



CRISTINA GASTÓN - TERESA ROVIRA

EL PROYECTO MODERNO. PAUTAS DE INVESTIGACIÓN



Ilustración de la portada:

Exposición Mies van der Rohe, Museum of Modern Art, 1947.

Imagen renderizada por Cristina Gastón.

Primera edición: octubre de 2007

Diseño de la colección: Helio Piñón

Cuidado de la edición: Cristián Berríos, Xavier Vidal.

- © Del texto: las autoras, 2007
- © De las imágenes: sus autores, 2007
Grupo de investigación FORM
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Diagonal, 649, 08028 Barcelona

- © Edicions UPC, 2007
Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL
Jordi Girona 1-3, Despatx S207, 08034 Barcelona
Tel. 934 137 540 Fax 934 137 541
Edicions Virtuals: www.edicionsupc.es
E-mail: edicions-upc@upc.es

ISBN: 978-84-9880-394-5

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

ÍNDICE

6	AGRADECIMIENTOS
7	PREFACIO
10	INTRODUCCIÓN
	EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN
16	La elección del objeto de estudio
18	La compilación del material
20	Crítica de la información
20	La estructura del trabajo
	ANÁLISIS DEL PROYECTO
28	Precisiones
28	Información del proyecto
32	Edición y tratamiento del material
34	Reconocimiento de la arquitectura del edificio
40	El autor del proyecto
	APROXIMACIÓN A LIBROS Y REVISTAS
48	Libros
62	Revistas
	FORMATOS GENERALES
68	Criterios de dibujo
86	Criterios bibliográficos
90	Criterios de nomenclatura de archivos
94	MÓDULOS DE DOCUMENTACIÓN

AGRADECIMIENTOS

- 6 Este trabajo es el resultado de la constatación de una serie de criterios a aplicar en la investigación sobre proyectos de arquitectura derivados del trabajo del alumnado y el profesorado de la línea de doctorado "El sentido de la forma moderna". Hay que agradecer la continua inspiración de Helio Piñón. También el trabajo y la ilusión de todos los estudiantes, en particular de los que han cedido sus trabajos para la publicación: Marcelo Alonso, Marcelo Faiden, Cristián Berríos, Glenn Deulofeu, Mamen Escorihuela, Marcos Jobim, Silvana Carlevaro, Maximiliano Lucas Bolotner, Leonardo Moad y Leandro Rotolo. A Augusta Hermida, por su colaboración en las pautas de dibujo. A Pedro Strukelj, por su colaboración en las pautas bibliográficas. A Xavier Pouplana por sus oportunas puntualizaciones. Al Ministerio de Ciencia y Tecnología, que con su financiación ha colaborado a desarrollar los trabajos de investigación, y al Instituto Catalán de Cooperación Iberoamericana-Casa América de Cataluña.

PREFACIO

El objetivo de este libro es tratar de ayudar a los estudiantes de arquitectura que, comprometidos en unos estudios de posgrado, máster o doctorado, se enfrentan a un trabajo de investigación.

En especial, va dirigido a aquellos cuyo ámbito de investigación se encuentra en el entorno del proyecto arquitectónico.

Pero, antes de adentrarnos en la formulación de algunas pautas vamos a tratar de aclarar algunos de los equívocos que contribuyen a confundir a los investigadores.

Tras completar unos créditos docentes cuyo enfoque es muy diverso en los diferentes programas que se imparten en las escuelas de arquitectura -donde, salvo en contadas excepciones, se obvia el acto de proyectar-, el alumno se enfrenta a una fase de investigación, de corta duración, en la que supone que se le va a orientar hacia la realización de un trabajo, la redacción de una tesina o la formulación de una propuesta de tema de tesis doctoral. Ahí subyace el primer equívoco, ya que solamente al final de ese proceso investigador el tutor podrá determinar si el estudiante está capacitado para iniciar la redacción del tema de tesis, o si ha alcanzado la madurez suficiente para redactar una tesina. En muchos casos, ese tutor se ve en el difícil compromiso de convencer al alumno de que la investigación que ha llevado a cabo da cuenta de su inmadurez investigadora, y, por tanto, ha de aconsejarle continuar investigando a fin de poder acotar debidamente el trabajo de investigación y, al mismo tiempo desaconsejarle, por el momento, la redacción de una tesis.

El segundo equívoco que debemos aclarar es que no pretendemos engañar al lector haciéndole creer que de la

lectura atenta de este texto y, en consecuencia, tras aplicar las pautas que en él se exponen redactará sin dificultad un trabajo de investigación. Con él tratamos simplemente de facilitar el proceso investigador, indicando caminos, revelando procedimientos, sistematizando resultados, de forma que el trabajo resulte más fructífero.

Y, finalmente, el mayor equívoco que convendría deshacer es pensar que todo tema de investigación conduce a una tesis doctoral. Investigar supone profundizar, mirar con detenimiento, entender los procesos de diseño, relacionar la obra con su época. Una investigación es algo acotado, preciso, que empieza y acaba en sí mismo. Cuanto más concisa, más profunda. Un buen trabajo de investigación consiste en plantear adecuadamente una cuestión, basada en un punto de vista interesante sobre un material de trabajo original y de valor. El investigador debe, por tanto, conocer sus propias limitaciones, temporales, literarias y gráficas a fin de poder resolver el trabajo en el tiempo preciso con el material adecuado.

