

## Más allá de la teoría-teorética

### *Beyond theoretical theory*

Arq. Felipe Loyola N.

#### <Resumen>

Al plantear la situación actual de aislamiento en que se encuentra la teoría en relación a la práctica de la arquitectura, la cual se conforma como teoría-teorética, se propone la modificación del modo de estudiar y enseñar teoría en las escuelas de arquitectura.

#### <Abstract>

*Once established the current situation of isolation of theory in relation to the practice of architecture, which is recognized as a theoretical-theory, a modification in the way of studying and teaching theory at the schools of architecture is proposed*

#### <Palabras clave>

ENSEÑANZA DE ARQUITECTURA, METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA, TEORÍA DE LA ARQUITECTURA

#### <Key words>

TEACHING ARCHITECTURE / TEACHING METHODOLOGY / THEORY OF ARCHITECTURE

### Introducción

En general existen dos modos de situar la teoría con respecto del mundo real. La visión “realista”, que considera al pensamiento teórico en una situación posterior a los hechos, como una herramienta que sirve para clasificar, entender y así explicar los hechos que suceden en el mundo. Y la visión “idealista” que ubica al pensamiento teórico en una situación previa a los hechos, como una herramienta que genera hechos en el mundo.

En arquitectura, desde el texto teórico más antiguo que se conoce, los 10 libros de arquitectura de Vitrubio<sup>1</sup>, se ha entendido que estas dos visiones le son imprescindibles a la práctica de la arquitectura. Vitrubio escribe su libro para que el nuevo emperador romano<sup>2</sup> pueda construir edificios “públicos y privados acorde con la magnitud de (sus) hazañas”<sup>3</sup>, e incluye además “todas las reglas de la Arquitectura”<sup>4</sup> para que el mismo emperador pueda luego “(re)conocer la categoría de las construcciones ya realizadas”<sup>5</sup>. De esta forma, Vitrubio establece la doble responsabilidad

de la teoría de la arquitectura, por un lado encargada de concebir el mundo –de modo “idealista”– y a su vez, necesaria para entenderlo –“realista”–.

A lo largo de la historia ambas visiones de la teoría han evolucionado de manera desigual. Por un lado la visión “realista” ha desarrollado enormemente su capacidad de interpretación de lo ya realizado, incluyendo conocimientos psicológicos, filosóficos, sociológicos y antropológicos en su búsqueda por alcanzar una lectura lo más cercana a la realidad de los hechos que se han realizado. Por otro lado, la visión “idealista” se ha ido alejando cada vez más de su responsabilidad inicial de generar los hechos del mundo, llegando a este siglo completamente desligada de ese encargo, transformándose en lo que se podría definir como una “teoría-teorética” (del griego *theoretikos* = perteneciente a la teoría) es decir una teoría que le pertenece sólo a la teoría.

El presente artículo pretende situar la teoría-teorética respecto de la práctica de la arquitectura en el contexto actual y, al hacerlo,

<sup>1</sup> Vitrubio Polion, Marcos. *Los 10 libros de arquitectura*. Año 25 aC.

<sup>2</sup> Cesar Augusto, segundo emperador después de Julio Cesar, quien acababa de conquistar el imperio de Roma.

<sup>3</sup> Vitrubio. Ibid.

<sup>4</sup> Vitrubio. Ibid.

<sup>5</sup> Vitrubio. Ibid.

cuestionar el modo como se estudia y enseña la teoría en las escuelas de arquitectura.

### El legado del siglo xx: Teoría *versus* Práctica

La dislocación entre teoría y práctica ocurrida en el siglo xx tiene su origen en la deshumanización de la obra. Ésta, la deshumanización, se podría graficar mediante la modificación que le ocurre al arte nuevo de éste período.

José Ortega y Gasset define este nuevo arte como algo que *“no es inteligible para todo el mundo (...) No es un arte para los hombres en general (es un arte), para los que lo entienden (...) esto es, los artistas, el nuevo arte es un arte artístico”*<sup>6</sup>. El nuevo arte ya no es humano, *“sus resortes no son los genéricamente humanos”*<sup>7</sup>, el artista ha tenido que ir a buscar más allá de lo genéricamente humano para poder crear nuevas formas y así evitar la repetición. *“En el arte es nula toda repetición (...) lo que acontece es que se han agotado las combinaciones posibles dentro de ellos (los estilos)”*<sup>8</sup>.

Según la definición de Ortega y Gasset, serían dos los elementos que juegan al momento de definir la obra que se realiza, por un lado están “los estilos” –o las reglas de combinación– y por otro las “partes” (sonidos, colores, formas, materiales, etc.), que la anterior combina para generar la obra, ya sea de arte o arquitectura.

Basta con que uno de ellas se modifique para encontrarnos en una nueva época, al modificarse el orden de combinación o “estilo”, y manteniendo el mismo material, se pasa de una época a otra. Un ejemplo simple sería el Coliseo Romano, donde se utiliza una nueva regla de combinación de la piedra, que ya no es jónica, dórica ni corintia sino que las 3 a la vez y así se logra aumentar las posibilidades de

combinación y produciendo una nueva obra que no es una repetición.

