

La pedagogía del criterio desobediente

Pedagogy of Disobedient Criteria

Beatriz Amann Vargas
Nicolás Maruri González de Mendoza
Antonio Miranda Regojo-Borges

beatrizamann@gmail.com
nicolas.maruri@upm.es

Universidad

Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Breve biografía

Beatriz Amann. Arquitecta (UPV, 2002). Doctora en arquitectura (UPM, 2014). Profesora colaboradora asignatura OCW “STOY: Sustainable toy” (UPM, 2011). Ha publicado varios artículos y comunicaciones en distintos congresos (Critic/all, Pioneros de la arquitectura moderna española). Actualmente forma parte del grupo de investigación ARKRIT (UPM) como investigadora.

Nicolás Maruri. Arquitecto (UPM, 1987). Doctor en arquitectura (UPM, 2007). Profesor contratado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos (UPM). Investigador del grupo de investigación ARKRIT (UPM). Como parte del estudio de arquitectura AmannCánovasMaruri, su obra ha sido premiada en más de un centenar de concursos.

Antonio Miranda. Arquitecto (UPM, 1971). Doctor en arquitectura (UPM, 1978). Catedrático del Departamento de Proyectos Arquitectónicos (UPM) desde 1994. Investigador principal del grupo de investigación ARKRIT (UPM). Director del Programa oficial de doctorado “Crítica de Arquitectura”, Departamento de Proyectos Arquitectónicos (UPM) entre 1991-2008. Último libro publicado, “Arquitectura y verdad: un curso de crítica” (Cátedra, 2013).

Resumen

Dentro del marco teórico que promueve la crítica de arquitectura y apoyando nuestra investigación en la noción de poética, el artículo expone, a través de una metodología deductiva, una estrategia crítica con resultados ya reconocidos como es la Crítica Poética de Arquitectura del Método Mirregan-Todorov. Con la intención de revisar la función de la crítica de arquitectura en la actualidad, clarificamos la herramienta propuesta y planteamos otros espacios para su desarrollo. De esta manera, la principal aportación científica

del texto reside en la relación que establece entre la Poética y la obra de arquitectura; puesto que este hecho es la base que da pie a formular la acción de desobediencia poética mediante ejercicios de falsación —lo que, a su vez, nos permite proponer la crítica poética como instrumento para una pedagogía abierta. Por otro lado, cabe destacar la línea abierta de investigación que se desarrolla con el objetivo de vincular la labor crítica y el proceso proyectual; todo ello con un fin eminentemente pedagógico.

Palabras clave

Poética, crítica de arquitectura, desobediencia, crítica del proceso, instrumento pedagógico, co-participación, fricción.

Abstract

Within the theoretical framework that promotes architectural criticism and supporting our research on the notion of poetics, the article exposes, through a deductive methodology, a strategy of criticism with results already recognized as “Poetic Architecture Criticism of the Mirregan-Todorov Method”. In order to assess the role of architectural criticism today, we settle the proposed tool and present other areas for its development. Thus, the main scientific contribution of the text lies in the relationship established between Poetics and architectural work, since this event is the foundation that leads to poetic disobedience actions taking place through “falsation” exercises -which, in turn, allow us to present poetic criticism as a tool for open education. On the other hand, the opening line highlights the research developed with the aim of linking works of criticism to design processes, all with an underlying educational purpose.

Keywords

Poetics, architectural criticism, disobedience, process’s criticism, pedagogical tool, partaking, friction.

La pedagogía del criterio desobediente

¿Cuál ha sido, cuál es y cuál puede ser la función de la crítica de arquitectura?

Puede afirmarse que la crítica de arquitectura propiamente dicha –más allá de una labor historiográfica– nace alrededor de los años 30 del siglo pasado, cuando aparecen publicaciones como las revistas *Casabella* en Italia (1928), *L'Architecture d'aujourd'hui* en Francia (1930) o *Architectural Review* en el mundo anglosajón (1937). En aquel momento, la crítica de arquitectura surge con el objetivo claro de resultar un medio de difusión y transmitir así las acciones arquitectónicas y valores del Movimiento Moderno, que en aquellos años se consideran transcendentales. En este sentido, la crítica de arquitectura puede considerarse como una acción relativamente joven. Por ello, para dar respuesta a las preguntas que se plantean, el artículo se apoya en lo que ha acontecido para la crítica de literatura.

