

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE IDEACIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

TRABAJO TUTELADO, Septiembre 2008: **“EL ACTO DE PROYECTAR – PRIMERA TENTATIVA”**

PROFESOR: JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA  
ALUMNO: KOSMA ANTHI

# EL ACTO DE PROYECTAR – PRIMERA TENTATIVA

## INTRODUCCIÓN

El tema – objetivo: Proyectar - Proyecto - Proyectar arquitectura  
Motivación - La ausencia del sentido abstracto de proyectar en otras lenguas

## MÉTODO

La imposibilidad de utilizar razonamiento lógico sobre el proyectar - Rasgos característicos - Descomponer  
Revelar las dificultades - La dificultad de formar una teoría sobre el proyectar arquitectura

## REFERENCIAS – COLECCIÓN DE OPINIONES

Aristóteles “ προαίρεσις” (proeresis: libre elección) ▪ Pico de la Mirandola “naturaleza indefinida – transforma a sí mismo” ▪ Heidegger “comprensión” ▪ Ortega y Gasset - “auto-decisión” ▪ Jean Paul Satre – “el proyecto es conciencia de libertad absoluta” ▪ Valery Paul - “el trabajo que hace vivir en nosotros lo que no existe” ▪ José Antonio Marina – “inventar realidades” ▪ Pareyson - “forma formante – forma formada” ▪ Blanchot Maurice ▪ Argan - “proyectar contra” ▪ Gregotti - “ejecución en el tiempo” - “fijar y comunicar”

## APROXIMACIÓN - LOS RASGOS CARACTERÍSTICOS Y LAS CONDICIONES DEL PROYECTAR

IDEAL – IRREAL: Objeto inexistente - El vacío - La nada - Objeto irreal, ideal - Relación noética

ACCIÓN, MANIFESTACIÓN REAL: Acto y movimiento ▪ Acción cuerpo ▪ Acción comienzo ▪ Comienzo - Finitud y Muerte ▪ Imprevisto – Cambio ▪ Superposición

TANTEAR: Tantear – Conformar ▪ Tantear – Adaptar ▪ Tantear: Mutación –Improvisación ▪ Tantear: Improvisación – Instinto ▪ Tantear - Ruptura – Salto ▪ Deshacer Borrar

LA IMPOTENCIA – EL SIN CONTENIDO – DESORDEN: La angustia - El estado de lo abierto

LA CONDUCTA: Esquema de nuestra acción ▪ Idea modelo, Arquetipo - Desencadenantes, Invención idea fija – Ideas “poros” ▪ Búsqueda ▪ ¿A donde va la conducta? Dirección –La dirección de este mismo acto ▪ Evolución ▪ Intencionalidad ▪ Contra – sufrimiento ▪ Conciencia ▪ Atención ▪ Finalidad – Finalismo

ELECCIÓN: El orden de la conducta ▪ Creencias, Fe y Ética, Motivación moral ▪ Rechazar – Negar ▪ Creencia colectiva

OCASIÓN – CIRCUNSTANCIAS: Experiencia ▪ Historia ▪ Referencias

HACERSE FABRICARSE

## PROYECTAR ARQUITECTURA

Ambigüedades ▪ La crisis del proyecto - Yves Michaud - Argán – Gregotti - Le Corbusier - Pareyson

## EPILOGO – CONCLUSIÓN

¿Qué no es proyectar?

## INTRODUCCIÓN

### El tema – objetivo

Considerando las dificultades que existen en una investigación sobre el concepto de proyectar, cualquier intento de sacar un esquema o una conclusión definitiva, sería sin duda imposible. Sin embargo el esfuerzo de realizar dicho trabajo dado lo reducido de la experiencia de parte del autor sobre el tema tiene su valor como una primera tentativa. Lo que se intentará, es aproximarse a unos rasgos esenciales del proyectar tanto en general como el campo del oficio de la arquitectura. Las varias aproximaciones nos revelarán los diferentes aspectos, y, sobre todo la complejidad del término y la imposibilidad de ser absolutamente explicable.

### Proyectar

Proyectar en el idioma español significa Lanzar, dirigir hacia adelante o a distancia y también trazar o proponer un plan y los medios para la ejecución de una cosa.

### Proyecto

El proyecto es el efecto de proyectar y significa el diseño de efectuar algo<sup>1</sup>.

Es inevitable hablar del proyectar sin proyecto. En otras palabras proyecto es algo representado en perspectiva, plan y disposición detallados que se forman para la ejecución de una cosa, propósito o pensamiento de hacer una cosa.

Según José Antonio Marina un proyecto es ante todo una irrealidad. Proyectar en primer lugar se usa como pura proyección hacia delante y en segundo lugar como proponer, idear y disponer<sup>2</sup>. Con esta doble identidad el acto de proyectar recoge un sentido muy amplio.

Para Heidegger el hombre vive proyectándose y no puede vivir sin proyectarse. Se trata más de bien de proyectarse a sí mismo, o si se quiere de “plantearse a sí mismo”. Por eso, según este filósofo, el Dasein (ser en el mundo) es el proyectarse. El proyectar es el ser como su propia posibilidad de ser. Es decir que el hombre proyecta en cada momento siempre que quiera conseguir una meta independiente de su importancia o su terreno. Entre muchas cosas el hombre proyecta arquitectura.

### Proyectar arquitectura

Proyectar arquitectura es un oficio, un quehacer práctico soportado en la destreza de anticipar y de proponer soluciones constructivas en donde se albergan las actividades humanas descretizadas y significadas por las sociedades y, aunque es un oficio complejo y abierto, no deja de ser eso, un quehacer disciplinado que soporta por una enorme cantidad de rutinas estimulativas, operativas, significativas y evaluativas<sup>3</sup>.

## Motivación - La ausencia del sentido abstracto de proyectar en otras lenguas

La ausencia del uso del verbo proyectar en la arquitectura como profesión y en los estudios de arquitectura en otras lenguas<sup>4</sup> (entre ellas la lengua griega, la lengua materna del autor) fue el motivo

---

<sup>1</sup> Proyectar, proyecto en *Diccionario de la lengua española*.

<sup>2</sup> Proyectar, proyecto en *El mundo diccionario*

<sup>3</sup> Seguí Javier de la Riva, *Escritos par una introducción al proyecto arquitectónico*, Edición Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica E.T.S. de Arquitectura, Madrid 1996

<sup>4</sup> A lo que se refiere a la lengua griega la ausencia del término proyectar en un sentido más amplio no es la única, sino que parece que es parte de un fenómeno más profundo. Unas observaciones de Castoriadi y de sus traductores en el anexo sobre el glosario de la traducción de la versión griega de su libro “la institución imaginaria de la sociedad” (Καστοριάδης Κορνήλιος, *Η Φαντασιακή Θεσμιση της Κοινωνίας*, Εκδόσεις Κέδρος 1978 ) verifican esta observación. En este anexo el autor y sus traductores consideran que la lengua griega como una lengua que ha generado varios términos a lo largo de su historia es una lengua que es filosofía en sí, pero que afortunadamente se quedó desde hace quince siglos sin filosofía. El autor observa la debilidad y la dificultad que uno puede encontrar, desde el punto de los términos del vocabulario, a la hora que intente escribir un texto abstracto. Dicha dificultad, según él, marca por un lado la ruptura y la desaparición del pensamiento abstracto filosófico desde el siglo IV-V después de J.C. hasta nuestra época. Y por otro, marca como un puritanismo que rechazó el uso de términos procedentes de otras lenguas, que duró más de ciento cincuenta años en Grecia, y luego como otra tendencia prohibió el uso de términos que provienen de las raíces antiguas,

fundamental para llevar a cabo este trabajo. De la reducción del término en el sentido de hacer visible sobre un cuerpo o una superficie la figura o la sombra de otro, es decir, de la reducción en el sentido más objetivo, deja fuera el carácter abstracto del término, ha surgido la curiosidad de investigar este otro aspecto del verbo "proyectar" que sobre todo se interesa en su aplicación en el mundo de la arquitectura. Por ejemplo en la práctica y la educación arquitectónica en Grecia se usa el "sintetizar": obtener un compuesto o un producto mediante síntesis, composición de un todo por la reunión de sus partes.

## MÉTODO

### La imposibilidad de utilizar razonamiento lógico sobre el proyectar

El proyectar parece que es imposible ser explicable a través de un razonamiento lógico, según una razón físico- matemática. Como acto, energía, dicción que implica el hombre en lo que se refiere a lo humano. El fenómeno humano, lo humano se escapa a la razón físico- matemática como el agua por una canastilla. El hombre no es una cosa, no tiene naturaleza, la resistencia del fenómeno humano a la razón física, ha ido también acentuándose en otra forma de ciencia opuesta a ellas: las llamadas ciencias del espíritu, ciencias morales o ciencias de la cultura<sup>1</sup>.

Todas estas razones nos implican de trabajar de otro modo. Un acto no es un objeto<sup>2</sup>. El proyectar como acto, no puede ser examinado como algo fijo, estable y quieto. Es como en el mismo el arte y la manera de hacer, que se supone la desigualdad de los modos de operación y por lo tanto de los resultados – consecuencia de la desigualdad de los agentes. Como acto creativo sigue un movimiento evolutivo.

Aparte de ilógico, el acto proyectual también es infinito, sobre todo cuando se refiere al proyecto de una obra artística donde el artista es incapaz de ponerle fin. Así que bajo esta perspectiva cualquier intento para explicar el proyectar siguiendo el mismo el acto, se puede convertir en un intento interminable.

Valery, al celebrar en la obra ese privilegio de lo infinito, sólo ve su aspecto más fácil: que la obra sea infinita quiere decir que el artista es incapaz de ponerle fin, es capaz, sin embargo, de hacer de ella el lugar cerrado de un trabajo sin fin, que al no concluir, desarrolla el dominio del espíritu...que las circunstancias....imponen ese fin<sup>3</sup>.

### rasgos característicos

Dado la *Phisis* del concepto, como posible método del estudio podríamos proponer la agrupación de las opiniones más destacadas de varios autores, de diferentes campos sobre el tema, con el fin de tengamos una visión, lo más amplia posible, sobre la significación del término. Pero una colección de este tipo es difícil de manejar, ya que cada autor, desde su punto de vista tiene mucho que contar sobre el término y sus cualidades dado que no se reduce sólo a un aspecto. Desde unas lecturas sobre el tema, han surgido unas categorías que parecen que son las más destacables, las que reflejan mejor el acto de proyectar, sus cualidades, las condiciones y las situaciones inevitables durante el proceso. Estas categorías formarán la estructura del estudio de modo que se pueden leer sin orden.

---

y nos han convertido filosóficamente en sordomudos. El autor propone tres maneras de adaptar y utilizar unos términos, las cuales se han utilizado en la traducción de su trabajo.

<sup>1</sup> Ortega y Gasset herederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 27

<sup>2</sup> Heidegger Martin, *El Ser y el Tiempo*, Traducción: José Gaos, Edición Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001 undécima edición pag.60

<sup>3</sup> Blanchot Maurice, *El espacio Literario*, Traducción: Vicky Palant y Jorge Jinkis, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, Barcelona 1992, pag. 15

## **Descomponer**

Considerando por lo tanto que no se puede hablar de una determinada metodología de proyectar, ni de una teoría definida, lo que se busca es describir el proceso creativo. Describir para conceptualizar el proceso proyectual. Nuestro acercamiento parece que es descomponer el producto. Intentaremos analizar este plan con arreglo a lo que organiza el autor antes y durante el acto creativo en sus elementos y sus rasgos característicos. Como dice Bergson “la inteligencia, reabsorbiéndose en su principio, volverá a vivir al revés su propia génesis”. Parece que el trabajo es un intento de vivir al revés la génesis de un proyecto.

## **Revelar las dificultades**

Desde otro punto de vista el objetivo del trabajo es encubrir y agrupar las dificultades del acto de proyectar, la dificultad de ponerlo en orden, de proponer de existir y establecer un método. Revelar las imposibilidades es otro modo de conseguir el tema.

## **La dificultad de formar una teoría sobre el proyectar arquitectura**

Esta dificultad de razonar, de poner bajo de una razón físico-matemática el proyectar, se nota también en el campo de la arquitectura. En este caso la dificultad se expresa de varias maneras. Se expresa sobre todo, como una dificultad de formar en general una teoría de la arquitectura y desde luego una teoría de proyectar arquitectura.

Si consideramos lo que dice Hanno Walter Krufft en la introducción de su libro “*Historia de la teoría de la Arquitectura*” que nada de lo que se ha escrito sobre arquitectura tiene categoría de teoría aunque algunas se llamen teoría de arquitectura; esto es, nada tiene estructura de lo que se denominaría teoría en cualquier otro campo del saber. La ausencia según Walter Krufft de un tratado que sería una teoría de arquitectura, nos enseña esta imposibilidad de explicar de modo razonable no sólo la teoría de la arquitectura sino también cualquier esfuerzo de una teoría del mismo proyectar, del acto creativo.

La dificultad de hablar sobre la creación en el campo de la arquitectura se refleja también en una serie de trabajos bajo el título “*La Cultura de proyecto*”. El texto es una serie de entrevistas o colección de escritos que ha organizado Javier Seguí con Pedro Tomás Ortiz a lo largo de varios años en los finales de la década de los noventa en los ciclos de estudio de doctorado en el Departamento de Ideación Gráfica en la E.T.S.A.M. La motivación básica de dicha investigación, surge cuando se da cuenta de que el hacer mismo de la arquitectura ni siquiera está verbalizado.