Por otra parte, cuando se incluye un nuevo material, se modifica la “parte”. En un primer momento el nuevo material se introduce al “estilo” ya existente<sup>9</sup> hasta que luego, una vez aprehendidas sus cualidades específicas, la nueva “parte” modifica el orden de combinación transformándose en un nuevo “estilo”<sup>10</sup>.

A diferencia de lo que ocurre en los períodos anteriores de la historia, el siglo xx tiene un proceso distinto. El desarrollo industrial, la evolución de las ciudades, la reproducción mecánica y su relación con el arte dan pie a una búsqueda distinta, menos convencional, para alcanzar la finalidad de no caer en la “repetición”.

Un claro ejemplo para graficar de una búsqueda abstracta, ajena al mundo real, es la música de Schönberg (1874-1951). Esta música, creada con la escala “dodecafónica” –ya no la “armónica”<sup>11</sup>– aumenta las posibilidades de combinación ya que amplía las reglas de unión entre notas (acordes). Este ejercicio absolutamente teórico, es llevado a la música con resultados no muy populares<sup>12</sup>, y que son valorados, tal y como planteaba Ortega y Gasset, sólo por quienes comprenden la lógica –casi exclusivamente matemática– detrás de ella.

Esta enajenación del estilo en búsqueda de la originalidad alcanza niveles extremos en el arte plástico, “el arte por el arte” sentenciado a principios del siglo xx se expande posteriormente incluso a la arquitectura: “la arquitectura por la arquitectura”. Ya no es ni el *“Less is more, Mies-1960 [ni el] Less is a bore, Venturi-1970, [sino que se trata del] I am a whore, Johnson-1980”*<sup>13</sup>.

### La práctica de la arquitectura hoy: La vanguardia

La práctica por la práctica de la arquitectura continúa jugando un rol de vanguardia, ella sigue avanzando (en sí misma) y buscando evolucionar. Se plantean 3 hipótesis de cómo esta práctica logra permanecer en la vanguardia actualmente.

#### *Pri mera hipótesis, La complejidad del cálculo matemático*

Mediante la utilización de computadores con una gran capacidad de simulación, se ha logrado reducir la “parte” con la que se trabaja transformándola en “partícula”, de esta forma se ha logrado que la posibilidad de combinaciones aumente de forma exponencial. Este desarrollo tecnológico ha permitido que aparezcan obras en el mundo (aunque aún no en Chile) de una complejidad formal y estructural que antes era inimaginable.

#### *Segunda hipótesis, La sensibilidad del arquitecto*

Ortega y Gasset en La deshumanización del arte, plantea la existencia de un arte-artístico, sólo para artistas, pero confía plenamente en que, como cada vez que ha sucedido que se han agotado las combinaciones posibles, siempre existe una *“nueva sensibilidad capaz de denunciar nuevas canteras intactas”*<sup>14</sup>.

#### *Tercera hipótesis, el error*

Desde la Iluminación, el positivismo, las teorías científicas, terminan por agotar la fuente de la racionalidad que se pretendía.

<sup>6</sup> Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Calpe, 1987; 52-53.

<sup>7</sup> Ibid., pp. 52.

<sup>8</sup> Ibid., pp. 56.

<sup>9</sup> Esto es lo que le sucede al estilo neoclásico con la aparición del metal, el nuevo material se oculta en la piedra con la finalidad de permitir cúpulas de mayor diámetro.

<sup>10</sup> Posteriormente, y durante el neoclásico, Viollet-Le-Duc propone teóricamente las nuevas reglas de combinación que permite el nuevo material, dando origen –años más tarde, al *Art Nouveau*–.

<sup>11</sup> Se considera la “armonía” como un orden perteneciente al mundo real, ya que éste es verificable físicamente, no así la “dodecafonía”, que considera las 12 notas como unidades de igual valor.

<sup>12</sup> Tan poco populares eran los conciertos de Schönberg, pero tan interesante su investigación teórica que su amigo Adolf Loos: *“en ocasiones (llegaba) a comprar las entradas invendidas de los despoblados teatros en los que se tocaba su música”* para que siguiera adelante con su investigación. Zabalbeascoa, Anatxu; Rodríguez Marcos; Adolf Loos, Javier. “La escenografía del Apocalipsis”. *Vidas construidas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

<sup>13</sup> “Menos es más, Mies-1960; menos es aburrido, Venturi-1970; Me vendo por dinero, Johnson-1980”, Ian Hamilton Finley, *Architecture of our Time*, 1984. Jencks, Charles; Kropf, Karl. *Theories and Manifestoes of contemporary architecture*. Academy Edition, 1997.

