

específicas de un lugar, que pueden desafiarnos de muy diversas maneras a aplicar parte de nuestro conocimiento y comprensión del mundo.

Encarnada. El énfasis está claramente puesto en el diseño arquitectónico como una práctica incorporada con el enfoque de construcción a gran escala empleado durante todo el semestre. Esto se refuerza aún más con el Architheater, donde actuar con el cuerpo es nuevamente un acto de crear, articular e intervenir en y con el espacio. La dimensión escénica sustenta el cuerpo como instrumento, a menudo descuidado, al casar la arquitectura con las artes escénicas, un campo en el que el cuerpo es claramente la principal herramienta del oficio. En ese sentido, no sólo crecemos y nos convertimos en parte de nuestro entorno, sino que nuestro entorno se convierte en parte de nosotros, como señala Neil Leach (2006).

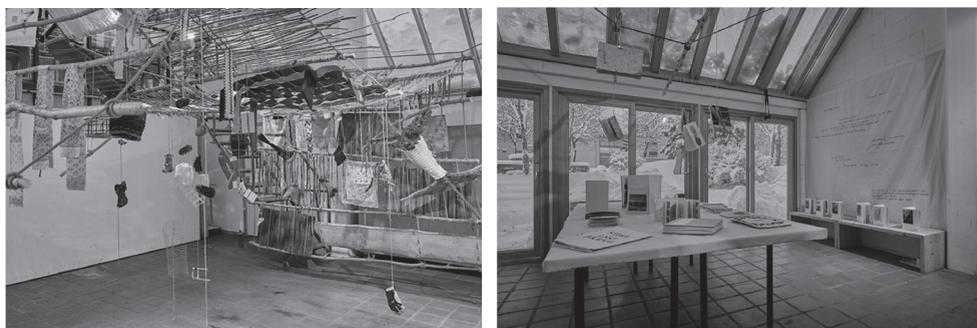


Figura 25a y b. Exposición Repensar Espacios, Skiboli, Gløshaugen NTNU, diciembre de 2022.

En la Práctica Experimental ExP, los arquitectos ya no se sientan en sus mesas de dibujo, sólo para dar instrucciones a los siguientes en la línea de producción espacial (ingenieros, trabajadores de la construcción, etc.). En cambio, están directamente involucrados en el proceso de creación del espacio, con el material, con sus cuerpos en el contexto, interviniendo y representando. Los cuerpos de los arquitectos operan así como dispositivos hápticos, como Pallasmaa (2006) y otros dan a entender que debía ser así desde el principio: los instrumentos más sofisticados para medir, elegir materiales, resoluciones tectónicas, comprender las relaciones espaciales y tomar decisiones de diseño.

En *Los ojos de la piel* (Pallasmaa, 2006) se describe el estado actual de la disciplina como una práctica de arquitectura de la imagen visual, que permitió la aparición de un observador incorpóreo que llevó a tomar malas decisiones materiales. Pallasmaa encuentra

que los arquitectos contemporáneos no eligen materiales naturales como la madera o la piedra, y tienden a ignorar las dimensiones táctiles de los espacios (2006). Además, en *Theatrum Philosophicum* (1980) Foucault afirma que el cuerpo, o el cuerpo-organismo como él lo llama, está vinculado al mundo a través de una red de significaciones primarias, que permiten la creación de espacios encarnados. Y así, en ExP el papel del arquitecto cambia al de constructor, ejecutante, usuario. La distancia entre el dibujo arquitectónico y el edificio que siempre ha sido ambigua finalmente se borra, empoderando al ser humano en un arquitecto, tanto como un arquitecto dentro de un humano. La arquitectura ya no se entiende como un concepto abstracto separado de su realidad material, sino como una relación íntima entre cuerpo y espacio (*Ver Figuras 24 y 25*).

Conclusión

Partir de la posición del NO SABER, empezar de nuevo desde cero, asumir que todo lo que sabemos está abierto a un continuo recuestionamiento. Ésta es la condición previa que la Práctica Experimental ExP ha establecido al formular su plan de estudios. Navegando por el contexto material, cultural, natural, tareas de diseño, clientes y muchos otros parámetros involucrados en una ecuación compleja que siempre son los procesos de diseño arquitectónico y la enseñanza/aprendizaje de arquitectura, ExP les permite tomar su propio rumbo.

