



Pragmatismo Poético: la Influencia de Andrea Deplazes en la Arquitectura Suiza (1997–2018) / Poetic Pragmatism: the Influence of Andrea Deplazes on Swiss Architecture (1997–2018)

This article examines the influence of the teaching methodology of Professor Andrea Deplazes' chair at the Swiss Federal Institute of Technology Zurich (ETH) between 1997 and 2018, and how it has conditioned the production of a significant set of practices of contemporary Swiss architecture professionally linked to his chair within a broader disciplinary ecosystem. In a historical period defined by abstraction and the primacy of the final image of the built object, Deplazes' pedagogy proposed incorporating the fundamentals of construction as a system of thought and design. The text analyses the teaching structure of the first-year course (*Grundkurs*) and the reference book *Constructing Architecture* as significant milestones, which shifted academic interest towards material intelligence. The analysis identifies a reinforced correlation—rather than a strict causal determination—between the chair's theory and the professional practice of those who studied under Deplazes, modulated by concurrent factors such as the Swiss constructive tradition, regulatory standards, and the craft culture of German-Swiss builders. The hypothesis proposes that his pedagogy generated an ethical and intellectual substrate best described as *Poetic Pragmatism*: a descriptive and analytical category, rooted in the Greek notion of *poiesis* and in the pragmatist aesthetics of John Dewey and Richard Shusterman, defining an architecture of resistance where beauty emerges as a consequence of constructive sincerity. The scope of this category is restricted to the practices analysed, without claiming a generalised influence on contemporary Swiss architecture as a whole.



Keywords: Andrea Deplazes, Constructive Sincerity, Poetic Pragmatism, Technique, Matter.



Este artículo examina la influencia de la metodología docente de la cátedra del profesor Andrea Deplazes en la Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETH) entre 1997 y 2018, y cómo ha condicionado, dentro de un ecosistema disciplinar más amplio, la producción de un conjunto significativo de prácticas de la arquitectura suiza contemporánea vinculadas profesionalmente a su cátedra. En un periodo histórico marcado por la relevancia de la abstracción y la imagen final del objeto construido, la pedagogía de Deplazes propuso incorporar los fundamentos de la construcción como sistema de pensamiento y de diseño fundamental. El texto analiza la estructura docente del curso de primer año (Grundkurs) y el libro de referencia *Constructing Architecture*, como hitos significativos del autor, que desplazaron el interés académico hacia la inteligencia material. El análisis identifica una correlación reforzada entre la teoría de la cátedra y la práctica profesional de quienes cursaron la asignatura de Deplazes, matizada por factores concurrentes como la tradición constructiva suiza, la exigencia normativa helvética y la cultura artesanal del gremio. La hipótesis enuncia la idea de que su pedagogía generó un sustrato ético y de pensamiento que puede identificarse como Pragmatismo Poético: una categoría descriptiva y analítica, con antecedentes en la noción griega de poesis y en la estética pragmatista de John Dewey y Richard Shusterman, que define una arquitectura de resistencia donde la belleza emerge como consecuencia de la sinceridad constructiva. El alcance de la categoría se circunscribe a las prácticas analizadas, sin pretender demostrar una influencia generalizada sobre el conjunto de la arquitectura suiza contemporánea.

Palabras clave: Andrea Deplazes, Sinceridad Constructiva, Pragmatismo Poético, Técnica, Materia.

01. La técnica y la poética

A finales de la década de los 90, la enseñanza de la arquitectura en la Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETH) atravesaba un momento de profunda redefinición. Tras un periodo marcado por la influencia teórica de la “Arquitectura Analógica” de Aldo Rossi y Fabio Reinhart, que a menudo derivaba en una producción gráfica historicista desligada de la realidad constructiva (Šik 1991), la irrupción de las herramientas de diseño asistido digitales introdujo una nueva variable por descubrir. Según Antoine Picon (2010), la cultura digital no solo alteró los métodos de representación, sino que transformó la propia materialidad de la disciplina, favoreciendo una arquitectura de flujos y superficies complejas que a menudo desafiaba la lógica tectónica tradicional. La libertad derivada de la producción digital, fluida y compleja generaba en primera instancia objetos visualmente muy atractivos pero en cierta medida ingenuos desde la realidad física, constructiva y material.

Una situación coincidente con la creciente repercusión mediática global de obras arquitectónicas significativas, pese a que muchas de ellas eran fruto de sistemas constructivos sobredimensionados convertidos en medios necesarios para justificar el fin icónico del objeto construido. El nombramiento de Andrea Deplazes como catedrático de Arquitectura y Construcción en 1997 puede entenderse como una alternativa a la metodología empleada desde los 70 hasta los 90 por su predecesor Herbert Kramel, que se fundamentaba en las leyes compositivas que consideraban a la edificación como un sistema relacional de componentes abstracto (*Konstruktion und Systemdenken*) (Kramel 1986). Conviene precisar la naturaleza y la genealogía de este curso: el *Grundkurs* no es una asignatura de proyectos ni un curso teórico de construcción, sino el curso introductorio de primer año, en el que proyecto y construcción se imparten de forma integrada mediante ejercicios proyectuales cuyo punto de partida es una lógica material concreta. El curso, por tanto, no se origina con Deplazes: existía como estructura docente del primer año al menos desde los años setenta, cuando Kramel lo consolidó bajo esa orientación sistémica y compositiva. Lo que Deplazes pone en marcha en 1997 no es un curso nuevo, sino una refundación de su contenido y de su método, desplazando el sistema abstracto de componentes hacia la materia como origen del proyecto (Deplazes et al. 2017). La historiografía reciente de las pedagogías arquitectónicas ha subrayado hasta qué punto estos cursos fundacionales condicionan culturas disciplinares enteras (Colomina et al. 2022). Conviene subrayar, no obstante, que la ETH de aquel periodo albergaba simultáneamente otras propuestas pedagógicas: la cátedra de Miroslav Šik —cuya Analog Architektur exploraba una memoria fenomenológica del lugar al margen de las posiciones de Deplazes— constituyó un contrapunto significativo dentro de la misma institución (Šik 2000). La tensión productiva entre ambas visiones enriquece el contexto en el que debe leerse la pedagogía que aquí se estudia.