Una tesis es mucho más. Supone formular hipótesis y plantear puntos de vista originales sobre un material complejo a fin de llegar a conclusiones que corroboren con solidez las hipótesis de partida. Una tesis comprende un sinnúmero de investigaciones históricas, visuales, documentales. No puede obviar el contexto, debe trabajar sobre materiales originales y cuestionar todas las afirmaciones que se han formulado a lo largo de la historia, reelaborar desde el inicio y documentar escrita y gráficamente a fin de poder justificar debidamente un nuevo punto de vista.

8 A la vista de lo dicho hasta ahora, al incipiente investigador le asalta de inmediato la duda sobre si su investigación debe seguir unas pautas metodológicas concretas, ajustarse a unos temas determinados, buscar desesperadamente desde el inicio un tema de tesis inalcanzable. Bien es verdad que en algunos programas se ofrecen metodologías investigadoras, en muchos casos apoyadas por cursos de investigación bibliográfica, pero nada de eso permite acotar con el debido confort el tema de investigación.

No obstante, tanto para tranquilizar al alumno como para animarle a adentrarse en el camino de la investigación, conviene puntualizar los aspectos más relevantes del trabajo investigador, y a ello vamos a dedicar el segundo capítulo.

En el tercero, una vez acotado el concepto de tema de investigación, se ofrecen algunas pautas específicas para las cuestiones arquitectónicas.

Los capítulos siguientes ofrecen directrices concretas sobre las referencias bibliográficas, la forma de nombrar los archivos, los criterios de dibujo y las fichas de documentación.

Así, de lo general a lo específico, de la teoría a la práctica, el texto trata de recorrer todos los estadios de los procesos investigadores en el campo del proyecto de arquitectura. El lector atento podrá aprender, en este texto, a reescribir la historia aguzando la mirada. Descubrirá, mediante el estudio del entorno, las pautas generadoras de la obra. Comprenderá cómo el estudio del detalle resulta un instrumento útil en el conocimiento de la arquitectura. Sabrá valorar el rigor en la cita. Encontrará en las revistas y textos de una determinada época una fuente inagotable

de temas de investigación. Sabrá profundizar en el análisis de un edificio. Habrá descubierto que cuanto mayor sea la información existente sobre un tema más se ha de afinar el punto de vista. Estará convencido de que hay que dar tiempo a la historia para que decante la buena arquitectura, de que hay que leer pocos libros pero con atención, sin dejar escapar ideas. Y será capaz de armar una bibliografía sólida y coherente.

No obstante, el presente texto no se orienta exclusivamente al investigador. Si consideramos que la formación de doctorado tiene como uno de sus objetivos principales la formación del profesorado, el futuro profesor de Proyectos encontrará aquí recursos para formular sus clases, instrumentos para enriquecer el conocimiento de sus alumnos, materiales valiosos para su labor docente.

Por ello, es básico que la elección del objeto a investigar sea un refuerzo a la labor docente. Conocer bien para enseñar mejor. En un momento de caos como el presente, en el que para muchas escuelas el mejor profesor es el más abierto, el que lo admite todo, lo cual legaliza la incompetencia docente de muchos, el hecho de tener claro aunque sólo sea un pequeño fragmento del quehacer arquitectónico hará de aquel futuro profesor un punto de apoyo sólido en la formación de futuros arquitectos. Transmitirá seguridad y entusiasmo.

Antes de finalizar este breve prefacio, debo precisar que lo que nos ha movido a producir esta publicación es dar a conocer la experiencia de más de quince años orientando investigaciones, y el hecho de disponer de un valioso material, fruto del trabajo continuado de nuestros

profesores y estudiantes, que nos va a permitir ilustrar con ejemplos cada uno de los capítulos para facilitar la comprensión del texto.

Creemos que a partir de él el investigador podrá contar con un conjunto de recursos que le facilitarán el trabajo y enriquecerán, sin duda, el resultado final.

Por tanto, quisiera expresar mi agradecimiento a todos aquellos que a lo largo de estos años han colaborado en la línea "La forma moderna " del Programa de Doctorado de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAB, ya que sin ellos esta publicación no habría sido posible.

TERESA ROVIRA

Barcelona, 6 de septiembre de 2006

© Los autores, 2008. © Edicions UPC, 2008

INTRODUCCIÓN

10 Estas pautas quieren ser una guía básica de iniciación al estudio de obras y proyectos de arquitectura moderna. Aunque se dirigen de modo preferente a la realización de trabajos académicos de investigación, las directrices y recomendaciones que se ofrecen, han de servir a cualquier interesado en mejorar su discernimiento sobre el hecho arquitectónico, para aplicarlo en su quehacer profesional habitual o para revertirlo en artículos, libros o conferencias. En la introducción, se van a exponer las bases que fundan la aproximación a la arquitectura que promueven estas pautas. Para ello, convienen algunas puntualizaciones sobre la adecuación y pertinencia de los instrumentos que solemos usar en el ejercicio del análisis y la crítica: el texto del discurso verbal y la imagen gráfica.

En todo caso, el objetivo es facilitar el reconocimiento de la arquitectura y la acotación del objeto de investigación, orientar sobre los aspectos en los que detenerse, encauzar el punto de vista y brindar herramientas para operar con el material de manera eficiente, como también conocer el modo adecuado de elaborar y presentar las conclusiones.

