

Pedagogías de lo ordinario. Learning From Las Vegas y Made in Tokyo: repensando la arquitectura en contextos de crisis



Pedagogies of the ordinary. Learning From Las Vegas and Made in Tokyo: rethinking architecture in contexts of crisis



Lina Toro Ocampo
Universidad Politécnica de Madrid, España
IE University, Segovia
linatoro.arch@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0792-2599>

Antonio Cantero Vinuesa
Universidad Politécnica de Madrid, España
antoniocanterovinuesa@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0226-4267>



Resumen

En un contexto global inestable y que responde con dificultad ante la aparición de acontecimientos radicales, es necesario anticipar una postura docente que identifique los agentes que intervienen en la enseñanza del proyecto arquitectónico; ya sea para adaptarla, protegerla, resistirse, o actualizarla ante un escenario de imprevisibilidad. Entre estos agentes, el arquitecto que enseña, practica e investiga, se posiciona como un nexo crucial entre otras formas de pensar y hacer arquitectura. Esta situación permite esbozar un contexto y un marco pedagógico general en el cual depositar los libros *Learning from Las Vegas* (LLV) y *Made in Tokyo* (MT), entendidos como instrumentos efectivos para la enseñanza del proyecto arquitectónico del siglo XX.

Se reclama la construcción de una genealogía pedagógica basada en libros escritos por este perfil de arquitecto —o teórico francotirador—, entendiendo que esta figura ha solidificado un conocimiento específico en arquitectura: el de una pedagogía intrusa, enraizada en la observación de lo ordinario, y que ha resultado eficaz para el aprendizaje proyectual. La transmisión de este conocimiento queda sustentada a su vez en un dibujo disciplinar muy determinado: el resultado de toda observación depende del método de representación. Aludiendo al análisis comparativo y objetivable —implícito en los contenidos de LLV y MT, y que excluye *Delirious New York* de una clasificación de teorías dibujadas sobre lo real—, parte de este trabajo se desarrolla bajo el método oral basado en conversaciones con Denise Scott Brown, Momoyo Kaijima y Joan Ockman. Se trata de ideas enlazadas con reflexiones docentes que, junto a documentos recabados en Penn Architectural Archives (Filadelfia) y Avery Library (Nueva York), completan y revisan las circunstancias excepcionales tanto de los autores como de los contextos críticos que agitaron la concepción de ambos libros.

Palabras clave: Pedagogía y dibujo del proyecto arquitectónico; conversaciones pedagógicas; método oral; lo ordinario; crisis

Abstract

In an unstable global context that responds awkwardly to radical events, it is necessary to anticipate a teaching position capable of identifying the agents involved in the teaching of architectural design. This is necessary whether such a design requires adapting, protecting, resisting or updating in the face of unpredictable scenarios. Among these agents, architects who teach, practice, and conduct research embody a crucial link between different ways of thinking and realising architecture. This leads us to the outlining of a context and a general pedagogical framework in which the books *Learning from Las Vegas* (LLV) and *Made in Tokyo* (MT) play a notable role. Indeed, they can be understood as effective tools for teaching the twentieth century architectural project.

Such a pedagogical genealogy, based on books written by this type of architect profile —or sniper theorist—, is called for. Indeed, this figure has solidified a particular type of knowledge in architecture: that of an intrusive pedagogy, rooted in the observation of the ordinary, and which has proved to be effective in project learning. The transmission of this knowledge is in turn supported by a very specific disciplinary picture: the result of any observation depends on the representation method. Alluding to comparative and objectifiable analysis —implicit in the contents of LLV and MT, and which excludes *Delirious New York* from a classification of theories about the real—this work was partly conducted following an oral method based on conversations with Denise Scott Brown, Momoyo Kaijima and Joan Ockman. These ideas are linked to teaching reflections that, together with documents collected at the Penn Architectural Archives (Philadelphia) and Avery Library (New York), complete and review the exceptional circumstances of both authors and critical contexts that drove the conception of both books.

Key words: Pedagogy and drawing of the architectural project; pedagogical conversations; oral method; the ordinary; crisis

Para citar este artículo / To cite this article:

TORO OCAMPO, L., CANTERO VINUESA, A. Pedagogías de lo ordinario. Learning From Las Vegas y Made in Tokyo: repensando la arquitectura en contextos de crisis. En: *[i2] Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* [en línea]. 2022, Vol. 10, Núm. 1. ISSN: 2341-0515. <https://doi.org/10.14198/12.20306>



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES

© 2022 Lina Toro Ocampo y Antonio Cantero Vinuesa

Introducción

El *acontecimiento*¹ es un concepto controvertido en la filosofía contemporánea. No solo reconfigura el presente y delega un futuro, sino que tiene la capacidad de redimensionar y articular el pasado que lo antecede para que pueda explicarse: una guerra, un desastre natural, una pandemia, etc. Todos estos eventos actúan como mecanismos espontáneos para comprender la realidad. La situación de mantener un alto nivel de ambición proyectual e intelectual al realizar proyectos de arquitectura en entornos de crisis resulta una labor difícil de conciliar dentro de una realidad que se moldea continuamente fuera del entorno académico. La práctica, la enseñanza y la investigación de arquitectura se alejan poco a poco de las contingencias del propio edificio. Sin embargo, existe un modelo de arquitecto de múltiple vocación o *teórico francotirador* que, comprometido con unas nuevas estrategias de realización, combina la práctica con la docencia, la investigación y la publicación, construyendo un discurso trasgresor capaz de conciliar con las fuerzas externas que rigen y determinan nuestra disciplina dentro y fuera de la academia. Por tanto, la pedagogía del proyecto arquitectónico es deudora no solo de su figura, sino de los libros que este produce —a menudo concebidos en contextos de crisis—.

Este tipo de profesor entrena y elabora una metodología intelectual de proyecto y sus libros fundan una teoría que se utiliza a su vez para enseñar. Bajo esta hipótesis parece útil construir una genealogía que rastree la presencia de estas publicaciones en nuestro marco pedagógico actual, entendiendo que estas pueden actuar como vehículos que sean la evidencia del conocimiento combinado entre academia y realidad. Pocos experimentos desarrollados en ambientes académicos² han logrado trascender como discurso arquitectónico que materialice el pensamiento generado en la producción de un libro. Cuando este tipo de publicación la produce, además, el arquitecto que enseña, practica e investiga la arquitectura, no solo se transgrede el formato y el límite de lo académico, sino que dicho libro alcanza un *statu quo* por proporcionar una evidencia irrefutable sobre ese conocimiento combinado entre academia y realidad. Pero ¿qué libros escritos por este perfil de arquitecto han formalizado una ruptura con su pasado inmediato, hasta convertirse en instrumentos definitorios de nuestro marco pedagógico contemporáneo?

Durante la crisis del Movimiento Moderno aparecen algunos libros escritos por profesores que practican la arquitectura, cuya propuesta es una teoría de proyecto y una forma de representación. Plantean una *pedagogía* gráfica, puesto que la enseñanza de la arquitectura ha estado siempre vinculada a la representación del proyecto y los alumnos diseñan un proyecto que dibujan. Entre estos libros destaca *L'architettura della Città* (1966), de Aldo Rossi (Milán, 1931-1997), que se centra en el abandono y destrucción de la ciudad, entendida como depósito

¹ “Un acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él” (Slavoj Žižek 2014, p. 23).

² Tanto *Made in Tokyo* (1996) como *Remedial Housing for Architects o Learning from Levittown studio* (1970) se dieron a conocer gracias a este medio. La primera exposición se hace libro, mientras que la segunda acude a este formato tras la imposibilidad de su publicación: en 1976 R. Venturi, D. Scott Brown y S. Izenour utilizan el material de los *studios Learning from* y los exponen dentro de la Exposición del Bicentenario del Smithsonian Institute, *Signs of Life: Symbols in the American City* (1976).

de la memoria colectiva. El mismo año se publica *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), de Robert Venturi (Filadelfia, 1925-2018), donde a diferencia del libro de Rossi, se localiza el discurso desde el estudio de edificios canónicos en la historia de arquitectura. Aunque Venturi no formule una *teoría dibujada* como la desarrollada por Rossi a lo largo de toda su carrera, su libro sí representó junto a *L'architettura della Città* un binomio definitorio que ha logrado alimentar a una generación de arquitectos educada en una fuerte conexión con la teoría historicista.