Este sistema planteado por la ETH debe situarse someramente en el contexto de la enseñanza de la arquitectura en Suiza, para comprender lo relevante e innovador de su planteamiento. En la Accademia di Architettura di Mendrisio, fundada en 1996 por iniciativa de Mario Botta, la enseñanza del proyecto se ha organizado históricamente en torno a talleres dirigidos por arquitectos en ejercicio, entre otros, y en distintos periodos, Peter Zumthor, Valerio Olgiati, Aires Mateus o Miller & Maranta; de modo que el estudiante se incorpora a la cultura proyectual de un estudio de autor, complementada con cursos teóricos e históricos (Davidovici 2024). Desde 2020 el primer año funciona como un curso unificado bajo la responsabilidad de Valerio Olgiati, articulado en una decena de estudios dirigidos por arquitectos jóvenes bajo su supervisión y con temas comunes de proyecto; la iniciación se plantea desde una poética de autor, sin que exista un curso introductorio unificado de fundamentos constructivos comparable al Grundkurs. En la École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), en cambio, el primer año sí opera como un año propedéutico común. Desde 2006 la iniciación al proyecto está vinculada al laboratorio ALICE (Atelier de la Conception de l'Espace), dirigido por Dieter Dietz, que la aborda desde la experimentación volumétrica con ejercicios colectivos que llegan a la escala real. Frente a las dinámicas individuales de Mendrisio y a la aproximación espacial de Lausana, la especificidad del Grundkurs de la ETH reside en fundamentar la iniciación al proyecto en la lógica material y constructiva (Wang 2008).

Deplazes propuso una “resistencia física” que, aunque se asemeja con el mandato moral de la “Lámpara de la Verdad” de John Ruskin sobre la honestidad estructural (Ruskin 1849), encuentra su verdadero referente conceptual en la *Stoffwechseltheorie* (Teoría del Cambio Material) de Gottfried Semper (fig.1). Para comprender el alcance de esta influencia es necesario profundizar en el pensamiento semperiano: Semper argumentaba que el origen de las formas arquitectónicas no reside en la abstracción estética sino en las técnicas originarias de producción material —el tejido, la cerámica, la tectónica y la estereotomía—, y que cada material posee una “técnica” intrínseca que genera su forma, de modo que ignorar esa correspondencia constituye un error artístico (Semper 1851). Harry Francis Mallgrave (1996) ha subrayado que esta teoría no es un simple determinismo material sino una filosofía de la producción: la forma es el resultado del proceso, y ocultarlo equivale a falsear el lenguaje del edificio. También es una idea coincidente con la crítica de Adolf Loos sobre el revestimiento (Loos [1921] 1993) pero matizada: no negándolo sino señalando aquel que finge ser estructura.

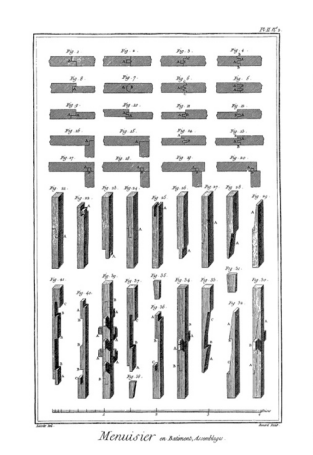


Fig. 1. “Ensamblaje de bastidores. Ensambladura en carpintería, trabajos de carpintería en la construcción.” La Enciclopedia de Diderot y d’Alembert. Menuisier en bâtimens (Carpintero de obra / de edificios), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Enciclopedia o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios), París, 1769.

Lejos de plantear la sinceridad constructiva únicamente como un dogma ético contra el engaño, la cátedra transformó estos principios en una gramática pedagógica. La construcción no es el medio para realizar una forma *a priori*, sino que la comprensión de las leyes físicas, químicas, constructivas y fenomenológicas de la materia será el medio para que la materia informe al espacio que ha de ser habitado. En la metodología de Deplazes, la forma sigue a la materia. Al incorporar el proceso constructivo en el origen mismo del desarrollo del proyecto, la cátedra dotó a una generación de estudiantes de un sistema de pensamiento específico basado en la ética y la honestidad desde la materia.

Esta generación, activa profesionalmente desde principios del 2000, ha consolidado lo que aquí se ha denominado *Pragmatismo Poético*. No debe entenderse desde una acepción romántica del término, sino desde su raíz etimológica griega, *poiesis*, entendida como el acto de 'hacer' o 'producir' algo que pasa de no ser a ser. En este contexto, la poética no es un atributo estético añadido a la funcionalidad del edificio, sino que reside en el propio acto de su materialización. Si el pragmatismo se ocupa de la *tecné*, esto es, la resolución eficaz y lógica de los problemas constructivos y normativos; el componente poético eleva esa resolución a la categoría de cultura mediante la revelación de su verdad material.

