

**Arquitectos publicados
por 1:100 Ediciones.**

01Arq. (CHI)
Alberto Campo Baeza. (ESP)
Amancio Williams. (ARG)
Archi5. (FRA)
Assadi-Pulido. (CHI)
BAK Arquitectos. (ARG)
Clorindo Testa. (ARG)
Daniel Ventura. (ARG)
Eduardo Sacriste. (ARG)
Eladio Dieste. (URU)
Ernesto Katzenstein. (ARG)
Felipe Uribe de Bedout. (COL)
Grupo SP. (BRA)
Hampton-Rivoira. (ARG)
Horacio Baliero. (ARG)
Javier Corvalán. (PAR)
Jorge Scrimaglio. (ARG)
Juan Manuel Peláez. (COL)
Le Corbusier. (SUI-FRA)
M|SG|S|S|S. (ARG)
Mario Roberto Alvarez. (ARG)
Miguel A. Roca. (ARG)
Octavio Mestre. (ESP)
Oscar Fuentes. (ARG)
Paulo Mendes da Rocha. (BRA)
Studiomk27 - Marcio Kogan. (BRA)
Una Arquitectos. (BRA)

www.revista1en100.com.ar

**FKB Arquitectos
Concursos**

Los concursos son el espacio que tenemos los arquitectos dentro de nuestra disciplina para pensar, conceptuar, explorar y proponer un modo de hacer.

Reflejan el estado de capacidad propositiva del arquitecto, nos revelan como entendemos la arquitectura, la ciudad y sus correlaciones con la sociedad y cultura para la cual están dirigidos.

Este libro condensa el trabajo desarrollado por el estudio FKB Arquitectos en el campo de los concursos de arquitectura, a nivel nacional e internacional, a través de una selección de 22 proyectos y una serie de textos que muestran una forma de hacer y enseñar arquitectura. Se trata de reflexiones disciplinares, exploraciones proyectuales y criterios de enseñanza, producto de la experiencia acumulada y del esfuerzo por lograr una síntesis más que una mera sumatoria, que están presentes en toda la labor del estudio.

No pretende ser una publicación autorreferencial sino establecer un dialogo entre pares, un intercambio de ideas conceptuales a partir de la indagación sobre la arquitectura de FKB, su mirada y experiencia del espacio desde el oficio del proyecto y la enseñanza.

1:100 EDICIONES



FKB

Faraci Kustich Barrionuevo concursos

1:100

CONCURSOS

Reflexiones
Exploraciones
Enseñanza de arquitectura

FKB Arquitectos

CONCURSOS

1:100 EDICIONES



Quienes constituimos el estudio FKB procedemos de dos generaciones distintas de profesionales egresados de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba. Nos convocamos con la idea de conformar un ámbito donde el trabajo en equipo y el hecho de compartir un mismo enfoque frente a la arquitectura, nos lleva a desarrollar nuestra actividad articulando el hacer –desde el oficio y la experiencia–, con el pensar –desde la reflexión y la investigación proyectual–, en conjunto con el enseñar/aprender de la docencia –en los Talleres de la FAUD–.

Promovemos la construcción de un espacio de trabajo, en el cual desarrollar nuestro proceso de diseño a partir de la exploración de una arquitectura de ideas, donde las diversas propuestas arquitectónicas surjan de la reflexión y búsqueda de alternativas como respuesta y propuesta a situaciones concretas, que impliquen una toma de decisión al respecto. Aspiramos hacerlo desde una actitud contemporánea, mediante un pensamiento crítico que implique reinterpretar las necesidades y programas.

Nuestra trayectoria conjunta como equipo de trabajo se remonta a Julio de 2003 en tanto pares constituidos como sociedad, aunque reconocemos nuestro punto de inicio en el año 2001, –con el proyecto de una vivienda en el Río Limay, provincia de Neuquén–, y el origen de la experiencia en los trabajos de colaboración en los concursos desde 1999.

Realizamos nuestra actividad profesional a través del desarrollo de Proyectos y la Dirección Técnica de Obras de carácter privado y público; la intervención en diversos Concursos de Arquitectura locales, nacionales e internacionales; y la participación en diversas muestras y exposiciones de Arquitectura.

Palabras previas

“... he aprendido rodeado de gente joven que la experiencia es una luz que alumbra el pasado.
El presente siempre hay que descubrirlo.
... no creo en la arquitectura como una pura creación del invento:
la arquitectura se estudia y se estudia a partir de la arquitectura.
Hay que estudiar edificios, conocer obras...”
Mario Corea Aiello

En la presente publicación reunimos nuestras propuestas para los concursos de arquitectura de los que participamos y para los cursos de arquitectura de los que formamos parte. Pretendemos que la misma sea producto de la experiencia acumulada, del esfuerzo por lograr una síntesis, más que de la mera sumatoria. Se trata de reflexiones disciplinares, exploraciones proyectuales y criterios de enseñanza que están presentes en ambas circunstancias, no por casualidad, sino porque expresan una forma de pensar y hacer arquitectura que a veces se traduce en proyecto, a veces en enseñanza, siempre en oficio.

En primer término, exponemos una serie de pensamientos sobre la arquitectura, reflexiones disciplinares que son objeto permanente de debate en cada una de nuestras acciones, ya sean proyectuales o en procesos de enseñanza, y que en conjunto constituyen un corpus teórico en interacción con nuestra práctica. Cómo entendemos la arquitectura, cómo entendemos la ciudad, qué aspectos validan el hacer arquitectura y ciudad. La disciplina, el oficio, su corazón teórico y práctico, el proyecto, el espacio arquitectónico, sus componentes... Éstos son algunos de los tópicos que abordamos, no con la visión de especialistas en cada uno de los mismos, más bien desde una mirada que trata de ser general, totalizadora, y que ofrecemos al debate a modo de intercambio.

En segundo término, a partir de nuestra idea acerca del sentido del espacio arquitectónico, especialmente la idea de pertenencia, presentamos una selección de las exploraciones proyectuales con las que participáramos en concursos de arquitectura. Hemos participado, en calidad de autores, en más de veinticinco concursos de diverso alcance — internacionales, nacionales, provinciales—, contando aquellos que son de ideas, de anteproyectos o mixtos, con la suerte de haber obtenido varias distinciones, incluso algunos primeros premios, y la mala suerte, como tantos otros, de que esos proyectos premiados nunca se construyeron, o peor aún, como en el caso del Concejo Deliberante de nuestra ciudad, que se comenzó a construir, nunca se terminó, mucho de lo hecho está mal y su estado es deplorable. Algunos de esos proyectos son los que estamos presentando en este libro, con el deseo de compartir, además de un enfoque sobre la arquitectura —que pretendemos coherente con el corpus teórico—, un modo de hacer, de conceptualizar, de explorar, de lograr estrategias proyectuales como síntesis de programa y sitio. Desarrollos a través de los cuales aspiramos a poner el acento en el espacio, entendiendo que es precisamente la experiencia del mismo lo que nos permite captar el valor que encierra, su riqueza, y desde allí, su apropiación.

Como una particular instancia que anuda la actividad docente y la práctica profesional, los concursos nos permiten, también, contrastar lo que enseñamos en el Taller y lo que producimos en el Estudio, articulando una arquitectura de proposición, de tipo académica, con una de producción, más corriente en el desarrollo de la profesión. Intentamos, así, alcanzar una síntesis que oriente nuestra práctica tanto en la Facultad como en la ciudad. Del mismo modo, nuestra labor en el Estudio, en tanto taller de proyectos, nos permite pararnos junto a los alumnos y pasar de la dupla problema-solución a identificar situaciones-estrategias y ensayos proyectuales, superando la inercia de los modos tradicionales.

En tercer término, desarrollamos los principales criterios referidos a la enseñanza de la arquitectura, aquello de lo que estamos convencidos constituye el *Qué* se debe enseñar (el proyecto en su dimensión teórica y práctica) y el *Cómo* debe hacerse. De la articulación de este par emergen estrategias pedagógicas concretas vinculadas con los temas a desarrollar y los lugares a intervenir, así como la metodología de enseñanza basada en el propio proceso de diseño, el ámbito más adecuado para hacerlo (el Taller de arquitectura) y la orientación que le imprimimos a sus contenidos.

Por último, la entrevista que con toda generosidad e interés nos realiza nuestro colega y amigo, el Arquitecto Luis Müller, contribuye decisivamente a exponer con nitidez y amenidad nuestro pensamiento.

A través de esta publicación, pretendemos establecer un diálogo con amigos y pares, con nuestros alumnos, con nosotros mismos. No la pretendemos autorreferencial, sino que intentamos un intercambio de ideas conceptuales y de diseño, sobre la enseñanza y el oficio del proyecto a partir de una indagación sobre la arquitectura, nuestra mirada y nuestra experiencia del espacio.

1. Reflexiones disciplinares

“La arquitectura es un hecho práctico y técnico. Tiene que ver con la utilidad de ciertas funciones y con los requerimientos técnicos que garantizan su estabilidad, durabilidad y seguridad.”
Ignaci de Solá Morales

Idea de arquitectura...

La arquitectura, como la ciudad, es una respuesta a las necesidades del hombre. En su origen nace como cobijo frente a las fuerzas de la naturaleza, la caverna o cueva, el árbol o la cabaña. En la actualidad continúa siendo ese hecho práctico y técnico lo que le da razón de ser: resolver ámbitos que posibiliten la vida de las personas y el desarrollo de sus actividades, mediante una serie de procedimientos, a veces más tectónicos a veces más estereotómicos, que permiten construirlos. Transforma así la realidad en la que se implanta, intensificando su contenido. A través del uso — nada mejor que nuestras propias obras para comprobarlo— los habitantes/usuarios captan, aceptan, niegan, modifican y finalmente se apropian o no del espacio, cargándolo de sentido. La arquitectura es un hecho artificial y los proyectos persiguen su materialización. Como sostiene Norberto Chaves: “la construcción del hábitat es una práctica integradora social con una jerarquía igual a la del lenguaje”, y agrega que “al intervenir sobre el medio para adecuarlo a los patrones de su cultura, la sociedad culturaliza la naturaleza y naturaliza la cultura”¹. En otros términos, el hábitat es producto de la interacción permanente entre el hombre y el espacio, en esa relación se van influyendo y transformando, y al establecerse bajo los códigos culturales vigentes, se puede leer allí el sistema cultural de la comunidad que lo habita.

Por lo tanto, la arquitectura constituye el conjunto de acciones mediante las cuales el hombre adapta el espacio para hacerlo habitable de acuerdo con sus necesidades, dotándolo de sentido, esto es, sentido de *espacio humanizado*. Proyectar el espacio de modo especializado es una actividad históricamente reciente: si bien aparece como tal durante el siglo XV, su expansión a todos los ámbitos de la vida cotidiana en tanto servicio técnico se produce con la sociedad postindustrial. Junto con ella, la proyectación arrastra y genera una serie de equívocos que es preciso superar², estableciendo una concepción de la arquitectura como un campo más amplio que lo que se produce profesionalmente, y una concepción del arquitecto como intérprete de las necesidades de la sociedad y de la época.

La arquitectura requiere de un programa de usos, está inserta en un lugar, y encuentra en su materialidad su expresión formal como construcción cultural de una época. En este sentido, coincidimos con aquellos conceptos de Goodfrey Broadbent³ --que no por viejos han perdido vigencia--, respecto de la arquitectura como un contenedor de actividades —alberga usos y equipos necesarios, en ámbitos con dimensiones, proporciones, condiciones y relaciones entre ellos— que posibilita y promueve su desarrollo. Como un filtro ambiental —mediante dispositivos espaciales y técnicos capta aire, luz, asoleamiento, sonidos, aromas, desechando aquello que se pretende evitar— que genera las condiciones para su uso. Es también una inversión de capital —cambia los valores de la tierra, los materiales y la mano de obra— que trasciende la mera construcción, generando un plus en correspondencia con el espacio. Es un hecho artificial que modifica el estado anterior —se inserta en su contexto urbano o rural en tanto parte que sólo existe en la totalidad— y aporta a la construcción de la ciudad o del paisaje natural. Finalmente, es un hecho cultural —como producto cultural trasciende la idea de estilos y modas a partir de una geografía singular y un momento histórico concreto— que expresa a través de una estética los valores de la época y de su lugar.

La arquitectura, decía Mies van der Rohe, “es la relación espacial del hombre con su entorno y la expresión de cómo se afirma en él y cómo sabe dominarlo. Por eso, la arquitectura no es sólo un problema exclusivamente organizativo y

¹ Chaves, Norberto: *El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

² Nos referimos tanto a sobredimensionamientos formales (hoy devenidos en objetos esculturales), a exageraciones tecnológicas (como la *high tech* denunciada por la actual crisis), o a resoluciones funcionales (cual organigramas sociológicos); como a deformaciones que ubican a la arquitectura más como imagen en respuesta a modas efímeras que a espacios en respuesta a necesidades, más como objetos en sí mismo que como construcción de entornos.

³ Broadbent, Geoffrey: “Consulta Internacional”, *Revista a/ambiente*, N° 24, febrero 1981, CEPA, La Plata.

económico. En realidad, la arquitectura siempre es la consumación espacial de una decisión intelectual⁴. Entendemos, así, que la arquitectura es la organización del espacio. Esa organización, en tanto respuesta al programa de que se trate y al lugar donde se implante, es el resultado de un proceso que se inicia con la interpretación que el diseñador hace de éstos y del propio habitante como un ser de necesidades. La elaboración conceptual que la profundiza y encuadra es fundamental para la producción de estrategias de organización espacial sólidas, que sinteticen un proceso racional, reflexivo y creativo, y que sea innovador y trasgresor a partir de los lenguajes existentes.