En 1984, T. Eagleton se plantea las mismas cuestiones que este trabajo en su libro *The Function of Criticism: From the Spectator to Post-structuralism*. La tesis de dicha publicación es que “*hoy en día la crítica carece de toda función social sustantiva*” (Eagleton 1984, 9). O es parte de la división de relaciones públicas de la industria literaria –en el campo de la arquitectura se identificaría con el *showbusiness*–, o es un asunto endogámico del mundo académico. Pero esto no ha sido siempre así; lo que justifica el poder afirmar que tampoco tiene por qué serlo. Para vislumbrar el papel que puede llegar a asumir la crítica en la actualidad, hay que remontarse al s. XVIII y tomar conciencia de sus inicios, al amparo de lo que J. Habermas denomina “esfera pública” (Habermas 1962). Este es el espacio entre el Estado y la sociedad civil. Es un espacio transparente. En él, se incluyen instituciones sociales –clubes, periódicos, cafés, gacetas– en las que individuos particulares realizan un intercambio libre e igualitario de discursos que pueden llegar a concretarse en una futura fuerza política. Y cuando se dice “igualitario”, se

está haciendo referencia a que todo individuo va a tener derecho a hablar en función de su capacidad para constituirse en sujeto discursivo, con independencia de su poder social, los privilegios o la tradición.

Según T. Eagleton, la crítica –de literatura– europea moderna nace de la lucha contra el Estado absolutista durante los s. XVII y XVIII. En esta época, la burguesía naciente comienza a crear “*un espacio de juicio racional y de crítica ilustrada*” (Eagleton 1984, 11) en un intento por apartarse de la política autoritaria. Este es el espacio al que se ha hecho referencia como esfera pública. Es posible crear así una coparticipación en un disenso (Rancière 2004) de razón universal. En estas circunstancias, las publicaciones periódicas –entre las que destacaban *The Tatler* y *The Spectator*– se convierten en una influencia educativa poderosa, “*que repercute también en la organización política mediante la formación de una opinión pública nacional amplia*” (Collins 1927, 240).

La frescura e invitación a la reflexión abierta a partir del debate literario propiciaron el foro necesario que dio lugar al debate político entre las clases medias, como una opinión pública educada e informada inmune a las ideologías dominantes (Hohendahl 1982, 52). En una esfera discursiva ideal, “*es posible la comunicación sin dominación; ya que persuadir no es dominar y trasladar una opinión es más un acto de colaboración que de competición*” (Eagleton 1984, 21). Lo que está en juego es la razón, no el poder. No se fundamenta sobre la autoridad, sino sobre la realidad; y vence lo colectivo sobre la dominación. Estamos ante una “*disociación de la política y el conocimiento*”. Años más tarde, cuando la burguesía llega al poder, esta desconexión se diluye y es entonces, al tender a desaparecer esta diferenciación, cuando comienza también el desmoronamiento de la esfera pública ilustrada.

En ese momento, se da paso a una crítica de arte y literatura no técnica, sino más bien impresionista, empírica y afectiva, con preocupaciones del tipo: ¿deleita esto?, ¿y cómo lo hace? Una crítica cultural. No existen fronteras entre un lenguaje y otro, entre una materia y otra. Se desdibujan los límites

entre “producción y consumo, reflexión y reportaje, teoría moral y práctica social” dando lugar a una nueva manera de política cultural.

Volviendo al año 1984 a través del texto de T. Eagleton, a mediados de los ochenta “la propia crítica ha quedado incorporada a la industria de la cultura”. Esta aseveración se apoya en el artículo que P. Hohendahl publica en 1976 en la revista *German Critique* 7 “The Use Value of Contemporary and Future Literary Criticism” del que se rescata la siguiente cita sobre la crítica contemporánea: “un tipo de relaciones públicas no remuneradas, parte de las necesidades de cualquier gran proyecto empresarial”. A lo que R. Weimann añade que “los críticos académicos han abandonado en buena medida la función civilizadora en sentido amplio de la crítica” (Weimann 1977). En estas citas, es posible vislumbrar un retroceso de la finalidad externa y social de la crítica en los últimos años del siglo XX.

