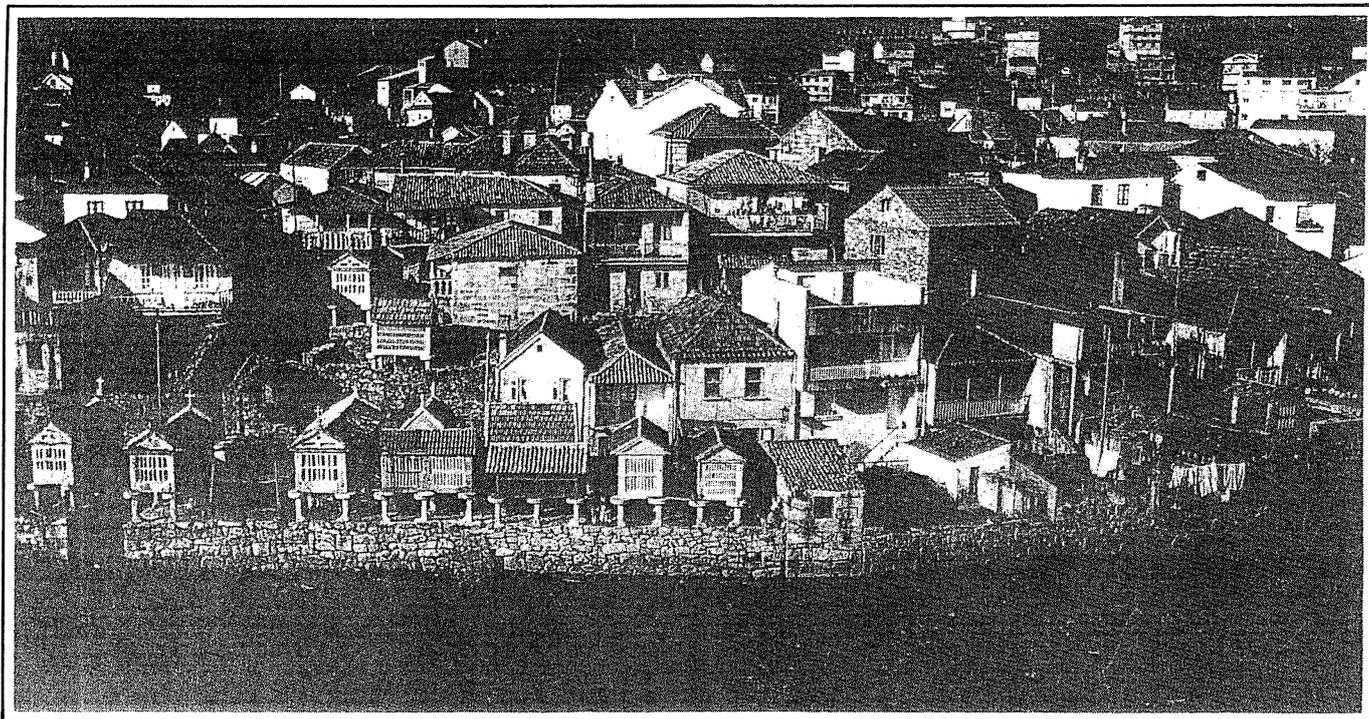
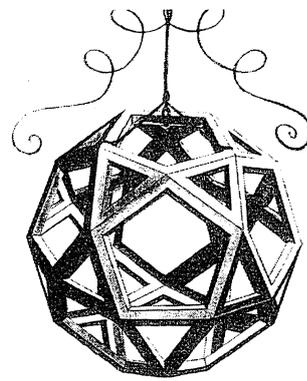
La trama que resulta de los planteamientos teóricos, saberes instrumentales y realizaciones prácticas que confluyen en el proyecto, hace que resulte difícil la separación de unas y otras en una dicotomía más expositiva que real.

Al tiempo que se investiga y elabora gráficamente en el taller, con motivaciones en gran parte conceptuales, de tal forma que, repetimos, sería vano buscar los límites de cada actividad, se darán clases teóricas afines con situaciones del curso. No solamente en el aspecto temático, sino también en el plano más genérico, aclarando cuestiones de proceso y método, y control de tal proceso. Para que el alumno profundice en conocimiento y experiencia personales, en sus mecanismos de autocritica que le faciliten elaboraciones y opciones.

Siempre se dará, por supuesto, una mutua dependencia y, a veces, superposición, de las docencias práctica y teórica en la enseñanza de Proyectos.

Sin olvidar a Arnheim cuando dice «que la actividad artística es una forma del razonamiento en la que percibir y pensar son actos que se encuentran indivisiblemente entremezclados».

Su programación vendrá a atemperarse, repetimos, en lo posible, al curso de los trabajos prácticos. Estableciéndose, en esquema, ocho grupos de temas que siguen, más o menos, el proceso proyectual; pero que podrán alterarse según los casos. Con materias o matices añadidos, por aportaciones o cambios. Siempre con el proyecto en marcha como trabajo motivador y desencadenante, para conseguir una interacción entre conocimientos teóricos y formalizaciones prácticas. Que, además, constituya para el alumno una experiencia, adquirida a nivel personal, sobre análisis y método en todo el proceso proyectual.



1.º Tema.

Programa. Lugar.

—El programa. Es decir: enunciado del tema, sus circunstancias e implicaciones. En un segundo paso, su asimilación.

El análisis del programa se hará, a dos vertientes: una, el grado de concreción o vaguedad con que se inicia el trámite, desde una declaración de intenciones hasta la definición extrema de necesidades. Otra vertiente es el propio programa del proceso de diseño, las reglas de juego que el autor, antes o después, ha de marcar; para distinguir lo importante y lo accesorio en los propios esquemas intencionales que empiecen a asomar.

Este «segundo programa» es recurrente, y bueno como control periódico en lo que se va elaborando.

El paso del primer programa (externo) al segundo (propio), su ensamblaje, puede constituir lo que llamaremos programación, «en la que se ponen a punto, después de los correspondientes análisis previos, las opciones básicas de las cuales deberá partir posteriormente la proyectación».

Se procederá, en lógica tradicional, de lo general a lo particular.