La relación pragmatismo—poética remite, por un lado, a la distinción aristotélica entre *praxis* y *poiesis* —la acción que se agota en sí misma frente a la acción que produce un objeto—, en la que la *tecné* opera como saber productivo que une conocimiento y hacer (Aristóteles 2014). Por otro lado, entronca con la tradición del pragmatismo filosófico norteamericano, en particular con las ideas de John Dewey, para quien el arte nace del hacer, y la belleza es una cualidad de la experiencia cumplida, no un atributo añadido al objeto (Dewey [1934] 2008). Esta línea ha sido recuperada por Richard Shusterman, quien reivindica la continuidad entre práctica, cuerpo y experiencia frente a las estéticas de la contemplación (Shusterman 1992). Desde este doble fundamento, el *Pragmatismo Poético* puede definirse con mayor precisión como aquel que designa una práctica en la que la resolución técnica —el momento pragmático— constituye simultáneamente el acto productivo —la *poiesis*— del que emana la experiencia estética del edificio. La belleza no precede al hacer ni se le superpone: es una cualidad de la experiencia del hacer constructivo bien ejecutado.

02. Más allá del formalismo y de la forma

Críticos como Ákos Moravánszky (2008) o Martin Steinmann (2001) han empleado términos como “Minimalismo Suizo” o “La Forma Fuerte” para describir una producción arquitectónica caracterizada por su abstracción formal y conceptual. Estas aproximaciones tienden a centrarse en el objeto final como un ente estético autónomo perteneciente a un cierto linaje tipológico, pero obviando el sustrato pedagógico que vincula la forma con una ética constructiva.

Como señala Kenneth Frampton, existe una distinción fundamental entre la arquitectura escenográfica que prioriza la imagen visual, y la arquitectura tectónica que encuentra su poética en la manifestación de su construcción (Frampton 1995). Asimismo, Irina Davidovici sostiene que la arquitectura suiza de habla alemana realizada entre 1980 y 2000 no debe definirse como un estilo minimalista, sino como una actitud ética compartida hacia la profesión (Davidovici 2018). En este punto conviene señalar también la trayectoria de Bearth & Deplazes: la obra construida por el propio Andrea Deplazes junto a su socio Valentin Bearth ofrece una referencia ineludible para contrastar hasta qué punto la práctica profesional del docente coincide con las posiciones teóricas de su cátedra. Su ausencia como objeto de análisis en este artículo responde a la elección metodológica de centrar el estudio en los arquitectos formados por Deplazes y no en el propio maestro, si bien una comparación explícita constituiría una línea de investigación futura pertinente.

Es en este punto donde resulta necesario delimitar con precisión el concepto de *Pragmatismo Poético* respecto a las categorías ya establecidas en la literatura académica. La *cultura tectónica* de Frampton constituye el referente más próximo, pero opera fundamentalmente como una crítica histórico-teórica del siglo XIX y XX, mientras que el *Pragmatismo Poético* designa una práctica profesional contemporánea y localizable, cuyo origen es identificablemente pedagógico. La distinción clásica de Eduard Sekler entre estructura, construcción y tectónica (Sekler 1964) ofrece el instrumental teórico preciso para explicar por qué las obras de los arquitectos formados por Deplazes no son simplemente “correctas” constructivamente sino que producen un efecto estético específico: la tensión visible de la materia bajo carga.

El término *Pragmatismo Poético* se establece como una categoría fundamentalmente descriptiva y analítica: su función es identificar y nombrar un fenómeno observable en la práctica construida, no prescribir un modelo estético. Una categoría descriptiva exige asimismo delimitar sus límites negativos: no pertenecen a ella las arquitecturas suizas cuya resolución material permanece subordinada a una lógica compositiva formal previa, ni aquellas en las que la sinceridad constructiva se convierte en repertorio visual sin mediación reflexiva. La propia obra de arquitectos como Valerio Olgiati o Christian Kerez ilustra ese límite con claridad: se trata de posiciones igualmente rigurosas pero orientadas hacia una tectónica de la desmaterialización antes que de la exaltación material.

También resulta imprescindible mencionar a Peter Zumthor, contemporáneo suizo de Deplazes y sin duda la figura más reconocida internacionalmente con respecto a esta sensibilidad arquitectónica. Zumthor ha articulado en sus textos una fenomenología de la presencia material que converge con los fundamentos del *Pragmatismo Poético*: el edificio que conmueve lo hace porque la materia de la que está hecho es fiel a su propia naturaleza (Zumthor 1998). La diferencia estriba en que Zumthor es ante todo un caso individual de genio artesanal, mientras que el *Pragmatismo Poético* describe un sustrato colectivo generado por un proceso pedagógico institucional y replicable. Es necesario precisar que Zumthor ejerció también como docente en la Accademia di Architettura di Mendrisio a partir de 1996, con lo que su influencia pedagógica existe y ha generado asimismo una genealogía de arquitectos. La decisión de no desarrollar ese hilo en este artículo responde a un criterio de acotación del campo de estudio y no a la negación de esa influencia; un análisis comparado entre la genealogía Deplazes y la genealogía Zumthor constituiría un desarrollo futuro de gran interés.

El presente artículo estudia la influencia pedagógica de esta sinceridad constructiva, a raíz del cambio curricular específico introducido por Deplazes en el curso fundacional (*Grundkurs*) y del libro que de él se deriva, *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures* (Deplazes 2005) (fig.2). Se puede considerar que su figura actuó como catalizador que transformó la manera de proyectar de la generación formada durante el periodo de vigencia de su cátedra en la ETH.