Respecto a investigar

El diccionario de María Moliner define *investigar* como “hacer gestiones o diligencias para llegar a saber cierta cosa”; por tanto, guarda relación con preguntar, buscar, examinar, tantear, o observar¹. Es una labor que tiene connotaciones científicas y alude a precisión, rigor, esclarecimiento, constatación, principios cuyo concurso cabe exigir en cualquier estudio que afrontemos. Es por

ello que, aun cuando contemplemos la arquitectura como disciplina artística, será de aplicación el método científico, entendido como aplicación atenta de los sentidos a un objeto o fenómeno para estudiar tal como se presenta en realidad y extraer el principio general implícito.

Respecto al proyecto de arquitectura

En nuestro caso, el fenómeno observable es el proyecto de arquitectura. Dado el amplio abanico de direcciones posibles con las que acercarse al tema, conviene explicar el punto de vista que proponemos.

La perspectiva que nos interesa es la que proporciona una competencia exclusiva del arquitecto: la de experimentar el proyecto como el proceso en el que se aplica un sistema formal que resuelve y trasciende todas las condiciones dadas. Las cuestiones que el proyecto plantea van siempre más allá de los requerimientos funcionales o económicos impuestos por el promotor en cada ocasión. Como explica Helio Piñón, en toda arquitectura verdadera el programa dado establece las condiciones de la solución, pero no plantea la naturaleza del problema². Es el propio arquitecto autor del proyecto quien, en cada caso, define el problema a resolver e identifica la naturaleza de un conflicto formal que el programa, el mero enunciado de los requisitos funcionales y económicos, habitualmente oculta. Por tanto, el proyecto, considerado de este modo, afronta y resuelve problemas que no se habían formulado previamente, lo que constituye un atributo del arte y de la mejor arquitectura.

La acción de proyectar, tarea propia del arquitecto, es la que nos predispone para el reconocimiento de la obra de arquitectura desde un punto de vista específico, diferente al de otras disciplinas. Son numerosas las circunstancias que pueden incidir en el proyecto, buscadas o azarosas. Durante el proceso de proyecto y durante la ejecución de la obra intervienen diferentes agentes y circunstancias acerca de las cuales el estudioso destinatario de estas pautas no se puede alegar desconocimiento y sobre las que es preciso que sea consciente.

Nuestro acercamiento debe ser el del proyectista y ha de fundarse en la capacidad de ver las obras desde dentro. El arquitecto que investiga no es mero público, ya que tiene la capacidad de comprender la obra desde la experiencia del hacer y de la técnica; por ello, se apela a una comprensión activa que exige conocimiento e imaginación. En consecuencia, estas pautas proponen el esfuerzo de convivir con la obra, con sus tanteos, cálculos y ajustes, en la lógica de su producción, unidad de acción y reflexión. De esta manera, se evita ver el proyecto arquitectónico simplemente como resultado de la inspiración y se puede avanzar en la conciencia de su concepción, orden y desarrollo. En definitiva, tal como reclamaba el filósofo alemán Theodor W. Adorno, el conocimiento de la obra que se persigue debe responder a una proximidad con el objeto artístico de la que solamente es capaz quien produce él mismo con responsabilidad³.

El cuestionamiento de la arquitectura que se plantea siempre comporta el proceso de búsqueda de la documentación que la refiera, sobre la que elaboraremos nuestras conclusiones, pero el valor del trabajo realizado no

reside tanto en la pericia de esa tarea cuanto en la capacidad para ordenar y reordenar ese material con criterios extraídos de la propia arquitectura. Porque interesa no sólo el hecho acabado, su determinación final, sino las razones de su concepción y desarrollo. Y para ello es necesario situarse en el punto de inicio del proyecto y restituirlo de nuevo siguiendo al autor original en sus decisiones arquitectónicas. Helio Piñón describe esta la tarea como “la inversión del proceso habitual o, dicho de otra manera, dado un edificio buscarle la arquitectura”⁴.

Respecto a la pertinencia de investigar

Con independencia de que sea un signo de los tiempos que corren, es de lamentar la noción fragmentaria y banal que con frecuencia se tiene incluso de aquellos proyectos más célebres que se cree conocer. Es habitual la mirada apresurada de libros y revistas de la que se obtiene una información parcial y sesgada que alimenta un registro de rasgos figurativos inconexos y triviales porque descuidan su conexión íntima con el resto de circunstancias del proyecto. Ello dificulta dotar de coherencia a los propios proyectos en la práctica profesional.

Observar y acreditar procesos de proyecto permite proveerse de referencias contrastadas y verificadas por uno mismo, por nuestros problemas e inquietudes, lo que redundará en aumentar la conciencia sobre el acto de proyectar, y ayuda a establecer la escala de jerarquía de valores del proyecto al permitir comprobar cómo trabajan juntos diferentes elementos y circunstancias y reconocer

12 cómo se hacen necesarios entre sí. Así se desarrolla la capacidad de juicio sobre la arquitectura y se aprende a reconocer y verificar los criterios de orden y concepción de los mejores proyectos.

La investigación que se promueve en estas pautas sitúa al estudioso y al autor en el mismo frente, al mismo lado de la mesa. Carlos Martí apunta que “la tarea crítica debe ser inseparable de la acción poética: ambos aspectos son complementarios; el verdadero crítico se plantea los mismos problemas que el autor; ambos se formulan las mismas preguntas, comparten los mismos intereses y hablan el mismo lenguaje (...) Desde ese punto de vista, cabría entender la crítica como un procedimiento que evita que la teoría y la práctica se desarrollen aisladamente”⁵.

