

A VUELTAS CON LA METODOLOGIA

RAFAEL MONEO

De un tiempo a esta parte encontramos con frecuencia artículos y editoriales en las revistas profesionales en los que, tras de plantear una vez más la crisis que hoy atraviesa la Arquitectura, se propone, como único camino para superarla, "una rigurosa investigación metodológica".

El fin que nos proponemos con las líneas que siguen es, en primer lugar, el explicarnos a qué se debe este afán de método que hoy parece obsesionar vivamente a quienes se dedican al estudio de la arquitectura; después veremos, si bien sea con rapidez extrema, hasta qué punto hay en las investigaciones actuales y en la arquitectura de hoy una auténtica pasión metodológica. Tal vez de este doble examen brote un poco de luz que nos permita entrever, al menos, algunas de las premisas metodológicas en que ha de basarse el quehacer arquitectónico; éste sería, desde luego, nuestro deseo.

Que al arquitecto le preocupen hoy los problemas que plantea el método no puede extrañarnos. Bastaría el que nos asomásemos a las estanterías de una librería cualquiera para comprobar la importancia que hoy tienen tales estudios. Interesa hoy el "cómo" a todos los profesionales, pues se piensa, y con razón, que el disponer de un instrumento que permita no perder de vista el fin que nos proponemos es condición indispensable para atreverse a navegar en las cada vez más amplias aguas de cualquiera que sea disciplina; el "cómo", el método, garantiza, además, el acceso a una disciplina de una enorme masa de profesionales de cuya formación dependerá su eficiencia. Puede, pues, que este desmedido afán metodológico de nuestros días se deba en parte a la extraordinaria difusión de conocimientos que caracteriza nuestra cultura, difusión que exige, si se quieren evitar lamentables equívocos, un rigor y una precisión que tan sólo un claro planteamiento metodológico puede proporcionar.

Por si fuera poco los historiadores de la ciencia atribuyen buena parte de su éxito al método adoptado, método que, como sabemos, comenzó a vislumbrarse con claridad en los trabajos de Galileo y que se ha dado en llamar experimental, lo que equivale a decir que una propuesta es válida en tanto no encontramos pruebas que la echen por tierra: la fuente de nuestros conocimientos pasa a estar, con Galileo, en la experiencia, no en una serie de principios inmutables *a priori*; en la experiencia radica, por otra parte, la posibilidad de modificar las teorías que el pasado ha dado por buenas, pues todo nuevo conocimiento permitirá verificar la validez de nuestras construcciones teóricas anteriores.

El entorno, la coyuntura histórica en que nos encontramos, bastaría, pues, para justificar el interés que un arquitecto tuviese en plantear un problema de método al estudiar y analizar una obra de arquitectura.

Pero olvidaríamos nuestro propósito si no intentásemos concretar un poco más los motivos que obligan al estudioso de la arquitectura a proclamar que tan sólo una metodología adecuada es la tabla de salvación en el mar de confusiones en que hoy nos debatimos. Así, pues, la primera pregunta que debemos formularnos bien pudiera ser ésta: la falta de método que hoy padecemos, y que nos hace anhelarlo tan vivamente, ¿es un mal endémico? ¿Hubo tiempos felices en los que el arquitecto no tenía por qué plantearse estos problemas? La respuesta, a mi modo de ver, es clara: en el pasado el arquitecto operaba con método. Trataremos, aunque sospecho que quien lea estas líneas tal vez no lo necesite, de legitimar tal afirmación. Pensemos, pongamos por caso, en la arquitectura romana: prescindamos de un análisis de su origen y de estudiar la aparición de los elementos constructi-

vos que maneja, materias en las que los estudiosos todavía no se han puesto de acuerdo y que nos llevarían por derroteros apasionantes, pero no bien explorados, y detengámonos frente a una cualquiera de las obras que el genio romano levantó en el Mediterráneo. Valga, pues, el Pont du Gard. Nos encontramos frente a una arquitectura que refleja formalmente con exactitud pasmosa las condiciones de técnica y sociedad, de conocimiento, de entendimiento de la vida, en una palabra, de una cultura, o si se quiere de un determinado momento del acontecer humano. La forma arquitectónica define un espacio en el que se condensan todos los deseos y se resuelven todos los problemas que tenía planteados una sociedad. Desde cualquiera que sea el ángulo que analicemos la obra, nos encontramos con el testimonio preciso de la realidad. Digamos, pues, que la obra de arquitectura era plenamente coherente con la realidad, realidad que comprendía desde el momento en que la administración tomaba una decisión, es decir, del interés que la obra tenía en el plano más alto, en el plano de la ocupación del terreno, hasta el más pequeño detalle constructivo; permítasenos no puntualizar más, pues al alcance de todos hay libros magníficos, como el de L. Lugli, *La tecnica Edilizia Romana*, en los que encontrará quien esté interesado en el tema toda suerte de pormenores.