La intención es que fueran estas entrevistas una especie de tentativas para probar denominaciones y descripciones, hasta que se encuentren las que tengan la virtud de ser simples, genéricas, precisas, consensuales y con capacidad de concisión y de evocación. Este ciclo de entrevistas intenta establecer un clima para examinar la situación y fundar una discusión crítica los resultados de la cual mencionaremos más posteriormente.

## REFERENCIAS – COLECCIÓN DE OPINIONES

En este apartado mostraremos las posturas características de unos autores sobre el “proyectar”. Estas definiciones o descripciones aparecen más como lemas que marcan unos rasgos del acto del proyectar las cuales analizaremos detalladamente más adelante. Los fragmentos de Heidegger serán más extensivos ya que el concepto está bien relacionado con él.

### Aristóteles “ προαίρεσις” (proeresis: libre elección)

Ética Nicomáquea - objeto de las virtudes intelectuales:

*De ahí que sin intelecto y sin reflexión y sin disposición ética no haya **elección**, pues el bien obrar y su contrario no pueden existir sin reflexión y carácter. La reflexión de por sí nada mueve, sino la reflexión por causa de algo y práctica; pues **ésta gobierna**, incluso, al intelecto creador, porque **todo el que hace una cosa la hace con vistas a algo**, y la cosa hecha no es fin absolutamente hablado (ya que es fin relativo y de algo), sino la acción misma, porque **el hacer bien las cosas es un fin** y esto es lo que deseamos. Por eso la elección es o inteligencia deseosa o deseo inteligente y **tal principio es el hombre**<sup>1</sup>.*

Cuando Aristóteles se refiere a la elección relacionada con la reflexión y al carácter no habla simplemente de una opción que se toma entre varias, sino que utiliza la palabra προαίρεσις (proeresis).

Προαίρεσις significa libre elección, resolución, designio, voluntad, plan, premeditación, intención; dirección política o científica, forma y gobierno, partido político; principios conforme a los cuales se obra, sobre la manera de pensar y obrar política secta, escuela; papel<sup>2</sup>

Es decir que προαίρεσις no es simplemente una elección sino que es libre y además implica voluntad. La reflexión está relacionada con la ética, es una manera de ser. El autor introduce no solamente la elección sino también su valoración.

La elección no puede existir sin reflexión, la cual a su vez tiene que ser reflexión debido a algo, es la que gobierna hacia algo. Todos estos rasgos que forman el acto que describe Aristóteles son muy parecidos, familiares a los del proyectar que es idear, se dirige, a propósito con el fin de realizar algo.

### Pico de la Mirandola “naturaleza indefinida – transforma a sí mismo”

*Ya el sumo Padre, Dios arquitecto... Tomó por consiguiente al hombre que así fue construido, obra de naturaleza indefinida y, habiéndolo puesto en el centro del mundo, le hablo de esta manera.....es designado ya con el nombre de todo ser de carne, ya con el de toda criatura, precisamente porque se foja, modela y transforma así mismo según el aspecto de todo ser y su ingenio según la naturaleza de toda criatura.*

### Heidegger “comprensión”

*Si el primer nacimiento es el estado de yecto (Geworfenheit), el segundo nacimiento es la proyección (Entwurf) soberana. Con la proyección uno se hace al mundo<sup>3</sup>.*

*Porque el comprender tiene en sí mismo la estructura existencial que llamamos proyección. Proyecta el ser del “ser allí” sobre su “por mor de qué” tan originalmente como sobre la significatividad o mundanidad de su respectivo mundo. El carácter de proyección del comprender constituye el “ser en el mundo” respecto al “estado de abierto” de su “ahí” en cuanto “ahí” de un “poder ser”. La proyección es la*

<sup>1</sup> Aristóteles: Ética Nicomáquea Libro VI 1139a, Traducción: Bonet Julio Pallí, Editorial Gredos, S.A. Madrid 2000

<sup>2</sup> Diccionario manual, Griego Clásico – Español por José M.Pabón S.Urbina, Edición: Romanya Valls, S.A. Madrid 2006

<sup>3</sup> Safranski Rudiger, *Heidegger y el Comenzar*, traducción Joaquín Chamorro, Edición: Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007, Pag. 31

estructura existencial del ser del libre espacio del fáctico “poder ser”. Y en cuanto yecto, es el “ser ahí” yecto en la forma de ser del proyectar.

*El proyectar no tiene nada que ver con un conducirse relativamente a un plan concebido con arreglo al cual se organizaría su ser el “ser ahí”, sino que éste, en cuanto tal, se ha proyectado en cada caso ya, y mientras es, es proyectante. Siempre está en movimiento no se habla de algo estático, definido, concreto y estable. El proyectar no es un programa o un arreglo ni una organización fija y esto es un rasgo y una condición importantísima.*

*Tal aprehender que quita a lo proyectado justamente su carácter de posibilidad, rebajándolo al nivel de algo dado y mentado, mientras que en la proyección se pro-yecta la posibilidad en cuanto posibilidad, permitiéndole ser en cuanto tal. El comprender es, en cuanto proyectar, la forma de ser del ser-ahí en que éste es sus posibilidades en cuanto posibilidades.*

*Aunque tampoco es nunca menos por ser un “ser posible”, es decir, aquello que él, por ser un “poder ser”, “aún no es, lo es existencialmente. Y sólo porque el ser “ahí” debe su constitución al comprender con su carácter de proyección, sino porque es lo que llega a ser o no llega a ser, puede decirse, comprendiendo, a sí mismo;” ¡llega a ser lo que eres! “*

*La proyección concierne siempre al pleno “estado de abierto” del “ser en el mundo”; el comprenderse el mismo tiene, en cuanto “poder ser”, posibilidades, diseñadas por el círculo de lo esencialmente susceptible de abrirse en él.*

*Pero proyectarse sobre el más peculiar “poder ser” quiere decir: poder comprenderse a sí mismo en el ser del ente así desembozado: existir.*

*La proyección existencial del “procurar” se atuvo a las estructuras del “ser ahí” conquistadas anteriormente, haciendo al “ser ahí” proyectarse por sí mismo; cabe decir, sobre esta posibilidad, sin presentarle un ideal de existencia de determinado “contenido”, ni imponérselo “desde fuera”. Y a pesar de esto sigue siendo este “ser relativamente a la muerte” existencialmente “posible” una exigencia fantástica existencialmente.*

*De este modo se ha proyectado concomitante y preontológicamente lo que llamamos existencia y ser. ¿cabrá entonces rehusar este proyectar esencial al “ser ahí” a aquella investigación que, siendo como toda investigación una forma de ser del “ser ahí” que se abre, se quiere desarrollar y traducir en conceptos la comprensión del ser inherente a la existencia.*

*El significado “aquello sobre el fondo de lo cual” de la proyección primaria partiendo de la que puede concebirse la posibilidad de algo en cuanto es aquello que es. El proyectar abre posibilidades. es decir, aquello que “hace posible”..... abrir aquello que se hace posible lo proyectado. Este poner de manifiesto requiere metodológicamente proseguir la proyección que sirve de base.*

*el comprenderse proyectando, en una posibilidad existencial que tiene por base advenir como “advenir sobre sí” desde la posibilidad bajo la forma de la cual existe un ente que es de tal manera que comprendiendo se existe en su “poder ser”.*

*Sólo un ente que en su ser es esencialmente advenidero, de tal manera que, libre para su muerte, y estrellándose contra ella, puede arrojarse retroactivamente sobre su “ahí” fáctico, es decir, sólo un ente que en cuanto advenidero es con igual originalidad siendo sido puede, haciéndose “tradición” de la posibilidad heredada tomar sobre sí su peculiar “estado de yecto” y ser, en el modo de la mirada, para “su tiempo”. Sólo la temporalidad propia, que es a la par finita, hace posible lo que se dice un “destino individual”, es decir, una historicidad propia.*

### **Ortega y Gasset - “auto-decisión”**

Para Ortega y Gasset se entiende este quehacer que consiste la vida es como “lo que hay que hacer” y éste está de algún modo condicionado por una situación concreta.

### **Jean Paul Satre – “el proyecto es conciencia de libertad absoluta”**

Para Sartre, hay un “proyecto inicial” que está constantemente abierto a toda modificación, de modo que se trata, en rigor, de un proyecto que es siempre, por decirlo así, “pre-proyecto”. El proyecto no está nunca constituido, porque si tal ocurriera dejaría de ser proyectado; el proyecto es tan sólo porque es conciencia de libertad absoluta. El Sastre Heideggeriano expresaría más tarde lo mismo con esta fórmula: hacer algo con aquello para lo que uno fue hecho<sup>1</sup>.

### **Valery Paul - “el trabajo que hace vivir en nosotros lo que no existe”**

*Las ficciones, que son nuestros proyectos, nuestras esperanzas, nuestros recuerdos, nuestras pesadumbres, etc. , y nosotros únicamente somos una perpetua invención. Observen que todas esas ficciones se refieren necesariamente a lo que no es, y se oponen no menos necesariamente a lo que es;*

*La previsión y sus tanteos, el deseo, el proyecto, el esbozo de nuestras esperanzas, de nuestros temores son la principal actividad interior de nuestros seres.*

### **José Antonio Marina – “inventar realidades”**

Podríamos decir que el objetivo como efecto de proyectar es una irrealidad, inventada por el sujeto, a la que entrega el control de su conducta; se basa en la habilidad del que proyecta y a la vez se realiza mediante la acción. Tiene que ser una acción a punto de ser emprendida, que sea libre (fuera de la rutina, el automatismo o la copia) y que aleja al sujeto de su “zona de desarrollo previsible”. Es una meta de “patrones vacíos” porque su carencia de contenido expreso queda suplida por el poder de movilizar un sentimiento; éste percibe lo interesante del asunto y para actuar necesita un deseo o un reto.

### **Pareyson - “forma formante – forma formada”**

Es la organización y no la composición que va del todo a las partes y del interior al exterior. La obra de arte existe solamente como formada, o sea, solo al final de su creación, no es menos cierto que, antes de existir como formada actúa como formante, guiando el proceso de su formación, sin que se pueda decir que la forma formante sea distinta de la forma formada, ya que, en definitiva, son la misma cosa.

### **Blanchot Maurice**

Es imposible “proyectar” matarse. Ese aparente proyecto se dirige hacia algo que nunca se alcanza, hacia un objetivo imposible, y ese final no puede considerarse final. Por eso equivale a decir que la muerte se sustrae al tiempo del trabajo, a ese tiempo que, sin embargo, es la muerte activa y capaz.

---

<sup>1</sup> Safranski Rudiger, *Heidegger y el Comenzar*, traducción Joaquín Chamorro, Edición: Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007, Pag. 31

### **Argan - “proyectar contra”**

Se proyecta contra algo que es, para que cambie: no se puede proyectar para algo que no es; no se proyecta para lo que será después de la revolución, se proyecta para la revolución, es decir, contra todos los tipos y formas de la conservación.

### **Gregotti - “ejecución en el tiempo” - “fijar y comunicar”**

Proyectar implica ejecución en el tiempo. Cualquier operación que actúe según una dirección previamente determinado, tiene significado. La distancia entre deseo y satisfacción. La complejidad técnico – económica.

El proyecto arquitectónico es el conjunto de los símbolos que sirven para fijar y comunicar; no son más que un apunte que intentamos concretar. El proyecto es una fase de operación arquitectónica dotada con complejidad.

## APROXIMACIÓN - LOS RASGOS CARACTERÍSTICOS Y LAS CONDICIONES DEL PROYECTAR

Después de estas referencias intentaremos una aproximación con el fin de analizar el proyectar en sus rasgos más característicos:

### IDEAL - IRREAL

#### Objeto inexistente - El vacío - La nada - Objeto irreal, ideal - Relación noética

Aunque el proyectar es un acto, sin embargo cuando uno proyecta o se habla sobre el proyectar sólo se refiere a un nivel ideal e irreal, sin marcar diferencia si se refiere al proyecto de un objeto o al proyectar en general o al proyectarse uno mismo. Si consideramos como hemos dicho anteriormente el acto de proyectar como acto creativo esto significa que sigue un movimiento evolutivo<sup>1</sup> esto significa que lo que examinaremos es el acto, la evolución misma y no lo evolucionado que es un resultado.

Distinguir lo ideal, lo incipiente del proyectar, es una condición fundamental para empezar a examinar el término. Proponer, idear y disponer se corresponden a un nivel abstracto y no tienen nada que ver con lo ya hecho; un estado determinado o en el caso de la arquitectura con lo ya construido, la obra acabada y completa. Como dice Valery se trata más del pensamiento que es en suma, el trabajo que hace vivir en nosotros lo que no existe<sup>2</sup>. La obra no es producto pasivo. El lugar geográfico, material, el artista, su experiencia etc. todo ello y muchos motivos más, son tan sólo referencias que nos permiten centrarlo, poniéndolo en su lugar y ocasión<sup>3</sup>.