Llevando el argumento al extremo, la investigación y la crítica que se proponen han de desembocar en responsabilidad creativa. Como dice George Steiner, “...el texto, la obra de arte, la composición musical, «la noticia que sigue siendo nueva no sólo exige comprensión»: exige re-acción. Debemos actuar «de nuevo», traducir a conducta la respuesta y la interpretación”⁶.

Sobre el ámbito de investigación

La elección del tema de estudio abre un ingente ámbito de posibilidades; no obstante, estas pautas proponen como objeto de estudio prioritario el examen de proyectos de arquitectura moderna, preferentemente de las décadas centrales del siglo XX.

Un buen proyecto ofrece un mundo ordenado de formas claras y una serie ordenada y jerarquizada de valores: “el edificio proporciona un marco coherente en el que cualquier episodio se traduce en un criterio formal y a la vez adquiere sentido estético”⁷. De ahí que convenga fijarse en obras de calidad contrastada de las que se pueda disponer de material suficiente. Obras de carácter universal que planteen cuestiones extrapolables a otros casos y cuyos temas centrales de proyecto estén resueltos de forma completa. No interesa lo inaudito, por raro o excéntrico, que se justifique únicamente como expresión de una individualidad, o lo vernáculo, si no alcanza un grado de verosimilitud extensible a otras situaciones.

Se trata de adquirir “una comprensión activa de la historia”⁸ y avivar los mejores proyectos de la cultura moderna; acreditar la continuidad de los valores estéticos que siguen vigentes y que pueden alumbrar la práctica de la arquitectura, al restablecerlos efectivamente en relación a las posibilidades técnicas y productivas actuales.

Respecto al discurso y la imagen

Frente a la crítica discursiva que interpreta el comentario del comentario de la obra, proponemos una mirada más directa con utilización intensiva de los mismos medios con los que el arquitecto procede: los propios de la representación gráfica, el dibujo y la imagen. Distintos aspectos de la realidad requieren modos diferentes de descripción, y se trata de hacer uso del modo más conveniente y preciso para especificar la construcción de un edificio y comunicar su arquitectura.

No se pretende prescindir de la expresión verbal como instrumento para el análisis arquitectónico; se trata de pedirle adecuación y solvencia.

Habitualmente, se utilizan con ligereza una serie de términos imprecisos basados en conceptos genéricos -funcionalismo, racionalismo u organicismo- para designar indistintamente obras cuyas condiciones de concepción son completamente distintas. Durante un tiempo, han servido al debate y la reflexión de la arquitectura pero, en la actualidad resultan insuficientes para profundizar verdaderamente en las condiciones de concepción. Las reflexiones del escritor Italo Calvino sobre este tema plantean el problema con gran perspicacia:

"(...) el lenguaje se usa siempre de manera aproximativa, casual, negligente. La imprecisión en el uso de la palabra se manifiesta como pérdida de fuerza cognoscitiva y de inmediatez, como automatismo que tiende a nivelar la expresión en sus formas más genéricas, anónimas y abstractas, a diluir los significados, a limar las puntas expresivas, a apagar cualquier chispa que brote del encuentro de las palabras con nuevas circunstancias. (...) Antes de todo examen de fondo, considero el lenguaje; tengo la costumbre de proceder a la manera de los cirujanos, que primero purifican sus manos y preparan el campo operatorio. Es lo que llamo limpieza de la situación verbal. (...) Pretendo que hay que ponerse en guardia ante los primeros contactos de un problema con nuestro espíritu. Hay que ponerse en guardia ante las primeras palabras que pronuncian una pregunta en nuestro espíritu. Una pregunta nueva primero está en estado de infancia en nosotros; bal-

*bucea: no encuentra más que términos extraños, completamente cargados de valores y de asociaciones accidentales; está obligada a tomarlos"*⁹.

Solemos usar expresiones cargadas de valores, pervertidas por su uso y que plantean más preguntas que las que responden. Nos conducen a argumentaciones confusas y alteran, la mayor parte de las veces, aquello que verdaderamente intentábamos expresar. Escribir debería ser el medio que ayudara a pensar con precisión, pero las palabras pueden llegar a perturbar la visión de lo que se ofrece evidente. Resulta complicado hablar de lo que no se expresa más que por medios arquitectónicos y hay que tener mucho cuidado en no tergiversar con palabras aquello que se nos ofrece claramente a la vista. Poner ciertas etiquetas impide reconocer adecuadamente el proyecto por falta de escrúpulos sobre el vocabulario que se emplea. Además, independientemente de la filosofía que el arquitecto confiese profesar, el proyecto se resuelve con medios arquitectónicos, y es imprescindible usar un lenguaje lo más justo posible para poder acercarse a las cosas con discreción, atención y cautela, como dice Calvino, "con el respeto debido a lo que las obras comunican sin palabras"¹⁰.

Así pues, se aconseja afrontar el proyecto directamente y centrar la atención en la realidad física, geométrica y constructiva del mismo, antes que aplicarse en la glosa del discurso que otros críticos o estudiosos hayan vertido anteriormente sobre la propuesta, aunque, por supuesto, ello no exima de conocer y valorar la bibliografía sobre el tema. Para afrontar el análisis del hecho arquitectónico, formarse

14 un juicio y comunicar las conclusiones, resulta de la máxima eficacia el empleo de los medios gráficos: el dibujo y la imagen, las mismas herramientas que le sirvieron al autor en el proceso de concepción. Así, por ejemplo, el delineado de un edificio que queremos conocer obliga a mirar y a interrogarse acerca de aspectos físicos concretos del edificio y aleja la posibilidad de divagar. Permite tomar conciencia de las dimensiones del edificio y de sus componentes, de la jerarquía de trazados, de las modulaciones ordenadoras, de la relación entre elementos constructivos, etc. La selección y la edición de las imágenes, las que tomemos nosotros mismos o las que hayamos conseguido recopilar, restituyen la percepción del edificio, y la descripción que procura lleva implícito el ejercicio del juicio estético.

