

El problema de la forma como propuesta metodológica: El caso de los Talleres de Diseño Arquitectónico y Urbano de la PUCE FADA de 2019 a 2022

The problem of form as a methodological proposal: The case of the PUCE FADA Architectural and Urban Design Workshops from 2019 to 2022

EÍDOS N°22
Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo
ISSN: 1390-5007
revistas.ute.edu.ec/index.php/eidos

¹Javier Eduardo Benavides Alvarez, ²Nataly Lucía Revelo Morales

¹Pontificia Universidad Católica del Ecuador, jebenavides@puce.edu.ec,
ORCID: 0009-0006-0846-6712

²Pontificia Universidad Católica del Ecuador, nirevelo@puce.edu.ec, ORCID: 0000-0003-4968-1612

Resumen:

Abstract:

En un contexto donde se promueve una formación subjetiva y no disciplinar de la arquitectura, la presente propuesta metodológica nace como una crítica constructiva a períodos lectivos anteriores. Así, se ha visto la necesidad de reformular la enseñanza de la arquitectura retomando sus conceptos, reglas y fundamentos universales, tanto arquetípicos como racionales. Con el afán de que los estudiantes adopten un bagaje de herramientas y teórico para la comprensión de la sintaxis y composición arquitectónica, por medio de ejercicios que van desde un reconocimiento más allá de lo figurativo hacia un entendimiento abstracto de la forma y su posibilidad de aplicación en un proyecto arquitectónico concreto. El objetivo de los resultados de la presente metodología es que el aspirante a arquitecto tenga conciencia objetiva de sus decisiones de diseño, materializadas en proyectos racionales, lógicos y coherentes. Estos son los resultados de una metodología activa con resultados prácticos, propuesta en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes (FADA) de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) durante los períodos lectivos comprendidos entre 2019 a 2022.

In a context where a subjective and non-disciplinary formation of architecture is promoted, the present methodological proposal is born as a constructive criticism of previous academic periods. Thus, the necessity to reformulate the pedagogy of architecture retaking its concepts, rules and universal foundations, both archetypal and rational. With the desire that students adopt a tool and theoretical baggage of understanding of syntax and architectural composition through of exercises that go from a recognition beyond the figurative towards an abstract understanding of the form and its possibility of application in a specific architectural project. The objective of the results of this methodology is that the aspiring architect is objectively aware of his design decisions, materialized in rational, logical and coherent projects. These are the results of an active methodology practical results, proposed at the School of Architecture (FADA) of the Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) during the school periods between 2019 and 2022.

Palabras clave: arquitectura, composición, metodologías, sintaxis arquitectónica.

Keywords: Architecture, Architectural syntax, Composition, Methodologies.

1. REFLEXIONES CRÍTICAS COMO REFORMULACIÓN DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Al momento de abordar la enseñanza de la arquitectura en los niveles formativos surgen muchas interrogantes, en muchos de los casos son más para los profesores que para los estudiantes. Tomando en cuenta a Franco Purini, en su afán por criticar la coyuntura académica del *postmodern*¹, donde de manera muy similar a la coyuntura actual de los años veinte del siglo XXI, dijo:

No hay otro lugar fuera de la escuela donde se pueda aportar positivamente por el futuro: para los estudiantes, la tarea mayor, para nosotros, los profesores, la responsabilidad de “complicar” esta tarea multiplicando las DUDAS y las incertidumbres, pero corrigiendo estas dificultades con nuestro empeño cotidiano. (Purini, 1984, p. 36)

En la mayoría de las escuelas de arquitectura, la génesis de la formación arquitectónica tiene una cualidad, y es que esta no es disciplinar, sino que aborda complejidades “*extra-arquitectónicas*”². Por lo tanto, la crítica de la que parte la presente investigación aplicada está dirigida hacia la falta de una enseñanza disciplinar en la coyuntura local e incluso regional. De igual forma, Daniela Vitale dijo: “La arquitectura es confundida a menudo con algo ajeno a ella, es confundida con problemas y con disciplinas que se interfieren en ella, pero que no son arquitectura” (en Bonfanti et al., 1979, p. 286).

Cabe destacar que, los autores del presente artículo fueron formados bajo una metodología muy acertada en su tiempo, no obstante, poseen ciertas falencias al momento de abordar el proceso de enseñanza-aprendizaje del proyecto arquitectónico. Por lo general, el proceso de aprendizaje práctico de la arquitectura se lo suele hacer a través de talleres de diseño arquitectónico. Sin embargo, el primer taller que enfrenta el estudio de proyectos no suele ser abordado el hasta segundo año en la mayoría de las escuelas. A pesar de que, en el año 2008 se apostó a un rediseño³ en la FADA⁴ en donde *Taller de diseño arquitectónico I* tenía desde ya una complejidad arquitectónica. No fue

hasta el año 2019 cuando realmente se propuso la ambición de que estudiantes terminen su primer semestre con una aproximación al proyecto arquitectónico.