Ahora bien, ¿cabe esperar de la crítica otra función hoy en día? J. Brenkman aduce que la crítica contemporánea debería oponerse a la conexión establecida entre lo simbólico y lo político, para adquirir, en consecuencia, un compromiso con el proceso político colectivo a través del discurso y la práctica (Brenkman 1979). Esto llevaría a concluir que la función de la crítica contemporánea cabría ser una función “tradicional”, como argumenta T. Eagleton cuando afirma que “la crítica moderna nació de una lucha contra el Estado absolutista; y a menos que su futuro se defina ahora como una lucha contra el Estado burgués –este artículo prefiere referirse a un ‘imaginario colectivo burgués’–, pudiera no tener el más mínimo futuro” (Eagleton 1984, 139). ¿Qué puede implicar esta afirmación para una acción de crítica de arquitectura que se propone como desobediencia poética, teniendo en cuenta que la arquitectura es “el más antiguo soporte de significados para la comunicación pública o mediática” (Miranda 2011, 122)?

Hoy vivimos en la sociedad red, en una sociedad informacional en la que –gracias a las nuevas tecnologías– la transmisión de conocimiento se produce de modo global, abierto, inmediato y plano. En este marco, ¿qué papel puede jugar la crítica de arquitectura hoy? En este artículo, la acción

del crítico se enfoca hacia dos finalidades: como oportunidad de incidencia en la práctica arquitectónica y como nueva herramienta pedagógica para la formación en la asignatura de proyectos arquitectónicos. Y se propone afrontar dichos objetivos mediante la detección de fricciones en el objeto de estudio –que pasará a ser el proyecto arquitectónico en proceso, en vez de la obra de arquitectura construida– como oportunidad que posibilite la aparición de nuevas formas en el proyecto, procurando un espacio de reflexión sobre los puntos de ruptura de sinergias internas, pero sin perder de vista el desarrollo sostenible de la sociedad (el bien colectivo) (Miranda 1999).

En este sentido, se presenta la *crítica poética de arquitectura* –cuarto estadio del *Método Mirregan-Todorov para la crítica de arquitectura*– como el orden crítico de partida para esta nueva posición. Este método se centra en la construcción del objeto fenomenológicamente aislado –de modo provisional, pero sin olvidar nunca su complejidad–, analizando la síntesis geométrica existente entre los sistemas arquitectónicos que lo conforman. Hasta el momento se ha aplicado, fundamentalmente, sobre obras de arquitectura del s. XX. Sobre objetos ya construidos, sobre hechos pasivos. La tesis doctoral de la que se sustrae este artículo propone para este orden la denominación de *crítica poética del hecho*. No obstante, ante el marco actual informacionalizado, se propone una segunda aplicación para el método de crítica de referencia: su acción sobre el proyecto arquitectónico en proceso. Es decir, se sugiere la posibilidad de actuar sobre una acción en construcción, en marcha, en la temporalidad diacrónica –como la propia categoría de poética que le da nombre–. A esta segunda acción, se le da el nombre de *crítica poética del proceso*.

Esta segunda forma de acción, la crítica del proceso, trata de detectar puntos de fricción en las interacciones que se dan entre los sistemas arquitectónicos que construyen el proyecto arquitectónico. No obstante, esta acción de señalamiento no queda detenida, sino que busca producir un espacio de reflexión que devenga en oportunidades de crecimiento para el proyecto. Es decir, a partir de los puntos de desencuentro entre

los sistemas arquitectónicos que conforman un proyecto dado –sistemas tanto disciplinares como transversales–, propiciar nuevas formas para el proyecto.

En el marco actual, informacionalizado, se propone, precisamente para esta crítica del proceso un camino de desobediencia ligado a las finalidades de producción arquitectónica y pedagogía. Desobediente no sólo ante la rigidez académica, sino también ante aquellos que una vez se rebelaron y han terminado por acomodarse. Pero, ¿en qué medio ha de ponerse en práctica la acción crítica con el objetivo de propiciar un marco oportuno para el debate abierto, coparticipativo, colectivo, activo y proactivo? Se piensa, pienso, que el contexto óptimo para posibilitar el desarrollo de esta acción es la Universidad. Es por esto que se plantea la crítica del proceso como un instrumento pedagógico. Desde una visión abierta y participativa se propone el uso de este orden crítico como criterio desobediente frente a lo convencional y establecido, a fin de propiciar un clima pedagógico siempre en proceso, que se haga consciente de las necesidades sociales y pueda propiciar un desarrollo a escala humana (Max-Neef, Elizalde, Hopenhayn 1986).

