

## Señales para una lectura reformulada de la coherencia en el proyecto arquitectónico.

**Barros Di Giammarino, Fabián<sup>1</sup>.**

1. Universidad de Magallanes, Departamento de arquitectura, Punta Arenas, Chile. / Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España. fabian.barros@umag.cl

### Resumen

Desprender un término para volver a aprenderlo, ese es el objetivo de este artículo. Superada la coherencia del proyecto moderno y los embates producidos por la posmodernidad, la síntesis proyectual se encuentra, desde un tiempo, en un estado de conflicto, especialmente en la enunciación y puesta en práctica de postulados sobre el proyecto de arquitectura. La coherencia como cualidad sintética y unitaria del proyecto debe reconocer las nuevas acepciones y definiciones que presenta en otras disciplinas, estas precisiones ayudan a desligarla de una relación rígida (de causa-efecto) y superficial con el racionalismo modernista y por otro lado con su tendencia a la calidad como condición unívoca.

Se busca exponer en esta comunicación que, dentro del proyecto contemporáneo, el concepto de coherencia ha mutado, ampliado y diversificado su significado, en cierto modo, se ha hecho más operativo y pragmático, como consecuencia del tránsito vivido por la relación entre teoría y práctica arquitectónica que provocó el pensamiento posestructuralista. La escisión con la que se suele enfrentar y alejar estos campos de acción es superada y diluida, para algunos por la *praxis* y para otros por la *poiesis*, en definitiva por la capacidad del proyecto arquitectónico de ser productor de conocimiento y teoría, incluso aún antes de ser generado o producido; en cierto sentido esto permite que teoría y práctica se presenten arquitecturalmente como estados sincrónicos, simultáneos y unitarios.

Esta comunicación pretende articular brevemente, y tejer conceptualmente, algunos de los itinerarios recorridos por esa grieta epistémica en que se presenta el proyecto arquitectónico, y cómo en ese desplazamiento el concepto de coherencia ha reformulado su alcance y transformado sus orígenes y estrategias para el objeto arquitectónico contemporáneo.

**Palabras clave:** Coherencia, praxis, poiesis, síntesis, proyecto.

## Signs for a reformed reading of the coherence in the architectural project.

### Abstract

Detach a term to learn it again, is the objective of this article. Overcome the coherence of the modern project and the battering produced by the postmodernity, the designing synthesis is, since a time, in a condition of conflict, especially in the enunciation and putting in practice of the postulates about the architecture project. The coherence as a concise and unitary quality of the project has to recognize the new meanings and definitions that presents in other disciplines, this precisions helps to untie it from a rigid (of cause-effect) and superficial relation with the modernist rationalism and, on the other hand, with its trend of quality as univocal condition.

It is sought to expose in this communication that inside the contemporary project, the concept of coherence has mutated, extended and diversified its meaning, in certain way it has become more operative and pragmatic, as consequence of the transit lived in the relation between architectural theory and practice, that provoked the poststructuralism thought. The split that is used to face and remove these fields of action is overcome and diluted, for some by *praxis* and for others by *poiesis*, definitively by the aptitude of the architectural project to be a producer of knowledge and theory, even before of being generated or produced; in a certain sense, this allows that both theory and practice present themselves architecturally as synchronous, simultaneous and unitary conditions.

This communication pretends to briefly articulate, and conceptually weave, some of the itineraries crossed by that epistemic crack in which the architectural project is in, and how in that displacement, the concept of coherence has reformed its scopes and transformed its origins and strategies for the contemporary architectonic object.

**Key words:** Coherence, praxis, poiesis, synthesis, project.

## 1. Razón de la Razón.

*"Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva"*  
Víctor Jara.

*"Hace mucho tiempo ya, que me he percatado de que desde mi niñez he admitido como verdades una porción de opiniones falsas, y todo lo que después he ido edificando sobre tan débiles principios no puede ser sino muy dudoso e incierto"*

René Descartes.

Como quien ha comido y bebido sin control, hasta la saciedad y repulsión, así parecen estar aquellos hombres que no se dejan confundir por triquiñuelas astutas. La respuesta es silenciosa y no menos sintomática, si la posmodernidad ha embutido, convencido y confundido a los confusos que la confusión es un estado intelectual fructífero; aquellos que han detectado la errónea lógica subyacente y han acometido el esfuerzo juglaresco de denunciarla gozan de un recelo tanto mayor que su empresa. No es fácil alzar la voz frente a los Poderes gobernantes y ser de contrapartida, de oposición, de la disidencia o bien de la "utopía"<sup>1</sup> si así se le quiere llamar.