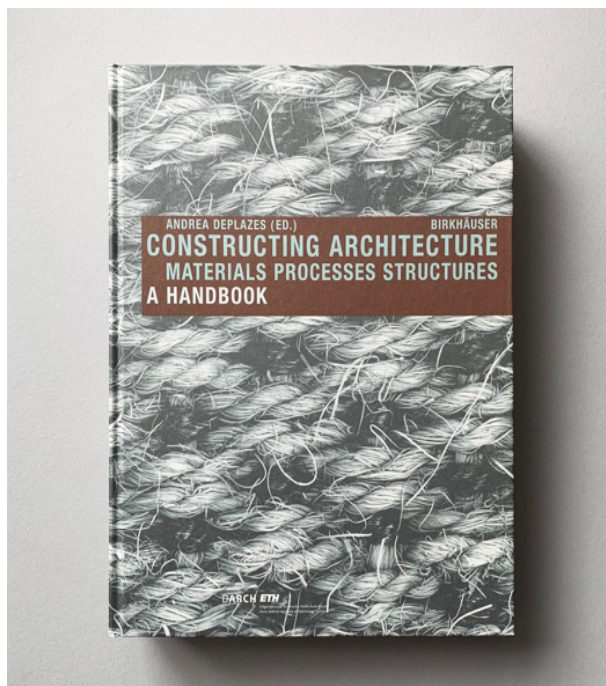


Fig. 2. Portada de *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures*. Basilea: Birkhäuser.

03. De la teoría a la práctica

A través de una metodología cualitativa comparada, se trata de establecer una correlación reforzada entre la pedagogía de Deplazes y la estética de la verdad de ciertas arquitecturas producidas por profesionales formados en su cátedra, desde comienzos del siglo XXI hasta la actualidad. El artículo establece así una relación entre el porqué de la pedagogía y el cómo de la práctica.

Límites y precisión de la hipótesis

El diseño metodológico presentado no incluye un grupo de control sistemático—esto es, una muestra equivalente de arquitectos formados en la ETH en el mismo periodo pero en otras cátedras—, lo que impide afirmar con rigor absoluto que las características observadas sean exclusivamente atribuibles a la influencia de Deplazes. Existen factores concurrentes que deben tomarse en cuenta: la tradición constructiva suiza en general, el nivel de exigencia normativa helvética, la cultura artesanal del gremio de la construcción en Suiza alemana ya documentada por Davidovici (2018), y la presencia simultánea de otras cátedras con posicionamientos propios dentro de la misma ETH. La hipótesis planteada sostiene que la cátedra de Deplazes fue un catalizador particularmente potente dentro de un ecosistema disciplinar ya predispuesto a valorar la integridad constructiva. Esta precisión no afecta al argumento central sino al modo en que deben leerse todos los análisis que siguen. En consecuencia, los resultados deben leerse como evidencia de una correlación circunscrita a las prácticas vinculadas a la cátedra, y no como demostración de una influencia general sobre el conjunto de la arquitectura suiza contemporánea.

Criterios de inclusión y selección de casos

En primer lugar se estudió el manual *Constructing Architecture* entendido no como un prontuario de soluciones constructivas, sino como un ensayo sobre la cuestión constructiva, en el que se recogen los conceptos básicos impartidos en el primer curso, o *Grundkurs*, de la ETH. Además se estudiaron los enunciados de los ejercicios de taller impartidos entre 1998 y 2005, accesibles a través de los fondos pedagógicos del Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) de la ETH Zürich.

Se definen tres roles de vinculación con la cátedra —colaborador, asistente docente y alumno— empleados como criterio de inclusión. Estos roles tienen pesos formativos muy diferentes: un colaborador puede haber ejercido influencia sobre el propio Deplazes tanto como haberla recibido, mientras que un estudiante de primer año estaba expuesto al *Grundkurs* en una fase de formación inicial. Según las personas mencionadas en los agradecimientos de las diferentes ediciones del manual *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures*, se rastrearon los

diferentes perfiles atendiendo a esta distinción, para finalmente seleccionar nueve casos de estudio en los que están representados los tres niveles de vinculación. Los criterios de inclusión fueron: (1) haber tenido un vínculo documentado con la cátedra; (2) ejercer la práctica profesional activa en la actualidad; y (3) disponer de obra construida publicada o premiada.

Finalmente, se realizó un análisis comparativo de nueve casos de estudio contruidos, tres por cada categoría pedagógica (mampostería-gravedad, hormigón-encofrado, madera/acero-ensamblaje). El número responde a la estructura tripartita del *Grundkurs* y a la necesidad de obtener al menos tres ejemplos por categoría para evitar generalizaciones a partir de casos únicos. Todos los casos seleccionados están documentados críticamente en publicaciones especializadas, han sido ejecutados en un periodo posterior a la formación del arquitecto en la ETH, y exhiben de manera reconocible los principios del *Grundkurs* en su materialidad construida. La muestra se limita al área de influencia directa de la cátedra, mayoritariamente la Suiza alemana, lo que constituye tanto una coherencia contextual como una limitación reconocida al tratarse de una representatividad geográfica restringida.

04. El Grundkurs como proceso de iniciación ético

El texto *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures* está organizado bajo la premisa de que la arquitectura y la construcción son indivisibles: el cómo se construye informa el qué se proyecta. El análisis del índice revela una progresión pedagógica clara que se mueve desde lo específico (el elemento) hacia lo general (el edificio terminado), de la materia al sistema.