La esencia de lo poético

El orden crítico que se presenta como referencia se denomina crítica poética; mas, ¿por qué esta calificación y en qué se diferencia de otras críticas contemporáneas? Es posible encontrar la respuesta en el significado de la categoría de poética. Uno de los rasgos esenciales que caracteriza lo poético es la síntesis interna, el ser autorreferente y autónomo. Si tomamos la definición de “coherencia” –como síntesis interna– incluida en el Diccionario de Filosofía de J. F. Ferrater (1969), en general, coherente es lo compatible, aquello que expresa conformidad ante un criterio. Y específicamente, el término “coherencia” se utiliza para hablar de la “teoría de la verdad como coherencia”: “*En la teoría de la verdad como coherencia, una proposición es verdadera o falsa según si es o no compatible con un sistema dado de proposiciones. [...] Clásicamente, los autores modernos racionalistas tendieron*

a la teoría de la verdad como coherencia, a diferencia de los empiristas, que tendieron a la teoría de la verdad como correspondencia (del enunciado con la cosa). Los idealistas defensores de la teoría de la verdad como coherencia se inclinaron a favor de una doctrina de las relaciones como relaciones internas. [...] En los positivistas lógicos, la teoría coherencial de la verdad es consecuencia de supuestos metodológicos concernientes a los modos como, dentro de un sistema de proposiciones, se procede a la verificación”. Existen diferentes teorías de la verdad como coherencia que definen nociones de coherencia diversas. De entre ellas, la noción de coherencia que va a servir al propósito de este artículo recoge el criterio “*como especificación de condiciones para determinar si puede aplicarse ‘es verdadero’ a una proposición cualquiera*”, es decir, como “*criterio de verdad*”.

Por otro lado, repasando brevemente las posturas más relevantes que sobre este punto se han posicionado, recordamos, por ejemplo, que M. Bajtin señala la estructura de una obra –para él “*construcción arquitectónica*” (Todorov 1984)– como el lugar en el que el material, la forma y el contenido componen un conjunto solidario y lleno de coherencia interna. Dentro de la poesía, también J. P. Sartre busca concretar la interrelación entre significativo y significado; poder conformar una imagen de esta cohesión. Y es que es, precisamente, esta condición de coherencia interna entre *utilitas, firmitas y venustas*, esa construcción activa y autorreferente, el carácter sintético de una obra o proyecto, lo que define y diferencia a una obra poética frente a otra de voluntad únicamente artística. A. Tzonis, L. Lefavre y D. Bilodeau (1983, 15) defienden la existencia de una relación de cohesión entre los distintos elementos, estructuras y sistemas que componen la obra arquitectónica a través de una coherencia interna de doble sentido: entre el elemento y la totalidad, y entre los diferentes elementos entre sí. De este modo, en la obra arquitectónica se aúna síntesis interna con complejidad. Entendida esta última como aquellos sistemas inseparablemente asociados (Morin 1990). Además, poética, de su raíz griega *poiesis*, significa producción, en marcha, acción dinámica, de temporalidad diacrónica.

De este modo, aparece la necesidad de desarrollar un orden crítico en

construcción, que profundice en la búsqueda de ese carácter poético de la arquitectura durante el proceso de proyecto mismo. Y se considera que el modo óptimo para revelar la existencia de lo poético es, precisamente, un ejercicio de puesta en crisis que, a través de la falsación de unas supuestas relaciones de sinergia –que llamamos *interacciones poéticas*– entre los vértices o sistemas arquitectónicos, pueda señalar las fricciones posibles del caso de estudio. Aquellas que pueden leerse como desencuentros en un proyecto arquitectónico.

