

Investigación Proyectual En Argentina

Por Inés Moisset

Introducción

El encuentro con profesores de Brasil dedicados a investigar sobre el tema del proyecto en arquitectura, su enseñanza, su investigación y su práctica nos brinda la oportunidad para realizar un balance sobre lo que ha ocurrido en este campo en nuestro país.

El proyecto es en sí mismo una forma de conocimiento de la realidad con un altísimo grado de información y complejidad. Es un texto o un proceso de pensamiento que incorpora información sobre el estadio de la cultura, las relaciones sociales, la tecnología, la creación artística o la producción misma de la arquitectura como disciplina autónoma. El proyecto es pensamiento construido.

Como instrumento de conocimiento, el proyecto ha generado un campo de debate, renovación e innovación de sus fundamentos, sus procedimientos y lógicas, sus desarrollos y evaluaciones.

Entre las metodologías propias de la disciplina se destaca la investigación proyectual, que surge a fines del siglo XX desarrollada como medio de investigar las cuestiones teóricas de la arquitectura a partir de la práctica. Esta forma de investigación está destinada a crear instrumentos de base para revisar actitudes frente al proyecto.

Veremos entonces cómo se ha ido construyendo esta área disciplinar específica dentro de las Universidades, en particular, las argentinas, y quienes fueron los referentes que impulsaron el crecimiento de esta metodología.

En principio, es necesario entender cómo apareció la investigación en las universidades. Rüegg (2004) afirma que el sistema alemán es el responsable del desarrollo de la moderna universidad de investiga-

ción que se centra en la idea de la "libertad de investigación científica, de enseñanza y de estudio". Los estudiantes podían llevar a cabo sus investigaciones en seminarios o laboratorios donde los resultados son tesis doctorales en vez del tipo de investigación realizada por particulares y académicos individuales que se hacía en Gran Bretaña y Francia. Una de las innovaciones de la universidad alemana es la modalidad de seminarios que une docencia a investigación de manera complementaria y sustituir al concepto de cátedra¹.

Esta tradición es a la que adhiere la Bauhaus cuando realiza su propuesta académica. Es evidente al revisar los textos de sus integrantes de que había una clara intencionalidad. El tema "investigación" es planteado específicamente y se entiende que es una necesidad dentro de la disciplina. Walter Gropius (1956), el director y creador de la escuela se preguntaba: "¿Existe una ciencia del diseño?". Oskar Schlemmer (1977), el maestro de teatro decía en una carta que envía a Otto Meyer en 1923: "la clase de Kandinsky: estricta investigación científica color-forma". Los textos insisten sobre los conceptos de "investigación", "nueva ciencia artística", "espíritu sistemático", "esquema explícito", "método", "comprobaciones":

Las investigaciones que habrán de ser la base a la nueva ciencia artística (...) La realización de dichas investigaciones debe estar animada por un espíritu realmente sistemático, conforme a un esquema explícito, pues, hallándonos en los principios, se nos muestran como un sombrío laberinto que hace imposible prever su desarrollo ulterior" (KANDINSKY, 1994 (1926)).

Paul Klee (1928) también reflexiona sobre las cualidades de esta ciencia:

El arte admite la investigación exacta, y las puertas para ello están abiertas desde hace tiempo.... Todo esto está muy bien, pero hay algo que falla: a pesar de todo, la intuición no puede ser totalmente sustituida. (...) La virtud consiste en que ocupándonos de lo exacto sentemos las bases de la ciencia específica del arte, incluyendo el valor desconocido.

¹ Del lat. *seminarius*, semillero, seminario. Es una técnica de investigación científica en grupo para indagar de manera intensiva un tema, en sesiones planificadas, usando fuentes autorizadas de información. El profesor actúa como director del proyecto. La modalidad surge en la Universidad de Göttingen para reemplazar el modelo de "cátedra".

Esta duplicidad se hace continuamente evidente. Johannes Itten subtitula su libro el Arte del Color con la frase "Experimentar subjetivo y reconocer objetivo". (ITTEN, 2002)

A partir de estas conceptualizaciones y durante el siglo XX las escuelas de diseño y arquitectura desarrollan toda una serie de herramientas para construir conocimiento científico, donde se intenta identificar cuál es el rol de la disciplina proyectual en relación con las otras. Roberto Doberti (2006) plantea por ejemplo que no se encuadra en las categorías con que Occidente ha catalogado al hacer y al pensar: "No son Arte ni Ciencia ni Tecnología, sino que conforman una cuarta categoría con el mismo rango y valor identificatorio que las otras".

La investigación proyectual

Una de las metodologías más específicas del área de arquitectura es la línea de la investigación proyectual, donde el proyecto se utiliza como herramienta para adquirir nuevos conocimientos. La investigación tiene por objetivo la producción de conocimiento, o bien superar los límites que definen un campo de conocimiento. Es decir, que la investigación opera en las fronteras de la disciplina. El investigador sale de lo conocido y se arriesga en el territorio de lo no conocido.

"La Investigación Proyectual posee características específicas para la producción de conocimientos. Al situarse básicamente en las cuestiones de la creación, adaptación y transformación de nuestros ámbitos, objetos e imágenes resulta que el conocimiento emerge a través de la elaboración de una compleja práctica que contiene y asocia de manera indisoluble aspectos teóricos y operativos. Dicho de otra manera, en la Investigación Proyectual saber y hacer no son términos antagónicos ni tampoco instancias sucesivas sino fases o dimensiones de una misma lógica investigativa. Esto no implica renuncia alguna a las exigencias de coherencia y rigor teórico, ni declinación de los objetivos de eficacia práctica de sus aplicaciones, ni pérdida de conciencia crítica sobre las consecuencias de sus premisas y procedimientos." (BORTHAGARAY, DOBERTI, SARQUIS, & FERNANDEZ CASTRO, Julio 2004)

Entendemos que los nuevos conocimientos que se adquieren no son solamente para el proyectista sino que sistematizados son para la comunidad pueda actuar de forma más eficaz.

(...) Aislando sólo algunas variables e innovando en ellas- [el proyecto] se utiliza para la producción de conocimientos; el mismo se genera en arquitectura cuando sobre algunas de sus variables, producimos, mediante el accionar proyectual, algo que antes no tenía existencia y que luego puede ser utilizable por otros arquitectos: sea en la teoría, en los procedimientos proyectuales, o en resoluciones de casos particulares. Se trata de la investigación proyectual; el proyectar es instrumento de investigación. (SARQUIS, Itinerarios del proyecto. La investigación proyectual como forma de conocimiento en arquitectura, 2003)

Proyectar es ante todo una forma de investigar, por lo tanto una forma de producir conocimiento. Así lo define la arquitecta italiana Paola Viganò (2003): el proyecto es un dispositivo cognitivo. El proyecto produce conocimiento a través de la descripción y la representación, a través de la conceptualización (en el esfuerzo por la abstracción y la generalización), pero fundamentalmente lo logra a través de secuencias de hipótesis que investigan el futuro y lo evalúan, proponiendo escenarios, no alternativas sino posibilidades. (MOISSET, Investigar y proyectar: fronteras híbridas, 2012)

Como señala González Capitol (2004) el proyecto es lo más específico e identitario de la arquitectura y se pregunta: "¿Cómo se investiga en proyectos arquitectónicos; esto es, en la arquitectura misma, en el modo en que ésta se produce, en cuáles son sus instrumentos, sus medios, sus métodos, sus recursos, el análisis crítico de sus logros?" En la práctica de la arquitectura los momentos de reflexión sobre las producciones están íntimamente entrelazados con los del proyecto que es "una actividad que en el hacerse se estudia a sí misma, y que acompaña su formulación teórica desde el inicio" (MOTTA, 1998).

