El Proyecto como Tesis Doctoral

IGNACIO ARAUJO, DR. ARQUITECTO

INTRODUCCION

La Ley de Reforma Universitaria, 11/1983, recoge los textos que se citan a continuación. En ella se potencia "la estructura departamental" (preámbulo) de modo que los Departamentos se combinan o superponen, a efectos de distribución pedagógica, en Facultades, Escuelas Técnicas, etc.

"Los Departamentos son los órganos básicos encargados de organizar y desarrollar la investigación" (art. 8,1). Y todo Departamento debe investigar en su propia área de conocimientos, ya que "se contituyen por áreas de conocimiento científico, técnico o artístico" (art. 8,2).

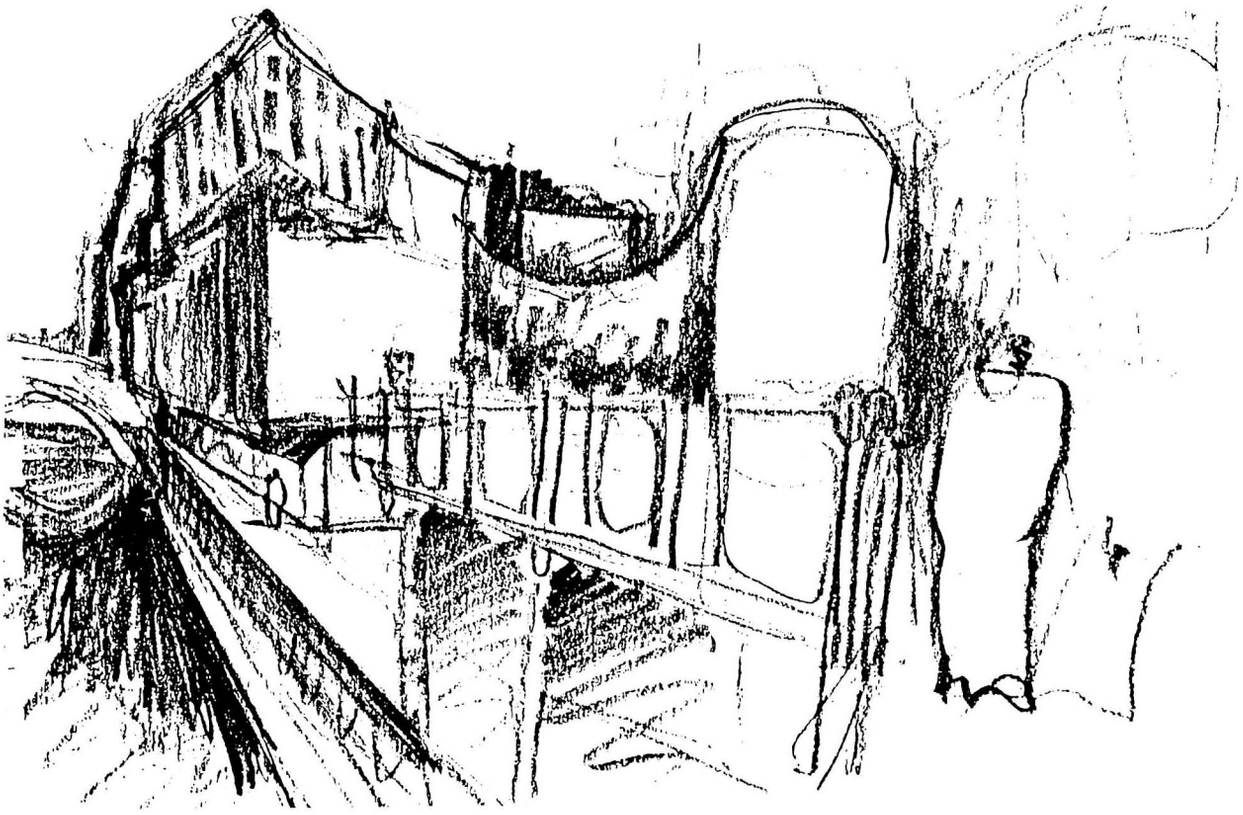
De otra parte, en la presentación del Real Decreto 185/85 de 23 de enero, se señala que "en la Universidad, docencia e investigación son dimensiones inescindibles", y que es necesario "impulsar la formación de nuevo profesorado".

