

Ideología modernista y enseñanza de proyecto arquitectónico: dos proposiciones en conflicto*

Modernist Ideology and the Teaching of Architectural Design: Two Conflicting Propositions

Carlos Eduardo Comas

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Abstract

Text written in 1985, it indicates the existence of two contradictory conceptions of the architectural form generation in the Brazilian design studios. For one, form is determined by the logical correlation of program and technology. For the other, it results from pure inspiration. However, both coincide in presuming that these operations take place in a cultural void and in exempting the architect of any responsibility for the form he proposes. The text demonstrates the fallacy of the two propositions and evidences the role of precedents in the process.

Resumen

El texto, escrito en 1985, señala la existencia de dos concepciones contradictorias de generación de la forma arquitectónica en los talleres de proyecto en Brasil. Para una, la forma está determinada por la correlación lógica de programa y tecnología. Para la otra, proviene de una intuición genial. Sin embargo, ambas coinciden en presumir que esas operaciones se dan en un vacío cultural, y en eximir al arquitecto de cualquier responsabilidad por la forma que propone. El texto trata de demostrar la falacia de las dos proposiciones y evidenciar el rol del precedente en el proceso.

* Traducción del autor del texto escrito en 1985 y leído en el I Encontro Nacional de Ensino de Projeto Arquitetônico. Crise e Renovação, realizado por la Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. Publicado originariamente en portugués: Comas, C.E (1986). Ideologia modernista e ensino de projeto: duas proposições em conflito. En C. E. Comas (Org.), *Projeto Arquitetônico, Disciplina em Crise, Disciplina em Renovação* (pp. 33-46). São Paulo: Projeto.

Key words: teaching of architectural design, architectural design, theory of architecture, modern architecture

Palabras clave: enseñanza de la arquitectura, proyecto arquitectónico, teoría de la arquitectura, arquitectura moderna

Desde 1950, la formación profesional del arquitecto brasileño se ha subordinado a un marco ideológico modernista, originariamente articulado en las décadas de 1920 y 1930 por un pequeño grupo de arquitectos europeos de vanguardia. Una serie de logros brillantes atestiguan el impacto revitalizante en la arquitectura brasileña del conjunto de teorías, valores, paradigmas y principios de diseño que lo componen. Quizás por esta misma razón, se ha prestado poca atención a sus contradicciones internas. Entre ellas se encuentra la propuesta de dos teorías para describir la generación del partido arquitectónico, entendido como tal el conjunto de especificaciones formales básicas para la solución de un problema de proyecto, incluyendo especificaciones formales de naturaleza geométrica (como la configuración, compartimentación, asociación y distribución de espacios y volúmenes), especificaciones formales de naturaleza técnico-constructiva (como la definición primaria de componentes y sistema estructural) y especificaciones formales de naturaleza esencialmente figurativa (como el énfasis en parte de la composición arquitectónica propuesta), necesariamente coordinadas entre sí.

La primera teoría postula el partido como la consecuencia inevitable de la correlación lógica entre el análisis de los requisitos operativos del programa y el análisis de los recursos técnicos disponibles. La segunda visualiza el partido como el resultado de la intuición del genio creativo del arquitecto, manifestándose espontáneamente. Ambas aparecen en oposición a la teoría tradicional que entendía la concepción del partido basada en la imitación de procedimientos formales conocidos.

Una confrontación preliminar entre las dos teorías ya revela una curiosa paradoja. Por un lado, se excluyen mutuamente. No puede sostenerse que la generación de un partido está inevitablemente determinado por la conjunción objetiva de consideraciones operativas y tecnológicas y, al mismo tiempo, afirmar que es el producto de la

intuición subjetiva libre del arquitecto. Por otro lado, ambas se ponen al servicio de la ruptura revolucionaria con soluciones arquitectónicas conocidas. Están asociadas con la reivindicación de abordar el problema de la arquitectura desde cero, rechazando toda especulación estética. Por lo tanto, está justificado apreciarlas con mayor detalle. Al hacerlo, no solo se revela cuestionable la credibilidad de cualquiera de ellas, sino que son evidentes las conexiones entre su respaldo y la desorientación conceptual y metodológica que ha caracterizado en el país la enseñanza en taller del proyecto arquitectónico.