Podemos citar entre los que desarrollaron incipientemente esta metodología a André Lurçat (1894-

1970)², a Oswald M. Ungers (1926-2007)³, Franco Purini (1941)⁴. Experiencias de este tipo también fueron llevadas a cabo en la Escuela de Arquitectura de la Cooper Union (desde mediados de los años 60) y en la Architectural Association y el Instituto de Arquitectura Southern California (desde los '70).

Los laboratorios, institutos y otros espacios académicos, han sido sitios de resistencia ante la modalidad hegemónica profesionalista. En estos ámbitos, se ha desarrollado pensamiento arquitectónico, se han construido herramientas de crítica que han avanzado sobre la conceptualización del proyecto y se han formado equipos de trabajo. Personas, conocimientos y herramientas han permitido por un lado definir de una manera innovadora los problemas y por otro proponer soluciones no habituales⁵. Revisaremos entonces cómo evolucionó en Argentina la definición de la investigación proyectual, atravesando primero procesos de emergencia, cuando algunos pioneros dispersos en el país comenzaron a trabajar individualmente o en pequeños grupos. Posteriormente y acompañados por la consolidación de la investigación en las universidades se comienzan a institucionalizar centros, institutos y congresos sobre la temática, y finalmente los contenidos ya consolidados se han integrado en carreras de grado y posgrado.

La investigación proyectual en las facultades de arquitectura en Argentina.

² En sus obras intenta conformar una teoría científica de la arquitectura, tal es el caso del libro *Formes, composition et lois d'harmonie: Eléments d'une science de l'esthétique architecturale* (LURÇAT, 1953).

³ Para Ungers el proceso proyectual hace visibles cosas que en un principio no lo eran. Entre 1965 y 1977 él desarrolla una serie de investigaciones sistemáticas con el fin de formular una teoría del proyecto de la ciudad. Su programa pedagógico implicaba una mirada de la profesión vinculada a la academia como parte fundamental. La Universidad brindaba el ambiente necesario para generar herramientas arquitectónicas.

⁴ "Contraponer a la actitud que considera iluminación secreta los productos de la investigación formal, analizando los procesos creativos e indagando las técnicas inventivas que están detrás de la proyección arquitectónica, constituye el primer paso para hacer objetivamente crítico el trabajo creativo". (PURINI, 1976).

⁵ Tal es el caso local del proyecto para el Barrio 31 que deviene de una investigación dirigida por Javier Fernández Castro dentro Instituto de la Espacialidad Humana, donde se cuestionan conceptos clásicos del urbanismo como el de "ciudad informal" (FERNANDEZ CASTRO, 2010).

Encontramos los primeros investigadores en el área de arquitectura en Argentina en los años 20. Se trata de historiadores que comienzan a relevar la producción propia del país, sistematizando y catalogando edificios como Juan Kronfuss (1872-1944) y Martín Noel (1888-1963). Se puede decir que estos dos trabajos de carácter individual marcan el inicio formal de una actividad científica en la disciplina de la arquitectura (GUTIERREZ, 2007).

En el contexto nacional, en los años 40 el Estado incorpora en su agenda la ciencia y la tecnología, proceso que culmina en 1958 con la creación del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), un organismo dedicado a promover las actividades científicas en todas las áreas aunque en principio hubiera un predominio notable de las ciencias duras⁶. Es el primer organismo de ciencia y tecnología del país y dio un impulso importantísimo a la actividad científica como así también a la valoración del rol del investigador. A partir de este momento de institucionalización los investigadores comienzan a realizar trabajos financiados por organismos de ciencia y tecnología y también los de patrocinio de las artes (sobre todo aquellos referidos a patrimonio).

Durante los años 40 y 50 en Argentina y en la región, comienzan a aparecer y consolidarse instituciones dedicadas al estudio de la historia de la arquitectura (MOISSET, 2013). Dentro de este contexto de crecimiento de las actividades de investigación, en 1958 se forma el IIIDEHA (Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura), del cual Enrico Tedeschi (1910-1978) fuera el primer presidente hasta 1964 y Marina Waisman (1920-1997) lo sucediera entre 1969 y 1973⁷. Esta agrupación, donde convergen la mayoría de las facultades de arquitectura del país, tenía la finalidad de la formación de docentes en la especialidad, preocupándose por los métodos de conocimiento y los métodos de

⁶ No había representantes de las ciencias humanas en su primer directorio.

⁷ Jaime Roca lo dirigió entre 1964 y 1969.

enseñanza. Este enfoque indica la existencia de un segundo momento en la comprensión del campo de la arquitectura, donde se invitaba a los profesores de historia a trabajar en las aulas con los procesos de diseño en los grandes maestros de la arquitectura contemporánea. (WAISMAN, 1968). En los documentos del Instituto se evidencia la desconfianza hacia los profesores de proyecto o composición ya que provenían del campo estricto de la práctica y se expresa la necesidad de un enfoque metodológico.

Los orígenes de los nuevos métodos de diseño se basaban en la aplicación de los métodos “científicos” a los problemas surgidos durante la 2da Guerra Mundial, que provenían de los métodos de investigación operativa, técnicas de gestión y toma de decisiones y del desarrollo de las técnicas de creatividad durante los 50.

Dentro de este paradigma fue fundada la Escuela de ulm, en 1953, que en un principio continuó la tradición de la Bauhaus para pasar posteriormente a intentar definir el proceso de diseño de manera científica. Según Gui Bonsiepe (1985), “el proceso de pasar de una concepción precientífica, hacia una concepción científica del diseño no fue nada fácil, a veces incluso traumático, tanto para los docentes como para los alumnos”. El argentino Tomás Maldonado, que asume la dirección de la escuela en 1956, compartía fuertes vínculos con el grupo local oam, donde también participaban pioneros como César Jannello.

En paralelo, en distintas facultades del país aparecen asignaturas dedicadas al estudio de la forma utilizando bases científicas. Estaban inspiradas fundamentalmente en el plan de estudios de la Bauhaus. En 1956 se crea el Instituto de la Visión en la UBA, cuyo director era Alberto Le Pera y en el cual participaba Gastón Breyer (1909-2009)⁸.