Más adelante (art. 7,2) se dice que "la tesis doctoral consistirá en un trabajo original de investigación sobre una materia relacionada con el campo científico, técnico o artístico propio del programa de doctorado realizado por el doctorando" del que es responsable determinado Departamento. Y en el art. 8,3, se dice que "cuando la naturaleza del trabajo de tesis doctoral no permita su reproducción, el requisito de la entrega de ejemplares a que se refiere el párrafo anterior quedará cumplido con el depósito del original en la Secretaría General de la Universidad".

Además, en la organización de los Departamentos, aparece el Departamento de Proyectos Arquitectónicos como Departamento propio y exclusivo de las Escuelas T. Superiores de Arquitectura. Otras materias —Historia del Arte, Estética, etc.— forman parte de Departamentos que pueden ser interfacultativos. Se señala así que el Proyecto Arquitectónico es algo específico nuestro: lo que supone —como es lógico— que tiene contenido propio para la investigación, sin necesidad de adobar sus materias con otras que se integran en Departamentos diferentes. Recordamos aquí unas plabras de V. D'Ors: "su tarea más característica y específica —la de architexturar— no es una tarea técnica, porque es una tarea sobredeterminada; no sometida, por lo tanto, a la lógica o a la simple pragmática. Precisamente por ello se trata de una tarea artística" (Arquitectura y Humanismo. pág. 109).

Estamos conformes, de otra parte, con M. Cruz Hernández ("Arte", Ger) cuando escribe que el arte "crea así, por su peculiar proceso de formalización, un lenguaje propio, tan legítimo, como diferente, del lógico matemático"; que "el arte tiene su lógica interna, lo que nos explica que pueda parecer que está a veces en el límite del enajenamiento, como decía Platón" (...); que "el conocimiento que proporciona el arte es un saber tan humano y tan de nuestra inteligencia, como el científico, pero es radicalmente "otro", en cuanto opera con formalizaciones fundamentalmente distintas; su percibir es muy distinto del que nos lleva a otros modos del conocer. Y ese otro modo de formalizar nos conduce a la creación o a la delectación estéticas".

Recordamos también que el título de Doctor Arquitecto se ha obtenido, desde el primer momento de su creación, mediante la presentación de un proyecto, quedando exentas las primeras generaciones de doctores de la necesidad de superar unos cursos de doctorado (dada la duración, en aquellos años, de los estudios de arquitectura), y que sólo más tarde, ya en los años 70, quizás por mímesis de lo que sucedía en las Facul-



tades universitarias, se comenzaron a presentar como tesis trabajos de investigación que, en consecuencia, abandonaban los aspectos gráficos para adentrarse en el terreno de la Historia o de la Estética, que, si bien son sin duda alguna campos propios del arquitecto no son su campo más característico y exclusivo.

Abundamos en todo lo dicho, citando a Plazaola en su Introducción a la Estética, (El proceso formativo: del esquema a la imagen): "sólo cuando la obra es una realidad se hace patente el criterio con el que debe medirse: su propia perfección y coherencia" y sigue: "Tal es la paradoja de la forma artística: ser ley y resultado al mismo tiempo del proceso formativo".

De todo lo dicho se desprende que el trabajo propio de investigación en un Departamento de Proyectos Arquitectónicos son los proyectos vistos en su transcendencia a arte; que parece posible y deseable estudiar las características que deben cumplir esos trabajos, para que sean, realmente, trabajos de investigación; que este es el campo más propio del arquitecto creador; que no se pueden formar profesores de proyectos si no investigan, directamente, en este campo; y que la ley prevé tesis doctorales de carácter gráfico, incluso no reproducibles (como sería el caso de los modelos).

Pienso, sin embargo, pese a todo lo dicho, que es necesario desarrollar estas ideas para exponer, de modo sucinto y claro, cómo puede definirse un Proyecto-Tesis. La explicación detenida del tema constituye el contenido del curso de Doctorado, cuyo desarrollo superaría la extensión adecuada de estos artículos. No obstante intentamos mostrar que a mi entender, existe la suficiente coherencia como para manifestar —y éste es el objeto del trabajo— que un proyecto que reúna determinadas características es una tesis doctoral.