Helio Piñón ha argumentado ampliamente el modo en que el dibujo y la imagen gráfica ponen en marcha lo que denomina “intelección visual” expresión que define la percepción, a la vez, sensible e intelectual del arte y que diluye las fronteras entre mirar y proyectar, perfeccionando la capacidad crítica¹¹. Cada imagen supone, en realidad, el reconocimiento del sentido de una rigurosa organización formal y es, a la vez, testimonio visual de un acto de concepción¹².

Advertencia respecto al uso de estas pautas

Una pauta es una guía que se tiene en cuenta para hacer bien una cosa. Pautar es, por lo general, dar reglas, modelos que sirvan de falsilla o patrón. No obstante, estas recomendaciones no deben ser entendidas como un

simple cuestionario, trámite al que responder en ordenado cumplimiento. Las pautas han de servir para encauzar los trabajos pero pueden y deben subvertirse si así lo requiere el estudio que realicemos y no pueden ser coartada para no poner en claro lo importante del proyecto que estudiemos. No hay una pauta única que pueda resolver todas las posibles investigaciones.

Con todo, en el segundo capítulo se comentan y ofrecen diferentes ejemplos que ilustran posibles maneras de estructurar y presentar temas que han resultado eficaces con anterioridad. El tercer capítulo desarrolla el modo de documentar y analizar un proyecto de arquitectura y presentar a su autor, tema que constituye el eje central de este libro. En el cuarto capítulo se dan prescripciones elementales para estimar adecuadamente el contenido de libros y revistas, fuente básica de información para las investigaciones que afrontemos. Una publicación puede ser en sí misma objeto de estudio, aunque la mayor parte de las veces que nos acerquemos a ella será en busca de datos, referencias gráficas o discursivas, y en ese caso es muy importante considerar el contexto que la publicación que manejamos nos ofrezca. El último capítulo ofrece criterios bibliográficos, y de dibujo, escaneado y nomenclatura de archivos.

Todo se ilustra y ejemplifica con los trabajos realizados por los alumnos del programa de doctorado “La forma moderna”. En los capítulos dedicados a libros y revistas, se reproducen las páginas que se comentan no sólo para animar a su consulta sino también porque muestran estructuras de orden gráfico que pueden servir de guía para presentar las investigaciones propias.

Los trabajos son exploraciones personales para afianzar la capacidad de descubrir y desvelar procesos arquitectónicos. Conocer algo con solvencia no sólo proporciona conocimiento sobre el tema concreto abordado sino que sirve como punto de referencia para abordar cualquier otro tema, como punto de apoyo para medir otras arquitecturas. Como dice Italo Calvino, cada nuevo conocimiento te permite ver de manera diferente todo que lo sabías, o creías saber; de hecho, no conoces sólo lo nuevo sino que vuelves a conocer lo que creías que sabías

NOTAS

15

1. *El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* da tres acepciones: 1. Hacer diligencias para descubrir algo. 2. Realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia. 3. Aclarar la conducta de ciertas personas sospechosas de actuar ilegalmente.
2. Piñón, Helio. *Paulo Mendes da Rocha*. Barcelona: Edicions UPC, 1999, p.12.
3. Adorno, Theodor. *"El artista como lugarteniente" Notas sobre literatura*. Madrid: Akal, 2003. (Berlín: Suhrkamp, 1958).
4. Piñón, Helio. *El proyecto como (re)construcción*. Barcelona: UPC, 2005.
5. Martí Arís, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Col. "La Cimbra", núm. 1. Diciembre de 2005.
6. Steiner, George. *Errata*. 6ª ed. Madrid: Siruela, 2001. (Gallimard, 1997).
7. Piñón, Helio. *El proyecto como (re)construcción*. Barcelona: UPC, 2005.
8. Sostres, Josep Maria. *"Creación arquitectónica y manierismo"*. *Cuadernos de Arquitectura*, 22 (1955)
9. Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. 2.ª ed. Madrid: Siruela, 2000. (Milán: Garzanti, 1988), p.69
10. Calvino, Italo. *Ibíd.*
- 11-12. Piñón, Helio. *Miradas intensivas*. Barcelona: Edicions UPC, 1999, p. 24-25.

EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

16 LA ELECCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Quien afronta una investigación de este tipo lleva años de contacto con la arquitectura; cabe, pues, suponer que posee un cierto conocimiento teórico y práctico, por lo que, la aproximación al objeto de estudio no puede ser ingenua. La elección del tema presupone un cierto conocimiento del mismo.

Un trabajo de investigación debe aportar precisión sobre algún hecho arquitectónico, dar cuenta de algo no constatado anteriormente, desvelar un criterio u orden implícito y justificarlo con el material que se presente.