Tómese primero la teoría de la determinación operativa y tecnológica del partido. Indudablemente, los requisitos operativos que deben cumplirse, y los recursos tecnológicos disponibles, constituyen condiciones obvias para cualquier partido arquitectónico. Sin embargo, las oficinas instaladas sin problemas en edificios originalmente residenciales indican que el mismo conjunto de espacio a menudo puede acomodar diferentes actividades, a través de una simple reorganización o reemplazo de muebles. Por otro lado, indican que el mismo conjunto de actividades se puede realizar perfectamente en espacios formalmente diferentes. Si la simple observación muestra que no existe una correspondencia biunívoca necesaria entre la actividad y el espacio, la idea de un partido determinado inevitablemente por consideraciones operativas se vuelve indefensible. El estudio de las sociedades primitivas muestra que técnicas y materiales estructurales no explican *per se* la naturaleza de las soluciones arquitectónicas encontradas en ellas, como dice Rapoport. Los materiales, la construcción y la tecnología facilitan las opciones o las hacen inviables, pero nunca las determinan. Con más razón, es necesario dudar de la existencia de un determinismo tecnológico en sociedades más ricas y desarrolladas. Debe admitirse que siempre hay un margen de libertad en la formación de especificaciones formales por parte del arquitecto. La misma noción de partido, acuñada en la *Ecole des Beaux-Arts* francesa en el siglo XIX, implica la

existencia de alternativas formales a la toma de partido, un acto voluntario, no el resultado automático de un proceso determinista.

La teoría del determinismo operativo y tecnológico del partido también olvida que cada programa implica no solo requisitos operativos, sino también requisitos expresivos o simbólicos. Latente o manifiesta, su satisfacción es socialmente tan útil e importante como la satisfacción de los requisitos operativos. La necesidad de representar el mundo fenoménico para convertirlo en un sistema estético coherente y lógico, socialmente reconocible, no desaparece con el hombre primitivo. Persiste hasta el punto de que se puede decir que los requisitos expresivos también están condicionando el partido al igual que los requisitos operativos. Sin embargo, la sugerencia de un determinismo expresivo también sería infundada. Vale la pena recordar que la agencia bancaria concebida como fortaleza y la agencia bancaria concebida como caja transparente son respuestas igualmente plausibles al mismo problema de representación funcional.¹

La ausencia de determinismo programático y tecnológico en la concepción de un partido arquitectónico no autoriza, sin embargo, que la idea de partido pueda ser aceptada sin calificación como resultado de la institución del genio creativo del arquitecto, que opera sin ninguna referencia al pasado de la arquitectura. Aun aceptando que la intuición juega un papel importante en la concepción de partido, es muy poco probable que surja de un vacío, de repente iluminado. Se puede sostener que es una intuición educada por la experiencia y la observación de situaciones pasadas de proyecto de edificios y sus componentes, de conjunto de edificios y espacios abiertos. Se puede sostener que es una intuición preparada por un conocimiento previo específico que informa la acción arquitectónica en cualquier circunstancia, incluso si lo hace subliminalmente.

Conocer soluciones arquitectónicas es conocer, primero, realizaciones concretas y

singulares: una habitación, una escalera, un patio, una calle, una casa, una iglesia, un museo, un parque, un barrio, por ejemplo; en paralelo, es conocer, aunque de manera vaga, la estructura formal de estas realizaciones: los elementos geométricos y las relaciones que los caracterizan, las especificaciones técnico-constructivas involucradas, los atributos figurativos que presentan. En una segunda instancia, es reconocer estructuras formales típicas, subyacentes a la multiplicidad de realizaciones arquitectónicas concretas y singulares: identificar tipos de escaleras, tipos de patio, tipos de calles, tipos de casas, etc., teniendo como referencia sus esquemas de organización geométrica, sus características técnico-constructivas, su aura figurativa. Al mismo tiempo, es conocer las situaciones y los propósitos a los que están culturalmente asociados, los tipos de problemas a los que son aplicables.

El conocimiento de soluciones arquitectónicas y el conocimiento de problemas arquitectónicos son dos lados de la misma moneda. Al enfrentar un problema de proyecto definido por situaciones de propósito conocido, sería una pérdida de tiempo, energía y dinero rechazar la adopción, por analogía, de las soluciones correspondientes, ya sea reproduciéndolas o adaptándolas. Es por esto que, frente a un problema de proyecto, la "consulta a la literatura" buscando identificar problemas similares y conocer sus soluciones es un procedimiento metodológico legítimo, utilizado por legos y profesionales. Obviamente, este procedimiento no exime al arquitecto de un análisis cuidadoso del programa a ser atendido, ni del lugar donde el programa debe materializarse. Cada partido arquitectónico presupone un sitio y está condicionado por él. Vale la pena recordar, por ejemplo, que el terreno en esquina y el terreno en medio del mismo bloque dan lugar a soluciones diferenciadas para el mismo programa, aunque otras características suyas sean idénticas. El silencio sobre el tema en las teorías examinadas es intrigante y debe tenerse en cuenta.