Bergson se refiere a este estado de lo no acabado, a la concepción de un objeto inexistente. Habla sobre la ausencia de tal objeto determinado como un vacío que durante su formación el objeto mantiene y a la vez no puede tener ningún rasgo fijo. Dice: *“el vacío que hablo, en el fondo, no es más que la ausencia de tal objeto determinado, el cual estuvo primero aquí y se halla ahora en otra parte, y mientras no esté en su antiguo lugar, deja tras sí lo que podríamos llamar el vacío de sí mismo.”*

y sigue más abajo diciendo: *“En una palabra, tanto si se trata de un vacío de conciencia, la representación del vacío es siempre una representación llena que al analizarla, se resuelve en dos elementos positivos; la idea, distinta o confusa, de una situación, y el sentimiento, experimentado o imaginado, de un deseo o de un pesar.”*

*“hay más, en lugar de menos, en la idea de un objeto concebido como “no existente”, pues la idea de ese mismo objeto concebido como “existente” es, necesariamente, la idea del objeto “existente” añadiéndole además la representación de una exclusión de ese objeto hecha por la realidad actual tomada en bloque.”*

### ACCIÓN - MANIFESTACIÓN REAL

El proyectar se manifiesta mediante la acción. Las proyecciones ideales comienzan y se forman mediante la acción, sin que esto signifique que el acto proyectual pierda su carácter irreal. El proceso de pensar no produce cosas tangibles, tal como tampoco los produce la simple habilidad para usar objetos. La concreción que se da al escribir algo, al pintar una imagen, o al componer una pieza de música, etc. es lo que hace realmente del pensamiento una realidad<sup>4</sup>.

Ya que en todas las artes, como dice Valery, por definición, implican una parte de acción, la acción que produce la obra, o bien que la manifiesta. Además la obra del espíritu sólo existe en acto. Bergson dice lo mismo, “Pero cosas y estados sólo son aspectos que nuestro espíritu observa en el devenir. No hay

---

<sup>1</sup> Bergson Henri, La Evolución Creadora, Traducción María Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.55

<sup>2</sup> Valery Paul, Teoría Poética y estética, Traducción Santos Carmen, Edición Visor Dis., S.A., Madrid, 1998, pag. 95

<sup>3</sup> Morales José Ricardo: *Arquitectónica, Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 1999 pag.69

<sup>4</sup> Arendt Hannah, De la Historia a la Acción, Traducción de Fina Birulés, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona 1995, pag.102

cosas; sólo hay acciones”<sup>1</sup>. Y es el acto simple que se ha dividido, automáticamente, en una infinidad de elementos que se hallarán coordinados a la misma idea.

Por eso cualquier descripción que hagamos sobre el proyectar intentará referirse solamente al actuar, al acto en sí, como generador y no al objeto o la obra como algo fijo, determinado y acabado. Si en la descripción de un acto cualquiera enunciamos que es conciencia de una casa, de un hombre, de una obra de arte, etcétera, la validez de la descripción dependerá de si el concepto de casa, etcétera, realmente se ajusta a lo mentado en el acto<sup>2</sup>.

Argan marca el cambio en la percepción y el modo que el hombre proyecta entre la idea y la acción. *“En el pasado se construía sobre algo distinto de la práctica de la existencia: la idea. La teoría informaba la praxis. En aquel entonces, en el principio estaba la idea; hoy, en el principio está la acción”*. Aquí la idea se considera más como fija, estable, revelada de Dios.

## **Acto y movimiento**

El acto implica movimiento, cambio y necesariamente relación corporal. Por ejemplo en el arte esto se expresa bien en la danza. Es que la danza es un arte que se deduce en la vida misma, ya que no es sino la acción del conjunto del cuerpo humano; pero acción trasladada a un mundo, a una especie de espacio – tiempo, que no es exactamente el mismo que el de la vida práctica<sup>3</sup>. Con la acción nada se queda abstracto, irreal, indefinido sino que se expresa instantáneamente y luego se transforma o se olvida del siguiente acto.

## **Acción cuerpo**

La acción es necesariamente algo personal y al mismo tiempo absolutamente incontrolable precisamente porque no se puede prever o controlar necesariamente el siguiente paso; cada uno actúa sobre el otro, lo anterior, es una sucesión que forma el movimiento. Dicha sucesión forma lo que Bergson llama el esquema inmóvil del movimiento que nos interesa más que el movimiento mismo.

La acción a pesar de que es desconocida para la persona, es intensamente personal. La acción sin un nombre, un “quien” ligado a ella carece de significado, mientras que una obra de arte retiene su relevancia conozcamos o no el nombre del artista<sup>4</sup>. Esta observación una vez más subraya la importancia del acto como algo personal y al mismo tiempo impersonal en el sentido que el acto se escapa de nuestra conducta.

## **Acción comienzo**

La acción. Es incondicionada; su impulso surge del comienzo que entró en el mundo cuando nacimos y al que respondemos comenzando algo nuevo por nuestra propia iniciativa. Actuar en el sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar, como indica la palabra griega *arkhein*, o poner algo en movimiento, que es el significado original del *agere* latino<sup>5</sup>.

No se trata simplemente de que sin la acción algo no puede existir sino y, sobre todo que no se puede desarrollarse. Sin tomar una iniciativa no es posible que algo exista, sin la acción no se puede “traer a la luz”, comenzar, nacer.

Valery en su libro “la idea fija” marca la importancia del comienzo de la acción, dice que según Napoleón primero se entra en la acción, luego se ve y más tarde se comenta. Que la sensación de vivir más o la

---

<sup>1</sup> Bergson Henri, La Evolución Creadora, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.221

<sup>2</sup> Husserl Edmund, Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, Libro Tercero: La fenomenología y los fundamentos de las ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pag.100

<sup>3</sup> Valery Paul, Teoría Poética y estética, Traducción Santos Carmen, Edición Visor Dis., S.A., Madrid, 1998, pag. 17

<sup>4</sup> Arendt Hannah, De la Historia a la Acción, Traducción de Fina Birulés, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona 1995, pag.104

<sup>5</sup> Arendt Hannah, De la Historia a la Acción, Traducción de Fina Birulés, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona 1995, pag.103

presencia extrema del instante, es la presencia extrema de lo posible. Los animales y los niños tienen como finalidad el acto en sí.

Sólo mediante la acción se crea una posibilidad no solo de realizar, fabricar, crear algo en sí mismo sino que sólo mediante la acción se puede tener conciencia. O como dice Bergson cuando se refiere a la inteligencia no como contemplación sino como “actuar y saber que se actúa, entrar en contacto con la realidad e, incluso, vivirla, pero sólo en la medida en que interesa al trabajo que se realiza y al surco que se labra”.

Y luego a través de una hipótesis destaca la importancia de empezar, de meterse uno mismo en el actuar y enfrentarse con el acto como el único modo de conocer algo: “Si no hubierais visto nunca nadar a un hombre quizá me diríais que nadar es algo imposible, teniendo en cuenta que para aprender a nadar, hay que comenzar por sostenerse a flote y por consiguiente, habría que saber nadar ya”. “Es propio de razonamiento encerrarnos en el círculo de lo dado. Mas la acción rompe el círculo”.

## Comienzo – finitud y muerte

Heidegger da al comienzo otra dimensión e importancia; habla desde otro punto de vista, de la finitud y la muerte. Relaciona el comienzo con el fin. Su tema no es la muerte como acontecimiento final, sino la cuestión acerca de lo que con nuestra muerte, con nuestro tener que morir, con nuestra finitud comenzamos. ...La reflexión sobre la muerte forma parte del intento de establecer un nuevo comienzo. Si en nuestras vidas hay pequeñas muertes- también hay muchos pequeños nacimientos: los intentos dan a nuestras vidas nuevos comienzos<sup>1</sup>.

No se trata sobre el comienzo como un acto natural, mecánico, automático que surge por azar sino que todo implica conciencia, todo se esfuerza por la misma la persona, que intenta dirigir sus actos no sólo hacia un fin sino hacia nuevos comienzos. Superar lo ya hecho, evaluarlo, negarlo, adaptarlo y empezar de nuevo; renacer y crear nuevas posibilidades como veremos más adelante.

En efecto, los principios de la acción son el propósito de esta acción; pero para que el hombre corrompa por el placer o el dolor, el principio no es manifiesto, y ya no se ve la necesidad de elegirlo y hacerlo todo con vistas a tal fin: lo vivido destruye el principio<sup>2</sup>.

## Imprevisto - Cambio

Como acto, el proyectar se manifiesta en la acción y como acción es imprevista. La acción ya que a pesar de que puede tener un comienzo definido, nunca tiene, como veremos, un fin predecible<sup>3</sup>. El hombre alejado del mundo de la contemplación – representación donde el destino está en las manos del Dios, ha pasado a la acción que incide sobre la realidad social y la modifica, y que es recíproca, y obliga al individuo a enfrentarse a situaciones siempre distintas. Un "proyecto" que se realiza y se modifica continuamente, dando lugar a una serie de fenómenos sin la mediación de los objetos<sup>4</sup>. 23:

La acción, como la misma la vida humana no sigue un orden sino que cambia constantemente. La vida humana no es, por tanto una entidad que cambia accidentalmente, sino, al revés, en ella la “sustancia” es precisamente cambio, lo cual quiere decir que no puede pensarse eleáticamente como sustancia. Como la vida es un “drama” que acontece y el “sujeto” a quien le acontece no es una “cosa” aparte y antes de su drama, sino que es función de él quiere decirse que la “sustancia sería su argumento. Pero si esta (función) varía quiere decirse que la variación es sustancial<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Safranski Rudiger, *Heidegger y el Comenzar*, traducción Joaquín Chamorro, Edición: Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007, Pag. 30

<sup>2</sup> Aristóteles: *Ética Nicomáquea Libro VI* 1140b, Traducción: Bonet Julio Pallí, Editorial Gredos, S.A. Madrid 2000

<sup>3</sup> Arendt Hannah, *De la Historia a la Acción*, Traducción de Fina Birulés, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona 1995, pag.103

<sup>4</sup> ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; II Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969

<sup>5</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 40

Castoriadis también dice en "la institución imaginaria de la sociedad" que el hombre crea creando y creando asimismo (ποιεί ποιώντας και ποιώντας τον εαυτό του) y que ninguna definición lógica, física o histórica no permite su consolidación.

Valery en la teoría poética y estética marca la importancia del acto, lo imprevisto y la diversidad a partir de nuestra propia diversidad. Utilizando la semejanza entre la variedad de las personas junto con las personalidades con sus actos y los productos de sus actos, explica la complejidad del acto y la variedad de sus productos. "Somos reales nosotros mismos (o nada lo es), y lo somos especialmente cuando actuamos, lo que exige una tendencia, es decir, una desigualdad, es decir, una especie de injusticia, cuyo principio, así invencible; es nuestra persona, que es singular y diferente de todas las demás, lo que es contrario a la razón.

## Superposición

No sólo los actos son imprevistos sino que la secuencia de ellos forman al final el producto. La superposición de un acto, un rasgo, un trozo tras otro, este conjunto incansable, de figuras de pruebas son las que forman al final el producto. Un acto simple se ha dividido, automáticamente, en una infinidad de elementos que se hallarán coordinados a la misma idea<sup>1</sup>. Y en otro punto el mismo autor, describe este proceso de superposición "para que nuestra actividad salte de un acto a otro acto es necesario que la materia pase de un estado a otro estado acción que puede insertar un resultado y, por consiguiente, puede realizarse....Decimos entonces que actúan sobre otras". Según esto la obra una vez construida no refleja otra cosa sino que este conjunto de sucesiones, el trayecto creativo.

Argan considera que el mismo el proyecto es un modelo que evoluciona paso a paso, sucesivamente. *La intervención de la crítica en el proceso-proyecto del arte, el criticismo profundo de ese proyectar al cual el arte debería dar el modelo, consiste en la verificación, paso a paso, de los actos intencionados y de sucesión.*

Las superposiciones implican cambios, búsqueda y exploración, un comienzo sin saber a dónde llegar; implican constantes modificaciones; por eso se puede ofrecer una "lectura" diferente a la obra bajo la perspectiva del proceso creativo. Toda cualidad es cambio Las cosas, una vez constituidas, manifiestan en la superficie, mediante sus cambios de situación, las modificaciones profundas que se realizan en el seno del todo. Decimos entonces que actúan sobre otras<sup>2</sup>.

## TANTEAR

**tantear:** es la acción y efecto de tantear, mientras tantear quiere decir: medir o parangonar (comparar) una cosa con otra para ver si viene bien o se ajusta bien; comenzar un dibujo, trazar sus primeras líneas, buscar, apuntar, hacer suertes al toro antes de empezar la faena para conocer su estado, intenciones y bravura; andar a tientas.

**Tantear** es probar, ensayar, experimentar. El tanteo consiste una buena parte del trabajo de proyectar cualquier cosa, siempre que el tanteo se haga buscando rasgos significativos que sirva para determinados criterios<sup>3</sup>.

El tanteo es el acto que permite la superposición. La superposición se genera a través de los varios ensayos, las pruebas. El tantear implica un constante cambio de posturas, de pruebas, de varias etapas que cada una de ellas significa un cambio en la posición. Implica autocrítica, reevaluación, búsqueda, autodisciplina, autoestimulación, poner en cuestión lo ya hecho, no tanto para abandonarlo sino para

<sup>1</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.91

<sup>2</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973

pag.264

<sup>3</sup> Seguí, Javier de la Riva: *Dibujar Proyectar II*, Edición: Instituto Juan de Herrera de la escuela de Arquitectura de Madrid, 2003

reconsiderar y replantear los escenarios, hasta que se alcance una forma que cumple las condiciones y los criterios y las demandas cada vez puestas. Cada nueva etapa, nueva prueba permite enfrentarse cada vez de nuevo modo, con diferente mirada al tema. El tantear es una búsqueda que poco tiene que ver con las experiencias previas.