El problema radicaba en que las propuestas metodológicas hacían mucho hincapié en procesos subjetivos e intuitivos. Si bien, no está mal un empirismo intuitivo, no se llegaba a equilibrar ningún proceso racional, por lo que la crítica tenía la tendencia a ser nula. Más bien, el exceso de subjetividad daba demasiada libertad al estudiante cuando en primer lugar necesitaba herramientas de diseño. Así, su argumentación sería racional y no relativa. El relativismo viene a ser muy peligroso dentro del campo de la crítica puesto que deshabilita al docente el poder evaluar con objetividad. Además de dotar de un poder ‘sobrenatural’ de persuasión al estudiante al momento de ‘justificar’ o exponer su proyecto, ‘engañando’ y ‘maquillando’ así la falta de objetividad y racionalidad en los resultados de sus trabajos.

En la época de la Ilustración, Claude Nicolas Ledoux en su libro *La Arquitectura*, ya anticipaba:

La mera instrucción es un lastre; el que da el tono perpetúa sus ideas, y solo está bien lo que él manifiesta. ¿Qué sucede si es elocuente? Persuade, engaña, raramente realiza lo que dice. (...) Si el proyecto sometido a discusión es mediocre, provoca la indulgencia y se asegura la protección: se enaltece la mediocridad para escalar un peldaño más. ¿Qué sucede cuando es bueno? Exacerba, en secreto, el amor propio; *hace salir a la luz a los serviles detractores que le contraponen el método y la rectitud*⁵, la sublimidad de los tontos. (Ledoux, 1994, p. 22)

De tal modo, los estudiantes caen víctimas de hacer uso de la ‘libre opinión’ versus la crítica racional. Es conocido que Platón contraponía los términos *episteme* y *doxa*, donde el primero significa ‘conocimiento universal’⁶ mientras que el segundo es la mera ‘opinión’⁷. Antonio Miranda hace hincapié en esta dualidad definiendo que la opinión “no es fruto de la razón sino, por el contrario del ocio mental” (2008, p. 67) Respecto a estos dos conceptos, en otro libro, *Arquitectura y verdad*, dice respecto a esta dicotomía: “*Doxa* (opinión o ideología) vs. *Episteme*

(Ciencia o Teoría) expresa [...] la oposición entre falsedad definitiva instalada y verdad provisional en marcha”(Miranda, 2013, p. 104).

Por lo tanto, la crítica de la que parte esta apuesta metodológica es:

- La falta de coherencia y racionalidad en los procesos de diseño y/o creación.
- Una evidente evasión de la disciplina arquitectónica.

La preponderancia de lo subjetivo particular sobre lo objetivo y fundamental.

2. LA COMPRESIÓN DE LA FORMA ARQUITECTÓNICA COMO GÉNESIS PROYECTUAL

Sintaxis y semántica de la arquitectura.- Al momento de plantear una metodología enfocada en temas de composición como punto de partida en la formación del arquitecto, es interesante exponer una analogía con la educación básica: se suele enseñar a leer y escribir. Cabe señalar que, bajo ninguna circunstancia se estaría coartando la imaginación y la creatividad. Más bien, lo contrario: se brinda al estudiante una serie de recursos instrumentales para que pueda construir y plasmar sus propios pensamientos en textos⁸. Por consiguiente, en la arquitectura sucede lo mismo; se dota al estudiante de una serie de recursos compositivos para que pueda *discernir* y organizar la construcción del espacio. Es decir, un entendimiento de la ‘sintaxis arquitectónica’⁹ como insumo objetivo y fundamental de la composición en el proyecto arquitectónico.

De este modo, se busca una comprensión del ‘lenguaje’ de la arquitectura. Finalmente, la articulación del lenguaje se materializará en un significado, es decir, el entendimiento de la *semántica*¹⁰; por ejemplo: una línea que se convierte en viga o el plano que se convierte en muro. Es así, como se manifiesta la congruencia entre forma, estructura y finalidad; sintaxis y semántica arquitectónica trabajadas de manera integral. Para Peter Eisenman, arquitectura es “en esencia, el acto de dar forma a la intención, la función la estructura

y la técnica” (2017, p. 25). Dentro de esta visión, establece dos categorías para el concepto de ‘forma’: la “genérica” y la “específica”. La etimología de la palabra *forma*, en griego clásico, está directamente relacionada con la palabra *eidos* o idea, que significa ‘forma aparente’. Por lo cual, para Eisenman, forma genérica es concebida en un sentido platónico como una entidad universal y abstracta que “puede definirse y que posee sus propias leyes internas” (2017, p. 26). Mientras que “forma específica” relacionada con la palabra *morphé*, forma visible o figura, se entiende como configuración concreta, real y tangible.

Con dicho planteamiento podemos conciliar el conocimiento sensible e intangible a la vez sin necesidad de caer en el cliché de la “forma por la forma”¹¹ o “la composición plástica”¹², sino en una reconciliación entre lo abstracto y lo real, entre idea y materia, entre composición y construcción. Por lo tanto, la posibilidad de materialización, por lo que se plantea la premisa de que, todo acto compositivo o sintáctico, tendrá una finalidad disciplinar.