El libro se organiza en módulos que actúan como capas de complejidad creciente. *Materiales* abarca los capítulos dedicados a la mampostería, hormigón, madera, acero y aislamiento, analizando las propiedades físicas y culturales de cada material y su "voluntad" en la tradición de Louis Kahn o Semper. *Elementos* analiza los componentes funcionales (cimientos, fachadas, huecos, cubiertas y escaleras), centrándose en la unión y el ensamblaje. *Estructuras* aborda el comportamiento estructural global, integrando la física del edificio con la expresión espacial. A través de textos teóricos densos y precisos detalles técnicos, muchos a escala 1:20 o 1:10, Deplazes refuerza la tesis de que la teoría sin técnica no es obra construida, y la técnica sin teoría es una simple acción constructora.

La llegada de Andrea Deplazes a la cátedra de la ETH supuso un deliberado distanciamiento con la tradición de la composición abstracta que dominaba muchas escuelas de arquitectura europeas en aquella época. Reestructuró el primer año en torno a una fenomenología de la construcción, alejando a los

estudiantes del manejo inicial de volúmenes puros en el espacio, herencia más formalista de la Bauhaus. El marco conceptual, profundamente semperiano, era que la belleza arquitectónica no es una idea previa que se impone a la materia, sino una cualidad que emana directamente de las leyes físicas cuando estas son respetadas y expresadas con claridad (fig. 3).



Fig. 3. ETH Material Hub. Muestra de materiales para el curso de primer año de la cátedra de Deplazes. ETH Zúrich.

estudiantes del manejo inicial de volúmenes puros en el espacio, herencia más formalista de la Bauhaus. El marco conceptual, profundamente semperiano, era que la belleza arquitectónica no es una idea previa que se impone a la materia, sino una cualidad que emana directamente de las leyes físicas cuando estas son respetadas y expresadas con claridad (fig. 3).

La primera fase del curso trata sobre el aparejo y la gravedad. A partir de la unidad material—el ladrillo, el bloque o la piedra— se construyen sistemas relacionales complejos mediante la repetición y la seriación. La normativa del curso es estricta: se prohíben las estructuras de pórticos ocultos. El muro debe sostenerse por sí mismo, recuperando su doble condición de cerramiento y soporte. La estabilidad y la estética son inseparables en la mampostería, y un muro mal trabado evidencia un fallo estructural a la vez que no responde a unas leyes constructivas claras. Se descubre la capacidad del individuo para empatizar con la obra construida mediante la humanización de esta (Wölfflin [1886] 2016), al reconocer en la fachada una belleza antropomórfica derivada del esfuerzo muscular del material para salvar el vacío.

El curso avanza hacia el hormigón como material vertido y su posterior transformación en estado sólido unitario. Deplazes introduce la aproximación conceptual al encofrado como sistema de diseño desde el molde negativo. Fenomenológicamente, las juntas del encofrado, los agujeros de los espadines y las variaciones de color no son defectos, sino el testimonio veraz de la construcción: la belleza arquitectónica se redefine, según Juhani Pallasmaa (2009), como la estética de la huella.

Recuperando la teoría de los cuatro elementos de Semper, la última fase del curso se centra en la articulación y el ensamblaje, estudiando la tectónica de la madera y el acero. Aquí cobra toda su relevancia el principio teórico de Frascari (1984): el detalle no es una cuestión técnica subsidiaria del diseño, sino el lugar donde la arquitectura narra su propia construcción. Se rechaza la indefinición de las juntas invisibles en favor de una expresividad técnica donde pernos, pletinas, cortes y ensamblajes narran explícitamente cómo se transmiten las cargas.

Todo este proceso intelectual se verifica mediante la sección de fachada a escala 1:20, implementada por Deplazes no como documento técnico final sino como la herramienta principal de diseño. El diseño asistido por ordenador se utiliza para verificar con tolerancia milimétrica la viabilidad del ensamblaje, asegurando que la imagen final del proyecto sea tan cierta como la realidad construida.

05. La materialización de una metodología pedagógica

El análisis de la obra construida por esta generación de arquitectos revela que los paradigmas del *Grundkurs* trascendieron el ámbito académico para cristalizar en una práctica profesional crítica. Los nueve casos que siguen han sido seleccionados como instancias representativas de las tres lógicas materiales del curso: mampostería-gravedad, hormigón-encofrado y madera/acero-ensamblaje. En cada caso se señala la condición de vinculación con la cátedra (colaborador, asistente docente o alumno) según los datos reflejados en *Constructing Architecture* y en *Making Architecture* (Deplazes 2012).

Las obras de Meier Hug, Käferstein & Meister y Giuliani Hönger resultan realizaciones ejemplares de esa primera lección sobre la gravedad y la traba, y la colocación de una pieza sobre otra. Estas arquitecturas rechazan la consideración de la envolvente o piel como revestimiento, sino que en sí mismas son estructurales. En el *Zürichsee-Gut* de Meier Hug (Marius Hug, colaborador), la lección del ladrillo se interpreta desde una lógica atmosférica y rural: el aparejo es tratado con una lechada que unifica la textura sin borrar la lectura de las piezas individuales de hormigón reciclado (fig. 4). Por su parte, la *Landhaus in Küssnacht* de Käferstein & Meister (Urs Meister, asistente docente) emplea bloques aserrados de piedra caliza de concha Kirchheim de 10 cm de espesor en el muro exterior, autoportante y sin anclajes (fig. 5). Esta honestidad tectónica se escala a la dimensión urbana en los edificios del *Zwicky Areal* de Giuliani Hönger (Lorenzo Giuliani y Christian Hönger, colaboradores), donde la mampostería maciza vista actúa como una hoja pesada y autoportante que dialoga con el pasado industrial del sitio (fig. 6).