<sup>14</sup> Ortega y Gasset. *Op. cit.*

## *Desde Descartes, el pensamiento racionalista domina*

Descartes<sup>15</sup> plantea la duda como origen del razonamiento. Y de las cosas que hay que dudar, de las sensibles es de las cuales hay que dudar más. En pocas palabras, se tiene que dudar de todo lo que es perceptible, dejando todo lo que es abstracto y no perceptible como verdadero. Esta posición racionalista ante el mundo llega a su fin, tanto en las teorías científicas, que ahora incluyen al error en sus cálculos (Teoría del Caos) como en la arquitectura, al plantearse el “*fin de las ficciones de la modernidad*”<sup>16</sup>, una de las cuales es la razón.

Estas tres hipótesis coinciden en que la práctica de la arquitectura siga avanzando, pero ninguna de ellas requiere de un pensamiento previo, del orden de combinación que se necesitaba antes. Ninguna de ellas requiere de la teoría.

## La teoría de la arquitectura de hoy: La teoría-teorética

La teoría por la teoría se ha hecho cargo de lo que no se construye, del orden abstracto que es ajeno al mundo, su utilidad ha ido en desmedro de la clásica frase: “*no hay nada más práctico que una buena teoría*”.

La situación a la que se llega luego de revisar lo sucedido en el siglo recién pasado limita el campo de acción de la teoría y le otorga pleno poder a la forma de la arquitectura.

La forma evoluciona proponiendo vanguardia formal, no así la teoría, que en su ensimismamiento no interviene en la proyección arquitectónica.

Dentro de las 3 hipótesis recién revisadas no existe ninguna necesidad de pensamiento previo a la forma. La forma ha logrado evolucionar en sí misma, adaptándose a

la realidad actual y proponiéndose como vanguardia a sí misma.

Entonces llegamos a que la visión idealista de la teoría, es decir la que la ubica como encargada de proponer se ha quedado atrás, lentamente se ha transformado (como planteaba Ortega y Gasset acerca del arte artístico) en una teoría escrita, leída y comprendida solo por teóricos, no para el mundo, ni menos para generar los hechos del mundo.

La teoría de vanguardia se ha transformado en una teoría-teorética desde el momento en que ella comienza a pertenecerse a sí misma.

## Más allá de la teoría-teorética

Es necesario mantener el equilibrio entre la visión idealista y realista de la teoría. Francis Fukuyama, argumentando similar desequilibrio en términos de la historia, planteó con mucha pompa que se había llegado al fin de la historia, si se hiciera similar ejercicio en términos de la teoría de la arquitectura, podríamos también proponer el fin de la teoría de la arquitectura.

Sin embargo, proponer el fin de la teoría de la arquitectura no es la intención de este artículo, todos los “fines” del siglo pasado ya están pasados de moda, lo que se requiere es que la teoría le siga los pasos a la forma de la arquitectura, para aprender de ella y volver a ser parte de la proyección arquitectónica.

La teoría tiene que dejar de pertenecerse a sí misma para poder generar los distintos hechos de la arquitectura. Se requiere ir más allá de la teoría-teorética. Se requiere inventar un nuevo modo de aplicar la teoría, y por ende, de estudiarla.

Hay que aprender de la metodología con la que se generan formas de arquitectura para incorporarla al estudio de la teoría.

Dejando de lado (por esta vez) la posibilidad del uso de la complejidad del cálculo matemático para producir teoría, más que nada por la similitud que tiene a lo que se podría definir como inteligencia artificial, quedan dos herramientas que podrían ser utilizadas en el estudio teórico: la sensibilidad y el error.

Ambas posibilidades coinciden en la ausencia de la racionalidad en su origen, el pensamiento cartesiano ha quedado fuera de la generación de vanguardia, por lo que pretender utilizar dicho razonamiento sería decimonónico o más bien vigesimonónico.

## Conclusión

Se requiere de una nueva forma de estudiar la teoría, ya no se trata de enseñarla, se trata de crearla, al modo como en el taller se le enseña a proyectar al alumno que se inicia al oficio, y luego de algunos semestres se le exige creatividad formal, ya no se le enseña casi nada, se lo pone frente a problemáticas cada vez mayores, para que su capacidad de proyectar evolucione, aprenda y genere nuevas formas por sí solo. Hemos llegado a un punto tal en la enseñanza que muchas veces ni siquiera se le exige un fundamento para su proyecto, la forma es el propio fundamento.

Así mismo la teoría requiere de una primera etapa de aprendizaje teórico, para que luego de algunos años, el estudio teórico genere sus propias posibilidades. Al igual que en el taller, el alumno se enfrenta a ejercicios cada vez más complejos dando pie a que su capacidad de teorizar evolucione, aprenda y genere nuevas teorías por sí solo.

Se trata de retomar el equilibrio entre teoría y obra, para que así como de la obra su “*fachada le pertenece al mundo*” (Victor Hugo), la teoría también tenga una fachada que le pertenezca al mundo.

<sup>15</sup> Descartes. *Principios de la filosofía*. “Hay que dudar de las cosas sensibles porque ellas son las que nos producen el error”.

<sup>16</sup> Eisenman, Peter. “The end of the classical. The end of the beginning the end of the end”. *Perspecta* 1984; 21. Nesbitt, Kate. *Theorizing a new agenda for architecture*. Princeton Architectural Press, 1996.