Victor López Cotelo en la entrevista en “Cultura del Proyecto VII” dice sobre la importancia del tantear: “ *lo que quiero decir es que como uno es limitado, aun siendo muy vago, se tiene que esforzar mucho para que le salga una cosa medianamente bien, quizás por la propia mediocridad en la que uno se mueve. Y lo que yo tengo muy claro es que una idea a la que le has dado diez vueltas suele ser bastante mejor que una a la que sólo le has dado una vuelta. Entonces, muchas veces las cosas salen mejor simplemente por el hecho de que trabajas más, y trabajas más no porque te guste más, sino porque quizás no te conformas con tus propias mediocridades; Y sabes que si te quedas dos horas más trabajando y te planteas las cosas, realmente salen*”.

## **Tantear - Conformar**

Sin embargo el tantear siempre tiene una iniciativa. El “tantear” es lo que muchas veces nombran en las escuelas de la arquitectura como “solucionar”. Es decir que diciendo “solución” o que la frase “queremos una corrección del profesor” no significa otra cosa que la necesidad de replantear la solución o la propuesta iniciativa, desarrollarla, avanzarla. Desde este punto de vista cualquier tanteo es conformar. Va siendo y desiendo, borrar y anular, escribir y reescribir, superponer, va acumulando.

” Se va haciendo un ser en la serie dialéctica de sus experiencias” así que el hombre es lo que le ha pasado, lo que ha hecho. El proyecto no es lo que ha negado, el residuo. No hay una línea fija. Parece que como el hombre, el proyecto no tiene naturaleza sino que tiene historia. Debajo de esta perspectiva surge también la necesidad de hablar sobre la iniciativa, sobre el modo con lo cual, las circunstancias con las que se plantea el inicio, la motivación, la voluntad, lo circunstancial. Es la acción condición de cualquier progreso<sup>1</sup>.

## **Tantear - Adaptar**

Bergson en lugar de conformar utiliza el adaptar. La adaptación no consistirá aquí en repetir, sino en replicar, lo que es ya muy diferente. Si hay adaptación será en el sentido en que de la solución de un problema de geometría puede decirse, por ejemplo, que se adapta a las condiciones del enunciado.

El tantear evoluciona progresivamente de modo que ni la materia determina la forma de la inteligencia, ni la inteligencia impone su forma a la materia, ni la materia la inteligencia han sido adaptadas una a otra por cualquier armonía preestablecida sino que progresivamente, la inteligencia y la materia se han adaptado la una a la otra para detenerse al fin en una forma común. Por otra parte, esa adaptación se habrá efectuado de un modo enteramente natural, porque es la Osma inversión del mismo movimiento la que crea a la vez la intelectualidad del espíritu y la materia de las cosas<sup>2</sup>.

El tantear como acción es imprevista, depende básicamente de la complejidad del asunto, de las circunstancias cada vez dadas y de la capacidad del autor de salir, romper e inventar una nueva dimensión, es decir dar nueva mirada al problema. Uno se halla en la cuestión que busca. La búsqueda motivada por razones, creencias que veremos más adelante, es la condición de cualquier tanteo. Una acumulación de variaciones accidentales, como se necesita para producir una estructura complicada, exige el concurso de un número de causas infinitesimales que podríamos considerar infinito<sup>3</sup>.

La imaginación, la intuición, el instinto y en general todos estos comportamientos que tienen un papel cambiante adquieren y están bien relacionados con el tantear, pero que no se pueden tratar aquí de modo

---

<sup>1</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág.48

<sup>2</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.186

<sup>3</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.60

extenso. Para Argan p.ej. la imaginación es una técnica, es generadora de imágenes que pueblan el espacio de la mente antes que el mundo. La imaginación no es sólo motor, impulso. Castoriadis dice que la imaginación es el origen de lo que puede ser representado y pensado, el origen de lo que llamamos racional. Es la imaginación libre y desfuncionalizada la propiedad fundamental del ser humano.

### **Tantear: Mutación –Improvisación**

Una característica bien relacionada con el tanteo es la mutación. La mutación podríamos decir que afecta como el resultado de una tendencia a cambiar algo, lo cual es imprescindible para que comience cualquier proyecto y como requerimiento para su evolución. Su evolución se considera como un procedimiento no regular.

Sobre la mutación, vista como un acto de improvisación Valery dice: “ante un bello poema de alguna longitud percibimos que hay ínfimas posibilidades de que un hombre haya podido improvisar de una vez, sin otro cansancio que el de escribir o emitir lo que le viene a la mente”<sup>1</sup>.

### **Tantear: Improvisación – Instinto**

Qué es lo que ayuda cada vez al autor distinguir entre las varias opciones y estas ínfimas posibilidades para guiar su conducta hacia un lado u otro. La respuesta no puede ser significativa, sin embargo, el instinto como el impulso no deliberado que mueve la voluntad de una persona y esto puede explicar muchos comportamientos como en el ejemplo de la improvisación al escribir un poema.

El instinto mecánico de la mente es más fuerte que el razonamiento, más fuerte que la observación inmediata. El instinto es siempre más o menos inteligente; se llegó a la conclusión de que la inteligencia y el instinto son cosas del mismo género que no hay entre ambos más que una diferencia de complicación o de perfección y, sobre todo, que uno de los dos es expresable en términos del otro. No la inteligencia ni el instinto se prestan a definiciones rígidas; son tendencias, y no cosas hechas<sup>2</sup>.

### **Tantear - Ruptura – Salto**

Medir, comparar, probar, ensayar constantemente, todo esto significa el tanteo, pero para que se produzca el artista o él que crea logra un resultado más original, que sea capaz de fundar algo diferente necesita algo más. La repetición, el método para conseguir la resolución de un problema siguen un orden, una norma preestablecida. Sin embargo, en la creación original, normalmente en un momento dado existe una ruptura, un cambio radical, el creador sale de su automatismo y encuentra podríamos decir la “clave” del problema, si consideramos el proyecto como un problema en que el se busca su solución. Este cambio implica un salto. Para Blanchot el suicidio es un salto el pasaje de la certeza de un acto proyectado, conscientemente decidido y vivamente ejecutado, a lo que desorienta todo proyecto, es extraño a toda decisión, lo indeciso, lo incierto, el desmoronamiento de lo no-actuante y la oscuridad de lo no-verdadero.

El salto es imprescindible. Sólo con esta condición acaba uno por acomodarse al fluido en lo que tiene de inconsistente. Lo mismo sucede con nuestro pensamiento cuando se ha decidido a dar el salto. Mas es necesario que dé el salto, es decir, que salga de su medio. La razón, deduciendo sobre sus poderes, jamás llegará a extenderlos, aunque sobre sus poderes, jamás llegará a extenderlos, aunque esa extensión, una vez realizada, no aparezca en modo alguno irrazonable.

El primero prolonga el segundo, pero el segundo no os hubiera introducido en el primero. Del mismo modo podríais especular todo lo inteligentemente que queráis sobre el mecanismo de la inteligencia; por ese método jamás llegaréis a superarlo. Obtendréis algo más complicado, pero no algo superior o,

---

<sup>1</sup> Valery Paul, Teoría Poética y estética, Traducción Santos Carmen, Edición Visor Dis., S.A., Madrid, 1998, pag. 154

<sup>2</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.128

sencillamente, distinto. Hay que precipitar las cosas y, mediante un acto de voluntad, llevar a la inteligencia fuera de sí misma<sup>1</sup>.

## **Deshacer Borrar**

Otras veces el salto o el cambio se realizan mediante el deshacer, el borrar. Es decir dando vuelta al problema. El borrar no significa eliminar. El borrar siempre deja unas huellas, unos rasgos, en el salto, en la negación; siempre queda algo de lo que se niega.

## **LA IMPOTENCIA – EL SIN CONTENIDO - DESORDEN**

Existe también otro tipo de ruptura, de cambio, que podríamos decir que es más pasivo aunque radical. No nos referimos a lo accidental sino a un momento, un estado de impotencia. Nosotros producimos el tiempo, y cuando estamos paralizados por el tedio, dejamos de producirlo. El tiempo parece detenerse. Esta experiencia del tiempo que se detiene es el punto de partida de la peripecia en el drama del tedio que Heidegger escenifica y analiza. De esta triple negatividad- el sí mismo que no es sí mismo, el todo nulo y la ausencia de relación – sólo hay una manera de salir, y es, rompiendo sus ataduras<sup>2</sup>.

Proyectar es además imprevisto no sólo en sentido que no se puede prever necesariamente el siguiente paso, sino porque existe un estado, un punto donde lo que está presente es la ausencia de todo poder, la impotencia es la prueba absoluta, un riesgo donde todo es arriesgado es lo que Blanchot llama la experiencia “*Igitur*”. Llama “*Igitur*” la purificación de la ausencia.

Agamben sobre este instante, difícil de describir, es donde nombra el artista como “el hombre sin contenido”. Se refiere al artista como el hombre que, a partir de las últimas tensiones del proceso creativo, ha sufrido en sí mismo la experiencia de la nada que exige forma y ha convertido esta experiencia en la externa aprobación concebido a la vida, en la adoración de la apariencia entendida como “eterno gozo de devenir, ese gozo que lleva en sí el gozo del aniquilamiento”. No hay autoridad del autor<sup>3</sup>.

Proyectan lo que se sustrae a todo proyecto, y sí tienen un camino, no tienen un fin, no saben lo que hacen, están unidos por una exigencia que ignora su voluntad<sup>4</sup>. Característicamente Valéry dice que no tenemos ningún medio para alcanzar en nosotros lo que esperamos obtener.

Cuando el espíritu está en juego, todo está en juego; todo es desorden, y toda reacción contra el desorden es de la misma especie que éste. Y es que ese desorden es también la condición de su fecundidad: contiene la promesa, pues esa fecundidad depende de lo inesperado antes que de lo esperado, y antes que de lo que ignoramos, y porque lo ignoramos, de aquello que sabemos<sup>5</sup>.

## **La angustia - El estado de lo abierto**

El estado que hemos intentado de describir anteriormente, este vacío este peculiar momento donde el artista creador (en este punto nos interesa sobre todo el artista porque la creación de la obra es la creatividad pura, donde el factor humano lo sin razón se expresa mejor) aproxima la obra de arte, intentaremos analizarlo desde otro punto de vista, el de la angustia. Es esta inseguridad frente a lo imprevisto, la dificultad de prever el resultado y organizar los pasos para conseguirlo; crea una situación incómoda que sin embargo, resulta indispensable para conseguir cualquier tipo de creación original.

---

<sup>1</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.176

<sup>2</sup> Safranski Rudiger, *Heidegger y el Comenzar*, traducción Joaquín Chamorro, Edición: Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007, Pag. 25-26

<sup>3</sup> Valéry Paul: *El cementerio marino* , Alianza, Madrid : 1987 p.49

<sup>4</sup> Blanchot Maurice, *El espacio Literario*, Traducion: Vicky Palant y Jorge Jinkis, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, Barcelona 1992 pag.97

<sup>5</sup> Valery Paul, *Teoría Poética y estética*, Traducción Santos Carmen, Edición Visor Dis., S.A., Madrid, 1998, pag. 129

El “ante qué” de esta angustia es el “ser en el mundo” mismo. El “por qué” de esta angustia es el “poder ser” del “ser ahí” absolutamente. No hay que confundir con el temor de dejar de vivir la angustia ante la muerte. Éste no es un sentimiento cualquiera y accidental de “debilidad” del individuo, sino, en cuanto fundamental encontrarse del “ser ahí”, el “estado de abierto” de que el “ser ahí” existe como yecto “ser relativamente a su fin”<sup>1</sup>.

Para evitar el malentendido cuando se refiere al trabajo sin fin, al hecho de que el autor no puede prever el resultado o la forma definitiva de su obra, o que no considera el proyecto como objeto opaco, no significa que se refiere al trabajo por el trabajo. Más se trata sobre un trabajo que aunque es inquieto e imprevisto, siempre bajo las circunstancias y los criterios que pone el autor, es determinado. Es importante también la consideración de cada proyecto como parte de la evolución personal. Cada proyecto es un fragmento de futuro sin esto que signifique la desvaloración de cada etapa.

Un acto en el que... no nos reconocemos, dice Valery.

## LA CONDUCTA

Después de haber hecho una aproximación al proyectar cómo hacer y pura acción intentaremos una aproximación tanto a la conducta que dirige el acto como a su contenido, cómo se elige, cómo se evoluciona, cómo se forma, según las circunstancias cada vez puestas. Todo lo que se trata en esta parte del estudio revela el hecho de que el mecanismo de proyectar no es una operación en la cual sabemos con qué podemos contar sino que es como acto libre inconmensurable. Y su “racionalidad” debe definirse por esa misma, inconmensurabilidad que permite hallar en él tanta inteligibilidad como se quiera. Ése es el carácter de nuestra evolución interior. Y ese es también la evolución de la vida<sup>2</sup>. Toda aproximación está hecha bajo esta condición.

Conducta quiere decir conducida, guiada y designa el porte o manera con que los hombres gobiernan su vida y dirigen sus acciones. La conducta designa, por tanto, el sentido de los actos y las acciones encadenadas y repetidas en relación a los objetivos vitales (proyectos) de una persona.