Lo intentamos probar siguiendo los siguientes pasos: en primer lugar, manifestando que "proyectar" es "conocimiento" y "saber", de características peculiares, para señalar después que este camino es, a nuestro juicio, el camino más propio de la investigación arquitectónica-creativa; y nos referiremos a un método de trabajo que se adapta —en sus diversos momentos— a las características que, a nuestro juicio, son propias de cada paso proyectual.

Claro está que esto no quiere decir que sea éste el único camino posible, ya que los métodos de proyectar son innumerables. Pero el método elegido permite avanzar por pasos, con claridad y rigor, con sentido crítico, en nuestro proyecto-tesis, aunque haya que señalar saltos creativos. Por esto entendemos que puede ser de utilidad al estudioso de la "Arquitectura".

Dos citas, que recogemos a continuación, centran estas ideas:

Gombrich, Historia del Arte Barcelona 1966.

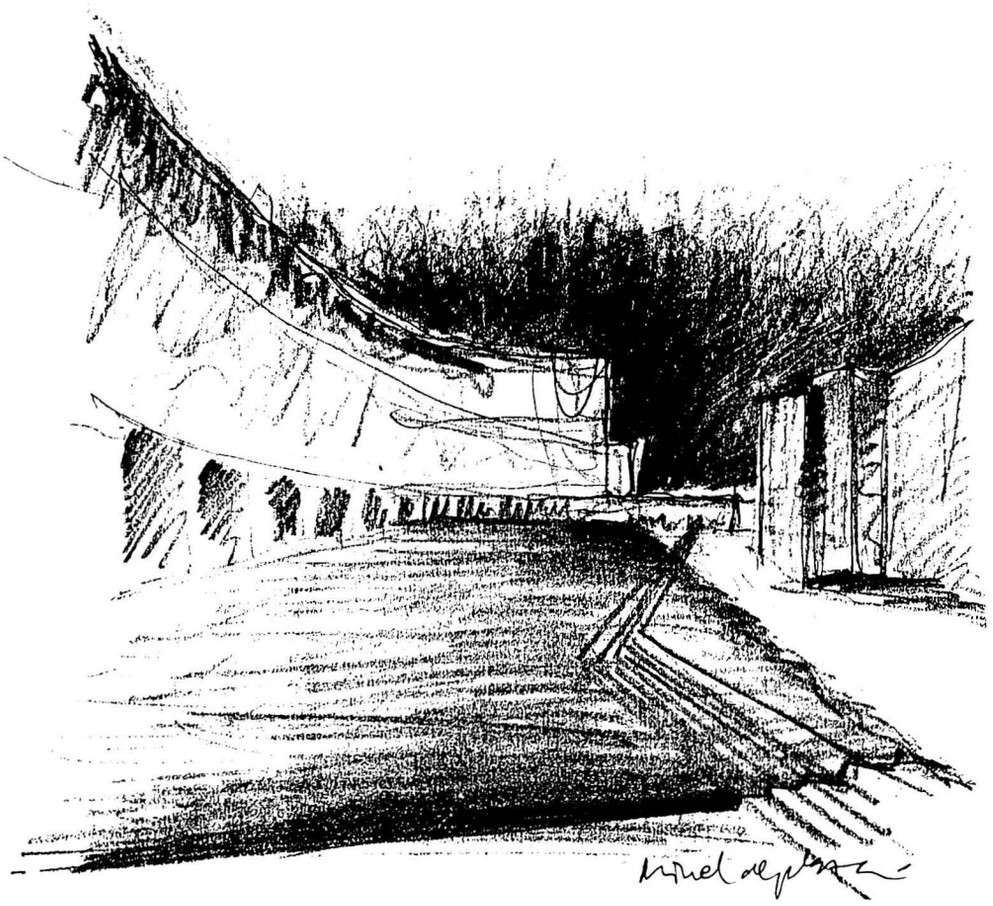
"Por otra parte (...) como intrusos, abrumamos a los artistas: ideas acerca de la belleza y la expresión, raramente son mencionadas por ellos. No siempre ha sido así, pero lo fue durante muchos siglos en el pasado, y vuelve a suceder ahora (...). Lo que le preocupa a un artista (...) es algo más difícil de expresar con palabras. El, tal vez diría que lo que le preocupa es si ha "acertado". Ahora bien, solamente cuando hemos comprendido lo que el artista quiere decir con tan simple palabra como "acertar" empezamos a comprenderle efectivamente (pág. 25).