Cada sitio presenta potencialidades y limitaciones de construcción, cada programa presenta demandas y oportunidades operativas y expresivas. El sitio y el programa se analizan, de forma aislada y conjunta, para detallarlos y correlacionarlos, y también para identificar y especificar qué campo de problemas y soluciones anteriores pueden ser relevantes. El proceso es iterativo. Examinar el programa y los datos del sitio sugiere analogías con problemas y soluciones conocidas. Examinadas críticamente, ayudan a visualizar mejor las ramificaciones del problema en estudio, sus subproblemas, sus vínculos con otros problemas. También se debe enfatizar que, en sus etapas preliminares y, por así decirlo, más abstractas, no se puede realizar ningún análisis de programa y sitio sin recurrir a categorías de clasificación ya impregnadas de contenido espacial y formal, como dominios públicos y privados, salas y circulaciones, sectores de servicios y sectores en efecto, acceso, barreras y conexiones, zona de sombra y zona de luz, áreas de ruido y silencio, etc. Las categorías de clasificación también son categorías de orden de proyecto; es un conocimiento previo de los problemas y soluciones arquitectónicas que, en definitiva, permite y sustenta su articulación.

Si las soluciones arquitectónicas conocidas son instrumentos de proyecto cuando las situaciones y propósitos que definen un problema arquitectónico concreto son familiares, también lo son cuando tales situaciones y propósitos son nuevos. Todo problema de proyecto admite la descomposición en subproblemas que pueden ser referenciados, por analogía, a precedentes conocidos. Menciónese, por ejemplo, el uso de principios de planificación y fórmulas estilísticas clásicas en la resolución de nuevos programas del siglo XIX, en estaciones de tren, grandes almacenes e incluso rascacielos. No requiere mucho esfuerzo, por otra parte, reconocer la influencia que ejercen en las decisiones y especificaciones formales modernistas el lenguaje vernáculo mediterráneo o las estructuras utilitarias de los ingenieros: los puentes, silos, barcos y fábricas que ilustran profusamente los textos de Le Corbusier.

Cabe concluir que el marco ideológico modernista no ofrece alternativas que invaliden la teoría tradicional de la imitación como base de partido. En palabras de Aalto, el enigmático maestro, afirmaba que nada viejo renace jamás, pero nunca desaparece por completo. Todo lo que ha existido siempre vuelve a emerger de una manera nueva. Así, la originalidad formal absoluta es quimera. Incluso si el arquitecto quisiera deliberadamente evitar todo apoyo a soluciones arquitectónicas probadas, no lo lograría. Los problemas de proyecto usualmente se caracterizan por su estructura inestable e imprecisa. La propia comprensión de las interacciones de sus variables de programa y situación es difícil de hacer sin recurrir al lanzamiento y valoración iterativos de hipótesis sobre la geometría del partido, sobre su materialización técnico-constructiva, sobre la articulación entre esquemas geométricos y esquemas técnico-constructivos. Tales hipótesis pueden verse como antepartidos de carácter exploratorio. Por inadecuados que puedan resultar, su examen crítico permite una comprensión más amplia de las dificultades del problema, abriendo el camino para un partido definitivo. Forzosamente, sólo pueden tener como punto de partida precedentes genéricos de organización de planimetría y altimetría y organización técnico-constructiva conocidas, que también deben entenderse como estructuras formales propias de un nivel elemental, casi libres de asociaciones funcionales específicas.

En definitiva, existe un conocimiento arquitectónico específico, que se puede definir como el conocimiento de los problemas arquitectónicos propios de un contexto dado y el conocimiento de la estructura formal y contexto de aplicabilidad de soluciones propias de la producción arquitectónica pasada y presente. Por analogía, la forma se deriva de sí misma, tanto como de un programa, sitio o técnica. Ignorar este hecho significa aumentar el riesgo de analogías inapropiadas en la concepción del partido, aumentar el riesgo de imitación irreflexiva que consagra soluciones por motivos simbólicos, olvidando las peculiaridades del contexto inicial que las sustentaba. Por cierto,

se menciona la proliferación de torres de vidrio para oficinas, identificadas con la riqueza y el prestigio de las grandes corporaciones estadounidenses. Dependiendo de energía barata y un presupuesto generoso para la implementación y el mantenimiento de sistemas de acondicionamiento mecánico, son errores funcionales y económicos flagrantes cuando se trasplantan a un contexto subdesarrollado.