Estas categorías de análisis se desarrollan, cada vez, entre dos sistemas arquitectónicos; es decir, se trata de comparaciones binarias. Esta acción se perfila como una manera oportuna y productiva de desarrollar, abordar y realizar, una potencial crítica poética del proceso. Es posible encontrar una llamada de atención sobre la necesidad de un proceso análogo de revisión en L. Quaroni, cuando afirma que *“el proceso de la proyectación arquitectónica procede esencialmente con operaciones de selección que interesan a una de las tres estructuras-parámetro (firmitas, utilitas y venustas o técnica, funcional y formal), a las que sigue la verificación de la congruencia de la elección hecha respecto a lo ya elaborado en los otros dos parámetros”* (Quaroni 1977, 50). Se coincide con este autor tanto en la esencia poética de un proyecto, como en la necesidad de realizar una acción crítica de comparaciones que revisen la interacción entre los vértices arquitectónicos.

Para denominar estas acciones, se ha tomado como referencia la expresión acuñada por el italiano (1977) para designar a la “estructura” final de un proyecto arquitectónico: el “sistema de coherencias internas”, pero con ciertas matizaciones. Por un lado, este estudio se distingue de L. Quaroni en que no sólo aplica, como ya se ha dicho, el instrumento propuesto sobre estructuras finales –cerradas–; por lo que se cree oportuno sustituir el término de carácter sincrónico “sistema” por el de carácter diacrónico “interacción”. Por otro lado, se piensa, además, que el término “poética” es más amplio que el de “coherencia” –mayoritariamente utilizado en la teorización proyectiva–, ya que en él se condensa una entidad de mayor complejidad que reúne, además del concepto de “coherencia”, el de “valor

social”, “dialogía”, “proceso”,...

Para el análisis, se incluye la interacción poética entre cada uno de los sistemas y el resto. Por otro lado, cada una de estas acciones ha de acometerse en una doble dirección –o, mejor dicho, sentido–, porque cada uno de estos sentidos conlleva una sección diferente que estudiar en el proyecto. Es decir, de modo simplificado, no es lo mismo centrar la acción crítica sobre la interacción materia-programa (o aspecto material de la función), que sobre la interacción programa-materia (aspecto funcional del material). Mientras que la primera se refiere a la adecuación entre el material o sistema constructivo utilizado y la función a resolver; la segunda hace referencia a si se está utilizando un material concreto según sus características físicas y dinámicas habituales.

Estas aclaraciones sirven para entender el carácter de la crítica planteada a efectos de abordar una labor pedagógica desobediente. La crítica poética del proceso va a hablar, por su esencia poética, tanto de lo específico disciplinar –es decir, de lo arquitectónico– del proyecto, como de su interacción con el medio que lo rodea. Y esto va a suceder mientras avanza en un recorrido continuo, concéntrico e inclusivo, que va desde la totalidad a lo particular y vuelta a la complejidad de la totalidad. Pero, además, en el marco educativo, tratará de presentarse como un instrumento de criterio que busca la reflexión abierta, en pos de un desarrollo de la capacidad de crítica. En este sentido, también, persigue la polémica, la indisciplina intencional, la desobediencia. A través de la participación colectiva –y la dialéctica entre profesores y alumnos–, en un espacio que surge sin jerarquía, se cuestionan los “talones de Aquiles” de un proyecto, con el fin de realizar, a continuación, una labor prospectiva que proponga otras vías y soluciones.

En construcción – poética como operador

El hecho de que se haya intentado construir una Teoría del Proyecto por parte de tantos arquitectos y profesores de las escuelas de arquitectura es un claro indicio de la especificidad arquitectónica de la Asignatura de Proyectos Arquitectónicos. En ella confluyen el resto de conocimientos que el alumno

adquiere durante sus estudios, tanto en la teoría, como en la práctica. En efecto, ya se desarrolle en talleres de experiencia vertical u horizontal, su resultado y aprendizaje va a derivar de la conjunción de los conocimientos y conceptos aprendidos en las otras asignaturas –Estructuras, Construcción, Composición, Ideación Gráfica,...– en su aplicación a un caso práctico o praxis. La Asignatura de Proyectos Arquitectónicos se convierte, de esta manera, en el ámbito de acción práctica, en un escenario previo al real, de una teoría mentalmente sintetizada.