Este impulso por encontrar claridad y despojarse del bálsamo refrescante y *supercool* del desconcierto, para buscar "tendencia a la verdad", se apoya en la aparición, desde la ciencia, de una crítica que comporta el propósito de denunciar las deshonestidades intelectuales sin importar su procedencia, El libro *Imposturas intelectuales* (1997) de Alan Sokal y Jean Bricmont<sup>2</sup> nos ayudara a explicar el síntoma de arbitrariedad, general y disciplinar. Estos autores demuestran que si los textos postmodernistas "*parecen incomprensibles, es por la sencilla razón que no quieren decir nada*" (Sokal & Bricmont, 1997, pág. 23) y buscan alertar a la filosofía, las humanidades y las ciencias sociales sobre casos manifiestos de 'charlatanería':

*"Es particularmente sospechoso que conceptos matemáticos abstrusos, usados raramente en física -y ciertamente nunca en química o biología- se vuelvan milagrosamente pertinentes en las humanidades y las ciencias sociales."* (Sokal & Bricmont, 1997, pág. 27)

Estos científicos se dedican minuciosamente a mostrar las incoherencias y errores de lógica en la articulación de las ideas y su relación. Definitivamente abogarán por un pensamiento claro y lógico pero, del mismo modo que interesa aquello, demuestran interés por revelar el *cómo*; es decir: cuál es la secuencia de decisiones y principios que llevan a relacionar determinados elementos en una producción intelectual, algo que en las ciencias –a diferencia de la arquitectura– es requisito básico de validez, y resulta clave para la aproximación de esta investigación.

Primeramente, y antes que todo, este es un intento por aproximarse a la certidumbre, como lo hicieron Sokal y Bricmont, en el ámbito proyectual contemporáneo, y para ello se dispone la indagación, sin concesiones, en la búsqueda de aclarar y precisar la posibilidad de encontrar coherencias en el proyecto. Para ello nos apoyamos en el sentido profundo de lo expresado por Amos Rapoport cuando declara "*la arquitectura nos es una libre actividad artística, sino una profesión basada en la ciencia*", no aduciremos como lo hace Rapoport<sup>3</sup> a dotar a la arquitectura de la estrictez del método científico, pero sí de respetar la validez y claridad del rigor científico en la producción de conocimiento tendiente a la "objetividad"; como dirá el destacado profesor chileno de la escuela de Valparaíso, Manuel Casanueva<sup>4</sup> "*cuando se está en un estado más alto [...] el arquitecto es también científico*" (Casanueva, 2003, pág. 43).

### 1.1. Razón de la Razón disciplinar.

*"Hay que ser absolutamente moderno"*  
Godofredo Iommi.

En el año 1966 el Instituto universitario de Venecia, a cargo de Giuseppe Samoná convoca a ocho jóvenes arquitectos italianos para ofrecer lecturas-conferencias sobre una posible "teoría del proyecto"<sup>5</sup> en ella coinciden Aldo Rossi, Vittorio Gregotti y Manfredo Tafuri; esa coincidencia no es solo de convocatoria sino también de orientación de las ponencias pues, en diferentes tonos, los autores se enfocan en intentar elaborar las primeras

aproximaciones, en algunos casos sistemáticas, a la posibilidad de utilizar el “rigor científico” para la elaboración de un entramado teórico desde el proyecto arquitectónico.

El estructuralismo por una parte y las ciencias, por otra, se presentan como un telón de fondo donde los autores plantean sus propuestas de fundar -disciplinada y metódicamente- mecanismos que permitan la construcción teórica desde el proyecto arquitectónico. Estas ponencias no fueron capaces de trascender y, paulatinamente, se vieron relegadas por los propios autores. La tarea parecía titánica, y el entorno disciplinar giraba en la dirección opuesta, particularmente influidos por posestructuralismo –que se va encargando de diluir las estructuras del pensamiento lógico- los arquitectos parecen adherir a lo que Solà-Morales (1995) proclamará como la desaparición de cualquier sistema de referencia absoluta que coordine o cierre los sistemas de conocimiento y valores, solo quedando la imposibilidad de tener una visión global de la realidad<sup>6</sup>. En este sentido el texto *El fin de lo clásico*<sup>7</sup> de Peter Eisenman (1984), no solo proclama el fin de la historia y del significado, sino que también el fin de la razón y con ello el término de la verdad, desacreditando de paso cientos de años y avances paulatinos, *ladrillo sobre ladrillo*, del conocimiento generado por todas las ciencias y disciplinas humanas.

Tal actitud ha sido mayoritaria en el contexto del discurso disciplinar arquitectónico, donde, desde distintas partes y ante el evidente relativismo que se ha heredado del posestructuralismo, que privilegiada el “todo vale” como apuntan -entre otros- Piñón (2006), Sarquis (2003), Miranda (1999), Lyon (2008), Montaner (2002) y Solà-Morales (1995) se pueden detectar ciertos autores que intentan –modestamente- tejer certidumbres para elaborar criterios consistentes de juicio crítico, pues como apunta la profesora argentina Beatriz Silvestri:

*“...si todo se mueve en un eterno presente, si no es posible establecer otros valores que no sean los de la eficacia o el éxito, ¿Qué avalaría mi pretensión crítica? ¿Qué me permitiría decir que mi trabajo se mueve en un nivel distinto que el de la carpetita a crochet de mi tía, al del técnico, al profesional sin preguntas? La apariencia”* (Silvestri, 2006 pág. 50).