Nuestra inquietud es integrar la práctica espontánea del habitar y la intervención profesional sobre el hábitat⁵; y nuestro compromiso es interpretar la realidad sin pelearnos con ella. Desde un enfoque más inclusivo, se trata de aportar a su transformación mediante un accionar que brinde respuesta al hombre, su vida y su lugar, como un todo, como síntesis, con serenidad. Una arquitectura de la naturalidad por medio de la cual el espacio y los usuarios se expresen a sí mismos; una correspondencia, un "calce" —al decir de Aravena— entre la realidad y la propuesta, entre lo que aquella permite y lo que hay que satisfacer⁶. En definitiva, el objetivo es lograr una arquitectura silenciosa, entramada con la realidad a través de una práctica sustentada conceptualmente.

En los trabajos que aquí exponemos —y en el resto de nuestra obra— hemos intentado la mayor coherencia con la idea de arquitectura recién expuesta, tanto por respeto a nosotros mismos y a nuestros alumnos como a los destinatarios de nuestro trabajo.

...Y la ciudad

La ciudad es el mayor hecho civilizatorio. Al decir de Claude Levi Strauss: "aparece como la cosa humana por excelencia"⁷. Es el lugar donde ocurren las cosas, es fruto del trabajo colectivo de una sociedad, es el soporte físico-espacial de la simultaneidad de la vida y las personas. Podemos definirla también como un asentamiento de tipo urbano, integrado por una comunidad humana y un medio físico. Se trata de un asentamiento humano denso y permanente. En tanto medio físico, la ciudad supone un territorio concreto, con recursos que hoy sabemos limitados. Es el resultado de la interacción compleja entre espacio y sociedad. En ella está materializada la historia colectiva de un pueblo, sus relaciones sociales, políticas, económicas y religiosas: esta concentración es lo que le otorga su carácter urbano. Implica un conjunto de sistemas relacionados de actividades, ámbitos, infraestructuras, comunicaciones y accesibilidad. Todo ello se produce en un lugar configurado, artificial, con una forma urbana que es producto de la interacción de aspectos físicos, legales, económicos y sociales.

El espacio público —entendido como red espacial continua que interconecta los puntos de la ciudad, calificando las edificaciones que lo rodean y las actividades que en él se realizan— encuentra en la arquitectura los límites que dan forma a la ciudad: es el lugar desde donde se la percibe, se la vive y donde se produce la experiencia urbana. Pero el derecho a la ciudad exige no sólo espacios públicos, sino también importantes equipamientos sociales de todo tipo, accesibles, incluidos los de infraestructura, información y comunicación. Creemos necesario reflexionar acerca de la relación entre los equipamientos y el espacio público, en la manera en que se produce este diálogo, que para nosotros radica fundamentalmente en la fricción de usos que se genera en el plano cero en tanto espacio que articula la escala de la ciudad y la escala de la arquitectura, como lugar de los acontecimientos. Respecto a esta idea, Felipe Uribe de Bedout nos dice lo siguiente: "En la actualidad, muchos de los edificios públicos que circundan los espacios públicos siguen perpetuando una política impositiva y autoritaria, una relación tajante entre el exterior y el interior, actuando como vallas contenedoras de la masa colectiva; estos renuncian a brindar unos deambulatorios vestibulares que sirven de umbrales escampados para "paisajear" libremente como espectador, a través de las rutas de sombra sin ningún rol impuesto. Una importante experiencia de arquitectura en el verdadero sentido urbano"⁸. Con lo cual ese límite tiene un determinado espesor, cierta permeabilidad que favorece a esa transición que articula el espacio arquitectónico y el espacio público, y en la profundidad de ese límite se puede albergar a las personas aunque no ingresan al edificio.

Producto de la tensión permanente entre el Estado, la sociedad civil y el mercado, entendemos la ciudad, en términos

⁴ Van Der Rohe, Mies: *La palabra sin artificios, reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*, El Croquis, Madrid, 1995.

⁵ Chaves, Norberto: op. cit.

⁶ Aravena, Alejandro: *Los hechos de la arquitectura*, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1999.

⁷ Levi Strauss, Claude. *Antropología Estructural*, 1958.

⁸ Felipe Uribe de Bedout: "Mobilierio Urbano. Espacio Público. Ciudad – Paisaje", *Cuaderno 30*, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, 2009. pp 91-108

más próximos a nuestro oficio de arquitectos, como articulación de tres componentes: el espacio público, el tejido urbano y los equipamientos sociales. El desarrollo, la integración y el equilibrio definen la calidad de la ciudad en tanto espacio abierto, inclusivo, diverso, plural y democrático. Es en este sentido que la ciudad se percibe y tiene diversos alcances: ciudad donde se vive y donde se interviene; ciudad como ámbito democrático y factor de identidad; ciudad de las memorias tangibles e intangibles, individuales y colectivas; ciudad de los monumentos y de la arquitectura doméstica, de los espacios públicos y privados. La ciudad es el espacio donde se concentra la heterogeneidad social de un grupo poblacional grande y denso; es el espacio público en tanto lugar de encuentro y contacto que hace posible reconstruir la unidad en la diversidad y definir la ciudadanía.

En nuestras intervenciones, más allá de la escala, las estrategias adoptadas respectivamente se han mantenido siempre dentro del marco de esta idea de ciudad.

La ciudad de la arquitectura, la arquitectura de la ciudad

Adherimos a la idea de ciudad que propone Paulo Mendes da Rocha "...como gran soporte técnico que debe aportar unas infraestructuras urbanas, de saneamiento, salud y cultura lo más potentes y ricas posible, desde la certeza de que la ciudad es ya nuestra naturaleza artificial, configurada con las herramientas que el ser humano ha ido desarrollando. Desde esta óptica, la ciudad ha de ser abierta, solidaria y acogedora: una gran plataforma hecha de infraestructuras y servicios que atiende a los hombres y mujeres que acceden a ella".⁹

Pero la realidad, cada vez más compleja y contradictoria en el marco de la globalización, dista de aquel anhelo. Nuestras ciudades, desde las últimas décadas del siglo XX, continúan espacializándose en "islas", ghettos de vivienda, consumo, recreación, trabajo, contención social —nuevos lugares de la cultura globalizada— y "redes" conectivas e informáticas —nuevos no lugares— en pugna por ventajas comparativas. De esa manera, las ciudades quedan sometidas a la fragmentación y dualización social, a la destrucción de lo urbano, a la presión por la homogeneización cultural y la privatización del espacio público. Pero en esta complejidad, como ha señalado Thomas Sprechmann, todas esas tensiones "abrieron una multiplicidad de situaciones novedosas y contradictorias. Por una parte emergen organizaciones arquitectónicas más complejas asociadas a proceso de cambio de escala, e hibridación, donde la movilidad, la adaptabilidad y la capacidad de reconversión juegan un papel transformador. Por otro, se intensifican fenómenos de segregación y marginalidad que penetran y se infiltran en vacíos e intersticios de la ciudad, o promueven el vaciamiento y abandono de ámbitos de la más diversa naturaleza, consecuencia de prácticas de supervivencia extremas y novedosas."¹⁰

Estamos en presencia de un período que se caracteriza por esta tensión entre lo local y lo global, como unidad contradictoria. Pero las ciudades son, también, el lugar de la vida cotidiana de sus gentes, con su identidad, el lugar de lo diverso y lo inclusivo. En este contexto, no perdemos la esperanza de hacer arquitectura-ciudad, articulando las mejores cualidades del tejido tradicional con las aportaciones de la ciudad moderna, y, desde una mirada contemporánea, correr la barrera de lo posible para devolver al espacio público su condición como estructurante de la organización de nuestras ciudades y con ello poner en valor la propia arquitectura.

No todo vale

Como arquitectos nos preguntamos, nos debemos preguntar siempre, qué es habitar en un mundo caracterizado por la fluidez de las imágenes, la invasión de la información, la internacionalización de la economía y la masificación de los individuos. En una época en la cual se ha instalado rápidamente la incertidumbre como nuevo paradigma, dada la creciente insustentabilidad del mundo como lugar habitable (la explotación y la guerra son su demostración extrema) y el impresionante crecimiento científico que tiene como correlato paradójico la involución del progreso social, no todo vale.

Nuestra sensibilidad debe ser capaz de percibir los constantes cambios en los modos de vida y el habitar para poder producir las mejores respuestas, hoy lamentablemente homogeneizadas por un mercado más preocupado por el valor de consumo de los espacios para habitar (convirtiéndolos en mera mercancía), que por su valor de uso. A la vez, es

⁹ Mendes Da Rocha citado por Montaner, Josep María: La ciudad, segunda naturaleza, El País, España, 2001.

¹⁰ Sprechmann, Thomas: EXPLORA en la enseñanza de la arquitectura, Ritter dos Reis, Brasil, 2003.

necesario que tomemos conciencia acerca de que el problema de la técnica radica en comprender cual es su límite: las condiciones de su utilidad generan la posibilidad de la destrucción. En este sentido, cabe citar las reflexiones de Marta Llorente al respecto: “la conciencia de ese límite ha rozado muchas veces la factura arquitectónica, la laboriosidad de las técnicas que la hacen posible implican también el agotamiento de los medios, la esterilidad de las empresas y el sufrimiento de los hombres”¹¹.

Durante el periodo de la Modernidad se consideraban las problemáticas de la *técnica y el arte* junto con los programas sociales, produciendo una reflexión profunda sobre los modos de habitar. Creemos que, éticamente, debemos continuar en esa línea. Sin embargo, debemos reconocer con tristeza que desde hace tiempo, en términos generales, el interés de los arquitectos se ha desplazado *del sujeto al objeto*, y como consecuencia de ello se han dejado de lado las prácticas sociales generando una arquitectura de imágenes concebidas en un sentido apriorístico. La complejidad se expresa como dijimos en la tensión entre lo local y lo global, pero también en la tensión entre lo material y lo virtual, entre realidad e imagen. No hay verdades dadas, hoy sabemos que no hay una verdad absoluta, hay interpretaciones de la realidad que nos permiten construir verdades provisorias, que nos permiten a su vez a actuar sobre esa realidad. Esta es nuestra única certeza.

De ahí la importancia de contribuir en la construcción de sentido, de aportar a la construcción de una mirada (situada) hacia la realidad. El proyecto es una herramienta que sirve para transformarla y con ella cambiar la cultura.

En la actualidad, el espacio es la región, el tiempo, la contemporaneidad y nuestra historicidad, Latinoamérica. El programa para la época abarca precisamente la capacidad de adaptación de la arquitectura, la calidad de vida y una construcción sustentable, generando nuevas alternativas acordes con las formas del habitar contemporáneo.

El desafío entonces apela a nuestra capacidad para incorporar en el *Proyecto* las variables de los últimos cambios convirtiéndolas en soluciones innovadoras. Indagar acerca del desarrollo de criterios que permitan, en cierto grado, la posibilidad de prever los cambios en el tiempo, dando respuesta no solo a los nuevos, sino también a los cambiantes modos de habitar. No creemos que esto deba traducirse en dar respuestas rígidas a cada tipo de modo de habitar, ya que estos están sujetos a cambios permanentes. Se trata más bien de como concebir un espacio flexible —dado principalmente por la relación soporte cerramiento y su materialidad, dimensiones y proporciones—, hasta la presencia de dispositivos espaciales que lo multipliquen. Recuperar la presencia de dispositivos espaciales que garanticen la mayor calidad de vida, como la relación interior/externo, expansiones, captación de sol y luz, dimensiones adecuadas, instalaciones y equipamientos fijos confortables, entre otros. Revalorizar los modos naturales de confort ambiental empleados en arquitectura en tanto los principales criterios de sustentabilidad, tales como asoleamiento adecuado, ventilaciones cruzadas, inercia de los materiales, entre tantos otros, mas la incorporación de aquellas innovaciones que permitan el ahorro energético, así como criterios claros para una materialidad posible, apta para los usos previstos y de bajo mantenimiento.

Insistimos: no todo vale, no todo es Arquitectura. No todo es hacer ciudad. Es imprescindible entender, según afirma el arquitecto Bernard Tschumi, que es el *concepto*, no la forma, aquello que distingue a la arquitectura de la mera construcción de espacios¹². Asimismo, es imprescindible entender que toda obra de arquitectura lo es en un *contexto* determinado, que implica nuestra interpretación del lugar (tanto geográfico como antropológico), de lo económico y de la producción; y que supone un *contenido*, esto es, algo sucede ahí y las obras son para algo.

Algunas precisiones

La arquitectura en tanto cultura y conocimiento tiene que contribuir a resolver un problema principal que la trasciende: la creación de un ambiente más propicio a la vida del hombre, con una intencionalidad estética, en las circunstancias siempre particulares de un lugar, un clima, una tecnología y un momento económico y social. Esto exige pensarla bajo una mirada contemporánea, comprometida con el proceso histórico, asumiendo ciertas incertidumbres que expresan lo que son hoy los paradigmas de la cultura. La tradición refiere al oficio, al saber hacer, a ciertas permanencias de la profesión, constituye una herramienta para entender la coherencia entre las formas y las necesidades que las hacen surgir. La arquitectura es la voluntad de la época traducida a espacio (Mies Van der Rohe)

La arquitectura es la interacción de la actividad y el ámbito (Winograd¹³), y es esta dialéctica la que permite postular un

¹¹ Llorente, Marta: Introducción a la Arquitectura. Conceptos Fundamentales, Editorial Alfaomega, México, 2002.

¹² Tschumi, Bernard: “Concepto, contexto y contenido”, Arquine, N°: 34, México 2005.