En este espacio de aprendizaje, la labor del profesor se traduce, por lo general, básicamente en dos acciones: ampliar el conocimiento teórico que el alumno pueda tener sobre otras experiencias proyectivas anteriores, y realizar observaciones constructivas –entendidas en este caso, con el sentido de “ayudar a avanzar” en el ejercicio de curso propuesto– sobre el ejercicio práctico que el alumno debe ir desarrollando a lo largo del curso académico. Ambas actuaciones son, por lo tanto, de acompañamiento. De acompañamiento al crecimiento y perfeccionamiento en progresión de la capacidad proyectiva de unos futuros arquitectos. Con un planteamiento semejante, toda la información fluye en un único sentido, desde el docente hacia el alumno, y se centra fundamentalmente en el desarrollo de habilidades.

Además, se coincide con J. I. Linazasoro en que la transmisión de conocimientos por parte del docente no puede reducirse a una “comunicación de la experiencia proyectual” propia. J. I. Linazasoro esgrime que sólo una Teoría de la Proyección puede garantizar esta comunicación como productiva. Dicha teoría se concretaría en la traducción a un momento proyectivo concreto de otra Teoría General de la Arquitectura –desde todos sus aspectos posibles– que incluiría, también, el contexto histórico. Así, cuando hablamos de la particularidad y la generalidad del proyecto arquitectónico, recogemos que “*la tensión entre generalidad y particularidad se resuelve en una doble dependencia de la ideación arquitectónica: por una parte respecto a soluciones precedentes que analiza el autor desde la generalidad y por otra respecto a factores de actualización de esas soluciones que definen*

soluciones particulares” (Linazasoro 1984).

Podemos apuntar la segunda mitad del s. XX como el momento en que el concepto de proceso de proyecto comienza a tener una gran influencia sobre el desarrollo de una Teoría del Proyecto. Y este hecho, tal y como afirma R. Moneo, convierte al proceso de proyecto en material didáctico para el aprendizaje de la experiencia arquitectónica: “*el proceso enseña el ‘cómo’. La arquitectura como proceso es la arquitectura de las escuelas, lugares en los que aprendemos a ‘cómo hacer’*” (Moneo 2004, 151-153).

La tesis doctoral de la que se extrae este artículo propone la crítica poética de arquitectura en su aplicación como crítica del proceso como un instrumento más, que se suma a la Teoría del Proyecto, para ayudar a extender el objetivo docente de la Asignatura de Proyectos Arquitectónicos desde una formación en conocimientos y habilidades a una formación, también, en la capacidad crítica. Capacidad que se desarrollaría desde una perspectiva abierta y de participación colectiva, en un diálogo de doble dirección. A este respecto, su aplicación ayudaría a la necesidad que observa J. I. Linazasoro de “*reproponer la asignatura de Proyectos desde el análisis de la totalidad del objeto arquitectónico*”; ya que este orden crítico aborda el análisis del proyecto desde posiciones parciales y provisionales, pero atendiendo a la complejidad de la totalidad.

En el orden que se propone se señalan cinco vértices –necesarios y suficientes, pero que podrían aumentar en número de acuerdo a las necesidades del proyecto– que han de interactuar de modo sinérgico para que el caso de estudio sea considerado como *arquitectura poética*. Ya que el método de referencia define ésta como la síntesis geométrica entre los sistemas arquitectónicos que la conforman. Como ya se ha dicho, para la acción crítica descrita, los sistemas principales son el campo (como contexto geográfico, económico, histórico y social), el programa (como función y tipología), la materia (como construcción material), la geometría (como orden-desorden, escala y proporción), y la morfología (como forma e imagen). Cinco sistemas interdependientes cuyos lazos relacionales tejen

la esencia de un objeto total. La acción crítica consistirá, entonces, en abrir un espacio de reflexión participativo e intersubjetivo –en el que no caben jerarquías–, con el fin de señalar las posibles fisuras en dicho tejido a partir del análisis entre cada una de las interacciones posibles entre dos sistemas en cada grado de concreción del proyecto.

Dentro de este proceso de proyecto, va a ser posible hallar, en cada uno de los sistemas expuestos, seriaciones, variaciones e interpretaciones comunes y coincidentes con otros proyectos de arquitectura; lo que también hace pensar en la posibilidad de un conjunto común de estructuras permanentes a familias de obras de arquitectura: su *red*. El trabajo de crítica supondrá, de esta forma, además, identificar otras soluciones posibles frente a un problema dado.