En el contexto internacional, los 60 ampliaron el deseo de “cientifizar” el diseño a través del uso de

las computadoras para resolver problemas con los llamados enfoques de sistemas blandos. Aparecen los primeros libros de métodos o metodología y los primeros libros sobre creatividad.⁹ El término ciencia del diseño fue utilizado en 1963 por R. Buckminster Fuller (1965) que lo definió como una forma sistemática de diseñar. Sidney Gregory (1966) en su libro *Design Methods* estableció la distinción entre método científico y método de diseño. El psicólogo visual Rudolf Arhheim publica el libro *Visual Thinking* (1969) inspirando la enseñanza de Robert McKim en el programa de diseño la Universidad de Stanford que continúa al día de hoy. En 1962 se realiza la Primera Conferencia en Métodos de Diseño en Londres que después fue replicada en Birmingham en 1965 y en Portsmouth en 1967.

Geoffrey Broadbent y John Christopher Jones en Inglaterra, y Christopher Alexander en Berkeley (Estados Unidos) fueron los más notorios propulsores hasta su propia pública refutación y abandono de tales investigaciones en, aproximadamente, 1975.

En la Facultad de Arquitectura de Córdoba, y a partir de los textos producidos en estos encuentros, se configuró el Grupo de Estudio Sistematización del Proceso de Diseño durante 1968 y 1969, liderado por Nilda Ramacciotti (n. 1930)¹⁰.

Al mismo tiempo, César Janello (1918-1985), creó el Instituto de Arquitectura de la UBA que desarrolló investigaciones en el campo de la semiótica de la arquitectura, el arte y el diseño. Roberto Doberti formaba parte de los investigadores integrantes.

En 1977 se publicó el Sumarios 9-10, denominado *Morfología*. En el editorial Marina Waisman (1977) plantea que “en la Argentina los estudios sobre

⁹ ASIMOW, M. (1962) *Introduction to Design*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. ALEXANDER, C. (1964) *Notes on the Synthesis of Form*. Cambridge: Harvard UP. ARCHER, L. B. (1965) *Systematic Method for Designers*. Council of Industrial Design, H.M.S.O. JONES, J. C. (1970) *Design Methods*. New York: John Wiley & Sons. GORDON, W. J. J. (1961) *Synectics, the Development of Creative Capacity*. New York: Harper. OSBORN, A. F. (1963) *Applied Imagination: Principles and Procedures of Creative Thinking*. New York: Scribner.

¹⁰ Integraban además el grupo María Elena Foglia, Isaac Edelstein, Elsa Larrauri, César Naselli, Osvaldo Ramacciotti, Pedro Fioritto y Héctor Cecchetto. Consultores: Lázaro Devoto y Enrico Tedeschi.

⁸ Breyer renunció a su cargo de Profesor de la UBA en 1966 luego de la “noche de los bastones largos” para volver, recién en 1984.

Morfología Arquitectónica datan de tiempo atrás; sin embargo, nunca se habían recogido los resultados de esas investigaciones -volcados por lo general en la cátedra o en artículos aislados- en un cuerpo orgánico y ordenado sobre el tema." Escriben en este número, referentes que luego iniciarían el campo de la investigación proyectual: César Jannello, Gastón Breyer, Roberto Doberti, César Naselli y Arturo Montagu.

Por su parte Jorge Sarquis (n. 1940) inicia sus exploraciones dentro del Centro POIESIS, de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Creatividad en Arquitectura y Diseño en 1978 que será más tarde aprobado por Resolución del Consejo Directivo de la FADU-UBA en 1991. El centro expande la discusión de la creatividad sumando contribuciones de otras profesionales de otras disciplinas. Tal es el caso de del psicoanalista Carlos Martínez Bouquet -especialista en creatividad- y la psicóloga social Gladys Adamson -especialista en grupos. El centro es un espacio de referencia en el tema, produciendo textos y documentos fundantes como el libro *Creatividad, Arquitectura + Interdisciplina* (BASSAND & SARQUIS, 1989) y los dos tomos de *Itinerarios del proyecto* que fueron resultado de la tesis de doctorado de Jorge Sarquis (2003) (2007) dirigida por Gastón Breyer. Entre 1992 y 2006 el centro organizó talleres abiertos de Experimentación Proyectual, donde relevantes invitados disparan temas que se exploran desde proyectos específicos. Entre quienes dictaron estos talleres se encontraban entre otros Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Thom Mayne, Enric Miralles, Alejandro Zaera, Helio Piñón, Iñaki Ábalos y Juan Herreros. El Centro ha servido de base para otras iniciativas como cátedras electivas y carreras de posgrado que mencionamos más adelante.

Con la llegada de la democracia, en los años 80 las iniciativas tienden a consolidarse y a institucionalizarse en las distintas facultades. En la FAUD-UNC se forma la secretaría de investigación y posgrado en 1985 y tanto César Naselli como Noemí Goytía fueron sucesivamente secretarios de la misma. Desde 1986 Jorge

Sarquis se desempeñó como Coordinador de la nueva Área de Investigaciones Proyectuales de la FADU-UBA. Aquí aparece por primera vez la investigación proyectual en el título de una dependencia institucional.

El avance de la investigación se refleja también en la creación de postgrados relacionados a los temas proyectuales¹¹. Aquí inicia la etapa de formar posgraduados que tengan herramientas para dedicarse a la investigación. Si bien la mayoría de los docentes de las maestrías no tenían títulos de posgrado se admitía la equivalencia por la experiencia en dirección de investigaciones.

Aparecen además las primeras producciones bibliográficas como resultados de las investigaciones como los libros *La figuración de la envolvente en arquitectura* (NASELLI, 1982), *La figuración de la envolvente en arquitectura: apuntes para una teoría del diseño*, (1982), *Creatividad en arquitectura desde el psicoanálisis* (SARQUIS, ADAMSON, & MARTINEZ BOUQUET, 1985) y *Ensayo sobre el proyecto* (CORONA MARTINEZ, 1990). Marina Waisman (1989) insiste con la temática desde Sumarios con el número denominado *Creatividad en Arquitectura*. Y también se publica la Revista de Investigaciones Proyectuales en la FADU-UBA en 1991, que más adelante se denominará AREA.

Cabe señalar también otro hito de la década: la creación en 1985 del Laboratorio de Morfología de la FADU-UBA, dirigido por Roberto Doberti y Liliana Giordano (n. 1946), germen del actual Instituto de la Espacialidad Humana. En este espacio se ha desarrollado teoría sobre el habitar, sobre el proyecto y sobre la forma. Como antecedentes cabe citar, el trabajo de investigación que dirigió Roberto Doberti en la Universidad de Belgrano, denominado *Sistema de figuras*, que fue publicado en Summa en 1971¹² y cuyos integrantes pasarían a formar parte del Labo-

¹¹ Por ejemplo en la FAUD-UNC, la Maestría en Diseño Arquitectónico y Urbano dirigida por Osvaldo Ramacciotti, donde dictaba clases César Naselli y como profesores invitados participaron Roberto Doberti, Josep María Montaner y Carme Pinós, entre otros.