Como suele ser habitual, en vez de contraponer, tanto una visión pragmática y tangible, como una visión ideal y abstracta, se puede aprovechar la oportunidad para conciliar dicha dicotomía; asociando una visión como la de Boullée cuestionando a Vitruvio:

¿Qué es la arquitectura?, ¿debería acaso definirla, con Vitruvio, como el arte de construir? No. Esa definición conlleva un error terrible. Vitruvio confunde el efecto con la causa. Hay que concebir para poder obrar. Nuestros primeros padres no construyeron sus cabañas sino después de haber concebido su imagen. Esa creación que constituye la arquitectura es una producción del espíritu, por medio de la cual podemos definir el arte de producir y de llevar a la perfección cualquier edificio. (Boullée, 1985, p. 41)

Sin el afán de caer en el agotador e inútil proceso de tener una visión panorámica de definiciones de muchos arquitectos, podríamos sintetizarla con la mencionada dicotomía y concluir que: la arquitectura no es más que la *concepción y construcción* del espacio donde *habita*¹³ el ser humano.

Es importante la comprensión del juego de palabras; puesto que concebir, parecería estar relacionado con la composición, mientras que construir, con la edificación en ciertos casos. Pero también como proceso de organización; son palabras que tienden más hacia la complementariedad que a la dicotomía. Así se retoma la postura de algunos constructivistas rusos del siglo pasado, entre ellos Iakov Chernikov que aclaraba el término *konstruktsiia* del cual deriva *konstruktivism* donde este es un término esencialmente abstracto, que denota la capacidad de organizar o estructurar ideas, conjeturas filosóficas, literarias o lingüísticas. Difiriendo del término ruso *stroitel'svo* que denota construcción física o *aedificatoria* (Cooke, 1984, p. 9).

Una vez clarificado el concepto de "konstruktsiia", comprendemos que una composición concreta o 'construcción' no requiere su materialización física literal para verificar su sentido edilicio. Por ello, un plano que no se ha edificado sí puede ser arquitectura, como un libro no leído sí es literatura o una partitura no interpretada sí es música. Todas ellas ya son construcciones racionales.

Dentro de esta comprensión conceptual/constructiva, abstracta/concreta, inteligible/sensible podemos ejemplificarla con un caso paradigmático; al estar la composición dentro de los límites ideales y conceptuales, imaginemos la planta del Dantenum de Terragni en términos compositivos: "¿qué elementos o conceptos que conciben una composición espacial vemos allí? Allí vemos ideas y conceptos tan universales, tales como líneas, planos y puntos racionalmente articulados." (Los Autores, 2020)¹⁴ Solamente cuando adquiere sentido y se materializa en una construcción¹⁵, los entenderemos como elementos arquitectónicos que constituyen el espacio habitable.

Es preocupante que la academia intente irse a los extremos dentro de las esferas edificatorias o compositivas, casi siempre cayendo en dogmas pragmáticos o dogmas abstractos. Por ello, la divulgación del presente resultado académico busca vincular los dos tipos de conocimiento perceptibles por el ser humano para

aglutinarlo en un solo lenguaje. Una relación que actúa como génesis de trabajo proyectual que fusiona "ontología y morfología" (Eisenman, 2017, p. 18).

Contextualización de la enseñanza de la disciplina arquitectónica. No causará sorpresa que la historia tiende a repetirse casi un siglo después; coyunturas similares a la de los años veinte del siglo pasado con sucesos de incertidumbre¹⁶, nos plantea la siguiente interrogante: ¿Es necesario revolucionar la enseñanza de la disciplina? De hecho, tanto en 1917 y 1919, nace la Vkhutemas y Bauhaus, respectivamente. Sin embargo, estas dos escuelas, si bien buscaban plantear nuevas metodologías que revolucionasen la enseñanza, en el aspecto conceptual se remitían a conceptos atemporales y arquetípicos. Aquel logos universal del que habla Miranda (2013), o como señalaría Purini (1980, p. 93) cuando menciona sobre la "creatividad indirecta": "una creatividad aplicada a materiales ya formados precedentemente, que se va configurando como una simple tarea de adaptación y reutilización de elementos. ¿los mismos New York Five Architects no se mueven acaso en la misma lógica?" y se podría añadir a Rossi, Malevich, El Lissitzky, Kandinsky, Boullée, Palladio. Así hasta llegar al origen de nuestra civilización.

Hubo momentos históricos, como el Renacimiento, la Ilustración y el Movimiento Moderno; siglos XV, XVIII y XX respectivamente, donde de manera revolucionaria, se tenía la esperanza de "refundar" el mundo desde sus orígenes o fundamentos. La oportunidad de empezar todo desde sus cimientos (Chastel y Klein, 1971).

Sin embargo, cabe destacar que dicha búsqueda racional en los mencionados períodos históricos no radica en una gramática, estilo o apariencia, sino en sus ideas y conceptos, y dejando de lado cualquier alusión historicista. Todos estos momentos no revolucionan más que remitiéndose al «arjé» u origen, es decir a las condiciones arquetípicas y universales de una «primera causa». Recordemos a Santo Tomás de Aquino cuando cita a San Agustín de Hipona en su definición de las ideas:

Las ideas son ciertas formas especiales, o razones de las cosas, estables e inmutables, porque no han sido formadas, y por ello son eternas y permanecen siempre en el mismo ser, que están contenidas en la inteligencia divina. Pero, no obstante que no nacen ni mueren, sin embargo, con arreglo a ellas se dice que está formado todo lo que puede nacer y morir y todo lo que nunca muere” (Suma Teológica, 1q. 15 a.2).