Silvestri no se queda allí y trasciende su diagnóstico al expresar que los principios han sido reemplazados por la voluntad económica, es así como bajo el signo del mercado y su conveniencia ha adquirido fuerza el discurso construido por el propio autor, que cierra los significados de lo presentado y carece de encadenamiento lógico pues trabaja directamente con alusiones, operando como un cúmulo fragmentario de citas que avalan figuraciones presentadas como inéditas, en un discurso que ‘adorna’ pero no transmite, enseña o comunica<sup>8</sup>.

Frente a esta situación, diagnosticada como “*crisis de las creencias, de las instituciones y de las ideologías*” (Tafuri, 1971, pág. 48), Tafuri, con inusitada actualidad, nos afirma que el arquitecto, en nuestros días, participa sin lograr configurar autónomamente creencias e instituciones nuevas. Como respuesta a esto se reconoce un universo de trabajos que se sitúan en el extremo opuesto, buscando posicionar a la arquitectura y el proyecto como una materia independiente, con autonomía y -en algunos casos más extremos- dotarla de autorreferencia disciplinar, llegando a hablarse de una “epistemología” propia con total diferencia de otras aéreas cognitivas<sup>9</sup>.

La aproximación aquí propuesta se distancia de ambas tendencias epistémicas actuales (“todo vale” y autorreferencia) centrándose –con modestia- en la no menor pretensión de vincular teoría y proyecto, que, como veremos a continuación, tiene una doble acepción para este trabajo, más interesa primero exponer brevemente la noción de coherencia, pues hacemos nuestras las palabras de Debord:

*“Y sin duda nuestro tiempo prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser lo que es 'sagrado' para él no es sino la ilusión, pero lo que es profano es la verdad. Mejor aún: lo sagrado aumenta a sus ojos a medida que disminuye la verdad y crece la ilusión”* (Debord, 2000, pág. 4).

## 2. Aproximación a la noción de coherencia.

*“el avance del saber acaba minando el orden tradicional. La confusión de ideas, en cambio, no llega a ninguna parte y se puede mantener indefinidamente sin causar el menor impacto en el mundo”.*

Igor Andreski.

La noción de coherencia en filosofía es desarrollada como una teoría de la verdad<sup>10</sup>; El filósofo Nicholas Rescher<sup>11</sup>, autodefinido como idealista pragmático, construye la aportación contemporánea más extensa y fecunda sobre el término. Si las ideas de Rescher son estimables, es porque tienen como importante resultado el hecho de que las teorías *correspondentista* y *coherentista* de la verdad no son rivales sino complementarias e incluso equivalentes. Mientras que para los positivistas lógicos, en especial para Neurath, adoptar la teoría de la coherencia significó abandonar la teoría de la correspondencia, la idea de Rescher es que este abandono es innecesario<sup>12</sup>.

En 1973 Rescher escribió el destacado trabajo *The Coherence Theory of Truth* donde, muy simplificado, se puede inferir que conviene distinguir cuidadosamente, el problema de la definición de la verdad del problema del criterio de verdad. Si bien ambos conceptos pueden estar en una estrecha relación desde el punto de vista lógico, es necesario comprender que son distintos. Así, conocemos que una sustancia es ácida, por ejemplo, gracias al empleo del papel de tornasol, aunque ese empleo no nos diga *qué* es la acidez. Lo mismo ocurre con respecto a la verdad, saber qué es la verdad es algo diferente de estar en posesión de un *test* más o menos seguro que nos permita distinguir los enunciados verdaderos de los falsos. Profundizando más fino distingue todavía entre criterio *garantizador* y criterio *autorizador*:

*“Una distinción más importante debe ser reconocida: la diferencia entre un criterio garantizador y un criterio autorizador. El tema está establecido por la pregunta: ¿Cuál es la relación entre pasar-el-criterio-de-ser-un-X y ser-realmente-un-X?”*. (Rescher, 1982, pág. 4).