Y se acabará de clarificar este dato de partida, hasta tener un conocimiento cabal del todo y las partes. Que no quiere decir llegar a la sobredeterminación. Pueden darse indeterminaciones; lo importante es saber que se dan.

«Primeramente, la recolección de detalles esparcidos bajo una idea, de modo que todos entiendan de qué se habla... En seguida, la separación de la idea en partes, dividiéndola en las articulaciones, como ordena la naturaleza...» (Platón).

—El lugar, al que burocráticamente dejamos en «emplazamiento», puede ser tan definidor como el programa, a veces más, porque posibilita o limita soluciones. Sucede que esta incidencia es más sutil, menos literal y más honda.

El paisaje, urbano, rural.

Lo que se ve, tamaño, escala, forma, tectónica, luz.

Lo que se percibe, el ambiente, olor, sonidos, vida y sucesos, la memoria.

Lo que se siente, la Historia, los ancestros, lo que no se sabe, lo indefinible, los soterrados mundos y sus trasiegos.

El medio, como conjunto de los efectos psicológicos del ambiente que nos envuelve.

El entorno, «esa esfera fenoménica que rodea al individuo y a través de la cual pasan sucesivamente los mensajes del otro o de los otros» (A. Molés).

2.º Tema.

Percepción, temas visuales, el espacio.

La visión, exploración activa, selectiva; captación de lo esencial.

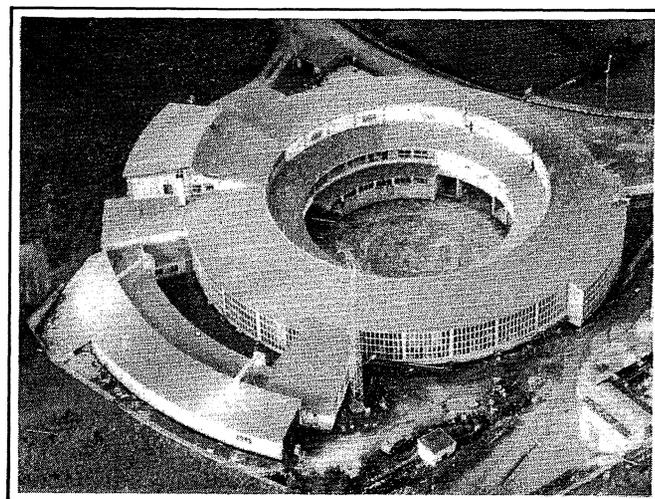
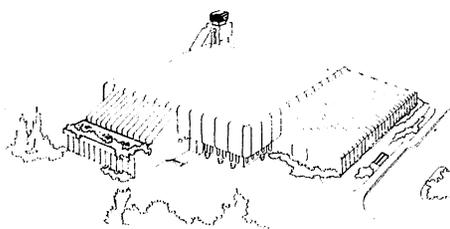
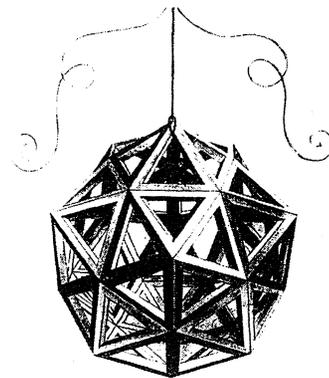
«Estructuras» inducidas, en el campo visual, como percepción inmediata.

La percepción, sensación contextualizada. Ambito socio-cultural desde el que se percibe; circunstancia particular, consciente o inconsciente, del perceptor.

Percepción desde un contenido histórico. Dos pasados: el real, en la memoria; y el modelado por afectividad y vivencia; paradójicamente, más permanente que el primero.

La verdad, como «adecuación de la mente a la cosa». Después como un «rigor lógico». Ahora estamos en la «necesidad de comprobación» de lo real. Aspecto parcial y fragmentario, casi empobrecedor, de la percepción.

La incidencia de lo afectivo. Más fácil sentir que percibir. Y difícil su distinguo; a pesar de nuestra tradición cultural greco-occidental.



El espacio, protagonista, después del hombre, del hecho arquitectónico. Se cuestiona si es el negativo del volumen.

Tipos de espacio físico, axial, focal, poligonal, ramificado, cristalino, amorfo.

«El espacio (Piaget) es el producto de una interacción entre el organismo y el ambiente que lo rodea en que es imposible disociar la organización del universo percibido de la actividad misma».

Análisis de eso que llamamos «tiempo». Y del manido binomio espacio-tiempo. En el que cuenta, sobre todo, el segundo; aunque siempre se hable y elucubre sobre el primero.

Espacio existencial. Posible psicología del espacio.

La referencia, lo simultáneo. «Yo, aquí, ahora», filosofía de la centralidad.

Lo estático, lo dinámico.

Espacio arquitectónico y espacio filosófico-científico.

La posible «no especialización» de un espacio.

Espacio real y espacio virtual. Sensaciones. Orientación y posición. Percepción del espacio.

La experiencia del recinto como percepción del espacio.

Iluminación, color, textura, acústica.

«Sistema espacial organizado que experimentamos a través de su utilización y que percibimos a través de su forma».

3.º Tema.

La forma.

«Todo lo que puede captarse sensorialmente: línea y superficie, estructura y función, actitud y acción» (R. Guardini).

La forma es una apreciación perceptiva, que se realiza a través de una estructura cultural.

Forma física. Forma mental. Forma, concepto estructurador.

«Lo que no tiene forma, no existe».

El equilibrio inestable entre la Forma y aquello a que alude, el significativo y el significado.

No se puede afirmar que exprese, unívocamente, un contenido. Es una «predisposición a funciones» (A. Puig).

Afinidad o contradicción entre contenido y forma; entre forma y función. De la usurpación de la forma y lo efímero de estas cuestiones.

Análisis formal:

La forma como proporción. La forma como volumen, la forma como vacío, la forma como espacio.

Forma arquitectónica; los elementos y sus relaciones.

La «totalidad arquitectónica», se describe por el Comedido, la Forma y la Técnica. Sistemas arquitectónicos.

«Con Piero della Francesca la forma se convierte al mismo tiempo en la cristalización y el núcleo del poema espacial que se desarrolla en el fresco con indecible grandeza. La perspectiva se convierte en lírica, de mecánica que era» (E. Fauré).