Ya sea desde la ciudad o desde el edificio, ambos libros han sostenido la idea de estatus en el discurso académico y han aportado un gran número de ejemplos europeos cruciales, ya que durante los años sesenta en diversas escuelas de arquitectura se enseñó a diseñar a través de la copia de arquitecturas consideradas de alto nivel. En la Universidad de Pennsylvania (UPenn) este tipo de enseñanza representó una incomodidad para Denise Scott Brown, cuando el decano de la Escuela de Bellas Artes, G. Holmes Perkins, le encomendó una asignatura de dibujo donde los alumnos debían elaborar fichas que copiaran y sacralizaran un gran repertorio de edificios modernos.

1. Learning from Las Vegas, 1972 (LLV)

A tan solo seis años de la aparición de *L'architettura della Città* y de *Complexity and Contradiction in Architecture*, se publica un libro determinante para la enseñanza de arquitectura en 1972: *Learning from Las Vegas* (LLV) (Izenour et al. 1972). Con un sentido crítico hacia la modernidad, logra establecer una diferencia significativa con sus coetáneos: más allá de su contenido o de su lenguaje gráfico innovador, este libro fue consecuencia de una inusual pedagogía colaborativa e inauguró un nuevo formato en la enseñanza de la arquitectura. Expuso las dinámicas y procedimientos de *Learning from Las Vegas Studio, or Form Analysis as Design Research* o *Great Proletarian Cultural Locomotive*³, llevados a cabo en Yale School of Art and Architecture en 1968 por Denise Scott Brown, Robert Venturi, Steven Izenour y un grupo de trece estudiantes (nueve de arquitectura, dos de urbanismo y dos de dibujo). El estudio dedicó una parte del semestre al trabajo de biblioteca y otra a un viaje de estudios a Los Ángeles y Las Vegas.

El objetivo del taller de proyectos fue definir conceptos alternativos que retrataran la ciudad contemporánea mediante un análisis desprejuiciado y el fenómeno de dispersión urbana (*urban sprawl*), con el *Strip* de Las Vegas como caso de estudio. También exploró el comportamiento del *vast-space* y del *high-velld & land-scape* —iniciado por Scott Brown en Johannesburgo— e indagó en la cultura popular, el *Pop Art*, lo vernáculo-comercial y la comunicación urbana determinada por el uso de los símbolos por encima de la forma arquitectónica. El taller además quiso responder a la pregunta planteada por los planificadores urbanos de UPenn, que empujaron a Scott Brown a indagar por qué la gente se sentía atraída por ese lugar. Sus autores se centraron en la necesidad de concebir distintas técnicas de representación visual que pudieran definir la nueva forma urbana: sumaron la fotografía y la filmación como parte prominente de la investigación, que complementara los mapas y las gráficas tradicionales.

A Significance for A&P Parking Lots, or Learning from Las Vegas fue el nombre de la primera

³ A medida que avanzó el curso los estudiantes cambiaron el título original.

edición de 1972 diseñada por Muriel Cooper, y *Learning from Las Vegas the Forgotten Symbolism of Architectural Form* fue el título de la segunda edición revisada por Scott Brown en 1977. El libro ha sido traducido a dieciocho idiomas y, con más de cien mil copias vendidas hasta 2014, resulta sorprendente el gran esfuerzo necesario para llevar a buen término la edición publicada finalmente por MIT Press, tras ser rechazada por Yale University Press. Fue una publicación precursora en la historia de la pedagogía de la arquitectura al transgredir sus propios límites editoriales y ser toda una declaración de intenciones por dos razones fundamentales: la primera, porque significó la formalización de un conocimiento bastardo basado en la cultura de la interdisciplinariedad. Esta pedagogía es trasvasada por Scott Brown desde el departamento de planificación urbana de UPenn —donde se forma y enseña de 1959 a 1964—, y en el que destacan figuras como David Crane (Mutoto, 1927-2005) o Herbert Gans (Colonia, 1927)⁴.

Antes de consolidar dicha pedagogía en el taller de Yale en 1968, esta ya ha polinizado UPenn, la Universidad de California (Berkeley y UCLA)⁵ y la Universidad de Rice. *West Philadelphia Studio* fue el primer *studio strip* ejecutado por Scott Brown. El segundo —también en solitario— lo realiza en Santa Mónica bajo el nombre *Determinants of Urban Form*. Para este último, la arquitecta y planificadora realiza un simulacro calibrado de *Learning from Las Vegas, or Form Analysis as Design Research*, invitando a profesionales expertos en diversos campos con el fin de producir de manera colaborativa el ejercicio situado en *Muscle Beach*. En ambos proyectos Robert Venturi actuaría como jurado invitado por Scott Brown, pero será en Rice donde la pareja realice su primer taller de proyectos compartido y ejecute *Control Game Studio*. Posteriormente se dirigirán hacia New Haven para llevar a cabo su segundo proyecto académico, *Mass Communication on the People Freeway*, en Yale.

Todos los talleres de proyectos fueron inventados, planificados y escritos principalmente por Scott Brown. Venturi utiliza sus enunciados de curso —en especial el listado de lecturas o *readings*— para sus propias investigaciones. Scott Brown estaba empleada a tiempo completo en UPenn y allí compartía una plaza conjunta como profesora, tanto en el departamento de arquitectura como en el departamento de planificación. En paralelo impartió su curso *Theories of Architecture* y sus propios talleres de diseño urbano. El entretejido entre Venturi y Scott Brown es más complejo de lo conocido hasta el momento: “A través de nuestro intercambio arquitectónico, Bob adquirió un conocimiento más profundo sobre el Manierismo de lo que habría logrado en Italia, e hizo avances más profundos que otros miembros de la facultad en temas de diseño y planificación” (Toro 2018).

⁴ “Si no hubiera sido por Crane, no hubiera existido *Learning from Las Vegas* [...] Los planificadores urbanos tenían mejores ideas de cómo hacer funcionar los talleres de proyectos o studios” (Toro 2018). Denise Scott Brown también comenta en *Architecture as Sign as Systems*: “[...] Crane definió las “Cuatro Caras del Movimiento” (*Four Faces of Movement*) describiendo la calle como la constructora, la proveedora de acceso, el lugar, y la comunicadora de información de la ciudad. A finales de 1950 él escribió sobre la capacidad que tenía esta para comunicar a través del simbolismo de su propia forma, y en 1961 me convenció de escribir un artículo, “*The Meaningful City*”, uno de los puntos de partida de *Learning from Las Vegas*. (Scott Brown y Venturi 2004, p. 116).

⁵ El decano era George Dudley —con quien ella había trabajado en Nueva York—. Henry Lu, Peter Kamnitzer y Scott Brown eran miembros de la facultad.

Otra razón por la que el libro supone toda una postura pedagógica es por el desafío de la elección del lugar. *Learning from Las Vegas Studio* supuso una coartada efectiva para evidenciar que, de lo exótico, lo inusual, lo desconocido y lo políticamente incorrecto también se puede extraer conocimiento valioso. Sin embargo, esta decisión se entendió como un acto arrogante y frívolo. Junto a Izenour (exalumno de UPenn) y sus estudiantes de Yale, Scott Brown viajó hacia el lugar más *horroroso*⁶ que cualquier arquitecto podía considerar. Venturi se uniría a ellos unos días después. El taller LLV es engendrado en un momento histórico explosivo: las protestas de 1968 comprendieron una escalada mundial de conflictos sociales caracterizados por múltiples rebeliones populares contra las élites militares y burocráticas, que respondieron con represión política.

A pesar de que el libro LLV se produce teniendo en cuenta un fenómeno occidental (lo son el *strip* comercial; el simbolismo y la iconografía del *sprawl* en Las Vegas), la idea contiene trazas definitorias del recorrido geográfico vital de Scott Brown, de su sensibilidad única, de sus circunstancias y de su paso por su triple *alma mater*: desde la Universidad de Witwatersrand en Johannesburgo, de donde huye del *apartheid*; pasando por la Architectural Association en Londres, donde culmina sus estudios en arquitectura y donde vive de cerca la efervescencia de grupos como el *Independent Group*⁷ o movimientos como el *Back in Anger Generation*⁸; hasta UPenn, espacio de formación donde —aconsejados por Peter Smithson— ella y su primer marido Robert Scott Brown (1931-1959), deciden aterrizar para ir en búsqueda de Louis Kahn (Kuressaare, 1901-1974). Italia también está presente y Scott Brown trabaja en Roma para Giuseppe Vaccaro (Bologna, 1896-1970)⁹, cuando Venturi realiza su estancia en la Academia Norteamericana en Roma. Llama la atención la coincidencia de la preposición *from* que utiliza el libro y la primera edición *From Rome to Las Vegas*, donde Venturi y Scott Brown emulan ese viaje compartido que no llegaron a realizar juntos.

Esta propuesta sobre pedagogías anti hegemónicas, rebeldes y transgresoras en arquitectura elige este primer libro a partir de una evidencia de índole estrictamente educativa. Se justifica como una verdadera ruptura con el pasado de la modernidad, que inicia la pedagogía del proyecto arquitectónico que practicamos hoy. Existen diversos aspectos docentes menos conocidos, como por ejemplo que LLV es una revisión africana sobre Las Vegas. La propia Scott Brown lo corrobora:

⁶ “Mientras difuminábamos los formatos de investigación, buscamos temas relevantes para los estudiantes de arquitectura de los 60’s —lo suficientemente horribles para intrigarles—. Así elegimos Las Vegas” (Walker 2018, p. 31).

⁷ El *Independent Group* se constituye en el Institute of Contemporary Arts de Londres en el periodo 1952-55 formado por pintores, escultores, arquitectos, escritores y críticos de arte, que querían desafiar el enfoque moderno que primaba en la época.

⁸ Surge en un momento radical donde todas las disciplinas creativas y humanistas respiran una nueva postura hacia el cambio. Nombre derivado literalmente de la obra de teatro *Look Back in Anger* (1956), de John Osborne.

⁹ Denise y Robert Scott Brown trabajan para él en 1956. Además, cultivaron una cálida amistad con Giuseppe, su esposa Leda y Carolina, su hija, que actualmente ejerce como arquitecta en Roma.

Todos los asuntos que me estás preguntando tienen que ver con lo que yo llamo «la otra mitad», esa otra parte que nadie conoce de LLV. Hasta el momento nuestro trabajo ha sido recogido en todas las universidades, pero creo que aún no ha sido entendido muy bien. No saben ni la mitad de lo que hicimos. Precisamente ahora estoy escribiendo esa otra mitad (uno de los tres libros con los que Scott Brown pretende culminar su legado). Ya tengo noventa mil palabras que describen los aspectos pedagógicos que motivaron *Learning from Las Vegas* (Toro 2018).

Por otro lado, la publicación de LLV ha suscitado también algunas injusticias que hasta ahora no habían sido legitimadas. La primera, tiene que ver con su autoría intelectual, que pertenece en realidad a Denise Scott Brown —a pesar de que el libro se haya complementado con algunos de los métodos adoptados por Robert Venturi en *Complexity and Contradiction in Architecture*—. Venturi, el entonces diseñador del equipo, se llevó todo el reconocimiento gracias a la maniobra estratégica de introducir su obra construida en la tercera parte y final del libro. Al parecer, uno de los *kids* —así solía llamar Philip Johnson a los arquitectos jóvenes de entonces—, reclamaba un poco de atención dentro del gremio. Tal como afirma Koolhaas: “Los años setenta no necesariamente fueron tiempos reacios para reclamar posiciones [...] Estaban Kenneth Frampton (Wokin, 1930), Peter Eisenman (Newark, 1932), insistiendo constantemente en reclamar posiciones” (Walker 2018, p. 13). Por mucho que Venturi haya intentado proclamar que fue Denise quien le corrompió en la cultura popular y quien le llevó a Las Vegas, los hechos —entre ellos la negación del premio Pritzker hacia ella, o la privación de la renovación del Philadelphia Museum of Art¹⁰—, no han conseguido ser muy ecuanímenes.

La ironía es que el libro de Las Vegas condenaría a Scott Brown y Venturi a vivir como un par de solitarios¹¹. Tras la realización del siguiente taller a LLV, *Remedial Housing for Architects o Learning from Levittown*, desarrollado en la primavera de 1970, tanto Venturi como Scott Brown sufren acoso psicológico al concluir la entrega final de este taller de proyectos, según comenta Robert Venturi a Beatriz Colomina:

Nos habíamos olvidado de cuánto despreciaban los idealistas los suburbios [...] Un grupo de estudiantes que vino desde Columbia empezó a hacer *boo, boo, boo* desde la audiencia. Robert Stern (Brooklyn, 1939) era por entonces estudiante en Yale, y Vincent Scully (New Haven, 1920) era miembro de la facultad. Él había sido muy amable y agradable con nosotros en general, y se marcharon. Estaban en contra. Olvidamos que lo que estábamos haciendo era extremadamente impopular (Colomina 2008).

La pedagogía *Learning from* se vio mutilada por un grupo académico prejuicioso. Desde entonces, Venturi se aleja de la docencia y Denise limita su vocación de profesora. Aunque puntualmente siguieron enseñando, ambos centraron sus esfuerzos más hacia la práctica y la escritura desde su oficina compartida, VSBA.

¹⁰ Encargado a Frank Gehry y completado recientemente.

¹¹ El taller de arquitectura LLV significó un riesgo, pues tuvo como objetivo reiniciar los formatos de investigación adquiridos por los arquitectos.

Aunque LLV tiene defensores como los historiadores de arquitectura Aron Vinegar¹² o Martino Stierli (Zug, 1974)¹³—actual conservador jefe en el departamento de arquitectura y diseño del MoMA—, no consiguió el estatus intelectual y popular del que gozaron tanto *L'architettura della Città* como *Complexity and Contradiction in Architecture*. Pese a ello, es reconocible su vigencia y el libro se entiende como un documento de pensamiento evolucionado: a diferencia de *L'architettura della Città* y *Complexity and Contradiction in Architecture*, LLV produce una arquitectura menos centrada en los edificios y más atenta a las circunstancias. Es decir, LLV descubre un *modo de operar de la arquitectura* que es capaz de transformar en oportunidad proyectual situaciones que nunca han sido objeto de esta. Trabaja sobre el fenómeno urbano, sobre el cambio, las nuevas percepciones desde lo cotidiano y lo ordinario. Busca un sitio de estudio desestimado por la crítica; y aplicando la noción *suspensión del juicio*¹⁴, trasciende como producto efectivo al crear conceptos arquitectónicos iconoclastas que se propagaron salvaguardados por la teoría y la historia¹⁵.

Por otro lado, LLV inaugura también un nuevo género desde el punto de vista editorial en arquitectura. Su autora lo define como foto-ensayo¹⁶, y dentro de él se solidifican dos métodos: el de observación practicado por Scott Brown junto a su cámara de fotos; y el comparativo practicado por Venturi en *Complexity and Contradiction in Architecture*. Pero el final de LLV desvirtúa la idea de investigación aplicada. La investigación sobre el *Strip* de Las Vegas concluye sin ninguna propuesta arquitectónica por parte de los estudiantes, derivada del análisis previo, la toma exhaustiva de datos, el viaje y los hallazgos encontrados. A pesar de ello, es importante adjudicar a LLV que el hecho de redibujar un lugar, de filtrar los datos a través de esquemas operativos y buscar métodos de representación gráfica para expresar ideas o conceptos específicos, son acciones que constituyen en sí mismas un proyecto. Es decir, el proyecto *existe* a partir del momento en que empieza a dibujarse (la propuesta de diseño no es otra cosa que el resultado de todas estas acciones plasmadas en documentos artísticos, técnicos y narrativos que logran explicar el proyecto de arquitectura). Un grupo de poder en Yale limitó el alcance de una

¹² Aaron Vinegar es coautor junto a Michael J. Golec de los libros *I am a Monument* (2008) y *Relearning from Las Vegas* (2009).

¹³ Martino Stierli es autor de *Las Vegas in the Rearview Mirror: The City in Theory, Photography, and Film* (2013) y de *Montage and the metropolis: architecture, modernity, and the representation of space* (2018).

¹⁴ Sobre la “suspensión del juicio”, “juicio retenido” o “juicio contenido”, Denise Scott Brown y Robert Venturi escribieron: “La suspensión del juicio puede utilizarse como instrumento para más tarde formular un juicio más sensato. Esta es una manera de aprender de todas las cosas” (Scott Brown y Venturi 2004, p.86).

¹⁵ “Complexity and Contradiction in Architecture, es más un libro de arquitectos, es la teoría que produce alguien que construye arquitectura, alguien que no es sólo un intelectual [...] No es un accidente que al final de LLV se presente su propio trabajo, sus primeros proyectos. En otras palabras, la teoría le fue necesaria no solo para justificarse o legitimarse, sino para explicarse a sí mismo lo que hacía. Creo que ese fue realmente el propósito de ese libro: Venturi es un diseñador con intuiciones sobre el mundo (...) quiere trabajar y ciertamente tiene algo de talento, pero necesita un marco intelectual para situar su propio trabajo” (Toro 2018).

¹⁶ Este género tiene como objetivo provocar una serie de emociones en el espectador. Su espectro cubre desde trabajos puramente fotográficos, fotografías con subtítulos o pequeños comentarios, hasta ensayos de texto que se completan con fotografías.

pedagogía que se echó a andar huérfana en forma de libro (Fig. 1).

Sin embargo, a partir de los años noventa LLV ha experimentado una creciente revalorización tras revisitarlo Rem Koolhaas (Róterdam, 1944) con su proyecto *Harvard Project on the City* (2000). Junto a Hans Ulrich Obrist (Zúrich, 1968) entrevistan a Denise Scott Brown y a Robert Venturi en *Relearning from Las Vegas* (Koolhaas et al. 2001). En la entrevista, Koolhaas proclama a LLV como el punto de inflexión sobre la trayectoria del libro de arquitectura. En su opinión, LLV fue “el último manifiesto y el primero en una serie de libros sobre ciudades que implican un manifiesto” (Koolhaas et al. 2001, p. 593). También identifica la genealogía de *books on cities* o manifiestos urbanos retroactivos, de la que Enrique Walker (Buenos Aires, 1967) se vale para evolucionar sus investigaciones de manera distinta en torno a LLV y MT: de una antología crítica en *Lo Ordinario* (2010) al registro de entrevistas de historia oral en *The Ordinary: Recordings* (2018).

El manifiesto retroactivo de Koolhaas, *Delirious New York* (1978), no forma parte de este discurso. Aunque esta publicación pertenece al linaje de libros sobre ciudades descrita por él mismo y exprese un contenido pedagógico gráfico, no se adhiere a una línea *pedagógica dibujada*. Es el corpus de sus entrevistas —como entrevistador— el que encierra una teoría del proyecto que abre la puerta a una arquitectura posible: la *arquitectura oral* (Cantero 2020). Se trata de una arquitectura en la que se aplica la oralidad como método de trabajo, de diseño, de pensamiento y de exploración. El valor pedagógico y ensayístico de la oralidad como instrumento especulativo de decisiones arquitectónicas está presente en la entrevista a Venturi y Scott Brown, donde este género periodístico —materia prima de la historia oral— supone la construcción de un espacio intermedio en el cual desaparece el dibujo o algunas herramientas de diseño tradicionales que son sustituidas por la palabra. En el cambio del instrumento hay un cambio en la manera de pensar, y a través de la transmisión oral existe una forma de trabajar con una función práctica, teórica y crítica, que ha desarrollado desde Koolhaas hasta el propio Walker.

Koolhaas utiliza *Delirious New York* como una oportunidad para proyectarse como arquitecto, al elegir y describir con nitidez la arquitectura que posteriormente desea producir¹⁷. Otra razón por la que *Delirious New York* no forma parte de este linaje, se debe a que el libro sobre Manhattan se produce estrictamente bajo el “método artístico”¹⁸. El distanciamiento entre el sujeto y el objeto sugiere el primer principio del método científico de *objetivación*, donde la observación es objetiva y según el cual debe hacerse de manera que afecte lo mínimo posible tanto al

¹⁷ “Era consciente de que quería ser un tipo de arquitecto diferente, y que básicamente necesitaba establecer el tipo de arquitectura que me interesaba en el libro” (Walker 2018, p. 12)

¹⁸ “Método basado en un único principio fundamental que bien podríamos llamar el principio de la *comunicabilidad de las complejidades ininteligibles*. Según este, una mente humana puede transmitir a otra una complejidad presuntamente infinita a través de un gesto (una obra, un pedazo de realidad) necesariamente finito [...] Lo único que requiere este método es sinceridad, cosa que, solo puede confirmarse en un caso bien particular: cuando coinciden la mente emisora y la mente receptora” (Wagensberg 2015, p. 276).

observador como aquello que observa¹⁹. Tal como afirma Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948-2018), físico, filósofo y docente de referencia:

Después de varios siglos de ciencia, todavía no hay consenso entre científicos y pensadores de la ciencia sobre si existe algo que merezca llamarse método científico [...] Convendría demostrar tres sospechas: la primera, que el método científico existe y es único. La segunda, que a partir de este se puede esbozar toda una panorámica sobre el mapa del conocimiento en general. Y tercera, que inspira no sólo la manera de adquirir nuevo conocimiento sino también la manera de difundirlo, es decir, *toda una teoría de la docencia* (Wagensberg 2015, p. 73).

En contraposición, Koolhaas toma prestado el método paranoico crítico elaborado por Salvador Dalí, que detecta la habilidad de la paranoia para transmitir al cerebro percepciones y enlaces entre objetos que racionalmente no están conectados. *Delirious New York* es un ejercicio novelístico que desconecta de la realidad para poder construirla. Koolhaas recurre a anécdotas soportadas por un archivo fotográfico y de ilustraciones²⁰, pero Nueva York no es redibujada —excepto por algunas ilustraciones de Madelon Vriesendorp (Bilthoven, 1945)²¹—. El estilo de escritura de Koolhaas tiene su origen durante sus años como entrevistador en el periódico holandés *Haagse Post* entre 1963 y 1968, en el contexto de un Nuevo Periodismo Holandés sin apenas diferencia entre el trabajo periodístico y literario. *Delirious New York* sirve como argumento pedagógico del valor ensayístico de la no ficción —o ficción *real*— heredada de un particular tipo de periodismo ironizante que Koolhaas utiliza como herramienta para elaborar un manifiesto. Tanto en *Learning from Las Vegas* como *Made in Tokyo*, el sujeto desaparece, no imprime su opinión, ni sus creencias e intenta guardar la máxima distancia para estudiar el objeto. Koolhaas da a conocer sus opiniones a través de descripciones neutrales con juicios morales implícitos que intensifican una realidad impopular como ejercicio crítico que suma el pleonasma de *lo oral de lo ordinario*: una categoría transversal en los tres casos.

2. Made in Tokyo, 2001 (MT)

Treinta años después de la aparición de *Learning from Las Vegas*, Atelier Bow-Wow publica *Made in Tokyo* (2001), que nace junto a su inmediata extensión, *Pet Architecture Guide Book Vol.2*, publicado un año después del primero (Shinada y Daigaku 2002). *Made in Tokyo* (MT) se centra en la colección edificios híbridos²² derivados de la colisión urbana entre arquitectura e infraestructura. *Pet Architecture* en edificios inusualmente pequeños construidos sobre solares inservibles sin su existencia, y que se resuelven a medida que exhalan un estrecho vínculo con

¹⁹ En *Delirious New York* (Koolhaas 1994) el objeto (el edificio) se humaniza y sexualiza con el fin de generar curvas de gran tensión narrativa. Por ejemplo: la esfera es promiscua, mientras que un puente consolida la relación entre Manhattan y Coney Island.

²⁰ Las imágenes elegidas en *Delirious New York* gozan de una suficiencia extraordinaria para describir una cultura de la congestión soportada a través de diseños megalómanos, donde cada manzana celebra su propio *acontecimiento* y su arte a partir del orden de la estricta cuadrícula de Manhattan.

²¹ En 1975 funda OMA, *Office for Metropolitan Architecture*, junto a Rem Koolhaas, Elia Zenghelis y Zoe Zenghelis.

²² Los edificios de *Made in Tokyo* se comportan en su estado natural y en pleno rendimiento, descifrando su entorno inmediato -es éste quien los moldea-, y esto puede darnos muchas pistas a la hora de diseñar (Shinada y Daigaku 2002).

sus dueños a través de la customización. Bajo la hipótesis de por qué los edificios reunidos en el libro solo son posibles en Tokio, este también testa sus teorías directamente sobre la ciudad.

Made in Tokyo se ejecuta bajo otro contexto de crisis —como sucede con LLV—, y consigue abanderar una revolución académica gracias a la fuerza de un contenido gráfico que sustenta un discurso disciplinar desde su publicación. Atelier Bow-Wow desarrolla de manera independiente un nuevo libro que genéticamente se adhiere a MT, extendiendo preceptos y acercando fronteras físicas e intelectuales, hasta el punto de desatar una pedagogía itinerante (Fig. 1) que poliniza diversidad de universidades no solo en Japón, sino que funda *Architectural Behaviorology* en la *E.T.H Zurich*. Se trata de un espacio de pensamiento que, tras seis años de funcionamiento, se instaura como un hecho sólido en materia de investigación (dirigido por una arquitecta que practica²³, investiga y enseña simultáneamente).

Aunque MT no es producto de un taller de proyectos, irrumpe desde la periferia académica no solo para perpetuar los valores teóricos de la ciudad aprendidos de su antecesor occidental LLV, sino para desmitificar algunos de sus preceptos, como la transferencia de investigación aplicada al diseño del proyecto. Pese a que Atelier Bow-Wow no culmina en un proyecto de diseño —el libro no es producto de un taller de proyectos—, sí propone un lenguaje más científico (objetivo, inteligible y falsable) que posibilitará que la investigación pueda irrumpir en la acción. Sin embargo, su inmediata prolongación, *Pet Architecture Guide Book Vol 2*, sí termina con la inserción de proyectos tanto de la oficina como de sus estudiantes. Como revela el propio Tsukamoto, todos estos edificios pequeños desvelan una red muy valiosa, particularmente si saben posicionarse dentro de una red mayor. Se insertan proyectos académicos y profesionales dentro de esta investigación, según él mismo afirma: “Para transformar la guía en una especie de monográfico, y para transformar el marco de la *investigación en un marco de creación*” (Walker 2018, p. 72). En esta política vital de Atelier Bow-Wow, la investigación habilita un marco general donde situar cada una de sus obras. Es decir, la narrativa general, el discurso articulador de estas realidades es más importante que el objeto. Por otro lado, siempre habrá una correspondencia entre el hallazgo y el diseño arquitectónico.

En *Made in Tokyo* y *Pet Architecture*, Bow-Wow inicia al arquitecto en procedimientos metodológicos básicos de la disciplina, como la manera de ver y explicar la ciudad, de catalogar sus arquitecturas a través de la toma de datos resultantes del trabajo de campo (*field work*) y las encuestas (*surveys*), hasta explicarlo con la producción de unos dibujos elaborados en lo sintético. Este lenguaje específico es su mayor propuesta y es el avance más representativo que haya presentado un libro de arquitectura desde *Learning from Las Vegas*, ya que el dibujo de Atelier garantizará la *transmisibilidad*²⁴ de sus ideas. Este lenguaje también evolucionará a lo

²³ Para la publicación de *Made in Tokyo*, Atelier Bow-Wow ya habría llevado a cabo una veintena de proyectos (sobre todo casas, experimentos domésticos y algunos bloques de apartamentos de tamaño mediano). Debutan ese mismo año en la docencia en *Tokyo Institute of Technology* y *University of Tsukuba*.

²⁴ “Llamemos conocimiento a toda representación mental de la realidad capaz de transferirse de una mente a otra. De aquí surge quizá la diferencia entre conocimiento y pensamiento. Un pensamiento puede ocurrir en el interior de una mente sin que exista una expresión concreta en un lenguaje concreto y puede muy bien no salir nunca de la mente dentro de la cual ha ocurrido. Un conocimiento en cambio se soporta en un pedazo de realidad, ya que es la realidad lo que debe atravesar para alcanzar cualquier otra mente. Por esa razón, todo conocimiento es necesariamente finito. Un conocimiento pesa, tiene un tamaño que puede medirse en número de símbolos o de

largo de su práctica profesional, dependiendo del receptor y de las circunstancias en las que desarrollan sus proyectos. Puede clasificarse según su capacidad instrumental, pues los dibujos de Atelier abarcan desde actas de obra delineadas o bosquejos a tiempo real, hasta dibujos anatómicos con el más minucioso detalle constructivo. Como arquitectos que practican, y modelados bajo circunstancias de crisis constantes (económicas, ambientales y naturales), Atelier Bow-Wow ha logrado desarrollar la habilidad de responder ante la urgencia y la necesidad²⁵, dando respuestas arquitectónicas ágiles y útiles. Por esta razón, y a pesar de numerosos acontecimientos editoriales que emulan los procedimientos de LLV, se presenta como un libro que completa lo que LLV inició.

Made in Tokyo (Kaijima et al. 2001) lo escribe una joven pareja de arquitectos, Momoyo Kaijima (Tokio, 1969) y Yoshiharu Tsukamoto (Kanagawa, 1965), que inaugura su práctica profesional en 1992. Los inicios fueron complejos, pues los años noventa representaron un momento convulso para un país en recesión, causada por una de las mayores burbujas²⁶ especulativas de la historia económica moderna. Tras la Segunda Guerra Mundial, Japón experimentó un crecimiento extraordinario: entre 1955 y 1972 la economía nipona creció una media del 10% anual —incluso celebró unos Juegos Olímpicos en 1964 con el despliegue del *Yoyogi National Gymnasium* de Kenzo Tange—. Entre 1975 y 1990 el crecimiento fue más moderado, pero se estancó y eclosionó, según afirma Momoyo Kaijima:

Mientras en el resto del mundo la arquitectura daba el giro de lo moderno hacia lo postmoderno, el progreso transformaba la sociedad japonesa que incrementó su actividad industrial, garantizando niveles de riqueza y bienestar, hasta entonces, desconocidos. El avance también introdujo especialización y división social, encontrando su expresión más visible en la arquitectura, el urbanismo y la planificación territorial (Kaijima et al. 2018, p.8).

Las calles tradicionales de Tokio ganaron amplitud hasta convertirse en autopistas y los pequeños edificios desaparecieron para dar la bienvenida a las torres de hormigón. Paradójicamente, conforme el progreso atrae gente de fuera —en este caso, desde las áreas rurales de Tokio—, su otra cara expulsa a las de dentro. La cultura occidental se fue filtrando por pequeñas grietas: los hombres que solían vestir kimonos empezaron a acudir a sus trabajos en traje, los niños que veían series de televisión de raíces populares abrieron la puerta a producciones como *Heidi, Girl of the Alps* (*Arupusu no Shōjo Haiji*)²⁷, y crecía la demanda de traducciones de todo tipo de libros.

paquetes de símbolos. En particular, el pensamiento que no se puede *transmitir* (que no puede saltar de una mente a otra) no alcanza la categoría de conocimiento. Cualquier conocimiento empieza y acaba, ocupa un espacio, ya sea un texto escrito, una partitura, un cuadro, una escultura o una teoría científica” (Wagensberg 2017, p. 215).

²⁵ Atelier desarrolla dibujos operativos ante situaciones de emergencia, como el *Hand drawing made during Archiaid Summer Camp*, llevado a cabo en un pueblo de pescadores tras el terremoto de Tohoku. A este tipo de dibujos se suman también los preventivos, los que anticipan y evitan el desastre. Tras el tsunami sufrido en 2011, se elabora el *Learn from 1000 years. Return to live. Do not forget*, que contempla los lugares óptimos para emplazar los edificios, teniendo en cuenta que el próximo tsunami ocurrirá en 1000 años.

²⁶ La burbuja financiera e inmobiliaria en Japón constituyó un proceso de revalorización de activos financieros e inmobiliarios ocurrido a partir de 1986, y que finalizó en 1991.

²⁷ Serie de anime japonés (1974) de Zuiyo Eizo et al. basada en la novela suiza *Heidi's Years of Wandering and Learning* de J. Spyri.

Este periodo de cambios urbanos fue definitorio para el origen del libro *Made in Tokyo*.

Siendo estudiantes de arquitectura, tanto Kaijima como Tsukamoto empezaron a identificar mediante paseos las peculiaridades de su propia ciudad. En 1991 descubren el edificio híbrido *Spaghetti Snack Bar Crowned by a Baseball Batting Cage*, que pese a no figurar en MT —el edificio fue destruido al poco tiempo de descubrirse—, sirvió de inspiración y prototipo para este. Algunas ideas de MT germinaron también tras la elaboración de la tesis doctoral de Kaijima y Tsukamoto en el Lab de Kazunari Sakamoto (Tokio, 1943) del *Tokyo Institute of Technology*. En este taller solía utilizarse la axonometría como medio efectivo para revelar las conexiones y relaciones entre el interior y el exterior, lo íntimo y lo público. En las tesis académicas del momento, el dibujo en axonometría no tenía en cuenta elementos ambientales como la electricidad, las instalaciones, etc. Este nuevo concepto lo introduce Atelier Bow-Wow, incluyendo todo aquello que podría considerarse *ruido* dentro de la arquitectura.

Sin embargo, el libro *Made in Tokyo* no se concreta hasta 1996 y es en sus inicios un trabajo expositivo. Nace en el evento de arquitectura del año 1996: *Camera Obscura or Architectural Museum of Revolutions*, una muestra comisariada por Arata Isozaki (Ōita, 1931), que eligió a un grupo de tres jóvenes historiadores y a Momoyo Kaijima:

Cada uno debía trabajar sobre cuatro revoluciones, la Revolución Francesa, la Restauración Meiji en Japón, los estados socialistas (Unión Soviética y China) y la cuarta... no la mencionó. Él me seleccionó a mí tal vez porque soy mujer —o porque no soy historiadora—, y porque estaba interesado en mi trabajo, pues por entonces había ganado ya cierta reputación como estudiante (Gómez et al, 2017, p. 22)

Bajo este formato Atelier Bow-Wow encuentra la oportunidad de exponer su teoría sobre Tokio, recogiendo más de trescientos casos de arquitecturas *da-me* (arquitecturas sin pedigrí), aunque en MT solo se publicaran setenta. MT propone una manera de hacer enraizada en lo profundamente local, en lo *made in*. Atelier se infiltra en las calles de su propia ciudad y no viaja a un lugar exótico como lo hizo *Learning from Las Vegas Studio*, sino que recurre a la mirada del forastero para poder descubrirla.

Aunque *Made in Tokyo* tiene una génesis profundamente local, localizó e incorporó en su discurso una tradición de libros occidentales que fueron traducidos a lo largo de dos décadas: *Learning from Las Vegas* (1972), *L'architettura della Città* (1966) y *Delirious New York* (1978). Todos ellos no solo inspiraron a un Atelier Bow-Wow interesado en la búsqueda de la naturaleza del espacio urbano en ciudades y lugares específicos como rezaban estos libros, sino que los utilizó para garantizar la propagación de un conocimiento local dentro de una red mayor. MT deja de lado distinciones entre alta y baja cultura, belleza y fealdad, lo bueno y lo malo, arquitectura e ingeniería civil, intentando analizar edificios nuevos y sin ningún tipo de prejuicio. Por otro lado, y a diferencia de LLV, este evita jerarquías (no localiza la arquitectura fea y ordinaria pertenecientes a un fenómeno de masas) y los ejemplos se suceden a modo de guía, evitando la nostalgia y todo tipo de retórica semántica.

El objetivo de Bow-Wow estaba definido: era necesario posicionar la cultura japonesa, pero desmontando los mandatos y contenidos elitistas dominantes en las lecciones de la academia, libros y revistas. Retratan una ciudad que hasta entonces no había sido objeto de interés²⁸ e identifican arquitecturas *reales* y con suficiente capacidad para explicar el comportamiento urbano, como si los edificios fuesen fragmentos *biopsiables* dentro de la fábrica construida. *Made in Tokyo* concluye en 2001 que Tokio se define a través de un fenómeno único: como una colección de un sinnúmero de arquitecturas vibrantes e híbridas. Cada edificio de MT va más allá de una simple categoría e involucran arquitectura, ingeniería civil y paisaje. Para reivindicar la nueva teoría de Tokio, MT opta —al igual que LLV— por suscribirse al formato rebelde, de resistencia. Alejándose del formato tradicional escrito y fotografiado profesionalmente, propone una disminución sustancial de estos recursos. Implanta un método de trabajo que se revela en el dibujo meticuloso de la línea de único espesor y que se obtiene de calcar fotos tomadas *in situ*. Este procedimiento propone un valor añadido, el de descubrir las particularidades de la arquitectura de la ciudad en el propio *acto de dibujar*.

Por otro lado, el procedimiento de MT es también colaborativo —participan amigos, no estudiantes²⁹—, lo que supuso un punto de partida hacia una práctica conjunta que fusiona dos tipos de docencia (ambos arquitectos empiezan a dar clases el mismo año de la publicación de MT): Kaijima desde la School of Art and Design of Tsukuba University y Tsukamoto desde el Tokyo Institute of Technology. Este baile disciplinar entre expresión y tecnología define la producción de la oficina, pues todas sus investigaciones se trasladan al ámbito de sus talleres de proyectos (*labs*) y viceversa; sus alumnos forman parte sustancial del equipo de trabajo dentro y fuera de las aulas, donde el dibujo compartido es el punto en común que facilita la conexión entre personas de diferentes formaciones y disciplinas.

Esta intersección entre investigación, docencia y práctica se concretará a través de la propuesta del Dibujo Público (*Public Drawing*) o dibujos comunitarios establecidos bajo ciertos códigos y hechos a mano por sus alumnos. Este lenguaje gráfico podría entenderse como un *texto operativo*, un nuevo formato que aspira a ser más preciso, calculado y más científico. El Dibujo Público en Atelier Bow-Wow no es percibido como un hecho de expresión individual, sino como un “método de investigación visual que aclara la expresión de significados físicos inherentes a la arquitectura y que constituyen un lenguaje social” (Fernández y Mozas 2015), muy arraigado en una cultura de los cuidados. El argumento sobre el libro *Made in Tokyo* —entendido como una publicación que marca el inicio de una nueva pedagogía itinerante— es reforzado por la propia Kaijima (Toro 2018), coincidiendo en el tiempo con los hechos recién expuestos el pabellón japonés en la XVI Bienal de Arquitectura de Venecia de 2018, bajo el título *Architectural*

²⁸ “Las observaciones de *Made in Tokyo* definen a las personas y los edificios; a quienes los viven, cómo se construyen o cómo es la sociedad... este tipo de mirada es algo que podemos compartir” (Toro 2018).

²⁹ “Preguntamos a varios amigos trabajar para nosotros. Explicamos el concepto inicial de la investigación: buscar edificios híbridos, o estructuras que fueran más allá de una única categoría como arquitectura, ingeniería civil o paisaje. Ellos reportaron diferentes edificios, luego discutimos si eran interesante o no” (Walker 2018, p. 78).

*Ethnography*³⁰.

Se pretende explorar el hecho editorial de MT reparando en su origen, su producción y su alcance, tal y como ha sucedido con LLV. Ambos visibilizan decisiones no evidentes que resultan esenciales para el entendimiento de una pedagogía de lo existente, de *lo ordinario*, y que ha evolucionado de la mano de publicaciones producidas por profesores en prácticas. Si LLV se presenta hoy como un pasado cristalizado que lanza a MT como un fidedigno elemento de transición entre la modernidad y el cambio de siglo, la aspereza de los cambios contextuales (como la reciente pandemia global), hace pensar que este último —escrito hace más de veinte años— no sea más que el recordatorio de un presente a punto de agotarse. Es útil el rastreo de ambas publicaciones en nuestro marco pedagógico actual, entendidas como vehículos de capacidad suficiente para visibilizarlo y hacernos conscientes de ello. Es solo el comienzo de una construcción genealógica mayor, a la cual adherir nuevos libros. ¿Puede el conocimiento detrás de *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo* conducirnos a plantear algunas condiciones necesarias que posibiliten la aparición de un tercer acontecimiento pedagógico capaz de confrontar, dialogar y responder a este contexto de crisis actual, inscrito a su vez en la realidad educativa de la Sociedad del Aprendizaje?³¹.

3. Conclusiones

Resulta conveniente construir una genealogía que rastree la presencia de estas publicaciones en nuestro marco pedagógico actual. Actúan como vehículos para visibilizarlo, pues son evidencia del conocimiento combinado entre academia y realidad —demandado por nuestra profesión—. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo* inician una discusión fértil que nos conduce hacia una construcción genealógica de un tipo de educador con una *metodología intelectual de proyecto*, cuyos libros fundan de manera sistemática una teoría que se utiliza a su vez para enseñar. Ambas publicaciones se ponen a prueba al unirse y entretejer un itinerario complementario que cumpla con las demandas del guion universal exigido en la elaboración de todo tipo de conocimiento³², y el cual resulta indispensable reivindicar en las escuelas de arquitectura.

Si los contenidos de esta línea temporal propuesta nacen con el reconocimiento de las intuiciones tempranas en Scott Brown —activando experimentos y simulacros pedagógicos hasta dar paso a *Learning from Las Vegas studio*— (Toro 2020), LLV se ubica como un instrumento principal de la enseñanza reciente que compromete radicalmente la hegemonía académica y tradicional heredada de Harvard, y que marca un punto de inflexión en la historia de la educación de la arquitectura. Los temas que preocupan a Scott Brown encajan mejor con la filosofía y los métodos elaborados desde del departamento de planificación urbana de UPenn y no de arquitectura, pero resultó un avance sustancial para la misma. Por el contrario, en el caso de MT, Atelier Bow-Wow articula y da continuidad a las prácticas etnográficas y de observación de la

³⁰ La exposición extendió su área geográfica y profundizó en la investigación académica, contando con cuarenta y dos contribuciones de todo el mundo.

³¹ 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.

³² Soportado en tres elementos: los contenidos, los métodos, y los lenguajes.

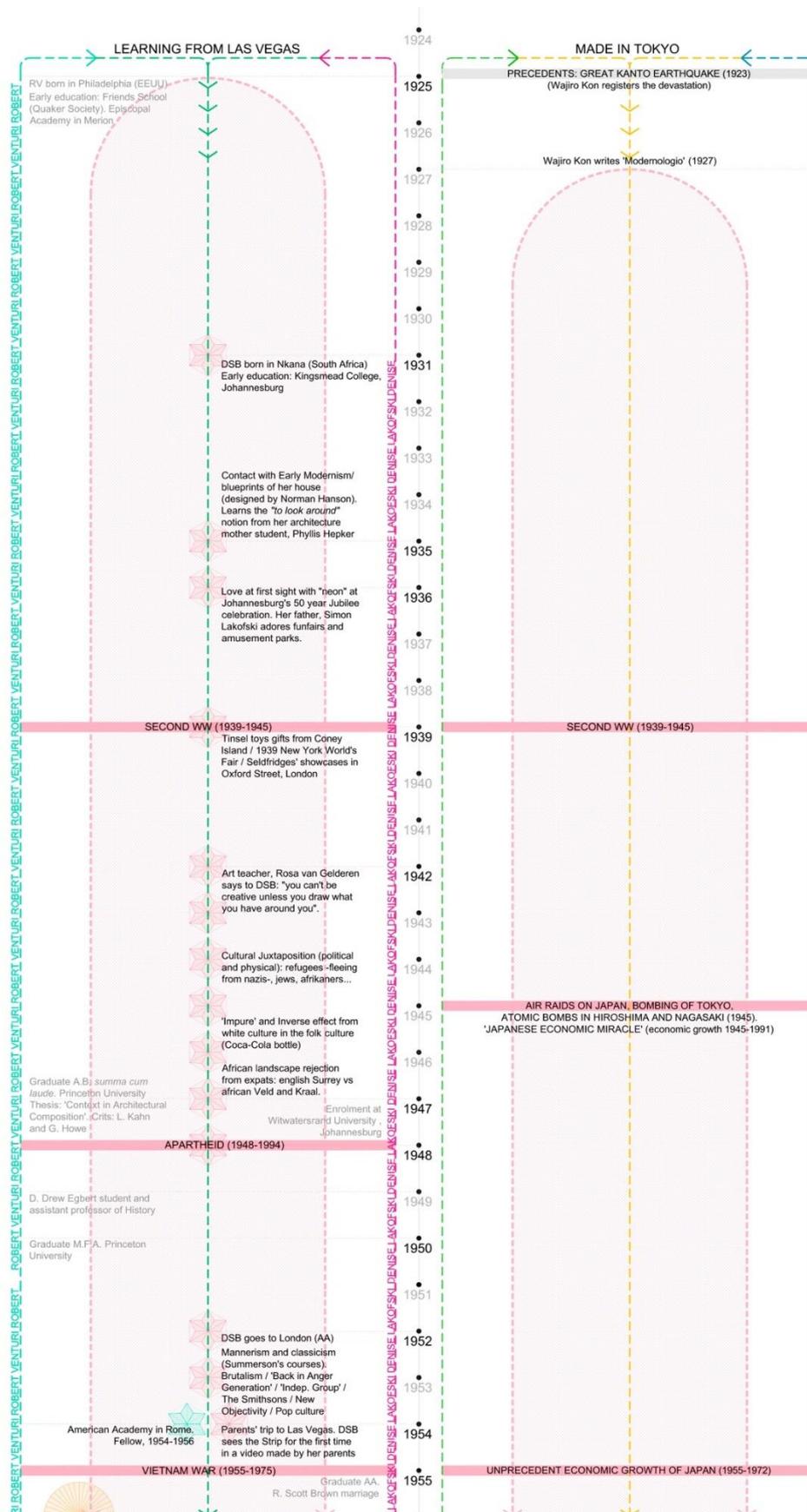
calle heredadas³³, pero solo a través de la creación de una metodología dibujada rigurosa, logran posicionar los conocimientos de una tradición aplicándolos al diseño del proyecto. En resumen, ambas metodologías (LLV y MT) reaccionaron de manera única a su propio contexto, ajustando procedimientos adquiridos para retar, actualizar y vincular el conocimiento hacia las preocupaciones del presente.

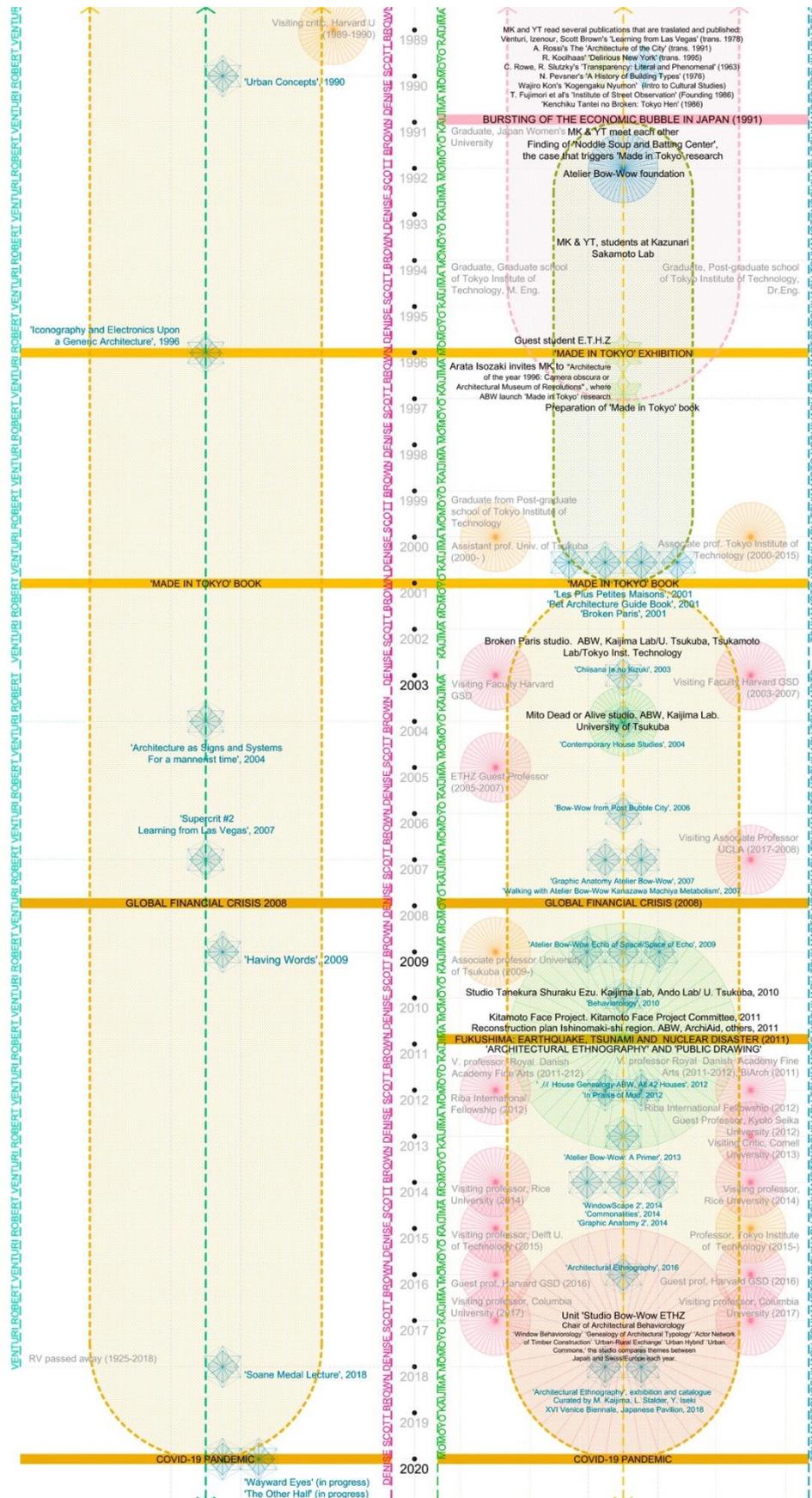
Las reflexiones extraídas son: la importancia de adquirir enseñanzas *a partir —from—* del valor instrumental de *lo ordinario* aplicado al proyecto de arquitectura; y, por otro lado, reivindicar que el conocimiento adquirido no es transmisible si no se habilita un lenguaje disciplinar libre de interferencias. El recorrido de la creación de conocimiento pedagógico en arquitectura (aquel que se aprende para enseñar a hacer proyectos), se apoya fundamentalmente en su elemento inicial y final: las intuiciones despiertan contenidos únicos y diferenciadores. Independientemente de los métodos, dichos contenidos podrán ser transferidos al proyecto con un modelo teórico y práctico que opere con el dibujo *científico* o la palabra *oral*, y que abra nuevos campos que habiliten la comprensión proyectual: 1. Comprender es todo lo contrario que describir; 2. Para comprender es necesario observar; 3. La calidad de la comprensión depende de la calidad de la observación; 4. El resultado de la observación depende del método de representación. En el caso de Bow-Wow esta idea explica la progresión y proyección de la genealogía propuesta.

Imágenes

Fig 1. Gráfico de línea temporal de Pedagogías de lo ordinario. Learning From Las Vegas y Made in Tokyo: repensando la arquitectura en contextos de crisis. Fuente: TORO, L. Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico. Tesis doctoral, UPM, 2020. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.66213>.

³³ MT, hereda del procedimiento del trabajo de campo y las encuestas, y plantea un *método dibujado* que evoluciona en libros, investigaciones, talleres de proyectos, logrando explicar la transferencia hacia el diseño del proyecto. Dicha progresión retoma las prácticas etnográficas originarias desde Wajiro Kon hasta Terunobu Fujimori —quienes entrenan una cultura de la observación, pero que la limitan al registro—.





Referencias

- CANTERO, A. Rem before Koolhaas. Arquitectura oral. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2020. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.66125>.
- COLOMINA, B., "Learning from Levittown" at the Yale School of Architecture. En: *Radical Pedagogies*, 2008. <https://radical-pedagogies.com/search-cases/a14-new-haven-denise-scott-brown-robert-venturi-learning-levittown-yale-school-architecture/>.
- GOLEC, M., VINEGAR, A. Relearning from Las Vegas. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- GÓMEZ, C., ÁLVAREZ, E., TORRES, A. Conversando con... Momoyo Kaijima. En: *EGA Revista de expresión gráfica arquitectónica* 22, 31, 2017, p. 12-33. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.8861>.
- IZENOUR, S., SCOTT BROWN, D., VENTURI, R. Learning from Las Vegas. Cambridge, Mass: MIT Press, 1972.
- KAIJIMA, M., KURODA, J., TSUKAMOTO, Y. Made in Tokyo. Tokio: Kajima Inst. Publ, 2001.
- KAIJIMA, M., STALDER, L., ISEKI, Y. Architectural ethnography. Tokio: Toto Publishing, 2018.
- KOOLHAAS, Rem. Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan (1.ª Ed 1978). Nueva York: Monacelli Press, 1994.
- KOOLHAAS, R., OBRIST, H. U., SCOTT BROWN, D., VENTURI, R. Relearning from Las Vegas. An interview with Denise Scott Brown and Robert Venturi. En: CHUNG, C. J., INABA, J., KOOLHAAS, R., LEONG, S. T. Project on the City II: The Harvard Guide to Shopping. Colonia: Taschen, 2001, pp. 592-617.
- ROSSI, A. Architettura della città (1.ª Ed. 1966). Milano: Skira, 2011.
- SHINADA, K., DAIGAKU, T. (eds.). Pet architecture guidebook. Tokio: Wārudo Foto Puresu, 2002.
- STIERLI, M. Las Vegas in the Rearview Mirror: The City in Theory, Photography, and Film. LA: Getty Publications, 2013.
- STIERLI, M. Montage and the metropolis: architecture, modernity, and the representation of space, New Haven: Yale University Press, 2018.
- SCOTT BROWN, D., VENTURI, R. Architecture as signs and systems: for a mannerist time. The William E. Massey, Sr. lectures in the history of American civilization. Cambridge, Mass.; London, Eng: Belknap Press of Harvard University Press, 2004.
- TORO, L. Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico. Tesis doctoral. UPM, 2020. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.66213>.
- TORO, L. Conversaciones con: Denise Scott Brown, Momoyo Kaijima y Joan Ockman. En: TORO, L. Pedagogical Conversations: Facing the Unexpected Future of Architecture in Higher Education. Inédito. No publicado. 2018. Beca Fundación Arquia y Academia de Bellas Artes de San Fernando de España Madrid-Nueva York, 2018-2019.
- VENTURI, R. Complexity and Contradiction in Architecture. Nueva York: Museum of Modern Art Papers, 1966.
- VINEGAR, A. I Am a Monument: On Learning from Las Vegas. Cambridge, Mass: MIT Press, 2008.
- WAGENSBERG, J. Science, art and revelation: Or chromatic theory for interdisciplinary knowledge. *Mètode Science Studies Journal - Annual Review*, 5, 2014. 73-77. <https://doi.org/10.7203/metode.0.4259>.
- WAGENSBERG, J. On Quantity and Quality in Human Knowledge. En: *Biological Theory* 10, 3, 2015, pp. 273-280. <https://doi.org/10.1007/s13752-015-0218-y>.
- WAGENSBERG, J. Teoría de la creatividad. Eclósión, gloria y miseria de las ideas. Barcelona: TusQuets Editores, 2017
- WALKER, E. Lo Ordinario. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- WALKER, E. The ordinary: recordings. Nueva York: Columbia Books on Architecture and the City, 2018.
- ZIZEK, S. Acontecimiento. Madrid: Sexto Piso, 2014

Bio

Lina Toro es arquitecta colombiana (UPB Medellín, 2001); arquitecta española homologada (MECD, 2007); y doctora internacional (cum laude), (ETSA-UPM, 2021). Es profesora en ETSAM; IE University; y UNAB, Chile. Fundó Dosmasunoarquitectos (2003-2013) y LinaToro.Arch (2014-). Ha sido premiada en 33 concursos de arquitectura. Entre su obra construida: Behind the Scenes, Not Only a Car Wash; CSS Móstoles; Pasarelas M30; Casa Syntes; y 102 Viviendas Carabanchel. Codirigió la revista Arquitectos CSCAE (2006-2013); Monoespacios, COAM (2004-2007); y coeditó Uncharted: New Landscapes of Tourism (Actar, 2014). Obtuvo la beca Arquia+RABASF, NY (2018), siendo visting scholar en Columbia University (2019); y la Ayuda Margarita Salas/UPM (2021).

Bio

Antonio Cantero es Doctor Arquitecto Internacional con Sobresaliente Cum Laude por la Universidad Politécnica de Madrid, Premio COAM Tesis Doctoral 2021 y beneficiario de la Ayuda Posdoctoral Margarita Salas 2022-24 (Universidad de Princeton-UPM) del Ministerio de Universidades-UPM. Es Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la ETSAM, donde realizó sus mentorías docentes como profesor del DPA adscrito al Grupo de Investigación Prácticas Emergentes en Arquitectura y realizó una estancia doctoral en el Archivo de OMA (Róterdam). Junto a Consuelo Fernández forman antonioyconsuelo Arquitectos, ganadores del Primer Premio del Concurso del MITMA para el Centro de Congresos La Tejera (Palencia).