Julián Marías, Las Tesis Doctorales, ABC, 11 abril 1986.

"¿Por qué un estudiante, hombre o mujer, al borde de su madurez intelectual, cuando se supone que está lleno de entusiasmo e ilusión, va a emplear dos o tres años de su vida en trabajos sobre algo que probablemente no le interesa, (...)?"

FUNDAMENTACION FILOSOFICA

Apoyándonos en el estudio de María Antonia Labrada, (cfr. "La racionalidad en la creación artística" Anuario Filosófico. Pamplona 1984), tratamos de exponer, de modo resumido, que proyectar es una forma de conocimiento diferente del conocer teórico. La creación artística —y entendemos el proyecto desde este punto de vista— es un hacer que, mien-



tras hace, descubre su modo de hacer. Es un conocimiento poietico, no técnico tan sólo, y que, por tanto, cabe considerarlo como una tesis doctoral.

Recogemos algunas citas del artículo citado, que expone con claridad manifiesta estas ideas, lo que no obsta para que entendamos la conveniencia de estudiar con detenimiento este trabajo.

...(...) "aunque etimológicamente el término *"arte"* derive del término *techne*, el contenido actual de la palabra —en el sentido usual de creación— no se puede relacionar con el de *techne,* sino más bien con lo que los griegos entendían por *poiesis* (producción). Ahora bien, no con una *poiesis* anulada y absorbida por la *techne,* como plantea ARISTOTELES, sino precisamente emancipada de ella. Sólo una *poiesis* desligada de la *techne* se convierte en una producción libre, no regulada extrínsecamente y, por lo tanto, creadora, "(...) ya que en la *techne* predomina el sentido de ordenación y reglamentación extrínseca sobre el de hallazgo y creación".

"Si se entiende la *techne* como la norma que regula la fabricación de algo, el término u objeto de la misma se desvincula de su propio proceso de constitución. Sin embargo, en la *poiesis* —no regida por la *techne* así entendida— no hay un producto terminal desvinculado del mismo proceso. La dimensión creadora de la producción —del trabajo productivo, cualquiera que sea— no se alcanza por el lado de la *techne* (regulación externa), sino por el de la *poiesis,* cualquier trabajo es creativo por el *modo* de hacerlo y no por el resultado del mismo; o, mejor dicho, cualquier trabajo es creativo cuando el resultado es indiscernible del modo de hacerlo".

"De este concepto de *poiesis* deriva el concepto moderno de arte como creación o producción de un nuevo ser. En la *poiesis* así entendida no hay un producto terminal desvinculado del propio proceso. Cada *poiema* es irrepetible entonces, porque al no estar regulado desde fuera por una ley extrínseca al proceso mismo de producción, el modo de hacerlo no se puede anticipar con evidencia".

(...) "el proyecto o idea artístico no se puede desvincular de la experiencia del hacer sino que, por el contrario, proviene directamente de ella. Las sucesivas actualizaciones que el artista realiza en un universo material que se le revela como paciente, sólo pueden conocerse en la misma actualización. *De esta manera aparece la actividad artística como una forma de conocimiento,* y no como un proceso mecánico dependiente de ideas o conceptos ajenos a la misma actividad".

(...) "Siempre el conocimiento es un hallazgo, pero en el caso del *conocimiento artístico* y —a diferencia del teórico— el hallazgo es una creación. Mientras que, en el conocimiento teórico, aparece en el concepto la cosa como conocida, en el conocimiento artístico al hacer la cosa aparece el concepto. El aparecer del sentido o del concepto como el ser mismo de la obra de arte, sólo es explicable si la cosa —la obra de arte— es indiscernible de un *cómo, modo o manera* cognoscitivos".

"Se alcanza en este punto un núcleo especulativo en el que se entrelazan numerosas cuestiones: *el obrar y el producir son formas de conocimiento diferentes del teórico;* por su naturaleza contingente, *exigen una adecuación cognoscitiva a su propio proceso de desenvolvimiento: (...)".*

En este trabajo intentaremos desvelar, bajo este punto de vista, algunas características del proceso del proyecto, lo que nos hará comprender qué define un proyecto entendido como Tesis Doctoral. Pero antes será preciso recordar algunas particularidades propias del quehacer del arquitecto. Y como no se trata ahora de desarrollar unas lecciones, basta con hacer referencia a otro trabajo mío (El arquitecto y el dibujo en el proceso del proyecto) en el que se trata este tema con especial detenimiento.

