



'Pedagogical Conversations: facing the unexpected future of architecture in higher education'.

Autora: Lina Toro. Arquitecta

Contiene:

Memoria del proyecto

Anexo1. Artículos científicos de la candidata relacionados con la investigación

Anexo2. Carta recomendación de Martha Thorne. *Dean, IE School of Architecture*

OBJETO Y ÁMBITO DE ESTUDIO

Palabras clave: Enseñanza. Aprendizaje. Pedagogía del proyecto arquitectónico. Educación.

"Cambiaría el más bello atardecer del mundo por una sola visión de la silueta de Nueva York. Particularmente cuando no se pueden ver los detalles. Sólo las formas. Las formas y el *pensamiento* que las hizo. El cielo de Nueva York y la voluntad del hombre hecha visible. ¿Qué otra religión necesitamos? (...) ¿Es genio y belleza lo que quieren ver? ¿Buscan un sentido de lo sublime? Dejadles que vengan a Nueva York, que vengan a la orilla del Hudson, miren y se pongan de rodillas. Cuando veo la ciudad desde mi ventana -no, no siento lo pequeña que soy- sino que siento que, si una guerra viniese amenazar esto, me arrojaría a mí misma al espacio, sobre la ciudad, y protegería estos edificios con mi cuerpo".

Ayn Rand, El Manantial, 1943

Nueva York es voluntad humana y representación construida. Y al igual que la novela más célebre de Ayn Rand, esta ciudad es la protagonista de este proyecto de investigación. Pero, excepto porque la beca se ofrece allí, ¿qué aporta este contexto específicamente al proyecto?

Nueva York es **epicentro de pensamiento** arquitectónico que retumba en toda la Costa Este. Sus universidades vibran con el ir y el venir de docentes que, desde todas partes del globo, polinizan sus aulas generando conocimiento fresco, diverso y radical; situación que garantiza un debate rico, innovador y constante.

El proyecto '*Pedagogical Conversations: facing the unexpected future of architecture in higher education*' se plantea como un espacio de diálogo intenso que, durante seis meses, revisará el futuro de la enseñanza y el aprendizaje del Proyecto arquitectónico en el contexto *Learning Society*¹.

Para ello se realizarán una serie de entrevistas/conversaciones que gravitarán alrededor de las voces docentes que alimentan la tesis doctoral '*Pedagogies on the fringes: the conditions of the next architectural manifesto*'; tesis que actualmente desarrollo dentro del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA de Madrid bajo la supervisión de Juan Herreros (*Director Advanced Studios GSAPP-Columbia, NYC* y Catedrático ETSAM, Universidad Politécnica, Madrid).

Estas conversaciones pedagógicas se establecerán '*desde Nueva York*' y se extenderán *hacia* su 'periferia académica'. *Columbia University* tiene un peso significativo en este plan, pero Princeton, Cornell, Philadelphia entre otros, construyen un mapa de interrelaciones concluyente.

Debe tenerse en cuenta que el detonante de esta investigación surge en la Universidad Politécnica de Madrid donde Alberto Campo es profesor emérito y Juan Herreros es catedrático; y es mi condición de docente en la ETSAM -que considero mi alma máter-, la que elabora los criterios que motivan el proyecto.

¹ Asistimos a una "espectacular revolución del aprendizaje" (Michael Fullan), a una "explosión del aprendizaje" (Franklin Covey)". "Ahora se sabe más de educación de lo que sabíamos" (José A. Marina). El *Learning Society* es una filosofía educativa defendida por la OCDE y la UNESCO que sitúa la educación como la clave del desarrollo total de una nación.

El dibujo elaborado quiere resumir esta postura: la aguja del Chrysler se invierte. Desde la escuela de Madrid se inyecta la sustancia que estimula la reflexión. Este pensamiento se **absorbe** y se **filtra** por Nueva York a través de *Columbia University* y su extrarradio.

Tengamos en cuenta también que la mayoría de los docentes que motivan este proyecto desempeñan un papel doble: enseñan en *Columbia*² y paralelamente en otras universidades de Nueva York y su periferia.

Considerando este dinámico mapa de interacciones, la estancia neoyorquina significaría una gran oportunidad para confrontar y consolidar la primera etapa de una tesis doctoral que ha lanzado ya a la comunidad académica sus primeros **avances de resultados**: se han producido dos artículos científicos aceptados para su disertación y publicación (adjuntos en el Anexo1). Es importante señalar que las reflexiones derivadas de los artículos escritos han tenido difusión dentro del ámbito académico y en diversos medios de información nacionales e internacionales³.

El proyecto '*Pedagogical Conversations: facing the unexpected future of architecture in higher education*' desea confrontar en palestra pública del ámbito educativo más disciplinar, los hallazgos y primeras evidencias de la tesis doctoral, con el fin de estimular un debate de alto contenido autocrítico y que pueda suscitar conclusiones sólidas para la misma.

Pero este proyecto será, sobre todo, un **documento independiente** que contribuirá significativamente al ámbito de la arquitectura, pues aportará nuevas ideas y enfoques pedagógicos gracias a las contribuciones de los entrevistados. De allí su potencial de **impacto y difusión**.

La investigación podrá actuar bajo diferentes frentes y **formatos**: desde ser una colección editorial de conversaciones publicadas, hasta constituir foros, seminarios y congresos. Incluso podría estudiarse en formato 'masterclass', efectivo para incorporar en seminarios online por todo el mundo. Por supuesto este proyecto será también germen de futuros artículos científicos.

'*Pedagogical Conversations*' será pues, un documento **útil e innovador dentro el ámbito educativo**, muy similar en formato al proyecto elaborado por el curador y activador cultural Hans Ulrich Obrist, '*Conversations Series*' (2007-2013) que recogía, en su caso, las conversaciones junto a figuras seminales y emergentes del arte, la arquitectura y las ideas. En nuestro caso, se recogerán las conversaciones junto a docentes relevantes y educadores de vanguardia.

Es importante mencionar que este proyecto pedagógico se sustenta desde la **experiencia personal y profesional siendo docente de Proyectos en arquitectura** desde hace 10 años. Tanto en aulas universitarias públicas como privadas. Esta trayectoria "estructural" incluye la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2008-) donde soy miembro de la unidad docente de mi director de tesis, Juan Herreros -siendo

² *Columbia University* puede considerarse como un espacio muy 'local'. Recordemos que Enric Miralles, Colomina, Nieto-Sobejano entre otros, se han formado allí.

³ RNE Radio Exterior de España "*América Hoy*" (Entrevista, 2017); diario ABC "*Arquitectas: construyendo el Futuro*" (Entrevista, 2017); ArchDaily "*Cinco arquitectas colombianas destacadas en diseño, investigación y docencia*" (Reportaje, 2018); ArchDaily "*El problema reside en la incapacidad del sistema para reconocer la excelencia*" (Entrevista, 2018).

profesora asociada en el Aula Fin de Carrera ETSAM y en talleres de Proyectos de varios niveles-. También incluye el *IE School of Architecture and Design*, Segovia (2013-), donde he podido desarrollar propuestas pedagógicas experimentales de índole propia, como la metodología '*Undergraduate Thesis Project in 140 days*', practicada para incorporar por primera vez el Proyecto Fin de Grado en el *IE University*, y donde los alumnos logran desarrollar en cinco meses y a tiempo completo, su proyecto PFG.

Como se demuestra, la **docencia** en Proyectos es una actividad indisoluble de mi condición de **investigadora**, que se inicia siendo codirectora de la revista *Arquitectos del CSCAE* (2006-2013); y de **practitioner**, ejerciendo la arquitectura dentro mi propio estudio (dosmasunoarquitectos 2003-2013 y linatoro.arch 2014-). Esta alianza resulta crucial para observar, revisar y diagnosticar, desde una **triple condición** más crítica y exigente, el estado de la pedagogía en Proyectos hoy.

En este sentido, debo señalar que esta "revisión" fundamentará también sus teorías dentro un contexto educativo más amplio (local y global); contemplará reflexiones de entornos ajenos a la profesión (desde la pedagogía, la filosofía, la física, la neurociencia y la psicología entre otros), e introducirá una bibliografía de **autores expertos en materia de Educación** (apartado que se desarrollará en el Marco Teórico y Conceptual de esta memoria). Esta decisión tiene como objetivo confrontar y vincular los contenidos más endogámicos y de carácter exclusivamente disciplinar -naturales en una tesis en arquitectura-, dentro una realidad educativa que demanda y exige nuevos desafíos.

Estamos viviendo ya en la Sociedad del Aprendizaje, una verdadera revolución educativa como ya hemos mencionado. Como docentes estamos obligados a **actualizar la enseñanza dentro** de este marco cambiante, sobre todo en profesiones tan tradicionales como la arquitectura, pues corren un inminente riesgo de quedarse marginadas⁴.