El estudio ha de destacar hechos arquitectónicos medibles, verificables, de los que se pueda acceder a material gráfico suficiente para hacerse una idea ajustada del objeto. Es muy importante acotar bien el tema y establecer los límites del estudio. La investigación debe tener sentido en sí misma, aunque permita desarrollos posteriores y, según se orienten los objetivos, se desbordará ese tiempo extensamente.

Hay que evitar generalidades precarias. Se puede empezar por deslindar un ámbito de decisión y ocuparse sólo de él. Por ejemplo, atender alguna circunstancia parcial reseñable del proyecto: la configuración del acceso al edificio, la relación del cerramiento de fachada con la estructura, la solución del giro en esquina. En los buenos proyectos, los diferentes órdenes de decisión están enlazados, lo cual permite pasar de unas circunstancias a otras y desvelar hilos que recorrer. Sólo cuando se han reunido varios casos concretos -por ejemplo, cuando se ha aislado algún criterio de actuación en varias obras de un mismo arquitecto- pueden extrapolarse principios generales.

Tal como se avanzaba en la introducción, el edificio proporciona un marco coherente de trabajo. No obstante, la confrontación de un edificio con otros es un mecanismo que ayuda a reconocer la arquitectura del proyecto: la distinción entre las diferentes versiones de un mismo proyecto o la evolución de la versión final con respecto a las versiones previas; la comparación de dos proyectos de un mismo autor o dos proyectos de arquitectos diferentes; la presentación concertada de las diferentes propuestas de un concurso, o de los proyectos que participan en algún evento, exposición, congreso o bienal -en estos casos, los proyectos proporcionan una sección de la línea de tiempo por un año determinado.

La enumeración de algunos títulos de trabajos realizados puede ilustrar lo anterior: *Análisis de dos edificios de viviendas de Ramón Duran y Reynalds y Francesc Mitjans en la plaza Tokio de Barcelona*, por Iñaki Tarragó; *Casa Statslanhus 1958. Jacobsen, proyectos de viviendas en el período 1950-1962*, por Maximiliano Lucas Bolotner; *2.ª Bienal del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo*, por Gianfranco Angilis; *Concurso "Edificio Peugeot" en 1962 en Buenos Aires*, por Marcelo Alonso.

Los ámbitos de trabajo también pueden abordarse desde muy diferentes dominios. Así son excelentes aportaciones tanto el trabajo titulado *Zaragoza. Miradas intensivas*, que implica el redescubrimiento de un entorno urbano de 800.000 habitantes, como el titulado *Fargas y Tous. Decanato del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares*, sobre un espacio de 175 m² de superficie.



	INDICE
PRESENTACION	
Propuesta de Trabajo	07
INTRODUCCION	
El por que de los concursos	09
El Panorama de la Época	10
PROGRAMA	
Antecedentes	13
Ubicación - Solar	14
Requerimientos	17
AUSE	19
CRONOLOGÍA	
Evolución del Concurso	
Consideraciones previas del jurado	23
Fallo del jurado	24
PREMIOS	
Primer Premio	27
El Equipo Premiado	40
Segundo Premio	43
Tercer Premio	53
Cuarto Premio	59
Quinto Premio	65
Sexto Premio	69
Primera Mención	73
Segunda Mención	79
Tercera Mención	83
Cuarta Mención	87
1ª Mención Honorífica	89
2ª Mención Honorífica	95
3ª Mención Honorífica	99
REPERCUSIONES	
Comentarios acerca del concurso	103
A MODO DE CONCLUSIÓN	
Fuentes Consultadas - Bibliografía General	111
	120

18 Mamen Escorihuela se aproxima a Zaragoza para redescubrir la arquitectura anónima, coherente y delicada, que conforma las auténticas trazas de orden que vertebran el espacio urbano. Para ello, recorre la ciudad y toma imágenes de sus calles, luego se acerca a algunos edificios, busca a los artífices y acaba documentando más ampliamente un magnífico edificio de viviendas del arquitecto José Romero Aguirre.

También es una buena contribución el trabajo de Glenn Deulofeu, que se fija en un proyecto realizado por los arquitectos Fargas y Tous: el acondicionamiento interior de una planta del edificio sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña en Barcelona, proyectado por otro arquitecto, Xavier Busquets. El trabajo da cuenta exhaustiva del preciso estudio modular, subdivisión y multiplicación, para generar las dimensiones de todo el diseño del mobiliario: mesas, lámparas, sillas, mecanismos eléctricos, etc., que presenta acompañando cada plano original con una imagen fotográfica que da cuenta del color y la textura de los acabados y de su buen estado de conservación actual.

En resumen, se trata de suscitar un tema arquitectónico y formular bien las preguntas que conllevan el reconocimiento implícito de la cuestión que se trata de aprehender.

LA COMPILACIÓN DEL MATERIAL

La investigación conlleva necesariamente la compilación del material con el que trabajar. Se ha de procurar tener la mejor información posible para disponer de una descripción exhaustiva que permita observar la globalidad del hecho y afrontar el análisis de la solución completa.