Alguno, sin embargo, podría argüir, y con razón, que todo lo que hemos dicho del Pont du Gard valdría para los puentes de O. H. Ammann. Quien así arguyese nos llevaría de nuevo al problema que hemos planteado, pues, efectivamente, algunas de las realizaciones actuales son plenamente coherentes, pero el campo, forzoso es reconocerlo, es enormemente restringido; por el contrario, en cualquier modesta obra romana hubiésemos encontrado la misma coherencia, el mismo realismo, que es, en el fondo, lo que persigue toda metodología.

No creo que el lector de estas líneas piense que, al escoger como ejemplo de arquitectura con claro planteamiento metodológico la arquitectura romana, he jugado con ventaja: un análisis de cualquier otra arquitectura del pasado, o de la arquitectura popular, nos hubiese llevado a idénticas conclusiones, si bien no estén planteadas las premisas metodológicas con tan aplastante evidencia como en la arquitectura romana.

¿Cuándo comenzó a plantearse conscientemente el problema del método nos preguntamos ahora? A mi entender, si debiéramos establecer una radical distinción, podríamos servirnos de una fecha ya clásica: 1671, año en que se fundó la Ecole des Beaux-Arts en París. Valga, pues, esta fecha, que para muchos señala el comienzo de un largo declinar de la arquitectura al protegerse decididamente con el yelmo de las Bellas Artes, para responder a la pregunta que nos habíamos formulado, pero confesemos que nos inclinamos a creer que la crisis futura se debe no tanto a la protección que la Arquitectura buscó en las Bellas Artes cuanto en la institucionalización de la enseñanza. Expliquémonos: la profesión de arquitecto, hasta la fundación de las escuelas, llevaba consigo un largo aprendizaje. Bramante y Borromini, Ribera y Ventura trabajan de firme antes de llegar a ser arquitectos, es decir, antes de asumir la responsabilidad de un encargo. Ciertamente que hay notables excepciones como lo son sir Christopher Wren y nuestro Juan de Herrera, estudiosos ambos que llegan a la arquitectura sin contacto directo con los oficios, contacto que, como hemos dicho, se exigía por lo general a quien aspiraba a ser maestro de obras, y si bien es cierto que sus obras son un prodigio de ejecución no lo es menos que rezuman un intelectualismo que parece ya presagiar el cambio que se avecina.

Ahora bien: sería entender torcidamente las líneas anteriores el pensar que el estudio, la teoría, no contaba en la formación del arquitecto. Lo que intentábamos señalar es que, en términos generales, puede decirse que la teoría venía tras la praxis, lo que permitía, a nuestro entender, más certeros juicios: una selección de los conocimientos teóricos, en una palabra, más atinada, más rigurosa, más adecuada a las exigencias de la realidad inmediata.

Que este tipo de formación se daba en la mayor parte de los casos lo comprobamos cuando al llegar la dolorosa hora de tener que hacer testamento se catalogaban los libros que los maestros de obras poseían: gentes que habían comenzado su vida profesional como humildes picapedreros demuestran tener una curiosidad y una sed de conocimientos que no siempre encontramos en nuestros días.

¿Qué quiere decir todo esto en lo que a metodología se refiere? En primer lugar, que el arquitecto conocía perfectamente la realidad en su más amplio, y también a veces doloroso, sentido. El tener conciencia de la realidad era, por tanto, condición indispensable para el ejercicio de la arquitectura. Llamar la atención sobre una tal condición puede parecer una perogrullada, pero ¿hasta qué punto el profesional que hoy sale de nuestras escuelas tiene noticia exacta de la realidad? El trabajo del arquitecto en el pasado arrancaba de la realidad, cualificaba lo existente, contaba con la tradición como fuente de experiencia, proporcionándole la historia un amplio campo en el que investigar, en el que volcar la impronta de su genio creador. La tradición es lo que hasta hoy ha sido útil, y en ese "hasta hoy" está la raíz de todo progreso, en ese "hasta hoy" radica la posibilidad de formular nuevas teorías, de verificar nuevas hipótesis que vendrán a incorporarse así al seno de la tradición, vitalizándola. Tal era, en pocas palabras, el mecanismo del juego que el arquitecto aceptaba y que llevó a prodigiosos resultados que difícilmente alcanzamos hoy en día.