Ya lo dijo Arthur Drexler⁵ en la Advertencia del libro de Venturi: "Siempre será necesario un **entendimiento de las condiciones actuales**, es decir, a los "hechos" ambiguos, y a veces poco atractivos, en los cuales los arquitectos se encuentran comprometidos constantemente". Por ello resulta pertinente cuestionar los formatos pedagógicos y, sobre todo, examinar la **importancia del educador** por encima de los propios métodos. Y esta revisión sólo puede llevarse a cabo desde la propia Universidad, desde el núcleo, de nuestra mano.

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

La investigación navegará paralelamente entre un marco teórico y conceptual 'especifico' de la docencia de proyectos arquitectónicos, y un marco 'global' relacionado con los autores que están generando el debate más actual en materia de Educación.

4 El filósofo y pedagogo José Antonio Marina nos advierte a los docentes para incorporarnos en esta nueva era del aprendizaje: "Aprender es el recurso de la inteligencia para sobrevivir y progresar este entorno cambiante. Cuando los cambios eran lentos, una etapa breve de formación servía para toda la vida. Pero nos encontramos inmersos en un cambio acelerado, lo que exige aprender continuamente, velozmente, y a lo largo de toda la vida" (2018)

5 Inicio de "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura" de Robert Venturi (1966)

Publicaciones clave para desarrollo teórico y conceptual de la propuesta:

Learning from Las Vegas. Venturi, Robert, Denise Scott Brown, y Steven Izenour. MIT Press, 1972
Made in Tokio. Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, y Yoshiharu Tsukamoto. Tokyo: Kajima Inst. Publ, 2001.

Autores específicos de la tesis doctoral '*Pedagogies on the fringes: the conditions of the next architectural manifesto*':

Denise Scott Brown, arquitecta, urbanista, escritora y profesora. Experta en planificación urbana y docente en Berkeley, Yale y Harvard, Penn University escribió en 1972 Robert Venturi y Steven Izenour *Aprendiendo de Las Vegas*, uno de los libros más influyentes en arquitectura en la segunda mitad del siglo XX.

Momoyo Kaijima, arquitecta japonesa socia del Atelier Bow-Wow y coautora del libro *Made in Tokyo*. Es profesora en Columbia University y de la Universidad de Tsukuba

Yoshiharu Tsukamoto, arquitecto japonés socio del Atelier Bow-Wow y coautor del libro *Made in Tokyo*. Es profesor en Columbia University y de Tokyo Technology Institute.

Autores específicos del proyecto de investigación ARQUIA, '*Pedagogical Conversations: facing the unexpected future of architecture in higher education*':

Stan Allen, arquitecto, teórico y ex-decano de la Facultad de la Universidad de Princeton. Ha recibido premios de la Universidad de Brown, Universidad de Princeton y de Cooper Union.

Amale Andraos, arquitecta, decana Columbia Graduate School of Architecture, Planning and Preservation en Columbia University

Alberto Campo Baeza, arquitecto, profesor emérito la Universidad Politécnica de Madrid. Ha sido profesor en la ETH Zürich, EPFL de Lausanne y PENN de Philadelphia, así como también en Dublín, Ithaca, Nueva York, París, Nápoles, Kansas y Washington.

Beatriz Colomina, arquitecta, historiadora y teórica de la arquitectura. Ha sido profesora en Columbia y actualmente enseña en Princeton University.

Juan Herreros arquitecto, catedrático Universidad Politécnica de Madrid y en Columbia University. Ha sido profesor en Princeton y en el Instituto de Tecnología de Illinois en Chicago.

Joan Ockman arquitecta, Senior Fellow de la Universidad de Pennsylvania. Es profesora de Cooper Union y Cornell University. Enseñó durante veinte años en Columbia University.

Enrique Walker, arquitecto, profesor en Columbia University donde dirige el MSAAD program. Ha sido profesor en Princeton University, ETSA de Madrid, Tokyo Institute of Technology y Pratt Institute.

Mark Wigley, arquitecto, decano 2004-2014 de Columbia Graduate School of Architecture, Planning and Preservation

Alejandro Zaera-Polo, arquitecto, profesor y ex decano de la escuela de arquitectura de Princeton University

Autores principales dentro del ámbito de la Educación:

José Antonio Marina, filósofo, ensayista y pedagogo español. Catedrático excedente de filosofía en el instituto madrileño de La Cabrera, Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia

Michael Fullan, investigador educativo canadiense y ex decano del Instituto de Estudios de Educación de Ontario (OISE). Director de Liderazgo Global, Nuevas Pedagogías para el Aprendizaje Profundo.

Ken Robinson, educador, escritor y conferencista británico; doctor por la Universidad de Londres. Es experto en creatividad, calidad de la enseñanza, innovación y recursos humanos.

Jorge Wagensberg, fue profesor e investigador Licenciado y doctorado en Física, y uno de los divulgadores científicos más destacados de España como editor, conferenciante, escritor y museólogo.

Marco teórico y conceptual específico de la docencia de proyectos arquitectónicos:

La propuesta que derivará de esta investigación describirá las condiciones pedagógicas necesarias que posibiliten la aparición del **próximo manifiesto sobre el proyecto arquitectónico**. Para ello se establece un marco teórico y conceptual concreto dentro de la historia de la arquitectura reciente (últimos 45 años). Periodo que resume una genealogía sobre libros que han conseguido convertirse no sólo en 'manifiestos sobre el Proyecto de arquitectura', sino también de su pedagogía: *Learning from Las Vegas* (Scott Brown, Venturi e Izenour. MIT Press, 1972), y *Made in Tokio* (Kaijima, Kuroda y Tsukamoto. Tokyo: Kajima Inst. Publ, 2001).

Estas publicaciones han sido producidas en ambientes académicos y han testado sus teorías directamente sobre la ciudad. También han conseguido abanderar -gracias a la fuerza de su contenido y de su formato editorial- una fructífera revolución académica.

Indiquemos que *Learning from Las Vegas* (1972) se presenta como el inicio de esta genealogía. Representa un pasado cristalizado que ha sentado las bases de un sinnúmero de acontecimientos editoriales similares hasta encontrar un sucesor: *Made in Tokyo* (2001); una idea que sin embargo se percibe hoy como un presente a punto de agotarse. Es importante mencionar que esta hipótesis trabajará paralelamente sobre ambos fenómenos conceptuales, pero tendrá como marco crítico el contexto educativo actual del *Learning Society*.

Ambas ideas, *Learning from Las Vegas* y *Made in Tokyo*, se han posicionado dentro del contexto arquitectónico como una respuesta radical en un momento de eclosión cultural, de rebeldía y de ruptura contra un academicismo instalado que dificultaba todo tipo de renovación sobre los contenidos vigentes en la universidad; por tanto, de la propia profesión. Ambos libros son un producto de una triple condición antes mencionada (docencia, investigación y práctica de la arquitectura). Han sido tan específicos en contenidos, métodos y formatos que han irrumpido con éxito y severidad en las aulas, entreabriendo la puerta a la sana desobediencia y permitiendo **enseñar, comprender y producir** Proyecto, desde una perspectiva menos ortodoxa y profundamente liberal.

La trascendencia y universalidad de ambas publicaciones se debe en gran medida a este hecho: los autores se posicionan en que las teorías sobre las ciudades deben engendrarse a través de la observación de sus

especificidades físicas, sociales y culturales; sin recurrir a fórmulas o métodos preestablecidos. El método entendido como una fórmula que lleva a un fin más o menos fiable, desaparece. Para ello es necesario añadir una dosis de trasgresión, de deseo y de afán de elaboración de un **discurso personal altamente experimental**. Siendo el lenguaje el único vehículo capaz de garantizar la transmisión del conocimiento adquirido.

Por ello resulta indispensable analizar los eventos que han contribuido a la **gestación** (antes), la **producción** (durante) y el **alcance** (después) de *Learning From Las Vegas* y *Made in Tokyo*. Esta incursión detallada sobre el *behind the scenes* triple revelará cuáles han sido las causas relevantes que dieron vida a estos manifiestos, y arrojarán luz sobre la formulación de los **conceptos** que sustentarán la futura teoría pedagógica del Proyecto.

OBJETIVO

Tras realizar esta estancia y entrevistas a los docentes mencionados, deseo pasar a la segunda fase del proyecto doctoral que consistirá en obtener las Conclusiones de la tesis. Como he dicho previamente, esta sentará las futuras bases pedagógicas para producir el próximo manifiesto sobre el Proyecto arquitectónico.

Para ello será necesario **consolidar** primero '*Pedagogical Conversations: facing the unexpected future of architecture in higher education*' **transcribiendo las entrevistas**. Esto provocará un formato editado de alto contenido crítico; susceptible de una colección publicable, muy necesaria para suscitar debate en torno al futuro pedagógico alrededor del Proyecto.

METODOLOGÍA

Tras concederse la beca, el primer paso será fijar las fechas de las entrevistas con los personajes propuestos. La organización y la programación serán para este proyecto, factores fundamentales.

Para ello cuento con el total apoyo de mi director de tesis, Juan Herreros, que es además *Director Advanced Studios GSAPP* en *Columbia University*. Este factor facilitará el contacto y la programación de las conversaciones, a las que él asistirá como un agente clave de este proyecto pedagógico.