Apoyar la idea de la imitación como base de concepción de partido no implica defender la reproducción o adaptación acrítica de soluciones arquitectónicas pasadas. Simplemente significa aceptar que la originalidad formal, incluso limitada, no es un requisito prioritario para resolver la mayoría de los problemas arquitectónicos habituales. Importa antes que las especificaciones formales del partido respondan de una manera lógica y económica a las demandas y oportunidades del programa y al potencial y limitaciones del sitio; luego, que haya coherencia lógica y económica en la articulación entre sí de las especificaciones formales y geométricas, técnico-constructivas y figurativas del partido. Ya sea por separado o en conjunto, su plausibilidad debe sustentarse por razones funcionales, técnico-constructivas y figurativas, reiterando que las razones funcionales comprenden tanto la satisfacción de las necesidades operativas como su comunicación y la expresión. No es necesario que estas razones estén claramente presentes en la conciencia del arquitecto a la hora de expresar el partido. Al evaluarlo, su articulación explícita se vuelve fundamental. En última instancia, importa menos cómo se llegó a un partido que la verificación retrospectiva de su razonabilidad, mediante el ejercicio del juicio crítico.

Lamentablemente, ninguna de las dos teorías modernistas comentadas estimula el ejercicio del juicio crítico aplicado de manera específica al proyecto y obra de la arquitectura. Para una, la arquitectura se disuelve en un híbrido desconectado, en parte ingeniería, en parte ciencia social. El objeto de la crítica arquitectónica se traslada a cuestiones de tecnología y programa, que

están sobrevaloradas. La preocupación por las especificaciones formales concretas se vuelve secundaria, cuando no está marcada como frivolidad. Para la otra, la arquitectura es una manifestación de la creatividad del genio potencialmente latente en cada arquitecto. Se rechaza el debate crítico, porque supuestamente inhibe y castra.

No hace falta mucho esfuerzo para reconocer, en paralelo, que cualquiera de estas teorías se opone a la idea de la enseñanza institucionalizada de proyecto arquitectónico. Una niega la existencia del conocimiento arquitectónico en sí mismo. La escuela de arquitectura coherente con tal posición es la que yuxtapone un plan de estudios de ingeniería con un plan de estudios de ciencias sociales, sin preocuparse por el ejercicio del proyecto. El taller que le corresponde es, de forma caricaturesca, uno en que el tiempo destinado al ejercicio del proyecto empieza a ser consumido por actividades de "investigación". No importa que estas sean muchas veces irrelevantes, que las implicaciones socioeconómicas o políticas de las especificaciones formales de los proyectos escolares contradigan los datos recolectados por la "investigación" o que, en casos extremos, el proyecto siquiera empiece a nacer, reemplazado por diagnósticos extensos. La otra, en cambio, niega la existencia de conocimientos arquitectónicos sistemáticamente codificados y transmisibles. La arquitectura desaparece como un conocimiento colectivo, compartido por profesionales y legos en diferentes grados de profundidad. La escuela coherente con tal posición se propone como objetivo vago e inestable el desarrollo de la "creatividad del alumno". El taller que le corresponde es aquel donde, en defensa de esta "creatividad", no solo se tolera, sino que se fomenta, un formalismo epidérmico y gratuito en el ejercicio escolar del proyecto, independientemente de las arbitrariedades o inconsistencias entre las "propuestas" de los estudiantes y los problemas arquitectónicos que deben resolver. En cualquier caso, prevalece la imitación arbitraria de precedentes fuera de contexto, negada en teoría y efectiva en práctica.