En el caso del criterio *garantizador* tenemos una seguridad absoluta de estar en presencia del factor que buscamos debido a que la definición excluye lógicamente la posibilidad de que no se dé el rasgo que identifica el criterio (es o bien una definición o bien una consecuencia lógica de la definición). Así, entre las figuras planas, la triangularidad es un criterio *garantizador* de la trilateralidad. En cuanto al criterio *autorizador*, en el mejor de los casos, proporciona una base razonable para afirmar que estamos en presencia del factor buscado, pero esta garantía racional no es infalible; el principal motivo para esta falta de seguridad es que el criterio *autorizador* no es una consecuencia lógica de la definición. Aclaremos este punto con una observación de S. Haack al respecto:

*“Pero ahora bien, ¿por qué, si cualquier definición proporciona un criterio garantizador, deseamos siempre un criterio autorizador? Pienso que la respuesta es más bien clara, pero difícil de expresar con precisión: si se desea averiguar si se da X, querríamos, en el mejor de los casos, un indicador fiable de la presencia de X que sea más fácil de descubrir que se dé que el mismo X. Una definición proporciona un indicador que es perfectamente fiable, pero exactamente tan difícil de descubrir que se dé como el mismo X; un criterio autorizador proporciona un indicador que puede resultar no del todo fiable, pero que, a modo de compensación, es más fácil de descubrir que se dé. Por ejemplo, podríamos considerar las manchas características como un criterio autorizador del sarampión...”* (Haack, 1991, pág., 111).

Respecto al tema que nos ocupa, la correspondencia de una proposición con los hechos es la definición de 'verdad', y la coherencia es el criterio de la misma. En el caso de una coherencia ideal, esto es, de una coherencia óptima entre la proposición y una base de datos perfecta (completa y definitiva), la coherencia sería un criterio *garantizador* de la verdad. Pero sabemos que las condiciones epistémicas reales no son ideales, no poseemos una base de datos perfecta sino fragmentaria e inconclusa (y desde luego en la arquitectura), en estas condiciones la coherencia se transforma en un criterio *autorizador*. El hecho de que la coherencia (real) sea un criterio *autorizador* no va en desmedro de su importancia como criterio, al contrario, es la mejor aproximación disponible de la verdad y a medida que las condiciones evidenciales se acercan a las ideales, pasa a ser un criterio *garantizador* equivalente lógicamente a la definición misma de verdad,

La coherencia de la que habla Rescher está firmemente asociada a la noción de *sistema*, por lo tanto, implica no solo un mínimo –obvio– de consistencia, de no contradicción entre las partes integrantes del sistema, sino también la noción de un todo integrado e interconectado mediante relaciones de *derivabilidad* lógica. Así los dos rasgos principales de la coherencia serían entonces: Consistencia y Exhaustividad.

La noción de exhaustividad es más fuerte que la de interconexión lógica; es el resultado de agregar a esta la idea de *totalidad*: nada debe quedar fuera del sistema a menos que haya una razón fundada. Y la única razón fundada, considerada legítima por Rescher es la de contradicción con el resto del sistema.

### 3. ¿Teoría del proyecto arquitectónico?

*“No se busque nada detrás de los fenómenos: ellos mismos son la teoría”*

Goethe.

*“La cultura moderna ha sido desde el comienzo y es todavía una cultura del proyecto. Especialmente en la arquitectura, el proyecto es visto por todo el pensamiento contemporáneo como un momento fundamental e intuitivo, lo que constituye la misma arquitectura, el principio de su producción [...] Entre arquitectura y proyecto se ha establecido una unidad tan fuerte que la misma existencia de la arquitectura no se cree posible fuera de su realización en los proyectos: no*

*hay arquitectura que no sea fruto de un pensamiento proyectante*"

G. C. Motta.

La aproximación de Rescher, encuentra paralelismos e importante similitud en la definición de coherencia más completa que se ha podido rastrear<sup>13</sup> en el ámbito proyectual actual que, aportada por Pina, (2004), nos traslada al campo arquitectónico, de la siguiente forma:

*"constituye una relación exigible, entre los elementos y estructuras de los diversos sistemas que integran la obra. El trabajo proyectual consiste en gran medida en establecer relaciones de coherencia dentro de un propio sistema. Pero aún más es establecer la coherencia entre los diversos sistemas del proyecto."* (Pina, 2004 pág. 401).

Sin embargo -no lo acometeremos aquí por extensión y enfoque- pero desde el *Thematismos* o concordancia griego, al *Ensamble resonné* de Quatremère de Quince, pasando por la *Eurhythmia* de Vitruvio y la *Concinnitas* de Alberti la búsqueda y aproximación a la coherencia en la disciplina ha estado presente, posiblemente con su punto más álgido en las tres primeras décadas del siglo XX.