Convendría no olvidar, y digámoslo aquí de paso, un problema interesantísimo: los métodos de que se servía la arquitectura popular, la arquitectura modesta; las conclusiones a que nos llevaría el estudio de tal problema serían, sin duda, en extremo provechosas. Dejémoslo, sin embargo, para otra ocasión.

Ahora bien: este aprendizaje de la arquitectura entró en crisis con la revolución industrial que exigía la preparación masiva de profesionales. Una primera solución del problema, claramente intuído, que iba a plantearse se intentó, como ya hemos dicho, con la fundación de la Ecole des Beaux-Arts; solución equívoca, como tantos historiadores han señalado, que invirtió los términos del binomio praxis-teoría pasando a ser ésta fundamental en la formación del arquitecto, que se veía así obligado a entrar en contacto con aquélla al finalizar sus estudios. Los resultados de una tal inversión son bien conocidos y no es preciso que insistamos en ellos: el arquitecto dejó de ser un maestro de obras, en el sentido que al pie de la letra tiene una tal expresión, y se convirtió en el hombre de confianza de la Administración, en el hombre que garantiza y legitima la validez de un proyecto.

Sin embargo, la preferencia dada a la teoría contra toda posible previsión que hubiese preconizado lo contrario, trajo consigo el anquilosamiento de la arquitectura que se quedó atrás, anclada en unas normas no siempre respetables, en un período de extraordinaria vitalidad para todas las ramas del saber humano: fué este anquilosamiento, como es bien sabido, quien provocó la reacción de la que hemos dado en llamar arquitectura moderna.

Acostumbrados como estamos a una historia de lo inmediato, el esfuerzo de los hombres del siglo XIX se ha minusvalorado en los últimos años y cierto que la Ecole des Beaux-Arts no era una solución, pero no menos cierto es que nuestros abuelos se plantearon el problema de la formación masiva de profesionales con entereza y decisión. Es más, hemos vivido de ese esfuerzo inicial durante casi un siglo sin haber sido capaces de buscar otras alternativas, alternativas que exigen hoy quienes piden a voces una nueva metodología, es decir, una estructuración nueva que les permita abordar con alguna probabilidad de éxito al menos la construcción de los espacios que la nueva sociedad necesita.

Justo es reconocer, sin embargo, que los años que van transcurridos del siglo se luchó incansablemente en pro de una nueva arquitectura que materializase formalmente las exigencias de una nueva manera de entender el Universo. Ahora bien: el balance que se haga de estos últimos años en el futuro ¿será tan favorable como lo ha sido hasta hoy en las historias de la arquitectura moderna? No podrán olvidarse, sin lugar a dudas, muchas de las conquistas que consiguieron vitalizar de nuevo la arquitectura, entroncándola con las preocupaciones formales de su tiempo, pero ya no es aventurado tampoco el afirmar que la nueva crítica no aceptará todos los planteamientos revolucionarios que los arquitectos de la primera mitad del siglo propusieron en virtud, precisamente, del rigor metodológico. Trataré de aclarar lo dicho. Los arquitectos modernos intuyeron, perspicazmente, las quiebras de la arquitectura oficial y propusieron soluciones inspiradas, con frecuencia, en la plástica del momento, cayendo de lleno en lo que hoy llamamos propuestas experimentales. Ahora bien: tal investigación experimental exige en arquitectura, si queremos verificar la validez de una propuesta en las condiciones económicas en que hoy nos movemos, el contar

con el tiempo. El tiempo, el paso del tiempo, se entiende, es una variable más del hecho arquitectónico, variable que hemos olvidado a menudo en los últimos tiempos. Así, pues, si hacemos entrar el tiempo como una variable más no todas las propuestas de los arquitectos modernos son válidas: se trata de propuestas que tienen, ya siempre, un valor cultural, histórico, pero ¿puede la sociedad, en las circunstancias en que hoy se encuentra el mundo, permitirse el lujo de experimentar con la construcción sin garantizar un relativo acierto?