¹³ Winograd, Marcos: Intercambios, Bs. AS., Espacio Editora, 1988.

campo específico para la misma. La aproximación a la actividad es más racional, mientras que la aproximación al ámbito es más sensible. El espacio arquitectónico es el resultado de un proceso de ideación, formalización, proyectación, construcción y apropiación. Es en la etapa de *ideación* donde alcanzamos la formulación de una estrategia proyectual, como síntesis del lugar y del tema. De allí se deriva la mayor o menor contundencia del proyecto. A través de la etapa de *formalización*, desarrollamos esa estrategia y, según nuestro modo de proceder, lo hacemos a partir de cuestionarla —pensamiento crítico— para llegar a un nivel de anteproyecto. La etapa de *ajuste proyectual*, por la que logramos el Proyecto, la entendemos como una posibilidad de profundización, de mayor precisión, sutileza y goce de los detalles. La construcción asume el peso de la materialización del objeto arquitectónico y por lo tanto pone de manifiesto las cinco condiciones que Broadbent¹⁴ enunciaba como condición de la arquitectura. La apropiación se da con el uso, se verifica a través de la captación y aprehensión y se valida como espacio arquitectónico cuando se constituye en espacio vivido.

El proyecto, en tanto anticipación de lo real, como producción hacia delante, sigue siendo el problema instrumental de los arquitectos, su especificidad formativa, su saber disciplinario. No obstante, es necesario establecer distinciones entre saber disciplinario y distintas modalidades de la práctica profesional. Se trata de no absolutizar la práctica proyectual como única práctica profesional. En términos de Alejandro Cohen: “El proyecto es la teoría. La práctica del proyecto arquitectónico es el uso y apropiación. El tránsito entre la teoría y la práctica es todo un abanico de posibilidades globales o parciales de conocimiento y actuación, de apertura a la actividad interdisciplinaria y a la especialización productiva”¹⁵. Pero el proyecto es el corazón teórico de la arquitectura. Es lo que caracteriza a nuestra disciplina a punto tal que siendo posible desarrollar y dedicarse a cualquier especialidad dentro del campo, es condición previa el dominio y praxis del proyecto. Esta afirmación se inscribe en lo que entendemos son las coordenadas disciplinares de una práctica proyectual que se instale en la real dimensión social de la arquitectura. Por eso nos identificamos plenamente con lo que al respecto expresa Rafael Viñoly: “la arquitectura es parte de un sistema productivo mayor a su campo de acción. (...) Existe un conocimiento arquitectónico específico. (...) sin una ética de la práctica no es posible desarrollar un standard de alto nivel. (...) el virtuosismo es una obligación”¹⁶.

Proceso de diseño

La experiencia es una luz que alumbra el pasado —señala Mario Corea—, al presente siempre hay que descubrirlo. En verdad, esto sucede cada vez que comenzamos un proyecto, no en el sentido de un permanente recomenzar, sino de verificar, de reelaborar los conceptos en cada proyecto por aquello de que la arquitectura no es un hecho repetible. En este sentido, en el campo de las profesiones y las disciplinas en las que nos movemos, nos identificamos con Antonio Gramsci cuando nos dice que “el error del intelectual consiste en creer que se puede saber sin comprender y especialmente sin sentir y estar apasionado (no sólo por el saber en sí mismo, sino por el objeto del saber)”.

En nuestra disciplina, estudio, esfuerzo y pasión, articulados con la creatividad necesaria para resolver cualquier problema, son condiciones imprescindibles para su ejercicio. Y este ejercicio se desarrolla, en su inicio, por un camino de sucesivas aproximaciones, de búsquedas donde realidad y deseo, reflexión y exploración se articulan para alcanzar el proyecto en ese proceso espiralado que denominamos *proceso de diseño*. Esto es, la secuencia de eventos y transformaciones que, respondiendo a una cierta organización o ley interna, sigue la acción proyectual al evolucionar hacia la prefiguración del objeto y el espacio arquitectónico.

Desde nuestro enfoque son tres los factores que intervienen en el proceso de diseño: 1) el proyecto en cuestión, con sus requerimientos de programa y condiciones de lugar; 2) el diseñador, con su personalidad, su inteligencia, formación y sensibilidad; 3) la disciplina y las teorías vigentes en la época. Ya nos hemos referido al primer y tercer factor, sólo restaría enfatizar que actuamos en una realidad particular geográfica y culturalmente, en el marco de la globalidad, donde la magnitud del déficit constituye una categoría fundamental. Por ello, es preciso tener como referentes las coordenadas disciplinares aludidas y un marco teórico lo más sólido posible, siguiendo la idea del proyecto como transformador de la realidad. Respecto del diseñador, interesa señalar que su personalidad tiene que ver con su experiencia, no se nace con una vocación, sino que la misma se construye. De ahí la importancia de su formación y la necesidad de profundizarla. Como señala Ignasi de Solá Morales: “iniciarse en la arquitectura es emprender un camino,

¹⁴ Broadbent, Geoffrey: “Consulta Internacional”, Revista *a/ambiente* N° 24, Febrero 1981, CEPA, La Plata. Refiriéndose a cómo poner a prueba las ideas, delineó cinco funciones que debía cumplir el edificio arquitectónico: el edificio es un continente de actividades humanas; el edificio es un filtro ambiental; el edificio es un símbolo cultural; el edificio es una inversión de capital; el edificio tendrá un impacto ambiental.

¹⁵ Cohen Arazi, A.; Faraci, M.; Mendoza, G.; Mullins, P.: *La Esperanza Proyectual*; Abril 1996; FAUD – UNC

¹⁶ Viñoly, Rafael: “La práctica de la Arquitectura, el futuro de la enseñanza y la cuestión del arte”, *Contextos*, revista de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UBA, Año 1, N° 1, octubre 1997, p. 60-66.

siempre inacabado, a lo largo del cual nuestro conocimiento y complacencia estarán siempre dispuestos a crecer y perfeccionarse. El ejercicio fundamental para dicho aprendizaje es la experiencia¹⁷. Creemos, otra vez, en el esfuerzo y en la posibilidad del aprendizaje.

Sabemos que no existe un único camino como proceso de diseño, y tampoco que éste sea lineal. Cada diseñador va construyendo su propia ruta crítica para llegar al objeto arquitectónico, así como los instrumentos para hacerlo. En ese andar se avanza en una trayectoria en espiral que supone volver sobre lo mismo desde una mirada diferente, más cualificada. En el ejercicio del diseño se toma tanto lo que llamamos constantes de la arquitectura, las formas de su pulsión, como las variables de función, forma y tecnología, condicionándose de manera simultánea y generándose entre sí.

El proceso de diseño, en tanto instancia analítica-reflexiva-creativa, es un camino de aproximación al proyecto en el que reconocemos tres momentos principales: 1) la etapa de ideación, desde la que se genera una diversidad de disparadores a partir de interpretar las condiciones del lugar y las necesidades traducidas en programa que supone el tema-problema. Involucra la toma de posición frente a estas constantes, su conceptualización, y el salto que implica dentro del proceso la creación de una idea o estrategia proyectual, entendida no como gesto ni abstracción, sino como primera síntesis propositiva más que resolutive. Mas que un *ir desde*, la búsqueda propuesta supone un *ir hacia*. 2) la etapa de desarrollo de la estrategia, a través de la cual, de un modo exploratorio, se alcanza un nivel de anteproyecto. Este se realiza como proceso de construcción crítica por medio de la pulsión de su forma, en el campo del espacio y de la materialidad. 3) la etapa de ajuste proyectual, mediante la cual, con énfasis en las variables de función, forma y tecnología, y su síntesis en la configuración del espacio arquitectónico, se profundiza el desarrollo y se obtiene el proyecto.

Como mencionamos, se trata de un proceso en espiral, en absoluto rígido, a través del cual nada queda congelado, todo puede ser revisado desde otro punto de vista, y el producto es la articulación de las transformaciones sucesivas en una síntesis entendida como totalidad, más que como integradora de partes: la parte no existe si no es en el todo.

La clave espacial

La clave de la arquitectura está en el espacio, en una organización conceptual, racional y creativa del espacio, señalamos al inicio. Las necesidades y actividades del hombre —individual y colectivo— se traducen en un programa, conceptualmente plasmado en una distribución posible de usos. El espacio aparece cuando lo delimitamos, es físico, objetivo. Es *geométrico dimensional*, es decir: la relación entre la posición relativa y el tamaño de los límites que lo conforman establece su proporción y su escala; y es *geométrico topológico*, es decir: la relación entre los usos que contiene, las escalas que lo caracterizan y la posición que ocupan en el campo, establecen jerarquías. El espacio es asimismo y fundamentalmente perceptual, social, subjetivo, se lo vive desde los sentidos, se lo capta desde la experiencia y se lo significa desde el uso y la memoria.

Desde un enfoque conceptual, el espacio es el espacio y el hombre, y los límites que lo configuran. Ese espacio, por ser con el hombre, tiene un uso como destino, en cierto modo el uso es parte de él; más que eso, el hombre mediante el uso, en tanto necesidad, lo genera. Parafraseando a Goethe, podríamos decir que ...“nada hay en la piel que no este antes en el hueso”. Esto es espacio y hombre son inseparables. La búsqueda consciente hace el espacio; la construcción del espacio es en tanto lo delimitemos, existe a través de sus límites.

A escala urbana, los espacios serán las calles, las plazas, los patios y demás intersticios, y los límites serán los volúmenes dados por edificios, masas de árboles, bordes y barreras, y el plano cero (piso) como cierre inferior de los espacios exteriores, como soporte. A escala de los edificios, ya se trate de equipamientos sociales o de arquitectura doméstica, los espacios están dados por los ámbitos protagónicos: salas, calles, estares y espacios conectores, verdaderos recorridos cuyo programa es el paso de una situación a otra, y cuyos límites son los planos verticales y horizontales que los configuran.

Ahora bien, el espacio aparece con sus límites, y éstos no son sino con su materialidad. En su concepción, los límites presentan una infinita variedad en cuanto a su forma, posición, características materiales y posibilidades de combinación, pero es mediante su materialidad como se expresan y son percibidos. El hecho de que sean sólidos, líquidos o gaseosos, transparentes, translúcidos u opacos, artificiales o naturales, depende tanto de los materiales —materia geometrizada— que empleemos y de las técnicas asociadas, como de la relación entre soporte y cerramiento, y su concreción desde la lógica de los materiales asociados a la forma y el espacio arquitectónico propuestos. En

¹⁷ de Solà Morales, Ignasi: *Introducción a la Arquitectura. Conceptos Fundamentales*, Alfaomega, México, 2002.

cualquier caso, lo que el hombre tiene por medio de la experiencia es una percepción del espacio, gracias a su condición material. Espacio y materialidad nos producen sensaciones que tiene que ver con la escala dada por las dimensiones y proporciones, y con la atmosfera que producen la luz, la textura, los colores. El hombre dentro del espacio (cuerpo y espacio) experimenta sensaciones como síntesis de lo que capta a través de sus sentidos sensibilizados producto de la materialidad.

Entonces, la construcción del espacio arquitectónico se plantea desde la concepción del espacio en los términos expuestos, de la disposición de usos y límites; desde el control espacial que racionalmente hagamos de esos límites y de su materialización. Su riqueza dependerá de la creatividad con que logre su síntesis. Podríamos expresar que espacio (hombre y usos), límite (cerramientos del espacio, elementos contenidos) y materialidad (materia – materiales, sistema de soporte y cerramiento), son elementos inseparables de la condición arquitectónica que se interrelacionan en un mismo tiempo: se encuentran en permanente tensión e interacción y se transforman hasta sintetizarse en el hecho arquitectónico. En su vivencia, el placer de la belleza lo proporciona la materia, la esencia del tema radica en el espacio.

Interesa también explorar la interrelación entre las prácticas sociales y el espacio que las posibilita, entendiendo la complejidad de esta relación, en tanto las prácticas invisten, socializan y cualifican el espacio material, a la vez que la forma que el espacio adquiere condiciona y contribuye a transformar la experiencia social del hábitat.

Arquitectura, un comentario sobre naturaleza, técnica y arte

Ya en 1934, Lewis Mumford, escribía: “Si el hombre se encuentra raramente en estado natural, sólo es porque la naturaleza es modificada constantemente por la técnica”¹⁸.

En sus orígenes, el hombre se establece en la naturaleza generando su cobijo en un accidente natural que simplemente adecuará como una cueva —primer espacio habitable—, y que prontamente socavará para obtenerla. Luego, mediante otros procedimientos, como el agregado y el trabado, entre otros, produce la tienda. De forma tal que el hombre habita la naturaleza a través de dos alternativas: “la estrategia de la cueva y la estrategia de la nave”¹⁹. Es decir, el hombre se relaciona con el medio natural a través de la técnica, en un caso lo hace mediante procedimientos más estereotómicos; en el otro, mediante procedimientos predominantemente tectónicos.

La técnica es así la puesta en práctica de un saber. La arquitectura, al igual que cualquier otra construcción humana, es posible gracias a la habilidad técnica. Marta Llorente observa en ese sentido: “respecto de otros ámbitos estéticos, de otras artes, su dimensión técnica (la de la arquitectura) es más intensa, más determinante y tiende a rebasar la capacidad individual de su artífice, del arquitecto. Esta dimensión técnica la sitúa en la frontera de las habilidades artísticas, obligada a la programación metódica de la construcción, y la convierte, por esencia, en obra colectiva”²⁰.

En arquitectura, reiteramos, el programa, en términos de concepto en el que se traduce la interpretación de los usos, constituye el sentido del proyecto. El espacio que los contiene aparece cuando lo delimitamos. La construcción del espacio y del objeto arquitectónico, por lo tanto, no persigue un fin en sí mismo, sino en tanto contenedor del contenido. La arquitectura es la unidad e interacción de este par. De allí la necesidad de una técnica que la haga realidad mediante la construcción. Su riqueza radica en las propiedades del espacio, en su capacidad de articular contenedor y contenido. “Si el acuerdo, la intensificación y la superación de la realidad —señala Alejandro Aravena—, han hecho énfasis en la vida misma, ello no significa renunciar a la intensificación del objeto arquitectónico en cuanto tal”. Respecto de una historia de la arquitectura y una enseñanza “que ha insistido demasiado en el componente formal del objeto arquitectónico”, agrega el autor, “proponemos un cambio de énfasis pero en ningún caso la suspensión de la dimensión artística de la disciplina”²¹. Esto es, aunque su objetivo diste de ser la autocontemplación, la arquitectura es un arte, sus objetos tienen autonomía; el punto en cuestión es no perder de vista el sentido.