La poética de las formas. El soneto, la sonata.

De la topografía al silogismo, pasando por Fra Luca Pacioli y Henri Moore.

Formalizar, formar, conformar, reformar, deformar..., permanencia de lo formal como cierta garantía de algún modo de orden y estabilidad.

Sociología de las formas, investigación y aportación al diseño.

4.º Tema.

El hecho creativo.

Se harán explícitos y desarrollarán los conceptos indicados en 1.2. de la Memoria —Planteamiento conceptual—, sobre procesos conscientes e inconscientes en la ideación:

—El diseño como «caja transparente». Pensamiento externalizado, criterios prefijados, análisis, evaluación lógica, estrategias lineales; racionalidad; transmisible.

—El diseño como «caja negra». Proceso interior de la mente, parcialmente fuera de su control consciente; entradas producidas por el problema a resolver y otras derivadas de experiencias previas; control sobre la estructura para mejorar resultados; intuición; no transmisible.

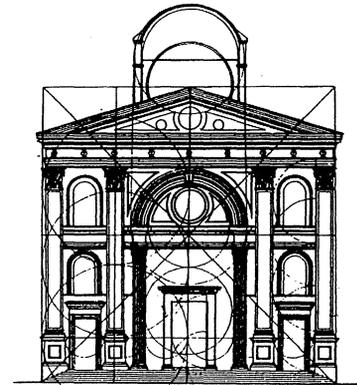
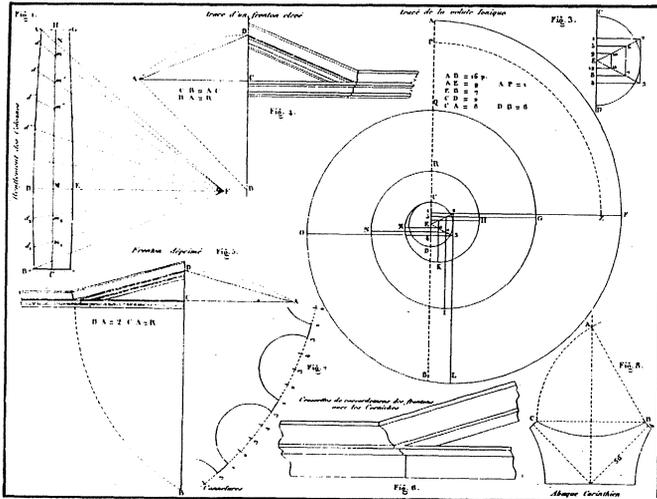
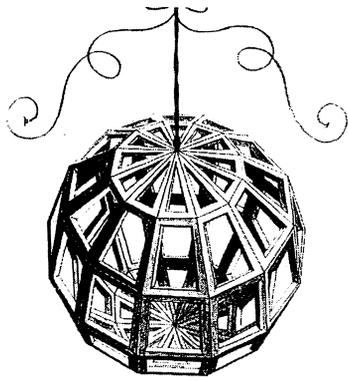
Dos etapas del proceso, interrelacionadas y recurrentes.

Sobre el método científico (formalidad) y los valores humanos (informalidad). La lógica y la inspiración. La razón y la sinrazón.

Síntesis de elementos sabidos y elaborados.

De hecho, la creatividad ha estado en todo el proceso proyectual, y seguirá iluminando tecnologías hasta el final.

Transformación del dato en belleza.



Teoría de los límites, o intervalos de utilidad.

Condicionantes de partida, ya vistos, el programa, el lugar; y de realización formal, materiales y tecnología.

Métodos de control. Proceso proyectual como «sucesión alternativa y reiterada de proposiciones y comprobaciones». Variables de ajuste y desajuste.

Diferencia entre proyecto (anterior al objeto, no se incorpora a él); y diseño (actividad prospectiva de elaboración y cualidad del objeto real incorporada a él).

La realidad y sus modelos. Legibilidad del resultado.

De los «inspirados» vagos. Y de los «concienzudos» tercos, en otra onda.

«La inspiración, madame, es trabajar todos los días» (Baudelaire).

5.º Tema.

El lenguaje. Geometrías.

Lenguaje-comunicación y lenguaje generador de discurso.

La palabra, cuerpo de la idea. «No existen ideas puras, ideas no verbalizadas». Los objetos no «son» como tales hasta que no tienen nombre.

«La palabra es la medida de todas las cosas» (Protágoras Bis).

Pero las palabras no expresan la realidad, sólo la significan. En la palabra «no está» la cosa, el nombre no contiene «realidad».

La clave, la convención, el signo.

Símbolo, metáforas, analogías y abstracciones.

Geometría, como «estudio de los sistemas de organización práctica de las cosas en esquemas espaciales y en ella entrarán tanto los modos arbitrarios de ordenar cosas o figuras gráficas, como la disciplina matemática y los procedimientos para comprender lo extenso».

La geometría de las formas naturales y de la visión.

La geometría y los análisis geométricos del arte y la Arquitectura.

El lenguaje, además de expresar, motiva a su vez el discurso. Cuidado con la palabrería. La geometría no es la Arquitectura.

De la geometría y la forma de construir; y de como la primera puede ocultar la segunda.

La geometría, instrumento para proyectar. Geometría del «diseño arquitectónico» en su doble significado de «invención-proyección» y de «operación gráfica» para la construcción-comunicación de la invención.

Modulaciones, cadencias, musicalidad.

Trazados, sus ventajas y su mal uso —«son un medio, no una receta»—. Conflicto entre el trazado plano y el sentido espacial y la cuarta dimensión, el tiempo, por exceso de «estatificación».

El proyecto, objeto intermedio entre el arquitecto y la obra. Lenguaje cifrado.

Relación entre medios de representación, o tipos de modelo, y resultados.

Importancia de los dibujos autógrafos para la comprensión del edificio y para la identificación del proceso creativo.

Mitificación o trivialización del proyecto. De la falsa creencia en el proyecto como «arquitectura» y del menosprecio de reducirlo al «expediente».

Ver lo que dice Alberti sobre el pasarse en la presentación «y ocupar los ojos del que mira y apartarle el ánimo del justo examente y ponderación...».