¹² Integrantes del equipo: Roberto Bonifacio, Pedro Varela, Norberto Zarattini, Dora Giordano y Liliana Giordano.

ratorio. Uno de los esfuerzos más ambiciosos de este grupo fue la elaboración de la Teoría del Habitar, que llevó a la realización de 8 encuentros sobre la temática desde 1998 (GIORDANO & D'ANGELI, 1999). En 2005 se organizó la Asociación Latinoamericana de Teoría del Habitar¹³. El libro Espacialidades (2006), es un compendio de los aportes realizados por Roberto Doberti.

En la FAUD-UNC, César Naselli crea, en 1988, el Grupo de Estudios para la investigación de temas de Morfología Arquitectónica¹⁴ antecedente del Instituto de Diseño de la FAUCC.

En 1993 se produjo un hecho institucional a nivel nacional, que tuvo gran impacto en el desarrollo de la actividad de investigación. Se trató de la implementación del Programa de Incentivos de la Secretaría de Políticas Universitarias. El programa tiene como objetivo específico es promover el desarrollo de las actividades de investigación en las universidades estatales otorgando un incentivo económico (que promedia el 40 % del sueldo en algunos casos) a aquellos docentes que participen en un proyecto de investigación acreditado (esto significa evaluado en organismos de ciencia y tecnología) y que puedan comprobar sus actividades a través de publicaciones, formación de recursos humanos, transferencias, etc. Esto lleva a armar una categorización (A-B-C-D) donde los docentes con más experiencia serían categoría A y aquellos con menores antecedentes estarían en la D. Para dirigir un proyecto había que pertenecer a categoría A o B y tener dedicación exclusiva o semi entre otros requisitos (MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION, 1998). Los arquitectos mencionados (Naselli, Goytia, Doberti y Sarquis) que lideraban equipos en esta área temática obtuvieron las mayores categorías. En 1995, cuando entra en plena vigencia el sistema de incentivos, los proyectos aumentan al triple solo en ese año. Ese mismo año Roberto Doberti se hace cargo de la Secretaría de Investigación de la FADU-UBA

Si bien los precursores de la investigación proyectual experimentaban esta modalidad en sus propias cátedras, es en los años 90, cuando las investigaciones que se habían dado al interno de institutos y laboratorios comienzan a integrarse plenamente en los planes de estudio. Por ejemplo en 1993 se crea en la FAUD-UNC, el Laboratorio de historia, dentro de la Cátedra de Historia de la Arquitectura II, dirigido por Noemí Goytía y codirigido por César Naselli. En él cada año, 40 estudiantes del grado cursaban la materia de una manera diferente a la tradicional donde predomina la teoría. Se tenía en cuenta el perfil del estudiante de arquitectura, cuyo hacer creativo, es el que conduce sus especulaciones y reflexiones. Así a partir del diseño se va accediendo a los contenidos de la historia de la arquitectura. El material de estudio de esta experiencia pedagógica fue compilada en el libro *Cuando la idea se construye: Procesos de diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX* (GOYTIA, 1998).

El Instituto de Diseño de la FAUCC creado en 1990 fue una novedad en el área de investigación ya que se trata de un laboratorio de investigación proyectual a nivel de grado y posgrado donde las temáticas de investigación se centran en el proceso creativo¹⁵. César Naselli tenía una visión anticipada de la definición de un campo extendido de la arquitectura, donde la profesión no es solamente el proyecto o la construcción. En el Instituto de Diseño el laboratorio-taller se define como un espacio de debate y descubrimiento del sentido y principios del diseño donde se gesta proyecto y proceso. Se constituyó entonces un espacio de interrelación de investigación y enseñanza donde se construía teoría desde la experimentación colectiva y donde participaban los estudiantes de grado que realizaban sus prácticas de laboratorio y que después les eran consideradas equivalencias con materias del plan de estudios en curso. Muchos integrantes, hoy profesores de la

13 Donde participan Roberto Doberti, Rafael Iglesias, Liliana Giordano, Carlos González Lobo, Claudio Caveri, Víctor Pelli, Jorge Ramos, Mario Casalla, Ernesto Alba Martínez

14 resolución de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la FAUD-UNC (1988-1990)

15 El Instituto de Diseño de la Universidad Católica de Córdoba fue fundado por César Naselli. Esteban Bondone, Viviana Colautti, Ian Dutari e Inés Moisset, que constituyeron el equipo inicial.

Facultad, incorporaron a la enseñanza regular contenidos y métodos, desarrollan una actividad creativa de calidad y participan de la producción investigativa en distintas instituciones oficiales. En 1999 Naselli desarrolló un trabajo de investigación reflexionando sobre los resultados obtenidos y generando una compleja teoría que fue publicado más adelante bajo el título *El rol de la innovación creadora en la lógica interna del diseño* (2013). Josep Maria Montaner en su libro *Arquitectura y Crítica en América Latina* (2011) destaca que: "el trabajo de conceptualización de César Naselli se ha desarrollado con una fuerte base en la filosofía y la ciencia, y con el conocimiento de los métodos creativos" La trayectoria profesional de Naselli fue reconocida internacionalmente por la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo en 2012 que tuvo lugar en Cádiz. Este premio previamente fue entregado entre otros a Alvaro Siza, Oscar Niemeyer, Eladio Dieste. Naselli fue el primer arquitecto exclusivamente dedicado a la teoría y la enseñanza que recibió este honor.

En 1994 Marina Waisman crea el Centro para la formación de investigadores en historia, teoría y crítica de la arquitectura en la FAUD-UNC, que hoy lleva su nombre.¹⁶ El Centro, cuya dirección integraban también Noemí Goytía, César Naselli y María Elena Foglia proponía "incorporar en las actividades a los representantes de todas las áreas de especialización de la arquitectura." Observando el listado de investigaciones realizadas se puede decir que el Centro tenía un carácter híbrido y no era un instituto de historia de la arquitectura tradicional. Este enfoque que insiste sobre la producción arquitectónica para arribar a la teoría se desprende de las metodologías que se utilizaron en los proyectos. Así mismo el centro organiza una serie de cursos y talleres como los dictados por Naselli: *La Enseñanza del Proceso de Diseño e Historiografía de las Teorías de la Arquitectura* (1993) en la FAUD-UNC, o el de *Los fundamentos del*

Diseño Básico en el Proyecto Arquitectónico (1996) en la FAUCC. Se suman a ellos los cursos organizados por las maestrías de la FAUD-UNC, que eran abiertos. Estas iniciativas contaron con el financiamiento del FOMEC (Fondo para el mejoramiento de la calidad universitaria), lo que permitió la posibilidad de acercar a numerosos profesores nacionales e internacionales de relevancia entre los que mencionamos a Roberto Doberti y Josep Maria Montaner¹⁷.