Alberto Campo Baeza, sería también un pilar esencial. Conoce como pocos el contexto académico y profesional neoyorquino; posiblemente sea el único arquitecto español con una obra concluyente en la periferia de NY. También debo resaltar su presencia como 'posibilitador de transversalidad': la revista *Arquitectos CSCAE* -que codirigí durante 6 años-, está indexada en *Avery Index to Architectural Periodicals* gracias a su apoyo. Todos los autores que escribimos en este espacio de pensamiento, debemos estar sin duda agradecidos. Por otro lado, cuento también con el apoyo de mi decana en el *IE School of Architecture and Design*, Martha Thorne, quien se ha mostrado siempre atenta y abierta a mis propuestas.

Una vez instalada en Nueva York, se iniciará la **primera fase** del proyecto con la visita a **Denise Scott Brown** a su casa en Filadelfia. Esta visita se agendará en el mismo momento de saber que se ha concedido la beca. Posteriormente, Juan Herreros y yo, nos reuniremos con Atelier Bow-Wow, Momoyo Kaijima y Yoshiharu Tsukamoto en Nueva York. Una vez se hayan entrevistado estos tres agentes centrales de la investigación, se procederá al ajuste final del cuestionario definitivo de las entrevistas a los docentes y educadores. Las reflexiones y conclusiones derivadas de esta fase, de alguna manera, fundamentan y validan este recorrido.

Es importante mencionar que este cuestionario seguirá un guion relativamente estricto en cada una de las entrevistas. Este método se considera necesario para poder elaborar una nueva comprensión sobre los temas y hechos expuestos, acotará el foco de estudio y una realidad muy concreta. Como ya lo decía el propio Jorge Wagensberg: “Para comprender hay que observar varios pedazos de realidad similares y buscar qué tienen en común. Observar es justamente eso: elegir un pedazo de realidad y considerar variaciones del mismo ejemplo, dejando pasar el tiempo o recorriendo el espacio para, a continuación, investigar si se puede encontrar la convergencia entre la divergencia, lo similar entre lo diferente, lo común entre lo diverso. Y atención, porque en esa intersección compartida es donde hay que buscar las ideas con las que elaborar una comprensión.”⁶

Las conversaciones con los docentes y educadores ocuparán la **segunda fase** de proyecto y se desarrollará en el resto de la estancia. Poco a poco se irá construyendo un **mapa pedagógico** paralelo a las entrevistas y a medida que estas se van obteniendo. Este mapa suscitará asociaciones y divergencias de las que se puedan fundamentar las primeras conclusiones, apoyándose en una bibliografía mixta.

ASPECTOS DE INTERES REMARCABLES Y ESPECÍFICOS

Denise Scott Brown es la arquitecta más importante viva del siglo XX. Tiene 86 años. Esta conversación será, posiblemente, uno de los últimos testimonios académicos que el ámbito de la arquitectura podrá recibir de ella. Según la información que se me ha proporcionado, Robert Venturi no se encuentra en buenas condiciones para realizar estas conversaciones.

He escuchado y leído muchas entrevistas de Denise, a quien considero también una de las grandes pedagogas de la arquitectura. En muchas de estas conversaciones -y dado su formato limitado-, ella parece siempre quedarse con las ganas de hablar sobre Educación: insiste en que aún quedan muchos aspectos y temas pedagógicos por debatir relacionados con *Learning from Las Vegas*. Llegar a ella, sería en sí mismo un motivo muy valioso; a medida que he avanzado en la tesis he podido descubrir algunos hallazgos en torno a su figura que sin duda aportarán una nueva visión dentro ámbito arquitectónico.

Adjunto también en este apartado información complementaria que considero necesaria para valorar la **viabilidad** y **capacidad** para llevar a cabo el proyecto de investigación con éxito:

El **Anexo1** contiene dos artículos científicos recientemente aceptados por la comunidad académica: “*Teóricos francotiradores. La posibilidad de un pensamiento dibujado como práctica específicamente arquitectónica*”, que será presentado en III Congreso Criticall que se celebrará en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid los días 26 y 27 de abril de 2018. Igualmente se incluye el artículo “*Mirada Distanciada: conceptualización de la experiencia de Denise Scott Brown entre África y Londres, como motor y origen de Learning from Las Vegas*”, ponencia presentada en II Simposio Internacional Dearq / Journal of Architecture: Women in Architecture, Universidad de los Andes, Bogotá, el pasado 31 de octubre.

El **Anexo2** adjunto la carta de recomendación Martha Thorne, *Dean, IE school of Architecture*, ha preparado para apoyarme en esta candidatura.

⁶ Wagensberg, Jorge. *Teoría de la creatividad: eclosión, gloria y miseria de las ideas*. Barcelona: Tusquets, 2017. Pg 49

Teóricos francotiradores. La posibilidad de un pensamiento dibujado como práctica específicamente arquitectónica.

Autora: Lina Toro

Contexto crítico sobre los formatos académicos

Este artículo expone la generación de un nuevo formato teórico alternativo al escrito tradicional. Es consecuencia directa de la producción ejercitada hace casi dos décadas por el equipo japonés: Atelier Bow Wow. Su perfil, que denominaremos en este texto de 'teórico francotirador', argumenta una manera de hacer muy específica: la de un sujeto que apunta a un objetivo tras la triple mira de la investigación, la docencia de proyectos arquitectónicos y la actividad profesional en una oficina independiente¹.

La trayectoria de Bow-Wow -habitando simultáneamente estos tres campos-, constituye sin duda la creación de su concepto de 'dibujo público'², y que en este texto se utilizará como instrumento para explicar a través de él, cómo puede plantearse la posibilidad de un pensamiento dibujado como nuevo formato de 'lo teórico'.

Este nuevo fundamento sobre lo teórico deja de lado las especulaciones más contemplativas. Aspira a ser más preciso, calculado y, hasta cierto punto, más científico cuando propone la puesta en práctica del proyecto arquitectónico como único filtro generador los de principios y de los contenidos sobre los fenómenos que rodean la arquitectura; siempre a partir de la observación, la experiencia y el razonamiento lógico.

Retomar el inicio de la Advertencia³ que Arthur Drexler escribe para el libro de Venturi, en la que se reclama un entendimiento de "las condiciones actuales, es decir, a los "hechos" ambiguos, y a veces poco atractivos, en los cuales los arquitectos se encuentran comprometidos constantemente", nos sirve en este caso para enfatizar el porqué de una urgente revisión sobre el 'formato de lo teórico'. La sociedad del aprendizaje⁴ de la cual formamos ya parte, plantea a las universidades nuevos retos educativos que le obligan a abrirse, actualizarse y a aprender continuamente dentro de este mundo cambiante. Profesiones tan tradicionales como la nuestra corren un inminente riesgo de quedarse marginadas⁵ si no se actualizan rápidamente a este entorno y aprenden a adaptarse dentro de él.

El hecho de elegir para este artículo la transcripción de la conferencia *Graphic: from Diagram to Public Drawing*⁶ y de proponerla como si fuera un 'texto' académico' en aras de una posible revisión antológica, es un fin estratégico que incorpora a este congreso la intención manifiesta de incitar un debate que desplace el foco de interés desde los textos 'académicos' hacia los textos 'operativos'; desde la escritura hacia los dibujos sofisticados, abriendo la posibilidad de un pensamiento gráfico como práctica específicamente arquitectónica.

El objetivo del francotirador: generar crítica

Atelier Bow Wow, desde su aparición como estudio independiente, inicia intencionadamente un proceso de ruptura sobre los contenidos ofrecidos por la academia y sobre las fuentes de difusión que instruyen la arquitectura: "Si volvemos a la vida arquitectónica cotidiana, las revistas de arquitectura y los libros de texto universitarios están llenos de obras famosas del este y el oeste, antiguas y nuevas. Tanto especialistas como *practitioners* y críticos encuentran sus criterios mirando ejemplos en el extranjero y en los clásicos japoneses"⁷. Con este pensamiento Bow-Wow legitima también su postura como 'sujeto' que solicita una objetividad más severa; ellos maduran una actitud insurrecta contra el *establishment* muy similar a la que en el año 72 plantearan los autores de *Learning From Las Vegas*⁸. Recordemos que este precedente editorial es el primer manifiesto revolucionario que brota como reacción ante un academicismo instalado en las aulas⁹; a la vez que inicia una extensa genealogía teórica a partir de la observación de lo ordinario.

Por ello, es propio suponer que de esta particular y desobediente manera de observar surjan nuevos contenidos teóricos que demanden nuevos formatos y lenguajes. En este caso, el lenguaje gráfico que ofrece el 'dibujo público' de Atelier Bow Wow, resulta, cuanto menos, poderoso para el aprendiz del SXXI, perseguido de manera angular por los estímulos propios de la era de la información, donde el consumo visual más sofisticado juega un papel imprescindible en el deleite personal. Para los arquitectos, esos estetas preferenciales, la belleza debe existir siempre independientemente del concepto se tenga de ella.