Sistemas (componentes), relaciones (entre ellos) y lógica exhaustiva, esos tres términos destilan desde la coherencia Rescheriana, hacia el proyecto de arquitectura y su estudio. No sabemos la respuesta más apropiada que nos aproxime hacia la coherencia del objeto arquitectónico, pero la buscamos. Lo hacemos desde un conocimiento que, como demostraba el profesor Seguí previamente, aterra a los artistas de la arquitectura artística, pero sabemos que, como nos indica Rossi *"no existen, o son muy escasas, las teorías del proyecto y su formulación debe ser prioridad en una escuela de arquitectura; pues constituye su objetivo específico, teniendo innegable preferencia sobre otras investigaciones y representando el momento más importante, básico, de toda arquitectura"* (Rossi, 1971, pág. 185). Miranda (1999) –referido a la crítica poética- nos reafirma esto al decirnos que *"es la fabricación crítica articulada por tres o más bielas, dimensiones o enlaces estructurales, que tiene como objetivo los aspectos específicamente arquitectónicos de la arquitectura, aquello que únicamente ella posee y que son causa y efecto de Proyecto, los mismo que algún día, se estudiarán en la prácticamente inédita, Teoría del proyecto, Poética Arquitectónica o Ciencia General de la Arquitectura"*. (Miranda, 1999 pág. 100). El profesor Piñón nos indica que la teoría del proyecto es *"un conjunto coherente de criterios con que abordar los problemas que plantea la concepción y la prefiguración de arquitecturas concretas, es decir un sistema de criterios y actitudes con que abordar el proyecto desde una perspectiva estética concreta"* (Piñón, 2006 pág. 212).

Nuestra visión (Barros, 2011), luego de contrastar a diez autores y sus aproximaciones a la teoría del proyecto, es que efectivamente su constitución epistémica es aún incierta, su ligazón o tradición argumental es individual e inexistente –como el diálogo entre autores- y su potencialidad es alta, para ello veremos cómo se reconocen ciertas definiciones, que intentan recoger la posibilidad de generar teoría desde la *poiesis* y praxis proyectual, como explicación lógica de las formas de hacer o mejor dicho del *cómo* hacer, que en una derivada no menos pretenciosa, podría facilitar el estudio y reconocimiento de la coherencia como ese manejo integral (cuasi ideal e inalcanzable) de los dos sistemas de orden que actúan en el proyecto de arquitectura: el Ético y el Estético, el primero referido a la pertinencia del proyecto en relación a sus condiciones externas, tales como las necesidades del medio material, histórico y político, el contexto técnico, el entorno construido, etc. El segundo hace referencia a la consistencia interna del objeto consigo mismo y vincula geometría, estructura, forma e imagen.

Bajo el consenso de definir la teoría del proyecto como un llamado a elaborar un conjunto de valores, explicaciones, hipótesis o criterios capaces de ser analizados, abstraídos, racionalizados y articulados desde el proceso *poético* y la práctica proyectual se agrupan autores como Rossi (1966), Corona Martínez (1990), Ferrater (2006), Sarquis (2006) y Piñón (2006), ellos buscan el nivel de abstracción más alto y general posible y, de ese modo, establecer un fundamento del hacer, que traiga certidumbres y se oriente al *cómo* hacer, abordando los problemas que presentan la concepción y prefiguración arquitectónica. De ese modo se pretende llegar a generar un conjunto de respuestas, en un proceso serio de acumulación de conocimientos, que se funde como un principio teórico de la generación y construcción de la forma. Es la búsqueda de un modo de proceder sistémico, que vincule la poética y la obra, los autores llaman a indagar en los caracteres constitutivos del proyectar o en los valores sobre los que se basa el juicio, buscando un conjunto de concepciones teórico-prácticas que encaucen y dirijan el proceso crítico poético de proyección.

El carácter de ésta búsqueda por elaborar y acumular el conocimiento teórico, existen algunos enfoques principales: el llamado a apoyarse en el orden científico, el acento en la racionalización intelectual y el desarrollo del juicio estético crítico. Para Canella (1971), Gregotti (1971) y Grichener (2006) debe basarse en el carácter científico, confiriéndole dignidad y disciplina intelectual. Más proclives a un trabajo basado en la racionalización de los problemas de la proyección, fundándose en el intelecto y la razón, se encuentran Tafuri (1966), Samoná (1966), Rossi (1966) y Sarquis (2006) quienes de ese modo buscan los fundamentos lógicos y rigurosos, evitando las contradicciones. Y finalmente tanto Ferrater (2006) como Piñón (2006) prefieren apoyarse en desarrollar la capacidad y condiciones para elaborar el juicio crítico y estético, que facilita la toma de decisiones proyectuales

Como consecuencia de lo anterior asoma con importancia el problema metodológico donde se distingue un transversal llamada por Rossi, Corona Martínez, Ferrater y Sarquis, y la otra –de corte más metódica aplicable- es apoyada por Tafuri, Canella, Samoná y Gregotti. De éste segundo grupo se desprende la búsqueda de una metodología objetiva que -reconociendo parámetros, tipologías o criterios autónomos- busque programar, clasificar y controlar los procesos de proyección; elaborándose, lo que Tafuri llama, una 'estructura ideal' que verifique y controle directamente la actividad proyectual. Por el lado de constituir una metodología más abstracta y teórica, el llamado es a buscar los enunciados o principios ideales en el hacer mismo, reconociendo aquellos valores que dirigen la creación y proyección arquitectónica, detectándose los elementos atemporales y permanentes -como conjunto de operaciones o procedimientos generales- con capacidad de ser acumulables y sintetizables, en un solo discurso, convirtiéndose en estrategias proyectuales.