Hay que recordar que tanto la teoría del determinismo operacional y tecnológico como la teoría del partido como producto de la intuición del arquitecto apoyaron una campaña doctrinal desatada por la vanguardia modernista europea con tres objetivos interrelacionados: el descrédito del eclecticismo y del historicismo, la afirmación de competencia profesional y la promoción de nuevos paradigmas y principios de proyecto. La producción arquitectónica de la época se caracterizó por el eclecticismo y el historicismo que reflejaban el conservadurismo de la cultura burguesa y sus instituciones académicas, entre las que destacaba en prestigio la *École des Beaux-Arts*. Ni el eclecticismo ni el historicismo parecían respuestas satisfactorias a la sensibilidad de una época marcada por la máquina; el tiempo nuevo representaba problemas programáticos inusuales que parecían requerir el uso pleno del potencial programático y expresivo de los nuevos materiales y tecnologías. La competencia profesional del arquitecto, en cambio, había sido socavada durante un siglo por el ingeniero y el historiador, teniendo como trasfondo significativo el declive del mecenazgo aristocrático de las artes. El ingeniero había estado proyectando algunas de las estructuras más originales de la sociedad industrial, compitiendo agresivamente por oportunidades en el mercado laboral; el historiador deploró la sujeción del arquitecto a los estilos históricos, considerándolo un copista incapaz de crear el estilo auténtico de su tiempo. Los nuevos paradigmas y principios para el proyecto de edificios, espacios abiertos y ciudad pretendían constituir las respuestas normativas correctas a los problemas arquitectónicos característicos del siglo XX, independientemente de las circunstancias del lugar o de la clientela. Plano libre, fachada libre, techo jardín, pilotis, ventanas de banda horizontal, muros cortina, paneles prefabricados, brise-soleil, superficies lisas y voladizos atrevidos son algunas de las soluciones parciales típicas dentro de la ciudad modernista ejemplar: la ciudad planificada, zonificada monofuncionalmente, y dividida en supermanzanas, donde torres cristalinas,

barras en pilotis para vivienda, comercio y servicios sobresalen de un parque natural.

A pesar de su aparente antagonismo, las dos teorías modernistas sobre la generación de partido invocaban a autoridades ajenas a la propia arquitectura para validar el rechazo de un repertorio tradicional de paradigmas y principios de proyecto. Por un lado, la autoridad de la función y la técnica, vistas como expresiones colectivas e impersonales del "espíritu de la época". Por otro lado, la autoridad del genio creativo, reflejando intuitivamente el mismo espíritu en su obra. Detrás del presunto carácter objetivo de la teoría del determinismo operacional y tecnológico, parece esconderse un sentimiento de inferioridad que impulsa al arquitecto a buscar la salvación en áreas del conocimiento distintas de la arquitectura. La subjetividad exaltada por la teoría de la intuición brillante apenas disfraza una arrogancia heroica que atribuye al arquitecto los foros del redentor. En conjunto, las dos teorías sugieren una autoimagen esquizofrénica; ambas pueden verse como intentos de neutralizar a priori la discusión de los paradigmas y principios del proyecto que defendía la vanguardia modernista, a veces presentados como imperativos técnico-funcionales, a veces como revelaciones indiscutibles, o alternativamente como imperativos y revelaciones.

No importa, para el presente argumento, especificar hasta qué punto estas teorías influyeron en la aceptación internacional de los paradigmas y principios modernistas de posguerra; o en qué medida contribuyeron al colapso concomitante del sistema educativo de Bellas Artes, donde los paradigmas y principios de los proyectos articulados estaban claramente asociados con una teoría general de la composición arquitectónica. Treinta años después, el entusiasmo por los paradigmas y principios del proyecto modernista comienza a disiparse. La observación concreta de la mayoría de los logros que han inspirado ha ido mostrando sus limitaciones como respuestas normativas de validez general. Al mismo tiempo, se hace posible reconocer que,

dada la ambigüedad vis-à-vis el conocimiento arquitectónico y dada su predisposición antiacadémica, el movimiento modernista fue incapaz de desarrollar un proyecto docente cuya coherencia interna fuera comparable al proyecto docente *beaux-arts*. En el caso brasileño en particular, Mindlin señaló en 1956 que el estudiante de arquitectura de hoy permanece, al igual que sus colegas que critican la arquitectura moderna en Brasil, autodidacta.

Desde entonces, esta situación no ha cambiado sustancialmente. De hecho, las purgas posteriores al 1964² y la proliferación de escuelas posteriores al 1969 solo la empeoraron. Aceptarla como regla es proclamar la inutilidad de la existencia misma de las escuelas de arquitectura. Entenderla como mal uso de los recursos requiere reorientar la enseñanza del proyecto arquitectónico que se imparte en él, con el fin de brindar una calificación profesional satisfactoria a sus titulados ordinarios. Es obvio que, para tanto, no basta el rechazo de las teorías modernistas de generación de partido, ni, por inversión, la admisión de la importancia del conocimiento de problemas y soluciones arquitectónicas previos, con todos sus corolarios e implicaciones. Sin embargo, sin hacerlo, hay pocas esperanzas de poder desarrollar un proyecto didáctico consecuente capaz de producir avances reales y acumulativos en la formación profesional del arquitecto.