La operatividad del 'dibujo público'

El diagrama es, en esencia, sintético. Intenta resumir lo fundamental mediante un esquema. Busca la abstracción¹⁰ de una cosa para sugerir una idea. Pero tal grado de destilación puede resultar demasiado abierto, subjetivo; además depende del observador, por tanto, la idea puede resultar ambigua. Quizás el objetivo del diagrama sea precisamente ese: ser embrión de apoyo junto a muchas otras informaciones.

Atelier Bow-Wow utiliza la docencia de proyectos en arquitectura como un espacio de producción y pensamiento donde se elaboran dibujos comunitarios hechos por sus alumnos. Entonces, si el 'dibujo público', habla de una acción común y lo común obliga a una organización y a unos códigos para poder llevar a cabo el acto comunitario, se puede decir que la acción en sí misma apuesta por la objetividad, y que gracias a ella el 'dibujo público'

podría alcanzar cierto grado de universalidad, pues este generaría un lenguaje¹¹ propio derivado de dicha acción.

Por tanto el diagrama es germen, pero tiene alcance limitado. Por ello necesita mutar en un dibujo más determinado donde, en este caso 'lo público' obliga a establecer unas leyes y una técnica concreta para su ejecución. Si entendemos que el Lenguaje es una compleja capacidad para comunicar y transmitir cualquier tipo de conocimiento, que tiene grados de eficacia, eficiencia, funcionalidad, potencia y adaptabilidad, parece fundamental contemplar el 'dibujo público' como un arma revolucionaria que deberíamos implantar en las aulas universitarias para garantizar, o por los menos procurar conectar las necesidades sociales que la arquitectura y sólo la arquitectura, puede resolver. Detectar la utilidad de un lenguaje más preciso ayudaría a comprender y a explicar las cuestiones más dificultosas, propias de la disciplina y su interacción con una realidad verdaderamente impredecible¹²

El 2001: el origen

Para entender pues este giro de formato de lo teórico amalgamado a la tradición escrita, es indispensable volcar la mirada hacia el artículo propuesto ya que abrevia muchos otros textos alrededor del concepto de 'lo público'. Además, es didáctico por operativo: recurre al texto nada más que para explicar las acciones que definen las líneas dibujadas y una filosofía de trabajo. *Graphic* expone un selecto compendio dibujado que resume en trece dibujos las intenciones que Atelier Bow-Wow viene proponiendo a lo largo de una tenaz producción editorial. Desde que en 2001 dieran a luz a su primogénito *Made in Tokyo*, han publicado prácticamente cada año un nuevo libro que se mantiene fiel a la filosofía del teórico francotirador.

Made in Tokyo expone abiertamente una actitud de ruptura hacia los asuntos menos sinceros que se muestran los libros y revistas y delata un abuso de la "amplificación del deseo" sobre la arquitectura que tanto distorsiona la percepción y el posible quehacer dentro de la profesión, pues esa arquitectura de buen gusto, no se encuentra en las calles, ni en los encargos habituales. Pero la nueva guía de Tokio no es sólo un acto de rebeldía contra el contenido, sino contra el formato tradicional escrito y fotografiado profesionalmente, al apreciarse una sustancial disminución de estos recursos.

Se podría afirmar entonces, que el formato teórico-gráfico resumido en *Graphic, from Diagram to Public drawing* nace en *Made in Tokyo*, a pesar de que éste se manifieste deudor de las enseñanzas de sus predecesores¹³.

Miremos varios hechos significativos con el que se produce este libro de contracultura: 1. Se origina a través del reconocimiento de intuiciones personales tempranas que se derivan al campo de la

investigación. 2. Establece una fase previa de documentación en bases de datos y bibliotecas. 3. Se formula mediante el trabajo en equipo y, contemplando, como hecho crucial el trabajo de campo. 4. Explora en las herramientas para documentar la observación sobre la ciudad y la clasifica. 5. Apuesta por una rotunda innovación gráfica: el recurso del dibujo meticuloso a línea está despojado de cualquier floritura distractora y se obtiene de calcar a ordenador las fotos tomadas in situ, descubriendo así las particularidades de la arquitectura de la ciudad en el propio 'acto de dibujar'. 6. Busca en el formato editorial una propuesta de *layout* trasgresora que refuerce el mensaje de la investigación.

El pragmatismo austero adoptado en su forma de guía, es una propuesta especializada y un producto refinado de pensamiento arquitectónico. A través del lenguaje de 'lo gráfico', la disciplina se descontamina de lenguajes ambiguos o robados de otras profesiones emparentadas a las que el arquitecto recurre constantemente para dar soporte a sus ideas - adoptados de la filosofía, la biología, la sociología...-, tan solicitados para establecer un discurso aparentemente especializado, como confuso para el receptor.

Comunicar como arquitectos

En las aulas universitarias se recurre cada vez más a la mencionada ambigüedad lingüística y a léxicos ajenos que sabotean valiosas intuiciones. Como si el perfil de un arquitecto diletante fuera un plus en aras de la profesión. El formato de discusión sobre el Proyecto debería ser más aséptico en lo verbal, y frugal en lo gráfico; tanto que convendría repetirse en las clases como un mantra: lo que no está dibujado, no está pensado. Este debilitamiento en la comunicación de las ideas se extiende también fuera de la universidad: muchos de los textos producidos por arquitectos -desde una simple memoria explicativa de un proyecto, hasta una reflexión más intelectiva-, pueden llegar ser poco claros. Abren paso al equívoco, la distorsión y lo que es peor, a la marginación dentro de una conversación más amplia, cuando estas ideas se exponen dentro de otros ámbitos ajenos al académico.

La mirada distanciada¹⁴, desobediente y anticonvencional convierte a Atelier Bow Wow en un gran observador de la ciudad, del territorio y de las conductas de sus habitantes.

Comprender es todo lo contrario de describir y para comprender es necesario observar. Si, además, "la calidad de la comprensión depende de la calidad de la observación"¹⁵, el resultado de dicha observación necesita no sólo un observador perspicaz, sino un alto grado de especialización para representar con máxima precisión los hechos estudiados; pues de esto dependerá la conclusión sobre la realidad que se desea comprender y, por consiguiente, transmitir.

Menciona Bow-Wow: "El resultado de la observación también depende del método de representación. Si el método no se ajusta a la observación, el resultado no puede ser captado. Por lo tanto, es importante desarrollar un método de representación que no pierda calidad de observación"¹⁶. Y sobre esta misma idea, en el Prefacio de *Graphic Anatomy*, recalcan: "En algunas profesiones, como la del botánico o el anatomista, la capacidad de hacer ilustraciones es una habilidad necesaria. Producen diagramas de plantas y cuerpos humanos que son trabajos científicos, no "obras de arte". Su técnica está restringida, por lo que la personalidad individual se suprime. Esto despeja el camino para que cualquiera, desde cualquier lugar, pueda contribuir al enriquecimiento del conocimiento de la historia natural".

Cuanto más preciso y más universal sea el lenguaje, más puntos de vista sobre el tema en cuestión pueden ser introducidos. Este es uno de los principios de su nivel de precisión y concreción. Si un lenguaje no se depura será imposible crear una base de datos universal con la cual poder contrastar la información necesaria para comprender y fabricar conocimiento¹⁷. Es sabido que las más grandes ideas de la historia se han creado gracias a lenguajes finitos y acotados (por ejemplo, el alfabeto de 30 sonidos frente a otras tantas formas de expresión; o teorías como la de la relatividad o de la matemática fractal, que nunca hubieran podido producirse de no haber existido el lenguaje matemático).

El medio gráfico como 'texto crítico'

El artículo de Kaijima reúne trece dibujos a modo de manifiesto teórico para demostrar la solvencia de una investigación de más de quince años que documenta religiosamente el concepto de 'lo gráfico'.

Es importante citar que su postura sobre este concepto no es percibida como un hecho de expresión individual, sino como un "método de investigación visual que aclara la expresión de significados físicos que son inherentes a la arquitectura y constituyen un lenguaje social"¹⁸.

Estos dibujos están producidos en diferentes circunstancias, para diferentes fines y con diferentes técnicas y herramientas; se adaptan a un momento específico y siempre se generan comunitariamente -o para un bien común-, al igual que pretenden aclarar los significados físicos encontrados.

Si el objetivo de toda investigación reside en su utilidad, su aplicabilidad, ¿Cómo es posible generar teoría en arquitectura que no esté previamente contrastada y testada en la práctica?

Veamos a modo de conclusión cómo el 'dibujo público' puede operar como 'texto crítico' a través del medio gráfico tomando como ejemplo el dibujo *Tourist Map of Tanekura*.