Finalmente aparece el nivel de los procedimientos o directrices invocadas o declaradas para lograr configurar los axiomas o principios teóricos antes expuestos. Los autores reconocen la necesidad de alcanzar contribuciones objetivas para producir avances no aleatorios, reduciendo al máximo las temáticas (Tafuri, 1971) y, usar una rigurosa comprensión del ambiente físico (Canella, 1971)- por otro lado, está el usar la propia experiencia y creación proyectual (para Piñón son los ejemplos del propio hacer) como materia de indagación para encontrar los criterios, las intenciones y fundamentos teóricos de sus proyectos, con una fundamentación crítica, indagando -según Gregotti- en la hipótesis del proyecto, revelándose el modo lógico como se conectaron las decisiones, propuestas y formas del proyecto.

El elemento que vertebra estos procedimientos de búsqueda es la forma, entendida como potencia generatriz, por medio del estudio tipológico (como forma-base ideal), sintáctico y de los modos de ser construida permitiría arribar a conocimiento arquitectónico universal, entendido como lo esencial en la constitución de las cosas, una configuración formal general, que se muestra como superior y constante convirtiéndose en teoría.

A la luz de lo anterior se puede precisar que la 'teoría del proyecto' busca los principios universales y atemporales que salen desde la *poiesis* y práctica proyectual misma, para convertirse en estrategias proyectuales *ex post*, que sean aplicables en la generación, prefiguración y práctica arquitectónica, transformándose más específicamente en una teoría de, para -y desde- la poética proyectual.

Finalmente reconocer que, más allá de la teoría del proyecto, el mayor desafío lo representa su momento más específico: el *poiético* proyectual. Como lo enuncia Zweig: "*si contemplamos el mundo entero con su infinitud de problemas inextricables, el más profundo y misterioso sigue siendo el arcano de la creación*" (Zweig, 2002). Es que allí es donde pareciera radicar todo el problema: en ¿Cómo un hecho inexistente se convierte simultáneamente en teoría en el minuto de producirse?

## Notas.

1. La esclavitud, la igualdad de género, la redondez de la tierra, el sistema heliocéntrico, etc. Esta infinitud de hechos revolucionarios costaron demasiado a la humanidad precisamente por avanzar contra lo establecido.
2. Este libro demuestra como el posestructuralismo se caracteriza, a juicio de los autores, por el rechazo de la tradición racionalista además de un relativismo cognitivo y cultural con elaboraciones teóricas desconectadas de cualquier prueba empírica. Llamando la atención sobre el abuso de conceptos provenientes de teorías científicas y términos de la física y matemática "*de los que, en el mejor de los casos, sólo se tiene una idea muy vaga*" (Sokal & Bricmont, 1997, pág. 22). Luego sostienen que la técnica usada por estos autores es incluir terminología científica sin preocuparse mucho por su significado, careciendo de justificación en el uso, en ámbitos distintos al de origen: "*Encontramos extrapolaciones de conceptos científicos fuera de su ámbito de validez y que son erróneos, pero que lo son por motivos sutiles, y en el otro, numerosos textos carentes de sentido, pero sembrados de terminología erudita*" (Sokal & Bricmont, 1997, pág. 23). Pueden verse también las obras de Antonio Miranda, el texto *Crónicas de la ultramodernidad* de José Antonio Marina, las obras de Juan José Sebrelli y algunos imprescindibles como Lukács o Brecht.
3. Rapoport nos dice que en la arquitectura el objetivo no es expresarse 'artísticamente' sino la creación de entornos que se ajusten al usuario y, para esto, el método indicado es la investigación científica, la cual no solo se debe presentarse en el proceso de diseño, sino, en toda la cadena de acciones que lo preceden. Llega a definir que el quehacer proyectual debe conducir a formular hipótesis, la que posteriormente debe ser sometida a evaluación (demostración de la hipótesis y análisis de los resultados).
4. Fundador de la Cooperativa Ameréida y la Ciudad Abierta de Ritoque, Ganador del premio Sergio Larraín G-M que entrega el Colegio de Arquitectos de Chile a los socios distinguidos en investigación y/o enseñanza.
5. Estas conferencias se encuentran recopiladas en el libro *Teoría de la Proyección Arquitectónica* editado en español por Gustavo Gili el año 1971. En el caso de Rossi es un escrito previo que dio pie a su texto más reconocido *La arquitectura de la ciudad*.
6. El mismo Solà-Morales nos dice que desde Foucault en adelante "*el pensamiento contemporáneo parte desde el desorden de la realidad, de la multiplicidad y las diferencias como datos iniciales y debido a esto es difícil reconstruir la trama originaria*" (2003 pág. 263), por su parte Deleuze y Guattari (1997) –dentro de los miles de ejemplos- pondrán de manifiesto la inexistencia de una plataforma desde la que sea posible construir una visión del mundo.
7. *The end of the Classical* Perspecta n° 21, MIT Press, Cambridge, 1984.
8. El profesor Seguí enumera algunos de los Factores que impiden teorizar sobre el proyecto:  
"*La pastosidad e imprecisión del discurso sobre lo que se hace al proyectar, salvo excepciones los autores no diferenciarían bien lo que son puras operaciones de los significados, proyecciones y deseos que las propias operaciones arrestan. La costumbre de los arquitectos de eludir la cita referencial, evitándola o negando su evidencia. El común empleo, sin excesivo rigor, de términos genéricos que se acaban distanciando de sus significados estrictos hasta desnaturalizarse en razón de significados diversos e implícitos. El relato de los proyectos consiste en justificaciones de la formalidad alcanzada en cada caso, donde coinciden los profesionales docentes y los no docentes.*"