¿Pero por qué? Todo se reduce a reconocer que nosotros, la humanidad y nuestra profesión en particular estamos en el callejón sin salida de la era del Antropoceno y su cultura asociada. Durante demasiado tiempo hemos actuado de manera acrítica, sobreconstruyendo, sobreproduciendo y sobrecargando el planeta, sin nunca cuestionar realmente por qué, cómo y qué sucede después. Nunca afrontamos realmente las consecuencias hasta que ya es demasiado tarde. Por lo tanto, la práctica experimental invita a estudiantes y profesores a cuestionar todo lo que pensábamos que eran las leyes de la profesión, los conocimientos, a través de un formato pedagógico enmarcado que ofrece una serie de estrategias y métodos experimentales presentados y discutidos en estas páginas.

El cambio, como estrategia principal y fundamental, que ha adoptado muchas formas diferentes.

Hemos ido trasladando los papeles de los arquitectos a los de leñadores, tejedores de cestas, costureros, artistas, agricultores, tejedores y artistas. Los roles de estudiantes y docentes han ido cambiando e intercambiándose todo el tiempo. Introdujimos cambios en la organización del proceso de diseño, en el orden de las fases de diseño y construcción, y en su duración. Cortamos y recogemos fibras naturales, piedras, ramas y madera antes de dibujar. En lugar de dibujar primero en un papel, dibujamos en el espacio directamente con el material encontrado en el lugar. Tratamos la creación de espacios como bocetos tridimensionales. La arquitectura crece desde la tierra con el material obtenido localmente, a medida que crecemos desde arquitectos hasta convertirnos en parte integral del contexto. Nos tomamos el tiempo para observar, leer, comprender íntimamente los sitios, empapar-nos de los olores, los sonidos y el ambiente.

Con métodos extraños, *Nesting in* y *Walk the land*, el tradicional “análisis del sitio” pasa de racionalizar las características físicas, medir y observar cómo expertos externos imparciales, a vivir en el sitio y convertirse en parte de él. El papel del arquitecto pasa a ser el de un habitante del bosque aislado, junto con todos los demás animales del bosque. Y el Architheater convirtió a los arquitectos en artistas e intérpretes, permitiéndoles revivir su propio trabajo en el bosque y en la granja, recontextualizarlo y reevaluarlo de esa manera. El Architheater y la exposición operaron como un escenario para mostrar y traducir la gran cantidad de experiencias y encuentros, individuales y colectivos, desde Noruega hasta la India, desde la teoría hasta diversas perspectivas artesanales, todo para entrelazarse en una nueva narrativa espacial. Finalmente, la arquitectura se convierte en un dispositivo para contar historias, y el arquitecto en un narrador.

La interdisciplinarietà es una ruta bien conocida hacia la innovación, y aquí se ha instrumentalizado en mayor medida para aprender dentro del campo de la arquitectura, pero también para aprender más sobre la arquitectura. Y sobre cómo podría transformarse en un legado más sostenible, social, político, cultural y ecológicamente, al que la humanidad debería aspirar. Ese aprendizaje experiencial, encarnado y práctico, que cambió el proceso y cruzó las fronteras de la academia, de las culturas, de la disciplina, por haber pasado más tiempo fuera de (lo que convencionalmente se considera) la disciplina, que dentro, llevó a coleccionar obsequios invaluable. Y este tipo de enfoque experimental y no reduccionista, no sólo ayudó a reafirmar conexiones más sostenibles con el contexto inmediato en un espacio/tiempo real, sino también más allá del ámbito del momento y lugar presentes. Las conexiones se hicieron con el pasado y con todo el mundo. La inteligencia y la sabiduría artesanal, que se atesoran sólo en manos de artesanos experimentados, viajaron a través del tiempo, desde Noruega y la India para ser transferidas al espacio, creando técnicas en un contexto completamente diferente, para hacer las cosas en arquitectura de una manera completamente diferente:

“EN PRÁCTICA EXPERIMENTAL

Volvemos a plantearnos las preguntas fundamentales de la arquitectura.

Volvemos a lo básico para repensar el papel del arquitecto en la sociedad actual hacia un futuro SOSTENIBLE.

Desafiamos las prácticas habituales de SPACE MAKING y aprendemos de otras disciplinas.

Adaptamos el techo.

Cosemos la casa.

Hacemos crecer el piso.

Tejemos la madera.

El bosque, la lluvia, las ovejas, la piedra, el granjero, el caballo, el tejedor, el niño, son nuestros clientes y nuestros maestros.”

De la exposición Repensar Espacios (Raonic, 2022).

Referencias Bibliográficas

- Abrahamson, D. (2015). Reinventing learning: A design-research odyssey. *ZDM: The International Journal on Mathematics Education*, 47(6), pp. 1013-1026.
- Akin, Ö and Lin, C (1996). *Design Protocol Data and Novel Design Decisions*.
- Archer, B. (1981). A View of the Nature of Design Research. En R. Jacques and J. Powell, eds., *Design. Science. Method*. Guildford: Westbury House / IPC Science and Technology Press.
- Aubin, C., Mínguez Carrasco, C., & Goldberg, R. (2019). *Bodybuilding: Architecture and performance*. C. Aubin and C. Mínguez Carrasco, eds. [foreword by R. Goldberg].
- Colomina, B. et al. (2022). *Radical pedagogies*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Colomina, B., & Wigley, M. (2016). *Are we human? Notes on an archaeology of design*. Zurich: Lars Müller Publishers.
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. Dordrecht, Londres: Springer.
- Cross, N. et al. (eds.). *Analysing Design Activity*, Chichester: John Wiley and Sons Ltd.
- Cross, N. (1999, Verano). Design Research: A Disciplined Conversation. *Design Issues*, 15(2), Design Research. The MIT Press, pp. 5-10.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Dewey, J. (1930). *The Quest for Certainty*. Londres: George Allen and Unwin.
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. Nueva York: Perigee Books.
- Foucault, M. (1994). *The Order of Things an Archaeology of the Human Sciences*. Nueva York: Vintage Press.
- Foucault, M. (1980). *Theatrum Philosophicum*. En D. Bouchard, ed., *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press. <https://doi.org/10.1515/9781501741913-009>.
- Giddens, A. (1986). *The Constitution of Society*. Oxford: Polity Press.
- Goldberg, R. (1998). *Performance: live art since the 60s*. Londres: Thames and Hudson.
- Harrison, A. (1978). *Making and Thinking*. Hassocks, Sussex: Harvester Press.
- Haraway, D. (1991). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. En D. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women*, Londres: Free Association Books.
- Leach, N. (2006). *Camouflage*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- McPeck, J.E. (1981). *Critical Thinking and Education*. Oxford: Martin Robertson.
- Merleau-Ponty, M. (1963). *In Praise of Philosophy*. Evanston: Northwestern University Press.
- Moor, C. (1977). Foreword. En *In Praise of Shadows*, Junichiro Tanizaki. Connecticut: Leete's Island Books.
- Pallasmaa, J. (2005). *Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley-Academy.
- Parlett, M. (1991). Reflections on field theory. *British Gestalt Journal*, 1(1), pp. 68-91.
- Parlett, M., & Lee, R. (eds.). (2005). *Contemporary Gestalt Therapy: Field Theory*. SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452225661>.
- Raonic, A. (2021). TOI.NTNU.CEPT. <https://www.instagram.com/toi.ntnu.cept/>.
- Raonic, A. (2022). *Experimental practice - AAR4612 course report*, <https://innsida.ntnu.no/studiekvalitetsportalen/emner/AAR4612>.
- Rittel, H.W.J., & Webber, M.M. (1973). Dilemmas in a general theory of planning. *Policy Sciences*, 4(2), pp. 155-169.