Una investigación metodológica profunda acotará y limitará el campo de intervención profesional, con gran ventaja, desde luego, para la sociedad, que no tiene por qué pagar sus caprichos. Se impone, pues, una recuperación de la realidad, cueste lo que cueste: tal es, a nuestro entender, la premisa de toda metodología.

Tal premisa no excluye, entendámonos, lo experimental, pero no debemos olvidar que todo auténtico experimento aspira a convertirse en experiencia y con tal espíritu deberíamos plantearlo en buena lid metodológica. La experiencia así entendida recoge, pues, aquellos contenidos experimentales eficaces. Con el corazón en la mano, ¿cuántos experimentos arquitectónicos aspiran a convertirse en experiencia?

Desgraciadamente hoy la experiencia apenas si cuenta en la formación del arquitecto. Es más, lo que fué en los arquitectos modernos una actitud circunstancial ha pasado a ser una norma: el arquitecto no acepta el contenido de la experiencia y rechaza, incluso, el incorporar en su obra las conquistas de otros compañeros, buscando una originalidad a todo trance, originalidad que la sociedad pacientemente paga a buen precio: las propias conquistas de la arquitectura moderna, tan valiosas en tantos aspectos, han sido, en buena medida, olvidadas.

Asistimos, pues, a un despilfarro continuo de la experiencia, es decir, y repitámoslo una vez más, del contenido de aquellos experimentos, que el paso del tiempo, piedra de toque, como hemos dicho, en nuestra disciplina, da hasta hoy al menos como válidos. Permítaseme una vez más acudir a un caso concreto, pues creo que así las ideas cobran una realidad más inmediata, más inteligible. Desde hace unos años se construyen en Madrid poblados y viviendas (por cierto que alguna vez, si mal no recuerdo, se llamaron experimentales) que hoy se cuentan por centenas de millares. En unas determinadas circunstancias que no hacen al caso la Administración creyó oportuno el distribuir, en la ya amplísima periferia madrileña, una serie de "poblados de urgencia" que fuesen capaces de absorber la incesante inmigración y encargó a una serie de profesionales la redacción de los oportunos proyectos, imponiéndoles unas determinadas condiciones tales como prefabricación, recuperación, etc. Los profesionales trataron de cumplir las condiciones impuestas por la administración, pero ni la industria ni la mano de obra estaban capacitadas para resolver los problemas que tales condiciones traían consigo y las consecuencias de tal "experimento" no fueron afortunadas. Tan sólo uno de los poblados, en el que los arquitectos esquivaron las condiciones que la Administración propuso, tuvo un feliz resultado. La pregunta obligada es, pues: ¿puede la Administración, no ya un caprichoso privado, despilfarrar la experiencia que sin duda debió adquirir a lo largo de tantos años de trabajo? A mi entender, un claro planteamiento metodológico que nos llevara, como ya hemos dicho repetidas veces, a una recuperación de la experiencia nos pondría en el futuro a salvo de tales errores.

Volvamos, pues, tras de este pequeño paréntesis que no quisiera sirviera de acicate polémico, puesto que se trataba tan sólo de materializar la cruel realidad de una situación, a nuestro tema.

El problema quedaría planteado en los siguientes términos: en el quehacer del arquitecto ¿debe la experiencia volver a ocupar un papel de primer orden? La obra de algunos de los arquitectos más destacados, como Wright y Aalto, nos obligaría a resolverlo admitiendo el valor de la experiencia, pues tanto en la obra del arquitecto finlandés como en la del maestro americano los conocimientos adquiridos cuentan en el proceso creador, nunca parten de cero, siempre tienen precedente en sus trabajos anteriores, lo que no impide que su obra sea de una gran variedad. Incluso en sus últimas obras, como el Guggenheim y la torre de Oklahoma, el maestro recoge temas que le venían preocupando desde el año 25. Otro tanto cabría decir de Aalto. Saarinen, hijo, señalaría, sin embargo, el polo

contrario, el derroche supremo, la diversidad inútil; su carrera es un auténtico alarde de virtuosismo, virtuosismo que le permitía abordar un nuevo proyecto, olvidando los anteriores y dando siempre, digámoslo sin recelo, muestras de singular talento; pero cuando llega la hora de hacer un balance de su obra creo que la diversidad a que se obligó ha limitado su capacidad creadora.