Fig. 4. Edificio residencial y comercial *Zürichsee-Gut*. Michael Meier und Marius Hug Architekten Zürich. 2014-2018. Fotografía: Roman Keller. (Meier Hug Architekten)



Fig. 5. Casa en el Campo. Küsnacht. Zürich. Käferstein & Meister. 2007-2010. Fotografía: Goswin Schwendinger. (Käferstein Meister)



Fig. 6. Conjunto residencial *Zwicky Areal*. Wallisellen. Giuliani Hönger. 2014-2019. Fotografía: David Willen. (Giuliani Hönger - Architekten)

El tránsito de la materia fluida al estado sólido mediante el uso del hormigón se ve reflejado en las obras de Angela Deuber, Raphael Zuber y Corinna Menn. En la escuela *Schulhaus Buechen* de Angela Deuber (asistente docente), pilares, vigas y losas se funden en una matriz continua donde la “huella” del proceso constructivo es la única ornamentación (fig.7). En la escuela en Grono de Raphael Zuber (alumno), la complejidad geométrica y los grandes recortes circulares desafían la lógica del apilamiento simple, significando el punto exacto de la transmisión de cargas verticales (fig. 8). Una aproximación más fenomenológica aparece en la *Chesa Gabriel* de Corinna Menn (alumna), donde el hormigón nuevo actúa como un “líquido” que ocupa el interior de la ruina de piedra, consolidándola (fig. 9).



Fig. 7. Escuela Buechen. Thal. Angela Deuber. 2013. Schaub Stierli Fotografie. (HIC Archive)



Fig. 8. Escuela en Grono. Raphael Zuber. 2011. Fotografía: Javier Miguel Verme. (ArchDaily)



Fig. 9. Edificio residencial Chesa Gabriel. Samedan. Corinna Menn Architekten. 2013. Fotografía: Franz Rindlisbacher. (ArchDaily)

La tercera categoría recupera la distinción jerárquica entre estructura y piel, celebrando la poética de la junta. En *Erlenmatt Ost*, el Atelier Abraha Achermann (Stephan Achermann, asistente docente, y Daniel Abraha, alumno) aplican una lógica de apilamiento como sistema aditivo de elementos prefabricados. La junta no se oculta sino que se diseña como el lugar del acontecimiento tectónico (fig. 10). Esta claridad se traslada a la madera en la casa en Balsthal de Pascal Flammer (alumno), donde la intersección de los planos específicos define el espacio y la arquitectura es el resultado directo de la lógica de montaje en seco y el corte numérico preciso (fig.11). Finalmente, el taller y residencia en Nuglar de Lilit Bollinger (asistente docente) introduce la noción de la reutilización de la materia aplicada al ensamblaje: una estructura ligera de madera se atornilla sobre una base existente, diferenciando radicalmente lo nuevo de lo antiguo mediante la técnica de unión (fig.12).



Fig. 10. Conjunto residencial *Erlenmatt Ost*. Basilea. Atelier Abraha Achermann. 2015-2019. Fotografías: Rasmus Norlander / Abraha Achermann. (Atelier Abraha Achermann)



Fig. 11. Casa en Balsthal. Pascal Flammer. 2013. Fotografía: Ioana Marinescu. (ArchDaily en Español)



Fig. 12. Taller y residencia en un antiguo almacén de vinos. Nuglar. Lilit Bollinger. 2019. Fotografía: Mark Niedermann. (Revista PLOT)

06. El Pragmatismo Poético y la belleza de lo verdadero

La convergencia de las prácticas analizadas permite identificar y definir una posible deriva de la arquitectura suiza actual bajo el término de *Pragmatismo Poético*. Este concepto debe diferenciarse de etapas previas que dominaron la escena internacional durante los años noventa del siglo XX y principios del 2000, identificadas con obras de carácter mucho más abstracto y conceptual, y con autores como Herzog & de Meuron, Gigon/Guyer, Valerio Olgiati o Christian Kerez. Conviene observar que Herzog & de Meuron—arquitectos emblemáticos de esa generación anterior— se formaron también en la ETH (bajo la tutela de Aldo Rossi y Dolf Schnebli). La continuidad y la ruptura con esa tradición institucional compartida ilustran, con mayor nitidez que cualquier argumento abstracto, la especificidad del giro pedagógico que Deplazes introdujo: ambas genealogías nacen del mismo entorno académico pero se bifurcan en sensibilidades opuestas.

Si aquella arquitectura buscaba la abstracción visual mediante la desmaterialización y el empleo de volumetrías esenciales, el *Pragmatismo Poético* opera en una dirección complementaria, ensalzando las cualidades técnicas al exhibir la tensión constructiva. Para esta nueva generación formada bajo la pedagogía fundacional de Deplazes, ocultar el esfuerzo estructural o la naturaleza de la unión constituye, en última instancia, una falta de integridad estética.

Este posicionamiento ético y estético se cristaliza en una búsqueda de la honestidad constructiva o la estética del *Rohbau* (obra gruesa). El principio es que el material que realiza el trabajo estructural debe ser, invariablemente, el que define el acabado espacial y la atmósfera del edificio. Esta renuncia sistemática a las capas de revestimiento responde a una voluntad superior de reducir el edificio a su verdad esencial. En este contexto surge la puesta en valor de una nueva ordinariadad: el bloque de cemento gris, la viga de acero estándar, el ladrillo industrial o el tablero de encofrar se elevan a la categoría de materiales nobles desde la precisión de la ejecución.