Así, el Taller de *Diseño Arquitectónico y Urbano I* (DAU I) de la FADA, busca reivindicar conceptos fundamentales y universales de la disciplina arquitectónica, pero su vez, plantea una ‘re-evolución’ de los métodos de enseñanza. Una revolución puede implicar varios caminos; ya sea por reivindicación, contraposición o reinterpretación. Estos tres caminos nos anticipan el concepto de mimesis, el cual busca remitirse a la esencia racional de las cosas.

El problema de la forma en la actualidad. - Por lo cual, este preámbulo plantearía otra pregunta: Si tan “revolucionario” plantea ser el DAU 1, ¿no termina siendo este ‘anacrónico’ y ‘caduco’ en vez de innovador? Esta eterna dicotomía se ha manifestado a lo largo de la historia.

Por lo tanto, si las ideas son las formas, y son el arjé, son atemporales, puesto que el origen no es el pasado, no tuvo inicio, no tendrá fin. Siempre es actual. Gaudí solía decir que para buscar la originalidad había que retornar al origen (Casanelles y Tarragó, 1991, p. 78). Y Picasso decía: “no quiero ser moderno, sino eterno”. Como también Eisenman menciona, que “es posible concebir una gama infinita de formas específicas que abra la posibilidad de una interpretación racional basada en un número limitado de universales formales” (2017, p. 73).

Al referirnos a este término, hablamos de la concepción por medio de conceptos abstractos y universales con los cuáles se define una idea. Así la concepción y la composición significan crear; es decir, poner en orden las ideas. Y, si las ideas ya existen, poner en orden lo existente.

En el libro *Acerca del purismo*, Le Corbusier dijo:

Parece ser que se crea por necesidad de poner orden. Se reconoce como seres organizados a los que ponen orden. El hombre es un animal ordenador; es ordenador porque su conocimiento del mundo procede de sus movimientos y de los movimientos relativos a su cuerpo, resultantes de la explicación geométrica que él les ha dado (Jeanneret y Ozenfant, 2004, p. 105).

De tal modo, el creador no inventa nada. Si las ideas ‘eidos’ o ‘formas’ ya existen, lo que hay que hacer es organizarlas. Así la poiesis ve la luz gracias a su Demiurgo¹⁷; creador como organizador, arquitecto como intermediario, entre el mundo metafísico y el mundo tangible.

3. DE LO ABSTRACTO A LO TANGIBLE Y PERCEPTIBLE

Concepto de poiesis, mimesis y catarsis aplicados al acto creativo. - En muchos casos los procesos creativos suelen ser abordados con prejuicios. Tal es el caso de la misma *creatividad*, que según la RAE es la “capacidad de creación o facultad de crear”, sin embargo, dicha palabra a caído víctima de tergiversaciones, llegando a desligarse totalmente de un entendimiento de procesos racionales.

En muchas discusiones académicas se ha cuestionado cómo fomentar a que los estudiantes sean más ‘creativos’, pero al no tener una comprensión metodológica, no se llegan a consolidar procesos, sino actos subjetivos que desembocan en obras carentes de coherencia que no tienen otra alternativa de ser validadas por medios verbales o ajenos al proceso racional de creación. Como resultado, sin un proceso metodológico los productos tienden a caer en la sinrazón. La búsqueda metodológica que se planteó fue que los resultados no fuesen producto de arrebatos ‘viscerales’ sino de meditaciones ‘intelectuales’.

En *Principia Architectonica*, Alberto Campo Baeza dice:

La Arquitectura, como la Poesía, no nace de repente ni es producto de un arrebato. La poesía es de una precisión implacable y no sólo necesita de una idea de

lo que se quiere decir. Esa idea debe además ser expresada, traducida, con palabras muy exactas y colocadas con tanta precisión que sean capaces, una vez construido el poema, no solo de parecer que todo allí se ha hecho con la mayor naturalidad, sino además, de remover nuestro corazón, de detener el tiempo. Eso es la poesía. Así debe ser la arquitectura (2012, p. 17).

La precisión de la que habla Campo Baeza, puede entenderse como un resultado en el cual nada sobra ni falta, y para dicha precisión es pertinente recalcar que se la obtiene a través de un proceso racional. Esto es el 'método' o lo que en la academia habitualmente se le denomina "metodología", el cual en su etimología se interpreta como *fin determinado* o 'meta' conseguida por un proceso o *camino hodos*. Así, el método se convierte en una articulación de fases creativas de las cuales podemos tomar de referencia tanto al idealismo platónico como al pragmatismo aristotélico. Como consecuencia se ha propuesto una base herramental para los procesos de diseño arquitectónico aplicando una triada conformada por la relación entre *poiesis*, *mímesis* y *catarsis*.