La conducta es un comportamiento fabricado. El movimiento de la conducta no pertenece a los movimientos automáticos, como los del corazón o el intestino, ni de los movimientos reflejos que se resuelven por vías prefijadas, sino de los intencionales, aquellos que se suscitan y se controlan<sup>3</sup>. El proyecto está guiado para la misma la persona que lo ejecuta. Es controlado, opuesto al azar y a la percepción del mundo como algo revelado desde fuera. Es el hombre que intenta fabricar su propia historia. Aparte del hecho que uno elabora fabricando, conocerse uno mismo y tener tanto la conciencia como las creencias, son condiciones fundamentales para la formación de cualquier guión.

Las creencias dirigen y orientan las conductas, es un error definir la creencia como idea. La creencia no es, sin más, la idea que se piensa, sino aquella en que además se cree. Y el creer no es ya una operación del mecanismo “intelectual”, sino que es una función del viviente como tal, la función de orientar su conducta, su quehacer.<sup>4</sup>

El hombre no sólo pone la meta la cual dirige su comportamiento sino que es él que elige y fabrica los mecanismos necesarios para conseguirlos. Ortega y Gasset dice característicamente sobre la finalidad y definición de instrumentos:

---

<sup>1</sup> Heidegger Martin, *El Ser y el Tiempo*, Traducción: José Gaos, Edición Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001 undécima edición pag.274

<sup>2</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.52

<sup>3</sup> Marina José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Editorial Anagrama, Barcelona 1994 pag.81

<sup>4</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 14

“Porque el hombre al ponerse a pensar no se pone simplemente a percibir, recordad, abstraer e inferir – que son puras actividades para llegar a un resultado. Cuando tiene una meta pone en marcha los mecanismos necesarios para conseguirla. Esta finalidad se propone y que a su debido tiempo procuraremos precisar, define más rigurosamente el Pensamiento que los instrumentos con que se afana por lograrla”

Además no se refiere a los instintos sino a las interpretaciones propias, con las que se puede comprender una situación y adaptarla en la circunstancias cada vez puestas.

La razón histórica no acepta nada como mero hecho, sino que dar fluidez a todo hecho en el *fieri* de que proviene: ve cómo se hace el hecho. No cree aclarar los fenómenos humanos reduciéndolos a un repertorio de instintos y “facultades”. Sino que muestra lo que el hombre nos declara como han venido a ser esos “hechos” los instintos y las facultades. – que no son, claro está, más que ideas- interpretaciones – que el hombre ha fabricado en una cierta coyuntura de su vivir<sup>1</sup>.

Esta conducta parece más una salida que un fin. El que busca intenta orientarse según un cierto método, teniendo en cuenta todos los indicios: su problema no es el de llegar a un punto dado, sino de controlar la coherencia de su propio movimiento para no regresar al punto de partida o comenzar a girar en círculos<sup>2</sup>.

Podemos también comentar el hecho que el pensamiento el orden del acto no sigue una función lógica, radical, lineal, no sigue las reglas de causa y efecto, tampoco tiene una dirección, sino que tiene dos direcciones, la dirección propia y su inversión. La inversión está relacionada con el cambio de la conducta (el tantear, el constante trabajo de un modo implican cambio en la conducta) y tiene que ver con el deshacer y el borrar que se menciona anteriormente. La inteligencia se manifiesta en la capacidad de variar la propia conducta en un mundo cambiante<sup>3</sup>. El acto dirigido hacia algo, es nuestro fin: alcanzar algo. Circunstancias actuales, como la necesidad de un objeto, el impulso de mi deseo, el estado de mi cuerpo, de mi vista, del terreno, etc. implican a los que ordenan su paso a la marcha, le prescriben su dirección, su velocidad, y le dan un término finito.

### **Esquema de nuestra acción**

El esquema de nuestra acción, lo que dirige nuestra conducta es la facultad de descomponer y recomponer la materia. La conducta no es simplemente un deseo abstracto e indefinido sino que forma el esquema de nuestra acción. En las acciones que realizamos, y que son movimientos sistematizados, nuestra mente se fija en el fin o significación del movimiento, en su trazado de conjunto; en una palabra: en el inmóvil plan de ejecución... El esquema de nuestra acción es posible sobre las cosas, aunque las cosas tengan una tendencia natural a entrar en un esquema semejante, es un punto de vista de la mente<sup>4</sup>.

### **Idea modelo, Arquetipo - Desencadenantes, Invención idea fija – Ideas “poros”**

Muchas veces la conducta la dirige una idea, en este caso, el sujeto proyecta con el fin de concretar esta idea. La idea puede guiar un proyecto en el sentido de que se considera como alguna figura preexistente (un modelo o arquetipo); es un plan y disposición que se ordena en la fantasía para la formación de una obra. Pero la idea cuando se proyecta puede ser parte de algo que podemos llamar desencadenante, que nunca es claro, no se trata de un recuerdo vivo de otro objeto que se pretende plagiar<sup>5</sup>. Argan se refiere a las ideas y dice que: “si bien el plan no prefigura ni prejuzga el futuro, debemos también decir que sin una idea del futuro no puede haber plan”.

---

<sup>1</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 59 -60

<sup>2</sup> ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; II Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969 , pag.

<sup>3</sup> Maturana Humerto Romesin & Porksen Benhard, *DEL SER AL HACER*, J.c. Sáez, Santiago, pag.74

<sup>4</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.145

<sup>5</sup> Seguí, Javier de la Riva: *Dibujar Proyectar II*, Edición: Instituto Juan de Herrera de la escuela de Arquitectura de Madrid, 2003, pag. 37

Pero según Valery una idea nos dirige, pero que en ningún caso puede ser fija. Sentir fija una idea no es un modo de cambio, una señal de transformación. La naturaleza de la idea es la de intervenir en un estado en el que todo puede ser sustituido por toda la manifestación de la inestabilidad esencial de nuestra presencia mental; es un acontecimiento y no dura más que un instante. Las imágenes, o fórmulas que se suceden no tienen entre sí más que una afinidad lineal en la situación que se producen conexiones más ricas y así empieza la atención. Si durase tal cual, dejaría ser una "idea".

Ortega comenta también esta flexibilidad que debe caracterizar las ideas: "La adhesión que un cierto razonamiento o combinación de ideas provoca en nosotros, no va más allá de ellas. Suscitada por las ideas como tales termina en éstas. Se cree que aquellas ideas son, dentro del juego y orbe de las ideas, las mejor elaboradas, las más fuertes, las más sutiles, pero no por eso se experimenta la impresión arrolladora de que en esas ideas aflojan la realidad misma; por tanto que esas ideas no son "ideas", sino poros que se abren en nosotros, por los cuales nos penetra algo ultramental, algo transcendente que, sin intermedio, late pavorosamente bajo nuestra mano"<sup>1</sup>.

## Búsqueda

En resumen las ideas pueden ser una invención, lo contrario de cualquier revelación aunque otras veces la idea desaparece como tal idea y se convierte en un puro modo de patética presencia que una realidad absoluta elige. La idea como modelo o arquetipo que funciona como una proyección la cual el sujeto anticipa e intenta no tanto alcanzar sino concretar y formar, es muy común dentro del mundo de la arquitectura. Este modelo ayuda a la búsqueda. La acción que conduce a encontrar, a buscar es la investigación, dice Argan. Buscar es una extraña operación: en ella vamos por algo, pero ese algo por el que vamos, en cierto modo, lo tenemos ya. Bergson cuenta: "*Él que busca una cuenta de vidrio roja entre otras de varios colores, parte ya con la cuenta roja en su mente; por tanto anticipa que hay una cuenta roja antes de encontrarla y por eso la busca*".

Aquí la búsqueda es más anticipación, anteponer y adelantarse, hacer que ocurra o tenga efecto alguna cosa antes de tiempo.

Pero antes que se establezca una conducta es imprescindible saber por dónde hay que llegar. Para encontrar algo hay que saber que es lo que se está buscando. En esta parte, el trabajo se divide en la proyectación y su contenido cómo se forma y cómo se consigue. Tenemos no sólo como se forma el proyectar sino cómo se es antes de planificar, programar o diseñar, tengo que decidir lo que voy a hacer. Este parte se refiere más no a resolver sino también a plantear un problema. Ver un problema es inventar un proyecto.

## ¿A donde va la conducta? Dirección –La dirección de este mismo acto

¿Pero por dónde va, hacia donde se dirige el movimiento? ¿Cómo se dirige nuestra conducta nuestra mirada hacia el futuro? ¿Cuales son los motores de este movimiento? ¿Cómo se puede mantener el movimiento, la dirección hacia una finalidad elegida en primer lugar? El esquema inmóvil del movimientos en este instante interesa más que el movimiento necesario para cualquier quehacer. Es el esquema que lo representamos en todo momento por su dirección, es decir por su posición de su fin provisional<sup>2</sup>.

Dirigiendo la mirada hacia el camino ya recorrido, siempre se podrá indicar la dirección de éste, anotarla en términos psicológicos y hablar como si se hubiese perseguido un fin. Mas el espíritu humano nada tiene que decir del camino que iba a ser recorrido, pues el camino ha sido creado al par del acto que lo recorre y no es más que la dirección de ese mismo acto. La evolución debe pues, implicar en todo

---

<sup>1</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 53

<sup>2</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.264

momento una interpretación psicológica que, desde nuestro punto de vista es su mejor explicación, aunque esa explicación sólo tiene valor, e incluso sólo tiene significado, en sentido retroactivo<sup>1</sup>.

## **Evolución**

El sujeto crea, proyectando, un esquema de acción y reacción, esquema que su carácter “reflexivo” es obvio<sup>2</sup>. Cada esquema de acción podríamos decir que responde a un determinado proceso de evolución. La evolución, dice otra vez Bergson, no es solamente un movimiento hacia delante; en muchos casos se observa un estancamiento, y aún más a menudo, una desviación o un retroceso. Es decir que la dirección, el modo de evolucionar no es lineal, no predicado, no tiene necesariamente una trayectoria determinada por eso que resulta difícil concretar y describirla. Cada una (de las teorías de la evolución) debe responder al proceso de la evolución desde un determinado punto de vista. Quizás es, además, necesario que una teoría se mantenga exclusivamente en un punto de vista particular para que continúe siendo científicamente, es decir, para que dé a las investigaciones de detalle una dirección precisa.

Sin embargo hay que darse cuenta que no se trata de una evolución previa, ni controlada e idéntica y es esta variedad, lo incontrolable y lo imprevisto lo que hace la evolución humana en tales condiciones nunca pueden determinarse. Volvemos de nuevo a la imposibilidad de describir y de concretar el acto proyectual con razonamientos lógicos; La “evolución” y el “progreso”, en su génesis, se fijaron sobre esquemas que suponían el retorno a lo idéntico, basados en la regularidad recurrente como menciona José Ricardo Morales en un esfuerzo de dominar la contrariedad de lo “otro” y de penetrar en lo incierto.

## **Intencionalidad**

El carácter propio de la intencionalidad, como actividad psíquica distinta del deseo y de la voluntad, es tender a un fin, pero no de un modo directo e imperativo, no dando el fin como ya idealmente alcanzado y presente en la conciencia, de manera que no quede más que cumplir los actos materiales que lo traduzcan en hecho<sup>3</sup>.

Pero la intencionalidad aparte de ser motor el se expresa de varias maneras. Argan encuentra en el plan la forma de la intencionalidad. “Como forma de la intencionalidad el plan debe entonces ser evaluado por la tensión y por la dirección, en una palabra, por el método del proceso: por el modo con el cual, a través de la solución de toda una serie de problemas que se encuentran a cada paso, se procede hacia una finalidad que sin embargo no es propiamente un fin”.

## **Contra – sufrimiento**

La intencionalidad puede estar a favor de una situación, como impulso y motor o puede estar en contra. Proyectar contra algo, como dice de manera característica Argan. Valery habla sobre la lucha contra lo que está obligado a admitir, a producir a emitir, y, en suma, contra su naturaleza y su actividad accidental e instantánea. Proyectar contra algo añade al acto un impulso fuerte más fuerte que un deseo, ya que “contra” no es simplemente un deseo de tipo negativo, sino parece que obliga a superar un estado, una situación dada hacia algo que no sólo está fuera de lo dado, lo ya hecho sino que pretende cambiarlo hacia una dirección distinta, cambiar su tensión hacia lo contrario.

Dirigir contra, negar y quitar lo ya hecho trae inevitablemente sufrimiento. “hoy he perdido tanto...un poco de poesía, un poco de potencia de mi espíritu. He sufrido. ¡Sólo he sufrido! “dice Valery. Y en otro fragmento dice “las tres cuartas partes de un trabajo consiste en rechazar”.

---

<sup>1</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.57

<sup>2</sup> Castoriadis Cornelius: *La intuición imaginaria de la sociedad*,

Καστοριάδης Κορνήλιος, *Η Φαντασιακή Θεσμιση της Κοινωνίας*, Εκδόσεις Κέδρος 1978, pag 431

<sup>3</sup> ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; II Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969

Heidegger en el “*Arte y Poesía*” habla sobre la lucha desde un punto de vista ontológico y fenomenológico. Dice que es esta lucha (entre mundo y tierra) donde se establece la obra de arte. La obra tiene un objetivo que es la de sostener aquella lucha en el origen de la obra de arte a la que hay que introducir la actividad artística.