*El no dar importancia a la aclaración de los procesos de proyecto.*

*El rechazo de plano, sin aceptar ninguna posibilidad, de teorizar o metodizar el proyecto y el quehacer del que proyecta arquitectura.*" (Seguí, 2006 pág. 28).

9. Véanse los trabajos de Mazzeo y Romano (2009), Inés Tonelli (2009) y principalmente "La cuarta posición" de Roberto Doberti (2006 y 2008), *Designerly ways of knowing* de Nigel Cross (1982) y *El profesional reflexivo* de Donald Schön (1988).

10. Es posible identificar otra tendencia, consistente en tratar la coherencia como justificación epistémica. Las primeras versiones de la teoría de la coherencia se asociaron con el idealismo. Walker (1989) atribuye el *coherentismo* a Spinoza, Kant, Fichte y Hegel. La teoría de la coherencia fue desarrollada por un número de idealistas británicos en los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Véase, por ejemplo, Bradley (1914).

11. Nació en 1928 en Hagen, Alemania, pero emigró a los estados Unidos siendo niño. Se graduó en Matemáticas y se doctoró en Filosofía en Princeton (1951). Desde 1961 es profesor en Pittsburg donde dirige además el Center for the Philosophy of Science.

12. Aquí nos centraremos en Rescher, pero no deben dejar de considerarse aportes como los de Blanshard (1939), Hempel (1935) Neurath (1983) y en especial los de Lehrer (2000 y 2003) quien aproxima la coherencia a un "sistema de evaluación" introduciéndola, fuerte y consecuentemente, en una proximidad a la crítica.

13. Esta descomposición, como apertura del término coherencia, permite dar paso y cabida a indagaciones más parciales y abiertas como la de Gausa en *Open* (2012), el *Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada* (2004), las de Español (2001 y 2007), Cortes (2003), Pier Vittorio Aureli en su *Project of autonomy*, las búsquedas panorámicas entre forma y mundos de pensamiento o sistemas arquitectónicos y pensamiento en Montaner (2008, 2002 y 1993), las reflexiones políticas de Silvestri (2006 y 2002), el pragmatismo de Ockman (2000), las negaciones o cuestionamientos a los sistemas del proyecto de Soriano (2004), la vuelta a valorar el formalismo de Kwinter (2003) en *¿Quién teme al formalismo?* y Zaera junto a Moussavi que los lleva a combinar conceptos, que en principio se podrían identificar como de difícil encaje en su entrevista *Complexity an consistency* (2004), incluso los aportes pos-críticos y hacia lo proyectivo de Allen (2002), Whitting y Somol (2008), Speaks, Lavin o Kipnis (1991). Incluso visiones con origen en otras disciplinas como las teorías de la autopoiesis, que aportadas por los neurobiólogos Maturana y Varela desde la neurociencia, han servido de base para el trabajo de Schumaker (2010) o la propuesta de Amos Rapoport de vincular proyectualidad y método científico (2003).

## Bibliografía.

### Libros:

CANELLA, Guido. et. al. *Teoría de la Proyección Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

CASANUEVA, Manuel. *De los campos de abstracción y los elementos para una arquitectura experimental*. Ediciones Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, 2003.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto*. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 1990.

DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Editorial Pre-textos, Madrid, 2000.

FERRATER, Carlos. *Sincronizar la geometría: paisaje, arquitectura, construcción*. Actar, Barcelona, 2006.

HAACK, Susan. *Filosofías Lógicas*. Editorial Cátedra, Madrid, 1991.