6.º Tema.

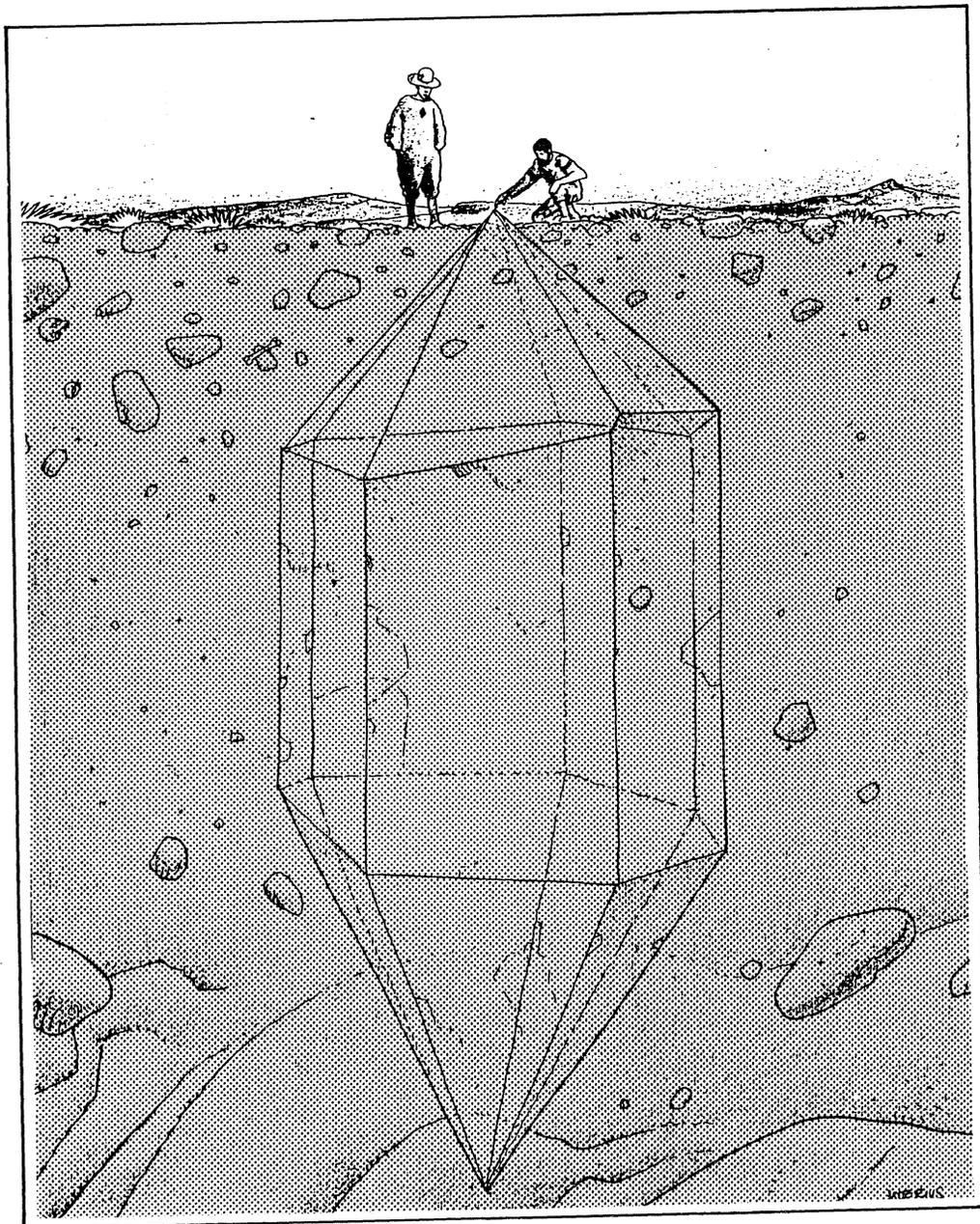
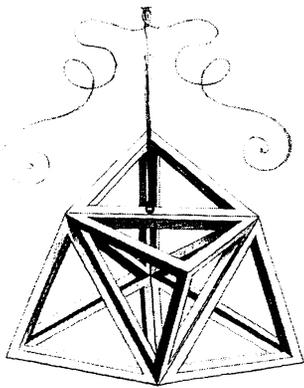
Técnicas instrumentales.

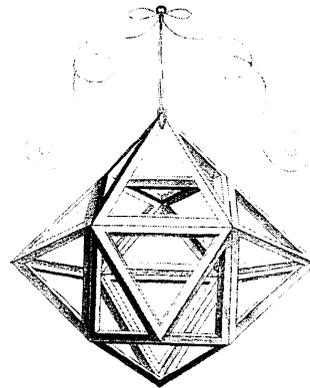
Para hacer posible la formalización de lo proyectado, la construcción de la obra, la realización de una arquitectura.

Que no puede concebirse en abstracto, incorpórea. Sin peso, ni sombra. Sin color, olor, ni sabor. Sir Ser. Arquitectura sin arquitectura (?).

Por lo que, desde las primeras ideas y vaguedades estará sosteniéndolas un cierto modo de lo concreto; alguna materialización, donde la razón se apoye o la imaginación se pose, originándose las primeras imágenes en los principios del proceso de proyecto. Que, según avance en posibilidades de ser construido, se aproximará también a la realidad.

«El oficio de arquitecto es, no sólo concebir perfectamente en su entendimiento la idea del Edificio, y delinearla con toda perfección en el papel, sino es ponerle en ejecución según el diseño...» dice el P. Christiano Rieger en su tratado de 1763.





Desde el «Firmitas» vitrubiano hasta Mies —«Es absurdo inventar formas arbitrarias, históricas o modernistas si no están determinadas por la construcción misma, verdadera salvaguarda del espíritu de cada época»— no hay Arquitectura si no hay una realidad construida.

Integración en el proceso proyectual de sistemas, materiales y organizaciones constructivas.

Conocimiento de los «hechos físicos». Comportamientos, «entendimiento» del material; cómo trabaja y cómo se trabaja.

Lenguaje del material. Soluciones que aporta. Sensaciones que transmite. Adjetivaciones.