## Conciencia

El proyectar como acto fabricado del mismo del hombre requiere conciencia, conocerlo uno mismo dadas las circunstancias cada vez expuestas. La conciencia es un paso obligatorio para el proyectar dado que es un acto fabricado por el mismo el hombre. La conciencia permite conocer a uno mismo, evaluar las circunstancias, verlas desde “fuera” La “conciencia de la realidad” es ella misma un modo del “ser en el mundo”. A este fundamental fenómeno existencial vienen a parar necesariamente todos los problemas del mundo exterior<sup>1</sup>. Nuestra conciencia propia es la conciencia de un determinado ser vivo, situado en un determinado punto del espacio; y que aunque va en la misma dirección su principio, se ve sin cesar atraído en sentido inverso, obligado, aunque marche hacia delante, a mirar hacia atrás.

### Reevaluación del pasado - invención

La conciencia permite la reevaluación del pasado, su crítica. Vale o valía, en suma en el círculo social, lo que vale o valía en el *proceso* inventivo individual: cada nueva invención nace de la crítica del pasado, a la cual se agrega un proyecto para el porvenir. Por esta implícita correlación de pasado y futuro, el acto inventivo es, en todos los campos, el acto histórico por excelencia;<sup>2</sup>

## Atención

La atención es la capacidad de dirigir la corriente de mi conciencia, la atención conlleva la intencionalidad de mirar, cuidar, poner todo el estudio (significa tipo de amor). La realidad no es por sí misma interesante. Todo depende de la persona. La atencionalidad es la relación esencial entre el acto de la conciencia y el valor del objeto. La conciencia se organiza en la acción. El yo es el negociador, tiene la capacidad de negociar con nuestras limitaciones. Una de las habilidades de la inteligencia es de generar proyectos inteligentes y libres gracias a un minucioso proceso de autoconstrucción de la autopoiesis<sup>3</sup>.

## Finalidad – Finalismo

Hemos visto algunos de los mecanismos de cómo se dirige el proyectar como acción y como conducta, pero todavía no se ha planteado cómo se considera y qué significa la finalidad hacia la cual se dirige el acto proyectual. La finalidad en vista de la cual el hombre se dedica a pensar no ha sido jamás conseguida de modo suficiente; por tanto, es inadmisibles suponer que el hombre ha poseído la fecha las dotes adecuadas para lo que al pensar intenta<sup>4</sup>. Es decir que en el primer lugar resulta que es imposible de definir o considerar el fin como la doctrina de las causas finales, lo que jamás será refutado de un modo definitivo.

La finalidad clásica según la cual cada ser está hecho para sí mismo; y que todas sus partes conciertan para el mayor bien del conjunto. Poco tiene que ver con la meta puesta en proyectar que resulta menos significativa. Cuando menos significativa está la meta final más “espacio”, más posibilidades “abre” para la obra cada vez ejecutada.

---

<sup>1</sup> Heidegger Martin, *El Ser y el Tiempo*, Traducción: José Gaos, Edición Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001 undécima edición pag.232

<sup>2</sup> ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; II Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969

<sup>3</sup> Marina José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Editorial Anagrama, Barcelona 1994

<sup>4</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 75

Hay también que añadir que cualquier operación que esfuerza el proceso proyectual con el fin de acercarse a la finalidad cada vez deseada más de prisa, nos aleja del proceso, determina el producto final y desvalora tanto el proceso como el resultado de la obra. Como dice también Bergson cuanto más matemática sea esta relación entre proceso y producto final menos hablaremos sobre el proyecto. O como comenta Gregotti que hoy en día con las normativas y las disciplinas que hay que ejercitar, un arquitecto para realizar una obra, su oficio, en modo acto proyectual, su papel se elimina cada vez más.

Pero todo esto no significa que el fin y la finalidad no sean necesarios, todo lo contrario. El fin, la finalidad es tan necesario como las vías. Además hablar de un fin es hablar de un modelo preexistente que no tiene más que realizarse. Mi mano ha ido de A a B. El mecanismo consistiría aquí en no ver más que las posiciones. El finalismo tendría en cuenta su orden. Pero ambos el mecanismo y el finalismo, pasarían al lado del movimiento, que es la realidad misma<sup>1</sup>.

## ELECCIÓN

El principio de la acción es la elección es, pues, la elección – como fuente de movimiento y no como finalidad -, y el de la elección es el deseo y la razón por causa de algo<sup>2</sup>. El proyectar como acción con la cual alguien para dirigir su conducta hacia algo, hacia una meta y organizar su acto con el fin de conseguirla, elige. Elegimos sin cesar, y también sin cesar abandonamos muchas cosas, dice Bergson.

El porqué una opción que se toma entre varias, o cómo se forman los varios criterios de la elección es virtud de la ética. La virtud ética es un modo de ser relativo a la elección, y la elección es un deseo deliberado, el razonamiento, por esta causa, debe ser verdadero, y el deseo recto, si la elección ha de ser buena, y lo que (razón) diga, (el deseo) debe perseguir<sup>3</sup>.

Volviendo otra vez a Argan, que para él, el plan mismo realizándose como elección y designación de valores, define su propia metodología. La experiencia demuestra que el proyectista que ha realizado esta elección según su conciencia de especialista, ha observado con asidua coherencia su propia línea metodológica, y ha realizado una obra incluso estéticamente válida. Cuando las fuerzas externas prevalecen el plano traiciona las razones y las finalidades institucionales de la planificación: el fracaso del proyecto abre las puertas al desorden del destino<sup>4</sup>.

## El orden de la conducta

Parece que son las creencias que forman las elecciones las cuales a su vez dirigen la conducta a la hora de proyectar. Las creencias no arbitrarias. El hecho de que, por el contrario, aparezcan en estructura y con jerarquía permite descubrir su orden secreto y, por tanto, entender la vida propia y la ajena, la de hoy y la de otro tiempo<sup>5</sup>.

## Creencias - Fe y Ética - Motivación moral

Aunque tenemos creencias y criterios, sin embargo, cuando estamos actuando elegimos sin pensar. No apoyamos nuestra existencia en aquel credo, no brotan ya espontáneamente de esta fe las incitaciones y orientaciones para vivir. La prueba de ello es que se nos olvida continuamente que aún creemos en eso, mientras que la fe viva es presencia permanente y activísima de la entidad en que creemos. Las creencias

---

<sup>1</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.90

<sup>2</sup> Aristóteles: *Ética Nicomáquea Libro VI 1139a*, Traducción: Bonet Julio Pallí, Editorial Gredos, S.A. Madrid 2000

<sup>3</sup> Aristóteles: *Ética Nicomáquea Libro VI 1139b*, Traducción: Bonet Julio Pallí, Editorial Gredos, S.A. Madrid 2000

<sup>4</sup> ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; II Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969

<sup>5</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 15

constituyen el estrato básico, el más profundo de la arquitectura de nuestra vida...pero nuestras creencias, más que tenerlas, las somos<sup>1</sup>. El arte de elegir bien es la ética.

Pueden ser que las creencias sean importantes para nosotros; no obstante según la ley de la literatura lo que vale para nosotros no vale para nada, como dice Valery. Con esta declaración quiere matizar la necesidad que no sean estas creencias un deseo personal sino la expresión de una postura frente al mundo que nos rodea, se trata más sobre un “estar en el mundo”. Miguel Fisac en una de las entrevistas en “Cultura del Proyecto VII” dice que debemos acostumbrados a servir para algo. La idea en la que estamos es lo Ortega llama creencia.

## Rechazar – Negar

Tanto la afirmación como la negación resultan inevitables a la hora de elegir y la segunda resulta imprescindible para enfrentarse al mundo y tomar postura. Negar consiste siempre en rechazar una afirmación posible. La negación no es más que una actitud tomada por el espíritu ante una afirmación eventual. Así que añadido un “no” a una afirmación siempre que niego, realizo dos actos determinados: primero me intereso por lo que afirma una o de mis semejantes o por lo que el mismo iba a decir, o por lo que había podido decir otro yo, al cual prevengo; La negación de una cosa implica la afirmación latente de su sustitución por otra cosa que sistemáticamente se deja de lado<sup>2</sup>. Un criterio sin valor o una aplicación sin perspicacia malogran una obra. El proyecto enriquecido va a confirmar la validez de la información que le ha enriquecido mostrando al autor nuevas posibilidades.

## Creencia colectiva

Entre las creencias existe indudablemente a creencia colectiva. La creencia colectiva podríamos decir que es parte de la circunstancia en cada caso. Forma parte del ambiente, define las circunstancias, los factores catalíticos para la ejecución de cualquier acto. Las creencias colectivas forman parte de las condiciones, las circunstancias que dirigen nuestras decisiones. Porque aparte de lo que crean los individuos como tales, es decir, cada uno por sí y por propia cuenta, hay siempre un estado colectivo de creencia.

Desde la perspectiva de cada vida individual aparece la creencia pública como si fuese una cosa física. La realidad, por decirlo, así, tangible de la creencia colectiva no consiste en que yo o tú la aceptamos, sino, al contrario, es ella quien con nuestro beneplácito o sin él, nos impone su realidad y nos obliga a contar con ella. A este carácter de la fe social doy el nombre de vigencia. Se dice de una ley que es vigente cuando sus efectos no dependen de que yo la reconozca, sino que actúa y opera prescindiendo de mi adhesión<sup>3</sup>.

## OCASIÓN - CIRCUNSTANCIAS

Ortega, como se ha dicho anteriormente, entiende este quehacer en que consiste la vida como “lo que hay que hacer” y éste está de algún modo condicionado por una situación concreta. Todos los conceptos que quieran pensar la auténtica realidad- que es vida- tienen que ser en este sentido “ocasionales”, lo cual no es extraño porque la vida es ocasión<sup>4</sup>. Nuestros actos dependen y se forman según las situaciones. Proyectar es un acto complicadísimo, las circunstancias cada vez establecidas, ocurrentes multiplican la complejidad y transforman el proyectar en un acto imprevisto, vivo y humano.

---

<sup>1</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 18

<sup>2</sup> Bergson Henri, *La Evolución Creadora*, Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973 pag.258

<sup>3</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 20

<sup>4</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 41

La evolución y el desarrollo de cualquier proyecto depende de las ocasiones, las condiciones no tanto interiores (las propias las experiencias de cada uno) sino también exteriores socio-político- económicas. Nuestros proyectos de conocimiento acotan siempre la extensión de lo investigable aplicándole, además, supuestos que son a la par limitados y limitativos, por lo que la realidad se manifiesta de cierta manera dentro del marco que dicho proyecto de conocimiento significa<sup>1</sup>. No se puede inventar posibilidades sin conocer la realidad, ni conocerla sin que el sujeto dirija su conducta cognoscitiva, ni dirigir la conducta sin tener conciencia de las posibilidades.

## Experiencia

Ante nosotros están las diversas posibilidades de ser, pero a nuestra espalda está lo que hemos sido. Y lo que hemos sido actúa negativamente sobre lo que podemos ser<sup>2</sup>. La experiencia es algo que acompaña nuestra actitud sin quererlo o no. Es la que facilita tanto la ejecución de un trabajo que se repite como la del proyectar edificios o como también la acumulación del conocimiento adquirido del pasado.

Con la edad, se va acumulando más pasado viviente, por eso se dice que alguien “tiene más experiencia”. De donde resulta que el ser del hombre es irreversible, está antológicamente forzado a avanzar siempre sobre sí mismo, no porque tal instante del tiempo puede volver, sino al revés: el tiempo no viene porque el hombre no puede volver a ser lo que ha sido<sup>3</sup>. Bergson dice característicamente que cada uno de mis estados implica todos los demás o p.ej. que el presente de ese mueble no puede ser más que su pasado. Nada que haya ocurrido es objeto de elección, por ejemplo, nadie elige que Ilión haya sido saqueada; pero nadie delibera sobre lo pasado, sino sobre lo futuro y posible, y lo pasado no puede no haber sucedido;<sup>4</sup>

La experiencia acumulativa tiene mucha importancia en el caso de proyectar porque como acto, movimiento muscular que se repite y se ejecuta. Según José Antonio Marina el hombre es capaz de autodeterminarse, y eso quiere decir que sus actividades mentales pueden dirigirse a sí mismas y dirigir ciertas actividades fisiológicas. Esto significa que el movimiento muscular se transfigura, se ejercita y se evoluciona porque el entrenamiento permanece en la memoria.

El hecho de que para cada nuevo proyecto se repite necesariamente una vía, unos actos esto no significa que la simple repetición garantiza ningún progreso u originalidad. En el caso de proyectar edificios Víctor López Coteló dice característicamente que: *“lo anterior te vale como experiencia, pero no como especie de peldaño que hayas subido y que te ahorras en el siguiente ejercicio: cada vez subes la escalera entera, la escalera se sube siempre desde el principio”*.

## Historia

*“El sistema de las experiencias humanas, que forman una cadena inexorable y única es la historia. La historia es n sistema en lo cual no se puede aclararse el ayer sin el anteayer, y así sucesivamente”*. Ortega

*“Tampoco coinciden el sido estático el “entonces” fechable y significativo, y el concepto del pasado en el sentido de los puros ahora pasados. El ahora no pasa preñado del “aún no ahora” sino que el presente brota del advenir en la unidad extática y original de la temporación de la temporalidad”*. Heidegger

---

<sup>1</sup> Morales José Ricardo: *Arquitectónica Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1999 pag.55

<sup>2</sup> Heidegger Martin, *El Ser y el Tiempo*, Traducción: José Gaos, Edición Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001 undécima edición. pag.43

<sup>3</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 43

<sup>4</sup> Aristóteles: *Ética Nicomáquea Libro VI*, 1139b, Traducción: Bonet Julio Pallí, Editorial Gredos, S.A. Madrid 2000

*"Más allá de una actividad no consciente de sus verdaderos fines y de sus resultados reales, más allá de una técnica que, según sus cálculos exactos, modifica un objeto sin que nada nuevo resulte de él, puede y debe haber una praxis histórica que transforme el mundo cambiándole ella misma, que se deje educar guiando, que prepare lo nuevo rehusando predeterminarlo, pues sabe que los hombres hacen su propia historia"*<sup>1</sup>

Castoriadis

*"Lo que atrae del pasado y del futuro es, a fin de cuentas, su no ser "presente"*".