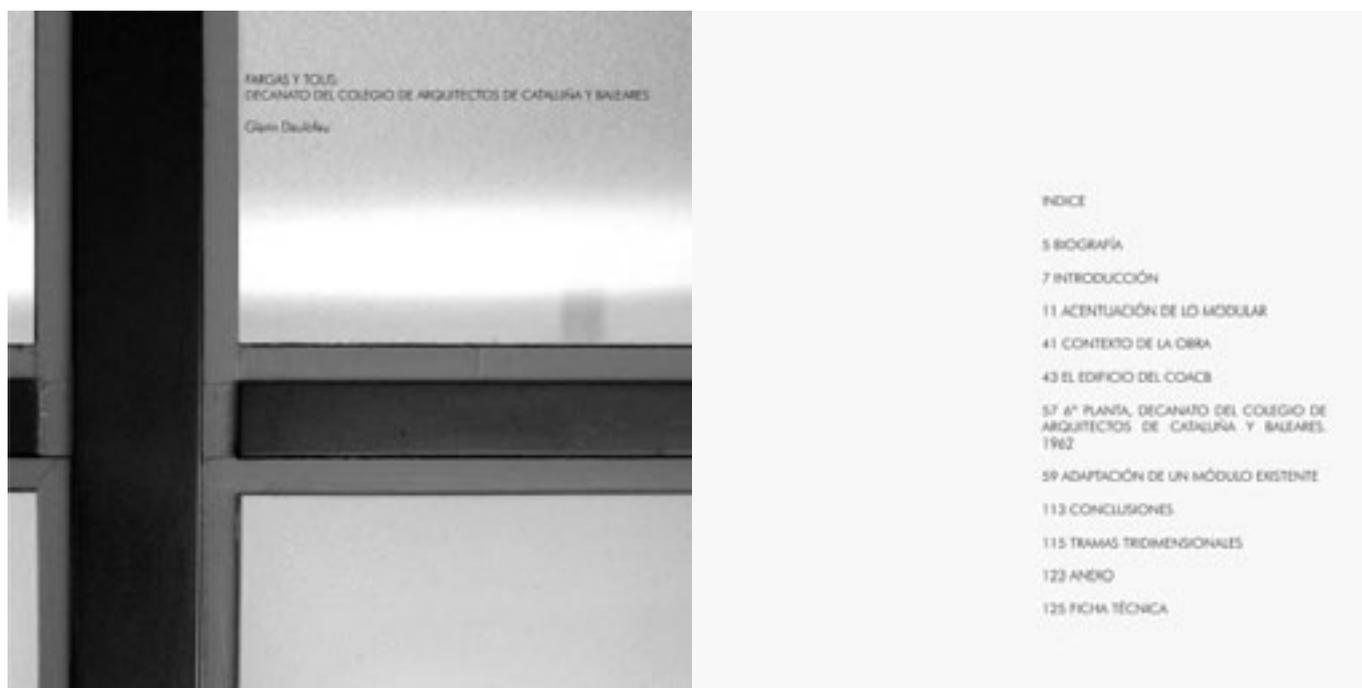
No obstante, como se avanzaba en la introducción, *“no hay que hacer del virtuosismo de la búsqueda de información el centro de valor del trabajo de investigación, ya que nunca será posible tener toda la información y ello no debe retrasar el juicio”*.¹

Según los casos, nos podemos encontrar ante material de muy diferente género: documentos gráficos originales o reproducciones en libros y revistas; esbozos a mano alzada, planos ejecutivos, fotografías, filmaciones; correspondencia, presupuestos, memorias del autor, textos críticos, etc. Las fuentes pueden ser muy diversas. En el mejor de los casos, se podrá tener experiencia directa de la obra y/o acceder directamente al archivo personal del arquitecto en su domicilio o en algún museo, institución profesional o fundación pública o privada. En otros casos, se podrán conseguir documentos de la prospección bibliográfica de libros o revistas en fondos de bibliotecas.

En todo caso, será fundamental manejar con orden el material: registrar su origen, autor, fecha, soporte, tamaño, etc., ya que estos datos pueden aportar noticias significativas para establecer comparaciones, equivalencias y secuencias, y para archivar la información según diferentes criterios.

Si se accede a un archivo no catalogado, no se debe desplazar ningún documento del lugar donde se encuentre, pues su posición aparentemente errónea puede ser significativa y tiene que ser anotada.

Un buen registro es imprescindible, tanto para no tener que acudir dos veces a la misma fuente como para que pueda servir de base para investigaciones posteriores.



20 CRÍTICA DE LA INFORMACIÓN

Según el material disponible, se estará habilitado para abordar determinadas cuestiones, se abrirán unas posibilidades u otras y la investigación podrá tomar caminos alternativos.

El trabajo consiste, en el fondo, en dar con la relación que existe entre la información disponible, en encontrar el criterio que la abarque. Hay que saber filtrar los datos e ignorar lo que no sea sustancial: la sobreabundancia puede resultar confusa e inútil.

Una gran cantidad de documentación no asegura por sí sola la valoración adecuada del proyecto y puede hasta resultar contraproducente. Incluso de pocos documentos bien observados se pueden extraer importantes conclusiones.

Hay que aprender a distinguir los libros buenos de los malos y a dar la adecuada credibilidad a sus autores; datar cada información en su momento temporal; situar cada declaración o manifestación en su adecuado contexto ideológico, cultural o geográfico; mantener el espíritu crítico sobre todos los documentos, incluso sobre las declaraciones del autor del proyecto, ya que pueden contener sesgos de interés en algún sentido, por el momento en que fueron hechas, por compromiso o por simple olvido.

Así mismo, se ha de mantener conciencia temporal respecto al objeto que se estudia. El tiempo transcurrido habrá dado lugar a un contexto social diferente al del momento en que la obra se concibió. No obstante, ello no es óbice para que sigan vigentes los criterios de concepción.