MIRANDA, Antonio. *Ni Robot Ni Bufón Manual para la crítica de arquitectura*, Ediciones Cátedra S.A. Madrid, 1999.

PIÑÓN, Helio. *Teoría del Proyecto*. Edicions UPC, Barcelona, 2006.

RAPOPORT, Amos. *Arquitectónicos: Cultura, arquitectura y diseño*. Edicions UPC, Barcelona, 2003.

RESCHER, Nicholas. *The Coherence Theory of Truth*. The Clarendon Press / Oxford University Press, Oxford, 1973.

SARQUIS, Jorge. *Itinerarios del proyecto: ficción epistemológica*. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2003.

SEGÚI, Javier. *Escritos para una introducción al proyecto arquitectónico*. Edición Departamento de ideación Gráfica Arquitectónica E.T.S. de Arquitectura, Madrid, 1996.

SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean. *Imposturas Intelectuales*. Editorial Paidós, Barcelona, 1999.

SOLÁ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995.

ZWEIG, Stefan. *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2002.

### Artículos y Capítulos de libros:

CANELLA, Guido. *Desde el laboratorio de la composición*. En CANELLA, Guido. et. al. *Teoría de la Proyección Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

EISENMAN, Peter. *The end of the Classical*. Perspecta n° 21, MIT Press, Cambridge, 1984.

GREGOTTI, Vittorio. *Los materiales de la proyección*. En CANELLA, Guido. et. al. *Teoría de la Proyección Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

GRICHENER, Silvio. *Perspectivas prácticas y teoría de la arquitectura*. En SARQUIS, Jorge. *Coloquio: teoría de la Arquitectura y Teoría del Proyecto*. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2006.

ROSSI, Aldo. *Una arquitectura para los museos*. En CANELLA, Guido. et. al. *Teoría de la Proyección Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

SAMONA, Giuseppe. *Introducción*. En CANELLA, Guido. et. al. *Teoría de la Proyección Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

SARQUIS, Jorge. *La teoría de la arquitectura, entre la sophia y la episteme*. En SARQUIS, Jorge. *Coloquio: teoría de la Arquitectura y Teoría del Proyecto*. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2006.

LYON, Eduardo. *Técnica y metodología*. Revista 110, n°9, Santiago de Chile, 2008.

SILVESTRI, Graciela. *El círculo mágico del lenguaje: La teoría de la arquitectura contemporánea*. En SARQUIS, Jorge. *Coloquio: teoría de la Arquitectura y Teoría del Proyecto*. Editorial Nobuko, Buenos Aires, 2006.

TAFURI, Manfredo. *Las estructuras del lenguaje en la historia de la arquitectura moderna*. En CANELLA, Guido. et. al. *Teoría de la Proyección Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

### Tesis doctorales:

PINA, Rafael. *El proyecto arquitectónico. El rigor científico como instrumento poético*. 2004, UPM, Madrid.

## **Biografía.**

**Fabián Barros Di Giammarino** Arquitecto (UFT, 2006), Magíster en Didáctica Proyectual (UBB, 2012) y candidato a Doctor en Proyectos Arquitectónicos Avanzados en la ETSAM-UPM. El año 2012 obtiene la beca de Formación de Capital Humano Avanzado en el extranjero de la Comisión Nacional de Investigación en Ciencia y Tecnología (CONICYT) de Chile para el periodo 2012-2016 desarrollando su tesis sobre coherencia y teoría del proyecto.

Comienza su carrera docente en la UFT y desde el año 2008 es profesor e investigador en el Departamento de Arquitectura de la U. de Magallanes, centro del que asume primero su coordinación académica y posteriormente su dirección, paralelamente es miembro del Comité Consultivo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile en el periodo 2010-2012.

Ha dado conferencias y presentado ponencias en instituciones como la U. Finis Terrae, el Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile y el II Congreso Iberoamericano de Enseñanza de la Arquitectura.

**Fabián Barros Di Giammarino** architect (UFT, 2006), Magister Degree in Project Didactics (UBB, 2012), and PhD candidate in Advanced Architectural Projects in ETSAM-UPM. In 2012 he obtains the scholarship of Advanced Human Capital Formation abroad, from the National Commission of Investigation in Science and Technology (CONICYT) of Chile for the 2012-2016 period, developing his thesis in Coherence and Theory of the Project.

His teaching career starts at the UFT and in 2008 becomes investigator and teacher in the Department of Architecture in Magallanes University, in which he firsts assume as academic coordinator and then as the Director, at the same time of being a member in the Consultative Committee of the National Board of Culture and Arts for the Government of Chile in the period 2010-2012.

He has given conferences and done presentations in institutions as Finis Terrae University, The Ministry of Housing and Urban Development of Chile and the II Latin American Congress of Architecture Teaching.