La idea es intensificar el espacio arquitectónico, que parezca lo que es y como en la obra de arte, más que significar en términos de signo, se signifique. En este sentido, la definición de la materialidad es propia de cada proyecto y no puede entenderse como algo separado del mismo. En tanto síntesis, es necesario abordar el universo del espacio

¹⁸ Mumford, Lewis: *Técnica y civilización*, Alianza, Madrid, 2006.

¹⁹ Diez, Fernando: “La cueva y la nave”, *Summa* + 65, abril-mayo 2004.

²⁰ Llorente, Marta: *Introducción a la Arquitectura. Conceptos Fundamentales*, Alfaomega, México, 2002.

²¹ Aravena, Alejandro: *Los hechos de la arquitectura*, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1999.

arquitectónico teniendo en cuenta materia, energía, el cuerpo, los sentidos y el tiempo.

Al respecto nos interesa la hipótesis de partida de Kenneth Frampton en la introducción al libro *Estudios sobre la Cultura Tectónica*, donde va a revisar la historia del movimiento moderno desde una visión de la arquitectura como técnica constructiva y su potencial expresivo, lo cual plantea un debate profundo y constituye un desafío al pensamiento sobre los límites artísticos de la posmodernidad.

“Este estudio pretende mediar y enriquecer, sin la intención de negar el carácter volumétrico de la forma arquitectónica, la prioridad concedida al espacio por la necesaria reconsideración de los modos constructivos y estructurales. Es evidente que no me refiero a la mera revelación de la técnica constructiva, sino, más bien, a su potencial expresivo. La tectónica adquiere el carácter de verdadero arte en la medida en que equivale a una poética de la construcción, pero en este caso la dimensión artística no es figurativa ni abstracta”²²

Existen muchos ejemplos en la historia de la arquitectura donde técnica y arte alcanzan la belleza en la obra de arquitectura. No obstante, en la actualidad, equívocos relativos a la imagen en sí, a cierta independización del proyecto producto de la exacerbación del grafismo, a la intención de representar el espectáculo, a la des-objetualización o a la sobredimensión tecnológica en tanto escenografías (mera demostración de poder), producen la degradación del hecho arquitectónico y del hábitat mismo. Lo cual se pone de relieve en el paradójico correlato de la inequidad social que trae aparejado el increíble avance científico-tecnológico y la creciente insustentabilidad. Este acelerado deterioro de la calidad ambiental y de vida de la población, generado por procesos de producción y modos de consumo en el marco de la globalización, se expresa en la sobreexplotación de recursos naturales y culturales, en el descontrolado crecimiento urbano, en la fragmentación espacial urbano-territorial, en la pérdida de identidad, en la descalificación y privatización del espacio público, en la segregación social e inequidad en la distribución y el acceso a los servicios. Creemos, no obstante, que la conciencia acerca de la finitud de los recursos, si bien significativa, no debe ocultar que el problema de la sustentabilidad es básicamente social. Existe en este tipo de preocupación un acento en las consecuencias de la tecnología contemporánea, tal como señala Cornelius Castoriadis: “las críticas parecen, por otra parte, apuntar mucho más hacia las consecuencias que hacia la sustancia, y llamar crecientemente a su limitación o a la vuelta a técnicas tradicionales «dulces» o «naturales», que a la búsqueda organizada y sistemática de un nuevo «conjunto técnico»”²³. No vale la pena volver sobre el carácter falaz de la separación entre medios y fines, el punto sigue siendo cómo conseguir la mayor calidad de vida en el mejor equilibrio social y natural.

En América latina quizás la clave radica en buscar y encontrar soluciones austeras a problemas complejos. Es decir, tener una alta capacidad de proyecto y dominio del oficio para construir en la contemporaneidad de un modo racional, sustentable y creativo, para lograr una arquitectura que sea austera en lo formal y adaptada en lo tecnológico, de baja inversión en recursos y con identidad local. Es imprescindible que en la propia estrategia proyectual, como parte del concepto espacial, se plantee la relación entre sistema de soporte y sistema de cerramientos, entre la materia y los materiales que le son propios (en tanto posibles) según sus lógicas constructivas, sin forzamientos. Se trata de articular los cuatro elementos de la naturaleza —siempre presentes— con los cinco sentidos —siempre presentes— desde los que percibimos, *intensificando* esa relación creativamente, poniendo en juego toda nuestra capacidad, y con ella intentar alcanzar la mayor riqueza del espacio y el objeto arquitectónico.

Pertenencia. Casa, barrio, ciudad

La configuración del espacio en el habitar el territorio urbano o rural, no puede ser considerada ni como conjunto de imágenes “neutras” ni como un mero “soporte” físico de las actividades humanas que tienen, han tenido o tendrán lugar en el paisaje. Por el contrario, las diversas configuraciones que asume el espacio a través del tiempo son, dialécticamente, el “producto” tangible y relevante de las actividades humanas. A su vez, el espacio del habitar, en tanto producto socio-histórico, condiciona el presente y el futuro de las actividades humanas que se despliegan en él para continuar su transformación. Este proceso es permanente y supone descartar a *priori* toda aproximación determinista a la problemática del espacio.

La idea de pertenencia, más que la relación de una cosa con quien tiene derecho a ella, se propone como la circunstancia de formar parte de algo, apropiarse de un ámbito, identificarse con un grupo, compartir comportamientos, valores, creencias. Referir el enfoque al sentido de pertenencia, desde nuestra mirada, es poner el acento en la dimensión espacial de la vida cotidiana como ámbito de construcción de identidades y significados culturales e ideológicos. Podemos ligar este concepto de pertenencia y de límites con el concepto de identidad, que se construye

²² Frampton, Kenneth: *Estudios sobre cultura tectónica*. Poéticas en la construcción de la arquitectura en los siglos XIX y XX. Editorial Akal Arquitectura. Madrid, España. 1995

²³ Custodiadas, Cornelius: “Técnica”, en *Revista Artefacto*. Pensamientos sobre la técnica, Buenos Aires, núm. 5, verano de 2003-2004

en el inter-juego de tres esferas: el sí mismo, los otros diferentes y los otros opuestos.

La identidad se genera mediante una trama de vínculos y redes medianamente estables y significativas. A partir de allí, cabe pensar en una suerte de sistema de relaciones de identificación, diferenciación y oposición, que configuran la posición del sujeto. Para el caso que nos ocupa, podríamos hablar de vínculos y relaciones que exceden a los hombres: son también vínculos y relaciones con las cosas, con los lugares, con la historia del lugar y sus vivencias. La casa, el barrio y la ciudad, en este sentido, son no sólo espacio de consumo y vivienda (espacio social de reproducción, de lo familiar, de lo doméstico) sino también y fundamentalmente espacio de reconocimiento y constitución de identidades sociales.

Desde estas dos perspectivas, los tres contenedores, como lugar geográfico y como lugar antropológico —en una relación que además de interactiva, funciona a la manera de las muñecas rusas—, suponen una mirada complementaria y completa. Constituyen el espacio físico, el soporte material en el que se circula, se vive, se compra, se trabaja. También es espacio simbólico, en tanto las actividades que en ellos se desarrollan y los lugares en que se lo hace, tienen una carga de significación para sus habitantes. Al decir de Marc Augé "...el lugar antropológico es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa".²⁴

Interesa *la casa* en tanto lugar para habitar, es decir, lugar para vivir en el sentido de cobijo y morada. Interesa como albergue, además de lo físico, de vivencias, de sueños, de experiencias que nos marcan de modo diferente. El hogar es espacio de los afectos y los desafectos, lugar para la diferenciación y medio de protección privado frente al espacio público. Tal como sostiene Ignasi de Solà Morales: "Dado que la casa es una propuesta de cultura, no puede ser igual, de ningún modo, en situaciones culturales diferentes y con concepciones diversas de las relaciones personales, familiares, o con el trabajo y el paisaje que determinan totalmente el ritual del habitar. La arquitectura de la casa esencial acaba demostrándonos su conexión con los valores individuales y sociales, a los cuales, en última instancia, hace inequívoca referencia"²⁵.

Las transformaciones operadas en los modos de habitar la vivienda desde el inicio del milenio, no han tenido, según señalamos, un correlato formal. Los cambios en los modos de vida domésticos, en el concepto de familia y por ende en la propia concepción de la vivienda, abren a la reflexión proyectual sobre el tipo de soporte espacial capaz de asimilar y dar respuestas a las nuevas y diversas necesidades planteadas, en términos de adaptabilidad y flexibilidad para absorber dichos cambios a lo largo del tiempo.

Interesa el barrio en tanto mediador fundamental entre el universo privado de la casa y el mundo público de la ciudad, proporcionando algunas referencias básicas para la constitución de un "nosotros", de una sociabilidad más ancha que la familiar, más densa y estable que la impuesta por la sociedad²⁶. Esta dimensión espacial particular, supone "la pertenencia al barrio como resultado del estado de conciencia de la población, es decir que los límites del barrio son los que sienten o perciben las gentes que lo habitan"²⁷. Las poblaciones se interesan, son conscientes y en ciertos casos transformadoras de lo que pasa en el campo de la utilización directa, y son mucho menos transformadoras con lo que no está en dicho campo.

Interesa la ciudad entendida como el espacio de la vida cotidiana. La conciencia que se tiene del propio espacio es "movimiento, es continuidad y cambio permanentes"²⁸. Esta continuidad es continuidad en el tiempo y en el espacio: continuidad espacio-cultural, memoria, herencia, tradición: *espacio vivido*. El concepto de espacio vivido implica un sistema de relaciones mediante las cuales los sujetos lo captan, lo toman, lo utilizan, lo incorporan, lo comprenden, y a partir de esto pueden disfrutarlo, negarlo, transformarlo. Concebimos así el espacio territorial como espacio geográfico, lugar de estar, caminar, trabajar, reproducirse, y como espacio simbólico, lugar de identidad, de relaciones. Lugar con pasado, lugar que ha cambiado morfológicamente y cuyos cambios afectan cotidianamente a quienes viven en él. En este sentido, es observable cómo en nuestro días, la estructura social de las ciudades y con ellas de uno u otro modo lo físico, se desvertebra. Al lado de ellas, frente a ellas o contra ellas, emerge una nueva realidad urbana mucho más compleja e incierta, con nuevas oportunidades pero también con nuevos desafíos.

Por eso adquieren importancia los conceptos de espacio público y tejido urbano. El espacio público en su dimensión socio-cultural (lugar de relación e identificación, de contacto entre las personas, de animación urbana y expresión comunitaria), en sus cualidades formales (continuidad, conectividad, facultad ordenadora, adaptabilidad y

²⁴ Augé, Marc: Los no lugares. Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad. Gedisa, Barcelona, 1993.

²⁵ de Solà Morales, Ignasi: Introducción a la Arquitectura. Conceptos Fundamentales, Alfaomega, México, 2002.

²⁶ Barbero, Martín (1991), en Gravano, Ariel: Miradas Urbanas, visiones barriales. Nordan, Montevideo, 1995.

²⁷ Winograd, Marcos: Intercambios. Gedisa, Barcelona, España, 1988.

²⁸ Ibidem.

plurifuncionalidad), y en su dimensión simbólica (de referencia y sentido social). Interesa la comprensión y lectura del espacio público como sistema integrado y como soporte físico, determinante en las condiciones de urbanidad y calidad de lo urbano, y asimismo en su rol protagónico en la construcción de “la Ciudad de lugares”²⁹.

Nuestras propuestas proyectuales, entonces, deben contribuir a la conformación del espacio público, a partir de la intervención sobre piezas urbanas menores, atendiendo a su organización geométrica y de masas, y confiriendo atributos materiales y de forma. Deben contribuir, asimismo, al emplazamiento de los usos propios. En este sentido, entendemos el *tejido urbano* como articulador de lo público con lo privado y por lo tanto de la relación dialéctica entre la calle y los edificios, las parcelas construidas que cimientan su existencia. En toda arquitectura preexiste la calle y “la permanencia de esta relación es el factor que permite el desarrollo de la ciudad, su densificación y adaptación a los cambios demográficos, económicos y culturales que acarrea su evolución”³⁰. Destacamos el tejido en su carácter heterogéneo —de usos y de forma— y su relación con el tejido social, promoviendo la mixtura y la diversidad como cualidades intrínsecas. La percepción del tejido, incluso el modo de pensar a la hora de intervenirlo, se establece en las medias manzanas en asociación, situadas a uno y otro lado de la calle, más que en manzanas completas³¹.

Aportando a esa mixtura, los equipamientos sociales adquieren gran importancia, en tanto aspecto fundamental de la configuración y revitalización urbana. Constituyen canales que facilitan la participación ciudadana y el desarrollo individual y colectivo del habitante. Se potencia así la vida de la ciudad, de un sector o del barrio, y se intenta adquirir una identidad propia a través de sus equipamientos en función de las necesidades y demandas de cada lugar. Interesa por su carácter público, por su naturaleza integrada y compacta y su modo polivalente. Se trata de reflexionar sobre el contenedor espacial que debe albergar funciones sociales y actividades colectivas, nodos generadores de centralidad e integración del tejido social. El espacio arquitectónico pensado como extensión de lo público, configurando y cualificando el espacio público. Esto es, entonces, su capacidad de hacer Ciudad, la cual se expresa en su capacidad de constituirse en hitos y/o nodos urbanos, estructurantes de aquella.