J. Seguí (1996, 24) coincide en este punto cuando advierte que proyectar arquitectura supone, en un mismo proceso, interpretar, ponderar y definir; algo que él califica como “acción de anticipar”: *“Proyectar arquitectura es la acción de anticipar, definiendo y concretando, un modelo edificable, soporte y albergue de la actividad humana en el seno del ambiente natural y social. [...] Proyectar arquitectura es anticipar artefactos que van a reglar y obstaculizar la contemplación del medio ambiente natural y social”*. En primer lugar, “interpretar” de manera arquitectónica las necesidades que unos usuarios concretos van a tener en su utilización del edificio. Las condiciones serán tanto funcionales, como de representación y económicas; hechos que se pueden agrupar dentro del vértice programa. En segundo lugar, “ponderar” las consecuencias sociales y formales con que el edificio va a repercutir en su contexto; acción que encuentra a sus homólogos en los sistemas campo y morfología. Y por último, relacionamos los vértices materia y geometría con la acción de “definir” la construcción del objeto de proyecto.

Esta estrategia, desde el punto de vista de la pedagogía propuesta que atiende a un criterio de desobediencia e inconformismo poéticos, se plantea para un marco de acción participativa de recuperación de la esfera pública, y se va a dirigir hacia dos potenciales casuísticas: aquella de la producción

arquitectónica consciente, ligada a un desarrollo sostenible de la sociedad, y del instrumento pedagógico. Además, la dialéctica y puesta en cuestión de las primeras servirán de base operativa para las segundas. No obstante, es preciso también señalar que, durante la aplicación de la herramienta propuesta a enunciados de escuela, habrá que tener en cuenta el carácter reflexivo y de investigación proyectivo –que no siempre contempla todos los condicionantes del medio económico y social– que pueden tener la mayoría de estos ejercicios; ya que este hecho incidirá de manera notable en el criterio.

En resumen, se cree que es posible y necesaria la revisión del papel de la crítica de arquitectura en el contexto actual. Se piensa, lejos de visiones concluyentes, cerradas, rígidas o sistemáticas, que es momento de mostrar irreverencia hacia lo establecido; pero de manera consciente e intencional, comprometida. Se presenta y propone, así, la crítica poética de arquitectura, en su aplicación como crítica del proceso, como herramienta de participación pedagógica, dinámica y en proceso constante de construcción dialógica entre profesor y alumno, en una nueva espacialidad del taller de proyectos.

Referencias

- >Brenkman, J. 1979. Mass Media: From Collective Experience to the Culture of Privatization. *Social Text* 1: 94-109.
- >Collins, A. S. 1927. *Authorship in the Days of Johnson*. London: R. Holden & co.
- >Eagleton, T. 1984. *The function of Criticism: From the Spectator to Post-structuralism*. London: Verso Editions and NLB. Ed. español: 1999. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- >Habermas, J. 1962. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Neuwied: [s. n.]. Ed. inglés: 2011. *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, Massachusetts: Polity Press.
- >Hohendahl, P. U. 1982. *The Institution of Criticism*. Ithaca New York: Cornell University Press.
- >Linazasoro, J. I. 1984. *Apuntes para una Teoría del Proyecto*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones, Facultad de Medicina.

- >Max-Neef, M.; Elizalde, A.; Hopenhayn, M. 1986. *Desarrollo a escala humana: opciones para el futuro*. Santiago de Chile: CEPAAUR.
- >Miranda, A. 1999. *Ni robot ni bufón: Manual para la crítica de arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- >Miranda, A. 2011. *A todos los becarios de la reina: Ocho ensayos de estética civil*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- >Moneo, R. 2004. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar.
- >Morin, E. 1990. *Introduction à la pensée complexe*. Paris: ESPF Éditeur.
- >Quaroni, L. 1977. *Progettare un edificio: Otto lezioni di architettura*. Milano: Gabriele Mazzotta editore. Ed. español: 1997. *Proyectar un edificio: Ocho lecciones de arquitectura*. Madrid: Xarait.
- >Rancière, J. (2004) *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée.
- >Seguí, J. 1996. *Escritos para una introducción al Proyecto Arquitectónico*. Madrid: Universidad Politécnica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica.