

Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes
Doctorado en Arte y Arquitectura
Seminario de Investigación II

Doctorando:

Arq. Esp. Msc. Jorge Fernando Torres Holguín
jftorresh@unal.edu.co

Proyecto:

**“TEORÍA COMPARADA DEL DISEÑO PARA LA REALIZACIÓN DE
PROYECTO DIGITAL EN ARQUITECTURA”.**

Profesores: Dr Arq. Ricardo Daza / Dr Arq. Fernando Arias / Dr Arq. Victor Hugo Velázquez



Asesor: Profesor Édison Torres

Fecha: jueves 07 de noviembre de 2019

AVANCE DE INVESTIGACIÓN #4D – J06DC19:

PONENCIA

INTRODUCCIÓN

Lo edilicio tras lo digital: ¿Una nueva arquitectura?

Planteó Le Corbusier en su libro “*Hacia una Arquitectura*” (Vers une architecture 1925): que ...La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes ensamblados bajo la luz... (“...l’architecture étant le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière...”; pp16). En esta declaración Corbusier presentó al colegio de arquitectos a partir suyo lo que se entiende aún hoy como un claro juicio de valor para juzgar el planteamiento y resultado adecuado de cualquier diseño en arquitectura. En su secuencia es detectable que dicha sentencia expresó tácitamente la existencia de ciertos órdenes implícitos a la creación misma del diseño, cuando fuera visto como un conjunto. Órdenes que, por superiores, permitirían tanto al experto como al lego poder discriminar como en un chequeo, el grado de cumplimiento del ‘*deber ser*’ arquitectónico que cualquier producto de diseño habría de reunir. Dichos órdenes una vez calificados harían posible al observador valorizar esas propiedades cuando estén cumplidas para toda realidad arquitectónica conocida que se someta a su escrutinio.

La importancia de proponer explicitarlos llega por tanto más allá del simple desciframiento de los mismos. Esto, cuando se descubre la potencialidad de que, una vez obtenidos, sería posible evaluar dichos órdenes en proyectos de diferentes tipos, incluso anteriores a la formulación de la frase misma, incluso, apenas germinativos. Es decir, aplicable a ideas de proyecto en estado potencial o de proposición incipiente. Por vía de esta propiedad aplicativa de la frase en beneficio, sus facultades a probar, validadas en proyectos, permitirían demostrar la existencia en el ‘eso’ estudiado, de sus rangos de excelencia demostrables. Visto ello, desde la perspectiva de la sentencia Corbusiana por supuesto.

Sin embargo lo anterior, factores de tiempo transcurrido entre la máxima Corbusiana y hoy demostraron que, entre haberse acuñado este principio y la práctica cotidiana contemporánea, el avance tecnológico ha cambiado las reglas y los tipos de procesos de realización asociados al objeto de diseño. Tal cambio, que continúa hoy y en un ritmo acelerado, sigue impactando progresivamente la visión pero también la misión del arquitecto contemporáneo.

Se abordará por tanto en este estudio dicha declaración contrastada con la evolución de los medios. Se estudiará la que llamaremos *noción de la excelencia* Corbusiana como el valor de realización que significó y que significa hoy día y de ella su vigencia, profesionalmente hablando. De allí y a contraste será comparada a partir de los instrumentos con los que llegó a hacerse realidad versus el transformar continuo de lo que es hoy el ejercicio del diseño y sus medios contemporáneos. Esto, aplicado no solo a aquellos sujetos arquitectónicos en la inmediatez de la sentencia misma, es decir propios de su momento, sino también a aquellos con los que es realizada arquitectura en nuestros días. Se deberá tener en cuenta por tanto que para cuestionar convenientemente esta máxima y apropiarla conscientemente ha de ser necesario hacer un breve análisis de sus partes, de sus características, de las evidencias de lo que dice, pero, especialmente, de aquello que no dice.

A observarlo.

Analizada de modo libre y tomada por sus partes, la metafórica pero muy clara declaración Corbusiana se encuentra configurada por al menos dos axiomas proyectuales de inicio: El primero, contiene cuatro claves como llaves conjuntas de generación, y el segundo, contiene un mensaje de sentido global con ese ‘*cierto esperado*’ en resultado. La calidad de la interacción entre ambos axiomas sería la determinante para validar cierto sentido de ‘*lo adecuado*’ puesto en la idealización Corbusiana para la propuesta arquitectónica.

El primer axioma consiste en estas cuatro claves: una, la de que *arquitectura* es “...juego...”, como apuesta de la *complacencia del ingenio*; dos, la de que es “...sabio...”, como disposición deliberada de un *conocimiento estratégico*; tres, la de que es “...correcto...” como fruto de una: *operación ponderada* de la contingencia; y, cuatro, la de ser “...magnífico...”, en un sentido de *integridad espléndida* en su dimensión configurativa. Mientras tanto, en el segundo axioma, puesto por la frase esta vez *in extenso* y, que enuncia: “...ensamble de formas bajo la luz...”, se muestra a entender como sujeto que poseyera cierta consistencia general, espacio-forma si se quiere, capaz de expresar en propio idioma el carácter de ser una *...articulación de magnitudes dentro de un aura ambiental propia...*, en una dimensión constitutiva.

Hipotéticamente ocurriría que sumando ambos axiomas sería posible expresar *Arquitectura*, o se estaría en regla de ella misma, por vía simple del cumplimiento de base, de esta máxima. Entonces, en una elaboración un poco más mecánica y menos metafórica, arquitectura se definiría como la suma de los dos mínimos fundamentales: Uno, en el que para su configuración ella fuera la suma de: *La gratificación del ingenio que dispone conocimiento estratégico actuando en una operación ponderada y hacia un resultado de integridad esplendida*, y, dos, por el que expresaría

la necesidad que se alcanzase cierto nivel en su constitución del que fuera tangible una: *Articulación de magnitudes bajo una atmósfera propia*. Esto, en sucesivo cumplimiento de uno y dos.

Aunque pareciera completa aquí la desagregación, se ha de advertir que dicha suma que se propone, plantea un componente adicional inesperado. Este nuevo componente surge de la percepción de que cualidades uno, *configurativa*, y dos, *constitutiva*, solo serían interactuantes y coordinadas teniendo en cuenta su paso claro por una línea de tiempo, dado que no son simultáneas, sino sucesivas una a otra. Este nuevo componente sería por lo tanto la línea espacio-temporal que sugiere al sujeto arquitectónico como resultado de un lapso necesario en su proceso de pensamiento hacia proyecto. Esto es, con un antes de ideación o *configurativo*, y un después hacia materialización o *constitutivo*, unidos ambos por una necesaria línea *procesual*.

Aún después de este primer análisis, se debe poner lo anterior en una transferencia interpretativa más organizada, para extraer de la metáfora básica nociones más concretas. Así, a pesar de tenerla en veta, se le quiere hacer resurgir a esta máxima en una nueva afirmación tejida por la lógica. Esto, para poder hacerle las preguntas que develen su utilidad profunda como aplicativo al ejercicio práctico de la proposición de proyectos.

Lo supuesto entonces es que, luego del uso de este lente que permita evaluar los proyectos imparcialmente, podría mostrarse acertado expresar que los diferentes productos de arquitectura o '*sujetos edilicios*' designados a estudio, podrían ser calificados todos, o cualquiera, por estos mismos criterios mínimos precisos. Dichos criterios presentes en esta nueva noción brindarían capacidad de actuar evaluativamente sobre los sujetos, pero en un modo independiente de la filiación que les haya origen, es decir su creador. Misma filiación que actuaría a partir de ellos como un rasgo propio de cada uno, como una segunda atmósfera: la de la inspiración que les dio lugar. Ella misma y como debiera, no recusable por medida alguna, salvo por la historia comparada del diseño y sus momentos.

Con el aplicar de dichos criterios asentados a diferentes sujetos de arquitectura, ellos saldrían en menor o mayor manera evaluados de modo que pudiesen demostrarse ciertos sus cumplimientos o sus ausencias. Esta nueva capacidad inspectora establecería como suma, un filtro objetivo de calificación sobre entidades de creación proyectual, libre de los visos caprichosos, propios del pensamiento inspirativo que les ha dado lugar. Lo remarcable de esta metodología sería que esto ocurriría incluso para aquellos sujetos edilicios en línea de proceso para serlo, o, más allá, para aquellos que estén en modo de: aún *no pensados*, es decir como sistemas de conceptos puestos potencialmente en el creativo a cargo y listos para aplicar.

A fines de plantear su utilidad, y visualizando la aplicación de dichos criterios como cierta, sería evidente en un momento dado que ciertos proyectos se ubicarían en un rango más alto y deducible de calificación de acuerdo a sus niveles de cumplimiento. Ellos repuntarían como sujetos apreciables en la medida que tuvieran el poder de proyectar a resultado sobre su propio punto final, el cumplimiento de un estado cercano a ser: ...una adecuada expresión de *la complacencia del ingenio que ha reunido conocimiento estratégico actuando en una operación ponderada, hacia la formulación de una integridad esplendida*, expresada en edificio -o *lo configurativo*-, y una capacidad para mostrarse como composición ...*Articulada de magnitudes en medio de una atmósfera propia* que le identifica... -o *lo constitutivo*-.

Así, develado en esta puesta en práctica imaginada, quedaría de *arquitectura* en su base, el consistir de una disciplina con cualidad de configurar en sus productos un cierto estado de ser la misma "...*complacencia del ingenio capaz de reunir conocimiento estratégico en operación ponderada y hacia una integridad espléndida, por configuración, y de ser proposición dispuesta*

en un conjunto articulado de formas con atmósfera propia, por constitución...”. Lo Configurativo y constitutivo, en línea de tiempo, como se ha dicho.

Salta aquí una segunda evidencia, después de la de la tácita presencia de una línea de tiempo en la frase de estudio. Esta es que, aunque quizás no fuese de sus inspiración tenerlo en cuenta, tanto para el enunciado original Corbusiano como para el interpretado, queda claro antes y después de interpretado que no se plantearon al menos dos cuestiones fundamentales: Una, no se plantearon ni categorías *adjetivas* de los resultados en su etapa de *configuración* -algo así como por ejemplo: “...*cuidadosamente* estratégico”, o “...*especialmente* ponderado”- ni, dos, tampoco se plantearon modos compositivos *preferentes* en arribo a su etapa *constitutiva* -algo así como, por ejemplo: “...*alineados verticalmente*”, o “...*dispuestos ordenadamente*”. Según se vé.

El mensaje que queda acerca de estas dos ausencias, tanto la primera: de adjetivación, como la segunda: de composición, es el de que probablemente no fueran tema original de preocupación, dada la suficiencia conceptual de tan autónoma frase. Por tanto, de lo declarado entre la *configurabilidad* y *constitucionalidad* adecuadas para un sujeto de arquitectura, no se podría concluir que de ambas fuesen requerimiento, ni una ‘*cierta graduación de sus valores*’, ni tampoco, una ‘*especial manera de hacer para su realización*’. Lo anterior define un cuarto estado descubierto en la máxima y no contabilizado tampoco hasta ahora, el del ejercicio del diseño en independencia creativa tanto en los medios como en los modos de su idea inspirativa. Así independiente de grados y maneras se garantizaría que todo producto fuera revisable con el mismo rasero, siempre.

Deducido de lo anterior la frase obtenida plantea por medio de las nociones de *configuración* y de *constitución* tan solo lo que fueran catalogables en sí mismos como ‘*los fines*’ ideales a la realización del objeto arquitectónico. Delimitados ellos en principio como de: *configuración correcta* y *constitución sublime*. Sin embargo, se descubre que dicha afirmación no plantea a delimitar -aun cuando hubiesen sido detectables- cuales fueran ‘*los medios*’ indicados para alcanzar esos fines ideales. Deberá volverse a ello más adelante.

Son ya cien años de este pronunciamiento Corbusiano que, como se dijo de principio habrá de ser puesto a contraste con el avance de los medios, para preguntar a ambos, frase y avance, sus incidencias e implicaciones.

Hoy es momento donde, a diferencia del momento de la frase en 1925, el ‘*paradigma digital*’, o mejor: esta actual manera generalizada de resolver por medio de cálculo computacional la mayoría creciente de situaciones cotidianas, presenta una tendencia y un posicionamiento penetrante y sin antecedentes. Hoy día *lo digital* nos es lugar común tanto en las artes, como en la ciencia, en la cultura y en la técnica, por enunciar algunos campos convergentes a arquitectura. En sí, este mismo paradigma es hoy uno de los activadores y reguladores de producción arquitectónica más efectivos que existen actualmente, y su efecto es visible tanto en la teoría como en la práctica de cada una y cualquiera de estas dimensiones nombradas. Únase a ello sus crecientes y ya no tan raras combinaciones de campo -...biología, física, genética, otros, ...- particularmente feraces en nuevos modos propositivos para el mismo campo del diseño de sujetos edificios en arquitectura.

Son evidentes a priori dos impactos de este cambio hoy. El primero, el de que con la alta incidencia del *paradigma digital*, se ha afectado también la conducente evolución de los instrumentos necesarios para hacer arquitectura. Esto especialmente alcanzando las prácticas más relacionadas con la noción ‘*configurativa*’ -...*juego sabio, correcto y magnífico*- de todo proyecto que puedan o que hayan tenido bajo su efecto. Este impacto se habrá de llamar aquí como de Irrupción Digital. El segundo, el que fija cómo el mismo paradigma actúa hoy de modo especialmente transformativo sobre las prácticas del diseño, consiste en ser *lo digital* como una especie de diluctor operativo de los acostumbrados procesos lineales del diseño tradicional,

cambiados ahora por la búsqueda reactiva de utilidades de la *información*, a llamar de *ubicuidad creativa*.

Por su efecto, se ven superados dichos procesos lineales en su marcialidad clásica, por la vía masiva de la fuente informacional o *irrupción digital*, misma que permite que lo que otrora fuera necesariamente planificable en paso a paso, pase a una forma de intuición activa *pre-formateada*, o de *saber siempre antemano*, por efecto de *irrupción digital*, que aplica ahora sobre el ejercicio práctico de lo ‘*constitutivo*’ del proyecto -...*volúmenes, ensamblados bajo la luz*-. Este nuevo recurso ha entrado a desactivar para los espíritus neófitos de arquitectura, esa actitud provisoria ante la coyuntura, que mantenía alerta por costumbre la formación y efecto de los creativos tradicionales.

Aquí, no sería posible, sin argumento, negar la importancia de estas dos importantes colisiones.

Dado el grado de escalamiento tecnológico de los *medios* y visto su impacto progresivo en los *fin*es de arquitectura, cabe preguntarse entonces acerca de, si se mantiene y cómo la perennidad de la noción Corbusiana. Máxime cuando ella fuera puesta como base para comparar las evidencias de una acelerada evolución instrumental en curso. Allí, con *medios* y *fin*es puestos a conjunto sobre la noción de lo correcto y lo sublime, importaría considerar en consecuencia:

¿Cómo pueden o no los nuevos medios disipar o potenciar con su poder digital el ejercicio práctico de nociones tan fundamentales como las de la máxima Corbusiana?

Es cierto que cuando se mira arquitectura de hoy son especialmente visibles polémicos *ingenios creativos* producto del diseño contemporáneo. Algunos de ellos, sumamente atípicos y también o en cambio aparentemente anárquicos al orden conocido. En este escenario no sería de extrañar que sus *configuraciones* arquitectónicas, hablando en el modo Corbusiano provinieran tan solo de fáciles semillas de cálculo iterativas desde una fuente digital. Esto es, como provistos por algoritmos ruidosos: *poca línea y mucha espuma*, en términos típicos de programadores. Este tipo de productos entonces, aun cuando vistosos, supondrían relaciones compositivas aparentes, vulgarmente vendibles, pero que al examen *configurativo-constitutivo* experto: claramente vendrían descalificados.

A pesar de lo anterior resulta ser que sumado a géneros engañosos de sujetos de arquitectura, se acompañan también resultados de autores ortodoxos, inclusive algunos clásicos -deberá extenderse el tema y su concurso con lo digital- que con trabajos experimentados y estrictos saldrían airosos de la crítica perspicaz. A observar aquí, que fue factor común entre ambos segmentos, el de lo descalificado y ahora el de lo ortodoxo, que por fuerza de su necesario recurrir instrumental su factor mínimo común habrían sido “*los medios*”. De la observación del uso de los mismos medios entre lo descalificado y lo ortodoxo se obtiene que de su grado de ‘*eso digital*’ incorporado, a sus resultados puestos en proyecto, habría un rasgo determinante propio, donde, sin duda, no podría entonces achacarse su expresión a la simple elección de los medios con que se ayudaron a dar lugar.

Por lo anterior y a pesar de los prejuicios que sea posible echar mano en este tema, pasa que, de cualquier manera y por su carácter instrumental, estos *medios* serían tan solo rayos proyectores de un encausamiento de cualificación de idea creativa originalmente puesto en su autor. De donde se deduce que sin importancia de si los sujetos a estudiar sean validables o no, la idea generadora tan solo puede ser insuflada al proceso de diseño por sus propios agentes de creación, y así mismo, sólo en las dinámicas expresivas que les son dadas, sean ellas verbales, modélicas, habladas, gráficas, simuladas, construidas o más, pero no, en el algoritmo de cálculo necesario para desarrollarlas.

La hipótesis que queda es la de que luego de evaluados los sujetos arquitectónicos, y si de sus evidencias de uso de nociones del tipo: *configurativo - constitutivo* su saldo fuera diverso, unas fueran creativas e informadas y otras no tanto o que no alcanzan siquiera valor de referencia, se permitiría plantear comprobación de que, luego del uso de *eso digital* en una instancia de proyecto, aún sería necesario establecer: hasta qué punto fue posible alcanzar, en cada caso, el uso adecuado de las clásicas premisas.

Como resultado de valor de esta hipótesis y operación imaginadas se plantean alcanzables, por una parte estimular la búsqueda de nuevos modos de creación e innovación en diseño que podrían, o no, -libremente-, reivindicar de sus resultados en proyecto el goce de legitimidad sobre las líneas de la historia de acuerdo a su mayor o menor grado de cumplimiento con la taxonomía presentada. Por la otra, resumiría un hallazgo probable basado en plantear reconocible por calificación, cuando hay potencia o cuando usurpación en creación de arquitectura, luego de la transducción digital de su idea, a través de medios propios del paradigma digital presente.

Se obtendría allí no tan solo la evidencia, como sí y mayor, la aplicabilidad organizada y transferible de la premisa *Corbusiana*, puesta ella sobre ejemplos evolutivos claros de su aplicación y que legitimarían a la apreciación misma para convertirse en claro instrumento de proyecto y no solo en simple aspiración o meta etérea. Estas pruebas actuarían en independencia transparente de lo digital como medio. Por esta vía y si se proponen los cambios necesarios, aprender arquitectura comportaría también el enseñar al algoritmo a ayudar a modelar según creemos en *eso correcto* y *eso sublime* presentado. Esto es, como un saber profesional de genética inducida, pero claro al examen y maleable a la expresión que a cada autor incumba.

Se desprende de lo anterior la aparición de nuevas creaciones que presentarían nuevos signos, enunciados e interrelaciones entre sí. Que no fueran necesariamente disyuntivas de lo conocido sino más bien probadamente coherentes con la historia. Esto, aunque no fueran necesariamente iguales o que se presentaran en modo de conocimiento anquilosado. En resumen, nuevas *semánticas* proyectuales que sin importancia de si han sido o no concebidas mediante instrumentos disruptivos, presentarían rasgos de conservación y potenciación de medidas maestras de valores conceptuales aprendidos.

En este sentido de lo *bi-axiomático configuro-constitutivo*, y al hablar acerca de la existencia o no de un nuevo lenguaje proveniente del uso de los medios, y en el contexto del paradigma digital aplicado a arquitectura, sería necesario preguntarse adicionalmente:

¿Cómo es posible discernir a partir del lenguaje de las nuevas arquitecturas, que sus principios sean, o no, históricamente coherentes?

Claramente y al respecto de innovaciones del lenguaje creativo nos coexisten tendencias y arquitecturas que han postulado y aún hoy engrosan manifiestos propios con los que sustentan cada una sus nuevos procedimientos metodológicos. De estas tendencias, cual se quiera más atípica a lo aprendido en academia y a aquello practicado por oficio en tradición. Algunas incluso pudiendo llegar a proclamarse como fruto de caminos *sui-géneris* o como énfasis creativos aislados en independencia total de todo criterio anterior conocido. En principio y en favor de la duda metódica, cabría pensar que puede que en verdad: así lo fueran. A pesar de esto, lo común de líneas de pensamiento como estas sería que, lo que les fuera más visible es el “*cuánto?*” del grado de valor que presenten en lo *configurativo - constitutivo* que propongan. Sin importar el resultado, ellas reclamarían después de todo ser vistas como fracturas o disrupciones teóricas originales *per se*. Esto tan solo por simple sentido superviviente o de innovación protegida. Sin embargo, no se ha estudiado en la literatura conocida, ni tampoco de modo comparado, si sus planteamientos en realidad *conservan o innovan* acerca de la centenaria idealización Corbusiana. El elemento a

observar allí es: cual sería esta reclamada diferencia y si ella soportare la revisión comparada en uno u otro sentido. A partir de este último ingrediente que escudriña tradición sostenida o renovación constatada inquieta necesariamente el responder la pregunta nueva:

¿Cuál es la caracterización que subyace a la revolución, ya no instrumental, sino, de las 'nociones' que evidencian diferentes proyectos edilicios durante el último centenio?

Para responder al respecto, es necesario considerar la recurrencia vista en la historia humana por virar conceptualmente de modo radical después de cada revolución industrial. Con cada giro mirando hacia *nuevas* nociones que apoyen el paradigma de turno y activando nuevos modos de pensar y de actuar de las culturas, algunas más asidas a la tradición y otras menos. Dentro de las a llamar '*tradicionalistas*' o más conservadoras, se suelen encontrar a aquellas que basan su esquema en salvaguardar escalas de valor probadas. Ellas lo hacen a pesar de la contundencia que puedan plantear los nuevos cambios. Entre las contrarias más liberales al cambio o '*innovacionistas*', se hallan tanto aquellas radicales que defenderán a ultranza su carácter disruptivo pero también aquellas multidimensionales. Aquellas que articulan progresivamente la relación de intensidad entre los estados conocidos y nuevas posibilidades exploratorias.

Queda en respuesta de lo anterior, que solo tras el análisis concienzudo de sus manifiestos y solo tras el escudriñar selecto de sus huellas expresadas en proyecto, podría dilucidarse la coherencia de la naturaleza de sus posturas. Tal sistema de evidencias huellas vs manifiestos pondría en contraste el valor de su actuación versus la declaración inicial de Hacia una Arquitectura. Responder esta pregunta tendría como objetivo, cerrar la triangulación de criterio sobre esta inquietud general acerca de cuánta densidad o cuanta espuma consiste a las nociones del diseño digital contemporáneo.

Como valor mayor de hallar respuesta a esta última pregunta, está el de dar trazabilidad al multidimensionado y simultáneo pensamiento arquitectónico de hoy. Pensamiento que como se ha establecido pareciera perdido en sus eslabones pero también en sus fragmentos dado el inusitado avance con que la transformación tecnológica le desborda. Avance que ha interpuesto una distancia caracterizada por la exacerbación en desequilibrio de las habilidades de realización, o *constitutivas* de sujetos de arquitectura, pero anegando con desconexiones a la construcción lineal y parsimoniosa de las nociones teóricas, lo *configurativo*. Así, en vez de construir historia por inercia de acumulación pareciera necesario hoy reconstruir memoria por emergencia de reconexión.

Desde todo lo anterior: desde la lectura del beneficio de los instrumentos ya como dispositivos disipadores o ya como potenciadores de la idea de proyecto; desde la métrica que sea necesario establecer para validar la coherencia histórica del proyecto, ahora, como sujeto digital; y, desde el reditúo teórico que sea posible establecer en el contexto del periodo transicional de los últimos cien años, cabría formalizar como problema que:

La problemática central de estas tres dimensiones en conjunto: instrumentalización digital inusitada; aplicabilidad de la teoría de lo correcto y lo sublime en arquitectura; y, los manifiestos centeniales emergentes, radica en analizar la relación existente entre el poder instrumental del paradigma digital versus la evolución práctica de las nociones desde la sentencia Corbusiana para decantar su caracterización útil al pensar y hacer del diseño contemporáneo.