Argan

Estas frases marcan una concepción una postura frente a la historia, lejos de lo absoluto que afecta y organiza cualquier proyección dado que el hombre vive proyectándose,

## Referencias

Al margen y por último hemos dejado las referencias y el conocimiento adquirido y como ellas se incorporan en modo consciente o no al proyecto. Referir es dar a conocer, dirigir, encaminar u ordenar una cosa con cierto y determinado fin u objeto; poner en relación; aplicar hechos o cualidades a cosas; remitirse. Las referencias no se pueden evitar sino que resultan imprescindibles dado que en un mundo de la vida, ilimitado y mutable, en el que todo escapa a la definición, el arte deja de tener puntos de referencia, constantes<sup>2</sup>.

El hecho es que muy pocos o pocas veces los arquitectos hacen referencias en general o en detalle sobre sus referentes. Dado que la literatura hoy en día y el arte o la arquitectura postmoderna es un colage de formas significativas, de símbolos. Si a la hora de proyectar se manejan imágenes mentales hay que mencionar la importancia de las referencias.

---

<sup>2</sup> ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; II Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969

## HACERSE FABRICARSE

*“El hombre se inventa un programa de vida, una figura estática de ser, que responde satisfactoriamente a las dificultades que la circunstancia le plantea. Ensayo esta figura de vida, intenta realizarse este personaje imaginario que ha resuelto ser. ..pero al experimentarlo aparecen sus insuficiencias, los límites de este programa vital. ...Entonces el hombre idea otro programa vital. Pero este segundo programa es conformado, no solo en vista de la circunstancia, sino en vista también del primero. Se procura que el nuevo proyecto que evita los inconvenientes del primero. Por tanto en el segundo sigue actuando el primero, que es conservado para ser evitado....Al segundo proyecto de ser, a la segunda experiencia a fondo, sucede una tercera, forjada en vista de la segunda y la primera, y así sucesivamente. El hombre “va siendo” y “des-siendo” Va acumulando ser- el pasado- : se va haciendo un ser en la serie dialéctica de sus experiencias” Ortega y Gasset*

Este fragmento resume de un modo el proyectar como hemos intentado analizar hasta ahora. Muestra como el tantear a la hora de proyectar es el único modo para dirigirse a una posible respuesta, solución frente a un determinado problema y menciona la importancia del inicio, del motivo inicial lo que el autor nombra como programa de vida. Dicho programa, en cuanto al modo de vivir aparece claramente en *“la inmortalidad”* de Milan Kountera donde los protagonistas cada uno desde su iniciativa dirige su futuro, su fama y su mito personal. El hombre como novelista de sí mismo. Por eso Bergson dice que la obra fabricada descubre la forma del trabajo de elaboración; es decir, que el fabricante halla en su producto exactamente lo que ha puesto en él.

“Esforzarse” por ser la causa de sí mismo, pero no de determinar que sí mismo iba a ser causa. Tenía desde luego, un sí mismo previamente fijado e invariable consistente, por ejemplo, en infinitud. Pero el hombre no sólo tiene que hacerse a sí mismo sino que lo más grave que tiene que hacer es determinar lo que va a ser<sup>1</sup>.

El hombre fabrica por sí mismo. Hacerse es fabricarse. Una de las habilidades de la inteligencia es generar proyectos inteligentes y libres gracias a un minucioso proceso de autoconstrucción de autopoiesis.

---

<sup>1</sup> Ortega y Gasset herrederos de José, *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*, Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003, pág. 37

## PROYECTAR ARQUITECTURA

### ambigüedades:

El proyectar edificios está relacionado con una serie de ambigüedades ya que es un acto que combina tanto un razonamiento lógico como uno no racional. Aristóteles considera que “son dos las partes del alma: la racional y la irracional”

Por eso Valery habla sobre lo articulado y lo espontáneo. La obra de arte están siempre presente con dos constituyentes: primero aquellos de los cuales no concebimos la generación, que no pueden expresarse en actos, aunque pueden ser modificados a continuación por actos; segundo, aquellos que están articulados, han podido ser pensados<sup>1</sup>. En otra parte se refiere a la diferencia entre la invención y la composición, el examen y el análisis de las técnicas. Bergson se refiere a esta ambigüedad hablando sobre artífices y artistas.

La exposición básica de Rafael de la Hoz Arderius en cuanto entrevistado en “cultura del proyecto VIII” consiste en el hecho de que el dilema entre razón e intuición son las dos maneras que el hombre tiene para actuar y que son incompatibles entre si, pero fundamentales para la creación arquitectónica. Aunque se trata de dos modos absolutamente necesarios, es verdad que cuando se ejecuta a través de la vía de la razón, no se puede ejercitar al mismo tiempo a través de la vía del sentimiento. La razón es deductiva y la intuición es sintética.

### La crisis del proyecto

**Yves Michaud** en “el arte en estado gaseoso” intenta aproximar el nuevo régimen del arte diciendo que el arte no desaparece sino que se evapora, pasa al estado gaseoso, tanto en relación con la cultura de masas como en relación con los comportamientos fundamentales del animal humano. Dice que el tiempo ya no tiene tanta forma, tanto estilo o tanto proyecto.

**Argán** se refiere al cambio y el problema que ha producido el progreso de tipo tecnológico o mecánico a las técnicas artísticas que son también técnicas de ideación (dibujar es técnica de ideación). Todo hace creer que las dos poéticas (operativa e idear) sean de signo contrario: de hecho ambas empujan a la poética a un punto-límite donde se disuelve sin influir en el hacer. Marca el autor la diferencia y la dificultad que surge de estos cambios y define el acto de proyectar contra algo como modo de enfrentarse a esta situación. Dado que la experiencia y la capacidad de la experiencia que del mundo ha adquirido mediante el arte es la creación del proyecto, su constitución en objeto, su proponerse, no ya a la esperanza, sino a la motivada intencionalidad humana.

### Gregoti

Gregoti define que proyectar implica ejecución en el tiempo. Cualquier operación que actúe según una dirección previamente determinado, tiene significado. La distancia entre deseo y satisfacción<sup>2</sup>. Se enfoca a la complejidad técnico – económica y el modo que ella cambia la manera de proyectar en la arquitectura. Marca el problema metodológico en la arquitectura y propone involucrar instrumentos de control de la operación proyectual del arquitecto en cuanto la operación artística a un nivel diverso, el del significado.

El problema de la relación entre proyecto arquitectónico (racionalización de los métodos de producción proyectual e investigación científica (promover a un nivel científico las conexiones internas y externas del

---

<sup>1</sup> Valery Paul, Teoría Poética y estética, Traducción Santos Carmen, Edición Visor Dis., S.A., Madrid, 1998, pag. 203

<sup>2</sup> GREGOTTI, Vittorio: *I'll territorio del'architettura*; Giangiacomo feltrinelli ed.; Milano; Italia; 1972  
*El territorio de la arquitectura*; Gustavo Gili Ed.; Barcelona; España; 1972

proyecto). La estructura del proyectar es figurativa. Consiste en una particular estructura propiamente entre las materias capaz de orientar con sentido nuestra actividad propiamente arquitectónica.

## **Le Corbusier**

El "Mensaje a los estudiantes de la arquitectura" Le Corbusier es un texto que podríamos decir que tiene mucho valor como testimonio sobre el cambio que se realizó en el campo de la arquitectura la visión de Le Corbusier y de la "nueva arquitectura". La oposición frente al academismo y la consideración de la arquitectura como técnica y poesía, combinación de razón con pasión.

Importante es el hecho que consideró el proyecto y su enseñanza como una moralidad diferente donde cada alumno se dirige su propio proyecto. Todos estos conceptos vistos desde nuestro punto de vista no tienen tanta importancia pero vistos desde su momento histórico marcan un cambio radical en el modo de pensar. Ya que es el arquitecto como cada creador el que dirige su proyecto basado en la técnica y la pasión. Según su propia posición.

## **Pareyson**

La obra por hacer no es otra cosa que la obra hecha, si se hace y cuando se hace. Esto significa que la necesidad orgánica del proceso artístico es aquella que se proyecta en la intimidad de a libérrima creación del artista: el artista está determinado por su propia obra, y si no obedece a la coherencia interna de la misma está condenado al fracaso. El modo como debe realizar su obra es el único modo como se puede y se deja realizar;...el artista inventa no sólo la obra sino su legalidad.

...sino que surgiendo desde un germen, un atisbo, un "algo" al que no se trata de dar un ropaje vistoso, sino el desarrollo que el mismo exige, a través de tanteos, pruebas, experimentos, de los que, en caso de lograrse, surge la forma plena, la obra de arte formada y definitiva.

El mismo el concepto de la "obra lograda" se pierde, porque el logro no se puede entender si no se concibe como una "conclusión" de un proceso, como un "remate" de una serie de tentativas.

Esto es porque la persona y su espiritualidad, es decir, su realidad histórica, su "ethos", su "weltanschauung", su modo de ser, vivir, sentir está presente en la obra no como objeto e su expresión sino como energía formante: gesto creador, modo concreto de escoger las palabras, modular el canto, dar el golpe de cincel, coger el pincel.

Naturalmente, la estética, por el sólo hecho de hacer al artista o al crítico más conscientes de su trabajo, puede influir sobre su conducta; pero esta influencia es siempre un mero efecto, no puede ser jamás un propósito, ya que no entra en la tarea de la reflexión estética.

Sobre la ocasión: ...todo lo que surge de la ocasión es algo absolutamente distinto de la ocasión misma, lo que para la especulación pan logístico hegeliana sería absurdo que es la organización y no la composición que va del too a las partes y del interior al exterior.

La obra de arte existe solamente como formada, o sea, solo al final de su creación, no es menos cierto que, antes de existir como formada actúa como formante, guiando el proceso de su formación, sin que se pueda decir que la forma formante sea distinta de la forma formada, ya que, en definitiva, son la misma cosa.

El arte es comprender cómo hacer compatibles en él dos procesos tan dispares como son el tanteo y la organización

## “Cultura de Proyecto”

Por último expondremos fragmentos de varios arquitectos entrevistados en los tratados del estudio “Cultura de Proyecto” que incluye más de sesenta entrevistas, todas ellos intentan para marcar qué significa y cómo se describe el “proyectar” en el campo de la edificación. Aunque en este instante no nos interesan los resultados de dicho trabajo nos referimos a las conclusiones más destacadas de dicha investigación. En primer lugar se muestra que los profesionales no diferencian bien lo que son operaciones de los significados, proyecciones y deseos que las propias operaciones arrastran. En segundo lugar se marca como se omite sistemáticamente las vacilaciones las dudas y las citas a los referentes que se han tenido en cuenta o se han tomado como pautas al proyectar. Destaca también la limitada preocupación por lo que los términos significan, la dificultad de describir situaciones genéricas por las que se pasa el proyectar etc<sup>1</sup>.

### **José Lis Estaban Panelas.**

A la hora de enfrentarte al proyecto, el papel no está nunca en blanco, es una transcripción de elementos preexistentes donde, en un momento concreto intervienes. Existen todo tipo de elementos de referencias que impiden la soledad frente al papel en blanco.

### **Antonio Fernández Alba**

La capacidad que tiene el pensamiento de interrogarse surge la duda y de esta surge el error. La prueba y error es un afianzamiento para el conocimiento los conceptos de prueba y error, de equivocación y otra vez repetición, son fuente del mismo.

El proyecto de la arquitectura entre de una forma muy escueta y sencilla en la crisis del conocimiento, teniendo que plantearse antes que nada la definición del campo, del territorio, de la finalidad del proyecto.

Dibujamos cualquier elemento en un papel y es casi un axioma, sin tener en cuenta que es una de las múltiples opciones de esta duda, de este interrogante.

El proyecto es algo que no existe, algo que imaginemos, aquello que está en el intelecto.

### **Javier Seguí de la Riva CULTURA DEL PROYECTO IV**

El origen de la obra de arte- Heidegger: es que una obra de arquitectura es buena cuando pone de manifiesto aquello que no es ella: el templo griego es una maravilla porque patentiza el paisaje en que se coloca...Es n referente que pone de relieve lo que no es él;

### **Francisco Javier Sáenz de Oíza**

La arquitectura nace del lugar....hay que saber de donde copia.

El plano tiene fuerza creativa como tiene una partitura, pero la partitura sin interpretar no tiene proyección pública, sólo tiene proyección entre los que conocen el código complejo del lenguaje musical.

Si cambias la intención debes desdeñar lo anterior. Entendiendo intención como preorganización vista.