Otra iniciativa relevante de los años noventa fue la creación del **Gabinete de Heurística en 1997** (desde 2004, Centro de Heurística) de la FADU-UBA. Gastón Breyer formó a un grupo de profesores en la disciplina y se desempeñó, además, director de proyectos de investigación. Ese mismo año, Jorge Sarquis crea la materia electiva de grado *Investigación Proyectual (Teoría, Metodología, Técnica)* en la FADU-UBA.

El aumento de las investigaciones que producían los centros nombrados dio paso a la necesidad de ámbitos para la difusión y discusión de este tema. Así es que en 1996 se fundó SEMA (Sociedad de Estudios Morfológicos de la Argentina), que realizó congresos a partir de entonces. Los congresos fueron acompañados por una publicación arbitrada denominada *Cuadernos de la forma*. También desde la FAUD-UNC se organizaron las *Jornadas del Centro del país: Procesos de Diseño* desde el 2000 hasta la actualidad. Desde 2001 a 2009 la Red Hipótesis de Paisaje desarrolló seminarios workshop utilizando esta metodología (COLAUTTI, MOISSET, & PARIS, 2002). Más adelante, desde 2008, se realizan los Coloquios internacionales de investigación proyectual y las Jornadas de epistemología del diseño cuyo primer episodio tuvo lugar en 2012.

En el siglo XXI encontramos la disciplina comienza a consolidarse con la creación de carreras de posgrado específicas como la Maestría en Arquitectura Urbana en la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Mayor de San Andrés en La Paz, Bolivia, la Maes-

¹⁶ El 4 de junio 1996 el Consejo Directivo de la FAUD define la creación por la resolución 116/96.

¹⁷ Que después integraron el comité científico de la revista MW, publicación del Centro.

tría en Investigación proyectual orientación vivienda, creadas por Jorge Sarquis, la Maestría en Lógica y técnica de la forma, FADU-IBA, fundada por Roberto Doberti y la Maestría en Diseño de Procesos Innovativos, FA-UCC, la Maestría en Arquitectura de Zonas Áridas y Sísmicas y el Doctorado en Arquitectura y Urbanismo, estos últimos en la FAUD-UNSJ, iniciadas por César Naselli. A partir de allí se han producido importantes avances a partir del desarrollo de tesis.¹⁸

Así también se fortalecen los espacios del grado, talleres donde se trabaja desde la investigación proyectual como el Taller Forma y Proyecto, de la FADU-UBA, dirigido por Javier Fernández Castro (desde 2007) o la Cátedra de Diseño Urbano 2 de la FA-UCC, a cargo de Omar Paris (desde 2002).

Encontramos en este período otros autores que suman sus voces múltiples a la construcción de fundamentos de la disciplina como Omar Paris (Estrategias proyectuales, 2004), Cecilia Mazzeo y Ana María Romano (La enseñanza de las disciplinas proyectuales. Hacia la construcción de una didáctica para la enseñanza superior, 2007), Roberto Fernández (Lógicas del proyecto, 2007) (Inteligencia proyectual: Un manual de investigación en arquitectura, 2013) y Lucas Perés (Miradas proyectuales, 2011).

Pero queremos, por sobre todo, aprovechar la publicación para compartir un pequeño homenaje a los maestros que iniciaron este fructífero camino y que nos abrieron las puertas de este espacio de conocimiento.

18 Giordano, Liliana, Tipologías semánticas, 2011, Doctorado en Arquitectura FADU, UBA

Romano, Ana María: El conocimiento y la práctica proyectual: un análisis desde la perspectiva de la articulación entre el enseñar y el aprender", 2013, Doctorado en Arquitectura FADU, UBA

Costa, Leandro, Áreas vacantes, Desarrollo experimental de un sistema arquitectónico habitacional con equipamientos públicos y comunitarios incorporados, para la región metropolitana de Buenos Aires, 2013, Maestría de Diseño Arquitectónico Avanzado de la FADU

Bozzola, Santiago: "Articulaciones Inclusivas. La utilización de la investigación proyectual para el diseño de articulaciones tendientes a mejorar las condiciones de inclusión urbana de barrios populares situados en áreas centrales", 2015, Doctorado en Arquitectura FADU, UBA

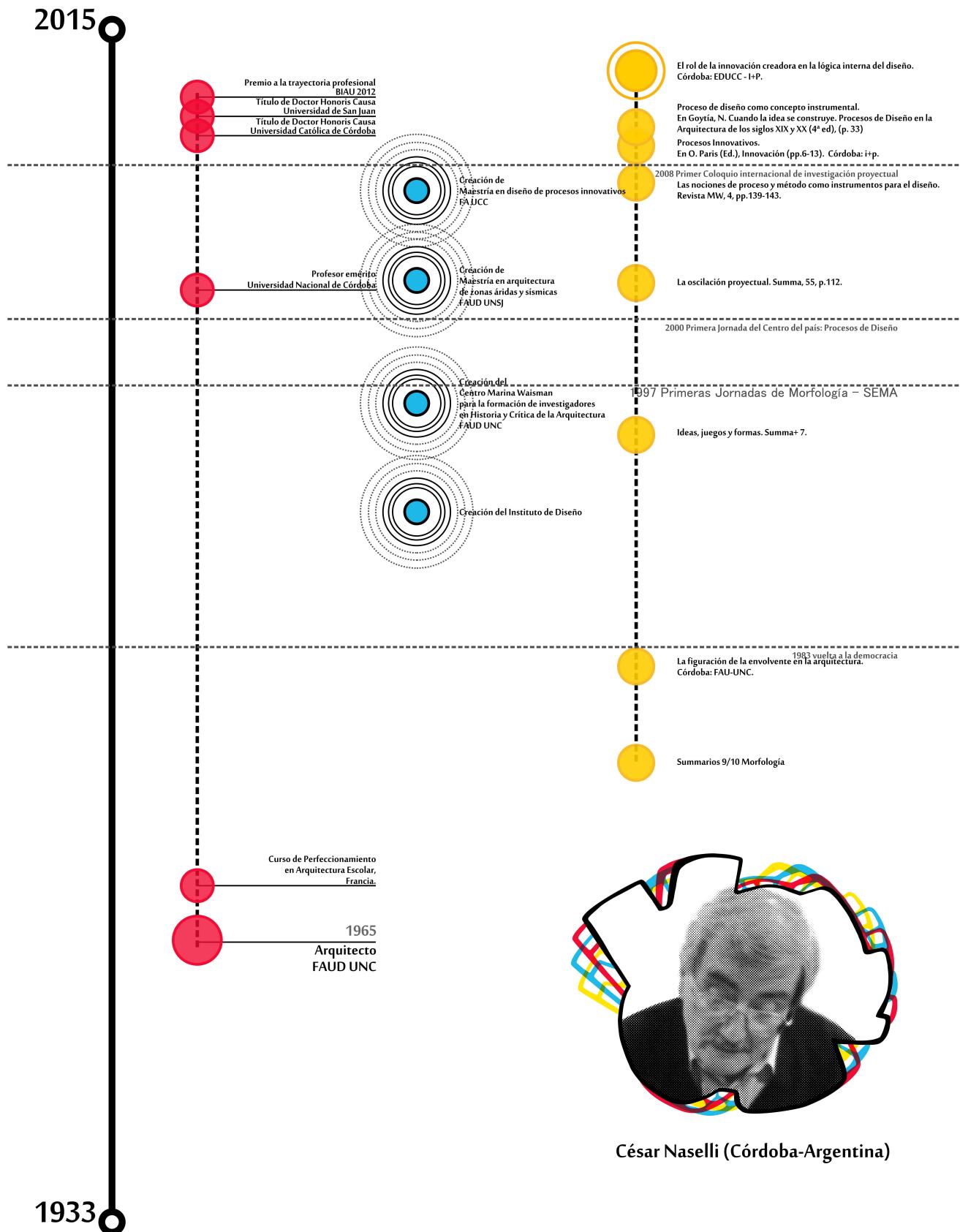
Perés, Lucas, Estereotomía topológica como instrumento innovativo en la configuración morfológica del paisaje urbano-arquitectónico, 2015, Doctorado en Arquitectura FADU, UBA