Como resumen de lo recogido en ese texto, podemos decir que porque el fin de la arquitectura en cuanto arte es producir emociones inconscientes al usuario, provocar en él la sintonía con los ámbitos en que habita: emociones inconscientes, porque el hecho arquitectónico es más para ser vivido que para ser visto.

(...) es la imaginación creadora la que distingue las respuestas del arquitecto de las que pudiera proporcionar el más perfecto cerebro electrónico que fuéramos capaces de fabricar: sin fantasía no hay arte, no hay vida; sólo "razón" y "técnica", que sirven, pero que sirven sólo a la materia, y hay que servir al hombre total, que es inseparablemente y a un tiempo espíritu y materia.

Sin fantasía no cabe pronunciar "estas palabras raras, oscuras, preciosas, decisivas, que llevan la vida en su seno, reveladoras de una forma superior de conocimiento (que) no las pronuncian ni los sabios, ni los técnicos, sino tan sólo los poetas, los caballeros sirvientes de la fantasía; la "paraula viva", de Joan Maragall; "aquellas pocas palabras verdaderas", de Antonio Machado; aquella "corriente oculta" de Edgar A. Poe; aquel "algo oscuro, significante, cerrado y escondido que habita lo común", de Stephan Mallarmé... (Torelló, Psicología abierta). Sin intuición, en frase de Eugenio d'Ors, es posible que todo sea "explicable", "razonable", "medido"; pero no será trascendido a arte.

Todo proceso creador implica un poder de ordenación y configuración que se traduce en dominio, unidad, jerarquía, proporción, medida, armonía, integridad, poder expresivo, tensión simbólica, coordinación de funciones, economía de medios (¡menos es más! decía Mies). Requiere la energía configuradora de la realidad que se expresa en la obra hecha; la obra de arte exige plenitud, consonancia entre sus notas "La forma no sólo está encarnada, es siempre "encarnación" (Focillon), y debe integrarse en una "unidad expresiva, captante, transfigurante". Hay un salto a lo "sobrerreal". La belleza siempre es "splendor ordinis", no sólo "orden"; es "claridad", es "unidad expresiva",... que nos capta, y es "ambital", si es arquitectónica.

Unidad expresiva que nos capta, acabamos de decir. Y es que todo hecho arquitectónico —verdaderamente logrado, transcendido a arte— se manifiesta como algo irrepetible, distinto, nuevo; y, sino que exige el esfuerzo creador, que no alcanza su perfección impremeditadamente. Ha requerido el esfuerzo de todo el ser del arquitecto, apoyado, sin duda, en su imaginación creadora.

La tarea creativa se desarrolla —de conformidad con los estudios de tantos especialistas— en diferentes fases. Una, primera, de *incubación,* producida por el encuentro con el tema de proyecto, con los análisis previos, etc.; los *tanteos* sucesivos, aparentemente improductivos, facilitan la fase de *iluminación* o *inspiración,* que surge con el esfuerzo de la voluntad: de ahí el deseo de encontrar nuevas formas, promovidas por nuestra imaginación creadora a partir de vivencias y sensaciones depositadas en nuestro inconsciente.

Por ello es necesaria la "cultura arquitectónica": Sin imágenes previas —aunque aparezcan ocultas a nuestra conciencia— careceríamos del material que, al combinarse, sugiere nuevas formas o caminos. La creatividad exige fomentar la retentiva y la capacidad de observación.

La fase final —la *realización*— viene después, tras sucesivas series de incubaciones e inspiraciones, que llevan, al final de diversos ciclos, al encuentro —a la realización— de la "buena forma".

La cultura arquitectónica, entendida no sólo de las imágenes sino del ambiente, de la vida, de la belleza, de la armonía, unida al esfuerzo de la voluntad, son fundamento necesario para excitar nuestra fantasía en la búsqueda de la respuesta unitaria y bella de la forma plenamente lograda.

Si entendemos que el arquitecto, es un especialista de la generalidad, y con los precedentes que acabamos de exponer, tratamos ahora de estudiar el origen de su creación plástica; o dicho de otra manera, analizar en qué consiste la idea germinal que ha de estar latente en el proyecto arquitectónico.