Es necesario ser consciente del punto de vista propio respecto al de los estudiosos que nos preceden: si continúa

alguna línea de pensamiento a la que se concede credibilidad o bien inaugura una nueva perspectiva. En el primer caso, se citarán los puntos de acuerdo y aquellos en los que se plantea el avance.

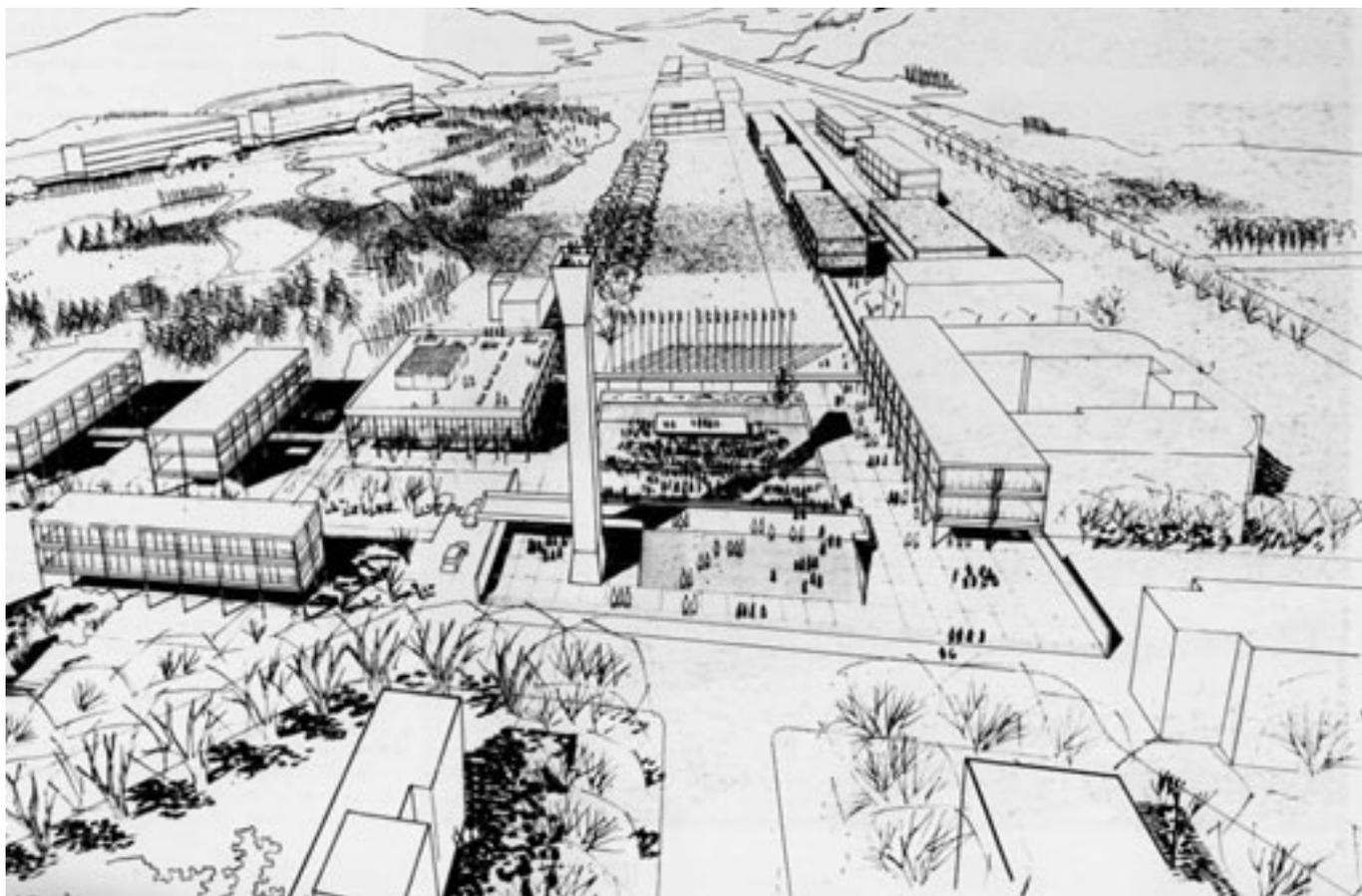
La observación adecuada de los planos y los dibujos, dispuestos en orden y escala apropiados para su verificación y examen, permitirá advertir la evolución o la equivalencia entre diferentes situaciones.

LA ESTRUCTURA DEL TRABAJO

La variedad de posibles temas y documentos a afrontar hace evidente la dificultad de establecer un único esquema de capítulos, válido para el desarrollo y la presentación de todos los trabajos, ya que según los casos será pertinente uno u otro guion. En el capítulo titulado “Módulos de documentación” de estas *Pautas* se explicitarán guiones para los casos en que se aborde un proyecto aislado o se analice un libro o un ejemplar de revista.

Pero aquí se avanzarán unos criterios generales, en cuanto a cómo presentar el material elaborado y para la justificación de las conclusiones, la distribución de la información y el avance de las páginas y de la relación entre texto e imagen, así como el comentario de algunos contenidos imprescindibles.

Examinar el trabajo elaborado debe suponer una experiencia arquitectónica por ello, caben algunas puntualizaciones en torno a las secuencias gráficas y en cuanto a la correspondencia entre texto e imagen.



Plan director de la Ciudad Universitaria en Concepción. Emilio Duhart. 1957-1962, p. 32. Junio de 2006. Cristián Berríos