Elección de sistemas y materiales según requerimientos de programa y facilidad de utilización; buscando la integración de lo constructivo, con coherencia y realismo. Y aportando los conocimientos específicos, adquiridos en otras disciplinas, al proceso proyectual.

«Al utilizar cada material debe atenderse a la construcción del lugar y a su transformación».

Dado por sabido el «qué», habrá de decirse el «dónde» y el «cómo». Diseño de tecnologías. Profundizando en su asimilación; desde técnicas tradicionales y artesanía primaria, hasta la tecnología de punta de una instalación. Con la necesidad y adecuación que justifique opciones.

Sin perder de vista que el buen conocimiento y uso de este instrumental no es un fin en sí mismo. «Una técnica adelantada no lleva, necesariamente, a una Arquitectura mejor». Pero le da un soporte de cierta coherencia.

7.º Tema.

Historiografía. Preexistencias. Tipologías.

Aproximación a la historia de la Arquitectura, con sentido vivo en la percepción y análisis de la misma.

Percepción y sus juicios en los que hay unas «estructuras de sentido y de cultura» que se manifiestan en aficiones, tendencias y asimilación cultural.

«La historia de la Arquitectura describe el desarrollo y el uso de los sistemas de símbolos arquitectónicos y, por consiguiente, forma parte de la historia de la cultura...»

La distinción entre «desarrollo» y «uso» es indispensable, porque la historia demuestra que no todas las formas desarrolladas son luego necesariamente usadas. Puede hablarse de dos historias paralelas: la historia real de los edificios y su uso, y la historia ideal de las simbologías posibles...» (Norberg-Shulz).

Significados. Semántica arquitectónica, con su entendimiento cultural y trasposición histórica. Expresión, simbolismos, función, construcción. Interpretación de un tiempo y un lugar.

Modelos culturales; distancias y distintas realidades.

Un suceso arquitectónico del pasado, es algo más que su catalogación estilística, el guarismo de una fecha y alguna banalidad tópica sobre su belleza.

De la Arquitectura áulica y Arquitectura «en prosa»; sus límites inciertos y posibles valoraciones equívocas.

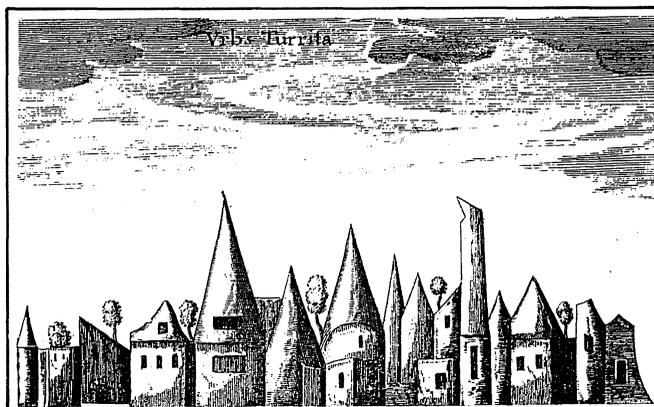
Preexistencias: históricas, ambientales, sociológicas, formales.

La ciudad; relación entre el «locus» y los ciudadanos. La memoria colectiva, en la que también estará el «subconsciente colectivo».

Permanencias. Transformación. Búsqueda del diálogo.

Concepto de «tipo como algo permanente y complejo, un enunciado lógico que se antepone a la forma y que la constituye» (A. Rossi).

Sistemática que busca el valor invariable dentro de la morfología.

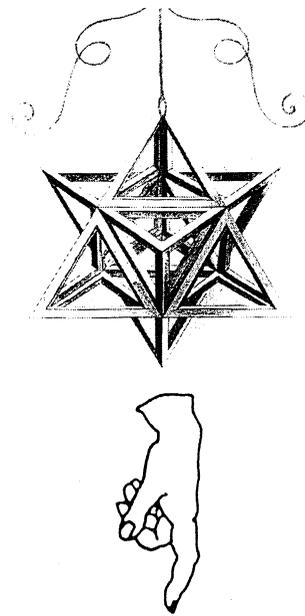


«El tipo no representa tanto la imagen de una cosa que imitar cuanto la idea de un elemento que debe servir de regla al modelo». Que, éste sí, se representará tal cual.

Diferencia entre la persistencia de hechos urbanos, en cuanto forma de pasado identificada habitualmente con los monumentos, y «la permanencia como elemento patológico, como algo aislado y anómalo» (A. Rossi).

Conveniente profundización en estos temas, para evitar su mal uso y su abuso, a cuenta de conversos superficiales.

También saludable alguna heterodoxia, más o menos incierta, por la sabia ley de las compensaciones.



8.º Tema.

Patrimonio Histórico Artístico. Restauración. Rehabilitación.

Referencia a actuaciones en edificios, o lugares, de singulares características. Ampliando el ámbito «oficial» hasta incluir arquitecturas anónimas, valores paisajísticos... en fin, diálogo con un medio que requiere especial atención.

Aspectos teóricos, específicos, de investigación de una arquitectura a través de su historia, con orígenes, vida y sucesos: también con técnicas constructivas según épocas.

Y con el sentido de «historia viva», ya dicho en el tema anterior, tanto para el estudio del pasado, como a la hora de prever el futuro, la nueva andadura, del objeto restaurado, al construir la propia realidad del momento.

Sin tratar de «utilizar el recurso de la arqueología como disciplina de apoyo para restaurar monumentos mudos, sino de recuperar los materiales, la información más precisa, donde poder interpretar la historia de estos espacios, para recuperarlos activos en el quehacer social de nuestro tiempo» (F. Alba).

Clarificando los motivos de la mala lectura que, a veces, se hace del objeto arquitectónico histórico; por interferir ajenas cuestiones de catalogación con su heráldica paralela, riesgo de marketing neo cultural de gran consumo, transformación de la «imagen social»... Es cuando el objeto pasa de normal y bello útil a ilustre símbolo. Proceso de degradación trivializador pero solemne y pleno de exaltaciones decadentes; con más erudición que sensibilidad.