Desde esta perspectiva y con este sentido realizamos cada una de las obras que nos toca, a veces con mayor éxito que otras. Pero intentamos, al poner el acento en el espacio arquitectónico —como síntesis de vacío, límite y materialidad— que su claridad conceptual y su riqueza evocada en su materialidad, promuevan su apropiación y con ello el sentido de pertenencia. No obstante, entre todo nuestro hacer, han sido los con-cursos de arquitectura los que nos han permitido ensayar con mayor contundencia estos aspectos.

Borja, Jordi / Castells, Manuel: Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información, Taurus, Madrid, 1997.

³⁰ Panerai, Philippe / De Paule, J. Charles / Demorgón, Marcelle / Veyrenche, Michel: Elementos de análisis urbano, Instituto de Administración Local de Madrid, Colección Nuevo Urbanismo, Madrid, 1983.

³¹ La ventaja de este punto de vista es que pone de manifiesto la falta de homogeneidad de la manzana, incide en su carácter de conjunto de hileras capaces de hacer referencia a la calle que le sirve, demuestra su aptitud para reunir parcelas y tipos diferentes en forma y función. (Cfr. M. Faraci / C. Caporossi : “Arquitectura y ciudad – la enseñanza de la arquitectura en el ciclo inicial”, XV Congreso Arquisur, Tucuman, 2006.

2. Exploraciones proyectuales

"Si es todavía posible proponer una misión colectiva para esta profesión, debería ser la de recuperar la importancia de la experiencia espacial como parte esencial de la cultura, y con ella el valor del trabajo que implica crearla"
Rafael Viñoly

Una real escuela de formación, eso han sido estos concursos de arquitectura para nosotros, que algunos iniciamos ya como profesionales mientras que a otros nos sorprendió como estudiantes —por la característica de nuestro estudio que se integra y retroalimenta de diversas generaciones—, lo cual no sólo es recomendable sino deseable para cualquier joven estudiante o novel arquitecto. Los concursos, articulados con la dinámica del Taller de Arquitectura, han constituido una verdadera instancia de aprendizaje, de adquisición de nuevos conocimientos, de confrontación y debate de ideas, de profundización de saberes ya adquiridos, de experimentar un verdadero trabajo en equipo. Muchas veces, incluso, según el tema, la experiencia fue de tipo interdisciplinario, verdaderos equipos de trabajo en tanto cada quien aporta donde mejor resulta, con roles que se aprenden y se desarrollan con naturalidad, porque de ello depende, en gran medida, alcanzar un buen resultado y sentirnos satisfechos en todos los sentidos.

Siempre el oficio del proyecto implica una instancia de investigación, de exploración, incluso de pulsión; pero son los concursos los que presentan la mayor oportunidad para el ensayo proyectual en la escala de que se trate. La motivación producida por la interacción de una multiplicidad de factores, entre los que se destacan la intención de ponerse a prueba con esa articulación entre el hacer y el pensar, entre proceso y resultado, de diseñar por el placer de hacerlo, no tiene parangón alguno. La sensación de que no hay nada que perder —que no supone falta de interés por ganar—, junto con la inquietud por participar, el compromiso con respuestas disciplinares profundas, el involucrarse en un trabajo de equipo, la satisfacción por el esfuerzo compartido, constituyen condiciones inmejorables para una práctica proyectual que encuentra en el pensamiento crítico un mecanismo inmejorable para el proceso de diseño.

“Soñar es avanzar para romper
el límite de lo posible”.
Dilma Rousseff,
Brasilia 01/01/2011

Algo más acerca de los concursos

Los concursos de arquitectura nos han dado la oportunidad como Estudio, no sólo de participar en calidad de autores, sino también —a través de algunos de nosotros—, de asesores, de jurados, e incluso eventualmente, en representación de los promotores. Desde allí, nos permitimos una reflexión más global con la intención de aportar al debate para mejorar esta instancia de proyecto que, como la democracia en la vida ciudadana y los concursos públicos de antecedentes y oposición para acceder a la docencia universitaria, consideramos que constituye el mejor mecanismo para la producción arquitectónica en general y para la de la obra pública en particular.

En primer lugar, con relación a la participación de los profesionales, consideramos que los concursos deben ser abiertos, esto es, que pueda participar cualquier profesional que cumpla con los requisitos generales para tal fin. Nunca se debería restringir la participación haciendo un llamado por antecedentes. Obviamente, nadie le podrá prohibir a un privado que organice un concurso por invitación a quien desee, para luego contratar al ganador del mismo. Pero en el caso de la obra pública, para la cual los concursos son promovidos por el Estado desde alguna de sus instancias, éstos deben ser abiertos. Sin embargo, en la ilusión de una sociedad más organizada, con un estado local más fuerte, en el marco de una ciudad y una provincia que planifique su crecimiento —por cierto, nada de esto es imposible— sería creíble un sistema de concursos públicos que, como ocurre en otros países, delimite la participación de la matrícula de acuerdo con la envergadura de la obra y mediante topes máximos de edad o cantidad de años de recibido. Lejos de proponerse como algo discriminatorio o elitista, este tipo de procedimientos son más participativos y garantizan la igualdad de oportunidades.

En cuanto a la jurisdicción de los concursos, hemos visto en algunos casos —principalmente en nuestra ciudad de Córdoba— un excesivo celo por dar prioridad a la participación local. Entendemos que superada cierta escala y complejidad y/o dado un cierto simbolismo, los concursos deben ser nacionales. Obviamente, sería preciso articular este punto con el anterior en caso de que prosperase una propuesta por el estilo.

Con relación al grado de desarrollo, los concursos deberían ser de *ideas* para aquellos casos en los que el interés principal pasa por confrontar estrategias respecto de cómo ocupar el sitio y de qué manera distribuir el programa en el espacio; y, de *anteproyecto*, para aquellos casos en que el interés está puesto en productos de diseño con desarrollos proyectuales más acabados y precisos.

Aquí cabe una digresión. Nos ha pasado, tanto en calidad de autores como de jurados, el habernos enfrentado a llamados de concursos de ideas y realizar o evaluar trabajos de anteproyecto. A nuestro entender, esto obedece básicamente a dos razones: la principal tiene que ver con la gestión misma del concurso, o sea, las circunstancias desventajosas en las que se acuerda con los comitentes para conseguirlo. Se convoca así a concurso de ideas en

lugar de hacerlo para anteproyectos, regulando premios más bajo para disminuir los costos, traccionando a los profesionales participantes a presentar productos más elaborados para competir en mejores condiciones. Otra, no menos importante, consiste en una especie de deformación profesional, por la cual los asesores encargados de elaborar las bases de concursos de ideas solicitan una cantidad y escala de piezas gráficas propias de concursos de anteproyecto. De tal modo, ambas situaciones, a menudo combinadas, terminan por desvirtuar el concurso de ideas y con ello se elimina también la noción de debate sobre conceptos, intenciones, estrategias proyectuales, congelando anteproyectos que por lo general valen menos que las ideas que los sostienen.

Con relación a la modalidad, los concursos deberían ser llamados a una vuelta cuando se trata de ideas y en el caso de anteproyectos, es decir, cuando la superficie y la complejidad del objeto a resolver sea media-baja; y a dos vueltas cuando se trate de concursos de anteproyectos de objetos cuya superficie y complejidad sea media-alta. Excepcionalmente los concursos deberían ser de proyecto y nunca de proyecto y precio, ya que esta modalidad elimina de entrada a la inmensa mayoría de los interesados que, por no estar ligados a empresas, carecen de los medios para formular propuestas.

Con relación al carácter, los concursos deberían ser vinculantes, procurando el desarrollo de proyecto por parte de los equipos que obtienen el primer premio, y luego la dirección técnica de la obra. Esta sería la situación ideal, en nuestra realidad sucede que casi siempre los emprendimientos privados utilizan los concursos de arquitectura como instrumento de marketing, por lo que, salvo contados casos, el proceso culmina con la instancia de la apertura de sobres. El Estado, por su parte, en sus distintas instancias, no siempre llama a concursos y cuando lo hace no siempre materializa la obra, sino que por lo general desarrolla los proyectos desde sus propias oficinas o los impulsa través de encargos directos. Si bien esto no constituye una acción ilegal ni tampoco ilegítima, convengamos en que no es lo más democrático ni mucho menos que por esas vías se alcance la mejor calidad. Existen en nuestro país distintos ejemplos de casos en los que gobiernos locales articulan mecanismos de concurso, encargos directos —no siempre a los mismos profesionales—, y desarrollos desde las oficinas de arquitectura, donde además se arman los pliegos y licitan las obras. Por lo general, se trata de situaciones en las que existe planificación. La administración del Estado es de un nivel de complejidad tal que nos exige una estrategia para avanzar y ampliar el llamado a concurso de la obra pública. Es preciso entender que pasamos desde tiempos políticos, a tiempos burocráticos y urgencias de diverso calibre, presupuestos acotados, obras por diversas razones imposibles de concursar, ciertos mecanismos de transparencia y una suma de puntos, por cierto, muchos cuestionables y necesarios de modificar. Esto nos permitiría establecer seriamente algunos criterios para lograr que los organismos que nos representan negocien con las gestiones correspondientes, y así lograr otras condiciones, más amplias, superadoras. . Entre tanto, promover una Ley Nacional que establezca que la obra pública, en las condiciones planteadas más arriba, se realice por concurso

Ganar terreno para lograr que la obra pública significativa —por dimensiones no solo referidas a tamaño, sino también simbólicas— se realice por concursos y que estos sean vinculantes en relación al desarrollo del proyecto —de máxima, porque en esos términos estén convenidos en las bases; de mínima intentando algún tipo de participación en ese sentido de parte de los miembros de los equipos que resulten ganadores en cada caso—. Asimismo, respecto de la dirección técnica: promover, en el mejor de los casos, el encargo de la misma, pero sabiendo que por lo general las direcciones técnicas de las obras encaradas por el Estado recaen sobre las empresas constructoras, que de ese modo se hacen responsables, previendo algún tipo de intervención aunque sea acompañando la inspección técnica.

De este modo, consideramos que es posible avanzar hacia obras públicas y no públicas realizadas por concursos vinculantes, garantizando las mejores ideas, la mayor calidad de proyecto, una arquitectura cada vez mejor. En este sentido, hay una cuestión más a resaltar de no menor importancia. Se trata de la composición del cuerpo de asesores y jurados de concursos. Normalmente, la mirada de quienes hacemos concursos está puesta en estos últimos, hecho obviamente vinculado a la creencia de cada uno acerca de quién garantiza las mejores condiciones. Indudablemente, la cuestión de los jurados es de singular importancia ya que de estos depende la elección del trabajo ganador, y con ello, la posibilidad de que gane la arquitectura, la ciudad y quienes habitamos en ella. Podemos asegurar que, con independencia de nuestro deseo de merecer la mayor distinción, nos hemos sentido reconfortados en varias oportunidades cuando otros trabajos han sido premiados frente al nuestro y a otros en función de sus propuestas superadoras. Esto habla bien no sólo de quienes hicieron el trabajo, sino también de los Jurados que garantizaron la elección de los mejores proyectos.

Los integrantes del cuerpo de jurados deberían reunir altas condiciones en lo que a ética, oficio de proyecto y desarrollo conceptual se refiere, y dar cuenta de ello, ya que de su aptitud y actitud depende que se cumplan los lineamientos establecidos en las bases. Debería existir un mecanismo de selección que, contando con la opinión de los participantes, permita valorar la idoneidad para esa función por encima de las afinidades políticas, sociales o corporativas.

Idéntica importancia tienen los integrantes del cuerpo de asesores, aunque no siempre son mirados con el mismo celo. Los requisitos deberían ser similares, ya que de los asesores dependen las bases mismas de los concursos. Algo hemos señalado ya a propósito de los equívocos en cantidad y escala de las piezas exigidas. Pero, antes que esto, mucho antes, está la concepción del tema-problema a resolver —normalmente generado por los comitentes no siempre con suficiente claridad—, en la que los asesores tienen posibilidad real de incidir. No obstante, su rol principal radica en traducir dichos conceptos a programas arquitectónicos. Esto supone la presencia de destrezas singulares para el proyecto arquitectónico, ya que de esa interpretación del tema problema (a saber: de la capacidad de interacción con los comitentes y la traducción al programa que supone la construcción de alternativas concretas de esquemas de organización espacial y disposición en el sitio) dependen las bases. Y de estas últimas depende el concurso, el trabajo ganador, la obra, el uso y la apropiación del edificio.

En la actualidad, la presión a que someten los bajos presupuestos —a veces por carencia, a veces por especulación, tanto para emprendimientos públicos como no públicos— y ciertos equívocos en los asesoramientos, producen concursos de edificios en donde el eje no está puesto en el espacio. Con superficies programáticas subdimensionadas, entre otros males, en particular para circulaciones y lugares de encuentro, la mayoría de las veces ausentes. Otras veces nos enfrentamos a bases que exponen programas que responden a concepciones perimidas, o sometidos a ciertos sobredimensionamientos, en ocasiones funcionales, en ocasiones tecnológicos, incluso de un grado de rigidez tal que pareciera que responden a un proyecto ya hecho —en la cabeza de los asesores—.

Ha ocurrido —ocurre—, que se producen situaciones en este sentido tan determinantes, que los jurados terminan, sin quererlo, por apartarse de las bases. También ha ocurrido —ocurre— que jurados erran su rol juzgando y valorando trabajos según cómo ellos lo hubiesen hecho en lugar de tomar distancia y valorar las mejores ideas, y dentro de ellas las mejores resoluciones. Inmediatamente, surge la discusión acerca de si los jurados deben respetar las bases. Las bases constituyen el soporte que nos iguala, por lo que sostenemos deben ser respetadas. En general en todos los aspectos y en particular en lo que hace a su espíritu y sus lineamientos, reconociendo que el apego rígido sobre el estricto cumplimiento de las superficies indicadas, en diversas oportunidades, haría declarar desiertos gran parte de los trabajos presentados.