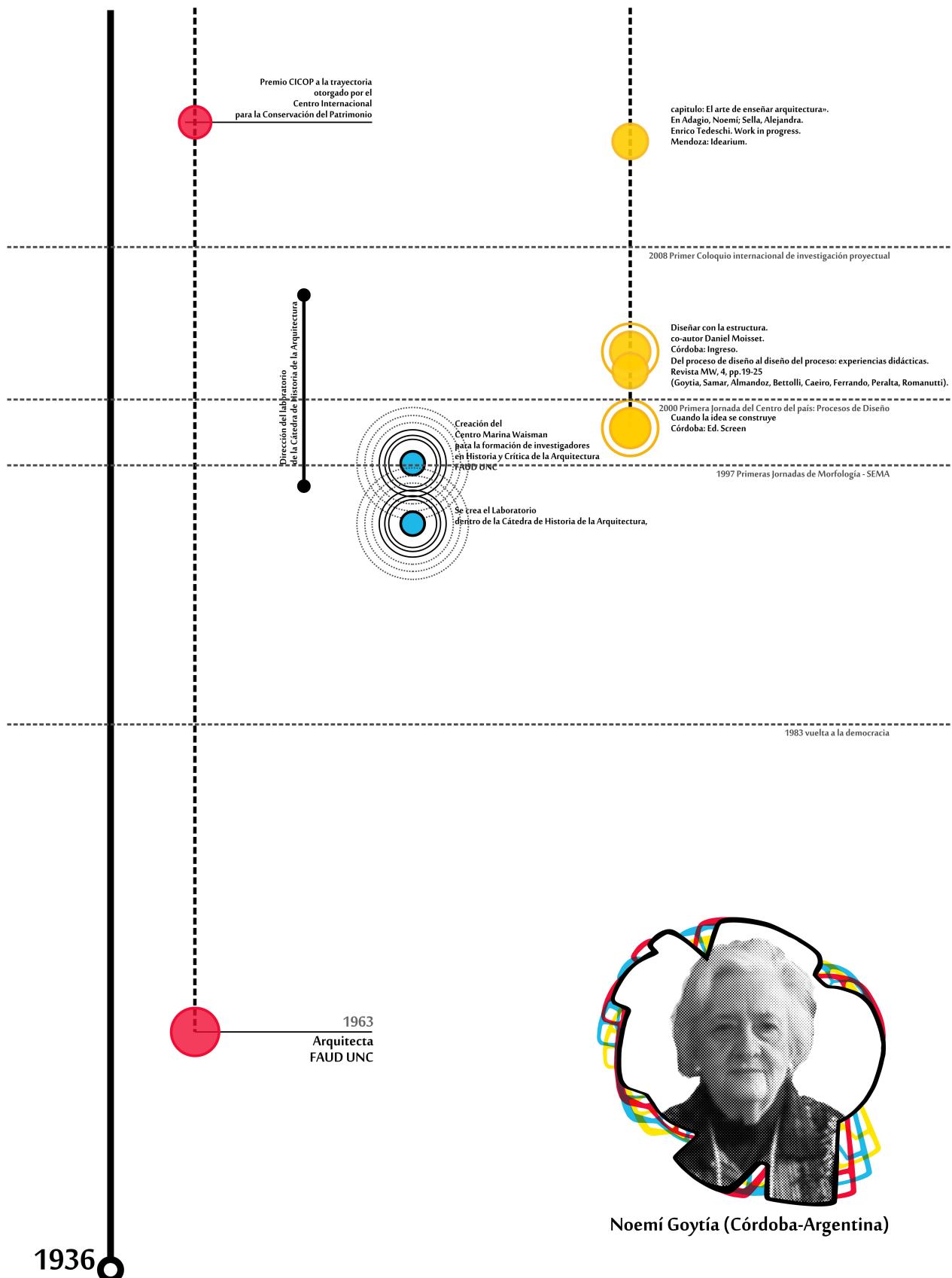
Desafíos hacia el futuro

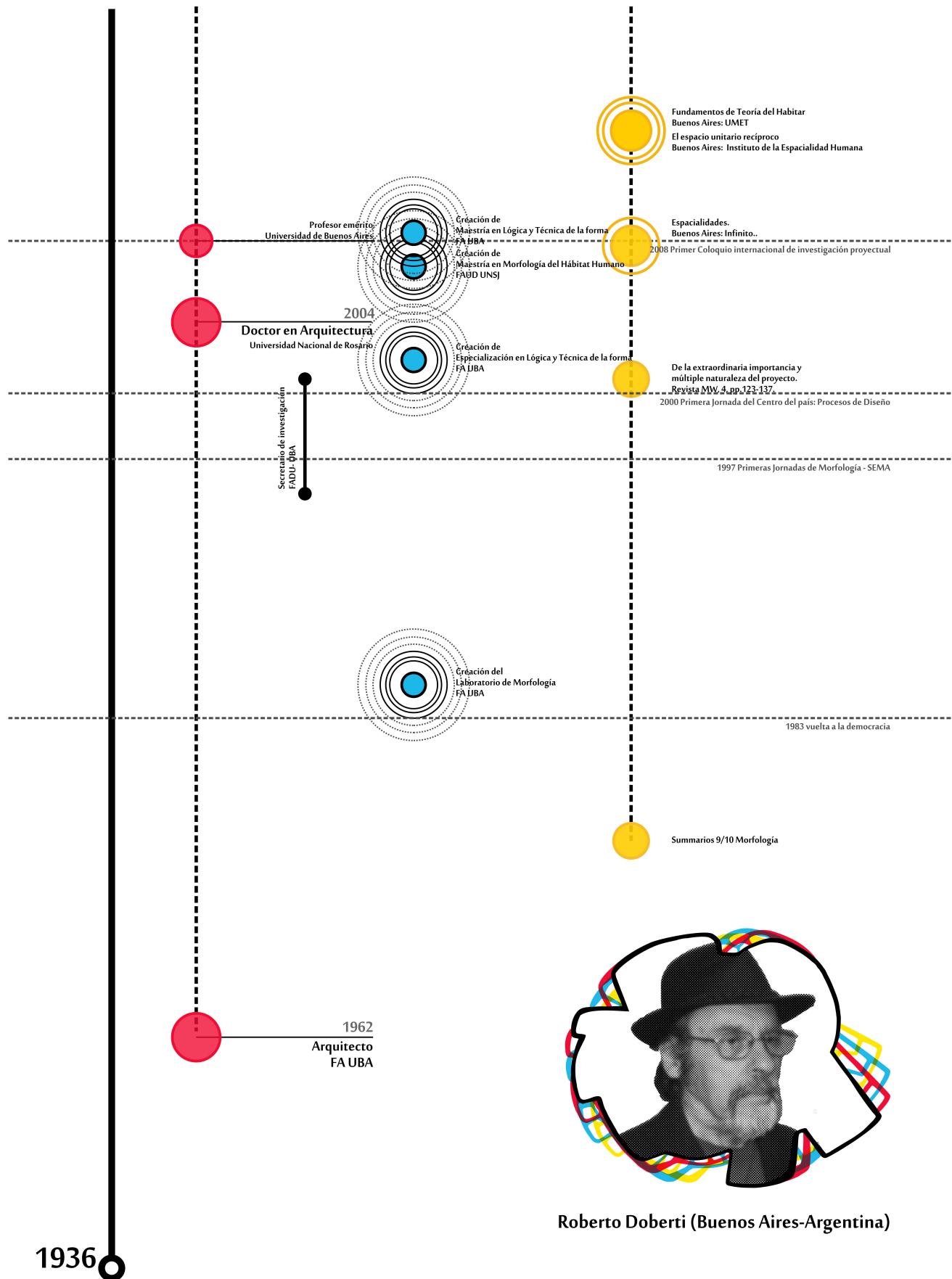
Quedan todavía varias perspectivas para desarrollar y profundizar. Una de ellas es la del proyecto situado, donde aparece un posicionamiento político. Se trata de mirar la investigación proyectual como una herramienta crítica que incita a subvertir modos de producción del hábitat promovidos por el establishment (y por lo tanto por las universidades). Significa descolonizar el pensamiento proyectual para indagar nuestros lugares de acción desde nuestras miradas. Implica integrar dimensiones sociales y aprender de la construcción colectiva de los proyectos, poniendo en crisis la noción de autor individual que nos viene desde el Renacimiento europeo. La investigación proyectual también cuestiona la pura racionalidad que viene desde entonces. La intuición es la