En este contexto para entender la exigencia de "creatividad", entiéndase a esta como capacidad creadora, que se remite al concepto de *poiesis*¹⁸. Cuando Campo Baeza (2012) comenta sobre la precisión y una métrica impecable de la poesía, especulamos que hace una alusión en el contexto del *Arte Poética* de Aristóteles. Donde se entiende a la poética o *poiesis* como una creación pensada y meditada. Así, Aristóteles, nos muestra una apología en que el arte es 'producción' y no 'reproducción', por un momento alejándose de Platón, quien sostenía que el artista hace copias imperfectas de las copias al representar algo. De la tal manera, el artista o poeta crea, pero no copia. Se le atribuye a Picasso haber dicho que: "El mal artista copia, el bueno roba", como también "no quiero ser moderno, sino eterno". Interesante la reflexión al momento de tomar ciertas definiciones; la copia como réplica ingenua e irracional carece de cualidades autónomas que sí tiene una creación o acto poético. Puesto que las obras producto de la *poiesis* no son producto del cliché o la moda, son trascendentes y por lo tanto, válidas para todas las generaciones.

Visualicemos las *Meninas* de Velázquez que son la referencia para las *Meninas* que hace Picasso en el siglo XX. En este caso, Picasso ha robado a Velázquez para volverle suyo y dar su propia versión del mismo tema. Por citar otro caso, la *Basílica del Voto Nacional*, viene a ser una copia de cualquier catedral gótica del norte europeo; sin embargo, la *Nueva Galería de Berlín*, es lo que Mies ha *robado* de los templos clásicos. Es robo porque no lo ha copiado, lo ha hecho propio y ha creado algo absolutamente nuevo a partir de allí (Los Autores, 2020)¹⁹.

Para ser poéticos o creadores, y comprendiendo que no es la mera reproducción de modelos o ideas. Es fundamental entender el concepto de "imitación" o mejor conocido como "mímesis". La imitación o mímesis, suele ser muy mal entendida, es decir, como la imitación literal. Sin embargo, esta tiene una connotación muy diferente. La mímesis no es más que el entendimiento racional de las cosas. Por ende, no se copia las cosas, sino que se entiende la esencia racional de las mismas. Miranda (2008, p. 115) dice que el arquitecto "no copia formas, sino la razón de las formas", o bien, "[...] que no imita con obligada torpeza los objetos naturales sino su poética o modo de hacerse". Así un creador no crea nada, solamente organiza lo que hay: las ideas o '*eidós*' existentes. Es decir: la labor del Demiurgo.

Por consiguiente, la herramienta para lograrlo es el dominio o la técnica del oficio; la *techné*. El dominio de las destrezas son las que Aristóteles denomina "Frónesis" (Curran, 2016, p. 43), donde las ideas del mundo abstracto adquieren sentido a través del orden para convertirse en objetos del mundo concreto a través de un proceso de materialización que implica un conocimiento técnico.

Finalmente, falta un último aspecto; la consecuencia intangible del objeto que incide directamente en el sujeto que la percibe: *la catarsis*. La finalidad de la experiencia frente a obra poética es esta última fase. La catarsis como la purgación espiritual, sensorial y subjetiva que experimenta el destinatario de la obra frente a la obra. Así, la obra llega a conmover de manera inconmensurable frente a un proceso conmensurable.

Con esta triada clásica, podemos reunir las fases de la proyección arquitectónica tanto en sus aspectos abstractos o inteligibles, aspectos físicos u objetuales y por último aspectos sensoriales y perceptuales.

4. APLICACIÓN Y VERIFICACIÓN EN LA PRÁCTICA

El espacio arquitectónico enlaza de manera continua los límites físicos y el vacío. Para ello existen diferentes procesos, que en su mayoría parten de una idea hasta que esta termina siendo materializada. Dar forma a estas ideas, permite vincular el pensar y el hacer, incluyendo la función y la estructura de una obra. De acuerdo a ello, la arquitectura va más allá de una producción poética; si bien estas intenciones son las que generan un proyecto, siempre va a existir una acción que permite desarrollarlas. Por esta razón, no se puede hablar de improvisación o inspiración metafórica, pues la Arquitectura se puede limitar a una valoración completamente subjetiva e interpretativa.

Así también, es importante comprender que dentro del proceso creativo intervienen tanto la parte artística como técnica, por lo cual este proceso no es lineal. Las ideas, intenciones, condiciones y soluciones de diseño pueden ser abundantes, e incluso van a depender del autor. Aún en esta diversidad, no se puede dejar de lado que existen elementos y conceptos universales que son parte intrínseca de la arquitectura, que han acompañado y trascendido diferentes épocas pues significan el lenguaje propio de la disciplina. El problema de la forma es uno de ellos, por lo que abordarlo como parte inicial del estudio de la arquitectura permite dar una visión holística de la carrera.

Desde esta instancia, la metodología aplicada en el taller de Diseño Arquitectónico y Urbano I, busca que el estudiante entienda la sintaxis y la semántica del lenguaje arquitectónico, y lo pueda emplear desde la composición. Es así que, para el entendimiento inicial de la arquitectura, se direcciona el aprendizaje desde tres tópicos: observar, crear y tomar conciencia, composición del espacio bidimensional y tridimensional, y aproximación al espacio arquitectónico.