Hacer un concurso de arquitectura es, de algún modo, tenerse a uno mismo —en el marco de las condiciones de proyecto dadas en las bases—, como proyectista, comitente y usuario a la vez, ya que en el momento preciso antes de embalar el trabajo, cuando estamos frente a los paneles después de habernos pasado noches de largo, de esfuerzo compartido, de amistades intensificadas, sentimos la satisfacción plena del proceso de diseño y del producto proyectual, compraríamos ese proyecto si fuéramos los promotores de la iniciativa, y soñamos con vivir y disfrutar esos espacios.

Por eso, pero por sobre todo porque los concursos son una oportunidad para una mejor arquitectura, y, por lo tanto por el bien común, vale la pena, participar para mejorarlos.

3. Enseñanza de la arquitectura

"resulta de la convicción explícita de que el hacer del Arquitecto opera entre el mundo subjetivo de las artes y de la vida, y la objetividad del pensamiento científico de las ciencias y la tecnología (...)
Pero si el producto de hacer arquitectura es tangible y materializable, la materia es apenas el resultado concreto de un proceso que se inicia en el imaginario, que se consustancia en el deseo de vivir y soñar plenamente una relación intrínseca entre la creación y la obra, entre los profesores y los alumnos"
María Isabel Morocco Milanez

¿Como se enseña arquitectura?

Es el modo en que nos involucramos en la enseñanza de la Arquitectura, por la necesidad de hacer, por el goce que nos produce, por el compromiso que hace que no nos quedemos en la pregunta y pasemos a la acción de aportar a la transformación, por el placer del cambio, que vivimos más que con intensidad con una especie de intensificación su proceso. Y con una idea fija: se trata de la enseñanza del Proyecto. El proyecto, según hemos señalado, como síntesis totalizadora: en su dimensión teórica y como práctica fundamental del oficio, es decir, en su interacción teórico-práctica.

Existen tres cuestiones, desde nuestro enfoque, que consideramos centrales a la hora de pensar la enseñanza de la arquitectura. La primera, abordar la arquitectura contemporánea predominantemente en relación al hecho urbano y arquitectónico con eje en el espacio público, los equipamientos sociales y la vivienda, desde la lógica de la práctica disciplinar y de las ideas y teorías que los sustentan. La segunda, desarrollar un proceso de diseño a través de una metodología que promueva la exploración, comprensión y proposición de los distintos componentes del hecho arquitectónico y su síntesis espacial, desde la lógica del oficio del proyecto. Y, la tercera, promover una actitud crítica, de debate y formación, que incentive la búsqueda de unas ideas, un proceso de diseño y un lenguaje propios en el desarrollo de soluciones que surjan de la realidad.

Consideramos, entonces, la necesidad de introducir, desarrollar, ahondar y consolidar la formación de nuestros alumnos en todas las dimensiones de la práctica del proyecto, superando la falsa dicotomía entre el aprendizaje de los instrumentos duros del oficio y el carácter experimental propio de un proceso de diseño orientado hacia la investigación proyectual. Esto es, consolidar instrumentos sólidos en los planos funcionales, tecnológico-constructivos, fortalecer la capacidad de expresión y representación y profundizar una formación teórico-conceptual y reflexiva.

Surgen, así, dos categorías en el aprendizaje de la arquitectura³²: el objeto proyectual —ciudad, vivienda y

³² Se toman como base para este apartado las propuestas académicas de Arquitectura 1 A (publicada por la Faud – UNC) y de Arquitectura 4 B, ambas de autoría de su Profesor Titular y co-autor de esta publicación, Arq. Mariano Faraci.

equipamiento, en las escalas convenientes— y el proceso para conseguirlo —sobre el cual existen aproximaciones diversas—. En efecto, nos interesa que se entienda el Objeto Proyectual, espacio y forma arquitectónica, tanto como organización de los materiales del proyecto —lugar, tema y programa, materialidad—, cuanto como contenido y significado que tendrán su concreción en el hecho arquitectónico. Nos interesa que se entienda y haga consciente el proceso proyectual por el cual se llega al espacio y forma arquitectónica, y el hecho de que el mismo comprende, según señalamos respecto de la clave espacial, un accionar que relaciona, en todos sus estadios: espacio (hombre y usos), límite (cerramientos del espacio, elementos contenidos) y materialidad (materia – materiales, sistema de soporte y cerramiento), como elementos inseparables de la condición arquitectónica.

La pregunta sería: ¿cómo se enseña arquitectura?

Es preciso contextualizar aunque sea brevemente la respuesta, ya que existen ciertas cuestiones que condicionan fuertemente la enseñanza. Una de ellas es la enorme carga negativa que produce en la inmensa mayoría de los alumnos la creencia falsa —pero impuesta, sino por la institución, por algunos de sus destacados miembros, a juzgar por la incidencia— de que la *creatividad* es un atributo que se tiene: se nace creativo y no se puede adquirir, no al menos en la medida de las “exigencias”. Este pensamiento traba, entorpece y hasta impide que los alumnos acrecienten, en un sentido substancial, su creatividad.

Si entendemos por creatividad la capacidad de establecer asociaciones a partir de ideas y conceptos existentes para producir nuevas soluciones frente a problemas que se nos presentan, es dable pensar que dicha propiedad es algo que se construye, ya que depende del mayor o menor conocimiento sobre ideas y conceptos que se tenga y de la disposición para generar asociaciones. Ambas condiciones son posibles de adquirir o incrementar mediante el cultivo de una cultura general y el estudio de obras de Arquitectura en particular, así como del ejercicio y la práctica de construcciones asociativas, esto último a través del propio proceso de diseño. En arquitectura, en la enseñanza-aprendizaje del proyecto, en el desarrollo proyectual, la creatividad, la reflexión creativa, es necesaria y es necesario acrecentarla permanentemente. Y esto es posible.

Otra cuestión que produce una enorme carga negativa en nuestros estudiantes es el atributo, estrechamente ligado al anterior, de la originalidad. Con mayor precisión, más que la originalidad en sí misma, se trata del *culto que se hace a la originalidad*. No es que pensemos que esté mal ser original, muy por el contrario, pensamos que es importante producir obras o ideas nuevas que no sean copias ni imitación de otras existentes. Pero esto no es lo mismo que promover/se como original por absolutamente distinto, por resaltar, diferente de todo lo demás, supuestamente novedoso, como condición para ser un buen arquitecto. Esto, además de una insana competencia y de promover un exacerbado individualismo —que atenta contra la construcción colectiva del conocimiento—, produce los tantos monumentos a uno mismo que la ciudad denuncia, que no aportan nada, que tiene sus precedentes en la academia y que contribuyen a una deformación disciplinar, pero que además tiene su consecuencia en la visión cada vez más desfavorable que la sociedad tiene de la profesión. Es uno de los mayores equívocos que debemos superar en el propio proceso de enseñanza-aprendizaje.

Para completar este conciso marco, no podemos dejar de referir algunas cuestiones institucionales. Es urgente volver a ubicar la asignatura Arquitectura como eje estructurante de contenidos y al Taller de Proyecto como el espacio de la síntesis. Eliminar, por consiguiente, las sobre-exigencias que son producto de demandas proyectuales más allá de las instrumentaciones específicas. Es preciso resolver la ausencia de ciertos contenidos y, fundamentalmente, la sobreabundancia de otros. Se impone superar la fragmentación cada vez mayor, concretando de modo natural en los Talleres la integración y transferencia de conocimientos.

Como fundamento para sostener la excesiva cantidad de materias en muchas de nuestras facultades de arquitectura, se argumenta la existencia de las incumbencias profesionales. Consideramos que en países como el nuestro, la titulación académica y la habilitación profesional deben continuar juntas, pero no podemos dejar de señalar que las incumbencias, en la actualidad, superando los requerimientos que les dieron origen, son el resultado de disputas extra-académicas y de presiones corporativas más que del análisis serio y profundo de lo que las unidades académicas deben y pueden enseñar en función de las necesidades sociales y de la cada vez más compleja realidad traducida en una multiplicidad de especializaciones. Debemos ocuparnos de reelaborar y adecuar los contenidos a las reales necesidades y posibilidades sin temer transparentar esta situación y dar el debate en tal sentido.

Por último, se presenta el tema de la masividad de la Universidad Pública —qué mejor que nuestros jóvenes tengan la posibilidad de continuar con estudios superiores—, la cual debe ser tomada como condición, y en tal sentido representa a la vez un desafío y una oportunidad. El desafío de llegar de la mejor manera a todos y cada uno, y la oportunidad que significa la diversidad y el debate plural en la construcción del conocimiento. En cualquier caso, lo que intentamos es trabajar para que una franja del alumnado lo más ancha posible alcance el mayor nivel posible.

De nuevo, ¿cómo se enseña arquitectura? En nuestro debate para responder a esta pregunta, despejado el *Qué*, surge en primer lugar la idea acerca de que se aprende a caminar caminando, del mismo modo que a diseñar diseñando. Es en ese contexto en el que nos enfrentamos al conjunto de problemas, condiciones y posibilidades inscriptas en el acto de diseñar, cuando emergen los interrogantes y con ellos los saberes necesarios para su desarrollo, que por lo demás, son propios de nuestra disciplina. Conocimientos que tienen que ver, como lo enunciáramos anteriormente, con conceptualizaciones referidas al hacer y pensar arquitectura y con el oficio de arquitecto, y que en el plano académico están en permanente interacción. Esto supone la necesidad de seguir un orden, de establecer jerarquías, de imprimir una orientación, pero es en este proceso en el que un docente con la formación suficiente, con los conocimientos disciplinares imprescindibles y con una mirada crítica aguda puede, más que dar respuesta, proponer la pregunta justa para que unos alumnos inquietos y comprometidos puedan desarrollar alternativas ricas y pertinentes.

A continuación comentaremos cuatro aspectos que aparecen articulados con la primera idea, a modo de constantes: tema y lugar, la metodología, el taller y el enfoque.

Tema y lugar

No consideramos los temas a abordar y sus eventuales programas arquitectónicos como meras excusas para el desarrollo proyectual. Al igual que los lugares y sitios específicos de intervención, son algo más que recurso pedagógico. Tema y lugar, programa y sitio, son en sí mismos objetos didácticos: hay un aprendizaje que hacer sobre ellos, hay diversas lecturas e interpretaciones. Incluso, desde el punto de vista pedagógico, en tanto recurso, compartimos con Thomas Sprechmann la necesidad de “comprender «el» o «los» modelos de jóvenes contemporáneos, y el modo como estos se articulan con su realidad a los efectos de explotar sus potenciales cognitivos pre-disciplinares (y disciplinares incipientes) y proponer temáticas, que funcionales al curso, les resulten propias”. Dichas temáticas constituyen parte de los contenidos que se ofrecen en un Curso y, en tanto las posibles respuestas arquitectónicas, implican connotaciones de enfoque disciplinar y técnicas del oficio.

El lugar, de menor o mayor escala, forma parte de la ciudad, de un territorio. Es lugar geográfico, con todas las dimensiones que le confieren características físico-espaciales concretas, y es lugar antropológico, con aquellos aspectos y modos que le otorgan singularidades socio-espaciales específicas. Ambas dimensiones del lugar interactúan en correspondencia más o menos compleja, generando tensiones y también oportunidades acerca de cómo ocuparlo con masas y con usos.

Se trata de intervenir revitalizando la ciudad construida en tejidos existentes, su espacio público, para aportar al freno de su expansión —en el caso de nuestra ciudad y de tantas otras que padecen de los mismos males—, repoblando el centro, renovando y re-densificando sus barrios tradicionales, completando y estructurando su periferia. Es preciso promover una propuesta de gestión urbana sustentable que permita reconstruir el tejido social y urbano tradicionalmente heterogéneo, aportando a la revisión de los procesos de segregación residencial y fragmentación social actualmente en desarrollo, y aprovechando las capacidades ya instaladas en la ciudad, de forma que continúen siendo verdaderos centros y barrios vivos. Así, desde nuestra perspectiva, el lugar y los sitios forman parte del tema-problema a resolver.

Los temas surgen a modo de ensanche conceptual, con la intención de entender la realidad en la época que nos toca, en correspondencia con los contenidos y necesidades sociales que la significan. Dadas las características de la condición contemporánea, formulamos los temas y sus programas a partir de la intersección de tres esferas: 1) la esfera de la juventud, como condición que se articula social y culturalmente, en función de la edad, con la generación a la que se pertenece, con la clase social de origen y con el género; 2) la esfera de la educación para el trabajo, como oportunidad de adquirir conocimientos y habilidades útiles para lograr mejores condiciones de inserción laboral. Una formación práctica y con contenidos motivadores constituye la oportunidad de adquirir habilidades técnicas y de gestión, la compensación de los déficit en habilidades básicas y la contención, socialización y desarrollo de competencias sociales; 3) la esfera del barrio, espacio social más amplio, mediador entre el mundo privado de la casa y el espacio público de la ciudad: sociabilidad más amplia y profunda. Forma de vida en común-unidad: se asume, se vive. Ámbito en el que resulta unificada la conciencia espacial de los que lo habitan.