Deformación en el juicio de valores, bastante usual, puede que inconsciente y muy prestigiada; que incide en lo más banal y anecdótico de lo histórico, al tratar objetos arquitectónicos, estupendas realizaciones, fuera de contexto, con clave equivocada, embalsamadas y en un diálogo imposible.

Cascos históricos. Furia destructura y furia conservadora. De venerable vida y azotada historia, suelen ser mejores que su literatura costumbrista.

Deben tenerse, mantenerse y, sobre todo «entenderse». Cuidado con la necrofilia, con el museo turístico, con la «reserva» para enseñar. Y con los bárbaros.

La intervención en estas arquitecturas «es tanto como hacer que el edificio vuelva a decir algo», que siga diciendo. Y también una suerte de colaboración con sus autores (?), con el lugar, con una cultura...

...«Crear, respetando todo lo que hay de antiguo, una nueva imagen poética, necesariamente distinta de la antigua, pero en consonancia con ella».

«Un porvenir para nuestro pasado», lema del Consejo de Europa.

Estos ocho temas teóricos, agrupados monográficamente pero también interrelacionados entre sí, se tratan en otras tantas clases, de cuatro horas, con aclaraciones y debate. En casos, constituirán materia para los Seminarios que se dan en paralelo.

Las clases serán colectivas, para todo el curso; y los alumnos entregarán un breve resumen escrito de cada sesión.

Sería conveniente enlazar con centros y laboratorios donde se investigue sobre estas materias: Psicología de la percepción y la visión, experiencias de formalización geométrica, Instituto de Psicoacústica y Música electrónica, Laboratorio de Construcción, etc.

2.3. CLASES COMPLEMENTARIAS.

Temas parciales. Croquis rápidos.

—Además de los trabajos del curso, se realizarán temas parciales, diseño de algún detalle del proyecto que se está desarrollando, croquis rápido en un día de clase. Sirve para que «proyecten» construcción, el «cómo se hace». Y para que el alumno se percate de sus carencias y sus lagunas. También afinan sensibilidad y gusto por el detalle.

Sesiones de crítica.

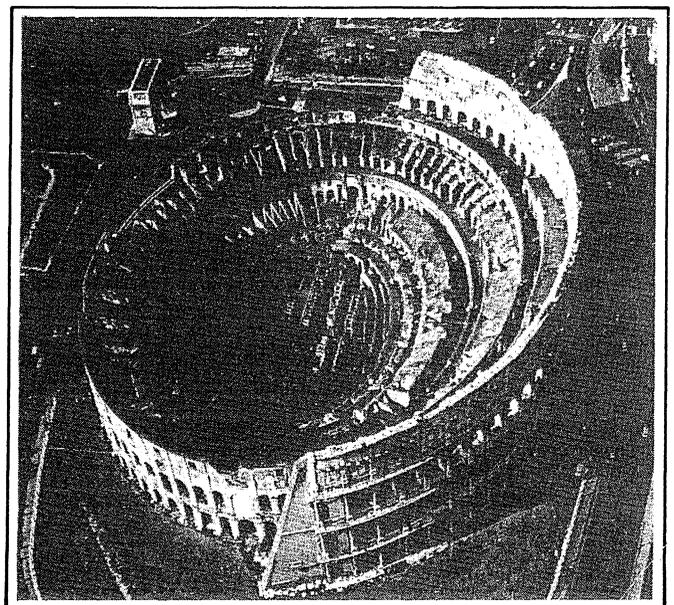
—Periódicamente, cuando haya materia suficiente, se harán sesiones públicas (en clase). Reflexión teórico-crítica, enjuiciamiento de algunos trabajos, seleccionados por su interés pedagógico o polémico, que pueda motivar aportaciones, opiniones y enfoques diversos. Puesta en común de criterios y soluciones, a veces dispares. Bueno para autor y participantes.

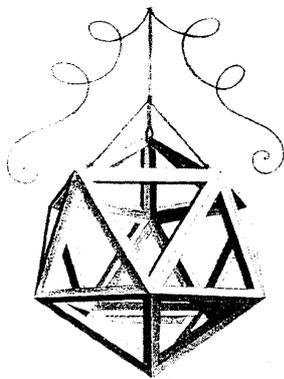
2.4. SEMINARIOS. INVESTIGACION.

En paralelo con la docencia del curso, se organizan Seminarios, como lugar de encuentros de trabajo y experimentación de profesores y alumnos.

Serán durante los dos primeros trimestres y en horas de tutorías, para no interferir en la programación general.

Participantes: profesores, ayudantes, becarios y alumnos. La intervención de éstos, voluntaria, más como oportunidad que como obligación.





Dada la modalidad de trabajo, serán grupos no grandes.

Los temas se fijarán, con carácter orientativo, a principios de curso. Pudiendo variarse para una mejor adecuación a la marcha del programa general.

El objetivo, estudio de temas relacionados con el proyecto y la Arquitectura que tengan fuerte incidencia en el aprendizaje. Ocasión para establecer el debate cultural y la investigación, a través de la secuencia operativa: información, aportación, investigación, puesta en común y conclusiones (?).

Que se citan como final del proceso, aunque, en casos no se llegue a ellas. Y puede ser más enriquecedor aquél que éstas.

Se establecen dos grupos temáticos, abiertos y flexibles:

—Cuestiones conceptuales, con más carga teórica:

Psicología de las percepciones, modalidades, contexto cultural.

El hecho creativo, mecanismos, procesos.

Psicología del espacio, centralidad, extensión cartesiana, polaridad. Límites, discontinuidad. El recinto.

Forma. Realidad. Significado.

Lenguaje, semántica, diálogo. Comunicación, mensaje.

.....

—Cuestiones «más inmediatas»:

Entorno, espacio-temporal. Lugar. Paisaje.

Expresión en Arquitectura. Representación. Dibujos. Identificación del proceso creador.

La ciudad. Preexistencias, tipologías, modelos.

La vivienda. Urbana, rural. Colectiva, individual. Encuentro con «la casa».

Patrimonio Histórico-Artístico. Historia, valoraciones. Restauración, rehabilitación.

.....

Estas relaciones son indicativas. Se han epigrafiado por vía de ejemplo, o sugerencia, para significar el «tono» que, más o menos, se intentará en los Seminarios.