Theorein Architectonica.- En la primera temática, el objetivo principal se centra en descubrir y deducir. El punto de partida es aprender a mirar, rompiendo el esquema mental con el cual llega el estudiante que ingresa a estudiar Arquitectura. Una observación consciente y a la vez 'infraordinaria'²⁰ es el primer acercamiento al desarrollo espacial y perceptivo que se requiere. Después de ello, se busca que el estudiante entienda la abstracción de manera intuitiva, descubriendo los elementos fundamentales de la forma y sus interacciones. Con esta comprensión, se puede pasar a un proceso de mimesis, mediante el cual se pretende entender la razón detrás de las cosas, de todo lo que se observa y se encuentra alrededor. Esto no involucra copiar sino, a partir de la síntesis, abstraer la esencia y la forma pura de todos lo que está dispuesto en la realidad. El estudiante ha empezado a racionalizar los conceptos y elementos relacionados con la forma desde un punto de vista más abstracto, pero a la vez alcanzando un entendimiento de las cosas *per se*.

Continuando con la misma línea de este proceso, es importante también comprender la arquitectura desde la



Figura 1. Mirada infraordinaria.
Elaboración: Taller DAU I PUCE - FADA., 2021

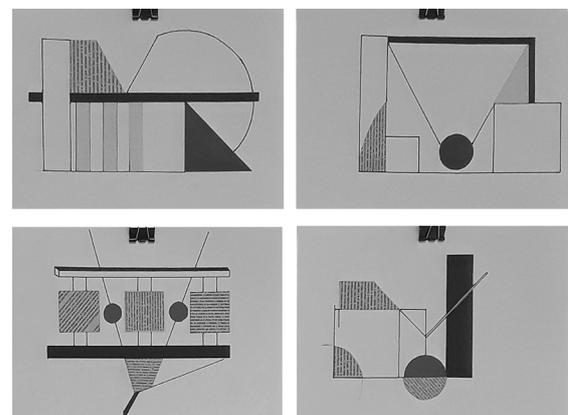


Figura 2. Abstracciones bidimensionales.
Elaboración: Taller DAU I PUCE - FADA., 2019

técnica y la construcción. De acuerdo con lo mencionado anteriormente, las ideas se conciben para luego materializarse, empleando para ello los elementos y conceptos aprehendidos hasta el momento. La aplicación, en esta primera fase, forma parte del pensamiento propio del estudiante, concatenado a la racionalidad de la arquitectura desde el aprender haciendo.

Poesis Arquitectónica.- Con este bagaje que incluye observación, exploración y conocimiento del lenguaje arquitectónico, se da paso a la temática de la composición bidimensional y tridimensional. El objetivo es justamente componer desde una visión racional, utilizando los elementos arquetípicos o conceptuales que forman parte del diseño y el espacio. Entenderlos así, como componentes formales autónomos, dispuestos desde diferentes formas de organización, utilizando principios compositivos y trazados que regulan una composición, permite proyectar las ideas e intenciones que se generan en el

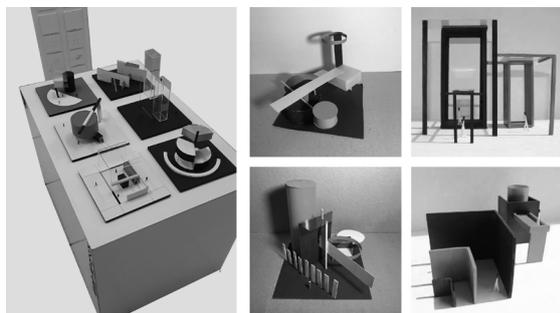


Figura 3. Composiciones tridimensionales.
Elaboración: Taller DAU I PUCE - FADA., 2020

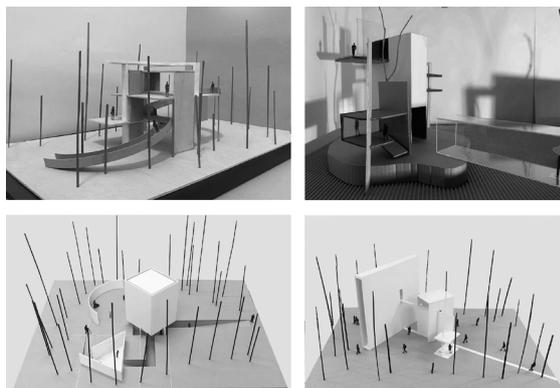


Figura 4. Aproximación al Espacio.
Elaboración: Taller DAU I PUCE - FADA., 2022

proceso de diseño con la racionalidad que se plantea. Nuevamente, el proceso no es lineal, por lo que el estudiante entiende las dos dimensiones y las tres dimensiones llevando el desarrollo compositivo en paralelo. No existe una única forma de crear o diseñar, por lo que existen unas intenciones objetivas que se proponen y que pueden ir desde el 2D al 3D o viceversa, incluso de manera simultánea o paralela. Es importante una comprensión práctica de lo que se realiza, y aquí la prueba y error es fundamental en el proceso de diseño y composición. Entender el porqué de cada elemento utilizado, desarrollar la percepción espacial, visualizar el modelo de acuerdo a las ideas propuestas, es lo que se busca alcanzar en esta fase.