Si los programas arquitectónicos traducen a términos de relaciones espaciales y requerimientos cualitativos y cuantitativos los temas, éstos, en general, ya no se presentan de modo tradicional sino que lo hacen con otra complejidad, en tanto intersección de una serie de esferas que expresan permanencias y transformaciones, y que representan genuinamente los contenidos sociales de una época. Las nuevas esferas son, entre otras, aquellas

vinculadas a la inclusión social, la alteridad, la educación para el trabajo, la salud en sus aspectos preventivos, la cultura como expresión y construcción de identidad y diversidad, la continuidad y el cambio espacio-temporal, los nuevos modos de habitar. En ese sentido, observamos la necesidad de pensar los equipamientos sociales no tanto en dirección de la tipología tradicional según su destino —sin descartarlos, más bien tomándolos como base—, sino en términos de usos, que en la actualidad son generalmente mixtos, diversos, y para los que hay que especular con nuevos programas, con una reelaboración tipológica que brinde respuesta a esta nueva realidad dinámica y cambiante. De la misma manera, para el caso de la vivienda, aún dentro los límites que impone la tipología de aquellas que son colectivas, se trata de conseguir la mayor riqueza espacial, encontrando para el nivel de densidad habitacional que sea, el plus que hace más apropiables estos espacios arquitectónicos para el usuario contemporáneo, alcanzando, a la vez, las mejores condiciones para lograr constituirse en alternativa frente a la vivienda del suburbio.

La metodología

Para controlar el conjunto de ideas y métodos que hagan posible un aprendizaje gradual y organizado de la arquitectura, proponemos su enseñanza estructurada en torno del propio Proceso de Diseño que, tal como lo desarrollamos en el apartado de referencia, reconoce tres etapas: la de la búsqueda de la estrategia, la del desarrollo de la estrategia y la del ajuste proyectual. Se trata de un proceso de enseñanza aprendizaje que avanza por la progresión de una complejidad en espiral y supone no solo la práctica sostenida en una teoría, sino su maduración. La intención es alcanzar una práctica superadora de una docencia centrada sólo en la crítica, más o menos sistemática, de los productos de diseño basada en la prueba y error, en la que termina por incidir más la corrección docente que el proceso lógico y creativo del alumno, cuando no la mera adhesión a personas sin mayor fundamento.

Generar un sistema de responsabilidades y compromisos mutuos y construir un ámbito de debate propicio parece ser necesario para revertir lo que a nuestro entender es uno de los déficit principales, producto de la enorme dificultad y falta de experiencia en la valoración y práctica de la síntesis, a veces por exceso de otras asignaturas, a veces por inconsistencias del área, a saber: la debilidad de los procesos proyectuales y, por ende, también de sus productos. Esta debilidad se manifiesta en la creencia (falaz) en que la *planta* es el espacio arquitectónico, a la que luego se le levantan las *vistas* —el corte no existe— y se le pone una *tecnología*; o, lo que es igualmente erróneo, una arquitectura basada en gestos, por lo general, formales, carentes de contenido.

A ello se agrega, siempre salvando las excepciones, las dificultades en el manejo de códigos propios del oficio y la disciplina. Esta situación presenta un condicionante particular que nos exige a los docentes de Arquitectura conocimientos amplios en las demás disciplinas para fomentar la síntesis y una experiencia suficiente del oficio para instrumentar en el proceso proyectual.

Trazamos, para ello, una estructura pedagógica y metodológica como soporte para la construcción consciente del proceso de diseño de cada alumno permitiéndole planteos, objetivos y toma de decisiones. La concebimos como trama organizadora del proceso, que permita contrarrestar la aleatoriedad y los caminos erráticos. Esta estructura constituye una plataforma común para el trabajo de docentes y alumnos, y se plantea como una instancia superadora de aquellas concepciones del proyecto en unos casos *profesionalista*, propia de la normalización enciclopédica, y en otros de carácter *existencial*, centrada en el individuo y su libre creatividad, casi siempre contrapuestas. Frente a estas concepciones, encontramos en la reflexión y en el pensamiento crítico las condiciones de una posible práctica en la cual el conocimiento teórico y los instrumentos pertinentes se adquieran a través de la sistematización de la experiencia.

Se trata de un modo didáctico fundamentado en una consideración de todos los factores de diseño, no sólo como objetos del mismo sino como sujetos, intentando, así, entender el objeto proyectual globalmente, como un Todo, como Estrategia, para luego desmenuzarlo, profundizando en sus aspectos a través del desarrollo de dicha Estrategia. Posteriormente, se trata de volverlo a construir, de forma tal que cada parte no exista si no es en un nuevo todo: el Proyecto. Esto es posible a través de una metodología que en cada paso va sintetizando, hasta su culminación académica, atendiendo al desarrollo del legajo técnico en tanto aspecto específico de la enseñanza del nivel correspondiente.

Así, luego de los ensayos sobre una propuesta de usos y prefiguración respecto del Espacio Público y del Paisaje Urbano de un recorte en el marco de una Estrategia de Intervención Urbana a escala de sector, proponemos una serie de instancias, cada una como desarrollo de una parte —aspecto o variable— que se extrae de un todo para su profundización, y que adquiere una autonomía relativa y se vuelve a introducir al todo, modificándolo en una nueva

síntesis. Se propone una búsqueda de la estrategia, que en tanto proceso de ideación, involucra una serie de ejercicios que comienzan con una reflexión cultural sobre el Tema y el Lugar, entendidos estos como constantes en el hecho arquitectónico, del cual el Hombre es el fin. La interpretación de este par implica una reflexión que abarca una redefinición del programa y una comprensión del sitio y de la transformación del medio que va a significar la implantación de la nueva propuesta. Son disparadores que suponen por un lado un modo de ocupación del territorio, la configuración de espacios exteriores, públicos, semipúblicos y privados; y por otro, la definición y espacialización del programa. Esta instancia va acompañada de una búsqueda de antecedentes arquitectónicos a partir del Movimiento Moderno, culmina en una Estrategia Proyectual prefigurada como síntesis de los diversos disparadores-ideas, y supone una toma de posición respecto de cómo intervenir en el sitio y organizar espacialmente el programa.

El Desarrollo de la Estrategia Proyectual en tanto proceso de formalización entendido como síntesis e interacción de espacio, límite y materialidad, abarca el desarrollo de la idea mediante el trabajo del espacio y la forma arquitectónica en dos campos a partir de la pulsión-modelación de la estrategia³³. Se trata de la exploración y definición de la materialidad del objeto y del espacio arquitectónico, así como de su espacialidad, tanto interior como exterior. Este proceso se implementa a través de una serie de cuestionamientos³⁴ y un proceso de construcción crítica que implica la definición de una propuesta estructural y constructiva. Esta debe contemplar cuestiones como la relación soporte/cerramiento, orientación, pieles y filtros, la organización espacial, la disposición de núcleos duros, zonificación, proporción, calibre, escala, modulación, la relación interior/exterior y la relación espacio público/semipúblico/privado, entre otras. El punto es proponer alternativas capaces de articular del modo más rico y eficiente las variables en juego.

El desarrollo Proyectual se inicia con el trabajo de síntesis de la instancia anterior en tanto unidad totalizadora del proceso. Posteriormente, se procede al ajuste del proyecto, profundizando en la relación de las variables de función/espacio y forma arquitectónica y tecnología/espacio y forma arquitectónica. Así, el proceso culmina en el anteproyecto. En suma, se trata de una metodología para aprender cómo hacer arquitectura a través del propio proceso proyectual, el producto es su síntesis, espacio y forma arquitectónica, como totalidad.

El taller de arquitectura

Las reflexiones, exploraciones y propuestas se pueden llevar adelante en la medida en que exista un ámbito adecuado: el Taller de Arquitectura en tanto estructurante del corazón teórico de la disciplina y, a la vez, del oficio: el proyecto. En efecto, nuestra noción de *taller* se basa en la idea —ya expuesta— de que se aprende a diseñar diseñando. Se parte de la recuperación, por un lado, de la asignatura Arquitectura como síntesis de contenidos de la formación más específica del arquitecto diseñador, de su oficio, y, por otro, del taller como ámbito de trabajo, de exploración creativa y científica, de autoformación y debate.

En consecuencia, proponemos construir ámbitos tendientes a promover una reflexión disciplinar más compleja, sustentados en un proceso de exploración e innovación abierto que intensifique y perfeccione constantemente las habilidades y destrezas del oficio, instrumentos insoslayables de la práctica proyectual.

Articulando los contenidos teóricos y la instrumentación específica en el proceso de enseñanza-aprendizaje, pensamos la construcción del Taller de Arquitectura como ámbito de la práctica del proyecto, en tanto espacio de creación colectiva, donde docentes y alumnos interactúen erradicando el concepto de la “consulta”. Hacer del taller un verdadero ámbito de trabajo grupal e individual, donde la crítica colectiva, la crítica grupal y la crítica individual, pero sobre todo la exploración, el debate y la producción, garanticen la potenciación de capacidades.

El espacio del Taller como lugar de intercambio y construcción colectiva de saberes y reflexiones permite el fortalecimiento del sentido de pertenencia a un grupo, a un taller, a una Facultad. Contribuye al entendimiento de que priorizar el “nosotros” por sobre el “yo” permite establecer lazos de amistad, de compañerismo y de reconocimiento entre pares, lo cual redundará en ámbitos de trabajo más distendidos, comprometidos y solidarios. Esta dinámica

³³ Se recrean aquí conceptos aportados por el arquitecto César Naselli, quien identifica cuatro campos proyectuales simultáneos: forma externa, forma interna, forma constructiva y forma significativa, los cuales constituyen de manera articulada el marco de la propuesta profesional para el trabajo en taller. La misma guarda relación con los mecanismos de conjeturas que describe G. Broadbent en “Diseños en Arquitectura” referidos a lo que denomina “diseño pragmático” y que identifica con la construcción masiva, la construcción laminar, la estructura de esqueleto y la construcción de la piel, con ejemplos tomados de los Maestros del Movimiento Moderno.

³⁴ Se pretende desarrollar una metodología para la toma de decisiones asentada en la valoración crítica de alternativas. Entendiendo que una perspectiva crítica se asienta en una idea de totalidad abierta, no dogmática, que dé cabida a la diferencia. De este modo se podrá ser capaz de reconocer posibilidades y condicionantes, construir una diversidad de respuestas, valorar las mismas manteniendo la tensión como elemento desafiante y superar la tendencia a cerrar rápidamente en una única alternativa.

promueve debates disciplinares más libres, menos estructurados, más profundos y participativos, en los que se involucran muchos, más de lo que habitualmente sucede en la Facultad.

El Taller Itinerante o la importancia académica del Viaje de Arquitectura...³⁵

A lo largo de la historia, la experiencia de viajar con distintos destinos y sentidos ha sido una importante herramienta de formación para los arquitectos. Esto puede verificarse en los numerosos documentos que legaron quienes nos precedieron, cuyas experiencias más conocidas y difundidas son, por su cercanía en el tiempo y por su influencia en la arquitectura contemporánea, las de los grandes maestros de la arquitectura como Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, entre otros. Más allá de la innegable influencia de esas vivencias formativas, representan acciones individuales, casi de introspección mística, de enorme valor dentro de la trayectoria del autodidacta, pero que no representan una alternativa pedagógica de alcance masivo, como lo son nuestros talleres de arquitectura.

La noción de viaje que proponemos está vinculada al acto colectivo de trasladarse, tomando distancia de lo cotidiano, a través de un recorrido que implica la visita a diversos objetos y hechos arquitectónicos. El conocimiento de las ciudades, la propia (con mirada de viajero) y las otras, con sus gentes y sus costumbres, el reconocimiento de la diversidad y de realidades similares con desenlaces diferentes, genera un efecto de cierta apertura mental y alienta el deseo de conocer y descubrir. Esta posibilidad de aprendizaje de arquitecturas concretas, en lugares concretos y con usos concretos incrementa el cúmulo de conocimientos y permite, por lo tanto, mayor capacidad de asociaciones, estimulando a su vez la capacidad para la resolución de problemas disciplinares, acrecentando la creatividad.

Es en el contexto del taller de arquitectura que interesa destacar el viaje como práctica académica ya que, según hemos comprobado en instancias sucesivas, resulta una experiencia dinamizadora múltiple que permite, entre otras cosas, comprobar el valor de la mirada: aquella visión transformadora del arquitecto que, dialécticamente, cada vez que observa es transformado por lo que ve. Se promueve así una vivencia espacial de la arquitectura construida y por lo tanto de las hipótesis para crearla. A su vez, en el contexto de la cultura digital y del consumo de imágenes por internet, esta vivencia permite recuperar la noción de que la arquitectura es una experiencia real y forja el espíritu crítico reflexivo del proyectista, la capacidad de cuestionar y de cuestionarse, posibilitando relacionar arquitectura y ciudad como síntesis proyectual. El viaje de estudios, entonces, permite a la arquitectura entrar en el juego de la valoración, una experiencia que no se puede golear...

Un plus: el viaje ofrece la posibilidad de establecer, desarrollar y consolidar contactos académicos con otras universidades, organismos públicos de gestión y estudios profesionales. Brindan la oportunidad de conocer diversos tipos y modalidades de gestión y articulación académica, de gestión y ejecución de políticas públicas —con incidencia directa en la conformación de las ciudades y sus arquitecturas—, y de conocer el trabajo de profesionales que construyen y reflexionan en su medio con su visión particular. Experiencia que permite verificar cómo en otros contextos se articulan y complementan los diversos actores que debaten y deciden sobre la conformación física de sus sociedades, que siempre es singular y siempre es una reflexión colectiva.

Con estos fundamentos y estos contenidos nos proponemos desarrollar la instrumentación en la problemática del hábitat y del hecho arquitectónico y entender que el accionar del arquitecto incide, junto a otros factores, en el ambiente urbano. Asimismo, atendemos a la problemática del hábitat en general y, por consiguiente, en las formas y en la calidad de vida de sus habitantes, fortaleciendo en nuestros alumnos la conciencia acerca de su responsabilidad hoy como universitarios y mañana como profesionales. Nos proponemos fomentar el desarrollo de una actitud lógica-reflexiva y reflexiva-creativa, y completar el desarrollo de la capacidad de reconocer, representar, e idear el espacio y su materialización, exigiendo para ello el manejo de técnicas de maqueta y del lenguaje gráfico y conceptual que permita expresar y entender con claridad las ideas de diseño.