- Schön, D.A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Nueva York: Basic Books. (Reimpresión 1995).
- Schön, D.A. (1987a). *Educating the reflective practitioner*. Washington: American Educational Research Association.
- Schön, D.A. (1987b). *Educating the reflective practitioner*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Schön, D.A. (1988). Designing: Rules, types and worlds. *Design Studies*, 9(3), pp. 181-190.
- Schön, D.A. (1992). Designing as reflective conversation with the materials of a design situation. *Knowledge-Based Systems*, 5(1), pp. 3-14.
- Schön, D.A., & Wiggins, G. (1992). Kinds of seeing and their functions in designing. *Design Studies*, 13(2), pp. 135-156.
- Simon, H.A. (1996). *The sciences of the artificial* (1969). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Simon, C., & Mobekk, H. (2019). Dugnad: A Fact and a Narrative of Norwegian Prosocial Behavior. *Perspect Behav. Sci.* 42, pp. 815-834. <https://doi.org/10.1007/s40614-019-00227-w>.
- Sloterdijk, P. (2006, Junio). Architektur als Immersionskunst. *Arch+*, 178, pp. 58-63.
- Till, J. (2009). *Architecture depends*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Tschumi, B. (2008, Agosto). Citado en D. Hannah y O. Khan, Performance/Architecture: An Interview with Bernard Tschumi, *Journal of Architectural Education*, 4(61), pp. 52-58.
- Dwyre, C., Perry, C., & Tschumi, B. (2015). Architecture Beyond Architecture. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 37(1), pp. 8-15. <https://www.jstor.org/stable/26386736>.

Abstract: The experimental practice begins with the premise that architectural design knowledge is not elaborated from static and unchanging facts. It is not a commodity that one can buy and therefore possess in its primary, unchanging form. On the contrary, it is only possessed when it is experienced through practices that are experimental and, as such, open to infinite processes of research and critical thinking, allowing the known to change and adapt to constantly changing circumstances. In the face of the man-made environmental disasters and instability we face around the world, experimental practice suggests that what one actually comes to possess is not knowing. While experimental practice acknowledges that there are architectural forms of knowledge, and contemplates whether these very forms have led us astray towards self-extinction. Rather than claiming to know how design processes operate and should operate, experimental practice issues a call to question everything we thought were 'known' protocols in our field of architecture. As far as experimental practice is concerned, the only constant in the equation of architectural design knowledge is a continuous process of research. In other words: architectural design knowledge resides in the process of research itself, as much or more than in its outcome. Suggesting further that it is possible that the architectural design process may never come to "an end".

Keywords: Experiential design methods and pedagogies - Large-scale construction - Architheater - Collective knowledge - Embodied knowledge - Experiential knowledge - Contextual knowledge

Resumo: A prática experimental começa com a premissa de que o conhecimento do projeto arquitetônico não é elaborado a partir de fatos estáticos e imutáveis. Não é uma mercadoria que se possa comprar e, portanto, possuir em sua forma primária e imutável. Pelo contrário, ele só é possuído quando é experimentado por meio de práticas experimentais e, como tal, aberto a processos infinitos de pesquisa e pensamento crítico, permitindo que o conhecido mude e se adapte às circunstâncias em constante mudança. Diante dos desastres ambientais provocados pelo homem e da instabilidade que enfrentamos em todo o mundo, a prática experimental sugere que o que de fato se possui é o não saber. Enquanto a prática experimental reconhece que existem formas arquitetônicas de conhecimento e contempla se essas mesmas formas nos desviaram para a autoextinção. Em vez de afirmar que sabe como os processos de projeto operam e devem operar, a prática experimental faz um chamado para questionar tudo o que pensávamos ser protocolos “conhecidos” em nosso campo da arquitetura. No que diz respeito à prática experimental, a única constante na equação do conhecimento do projeto arquitetônico é um processo contínuo de investigação. Em outras palavras: o conhecimento do projeto arquitetônico está no próprio processo de pesquisa, tanto quanto, se não mais do que, em seu resultado. Sugerindo ainda que é possível que o processo de projeto arquitetônico nunca chegue a um “fim”.

Palavras-chave: Métodos e pedagogias de projeto experimental - Construção em grande escala - Arquiteatro - Conhecimento coletivo - Conhecimento incorporado - Conhecimento experimental - Conhecimento contextual