Ahora bien: ¿podemos confiar en la experiencia adquirida personalmente? O en otros términos: ¿no debería la Escuela proporcionar "una cierta experiencia"? Nuestras dudas parecen justificadas, puesto que no cabe una recuperación romántica de la experiencia hoy que las circunstancias obligan a una masificación de la enseñanza que, dados los medios y sistemas con que hoy trabajan nuestras Escuelas, llega a adquirir, a veces, caracteres de auténtica tragedia.

Puesto que hemos llegado a entrever la importancia que la experiencia tiene tanto en la formación como en el desarrollo de la actividad propia del arquitecto, y siendo así que una formación controlada, una Escuela, es imprescindible, cabría el preguntarse: ¿se puede con el estudio alcanzar la experiencia? La tarea, desde luego, no es fácil; llegar al conocimiento de la compleja realidad que sirve de base al hecho arquitectónico a través de la teoría no es inmediato: la historia de la evolución sufrida por la enseñanza de la arquitectura en los últimos cien años lo pondría de manifiesto.

Deliberadamente hemos olvidado un campo en el que la falta de un claro planteamiento metodológico se hace sentir aún más todavía: la urbanística. En tal campo un análisis metodológico, operativo, nos llevaría a plantear problemas mucho más radicales que escapan de las consideraciones de orden puramente profesional en que nos hemos movido hasta ahora. Dejemos, pues, tal tema para ocasión más propicia y adelantemos tan sólo que en él se entrevén unos problemas dimensionales que hoy todavía no pueden abordarse con entera libertad.

Llega, pues, la hora, tras de haber indagado a qué se debía el afán de método que obsesiona a quienes se dedican al estudio de los problemas que tiene planteados la arquitectura, de preguntarnos hasta qué punto en las investigaciones actuales, en la arquitectura de hoy, en una palabra, hay una auténtica pasión metodológica, pues si bien es cierto que las revistas profesionales hablan a menudo de metodología no parece que tal preocupación se traduzca en eficaces hechos concretos.

Confesemos de principio que las más de las veces la investigación arquitectónica cobra acentos visionarios. Diríase que vivimos un tanto acomplejados, y de un tiempo a esta parte no es extraño leer en las memorias de los trabajos que los arquitectos envían a los concursos frases como éstas: "la arquitectura no ha seguido el ritmo impuesto por la tecnología... vive todavía en la edad de piedra... nuestras casas no son dignas de ver brillar en el cielo la estela de un cohete." El arquitecto soñador, utopista, nos dice que trata de tecnificar su producto y cae con frecuencia en una arquitectura a-técnica, pues no sé hasta qué punto puede llamarse técnica una arquitectura que olvida las condiciones económicas y sociales que han de verla nacer. El arquitecto, pues, digámoslo con un verbo muy de nuestros días, se evade al no poder controlar la realidad que le rodea.

Quienes defienden tal actitud se sienten respaldados por las palabras del agudo crítico inglés Reyner Banhan, para quien, en el futuro, la arquitectura dejará de ser lo que hasta ahora ha sido para convertirse, simplemente, en una rama más de la tecnología. Creo que quien esté interesado en estos problemas leerá con gusto un artículo de Standford Anderson, publicado en el número 114 de *L'Architettura* y titulado "Polemica con Reyner Banhan: architettura e tradizione vera". En él Anderson, profesor del M. I. T., propone como alternativa al radical progresismo de Banhan un eficaz y envidiable realismo, partiendo de los estudios del profesor Karl Popper.