Se establecen como condicionantes de esta problemática: el ser examinada en sus evidencias a nivel de sus resultados puestos en proyecto; el buscar su grado de aporte sobre la epistemología disciplinar a tiempo presente; y, el apostar por entender a beneficio el carácter de la evolución del

periodo de transición vivido. Todas ellas, de modo suficiente como para aproximar a explicar su estado actual de brecha y su probable diagnóstico en puentes a futuro.

Como proposición al respecto, este estudio sostendrá que la calidad avanzada de los instrumentos con que se cuente necesariamente potenciará nociones y resultados de proyecto en arquitectura, aun cuando intentos erráticos, mesiánicos o anárquicos hagan parte de ello. También se sostendrá que eso mismo será posible hoy solo a partir de un modelo de sinergias no lineales, biunívocas y exploratorias, entre los *finés* y los *medios* que la materializan. Será necesario plantear el ejercicio práctico e interactivo basado en nociones y resultados de proyectos donde se pruebe o no capacidad de operar a un mismo tiempo: inteligencia digital creativa con teoría tradicional instalada.

La validez de este plan de operaciones por modelos de sinergias, por refrendamiento nocional y por creación cuestionada se demostrará en tres pasos bajo una expectativa argumentativa. Así:

Primero, se busca hallar los frutos selectos del análisis y la comparación de las principales teorías de diseño esbozadas hasta hoy y posteriores a la declaración Corbusiana. En especial aquellas con diferentes grados de énfasis hacia lo digital como su superficie. Se subrayarán aquellas donde se encuentre evidencia de sinergias o antagonismos entre medios y fines, y también aquellas que rebroten en posibles intersecciones tanto de noción como de resultado.

Segundo, se dispondrán al análisis, sujetos proyectuales de arquitectura que sean muestra paradigmática de un extremo a otro del plazo teórico en contraste, es decir entre la sentencia Corbusiana y su centenario a hoy. En ellos se buscará demostrar que tanto ha existido retroalimentación en correspondencia entre idea y resultado cuando sus premisas han sido transducidas por los medios. De los mismos sujetos, se seleccionarán aquellos que por evidencia muestren el potencial demostrable para transformar con su enseñanza el estado del arte conocido en proposición digital de proyecto.

Tercero, se discutirán los elementos que se encuentren a evidencia acerca de cómo lo inexorable del avance tecnológico corrido, cuestiona y en qué grado, a las prácticas tradicionales de proyecto. Allí, especialmente se tendría muy en cuenta detenerse en posibles tendencias *no activadas*, dormidas o anuladas, que se encuentren. Tendencias que por fuerza de tener un '*inoportuno*' poder de innovación en sus principios, se hayan mantenido congeladas en '*análogo*', es decir dejadas en frío al no haberse auscultado en sus autores, el que de existir, sería un posible interés mayor de sus latencias.

En conclusión, la mira global de estos tres intentos será la de establecer un mínimo conceptual de proyecto digital con el que se pueda establecer el valor de extrapolación entre teorías de base provistas por la historia, versus nociones de creación contemporáneas aplicadas. En este punto explorar de su constructo teórico concepciones abiertas, transdisciplinares y tecnológicamente sincrónicas que puedan mantenerse probables a la producción de nuevas formas de arquitectura. Lo anterior, teorías y concepciones en concurso, se quieren acercar para sumarse en un modelo conceptual con sentido de aporte a una posible renovación epistemológica y metodológica proveniente del paradigma digital. Donde se goce de instrumentos teóricos claros acerca del cómo y el qué evaluar para renovar teorías y prácticas habitadas.

La intención, plantear moción evolutiva al ejercicio de creación hacia nuevos sujetos de proyecto naturalizados por una teoría de arquitectura refrescada y con disposición de mente abierta.

Fin del capítulo.