Una respuesta que guarda resonancias con otras corrientes arquitectónicas contemporáneas. La comparación con los denominados “Nuevos Realistas” de Cataluña y las Islas Baleares (Ribas y Roig 2025) resulta sugerente como línea de investigación futura: ambas tradiciones comparten el interés por la materia ordinaria, la sinceridad estructural y los acabados vistos. Sin embargo, sus contextos normativos, económicos y pedagógicos son lo suficientemente distintos como para que una comparación sistemática—que permitiría determinar si el *Pragmatismo Poético* es una especificidad de la cultura técnica suiza o un fenómeno de alcance más general— quede reservada para trabajos posteriores.

Leatherbarrow y Mostafavi (1993) han argumentado que el envejecimiento visible de los materiales no es un defecto sino la señal de que el material ha sido honesto con su propia naturaleza. Esta dimensión temporal de la sinceridad constructiva

refuerza la noción de belleza sostenible que el *Pragmatismo Poético* implica, esto es, lo que no necesita ser sustituido porque su verdad física permanece elocuente a través de los años.

En cierto modo se aprecia en la materialización de estas arquitecturas una suerte de ejercicio formal con reminiscencias de periodos pasados, casi posmodernismos reinterpretados, generados mediante una sintaxis compositiva basada en el ensamblaje de elementos reconocibles. Arquitecturas anónimas pero prefijadas en el imaginario colectivo, cuyo carácter neofigurativo (García-Germán 2024) las convierte en familiares, es decir, comprensibles y por tanto socialmente aceptables.

07. El legado de la inteligencia material

La investigación realizada permite concluir que la labor docente de Andrea Deplazes en la ETH de Zúrich trasciende la mera instrucción técnica. Su legado no es un manual, sino una mentalidad desde la que afrontar el proceso de diseño desde las primeras fases de concepción. Los arquitectos analizados en este estudio no imitan formalmente a su maestro sino que operan bajo su misma gramática profunda. Todos comparten la convicción de que la arquitectura es el acto riguroso de organizar la materia. Esta constante se refleja en los nueve casos analizados y en su vínculo documentado con la cátedra; la extensión del *Pragmatismo Poético* al conjunto de la arquitectura suiza contemporánea permanece como hipótesis abierta y no como resultado demostrado.

No obstante, una mirada atenta a la arquitectura producida en la última década merece una reflexión crítica de primer orden. La normalización del método Deplazes corre el riesgo real de una banalización similar a la sufrida por las cajas abstractas carentes de base conceptual alguna. Cuando un vocabulario arquitectónico se convierte en idioma institucional, cuando las juntas vistas, el hormigón rugoso y la mampostería autoportante se replican como códigos visuales de legitimidad profesional sin que medie el proceso de pensamiento que los originó, el resultado es un formalismo tan vacuo como el que se pretendía combatir. Paradójicamente, la “estética de la verdad” puede convertirse en imagen de la verdad. Esta tensión es inherente a cualquier pedagogía de gran éxito institucional, y el propio Deplazes era consciente de ella: la restricción del *Grundkurs* estaba diseñada para generar pensamiento, no para producir estéticas exportables.

También cabe preguntarse qué aspectos de la formación arquitectónica quedaron en segundo plano durante el periodo de vigencia de la cátedra. Una pedagogía fuertemente anclada en la lógica física de la construcción puede, si no se equilibra con otras aproximaciones, reducir el margen para exploraciones más conceptuales, espaciales o programáticas que no tengan una traducción constructiva inmediata. Este límite no invalida el proyecto pedagógico de Deplazes, pero merece ser señalado como parte de una evaluación honesta de su legado.

Este artículo abre múltiples vías de desarrollo futuras como; el análisis más extenso de algunos de sus discípulos; el análisis de la producción de concursos públicos entre 2010 y 2025 en Suiza; el análisis comparado de su metodología docente y aquella que se emplee en la actualidad tras su jubilación; la comparación sistemática con la genealogía pedagógica de Peter Zumthor en Mendrisio; y la comparación con corrientes afines en otras geografías—las tradiciones neorrealistas catalana y balear, los países nórdicos, Japón— que permitiría determinar si el *Pragmatismo Poético* es una especificidad de la cultura técnica suiza o un fenómeno de alcance más general. También quedaría pendiente un estudio de grupo de control sistemático—arquitectos formados en la ETH en el mismo periodo bajo otras cátedras— que permitiría precisar en qué medida el énfasis en la sinceridad material es un atributo específico de la pedagogía de Deplazes o una característica más ampliamente distribuida en la escuela.

El legado final de esta pedagogía es la consolidación de una cultura arquitectónica suiza contemporánea que reniega de la indefinición constructiva pero también de la fascinación visual digital carente de credibilidad y responsabilidad técnica y social. Es una muestra de que, en un mundo cada vez más virtual y volátil, la honestidad en el uso de la materia sigue siendo un posicionamiento proyectual desde el que poder encontrar una belleza arquitectónica propia.

Figures

Fig. 1. "Ensamblaje de bastidores. Ensambladura en carpintería, trabajos de carpintería en la construcción." La Enciclopedia de Diderot y d'Alembert. *Menuisier en bâtimens* (Carpintero de obra / de edificios), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Enciclopedia o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios), París, 1769.

Fig. 2. Portada de *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures*. Basilea: Birkhäuser.

Fig. 3. ETH Material Hub. Muestra de materiales para el curso de primer año de la cátedra de Deplazes. ETH Zürich.