Técnica y arquitectura han dado pie, a lo largo de la historia, desde las famosas distinciones vitrubianas a las teorías funcionalistas extremas de principios del siglo, a numerosos equívocos. Una vez más el claro planteamiento metodológico de los hechos nos ayudaría a entender la situación, pues corresponde a la metodología el definir hasta qué punto debemos servirnos de nuestros conocimientos para satisfacer los fines que nos proponemos;

nos ayudaría, por tanto, a saber en qué medida hemos de emplearlos. La forma más compleja, la que supone un mayor despliegue de conocimientos tal vez no sea hoy la más técnica. La popularización de una técnica, la aplicación de nuestros conocimientos, hoy y siempre, depende de la capacidad económica de la sociedad. La arquitectura de un Solerí, salvo algún atisbo genial, es una arquitectura a-técnica en extremo por mucho que formalmente trate de camuflarse en un tecnicismo pseudobiológico. He aquí, pues, otra propuesta metodológica de singular importancia: el acotar el campo de la arquitectura, el precisar sus limitaciones en función de las múltiples componentes que en ella intervienen. La arquitectura recobraría así la independencia que perdió el día en que las disciplinas que debían servirla pasaron a gobernarla: pensemos en aquellos maestros como Nervi y Morandi capaces de resolver intrincados problemas constructivos sin tener presentes, sin embargo, las condiciones que el problema exigía; el hecho arquitectónico rara vez alcanza en sus obras la plenitud.

Esta propuesta metodológica que exige una clara distinción de los campos de trabajo con el fin de evitar posibles equívocos valdría como respuesta a quienes—el crítico italiano Cesare Brandi a la cabeza—acusan a la arquitectura actual de inmovilismo diciéndonos que “ha roto los puentes que la ligaban a la pintura contemporánea esterilizándose sin hacerse por ello más independiente”; así, pues, si conseguimos precisar los fines que la arquitectura se propone y el método de que ha de servirse para conseguir dichos fines nos habremos liberado de un pesado complejo: el de la identidad de las artes. El paralelo con otras disciplinas es algo que, en mi opinión, se da por añadidura; toda pretensión de establecerlo deliberadamente deforma la razón de ser de la arquitectura, que desde su campo vivirá los problemas formales del pintor, del músico o del poeta, con libertad plena, sin que sea preciso el mimetismo.

El carácter experimental de que hablamos antes lo encontramos en numerosos estudios modulares que permiten a sus autores proponer visiones grandiosas que no han podido, hasta hoy al menos, materializar. Tales estudios no dejan de tener interés, pero los problemas que plantean ¿se han resuelto en su debida escala? No siempre, pues, tales investigaciones son válidas.

El mismo carácter experimental persiguen también los intentos de aquellos arquitectos a quienes preocupa la creación de pequeños espacios “táctiles..., sensoriales..., integrales” en los que tratan de captar “lo más elemental..., lo primario..., lo más inmediato... de la vivencia espacial del ser humano”. Ahora bien: ¿hay en este experimentalismo un auténtico deseo de experiencia, es decir, una auténtica pasión metodológica? ¿O se trata simplemente de un camino más hacia la evasión?

Un análisis de la arquitectura hoy en uso—de Rudolph a Kahn, de Jacobsen a Candilis, de Johnson a Stirling—no creo que nos permitiese llegar a la conclusión de que a los arquitectos actuales les preocupan seriamente los problemas del método, o al menos deberíamos confesar que no hay coincidencia a la hora de solucionar tales problemas.

Ante un tal panorama, si bien el recordatorio de los trabajos actuales haya sido breve en extremo, nos preguntamos: ¿realmente interesa el airear estos problemas? La respuesta nos la ofrece un hecho que todos conocemos: el modo en que está organizado hoy en día el trabajo en el estudio de un arquitecto. Al no estar planteado claramente cómo debe desarrollar su tarea, el arquitecto titubea y no sabe a qué carta quedarse; su estudio ¿debe ser el taller de un artesano o una gran oficina? Así, pues, con frecuencia vemos trabajar a una gran oficina en la elaboración de un proyecto típicamente artesanal y, por el contrario, un arquitecto, desde una modesta mesa camilla, es capaz de desatar un proceso industrial o de disponer de la vida de millares de seres sin el menor reparo. Ni que decir tiene que la gran oficina es incapaz de desarrollar un proyecto delicado, minúsculo y, que otro tanto ocurre con el arquitecto temerario cuando se enfrenta en solitario y sin medios a un problema de envergadura. Naturalmente, quien paga los vidrios rotos es la sociedad, que es quien, en última instancia, verifica la validez de la producción arquitectónica. ¿A qué se debe, pues, esta situación equívoca que todos, desgraciadamente, conocemos? ¿Seré un osado si me atrevo a confesar una vez más que un claro planteamiento metodológico sería hoy de sumo interés?