Este se puede describir como un levantamiento en 3D que se completa con testimonios de la comunidad. En

términos genéricos, no es más un mapa topográfico que salta con precisión de la escala territorial al detalle tipológico en sección. También recoge las impresiones del *environment*, pues el pueblo de Tanekura se enmarca en medio de un bosque frondoso donde, por la insinuación de los colores elegidos, parecen convivir dos especies principales de árboles. Es importante destacar que el dibujo enfatiza también el particular equilibrio entre 'lo natural' y 'lo artificial' del paisaje satoyama¹⁹. No sólo incluye una comunidad forestal heterogénea, sino todo el paisaje del entorno a modo de mosaico de bosques mixtos, praderas, corrientes, estanques y embalses de riego, los cuales aseguran el nivel de agua de los arrozales y las granjas de peces. Todo queda reflejado en un plano turístico que expone con igual importancia y grado de detalle, el hecho natural y el arquitectónico.

Pero en términos teóricos se puede afirmar que el mapa explota una condición ineludiblemente antropológica. Si entendemos que esta disciplina aspira producir conocimiento sobre el ser humano en diversas esferas y como parte de una estructura social; el plano de Tanekura aporta un alto valor sociológico, pues este se completó en base a la percepción y experiencia de sus habitantes.

Dentro de este marco conceptual, lo más relevante de este documento gráfico es que recuerda un Ukiyo-e²⁰. La propuesta subliminal implícita en este dibujo de alta precisión digital juega la baza de la afectividad al querer emparentarse con los dibujos ancestrales japoneses, arma esencial para construir una identidad común. Y más si el objetivo gravita en la creación de una identidad como destino turístico: en Tanekura la experiencia de la cultura satoyama quedaría garantizada.

Por otro lado, los afectos no sólo hacen referencia a una memoria colectiva cercana a los dibujos tradicionales Edo. El habitante -que ha contribuido activamente a la elaboración de este mapa a través de su testimonio- siente un inseparable vínculo con el lugar gracias a la imagen que él mismo ha ayudado a representar.

Lo más interesante de este compendio dibujado en *Graphic, from Diagram to Public Drawing*, es la demostración de la capacidad crítica, plástica y de adaptación del dibujo. Un arma irrefutable y testimonial válida en todos los ámbitos. El léxico del 'dibujo público' atendido por Atelier Bow Wow lleva implícito una discusión entre varios agentes sociales y la realidad más inexorable. Se producen comunitariamente en las aulas con la participación de la comunidad local en cuestión.

Es importante descubrir que es posible encontrar utilidad y alcance en lo producido dentro de un entorno académico más disciplinar. Entonces la pregunta está ahí. Es inevitable hacerla si se es docente de proyectos en arquitectura: ¿Cómo y qué estamos dibujando en nuestras universidades?

Referencias:

¹ Las raíces de Atelier Bow-Wow empiezan en el Laboratorio de Kazunari Sakamoto en el Instituto de Tecnología de Tokio, entre 1980 y el 2000, en el que dirigieron una investigación de composición espacial. En 1992, se establecen como estudio de arquitectura independiente.

² El concepto de 'dibujo público' aparece y se describe por primera vez en Stalder, Laurent, Lena Amuat, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Atelier Bow-Wow, y Exhibition Atelier Bow-Wow, eds. *Atelier Bow-Wow: A Primer; [on the Occasion of the Exhibition Atelier Bow-Wow, 28 February - 21 March 2013, ETH Zurich]*. Köln: König, 2013

³ Venturi, Robert, y Vincent Scully. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. Pág. 7.

⁴ La Sociedad del Aprendizaje es una filosofía educativa defendida por la OCDE y la UNESCO que sitúa la educación como la clave del desarrollo económico de una nación. Estamos asistiendo a una "espectacular revolución del aprendizaje" (Michael Fullan), a una "explosión del aprendizaje" (Franklin Covey)".

⁵ Con respecto a la Learning Society, el filósofo y pedagogo José Antonio Marina añade: "Aprender es el recurso de la inteligencia para sobrevivir y progresar en un entorno cambiante. Cuando esos cambios eran lentos, una etapa breve de formación servía para toda la vida. Pero nos encontramos inmersos en un cambio acelerado, lo que exige aprender continuamente, velozmente, a lo largo de toda la vida. La alternativa es quedarse marginado.

⁶ Transcripción de la charla ofrecida por Momoyo Kaijima tras su intervención en el *Symposium on Architecture: Design Techniques II*, en el GSD de Harvard en el 2015. Y publicada en a+t architecture publishers, 2015.

⁷ Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, y Yoshiharu Tsukamoto. *Made in Tokyo*. Tokyo: Kajima Inst. Publ, 2001. Pág. 8

⁸ En él, Scott Brown y Venturi dejan patente una primera gran lección tras el letargo y adoctrinamiento de todo lo hasta entonces consumido por el movimiento moderno: la necesidad imperiosa de *withholding judgement* como el método más eficaz para aprender de casi todo, que evita juicios precipitados y que, por el contrario, propone macerarlos para obtener de ellos una información más sensible.

⁹ Tanto en Yale University, University of Pennsylvania o UCLA, tal y como comenta Denise Scott Brown en múltiples entrevistas.

¹⁰ Formar mediante una operación intelectual una idea mental o noción de un objeto extrayendo de los objetos reales particulares los rasgos esenciales, comunes a todos ellos.

¹¹ Ver: Wagensberg, Jorge. «On Quantity and Quality in Human Knowledge». *Biological Theory* 10, n.o 3 (1 de

septiembre de 2015): 273-80. <https://doi.org/10.1007/s13752-015-0218-y>. Según el autor, el proceso de fabricar nuevo conocimiento se apoya en tres elementos fundamentales: el contenido, el método y el lenguaje.

¹² Los sistemas educativos han acuñado recientemente el acrónimo VUCA de Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity para definir el entorno y realidad actual; gobernada por el exceso de información, y en la cual debemos educar a nuestros jóvenes.

¹³ Atelier Bow-Wow menciona en *Made in Tokio* las lecciones aprendidas de Rudofski con '*Architecture Without Architects*', Nikolaus Pevsner con '*A History of Building Types*', Aldo Rossi con '*Architecture of the City*', Colin Rowe y Robert Slutzky con '*Transparency: Literal and Phenomenal*', Scott Brown, Venturi e Izenour con '*Learning From Las Vegas*'.

¹⁴ Concepto acuñado en el artículo: Toro Ocampo, Lina "Mirada Distanciada: conceptualización de la experiencia de Denise Scott Brown entre África y Londres, como motor y origen de Learning from Las Vegas". Próximamente publicado en la revista Dearq, en el número *Mujeres en la arquitectura Vol. 2*.

¹⁵ Wagensberg, Jorge. «On the Existence and Uniqueness of the Scientific Method». *Biological Theory* 9, n.o 3 (septiembre de 2014): 331-46. <https://doi.org/10.1007/s13752-014-0166-y>. Este artículo publicado en la Konrad Lorenz Institute de Austria desarrolla el concepto y significado de *comprensión* en ciencia, muy útil para establecer crítica en el ámbito arquitectónico.

¹⁶ Kaijima, Momoyo, Junzo Kuroda, y Yoshiharu Tsukamoto. *Made in Tokyo*. Tokyo: Kajima Inst. Publ, 2001. Pág. 011.

¹⁷ "Podemos redefinir conocimiento como un pensamiento codificado y empaquetado con la ayuda de cierto lenguaje, un lenguaje compartido por las mentes que intercambian conocimiento" Wagensberg, Jorge. *El pensador intruso: el espíritu interdisciplinario en el mapa del conocimiento*. 1a. edición. Metatemas 129. Barcelona: Tusquets Editores, 2014. Pág. 23

¹⁸ Fernández Per, Aurora, y Javier Mozas. *Solid Design Techniques*. Vitoria-Gasteiz, Spain: a+t architecture publishers, 2015. Pág. 103

¹⁹ Satoyama (里山) es un término japonés que se aplica a la zona existente entre las colinas al pie de las montañas, el piedemonte, y la llanura cultivable. Literalmente, *sato* (里) significa tierra arable o gleba y tierra humanizada, y *yama* (山) significa colina o montaña.

²⁰ Ukiyo-e (浮世絵?), "pinturas del mundo flotante" o "estampa japonesa", es un género de grabados realizados mediante xilografía o técnica de grabado en madera, producidos en Japón entre los siglos XVII y XX, entre los que se encuentran imágenes paisajísticas, del teatro y de zonas de altermo.

“Mirada Distanciada: conceptualización de la experiencia de Denise Scott Brown entre África y Londres, como motor y origen de Learning from Las Vegas”

Autora: Lina Toro

“Una buena definición de comprensión de la realidad es, sencillamente, la mínima expresión de lo máximo compartido. ¿Qué es lo compartido? Bueno, de un solo pedazo de realidad no se puede extraer ninguna comprensión. Para comprender hay que observar varios pedazos de realidad similares y buscar qué tienen en común. Observar es justamente eso: elegir un pedazo de realidad y considerar variaciones del mismo ejemplo, dejando pasar el tiempo o recorriendo el espacio para, a continuación, investigar si se puede encontrar la convergencia entre la divergencia, lo similar entre lo diferente, lo común entre lo diverso. Y atención, porque en esa intersección compartida es donde hay que buscar las ideas con las que elaborar una comprensión.”

