

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA Y OFICIO



N.09/5 DICIEMBRE 2018

[V. NÈGRE][A. BUCCI / I. GIROTO / I. QUINTANA GUERRERO] [J. A. RODRÍGUEZ PONCE / D. VIU]
[R. FLORES / E. PRATS / V. PERALTA] [M. V. SILVESTRE / C. SOLARI] [T. IBARRA] [S. PLOTQUIN]
[J. M. PELÁEZ] [M. FERNÁNDEZ DE LUCO]



FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

N.09/5 2018
ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

revista

A&P

continuidad

Publicación semestral de Arquitectura
FAPyD-UNR



UNR



Imagen de tapa :
Ricardo Flores y Eva Prats. Obra de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Adrià Goula.



ISSN impresa 2362-6089
ISSN digital 2362-6097

A&P Continuidad Publicación semestral de arquitectura

Directora A&P Continuidad
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

Coordinadora editorial
Arq. Ma. Claudina Blanc

Secretario de redacción
Arq. Pedro Aravena

Corrección editorial
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

Traducciones
Prof. Patricia Allen

Diseño editorial
Lic. Catalina Daffunchio
Dirección de Comunicación FAPyD

A&P Continuidad fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Is-truzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la So-ciedad Científica del Proyecto.

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que aquí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.
Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omi-siones que pudieran identificarse en los textos publicados.
Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P Continuidad; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos origina-dos por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado pue-de ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.
Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la ima-gen que cierra este número de A&P Continuidad.

Comité editorial

Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Ma. Claudina Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Dra. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

Comité científico

Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Fernando Díez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Héctor Florianí (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :
LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA
Julio 2019, Año VI - N° 10 / on paper/on line



Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y
Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad01@gmail.com
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar

Universidad Nacional de Rosario

Rector
Héctor Florianí

Vice rector
Fabián Bicciré

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Director General de Administración
Diego Furrer

ÍNDICE

Editorial

06 » 09

Daniela Cattaneo y
Gustavo Sapiña

Reflexiones de maestros

10 » 21

La arquitectura y la
construcción en los
cursos de la École
Centrale des Arts
et Manufactures y
del Conservatoire
National des Arts
et Métiers en París
durante el siglo XIX.

Valérie Nègre

Traducción a cargo de Andrés
Ávila-Gómez y Diana Carolina Ruiz

Conversaciones

22 » 31

De abajo hacia arriba.

Diálogos entre la cultura global,
la tradición y la arquitectura
contemporánea

Angelo Bucci por Ivo Girotto e
Ingrid Quintana Guerrero

32 » 41

Poéticas del ladrillo.
Viejos oficios y nuevas
espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce
por Daniel Viu

42 » 53

Cómo construir
comunidad.

Ricardo Flores y Eva Prats
por Verónica Peralta

Dossier temático

54 » 65

Cuestión de oficio.

Enfoques acerca de la construc-
tividad en las obras de Rafael
Iglesia y Solano Benítez.

María Victoria Silvestre y
Claudio Solari

66 » 75

Barragán y el oficio
de crear lugares.

Observaciones sobre su casa y la
cuadra San Cristóbal a partir de
los conceptos de *Raum* y *hortus*
conclusus.

Tomás Ibarra

76 » 87

Sánchez, Lagos y de
la Torre.

La iniciativa privada a la vanguardia
de la interpretación normativa.

Silvio Plotquin

Ensayos

88 » 95

Play the Game.

Juan Manuel Peláez

96 » 103

Acerca del oficio.

Manuel Fernández de Luco

104 » 105

Normas para autores

»

Fernández de Luco, M. (2018). Acerca del oficio. *A&P Continuidad* (9), 96-103.