llave de la creatividad que permite salirse de los esquemas convencionales y generar nuevas respuestas. En los talleres de proyecto, implica una democratización de las relaciones donde se diluye la separación jerárquica de maestro y aprendiz. Aquí, a partir del método fenomenológico es posible partir de lo dado, el fenómeno y llegar a la teoría, a diferencia de la enseñanza tradicional.

También sería una posibilidad de enriquecer los ámbitos institucionales, transformando la academia "pura" en un espacio híbrido de integración con la realidad circundante.

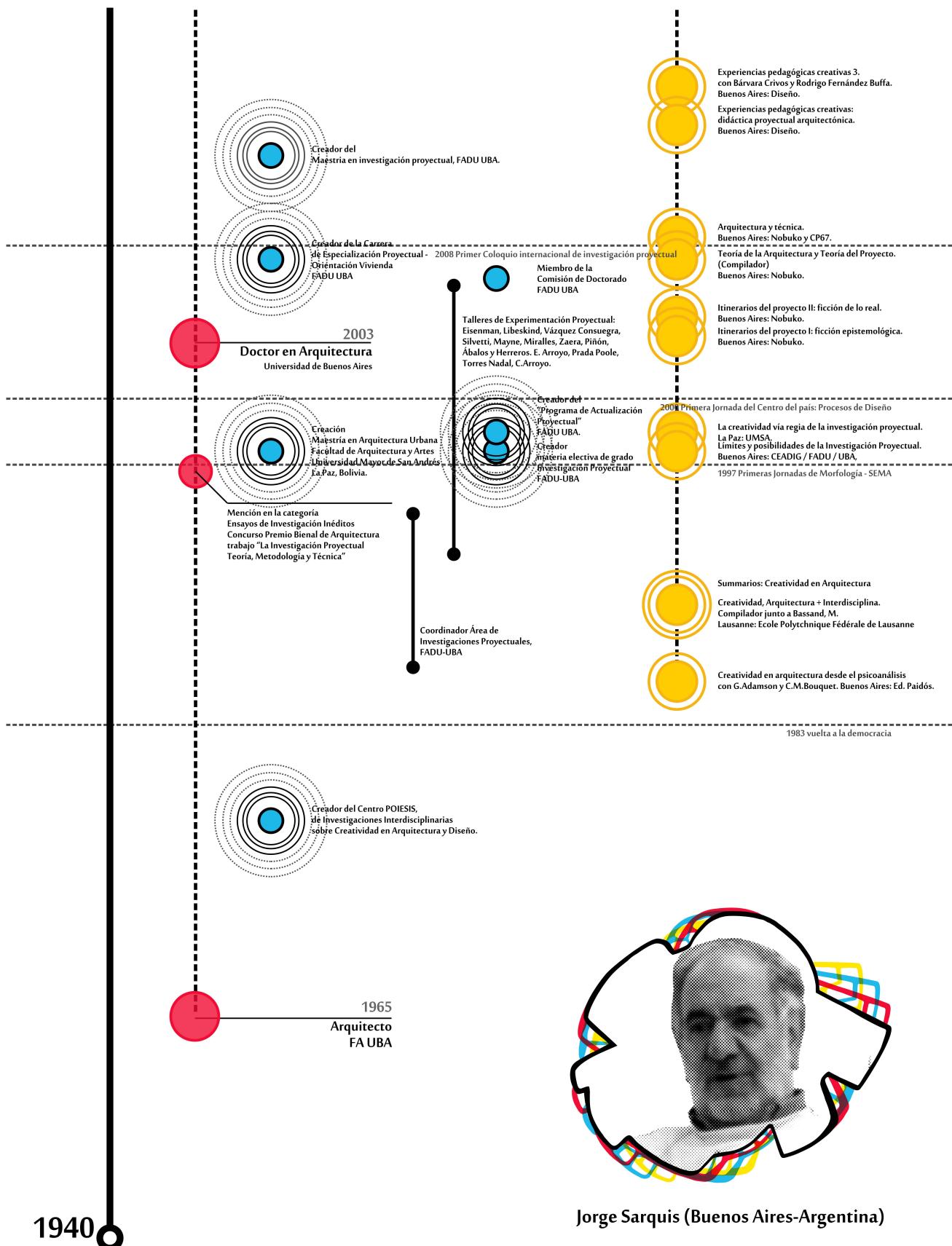
A pesar de que los promotores de la investigación proyectual han obtenido financiamientos de los organismos de ciencia y tecnología del país, no se ha conseguido consolidar el área específica en los organismos de ciencia y tecnología esto es aun una deuda pendiente.