Jorge Wagensberg¹

El recorrido vital, geográfico y cultural de Denise Scott Brown entre 1931 y 1955 (etapa previa a su futura actividad docente y profesional), es un trayecto que conviene retomar para establecer el contexto de observación y el marco cronológico que gesta la creación del concepto de *Mirada Distanciada* como detonante primigenio del *Learning From Las Vegas*, que se publicaría en el año 1972.

Denise Scott Brown nace en Zambia en 1931 (aunque procede de una familia judía de Letonia que emigra en el siglo XIX). Inicia sus estudios en la Universidad de Witwatersrand en Johannesburgo en 1948, pero en el año 52 decide continuarlos en el Architectural Association School of Architecture (AA), en Londres tras una adolescencia multicultural. Se gradúa allí en el 55, coincidiendo en el mismo año su boda con el también arquitecto Robert Scott Brown. Con él iniciaría un viaje europeo de tres años, justo antes de asentarse en territorio norteamericano.

La *Mirada Distanciada*, como le ocurriera a Denise Scott Brown entre 1931 y 1955, puede ejercitarse bajo diferentes circunstancias, determinadas por el tiempo y el espacio: Por *descontextualización*, cuando la identidad del observador no está definida por el arraigo. Este salta geografías y es modelado por entornos culturales efervescentes. Por *trasferencia*, cuando la herencia directa de conocimiento influye tempranamente en la formación del observador. Por *desobediencia*, cuando los entornos desatan eventos que reafirman una actitud de rebeldía que no asume protocolos impuestos por defecto. Y por *anticonvencionalismo*, cuando el observador practica la mínima ideología con el fin de ser lo más objetivo o científico posible.

Mirada Distanciada por descontextualización (el hecho cultural y geográfico)

“El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes del nuestro”

Javier Maderuelo²

La *Mirada Distanciada* por descontextualización, se produce cuando la identidad del observador no está definida por el arraigo. Éste salta geografías y es modelado por entornos culturales efervescentes.

La noción de territorio en Scott Brown es una elaboración mental sobre la cultura de choque realizada por ella a través de dos fenómenos tempranos y paralelos que robarían por completo su interés. Por un lado, el origen judío de su familia, que abandona por fuerza Europa del Este para ocupar posteriormente el África salvaje (sus abuelos iniciaron su nueva vida en chozas de barro; cazaron, cocinaron con fuego al aire libre, y dominaron el Ndebele del Sur³). Por otro, el del efecto inverso e impuro⁴ basado en la influencia de los blancos sobre las culturas folk. En particular de los migrantes rurales en las afueras mineras de Johannesburgo, que se inspiraban en las costumbres y patrones extranjeros, adaptando desechos y objetos encontrados para fabricar juguetes, herramientas o piezas de decoración para sus casas. Ambos sucesos están basados en el intercambio y reinterpretación mutua, y estas son las preocupaciones, las ideas, que fueron fácilmente transferidas a Las Vegas.

De su infancia recuerda especialmente una foto que podría definir con cercanía la noción de descontextualización sobre los lugares que tenemos aprendidos y asumidos de la cultura europea. La fotografía tenía escrito en su trasera: ‘Mother in the kitchen’. Se trataba de su abuela cocinando a cielo abierto, abriendo fuego en una gran olla de hierro de tres patas (un utensilio típico utilizado por los Afrikáners de todo el país).

El interés de Scott Brown por la fricción, la superposición y la mezcla en un país multicultural donde el contraste evidenciaba la convergencia entre la divergencia, lo similar entre lo diferente, lo común entre lo diverso; amplificaría la mirada sobre lo cotidiano para deslocalizarlo y situarlo en una escala cultural más amplia y compleja. El significado de las cosas oscilaría según la cultura, supondría un

esfuerzo extra cuando las cosas tuvieran adaptaciones, trozos de una o de otra, significados de ambas; provocando un nuevo esfuerzo por imaginar⁵. El mundo no se podría percibir ya bajo la única lente de los convencionalismos aprendidos; los acontecimientos exigían una visión caleidoscópica, fragmentada con la que poder elaborar una nueva comprensión.

Esta manera de mirar deslocalizada se radicaliza en Scott Brown con indignación cuando los expatriados ingleses quieren reproducir en África la idea del Surrey⁶ británico. Según ella, los expats hacen juicios prematuros sobre el paisaje, las costumbres y la belleza del Veld⁷, que consideraban feo.

En una entrevista concedida a Paula Marantz Cohen para de The Drexel InterView comenta: "Empecé con la noción de que el paisaje que veía a mi alrededor, en África, era hermoso a pesar de que la cultura

Mirada Distanciada por transferencia (el hecho afectivo)

"De pequeña, mi profesora de arte me dijo que no podríamos ser creativos a menos que aprendiéramos de lo teníamos alrededor"

Denise Scott Brown¹²

La *Mirada Distanciada* por transferencia, se produce cuando la herencia directa de conocimiento influye tempranamente en la formación del observador.

En una reciente entrevista¹³ a Scott Brown por motivo de la negación de su premio Pritzker¹⁴, se le pregunta cómo sigue viendo las cosas que a los demás les cuesta ver. Para ella tener la cabeza como un radar es clave, y no duda apuntar que además de eso, con el transcurrir del tiempo "la mitad de la vista es memoria". Pero la transferencia de conocimientos y actitudes más próximas también influyeron en su formación con muchísima fuerza. Scott Brown atribuye que el fervor¹⁵ del futuro *Learning from Las Vegas* corre a cargo de la atmosfera familiar.

Su madre, Phyllis Lakofski, también arquitecta, terminó la carrera a finales de la década de los 20. Compartió amistad con jóvenes arquitectos rebeldes modernistas discípulos de Le Corbusier. Entre ellos Norman Hanson¹⁶, quien diseñó la casa familiar en Johannesburgo en el año 36. Casa que se negaron bautizar de Estilo Internacional, pues lo que ellos hacían no participaba de un *estilo*; era modernismo temprano o simplemente, modernismo. A secas.

Con tan sólo dos años Scott Brown estaría ya familiarizada con los planos de arquitectura hechos en copias *blueprint* que rondaban por su casa, y a los cinco con la filosofía del Modernismo aprendido de su madre. Hicieron muchos dibujos in situ, dibujaban todo el tiempo. "Mi lealtad al Modernismo temprano se inicia con ella, al igual que mi cabeza giratoria, mi postura hacia la observación y el aprender"¹⁷, señala Scott Brown. El mantra inculcado en su infancia fue

dominante era inglesa. Para ellos, la belleza sólo se concebía sobre el silencio de las Green Hills⁸ de Surrey, no sobre el Veld sudafricano. Me pregunté: ¿Qué hay de malo en ellos? ¡Si son fantásticos! Así que tengo que decirlo: Tuve una visión africana sobre Las Vegas"⁹.

A partir de ese momento, Scott Brown reafirma su creencia de que lo que se considera *feo* debería ser examinado, revisado; pues el Veld y el Kraal¹⁰ del África rural eran profundamente hermosos. Que aprender del paisaje existente sería un método (posteriormente pionero tras la publicación *Learning from Las Vegas*), que reacomodaría por completo las piezas dentro del nuevo tablero de juego; otorgando presunción de inocencia y estatus a lo cotidiano, lo ignorado y lo denigrado, para pasar del rechazo inmediato al entendimiento mediante un ejercicio de retención del juicio¹¹.

el *to look around*, siempre con un lápiz en la mano y una cámara de fotos bajo el brazo.

Su padre, Simon Lakofski, era un promotor que viajaba a menudo a Nueva York. Según Scott Brown, era un visionario que pensaba a lo ancho, que buscaba los principios de las cosas; era un estratega capaz de predecir futuras transformaciones. A la vuelta de uno de sus viajes dijo: "¡Lo que he visto podría haberlo hecho yo!"; también anticipó que la Sexta Avenida desaparecería, y así fue. Pero a Lakofski también le apasionaban los parques de diversiones y las ferias, que visitaba con asiduidad. Casualmente, en los años 50's, cuando Scott Brown parte a Londres para continuar sus estudios de arquitectura, los Lakofski viajan a Las Vegas. Aunque Denise no estuviera en esta peregrinación, pudo ver por primera vez el Strip a través de las películas filmadas por sus padres¹⁸.

Es importante mencionar que la primera experiencia de Scott Brown con el neón¹⁹ se remite a sus 5 años. Fue en la celebración del Jubileo de Johannesburgo en 1936. Para ella el neón era *fairylana*. Un flechazo estético de infancia que se vería reforzado con regalos brillantes de espumillón²⁰, que sus abuelos comprarían en Coney Island, al volver de la Feria Mundial de Nueva York en el 39.

La idea del tinglado-decorado evidencia su origen simbólico-afectivo en frases como esta: "Recuerdo una vista familiar a Londres en fin de año que me transportó a escenas de cuentos de hadas. Los escaparates de Oxford Street estaban maravillosamente decorados, y había un enorme Santa Claus en movimiento en el Selfridges²¹".