Acerca del oficio

Manuel Fernández de Luco

Español

Este artículo afronta en primer lugar la vinculación entre el *ser* arquitecto y la producción concreta de la obra: su *oficio*. La coincidencia entre el trabajo del arquitecto y la utilidad de su obra, contenida en el término *oficio*, se afirma en la práctica del hacer, en el conocimiento de las propiedades de la materia, en el rigor técnico de su manufactura, y en el realismo contextual e institucional del tema tratado. La Arquitectura, y el oficio del arquitecto como expresión colectiva de la sociedad que la produce, es asimismo la historia de las arquitecturas. Cada proyecto constituye una ocasión reflexiva sobre la realidad, y se legitima en la tradición disciplinaria del *habitar*, que la obra interpreta y espacializa. Asimismo, este trabajo retoma las consideraciones sobre el oficio vinculadas al pensamiento, la acción y su necesario resultado: la obra. Destaca la necesidad de abordar desde el inicio del aprendizaje la integridad de su cuerpo epistemológico; el dominio de las habilidades, los elementos y los materiales a utilizar; y el ejercicio permanente de los procedimientos para su concreción: *-la composición-construcción-*. El proyecto y la obra de arquitectura recomponen así toda eventual fractura entre teoría y práctica, y no constituyen una cuestión parcial del aprendizaje del oficio, sino que son el específico objeto formativo, cognoscitivo y operativo del mismo.

Palabras clave: arquitecto, oficio, obra, aprendizaje-enseñanza.

Recibido: 1 de octubre de 2018
Aceptado: 12 de noviembre de 2018

English

This article deals firstly with the relationship between being an architect and the specific production of his work: his *craft*. The coincidence -underlying the notion of *craft*- between the architect’s work and its usefulness is set by practice, expertise in the properties of materials along with the technical rigor needed for their manufacturing processes, and, the contextual and institutional reality. Both architecture and the architect’s craft as a collective expression of the society that produces it, entail the history of architectures. Every project enables to reflect on reality; it is validated by the disciplinary tradition of inhabiting which, in turn, is interpreted and spatialized by the building work. This paper also reconsiders the issue of craft related to thinking, action and its result, i.e., the work. It underlines the need to address -since the beginning of the learning process- the whole of the epistemological body; the mastery in the use of skills, elements and materials; and, the permanent training on the procedures to achieve the work: *composition-construction*. Thus, the architectural project and the work overcome any kind of eventual break between theory and practice. Instead of representing a biased approach to the craft learning process, they stand for its specific, formative, cognitive and operative object.

Key words: architect, craft, work, teaching-learning processes

“Un arquitecto es un albañil que ha aprendido latín”.
Adolf Loos

“El arquitecto es un poeta que piensa y habla en construcción”.
August Perret

Ernesto N. Rogers (1965: 43-45) en su libro *Experiencia de la arquitectura* sintetiza ambos pensamientos contenidos en los epígrafes, expresando que “ambas son imágenes gemelas, mas en una, la figura nace por la cabeza y en la otra por los pies; lo esencial es que definen al arquitecto en su característica unidad”. La figura a la que se refiere Rogers, expone la unidad vinculante de la condición de *ser* arquitecto con la necesaria producción concreta de obra, su construcción, caracterizando al arquitecto como “pensante constructor” (la cabeza),

o “constructor pensante” (los pies); en ambos casos motivado por la maduración de ideas reflexivas acerca del sentido de su hacer, y por la coincidente necesidad del perfeccionamiento de las capacidades y habilidades para construir- las, para dotarlas de existencia real. El arquitecto entonces *razona para poder hacer*, y *hace para poder razonar*; verificando aquello de “pensar con las manos, construir con la cabeza” a que se refiere Alberto Campo Baeza haciendo referencia al expresivo dibujo de Jørn Utzon “dibujar es explorar” (2007: 6-7), en el que la mano del arquitecto es al mismo tiempo “mano que piensa” y “mano que trabaja” (2012: 51) coincidencia a la que se refiere M. Heidegger al resaltar su potencial: “el oficio de la mano es más rico de lo que normalmente imaginamos”, ya que

todo movimiento de la mano en cada una de sus acciones conduce al pensamiento (que demanda, contextualiza y legitima la

acción); toda carga de la mano se soporta así misma en el elemento (materia); toda acción de la mano (manufactura) está enraizada en el pensamiento” (2012: 51).