Roberto Doberti (Buenos Aires-Argentina)



Trabajos citados

- ARNHEIM, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.
- BASSAND, M., & SARQUIS, J. (Edits.). (1989). *Creatividad, Arquitectura + Interdisciplina*. Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne.
- BONSIEPE, G. (1985). *El diseño en la periferia: debates y experiencias*. Barcelona: Gili.
- BORTHAGARAY, J. M., DOBERTI, R., SARQUIS, J., & FERNANDEZ CASTRO, J. (Julio 2004). *Investigación Proyectual, lineamientos para su promoción en el ámbito de la Universidad de Buenos Aires*. Documento presentado por la FADU ante la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UBA.
- COLAUTTI, V., MOISSET, I., & PARIS, O. (2002). El laboratorio experimental. En *Actas Hipótesis de Paisaje 1*. Córdoba: i+p.
- CORONA MARTINEZ, A. (1990). *Ensayo sobre el proyecto*. CP67.
- DOBERTI, R. (2006). *Espacialidades*. Buenos Aires: Infinito.
- DOBERTI, R. (2006). *La cuarta posición*. Obtenido de ForoAlfa: <https://foroalfa.org/articulos/la-cuarta-posicion>
- FERNANDEZ CASTRO, J. (2010). *Barrio 31 > Carlos Mugica*. Buenos Aires: Instituto de la Espacialidad Humana.
- FERNANDEZ, R. (2007). *Lógicas del proyecto*. Buenos Aires: Concentra.
- FERNANDEZ, R. (2013). *Inteligencia proyectual: Un manual de investigación en arquitectura*. Buenos Aires: Teseo.
- FULLER, R. B., & MC HALE, J. (1965). World Resources Inventory. Humans trends and needs. En R. B. FULLER, *World Design Science Decade* (págs. 35-81). Carbondale: Southern Illinois University.
- GIORDANO, L., & D'ANGELO, L. (1999). *El habitar, una orientación para la investigación proyectual*. Buenos Aires: Laboratorio de Morfología - FADU UBA.
- GONZALEZ CAPITEL, A. (septiembre de 2004). *La investigación en arquitectura*. Recuperado el 5 de enero de 2013, de Primeras jornadas en investigación sobre arquitectura y urbanismo: <http://congreso.us.es/iau04/conferencia00.htm>
- GOYTIA, N. (1998). *Cuando la idea se construye, Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Córdoba: Screen.
- GREGORY, S. (1966). *1965 Design Methods Conference*. Londres: Butterworths.
- GROPIUS, W. (1956). *Alcances de la arquitectura integral*. Buenos Aires: La Isla.
- GUTIERREZ, R. (2007). *Encuentros y desencuentros. La historia de la arquitectura argentina, desde el interior a buenos Aires. 1957-2000*. Tucumán: CEDODAL, Instituto de Historia y Patrimonio FAU-UNT, Centro Marina Waisman, FAUD, UNC.
- ITTEN, J. (2002). *El arte del color*. Limusa.
- KANDINSKY, W. (1994 (1926)). *Punto y línea sobre el plano*. México: Diálogo abierto.
- KLEE, P. (1928). Exakte Versuche im Bereich der Kunst. *Bauhaus*(2/3).
- LURÇAT, A. (1953). *Formes, composition et lois d'harmonie: Éléments d'une science de l'esthétique architecturale*.
- MAZZEO, C., & ROMANO, A. (2007). *La enseñanza de las disciplinas proyectuales. Hacia la construcción de una didáctica para la enseñanza superior*. Nobuko.
- MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION. (1998). *Programa de incentivos a los docentes investigadores. Régimen legal*. Recuperado el 30 de julio de 2013, de <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/91658/EL000266.pdf?sequence=1>
- MOISSET, I. (2012). Investigar y proyectar: fronteras híbridas. En I. MOISSET (Ed.), *La ciudad en transformación*. Córdoba: i+p.
- MOISSET, I. (2013). Marina Waisman y la investigación. *MW*(12).
- MONTANER, J. M. (2011). *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Nobuko.
- MOTTA, G. (1998). Indicazioni per lo studio e la pratica del progetto come "macchina". *Il progetto di architettura. Convegno Internazionale di Studi* (págs. 291-295). Roma: Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- NASELLI, C. (1982). *La figuración de la envolvente en arquitectura: apuntes para una teoría del diseño*. Córdoba: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, UNC.
- NASELLI, C. (2013). *El rol de la innovación creadora en la lógica interna del diseño arquitectónico*. (I. MOISSET, Ed.) Córdoba: i+p y EDUCC.
- PARIS, O. (2004). *Estrategias proyectuales*. Córdoba: i+p.
- PERIES, L. (2011). *Miradas proyectuales*. Buenos Aires: Nobuko.
- PURINI, F. (1976). *Luogo e Progetto*. Roma: Kappa.
- RÜEGG, W. (2004). Themes. En W. RÜEGG, *A History of the University in Europe, Vol. III: Universities In the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* (págs. 3-31). New York: Cambridge University Press.
- SARQUIS, J. (2003). *Itinerarios del proyecto. La investigación proyectual como forma de conocimiento en arquitectura*. Buenos Aires: Nobuko.
- SARQUIS, J. (2007). *Itinerarios del proyecto II: Ficción de lo real*. Nobuko.
- SARQUIS, J., ADAMSON, G., & MARTINEZ BOUQUET, C. (1985). *Creatividad en arquitectura desde el psicoanálisis*. Paidós.
- SCHLEMMER, O. (1977). *Briefe und Tagenbücher*. Stuttgart: Hatje.
- VIGANO, P. (verano de 2003). The design of the gattopardo. *Hunch*, 6/7, 489-492.
- WAISMAN, M. (1968). *Introducción al Curso 1968 de Historia de la Arquitectura III*. Córdoba: FAUD, UNC.
- WAISMAN, M. (1977). Editorial. *Summarios*(9-10).
- WAISMAN, M. (1989). Editorial. *Summarios*(128).