En cada curso se tratarán temas de los dos grupos; procurando queden equilibrados.

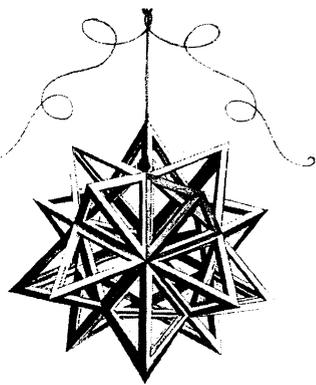
2.5. COMPLEMENTOS.

Durante el curso se completa la docencia y formación con:

—Conferencias. A poder ser de profesores invitados, sobre temas afines con los del programa general de trabajos. O cuestiones más genéricas, próximas a la tarea de los Seminarios.

—Visitas y viajes. A los lugares de emplazamiento de los trabajos en curso. O «viajes de estudios»; en los que, sin negar el turismo y «ver mundo», se enriquezca el alumno ante ciertas arquitecturas «en vivo». Preparación y comentarios ilustrativos previos.





—Se establece un depósito documental donde se conserven trabajos y experiencias. Recurso imprescindible para no estar siempre empezando.

2.6. BIBLIOGRAFIA.

Se incluye una bibliografía orientativa, elemental, bastante gráfica y casi siempre de fácil acceso.

Al lado de cuestiones conceptuales figuran materias tecnológicas; así podrán servir en los trabajos prácticos y en los temas teóricos.

Relación inicial, de la que el alumno derivará a otros títulos, se habituará a la información y hará «su» bibliografía.

Aguiló Alonso, Miguel, Federico Echevarría y otros: **Arquitectura y represión**.
 Ahlberg, Hakon: **Gunnar Asplund, arquitecto**. Murcia, 1982.
 Alexander, Christopher: **Un lenguaje de patrones**.
 Aloí, Roberto: **Musei**. Milano.
Architests Working Details (15 tomos). London.
 Argan, Giulio Carlo: **El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días**.
 Arnheim, Rudolf: **El poder del centro**. Madrid, 1984.
 Auzias, Jean-Marie: **El estructuralismo**. Madrid, 1969.
 Bachmann, J. y S. von Moos: **Nuevos caminos de la arquitectura suiza**.
 Baker, Geoffrey H.: **Le Corbusier, análisis de la forma**. Barcelona, 1985.
 Benévolo, L.: **Historia de la Arquitectura moderna**. Barcelona, 1979.
 Brawne, Michael: Bibliotecas.
Brawne, Michael: Neue Museen. Stuttgart.
 Brenda y Robert Vale: **La casa autoconstruida**. Madrid, 1981.
 Brian McLoughlin, J.: **Planificación urbana y regional**.
 Cabo Alonso, Filgueira V., Varela, Chamos Lamas: **Galicia**. Madrid, 1976.
 Castells, Manuel: **Problemas de investigación en sociología urbana**.
 Castroviejo, José María: **Galicia, guía espiritual de una tierra**. Madrid, 1966.
 Cervellati, Pier Luigi: **Bolonia. Restauración de centros históricos**.
Carta del Restauro. Sevilla.
 Cornelis van de Ven: **El espacio en Arquitectura**. Madrid, 1981.
 Corona Martínez, Alfonso: **Notas sobre el problema de la expresión en Arquitectura**. Buenos Aires, 1969.
 Chamoso Lamas, M.: **La Arquitectura barroca en Galicia**. Madrid, 1955.
 Choay, Françoise: **El urbanismo. Utopías y realidades**.
 Daumal Domenech, Francisco: **«Nuevo parámetro acústico-arquitectónico para sala de audiciones»**.
Detalles arquitectónicos modernos. (6 volúmenes).
 Dölling, Regino: **Monumentos históricos de Alemania y su restauración**.
 Düttmann, Martina: **El color en la Arquitectura**.
 Fernández Alba, A. y otros: **Más allá del posmoderno**. México.
 Fernández Alba, A.: **Cinco cuestiones de Arquitectura**. Madrid, 1974.
 Fernández Ordóñez, J. A.: **Prefabricación, teoría y práctica**. Barcelona, 1974.
 Florensa Ferrer, Adolfo: **Conservación y restauración de monumentos históricos**.
 Freud, Sigmund: **Psicología de las masas**. Madrid, 1974.
 García Montalvo, Pedro: **Las villas de Roma**. Murcia, 1984.
 García-Sabell, Domingo: **Notas para una antropología del hombre gallego**. Madrid, 1966.
 García-Sabell, Domingo: **Tres síntomas de Europa**. Madrid, 1968.
 Gómez Tabanera, J. M. y otros: **Migración y sociedad en la Galicia contemporánea**.

Gordon Cullen: **El paisaje urbano**.

Guardini, Romano: **El ocaso de la Edad Moderna**.

Guardini, Romano: **La esencia de la obra de arte**.

Gurrieri, Francesco: **Dal restauro dei monumenti al restauro dei territorio**.

Herman Hertrberger y otros: **Aldo van Eyck**. Amsterdam, 1982.

Hesselgren, Sven: **Los medios de expresión en la Arquitectura**. Buenos Aires, 1964.

Jencks, Charles: **Movimientos modernos en Arquitectura**. Madrid, 1983.

Ken Kern: **La casa autoconstruida**. Barcelona, 1979.

Kevin Lynch: **La imagen de la ciudad**.

Kevin Lynch: **¿De qué tiempo es este lugar?**

Kevin Lynch: **Planificación del sitio**.

Kirschenmam, J. C./Muschalek Christian: **Diseño de barrios residenciales**.

Lampe, Pfeil y otros: **Instalaciones de ventilación y climatización**.

Lancelot Law Whyte y otros: **Las estructuras jerárquicas**. Madrid, 1973.

Le Corbusier: **Modular (2 tomos)**. Buenos Aires, 1961.

Le Corbusier: **Mensaje a los estudiantes de Arquitectura**. Buenos Aires, 1959.

Ledermann, Alfred: **Playgrounds and Recreation Spaces**.

Lefebvre, Henri: **El derecho a la ciudad**.

Lefebvre, Henri: **De lo rural a lo urbano**.