Praxis Arquitectónica.- Como temática final se encuentra la aproximación al espacio arquitectónico, cuyo objetivo es aplicar la composición en el proyecto. Después de haber obtenido todos los insumos necesarios, se pueden plasmar las ideas mediante un lenguaje claro, siendo la composición, el medio que genera orden y sentido en el espacio. Todo decanta en un proyecto arquitectónico que es coherente en su forma, función y organización. Como lo menciona Campo Baeza en su escrito *Mecanismos Arquitectónicos* (2017), “Las ideas en arquitectura, al final siempre se traducen en formas. Y las formas en arquitectura tienen proporciones y medidas y materiales concretos”. Es así que forma, composición y arquitectura se van entrelazando, siempre con fin en el desarrollo espacial que es el resultado al que se quiere llegar.

Aunque existen diferentes complejidades que la arquitectura busca resolver, en el nivel inicial que corresponde al taller de Diseño Arquitectónico y Urbano I, se concluye abordando la problemática de la forma y composición desde los parámetros de orden y sentido a las ideas que se plantean. La arquitectura no deja de conmover y emocionar, pero no lo hace desde la palabra que se emite, sino desde la idea materializada que esta refleja. Por lo tanto, el manejo del orden y la racionalidad no van a excluir la creatividad propia de la arquitectura, sino que permiten cohesionar la lógica con la sensibilidad que, de manera intrínseca, también posee.

5. RESULTADOS

La metodología aplicada en el taller de Diseño Arquitectónico y Urbano I durante los períodos académicos 2019 a 2022, se enfoca en la comprensión del lenguaje arquitectónico, el entendimiento de la forma, y su aplicación desde la composición del espacio y sus elementos. La concepción de una idea que va a ser materializada desde un sentido de orden y racionalidad es la base para generar el espacio arquitectónico. Para que los estudiantes puedan iniciarse en la disciplina desde este enfoque, ellos atraviesan por un proceso de “re-conocimiento”. Se pone en conflicto su forma de percibir el mundo y se rompe con aquellos paradigmas preconcebidos sobre la arquitectura, para de esta manera, vislumbrar su quehacer disciplinar desde una mirada crítica y consciente. Este es uno de los mayores retos dentro de la metodología, ya que el rol del estudiante tiene un componente reflexivo desde que inicia la carrera.

Como parte de su proceso práctico, es importante destacar que este se va moldeando y transformando con el paso del tiempo, pero es justamente en los talleres iniciales y formativos en los cuales se dejan las bases para proyectar arquitectura. La coherencia entre forma, función, estructura e incluso material deriva de un claro entendimiento de las intenciones en relación con el espacio. Cuando existe orden, la idea se expresa con mayor facilidad. Asimismo, no se puede decir que forma por forma es arquitectura, ya que si está carece de sentido, se convierte en una composición escultórica o meramente plástica que no responde a una intención espacial. Caer en esta condición puede significar un riesgo dentro de la metodología, por lo que, la labor del docente como tutor que guía el proceso individual del estudiante es fundamental para alcanzar los resultados propuestos.

Es así que, el bagaje de información con relación a la composición en dos y tres dimensiones permite asentar el conocimiento de los elementos que son parte intrínseca de esta disciplina técnica y artística, buscando que el estudiante pueda aplicar lo aprendido desde la complejidad de primer nivel. El uso de trazados reguladores genera

una organización desde los principios compositivos y las intenciones propias que se quieran plasmar. El desarrollo del proyecto arquitectónico, en este caso, plantea la interrelación de espacios que funcionan en conjunto bajo la premisa de la composición. Que el estudiante en su primer nivel, entienda un lenguaje, se cuestione sobre la problemática de la forma, y proceda a aplicar lo aprendido en un proyecto denota un acierto dentro del proceso disciplinar, ya que entiende la razón de ser de las cosas y le da un sentido al espacio creado, que, en otras palabras, presenta una aproximación inicial de ideas que a través de la composición se concretan.

Por otro lado, el desarrollo tridimensional realizado mediante el uso de maquetas físicas permite una continua exploración tanto espacial como compositiva. La condición de probar, equivocarse, modificar, redefinir y presentar su resultado, propicia un salto creativo para el estudiante, considerando una forma de encontrar la solución desde el error. Esto le permite también ser autocrítico y flexible al momento de afrontar su propio proceso de diseño.

Es así que, como resultado a la metodología planteada, se determina que el estudiante puede desarrollar diferentes habilidades como:

- Aprender a observar y abstraer, siendo estos mecanismos básicos de la disciplina
- Desarrollar un pensamiento creativo, crítico y reflexivo
- Aplicar con claridad y de manera racional el lenguaje arquitectónico, desde los elementos y principios compositivos, como recurso propio de la Arquitectura
- Romper paradigmas formales, buscando la razón que existe detrás de las cosas
- Descubrir su propio proceso de diseño desde el inicio de la carrera

6. CONCLUSIONES

Después de más de dos años de haber aplicado esta metodología en Diseño Arquitectónico y Urbano I,

la búsqueda de la racionalidad en la arquitectura, desde los primeros niveles es lo que engloba el taller. Comprender el lenguaje arquitectónico y la composición como el medio para proyectar una idea, visualizar desde lo abstracto a lo tangible y perceptible, y llegar a la esencia pura de las cosas son los resultados que se alcanzan a partir de este proceso. El desarrollo coherente entre forma, estructura y uso como parte fundamental del proyecto arquitectónico en el nivel inicial que se maneja, da una pauta clara a una arquitectura que se espera tenga esa misma racionalidad durante todo el proceso académico.