Esto conlleva entonces la necesaria indagación reflexiva y aspiracional (pensamiento) sobre la *utilidad* del hacer; la identificación y conocimiento de la *materia* objeto de transformación y/o perfeccionamiento; y la comprobable eficiencia y habitualidad en el dominio del bagaje instrumental y operativo aplicable a la *manufactura episteme* de un determinado *accionar* disciplinario, en tanto saber construido metodológicamente que permitirá estructurar los modos y formas –ideas– para entender e interpretar, tanto las demandas con las que la disciplina se confronta, como la materia y los medios eficientes para su accionar propositivo: la realización de la obra. El conocimiento de esta ineludible continuidad histórica y su dinámica evolutiva, de saberes es-



Jørn Utzon. “Dibujar es explorar” (Campo Baeza, 2007). | Filippo Brunelleschi. “El arquitecto-constructor, con sus herramientas”, observa su obra en la Catedral Santa María del Fiore. Florencia.

tructurados y de obras, se consolida en abierta oposición a la arbitrariedad casual de la formulación de opiniones individuales y circunstancias de ocasión, evasivas de cualquier confrontación que las legitime en relación a aquel episteme disciplinario cual explícita demostración de sus antecedentes -origen-, y su vinculación con las consecuencias: su efecto. Considero entonces apropiada y legítima la coincidencia entre el trabajo del arquitecto, y la utilidad de su obra, con sentido etimológico del término *oficio*, del latín *officium*, término que a la vez deriva de *opifficium*, formado por las raíces *opus* que significa obra, *facere* que significa hacer, y el sufijo *io* que quiere decir acción y efecto. Así, un oficio es, según el diccionario de la Real Academia Española, la acción y efecto de hacer una obra, que exige el “dominio o conocimiento de la propia actividad laboral [...] habitual, especial-

mente para la que se requiere habilidad manual”. Oficio que se afirma en la práctica del hacer, en el conocimiento de las propiedades de la materia, en el rigor técnico de su manufactura, y en el realismo contextual e institucional del tema tratado. Su efectividad se mide con la habilidad para la producción y la eficiencia demostradas por la obra, así como en su validación en la tradición cultural y técnica de los saberes y obras del oficio mismo, en tanto reafirmación o actualización –derivación relativa– hacia un *nuevo estado* de dicha tradición. Resulta particularmente inspirador el texto de Andrea Palladio (1570 [1980: III, 20]) que presenta con simple elocuencia aquella específica relación fundante del oficio del arquitecto con la necesaria utilidad práctica del mismo, la manipulación constructiva de la materia y la significación aspiracional de cada obra:

Hicieron primero los hombres los puentes de madera, como aquellos, que a su presente necesidad atienden solamente: pero después que comenzaron a considerar la inmortalidad de sus nombres; y que las riquezas dieron a ellos ánimo, y posibilidad de cosas mayores, comenzaron a hacerlos de piedra, los cuales son mas durables, de mayor gasto, y de mas gloria a los edificadores.

Porque la tarea de la arquitectura, y por tanto la de los arquitectos, es y ha sido la de *humanizar* el espacio natural inicial y, en su continuidad histórica, los sucesivos estados del espacio artificial, -las formas urbanas culturalmente construidas y habitadas-, brindando en cada intervención del oficio (proyectos y obras), testimonio concreto de la experiencia espacio-tiem-



Manos que piensan – Manos que trabajan. *Izquierda*: Le Corbusier. Fuente: Vedrenne Elisabeth (2002). *Le Corbusier*. (Madrid: H. Kliczkowski – Onlybook, S.L.).] *derecha*: Álvaro Siza. Recuperado de: <http://www.juanrodriguezphotography.com/blog/categoria/publicaciones/page/4/>

po y de trascendencia del habitar individual y colectivo. Es la manifestación de la significación asignada a su valor como *servicio* utilitario, y a la satisfacción de los paradigmas y derechos sociales de deleite y trascendencia. Queda entonces definida la arquitectura, y el oficio del arquitecto, como manifestación cívica, y por tanto colectiva, de la sociedad que la produce, y por ello no reconoce la existencia de una *nueva* arquitectura que no sea una modificación de una preexistencia. Se parte para ello de la afirmación de que la Arquitectura es la historia de las arquitecturas, y por lo tanto cada proyecto arquitectónico de obra no constituye en su condición concreta otra cosa que una ocasión reflexiva sobre esta realidad, conformándose en relación a esa condición. Queda así planteada una idea positiva de la relación entre la acción del proyecto con su con-