### **Miguel Durán Lóriga**

Parece como si el equilibrio no sea nada creativo, como que tienes que dar un paso en falso y juehártela de continuo. Además hay otra cosa importantísima: todas las formas lógicas descubiertas desde los griegos se basan en el equilibrio, no hay ninguna fórmula que se base en el desequilibrio. Es el “a” igual a “a” que decías antes En el equilibrio, las formas puras se hacen evidentes. Entonces el desequilibrio llega un momento en que lo puedes imaginar pero no lo puedes pensar...

---

<sup>1</sup> SEGUÍ Javier de la Riva: *Escritos par una introducción al proyecto arquitectónico*; Ed. Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica E.T.S. de Arquitectura, Madrid 1996 pag.8-9

Parece como si el equilibrio no sea nada creativo, como que tienes que dar un paso en falso y juehártela de continuo. Además hay otra cosa importantísima: todas las formas lógicas descubiertas desde los griegos se basan en el equilibrio, no hay ninguna fórmula que se base en el desequilibrio. Es el “a” igual a “a” que decías antes En el equilibrio, las formas puras se hacen evidentes. Entonces

Según Pessoa es un proceso de adaptación....

Se está autoestimulando constantemente, pero está contando una historia que no tiene nada que ver con él, en un principio. Y hace todo esto a la vez.

### **Victor López Cotelo**

Entonces, tú pasas a ser un agente servidor de tu propia idea, n agente inteligente que, en cada momento, tiene que aportar aquello que la propia idea exige, que tiene una jerarquía de producción de decisiones. Porque en definitiva, un proyecto es una concatenación de decisiones.....

Cuando pones un proyecto, tienes que abrir todas las posiilidades del ejercicio e imaginártelas. La parte más importante de un curso de proyectos es poner el tema.....

### **Beatriz Matos y AOlberto Martinez Castillo - Cultura del proyecto IX**

Eso es muy malo, porque las imágenes que tienes en la cabeza son siempre imágenes olvidadas, son las imágenes que son fundamento de la felicidad...Es absolutamente inconciente, porque tu has sido feliz cuando no te has tenido que ocupar de las cosas, cuando se ocupa alguien por ellas, esa imagen siempre es imposible.....

### **Ricardo Aroca Hernandez ros**

Solo pienso en las cosas cuando las estoy haciendo...

En este proceso ir probando.

Resolver cada proyecto como era un tema de estandarizacion, estaba tratando de ver si podía encontrar un denominador común a todos los proyectos y realmente, al final, menos las torres, todos los proyectos están resueltos exactamente con la misma planta y con la misma modulación...

El dibujo es una representación de algo que va a existir.

### **Fernando de Terán**

Al estudias la teoría de los metodólogos: es el llamado “salto en el vacío”. El análisis nos provee de toda una serie de conocimientos acerca de la situación de los condicionamientos del proyecto pero o que jamás se h podido conseguir es que ese arsenal de conocimientos a través de una serie de concatenaciones lógicas nos lleve al proyecto: eso es imposible. Hay un salto en el vacío, un salto del análisis al proyecto, y para este salto necesitamos de la teoría.

Añadimos también el resumen de la entrevista del Pierre Favreau que como invitado que proviene de otro campo da un sentido más amplio al concepto.

## **RESUMEN sobre la entrevista de Pierre Favreau, Cultura del Proyecto VIII**

La intención del autor es hablar sobre el proyecto desde su punto de vista como un médico dedicado a la noosíntesis, parte de psicosisíntesis, que a su vez pertenece al psicoanálisis. Muestra a través de la misma, la evolución del ser humano, la evolución del concepto del proyecto. Y cómo esto aparece y evoluciona desde la evolución humana. El hombre es un ser bio-psico-(socio)- trascendental o espiritual algo que trasciende su conducción mental.

El autor dedica gran parte de su exposición a analizar la evolución del hombre en comparación a veces con los animales para destacar que el niño como los animales no pueden entender la muerte porque no pueden distinguir la noción del pasado o del presente y que la memoria actúa cuando tenemos conciencia de algo pasado que hemos registrado. También destaca que a los 6, 7 o 8 años aparece la capacidad de conceptualización y de pensamiento abstracto, insiste que todo el aprendizaje es doloroso y cuenta en qué consiste la sociedad del matriarcado y que en todas las tradiciones es el edén la felicidad aquello que todos añoramos, lo cual se contradice con cualquier tipo de cambio y de progreso.

Distingue la imaginación creadora de la fantasiosa ya que la primera implica acercamiento a la realidad en cuanto a la segunda se vale de ella; dice que la originalidad es adaptar a la realidad algo nuevo y que la creatividad implica un estado de hiperconciencia. La considera absolutamente necesarias el respeto a la otra persona. El hecho de tomar distancia, es como un modo de estar en el mundo, y el sufrimiento, como una condición necesaria para cualquier tipo de transformación personal y aprendizaje de algo.

El proyecto de la arquitectura entre de una forma muy escueta y sencilla en la crisis del conocimiento, teniendo que plantearse antes que nada la definición del campo, del territorio, de la finalidad del proyecto.

Dibujamos cualquier elemento en un papel y es casi un axioma, sin tener en cuenta que es una de las múltiples opciones de esta duda, de este interrogante.

El proyecto es algo que no existe, algo que imaginemos, aquello que está en el intelecto. La crítica proviene de la palabra griega "criterio", es la atención en la búsqueda de las diversas verdades que tiene la realidad y su relación con los hombres y, en su sentido Kantiano, un apoyo para analizar aquellos que existe y desde ahí inducir nuevos conocimientos y avanzar en cierta dirección.

## EPILOGO – CONCLUSIÓN

### ¿Qué no es proyectar?

Después de realizar esta primera tentativa para aproximar los componentes del proyectar, los factores catalíticos que forman el acto tanto como concepto existencial como en particular en el caso de proyectar edificios, han aparecido casi innumerables factores relacionados con el acto. Dado todo dicho ha surgido la pregunta ¿qué no es proyectar?

Parece, entonces en primer lugar que el acto de proyectar no puede ser producto de pura organización bajo una lógica razonable y matemática. Considerando lo anterior, significa que no se puede prever concretamente aunque se refiera específicamente al futuro, a la manera de fabricar irrealidades para dirigir nuestra conducta, a la manera que uno se autosestimula. Posee necesariamente una actitud de intervención, de manejo, de interrupción. Un acto absolutamente controlado, artificial, que no considera el factor humano, es más programar que proyectar. En cuanto las conductas que se caracterizan de flexibilidad en relación tanto con factores materiales como y sobre todo con el factor humano, lo son. Lo cierto, lo ya alcanzado no se puede considerar como resultado de un acto proyectual.

En segundo lugar parece que hay mucho por decir sobre las metas; cómo se forman las estas una vez puestas y cómo se forma la conducta según cada objetivo. Dichas consideraciones están relacionadas con el campo de la ética y su función. Parece que no hay una meta que se pueda excluir de la proyectación. Inevitablemente pueden llevarse a cabo para conseguir cualquier meta, aparte de cuestiones de ética, lo que dificulta cualquier esfuerzo para desarrollar un criterio sobre qué es lo que analiza. El proyecto considerado como resultado sin tanteo, sin búsqueda, aunque no se pueda excluir, no se puede considerar fácilmente como producto de un acto proyectual.

Resulta que lo que se proyecta no es simplemente una propuesta, sino algo capaz de generar, de provocar un cambio. De proponer un modo de “estar en el mundo”, de introducir una postura frente al cosmos, la cual surge como producto dirigido de una proyección que considera el mundo como algo cambiante, que actúa aquí y ahora fabricando su propia historia.

## BIBLIOGRAFÍA

ARENDRT Hannah: *De la Historia a la Acción*; Traducción de Fina Birulés, Paidós Ibérica, S.A. Ed.; Barcelona 1995

ARGAN, Guilio Carlo: *Progetto e destino*; Il Saggiatore Ed.; Mailano; Italia; 1965, *Proyecto y destino*; Universidad Central de Venezuela; Caracas; Venezuela; 1969

ARGAN, Guilio Carlo: *El concepto del espacio arquitectónico*; Nueva Edición ed.; Buenos Aires; Argentina; 1977

ARISTÓTELES: *Ética Nicomáquea Libro VI*; Traducción: Bonet Julio Pallí, Editorial Gredos, S.A. Madrid 2000

BERGSON Henri: *La Evolución Creadora*; Traducción Maria Luisa Pérez Torres, Edición Espasa-Calpe, D.L., Madrid, 1973

BLANCHOT Maurice: *El espacio Literario*; Traducion: Vicky Palant y Jorge Jinkis, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, Barcelona 1992

CASTORIADIS Cornelius: *La intitución imaginaria de la sociedad; Η Φαντασιακή Θεσμιση της Κοινωνίας*; Εκδόσεις Κέδρος 1978

CHERNIKOV: *El desarrollo del Constructivismo*; (en Catherine Cook: Chernikov: his theory and programme)

CHERNIKOV: *El estudio de la forma*; (en Catherine Cook: Chernikov: his theory and programme)

CHERNIKOV: *Ritmos de la armonia del color*; (en Catherine Cook: Chernikov: his theory and programme)

CHERNIKOV: *Fantasias*; (en Catherine Cook: Chernikov: his theory and programme)

COOK, Catherine: "Chernikov: his theory and programme"; en Architectural Design n°54 (9/10.1.984) págs. 14-50

COOK, Catherine: "The construction of architectural and machine forms"; en Architectural Design n°53 (9/10.1.984) págs. 73-80

COOK, Catherine: "The machine as a model"; en Architectural Design n°59 (9/10.1.984) págs. 14-50

CORBUSIER, Le: *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*; Infinito Ed.; Buenos Aires; Argentina; 1961

Diccionario manual, Griego Clásico – Español por José M.Pabón S.Urbina, Ed.: Romanya Valls, S.A. Madrid 2006

FROMM, Erich: *El miedo a la libertad*; Paidos; Ed.; Madrid; España; 1977

GREGOTTI, Vittorio: *Il territorio dell'architettura*; Giangiacomo feltrinelli ed.; Milano; Italia; 1972  
*El territorio de la arquitectura*; Gustavo Gili Ed.; Barcelona; España; 1972

HEIDEGGER Martin: *El Ser y el Tiempo*; Traducción: José Gaos, Edición Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001 undécima edición

HEIDEGGER, Martin: *Der ursprung des Kunstwerkes*; Vittorio Klostermann GmbH Ed.;Frankfurt-Main; Deutschland; 1952 "El origen de la obra de Arte" (en Arte y Poesía); Fondo de Cultura Económica; México; Méjico; 1958

- HEIDEGGER, Martin: “ *Batir; habiter; penser*” (en *Essais et Conférences*); Gallimard ed.; Paris; France; 1958
- HUSSERL Edmund: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, Libro Tercero: La fenomenología y los fundamentos de las ciencias*; Universidad Nacional Autónoma de México, 2000
- JULLIEN Francios: *De la Esencia o del Desnudo*; Alpha Decay, Barcelona 2004 (primera edición).
- KRUFT, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie*; Beck'sche Verlagbuchhandlung, Ed., Munchen; Deutschland; 1985 *Historia de la teoría de la Arquitectura*; Alianza Forma Ed.; Madrid; España; 1990
- KUNDERA, Milan: *La inmortalidad*; RBA Ed.; Barcelona; España; 1992
- MARINA José Antonio: *Teoría de la inteligencia creadora*; Editorial Anagrama, Barcelona 1994
- MATURANA Humerto Romesin & PORKSEN Benhard: *DEL SER AL HACER*; J.c. Sáez, Santiago, 2004
- MICHAUD YVES: *el arte en estado gaseos*; Ediciones: fondo de cultura económica, México 2007
- MORALES José Ricardo: *Arquitectónica, Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*; Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 1999 pag.69
- NUEFERT, Ernst: *Arte de proyectar en arquitectura*; Gustavo Gili Ed., Barcelona, España; 1.973
- ORTEGA Y GASSET Herrederos de José: *Historia Como Sistema y Otros Ensayos de Filosofía*; Edición: Revista e Occidente S.A., Madrid, 1981, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1981, 1987, 1997, 1999, 2003
- PAREYSON Luigi: *Conversaciones de estética*; Madrid : Visor, 1988
- PESSOA, Fernando: *El libro del desasosiego de bernardo Soares*; Círculo de Lectores Ed.; Barcelona España; 1990
- SAFRANSKI Rudiger: *Heidegger y el Comenzar*; traducción Joaquín Chamorro, Ed.: Círculo de Bellas Artes, Madrid 2007
- SATRE, Jean Paul: *La imaginación*; Edhasa Ed.; Barcelona; España; 1980
- SEGUÍ Javier de la Riva: *Escritos par una introducción al proyecto arquitectónico*; Ed. Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica E.T.S. de Arquitectura, Madrid 1996
- SEGUÍ, Javier de la Riva: *Dibujar Proyectar I,II*; Ed.: Instituto Juan de Herrera de la escuela de Arquitectura de Madrid, 2003
- SEGUÍ, Javier de la Riva: *La Cultura del Proyecto I-IX*; Ed.: Instituto Juan de Herrera de la escuela de Arquitectura de Madrid, 2005
- VALERY Paul: *Oeuvres*; Gallimard Ed.; Paris; France; 1.975 *Teoría Poética y estética*; Traducción Santos Carmen, Ed. Visor Dis., S.A., Madrid, 1998,
- VALERY Paul: *La idea fija*; Ed. Visor, Madrid, 1988
- VALERY Paul: *Cementerio Marino*; Alianza Ed., Madrid; España; 1990