Con esta metodología se genera un antes y un después en la enseñanza de la arquitectura. No se puede proyectar el futuro de la disciplina, sin entender la teoría que la acompaña y más aún el lenguaje que permite entenderla. También es importante destacar que el estudiante va generando su propio estilo en su descubrir arquitectónico, por lo cual se debe potenciar su marca personal en este proceso.

Qué continúa es una de las principales interrogantes, siendo este un tiempo de cambios y nuevas adaptaciones. Es por ello que se prevé que la arquitectura continúe desarrollándose, evolucione e incluso pueda mutar. Sin embargo, el lenguaje arquitectónico y el carácter compositivo-espacial es el que puede perdurar aún al paso del tiempo. Además, esto anticipa al estudio tipológico de la arquitectura, complejidad que puede ser trabajada en niveles superiores. Por lo tanto, no se inventa una nueva forma de hacer arquitectura, pero sí se puede tener diferentes aproximaciones que decanten en proyectos lógicos, coherentes y racionales. Todo proceso es mejorable por lo que la propuesta de esta metodología de enseñanza-aprendizaje significa solo el inicio para retomar la verdadera esencia de lo que es la arquitectura en sí, desde un pensamiento humanista y universal.

7. NOTAS

¹ No confundir con posmodernidad. En este caso, Franco Purini lo utiliza como término peyorativo al referirse a esta

como una tergiversación o deformación de la posmodernidad. Recordemos que Purini hacía una revisión crítica de la modernidad, por lo tanto, la *tendencia* es coyuntural a la posmodernidad.

² Refiérase a “extra-arquitectónico” como todo tipo de disciplina que no pertenezca a la arquitectura.

³ Malla Curricular A 201, PUCE-FADA.

⁴ Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

⁵ Las *cursivas* corresponden a los autores.

⁶ Conocimiento inteligible.

⁷ Conocimiento sensible.

⁸ El mismo lenguaje organizado de una manera u otra puede construir tanto textos vulgares y mediocres como también una obra monumental como la Divina Comedia.

⁹ Referido al orden, relaciones y reglas gramaticales para la construcción de un texto. En el caso de la arquitectura, vienen a ser las relaciones entre sus elementos fundamentales para la concepción de un proyecto o edificación.

¹⁰ Referido al significado de los textos o expresiones del lenguaje.

¹¹ Alusión ligada a procesos que resultan en un carácter formalista.

¹² Alusión ligada a procesos escultóricos o plásticos dejando de lado otras complejidades concretas.

¹³ Bajo el concepto de “habitar” según Heidegger, este adquiere una dimensión trascendental puesto que, en su etimología germánica, habitar va más allá del cobijo siendo esta: permanecer, construir, estar, pensar, entre otras.

¹⁴ Charla magistral Taller PUCE-FADA 2020. Archivo particular de los autores.

¹⁵ No confundirse con edificación.

¹⁶ En el siglo XXI: Crisis de la Globalización, Auge de nacionalismos, Pandemia

COVID-19, entre otras. Mientras que en el siglo XX: Consecuencias de la Primera Guerra Mundial, Pandemia de la Gripe Española, Consecuencias de la Revolución rusa, recesión y crisis económica de los años veinte.

¹⁷ Demiurgo como “hacedor” o “artífice”

¹⁸ *Poiesis* y *poiein* en su forma verbal, en su raíz etimológica significa: ‘crear’, ‘concebir’ o ‘dar a luz’.

¹⁹ Charla magistral Taller PUCE-FADA 2020. Archivo particular de los autores.

²⁰ Para el entendimiento de lo “infraordinario”, se considera la concepción de Georges Perec (2008) en *Lo infraordinario* y de Francesco Careri (2002) en *Walkscapes*.

8. REFERENCIAS

Bonfanti, E., Bonicalzi, R., Scolari, M., Rossi, A., y Vitale, D. (1979). *Arquitectura racional*. Alianza Forma.

Boullée, E. L. (1985). *Arquitectura: ensayo sobre el arte*. Gustavo Gili.

Campo Baeza, A. (2012). *Principia Architectonica*. Mairea .

Campo Baeza, A. (2016). *Varia Architectonica*. Mairea.

Casanelles, E., y Tarragó, S. (1991). *Antoni Gaudí*. Ediciones Serbal.

Chastel, A., y Klein, R. (1971). *El humanismo*. Salvat.

Cooke, C. (1984). *Chernikov. Fantasy and Construction*. Architectural Design Profile.

Curran, A. (2016). *Aristóteles y la Poética*. Cátedra.

Eisenman, P. (2017). *11+L: Una antología de ensayos*. Puente Editores.

Ledoux, C. N. (1994). *La arquitectura*. Akal.

Miranda, A. (2008). *Columnas para la resistencia: variaciones sobre ciudad, arquitectura y subcultura*. Mairea.

Miranda, A. (2013). *Arquitectura y verdad: un curso de crítica*. Cátedra.

Ozenfant, A., y Jeanneret, C. E. (2004). *Acerca del purismo. Escritos 1918-1926*. El Croquis.

Purini, F. (1984). *Arquitectura didáctica*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Santo Tomás de Aquino. (2010). *Suma Teológica*. Biblioteca de Autores Cristianos.