texto, verdadero juicio concreto de su necesaria transformación, que encuadra las cuestiones iniciales del oficio con el desplazamiento tanto de la opción de la búsqueda de la novedad como de la conforme continuidad. Esta relación asume el ineludible juicio de transformación, imponiendo, tanto en la práctica cognoscitiva como en la acción proyectual, las cuestiones de la *modificación de la preexistencia*, del *construir en el construido*, la de un *accionar realista y discreto*, en la voluntad de acallar las estridencias más próximas a la complaciente desorientación del oficio que a un profundo y sereno trabajo de conocimiento y de acción. Solo así la relevancia del oficio del arquitecto tendrá legitimación en la propia *tradición* disciplinaria, lejos de búsquedas pintoresquistas, anecdóticas, estilísticas o de carácter ligadas al gusto y al efecto agradable y a la variedad, ya que como enuncia Collin Rowe (1978: 73): “lo

pintoresco subraya el placer de la mirada y no la existencia racional del objeto”. No se tratará entonces del ejercicio circunstancial y discontinuo de sensibilidades individuales –artísticas– de autor; ni tampoco remite al accionar tecnocrático basado exclusivamente en la confianza acrítica por la exacta objetividad del cálculo o en la linealidad genérica del procedimiento. El oficio del arquitecto, y su obra, en cambio son siempre insidiosos, poco complacientes, llegando a ser en ocasiones incómodos, porque son inquietantes los pensamientos y las razones que la obra hace evidentes y perdurables –funcionales– en el interior de aquella tradición disciplinaria, alumbrando tal vez, su progreso. Para ello, el oficio de arquitecto se funda en el conocimiento riguroso de su objeto: la existencia concreta de la arquitectura y de las arquitecturas así como también de las formas espaciales y



El Arquitecto en su Taller. Louis Khan, en Yale. Fuente: Brownlee, David; De Long, David. (1998). *Louis I Kahn: En el reino de la arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili).

constructivas sobre las que opera y que son, de algún modo, aquellas más difundidas y vinculadas a las respuestas reiteradas en las opciones operativas del oficio. Nos referimos a aquellas que al ser interpretadas en sus caracteres comunes y constantes (morfológicos, espaciales, edilicios, constructivos), en suma *tipológicos*, resultan actualizados y re-contextualizados en cada caso y componen el material constitutivo de la construcción –composición– de las nuevas formas espaciales urbanas y edilicias. Sin embargo, esta apelación a la unidad cultural y disciplinaria en el oficio del arquitecto, que en su existencia y vigencia como tal, vincula *utilidad práctica, construcción y ética de la poética* arquitectónica en cada pensamiento y en cada obra, no parece encontrar grandes resonancias en la agenda de la arquitectura y de los arquitectos actuales. En modo creciente, esta concepción unitaria y necesaria entre el arquitecto y su trabajo, aparece diluida o subvalorada según la polarización de dos opciones contrapuestas: utilidad o belleza, es decir entre interés prác-

tico o conciencia artística. Falsas opciones antagonicas que fracturan la integridad del oficio concibiendo como términos irreconciliables la profesionalidad y la artisticidad, desvirtuando finalmente el valor de ambos términos del par. Resulta así el *profesional* una figura de productor acrítico de reiteraciones modélicas confiables por utilidades ya probadas, -la inmediatez de lo esperable-, quedando libre este accionar de cualquier vocación o inquietud que vincule obra y tradición. La artisticidad de la arquitectura, en cambio, parece orientada a ampliar y valorar exitosamente la originalidad de las realizaciones plenas de sensibilidad y autonomía creativa individual propias del artista, cada vez más cercano a las artes visuales y a la argumentación narrativa, y en permanente búsqueda obsesionada de apariencias atractivas, de impacto original, instantáneo y memorable. El campo operativo del oficio del arquitecto es ocupado así por estridencias argumentales y formales intenta, con renovados esfuerzos, demostrar con estas arquitecturas nuevas el

imposible de una nueva arquitectura discontinuada de su propia historia. Ya que la síntesis entre utilidad y arte en el oficio del arquitecto debe necesariamente experimentar, para lograrlo,

el drama fundamental de la existencia, porque la vida pone en contradicción las necesidades prácticas y las aspiraciones espirituales. Nosotros (arquitectos) no podemos rechazar ni la una ni la otra de estas necesidades, porque posiciones meramente prácticas (funcionalistas) o morales (dogmáticas) niegan el valor pleno de la arquitectura, del mismo modo que lo haría una posición puramente esteticista (Rogers, 1965: 47)