Pero aprender a mirar más allá de lo que se tiene delante también es un ejercicio circunstancial, y en Johannesburgo, el racismo era algo asumido, "eso te hace ver o te ciega", replica Scott Brown. Además, el racismo no sólo era entre negros y blancos. La ascendencia inglesa era la clase más alta. Ser judía, procedente de Letonia significaba convertirse en un refugiado. Pero también había refugiados nazis. Ella creció entre ellos y los Afrikáners. Los negros apenas

se veían. Su abuelo era racista, y la contradicción de los judíos en Sudáfrica es que, huyendo de la persecución, colaboraron con el Apartheid. Parte de esos refugiados fueron sus maestros, y en su gran mayoría mujeres. Profesionales cualificados que no podía ejercer sus profesiones por falta de licencia, se dedicaron a la enseñanza en centros educativos desde la primaria hasta la universidad. Los refugiados aportaron gran sofisticación cultural a la vida de Johannesburgo.

Scott Brown iba a una escuela inglesa y fue su profesora de arte quien le abrió los ojos. Recuerda que, pintando muñecos de nieve para las felicitaciones de Navidad, ella les pidió que miraran por la ventana. En Sudáfrica no había nieve. "¿Cómo podíamos ser creativos si no pintábamos lo que teníamos delante y sólo repetíamos lo que hacían los otros?", se pregunta ahora Scott Brown.

Y entonces, la pregunta es clave: "¿Su libro *Learning from Las Vegas* comenzó en África?". A lo que Scott Brown responde: "Todo lo que vi en mi infancia lo recordé más tarde".²²

La primera vez que Scott Brown ve físicamente el Strip fue contra un cielo azul muy claro. Según ella, las personas que lo odian enseñan fotos de él por la noche. Sin embargo, a ella le encantó mirarlo de día. Y fue ese día, cuando los colores puros y brillantes y los contornos grabados con nitidez, trajeron a su mente la Acrópolis. "Sentí un escalofrío. ¿Era odio o amor? No lo sabía. No importaba. Algo me dijo: "Esto es clave, será importante para ti"²³

Mirada Distanciada por desobediencia (el hecho personal)

"Cómo añoro un poco de entusiasmo humano. Sólo entusiasmo, eso es todo. ¡Quiero escuchar una voz cálida y emocionante que grite Hallelujah! ¡Estoy vivo! Tengo una idea ¿Por qué no iniciamos un pequeño juego? Hagamos como si fuéramos seres humanos, y que en realidad estamos vivos. Solo por un rato. ¿Qué dices? Vamos a pretender que somos humanos."

John Osborne²⁴

La *Mirada Distanciada* por desobediencia, se produce cuando los entornos culturales desatan eventos que reafirman una actitud de rebeldía que no asume protocolos impuestos por defecto.

El aterrizaje de Scott Brown en territorio británico significa una pausa y un punto de inflexión que condensa un largo periplo como observadora de un mundo cambiante al que ha asistido como pasajera del destino familiar. Denise experimenta diversas culturas que casualmente afrontaban una vívida crisis histórica. El huésped, habita temporalmente escenarios muy agitados en lo político, en lo afectivo y en lo social. Podría decirse también que

previamente a Londres, ella es un producto modelado por el territorio africano, y que es, a partir de 1952, cuando sufre el desprendimiento físico más abrupto que le conducirá a procesar, clasificar y aplicar las experiencias acumuladas.

Corren los años 50's. Londres vive el movimiento social de posguerra llamado Back in Anger Generation, nombre derivado literalmente de la obra de teatro Look Back in Anger de John Osborne²⁵. Éste, junto a otros escritores de su generación usaron la dureza y el realismo, en contraste con lo que anteriormente era visto como producción escapista. Era un momento radical, las disciplinas creativas y humanistas respiraban una nueva postura hacia el cambio. Se proponía un pensamiento innovador que ofrecía nuevas ideas en lo social para la reconstrucción de Londres (sobre todo en vivienda).

Durante este periodo de transición surgen severas críticas que cuestionan el papel de quién debe hacer qué y cómo se deben hacer las cosas. El debate sobre asuntos urbanos -que empezaban a manifestarse como mal resueltos-, instala en los arquitectos su nuevo gen de urbanistas en pro de lo común, y así, por fin practicar una nueva conciencia más cercana hacia los problemas reales y cotidianos.

En el ensayo London in the early 50s incluido en el libro Having Words²⁶, Scott Brown nos cuenta como los sociólogos Michel Young y Peter Willmott describieron por entonces la vida del Londres del antes en el *East End*, y el de después, tras las consecuencias de las políticas adoptadas cuando los barrios de rentas bajas se movieron hacia la periferia tras las decisiones de planificadores urbanos. Decisiones que evidenciaron una falta grave de entendimiento sobre la sensibilidad de lo social. Y es precisamente esa irrupción inducida, la de la renovación urbana insatisfactoria, la principal crítica que detona como un bombazo en artistas de vanguardia, que, tras reunirse en Londres, forman el Independent Group²⁷ como reacción inmediata a los hechos ofrecidos.

Las ideas de la Neue Sachlichkeit²⁸, retomadas por Alison y Peter Smithson, junto a otros integrantes del grupo, calan fuerte sobre una Scott Brown de tan solo 20 años. La Nueva Objetividad (de raíces profundamente modernas), permitía aprender de lo impuro, del folk/pop. Porque tal y como rezaban los modernistas tempranos y los mismos brutalistas; si se mira directamente a un problema, la solución puede ser fea, pero la fealdad puede tener la razón. Y es que, mirando de esta nueva manera, no sólo se conseguía afrontar el reto de la realidad moderna, social y tecnológica, sino realzar la creatividad a través de una nueva apreciación estética; tal y como lo hicieran los escritores como Osborne, que transmitían los valores del inconformismo social en el propio teatro, entendido como una pantalla-puente que pudiese activar la incomodidad del momento.

En Londres no nace el sentimiento revolucionario *scottbrowniano*, pero si se reafirma una actitud personal que se instala en ella como una manera de estar en el mundo y de observarlo con cierta desobediencia. Y aunque el origen de dicha postura haya brotado tempranamente en África (ese disco duro que acumula todo lo aprendido), es en el contexto candente liderado por los jóvenes iracundos el que provocará el amalgamamiento indisoluble entre actitud y experiencia.

Resumiendo, Londres ejercita la actitud que activará posteriormente la experiencia africana. Sin una actitud personal crítica, no hay motor que ponga en marcha una ulterior comprensión de la memoria acumulada; ambas imprescindibles en el nacimiento del futuro *Learning from Las Vegas*, o sea, imprescindibles para la gestación un manifiesto editorial -sin precedentes-; puro conocimiento potencial capaz de seguir engendrando nuevo conocimiento.

Se plantean aquí pues dos condiciones inherentes y previas al nacimiento del futuro manifiesto editorial *Learning from Las Vegas*: La primera condición que tiene que ver con hecho cultural-geográfico-afectivo, que se activa cuarenta años antes de su publicación, gracias al conocimiento adquirido por Denise Scott Brown tras la observación de varios trozos de realidad desarrollados África. La segunda condición, que tiene que ver con un hecho personal-desobediente-contextual, que consolida una actitud de valentía y confianza, aparato y motor indispensable para llevar a cabo la transmisión de una idea en conocimiento universal.

Mirada Distanciada por anticonvencionalismo (el hecho objetivo)

"Tú me corrompiste, tú me llevaste a Las Vegas"
Robert Venturi²⁹

La *Mirada Distanciada* por anticonvencionalismo, se produce cuando el observador practica la mínima ideología con el fin de ser lo más objetivo o científico posible.

El valor de lo objetivo será para Scott Brown, las gafas que permitirán filtrar los trozos de realidad sin ideologías previas que contaminen ulteriores observaciones. Como si se tratase del trabajo de una periodista o corresponsal de guerra que intenta transmitir un mensaje directo, crudo y neutral, basado simplemente en los hechos ofrecidos. En este sentido podría decirse que los principios del espíritu de la Nueva Objetividad que influenciaron a Scott Brown, reafirmaron positivamente una postura más científica y exigente como arquitecta. El cambio social exigía posicionarse profesionalmente de una manera más aséptica y amplia posible. El arquitecto ya no es un diseñador de edificios; es un puente entre los

acontecimientos, el planteamiento urbano, las políticas y las dinámicas sociales.

Esta postura de distanciamiento entre el sujeto y el objeto alude precisamente al primer principio del método científico de *objetivización*, donde la observación es máximamente objetiva y según el cual, la observación debe hacerse de manera que afecte lo mínimo posible tanto al observador como aquello que se observa³⁰. Esta será la postura elegida para analizar Las Vegas y un pedazo de su realidad: el Strip.

Mirada que garantizará la universalidad y el alcance del *Learning from Las Vegas*; pues 1972, no ha habido precedente editorial comparable en la historia de la enseñanza de la arquitectura. Su modelo pedagógico sigue empleándose hoy, invitando al arquitecto-sujeto a tener la mínima influencia de sus creencias particulares o prejuicios sobre el objeto, ese pedazo de realidad sobre el cual desarrollar su proyecto.