Lisón Tolosona, Carmelo: **Antropología cultural de Galicia**.

Lisón Tolosona, Carmelo: **Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega**.

Lisón Tolosona, Carmelo: **Brujería, estructura social y simbolismo de Galicia**.

LLoréns, T. y otros: **Hacia una psicología de la Arquitectura: teoría y métodos**. 1973.

Makowski: **Estructuras espaciales de acero**.

Martínez Barbeito, Carlos: **Galicia. Guías de España**. Barcelona, 1965.

Mausbach, H.: **Introducción al urbanismo**.

Molés, A.: **Teoría de los objetos**. Barcelona, 1974.

Muntañola, Josep: **Comprender la Arquitectura**. Barcelona, 1985.

Norberg-Schulz, Christian: **Existencia, espacio y arquitectura**.

Otero Pedrayo, Ramón: **Guía de Galicia**. Vigo, 1965.

Otero Pedrayo, Bonet Correa y otros: **Paixaxe e cultura**.

Paulhans Peters: **La ciudad peatonal**.

Paulhans Peters: **Nuevos barrios residenciales**.

Paulhans Peters: **Casas unifamiliares aisladas y en grupo**.

Paulhans Peters: **Reutilización de edificios. Renovación y nuevas funciones**.

Pawley, Martin: **Arquitectura Versus viviendas de masas**. Barcelona, 1977.

Revista de Occidente n.º 42: **«Arquitectura y modernidad»**. Madrid, 1984.

Riccabona, Christof: **Proyecto y planificación. Casas aterrazadas**.

Roger H. Clark: **Arquitectura: Temas de composición**. Barcelona, 1983.

Rossi, Aldo: **La Arquitectura de la ciudad**.

Sánchez López, Francisco: **Movimientos migratorios de Galicia**.

Sato, Alberto: **Ciudad y utopía**. Buenos Aires, 1977.

Schwab, Gerhard: **Unidades residenciales**.

Summerson: **El lenguaje clásico de la Arquitectura**. Barcelona, 1974.

Tafari, Manfredo: **Teorías e historias de la Arquitectura**.

Tafari, Manfredo: **La Arquitectura del humanismo**.

Temas de Arquitectura: **«Los arquitectos geométricos»** n.º 209, 210, 211 y 212.

Thomas Herzog: **Construcciones neumáticas**.

Toynbee, Arnold, J.: **Ciudades en marcha**.

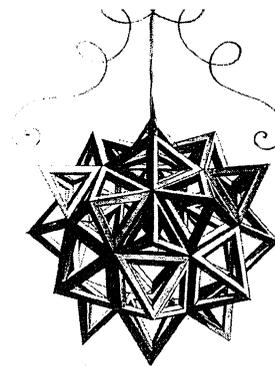
Unesco: **La conservation et la restauration des monuments et de batiments historiques**. Paris, 1973.

Vedia: **Historia de La Coruña**.

Zevi, Bruno: **El lenguaje moderno de la Arquitectura**. Barcelona, 1978.

Colección de monografías menores: **«Estudio/Paperback»**. Ed. G. Gili. Barcelona.

Monografías, en varios tomos, con la obra de: Le Corbusier, Louis Kahn, Alvar Aalto, F. L. Wright, Mies van der Rohe, W. Gropius, Richard Neutra, James Stirlings, Mario Botta, Charles Gwathmey, A. Rossi, Scarpa, Richard Meyer, Arne Jacobsen, etc., etc. Y de los buenos arquitectos españoles.



FINAL (PROVISIONAL)

que querríamos no apareciera como conjunto de materias, mejor o peor escalonadas, resumen de un manual a cumplir; sino que fuera la urdimbre en la, que alumno y profesor, pudieran vivir un suceder diario, inquiridor, imaginativo, creativo; donde se aumentará la capacidad crítica, de lectura, de juicio y de invento, para hacer y hacer bien.

Nos hemos extendido en planteamientos conceptuales. Son los que justifican y animan el Proyecto Docente; le dan su talante y explicación última, casi su médula.

Los temas teóricos; grupos temáticos, que aparentan afirmativos y suelen tener su aquel de interrogantes. También su posibilidad polémica que origine temas de Seminarios.

Estos no son los únicos instrumentos de investigación. El talante y clima investigador ha de animar toda la enseñanza y aprendizaje del proyecto, de la Arquitectura.

Tal aprendizaje no se confunda con el Plan de Estudios; ni mucho menos con el Boletín Oficial.

Habrán de revitalizarse las Aulas de Proyectos. La enseñanza será «activa», participativa, en muchos casos individualizada. «Todo ser humano es una excepción, un nombre que carece de plural, un ser irreductible a número». No vamos a negarle grandeza en el punto de enjuiciar su personal trabajo. Con ponderación y equilibrio en las reglas de juego:

El alumno no debe confundir aberración con originalidad.

Y el profesor no debe confundir originalidad con aberración.

Que este alumno adquiera sentido de la realidad, sin menoscabo de lo creativo. Porfiando para que aquello pueda hacerse. Con más imaginación que fantasía, con más sabiduría que curiosidad.

Siempre habrá una referencia, inevitable, conveniente, íntima, al marco territorial y social, profundo y sutil de Galicia, donde está esta Escuela; que se producirá a través de varias lecturas de entorno y circunstancia, paisaje y cultura. Todo ello sin menoscabo de la imprescindible e insoslayable universalidad de la enseñanza, de la Arquitectura y de la propia Galicia.

Terminamos haciendo hincapié en los aspectos creativos, humanistas, que deben concurrir en el trabajo que profesamos, en la docencia y el oficio de arquitecto.

Una casa es más que unos metros cúbicos de materiales, dispuestos sobre unos metros cuadrados de paisaje, con toda la normativa cumplida.

Un hombre es mucho más que un biopolímero.

Entre cuatro paredes ocurren cosas. Existe un espacio. Transcurre un tiempo, quizá no más que «una percepción de la conciencia, de una conciencia irremisiblemente sujeta a la sucesión...».

Están las horas, las noches y los hallazgos que pintan allí la vida, justifican un lugar y explican, en su sentido más hondo, una arquitectura.