La sola aceptación de la posibilidad de este falso antagonismo legitima y exhibe exitosamente una hipertrofiada *venustas*, veleidosa y autocomplaciente, funcional a la sociedad consumista de imágenes y de signos, la cual requiere confinar a

considerable y peyorativa distancia toda razón de eficiencia utilitaria –*utilitas*–, y de apego riguroso por el ingenio técnico y consistencia material de la construcción –*firmitas*–; alejamiento que pone de manifiesto la raquítica atención, y consecuente descontrol, de estas dimensiones consideradas poco artísticas. Las cuales, equilibradamente integradas, reflexiva y operativamente, se constituyen en control de la construcción de las cualidades y efectividades plena de la obra de arquitectura. Cabe preguntarse entonces cuál será el impulso cultural y disciplinario que permita reconstruir aquella contraposición de falsas alternativas. Este interés remite necesaria y nuevamente a la unidad de los caracteres del oficio del arquitecto ya tratados, sus reglas de arte. Ante el predominio de lo visual en el que se concentra en modo creciente el *arte de la arquitectura*, en el que la avalancha de imágenes llamativas –publicitarias– se impone en la acción del proyecto y en el efecto de la obra, la ciudad



El Arquitecto en su Taller. Estudio de David Chipperfield. Fuente: *Revista El Croquis* n° 87 (1997). Barcelona: El Croquis.

y sus edificios se han tornado objeto-imagen de un buscado impacto visual y sobresalto contemplativo, reductivos de la plenitud de la experiencia espacial-existencial. Esta última es a la vez posicional, corporal, sensorial y evocativa, reduciendo la condición del ser individual y social que habita y usa el espacio a la de simple contemplador de imágenes pre-dispuestas para el instantáneo objetivo de una cámara fotográfica. Asistimos así a la globalizada difusión mundial (de Oriente a Occidente, del trópico al ártico) de una cada vez mas escuálida y genérica espacialidad urbana, construida sin embrago con *objetos de arte* (las torres, los museos, los centros de cultura), cada vez mas artificiosos y sofisticados, más exhibicionistas del despilfarro y disfuncionalidad tecnológica, más hermosos en términos de gustos temporales preinstalados, más personalizados por la firma de su autor; en fin, más lejos de cualquier aproximación al valor colectivo de la obra de arquitectura, y más lejos de aquel oficio que se funda en la acción de

construir con el fin de elevar de la trascendente experiencia de existir. Así,

el distanciamiento de la construcción de la construcción, de la realidad de los materiales, y del oficio convierte mas las obras de arquitectura en decorados para el ojo, en una escenografía vaciada de la autenticidad de la materia y de la construcción (Pallasmaa, 2006: 30).

Se debe volver a interrogar, entonces, acerca de cuál es la real y compleja dimensión artística de la arquitectura, aquella que “da testimonio de la capacidad humana de construir entidades concretas” y que “a través de este acto en el que los materiales concretos son combinados y erigidos la arquitectura pensada pasa a ser parte del mundo real” (Zumthor, 2003: 9). A diferencia de otras artes (música, pintura, escultura, poesía), la arquitectura manifiesta su condición artística, en las emociones y estímulos trascendentes que

propone en la experiencia plena y total del habitar, es decir en el estímulo vital que interpreta, espacializa y soporta concretamente. Esta artisticidad entonces se sensibiliza y objetiva plenamente en la trascendencia de la vida, y se hace obra concreta en los posicionamientos relativos que propone al que la habita, en las posturas y movimientos que sugiere y habilita, en la percepción y el estímulo pleno de todos los sentidos (vista, tacto, oído, olfato), en las evocaciones que motiva, en la admiración que produce la evidencia del arduo trabajo y en las habilidades técnicas y artesanales que la manufactura de su construcción ha demandado. Por lo tanto, en el valor referencial que su propia existencia concreta demuestra en la continuidad del oficio. Es esta integridad de la trascendencia artística de la obra de arquitectura la que enriquece la asociación de las emociones con el espacio, la que motivando las sensaciones y los pensamientos establecen el nexo trascendente entre el individuo y la sociedad en el mundo real, ya que “incorpora e integra estructuras físicas y mentales otorgando a nuestra experiencia existencial una coherencia y una trascendencia reforzadas” (Pallasmaa, 2006: 11). En suma, es en esta indagación y búsqueda del completo sentido de la artisticidad del oficio del arquitecto en la que se sustentará su estética, es decir, la obra perdurable de aquel “poeta que piensa y habla en construcción”.