Fig. 4. Edificio residencial y comercial *Zürichsee-Gut*. Michael Meier und Marius Hug Architekten Zürich. 2014-2018. Fotografía: Roman Keller. (Meier Hug Architekten)

Fig. 5. Casa en el Campo. Küsnacht. Zürich. Käferstein & Meister. 2007-2010. Fotografía: Goswin Schwendinger. (Käferstein Meister)

Fig. 6. Conjunto residencial *Zwicky Areal*. Wallisellen. Giuliani Hönger. 2014-2019. Fotografía: David Willen. (Giuliani Hönger - Architekten)

Fig. 7. Escuela Buechen. Thal. Angela Deuber. 2013. Schaub Stierli Fotografie. (HIC Archive)

Fig. 8. Escuela en Grono. Raphael Zuber. 2011. Fotografía: Javier Miguel Verme. (ArchDaily)

Fig. 9. Edificio residencial Chesa Gabriel. Samedan. Corinna Menn Architekten. 2013. Fotografía: Franz Rindlisbacher. (ArchDaily)

Fig. 10. Conjunto residencial *Erlenmatt Ost*. Basilea. Atelier Abraha Achermann. 2015-2019. Fotografías: Rasmus Norlander / Abraha Achermann. (Atelier Abraha Achermann)

Fig. 11. Casa en Balsthal. Pascal Flammer. 2013. Fotografía: Ioana Marinescu. (ArchDaily en Español)

Fig. 12. Taller y residencia en un antiguo almacén de vinos. Nuglar. Lilitt Bollinger. 2019. Fotografía: Mark Niedermann. (Revista PLOT)

Bibliography

- Aristóteles. 2014. *Ética a Nicómaco*. Traducción de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Böhme, Gernot. 2017. *The Aesthetics of Atmospheres*. Editado por Jean-Paul Thibaud. Londres: Routledge.
- Colomina, Beatriz, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris y Anna-Maria Meister, eds. 2022. *Radical Pedagogies*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Davidovici, Irina. 2018. *Forms of Practice: German-Swiss Architecture 1980–2000*. 2.ª ed. Zürich: gta Verlag.
- Davidovici, Irina. 2024. *The Autonomy of Theory. Ticino Architecture and Its Critical Reception*. Zürich: gta Verlag.
- Deplazes, Andrea, ed. 2005. *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures*. Basilea: Birkhäuser.
- Deplazes, Andrea, ed. 2012. *Making Architecture: Projects from the First Year Course*. Zürich: gta Verlag.
- Deplazes, Andrea, et al. 2017. "Learning by building. Dos experiencias didácticas de la Cátedra Deplazes ETH-Z". En *V Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'17)*, editado por Daniel García Escudero y Berta Bardí Milà, 123–137. Barcelona: UPC IDP; GILDA. <https://doi.org/10.5821/jida.2017.5218>.
- Dewey, John. (1934) 2008. *El arte como experiencia*. Traducido por Jordi Claramonte. Barcelona: Paidós.
- Forty, Adrian. 2000. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. Londres: Thames & Hudson.
- Frampton, Kenneth. 1995. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Frascari, Marco. 1984. "The Tell-the-Tale Detail". *VIA*, n.º 7: 23–37.
- García-Germán Vázquez, Jacobo. 2024. *Ensayos críticos 04. Prácticas documentalistas. Técnicas y genealogías*. Madrid: DPA ETSAM y Ediciones Asimétricas.
- González de Canales, Francisco. 2023. *The Mannerist Mind. An Architecture of Crisis*. Nueva York, Barcelona: Actar.
- Hartoonian, Gevork. 1994. *Ontology of Construction: On Nihilism of Technology in Theories of Modern Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kramel, Herbert. 1986. *Grundkurs 86*. Zürich: ETH Zürich.
- Leatherbarrow, David y Mohsen Mostafavi. 1993. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Loos, Adolf. (1921) 1993. *Escritos I: 1897–1909*. Editado por Adolf Opel. Traducido por Josep Quetglas y Alberto Estévez. Madrid: El Croquis Editorial.
- Mallgrave, Harry Francis. 1996. *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Moravánszky, Ákos. 2008. "Adventures of the 'Swiss Box'". En *Swiss Made: New Architecture from Switzerland*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Moravánszky, Ákos, y Albert Kirchengast, eds. 2010. *Experiments: Architecture Between Sciences and the Arts*. Viena: Metroverlag.
- Pallasmaa, Juhani. 2009. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*. Chichester: Wiley.
- Picon, Antoine. 2010. *Digital Culture in Architecture: An Introduction for the Design Professions*. Basilea: Birkhäuser.
- Ribas, Carme y Joan Roig, eds. 2025. *Los nuevos realistas: Arquitectura catalana y balear desde la crisis del 2008*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ruskin, John. 1849. *The Seven Lamps of Architecture*. Nueva York: John Wiley.
- Sekler, Eduard F. 1964. "Structure, Construction, Tectonics". En *Structure in Art and in Science*, editado por György Kepes. Nueva York: Braziller.
- Semper, Gottfried. 1851. *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shusterman, Richard. 1992. *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Blackwell.
- Šik, Miroslav. 1991. *Analoge Architektur*. Zürich: gta Verlag.
- Šik, Miroslav. 2000. *Alt Neu*. Sulgen: Niggli.
- Steinmann, Martin. 2001. *Forme forte: Ecrits/Schriften 1972–2002*. Basilea: Birkhäuser.
- Wang, Wilfried, ed. 2008. *Swiss Made: New Architecture from Switzerland*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Wölfflin, Heinrich. (1886) 2016. *Prolegomena to a Psychology of Architecture*. Traducido por Michael Selzer. North Charleston, SC: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Zumthor, Peter. 1998. *Thinking Architecture*. Basilea: Birkhäuser.
- Zumthor, Peter. 2006. *Atmospheres*. Basilea: B