Metodológicamente, el estudio sobre el Strip se basa en la objetividad, todo lo contrario de *Complexity and Contradiction in Architecture* de Robert Venturi, publicado en el 66³¹. Aunque el libro sobre Las Vegas destila intuiciones y teorías sobre la enseñanza de la arquitectura ya planteadas en el libro de Venturi; el *Learning* supondrá un cambio radical en la manera de observar de su autor. En Las Vegas la opinión del autor no será el centro de la reflexión, sino el objeto a analizar, el Strip. *Complexity and Contradiction* concentra todos los esfuerzos por identificar crítica y creación, pero quedan anulados por el empeño de su autor en oponerse a la objetividad y universalidad a través de juicios personales continuos sobre sus gustos o disgustos³². En resumen, Robert Venturi evita todo tipo de amortiguación entre el impacto que produce su ideología y su manera de observar.

Es innegable que *Complexity and Contradiction in Architecture* supuso un impulso muy importante para el *Learning from Las Vegas*, pero es el propio autor quien aclara, en The Drexler Interview, su postura hacia el libro de Las Vegas: "Denise, permíteme que te interrumpa. En realidad, tú me corrompiste, tú me llevaste a Las Vegas".

Referencias:

¹ Wagensberg, Jorge. *Teoría de la creatividad: eclosión, gloria y miseria de las ideas*. Barcelona: Tusquets, 2017.

² Maderuelo, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Ed, 2005. pág. 17

³ Idioma africano perteneciente al grupo Nguni de las lenguas bantúes, y hablado por los amaNdebele (los Ndebele de Sudáfrica). Denise Scott aprende la lengua de su madre.

⁴ Así se referían los puristas a estos nuevos conceptos ocurridos por la mezcla entre culturas, que por supuesto desaprobaban por completo.

⁵ Denise Scott Brown y Robert Venturi, introducirían posteriormente en los Studios ejercicios de "imaginación analítica" y "pensamiento holístico" como procesos importantes para activar la creatividad arquitectónica.

⁶ Surrey es un condado en el sudeste de Inglaterra, Reino Unido.

⁷ Se denomina Veld a las praderas de la República de Sudáfrica. Es una palabra neerlandesa y afrikáans.

⁸ Se cree que la utilización de "Green Hills" en la frase puede hacer alusión al libro "Green Hills of Africa" de Ernest Hemingway (1933), como recurso lingüístico de Scott Brown para referirse irónicamente a Surrey.

⁹ Fragmento de entrevista. The Drexel InterView - Archives. episode 25 - Robert Venturi and Denise Scott Brown - part 01.

¹⁰ Kraal (en idioma zulú: umuzi) es un asentamiento de chozas esparcido en forma de círculo, en cuyo centro existe un espacio para encerrar ganado. Se ubican entre los pueblos nativos del sur de África.

¹¹ Sobre la *retención del juicio* Denise Scott Brown y Robert Venturi escribieron: "withholding judgement may be used as a tool to make later judgements more sensitive", "This is a way of learning from everything".

¹² «Still Learning from Denise Scott Brown». Designers & Books.

¹³ "En la arquitectura hace falta menos ego y más miedo". Por Anatxu Zabalbeascoa, El País Semanal, 25 abril de 2013.

¹⁴ El jurado del Premio Pritzker rechazó una petición para que la arquitecta Denise Scott Brown recibiera retroactivamente el reconocimiento por el premio que ganó su marido y socio, Robert Venturi, en 1991.

¹⁵ «Learning from "Learning from Las Vegas" with Denise Scott Brown, Part 2: Pedagogy». Archinect.

¹⁶ Norman Hanson, es figura central del Movimiento Moderno en Sudáfrica. Responsable de proyectos históricos como la Casa Suzman y la Casa Hotpoint en Johannesburgo.

¹⁷ «Learning from "Learning from Las Vegas" with Denise Scott Brown, Part I: The Foundation». Archinect.

¹⁸ «Still Learning from Denise Scott Brown». Designers & Books.

¹⁹ Descubierta por William Ramsay y Morris Travers en Londres, Inglaterra, en el año 1898 por la destilación fraccionada del aire líquido, pero sin la misma cantidad de calor.

²⁰ Tira con flecos, muy ligera, de colores vivos y brillantes, que se usa para adornar el árbol de Navidad.

²¹ Selfridges es una cadena de grandes almacenes del Reino Unido fundada por el norteamericano Harry Gordon Selfridge en 1909.

²² "En la arquitectura hace falta menos ego y más miedo". Por Anatxu Zabalbeascoa, El País Semanal, 25 abril de 2013.

²³ «Still Learning from Denise Scott Brown». Designers & Books.

²⁴ Cita de la obra de teatro Look Back in Anger, 1956.

²⁵ La obra fue originalmente producida en el *Royal Court Theatre* de Londres y estrenada en el año 1956. Posteriormente se hizo una película con ella, en 1958, protagonizada por Richard Burton.

²⁶ Scott Brown, Denise. *Having Words*. Repr. Architecture Words 4. London: Architectural Assoc. Publ, 2010.

²⁷ El Independent Group (IG) se reunió en el Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres en el período 1952-55. El IG estaba formado por pintores, escultores, arquitectos, escritores y críticos de arte que querían desafiar el enfoque modernista a la cultura que primaba por dicha época.

²⁸ La Nueva Objetividad fue un movimiento artístico surgido en Alemania a comienzos de 1910, que rechaza al expresionismo.

²⁹ Confiesa Robert Venturi en el min 5:50. The Drexel InterView-Archives. *Episode 25. Robert Venturi and Denise Scott Brown, part 01*.

³⁰ Tal y como describe Jorge Wagensberg, en ciencia este principio es la garantía de universalidad del conocimiento, ya que la observación de la realidad siempre tiene dos sentidos: la distorsión que la observación puede provocar en el pedazo que se observa solo por el proceso mismo de observar, o la distorsión inversa, la que un particular pedazo de realidad puede provocar en la observación por el mero hecho de que en él los matices pueden enmascarar la esencia. Wagensberg, Jorge. *Teoría de la creatividad: eclosión, gloria y miseria de las ideas*. Barcelona: Tusquets, 2017.

³¹ Año en el que Venturi y Scott Brown viajan por primera vez juntos Las Vegas.

³² Senra Fernández-Miranda, Ignacio. «Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour: Learning from Las Vegas». *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n.º 8 (2013): 166-67.

28 Marzo 2018

Miembros del Jurado beca ARQUIA para la investigación en Nueva York:

Alberto Campo Baeza
Fernando de Terán Troyano
Carlos Gómez Agustí
Gerardo García-Ventosa

Estimados miembros del Jurado,

Con esta carta quiero apoyar plenamente la candidatura de **Lina Toro Ocampo** para optar a la beca de investigación ARQUIA.

Desde hace cinco años que Lina es profesora de nuestra escuela IE School of Architecture and Design, una de cinco escuelas de IE University. Cuando estudiamos su trayectoria profesional, su obra construida, su experiencia docente e investigadora, no dudamos en contar con ella para construir los cimientos de lo que sería nuestro futuro **Proyecto Fin de Grado PFG**, espacio que ha codirigido y el cual ha significado una base firme para esta escuela. Lina también ha impartido docencia en varios niveles de Design Studio; cursos que junto al PFG han sido reconocidos en varias ocasiones con los Teaching Excellence Awards.

Me gustaría resaltar que su labor docente y perfil investigador (que se inicia codirigiendo la revista Arquitectos del CSCAE durante 6 años), representan una alianza estratégica para optar a esta beca. Su tesis doctoral se plantea relevante y pertinente dentro del debate educativo más actual; y nos ofrecerá las condiciones necesarias para la creación de futuro marco pedagógico capaz de engendrar, producir y transmitir conocimiento, aplicable al proyecto de arquitectura. No cabe duda de que este trabajo, tendrá impacto y repercusión en las aulas.

Su apoyo institucional es vital para que esta tesis pueda desarrollarse de manera sólida, puesto que Nueva York representa un punto neurálgico para su concreción. Muchos de las referentes intelectuales ejercen puntualmente allí, como Momoyo Kaijima, Yoshiharu Tsukamoto, Enrique Walker y Beatriz Colomina entre otros; o cerca de New York, como el caso de Denise Scott Brown, personaje fundamental dentro de esta tesis y con el que Lina desea contar para realizar una serie de conversaciones acercándose a Philadelphia.

Agradezco de antemano su atención y confío que comparte conmigo la opinión que **Lina Toro** es una candidata idónea para la beca de investigación Arquia y aprovecharía al máximo la oportunidad de desarrollar, en Nueva York, aún más su trabajo tan relevante para el avance de la enseñanza de la arquitectura. Si necesitan cualquier información adicional, no duden en contactarme.

Sin otro particular, les envío un saludo cordial,

A handwritten signature in blue ink, reading 'Martha Thorne'.

Martha Thorne Hon FRIBA, Hon COAM
Dean, IE School of Architecture and Design