» Aprendiendo el oficio

“Lo escuché y lo olvidé, lo vi y lo entendí, lo hice y lo aprendí”.
(Confucio, 551-479 a.C.)

Resulta inquietante, pero no por ello menos estimulante, retomar las consideraciones sobre el carácter de un oficio en particular, el oficio del arquitecto, para abordar la práctica de su aprendizaje. Ya ha sido vinculado el oficio del arquitecto a la indisoluble integración entre pensamiento y acción, fundando la funcionalidad de esta inte-

gración en la necesaria e intencional utilidad del efecto de la acción: la obra. El aprendiz de este oficio debe abordar y operar, desde los tramos iniciales de su aprendizaje, la integridad del cuerpo epistemológico del mismo: el razonamiento sobre la utilidad de su hacer, el reconocimiento y estudio de la materia soporte de este hacer (el espacio concreto individual y socialmente habitado) y el desarrollo de las habilidades y dominios de los elementos y materiales a utilizar, así como el ejercicio permanente de los procedimientos para su combinación y manufactura: la composición-construcción. Este aprendizaje progresivo y constante del oficio, sobre la integridad de pensamiento, acción y efecto, permitirá madurar la formación y capacitación para la acción de un constructor que asume, como el programa y la ambición para la finalidad de su trabajo, hacer real y evidente, en la obra concreta, la posibilidad de transformación y avance del mundo construido. Es posiblemente esta integridad la que despeja la intensa motivación de *originalidad creativa* que atraviesa aulas y talleres predispuestos para el aprendizaje de este oficio; y la que permite a su vez entender y direccionar los verdaderos valores de la originalidad creativa del arquitecto. Creatividad que se verifica en la *originalidad desprejuiciada* aplicada a los razonamientos y conocimientos del objeto de su oficio, que orienta las lógicas y significados de su acción; las indagaciones y la experimentación de las exigencias que el fantástico potencial de una manufactura rigurosa exige de la composición y de la construcción; el descubrimiento de la esencialidad propuesta en la sintaxis compositiva de la obra y los recursos y voluntades aplicados en su ejecución. Estas constituirán, en rigor, la auténtica y real poética estética de su obra.

Aplicando entonces la reflexión de Confucio a la efectividad de los modos con los cuales se consolida el conocimiento y las acciones del oficio del arquitecto, se hacen evidentes

los desvíos reiterados, y ampliamente generalizados, en los institutos de enseñanza para el aprendizaje de este oficio, que continúa basándose (abierta o subyacente) en el modelo *beaux-arts* de relación de jerarquías dogmáticas entre el maestro y su discípulo que establecen el modo referencial a imitar. Se desplaza de este modo, en la práctica docente, el valor de la *razonada demostración* de las instancias del oficio, necesaria en todas y cada una de las instancias del proceso de la enseñanza y del aprendizaje, que deben definir el protagonismo y la conducta a asumir y demandar por y para el que enseña y el que aprende. El aprendiz no debe imitar al maestro y exponerse pasivamente a la corrección inmediata de aquellos errores que le son señalados a la par de cómo corregirlos. En su aprendizaje, por el contrario, debe indagar y dominar progresivamente los modos del razonamiento y de la acción, que le permitirán superar conscientemente la admisión y tolerancia al error. La obra del aprendiz puede parecer así rústica, incluso básica, en sus inicios, pero nunca equivocada; y por tanto potencialmente perfeccionable en la profundización del dominio creciente del oficio.

Se revela así la escasa o nula contribución al aprendizaje del oficio, la sobrevaloración de comentarios y opiniones por encima de la racionalidad de las ideas y la capacidad de construirlas, que se manifiestan en el discurso sobre *lo que debe hacerse*; la recomendación moral o ideológica; la admonición y el temor incontrolable por el acecho del error imprevisto (antes del *cómo evitarlo*); habituales, y consideradas normales, instancias teóricas del aprendizaje. Su efecto: “lo escuché y lo olvidé”.