La idea de conocimiento arquitectónico específico ha sido, durante cinco años, una fuerza operativa en la reorientación de la enseñanza del proyecto en los talleres, impartida por el Departamento de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FA-UFRGS). Habitualmente, el taller se trata con disciplina práctica, donde se simula el ejercicio profesional del proyecto, mediante la proposición de problemas arquitectónicos y la elaboración de soluciones para los mismos. Es decir, en el taller se transmiten y adquieren algunos conocimientos arquitectónicos,

aunque sea de forma aleatoria y, en la mayoría de los casos, como se sugiere, sin una gran consistencia crítica. La aleatoriedad está ligada, por un lado, a la debilidad del fundamento teórico del proyecto, de la arquitectura y de su enseñanza; por otro, a las dificultades que surgen de la simulación de la práctica profesional en el taller sea necesariamente selectiva. Es imposible agotar en su interior la multiplicidad de problemas arquitectónicos encontrados en su vida profesional. La reorientación en curso tiene como objetivo transformar el taller en una disciplina teórico-práctica donde la transmisión y adquisición de conocimientos arquitectónicos sea hecha progresivamente sistematizada y crítica y donde se minimizan las limitaciones de selectividad.

Paralelamente, a los esfuerzos por elegir y definir términos y conceptos que sean adecuados para el análisis descriptivo y evaluativo del objeto arquitectónico y su proceso de proyecto, comenzamos a ver el taller como un espacio y ocasión para estudiar problemas arquitectónicos paradigmáticos y sus soluciones, entendidos problemas ejemplares por la tipicidad de sus datos programáticos y situacionales combinados con la tipicidad y generalidad de sus implicaciones formales geométricas, técnico-constructivas y figurativas. Un listado aún más intuitivo que riguroso destacaría entre ellos algunos de los focos de atención actual en los talleres de FA-UFRGS: el problema de proyecto del complejo residencial periférico, el problema del proyecto de equipamiento comunitario adyacente o interior a espacio abierto (como un mercado frente a la plaza y el club en el parque), el problema de proyecto del pequeño edificio inscrito en un lote en el medio de la manzana, el problema de proyecto del complejo multifuncional (como el gran hotel metropolitano), el problema del proyecto de reutilización de vacíos centrales urbanos. Incluso en ausencia de mayor rigor básico, la caracterización de problemas paradigmáticos y el examen crítico-comparativo de sus progresivas soluciones ha ido informando y justificando los datos particulares de programas y sitio propuestos por los equipos docentes

como punto de partida para los ejercicios descendentes del proyecto; al mismo tiempo, ha ido subvencionando su elaboración. A su vez, el ejercicio práctico se nutre del trabajo teórico inicial. La comprensión de las oportunidades y limitaciones arquitectónicas de los problemas abordados se enriquece con la discusión crítico-comparativa de las soluciones desarrolladas por los estudiantes.

El taller así perfilado se presenta a un grupo de investigación, donde los equipos docentes se encargan de preparar el alcance del trabajo y explicar su marco teórico, además de la orientación durante el transcurso del trabajo. El bagaje didáctico correspondiente a estas tareas no se puede resumir en un asesoramiento individual ordinario, ni siquiera privilegiarlo. Impartir conferencias, realizar seminarios y paneles críticos colectivos, guiar visitas comentadas, redactar textos de apoyo, seleccionar y presentar documentación visual y bibliográfica, empieza a convertirse en actividades habituales en un proyecto didáctico embrionario, pero que ya se refleja positivamente en la calidad de la producción estudiantil.

Notas

¹ El banco fortaleza corresponde aún a los años 1940 y es generalmente de "estilo clásico"; el banco transparencia a los 1950, ejemplificado pioneramente por el Manufacturer's Hanover Trust de SOM en Nueva York; el Banco de Londres de Clorindo Testa y SEBRA mezcla las dos nociones en el 1966.

² Referencia al golpe militar en Brasil.

Carlos Eduardo Comas

Arq. Dr. Profesor emérito. Professor permanente del Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR-UFRGS). Departamento de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sarmiento Leite 320 sala 202 Porto Alegre 90050-170, Brasil.

ccomas@uol.com.br