No es posible enseñar a hacer lo que no se sabe hacer. En la medida en que se reconozcan estos límites autobiográficos siempre presentes en el que enseña, será trabajo docente la auto-exigencia, la experimentación, y el ejercicio del

oficio, los que le permitirán demostrar concreta y razonadamente el cómo se hace y la utilidad y operatoria de este hacer. Entonces, su indagación y experimentación resultarán explicativos y fundantes de la acción: la construcción de la obra, es decir “lo vi y lo entendí”. Será desde esta irrenunciable condición del aprendizaje que demanda la racional y razonada demostración del cómo se hace –la teoría del proyecto– y su coincidente, permanente y necesaria experimentación operativa –la práctica del proyecto–, que es posible interpretar la plenitud e integridad necesaria de la unidad e interdependencia de los términos del proceso de enseñanza-aprendizaje del oficio del arquitecto: “lo hice y lo aprendí”.

El proyecto y la obra de arquitectura recomponen así toda eventual fractura entre teoría y práctica, y no constituyen una cuestión parcial de la enseñanza y del aprendizaje del oficio, sino son el específico objeto formativo, cognoscitivo y operativo del mismo, que expone Leonardo Da Vinci: “los que aprenden de la práctica sin ciencia se parecen a pilotos que subieran a un navío sin timón ni brújula y que no supieran a donde van...la práctica debe estar siempre basada en la buena teoría” (sin fecha: 213) Oficio que se aprende haciendo, y este hacer implica integridad intelectual y manual, de razonamientos y de acción intencionada: de inquietos interrogantes y de construcción de respuestas con obra concreta y perdurable. Como cualquier otro oficio se aprende y se perfecciona en un ámbito donde las motivaciones, demandas y conocimiento del objeto de transformación, la materia involucrada y los procedimientos y técnicas aplicados en su manufactura, demandan de un ámbito en el que el trabajo compartido aporta a la consolidación y evolución de los saberes y habilidades de aquellos que lo frecuentan: el Taller. El imprescindible ámbito y el trabajo de Taller no deben asociarse a determinados segmentos

del aprendizaje (asignatura o recortes curriculares) sino que es el ámbito total que debe caracterizar a cualquier instrucción (escuela, facultad, centro, colectivo formativo) que se proponga enseñar un oficio: en este caso, el oficio de arquitecto. Este único Taller podrá en los hechos ser organizado académicamente según distintas modalidades, pero si en cualquiera de sus pliegues curriculares se desenfoca o fractura disciplinariamente, el eje epistemológico que debe focalizar la funcionalidad del par enseñanza-aprendizaje del oficio del arquitecto cual constructor pensante y pensante constructor, se asistirá a la errática fragmentación de los fines y de los medios de este oficio que es como “el oficio de vivir...un eterno e inexorable recomenzar” (Rogers, 1965: 34); en cada proyecto, en cada obra●



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
·Campo Baeza, Alberto. 2007. *Pensar con las manos* (Buenos Aires: Nobuko).
·Da Vinci, Leonardo. (Reedición sin fecha). *Breviarios* (Buenos Aires: Schapire).
·Pallasmaa, Juhani. 2006. *Los ojos de la piel* (Barcelona: Gustavo Gili).
·Pallasmaa, Juhani. 2012. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili).
·Palladio, Andrea. 1980. *Quattro Libri dell'architettura* (Milán: Ulrico Hoepli).
·Rogers, Ernesto N. 1965. *Experiencia de la arquitectura* (Buenos Aires: Nueva Visión).
·Rowe, Collin. 1978. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos* (Barcelona: Gustavo Gili).
·Zumthor, Peter. 2003. *Pensare architettura* (Milano: Mondadori)

Manuel Fernández De Luco. Arquitecto (UNR). Ejerció la docencia y la investigación en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia y en la Universidad de Roma La Sapienza. Profesor Titular (FAPyD-UNR) y Profesor Adjunto (FADU-UBA). Miembro de la Cátedra Wladimiro Acosta y la Cátedra Antonio Díaz (FADU-UBA). Secretario de Planeamiento de Rosario (1989-1995), Subsecretario de Planeamiento (1987-1989). A cargo del Plan Director (1986-1995). Consejero, asesor y jurado en organismos públicos y privados. Titular de la Oficina de Arquitectura y Urbanismo - Arq. Manuel Fernández de Luco y Asociados. Autor de ponencias en congresos, obras publicadas, trabajos premiados, exposiciones, conferencias y publicaciones en sedes académicas y profesionales y en medios de difusión especializada. mfdeluco@fibertel.com.ar