Enfoque

“La arquitectura debe responder nítidamente a las situaciones fundamentales que amparan a la vida humana. Esas ideas hacen que tengamos que reconocernos como portadores de una experiencia extraordinaria: habitamos una parte

35 El fragmento que sigue a continuación se ha escrito sobre la base del capítulo titulado “El Viaje”, por Iván Kustich y Mariano Faraci, en Interacciones, experiencias pendulares hacia adentro y hacia fuera.

del planeta recientemente inaugurada en el plano del conocimiento”. Este pensamiento de Paulo Mendes da Rocha nos devela con absoluta claridad la tensión existente entre distintas concepciones, modalidades y posibilidades que no sólo caracterizan la práctica profesional sino que también atraviesan los espacios académicos.

Si reconocemos que esa reflexión engloba los temas de discusión a nivel del habitar, de la ciudad, de la vivienda, debe ser tomada en toda su amplitud y profundidad desde la academia, que necesita proponer, ensayar, opinar, investigar, enseñar. Recuperar el sentido de anticipación que debe tener la universidad, la Facultad de Arquitectura, su espíritu crítico y compromiso social, es la única manera de realimentar los contenidos académicos y cumplir con el contrato entre sociedad y universidad.

Entendemos que para modificar el hacer y pensar de nuestra profesión y, por lo tanto, su enseñanza, debemos empezar por interpelar la realidad. La arquitectura local de los últimos años ha estado más cerca de la arquitectura del consumo que de dar respuesta a los verdaderos problemas de la gente —entiéndase por ésta tanto el comitente individual, privado, como el ciudadano colectivo. Por esta razón, de la mano del discurso de la globalización, el debate y la obra giraron más alrededor del lenguaje en sí mismo, de lo superficial y acrítico —imponiendo incluso una arquitectura exclusiva para arquitectos— que de las reflexiones como la recién evocada de Mendes da Rocha.

Sin dudas, ha habido muchas y grandes excepciones, ya sea en Latinoamérica como en la Argentina, que son las que nos han dado alguna pista de por donde buscar. Hoy, esa búsqueda —en la que no se debe desvincular el proceso de conceptualización del proceso de producción— implica posicionarse, asumir y transmitir actitudes concretas, que consignamos a continuación, frente al tema-problema, frente al lugar, a la ciudad y a la época,

Una *actitud crítica frente a la realidad* supone entenderla, no contradecirla, para aportar a su modificación. Dos constantes interesan desde el oficio de arquitecto en este sentido: el tema, que incluye las necesidades que el hombre debe resolver, y el lugar, que implica su localización. Se trata de interpretarlos, repensarlos, tomar con fuerza una posición frente a cada uno y encontrar la idea que los sintetice. De la interpretación que hagamos del tema surgirá el programa, no como listado de usos, sino como propuesta conceptual del espacio. De la interpretación que hagamos del lugar, superando la noción de fondo neutro, obtendremos la idea de ocupación que logre hacer entrar en resonancia el sitio y su entorno con lo que proyectemos. Mediante una lectura integral, hacer nuestra interpretación de la realidad hará posible articular programa y propuesta de ocupación en una estrategia superadora. La arquitectura no es un hecho repetible.

Una *actitud comprometida frente a la ciudad* implica entender que desde una simple casa, quizás en la misma periferia desestructurada, se puede aportar a la configuración de la calle, tanto como una intervención de mayor escala incide en un fragmento de ciudad. Cada edificio es, además, el espacio urbano que genera, articulándose en el entramado del paisaje creado por la arquitectura como hecho colectivo a lo largo del tiempo. Siempre se trata de contribuir a la construcción del espacio público, entendiéndolo como el estructurante de la ciudad, espacio democrático, de expresión, apropiación e identidad del conjunto social. Este es el valor social de la arquitectura.

Una *actitud contemporánea* frente al contexto, entendida como impulso decisivo para el abordaje de nuevos problemas. Evitar caer tanto en *revivals* carentes de significado, como en efectismos hiper-modernos. Se trata de reinterpretar los usos conforme se modifican los modos de vida, tomar los emergentes despojados de prejuicios y con espíritu innovador y emplear una tecnología apropiada —en procedimientos y materiales— si queremos expresar el presente y proyectarnos al futuro. Los ejes siguen siendo la calidad de vida, la adaptabilidad a los nuevos y cambiantes modos de habitar y la sustentabilidad en todos los sentidos. En suma, promover la articulación de una actitud propositiva con una actitud productiva.

Una *actitud regional* —no regionalista— que interactúe críticamente con la globalización, siendo capaz de interpretar los aportes universales y a la vez actuar en la singularidad de nuestro espacio geográfico social. Esta actitud se pregunta básicamente por el *cómo se hace aquí*, dando cuenta y aportando a nuestra identidad. Estamos convencidos de que en un período de crisis como el que vivimos, hacer una arquitectura de la realidad e incidir y transformar las situaciones caóticas de la ciudad, supone aceptar estas situaciones, asumiendo actitudes claras e intentando una arquitectura austera y contemporánea.

Se entiende entonces la importancia que la teoría tiene para la enseñanza de la arquitectura: sin aquella ésta no trascendería el trabajo como novedad mediática, la crítica arbitraria. Nuestros alumnos van a vivir la mayor parte de su vida en una época cargada de incertidumbres, con más interrogantes que respuestas. Creemos que lo mejor que les podemos enseñar es que así como no hay ámbito sin actividad, ni actividad sin ámbito, tampoco hay práctica sin teoría, ni teoría sin práctica. El fin en ambas relaciones es dignificar la vida del hombre. Esto se consigue en la medida en que se comprende el sentido de las cosas, para trabajar ubicando el bien común por encima de cualquier otro interés, transformando la realidad a partir de disponer ingeniosamente nuestras posibilidades y recursos, tomando la crisis no sólo como contexto de riesgo, sino como campo de posibilidades, y así aportar a la construcción de la sociedad y del

país que anhelamos.

Ideas, que a veces se dibujan (y otras se hablan)

Luis Müller

Hay situaciones en que la conversación permite fluir ideas y palabras que, inexplicablemente, tal vez nunca antes hayan sido enunciadas. Con la intención de hacer emerger cuestiones que no hayan sido abordadas en el cuerpo de este libro, ya sea por omisión o por no haberlas percibido oportunamente, es que se planteó este diálogo que, a modo de entrevista, se inició en Santa Fe en julio de 2012 y se continuó, para completarse y repensarse, en esporádicos encuentros en la ciudad de Córdoba y mediante el intercambio de correos electrónicos. El resultado, pensamos, permitió incorporar algunos tópicos y reflexiones que hacen posible una mejor comprensión de la actividad del estudio y sus posiciones frente al proyecto de arquitectura, así como de la personalidad de sus integrantes.

L M: Como ejercicio analítico, que les permita pensarse como equipo de trabajo, les propongo realizar una mirada retrospectiva en la que traten de advertir si reconocen cambios, puntos de inflexión, transformaciones en este trayecto que cubre algo más de más de una década...

Mariano: voy a opinar desde mi visión personal, tal vez podamos disentir porque en realidad eso nunca lo hablamos en el grupo, y está bien que lo hablemos, esta es una oportunidad... Lo primero que se destaca es una continuidad en el pensamiento y en el reflejo de ese pensamiento tanto en el proyecto como en la enseñanza. Sin embargo, dentro de esa continuidad, a la que hoy veo con una actitud más serena, con cierta distancia, con la maduración que da la acumulación de experiencia, en ese trayecto también distingo algunos puntos de inflexión.

Nosotros iniciamos esta sociedad con Iván y Juan aún siendo ellos alumnos (se reciben en 2003), cuando estaban cursando el año anterior a la tesis es que empezamos a hacer cosas juntos, aunque nos conocíamos de bastante tiempo antes ya que cursaron en un taller de arquitectura que estaba a mi cargo; desde ese entonces se fue desarrollando una afinidad que desembocó en esta sociedad, y si en un principio hubo una adhesión desde cada uno a algo que ya venía siendo, me parece que en ese proceso de asentamiento ya deja de ser una adhesión para pasar a ser una síntesis nueva, donde cada vez adquiere más peso la experiencia que vamos desarrollando en conjunto.

Siempre nos hemos propuesto, como perfil de estudio, mantener un planteo de exploración conceptual y proyectual, y de reflexión sobre su traducción a la obra, complejizando desde los conceptos y simplificando en el proyecto, y me parece que eso incidió bastante para definir lo que el grupo es actualmente.

Veníamos de hacer varios concursos, y en una instancia ganamos uno para el desarrollo de dos viviendas en un *country*, en situaciones muy distintas, y en el que obtuvimos primer premio en una de las propuestas y mención en la otra. Nosotros estábamos más convencidos acerca de la que obtuvo mención y habíamos usado esa oportunidad (como cada vez que nos toca trabajar el tema de la vivienda) para hacer una reflexión sobre el espacio doméstico, su materialidad, los nuevos modos de vida y la capacidad de adaptación a los cambios en el tiempo. En esa ocasión creo que se produjo un primer salto y una síntesis que hizo evidentes las distintas personalidades, ya que si bien tenemos un fuerte consenso, también se hacen presentes las expresiones singulares. Esto se dio en 2003, año en el que Iván y Juan se habían recibido, y produjo una síntesis acerca de algunas cuestiones que veníamos investigando, como el tema de la madera, tratando de reelaborar su uso en la obra, en sintonía con otras experiencias que se estaban dando en el mundo sobre distintos tipos de "pieles" y a las que nos sumamos con algunas investigaciones, incluso del orden tecnológico, haciendo un esfuerzo por lograr mayor precisión y simpleza en su uso.

Este primer salto tiene luego su correlato en otro concurso, muy complejo, en el que debía resolverse una feria de exposiciones en una gran superficie, unos 12.000 m², y el esfuerzo estuvo orientado a dotar a ese espacio de una escala humana, en reconfigurar la relación con el río en su implantación, expresando esa complejidad programática del modo más contundente y simple posible. Aunque en ese concurso no fuimos premiados, creo que, en una continuidad de búsquedas, se produce una nueva síntesis.

Poco después, al lograr el primer premio en el concurso para el Concejo Deliberante, creo que lo que logramos fue catalizar todo lo explorado y desarrollado en ese caso anterior; visualizo entonces que el salto no se produjo en la oportunidad del concurso del Concejo, con tan importante premio, sino en el que, a pesar de no haber resultado premiado, hizo posible el siguiente paso.

Finalmente, el tercer salto, que podría situar en una temporalidad bastante reciente, lo visualizo cuando el estudio comienza a materializar sus ideas en obras, es como que teníamos muy aceitado el oficio del proyecto pero todavía existía una gran distancia con relación a la materialización de las ideas. En este momento sucede además que me toca, como portador de las ideas, contribuir desde esta experiencia en alguna obra pública de la que participo en el ámbito de la Universidad Nacional de Córdoba.

Iván: coincido en el análisis, siendo que, como decía Mariano, nunca nos pensamos así, a diez años y mirando hacia atrás. Y verlo así me produce una cierta satisfacción. Con Juan habíamos estado haciendo una pasantía en Roma y nos volvimos en 2002, en el peor momento del país, y lo hicimos convencidos de volver para quedarnos, cuando la tendencia general era exactamente la opuesta y nosotros volvíamos pensando que había que construir acá, quizás por angustia generada por la fuerte experiencia de vivir la crisis estando afuera. Eso nos aferró mucho a la idea de volver para darle al estudio un perfil singular, un poco como estrategia para posicionarnos en nuestro medio y otro para afianzarnos en lo que queríamos ser. Recuerdo que hablábamos mucho acerca de que, como no teníamos vinculaciones que nos promovieran, un modo de mostrar lo que queríamos hacer ver de nuestras propuestas era a través de los concursos, y con eso ganar visibilidad y, por otra parte, articulando el hacer en el estudio con la enseñanza, como ayudantes de cátedra. Mirando hoy hacia atrás, aquello que parecía entonces una posibilidad muy remota, hoy es una plataforma sobre la que nos apoyamos y nos permite mirar hacia adelante.

Por eso también rescato esta situación actual que nos remite a una condición reflexiva acerca de las posibilidades concretas de nuestro medio y la necesidad de despojar la arquitectura de lo superfluo, sin pretender con ello referir a ciertas etiquetas como la del "minimalismo". Actualmente encaramos todo trabajo, así sea un concurso, pensando en cómo hacer para llevar ese proyecto a su realización en obra.

L M: Considerando que este libro tiene una estructura retrospectiva, desde las últimas producciones hacia las iniciales, creo que eso se hace visible. Si hacemos el ejercicio de mirarlo a la inversa, desde atrás hacia adelante, se puede ir constatando un progresivo despojamiento de algunas inflexiones formales que, en un principio hacen lugar tal vez a un cierto interés por referenciarse o ubicarse en las tendencias y discursos contemporáneos, para ir declinando hacia resultados que progresivamente se orientan hacia la búsqueda de una voz propia.

Mariano: Es que ese es el sentido de lo que estamos intentando producir en los últimos tiempos. Por eso, cuando nos vemos en la necesidad de seleccionar un trabajo para mostrar, los tres estamos de acuerdo en proponer el concurso para el museo en Mar del Plata, en el que la condición de desapego formal es rotunda así como el grado de conceptualización al que aspiramos alcanzar fue el máximo.

L M: si bien ustedes en el texto hacen un balance crítico de los concursos como sistema de selección, coincidiendo acerca de su valor como oportunidad para la exploración y de poner en tensión los límites de la disciplina en su relación con el medio de actuación, pareciera ser que también les plantean la oportunidad de ejercer una comprobación sobre la validez de las ideas y también la ocasión para la crítica, como ustedes mismos manifestaran a través del concurso para la sede del Colegio de Arquitectos de Córdoba expresando la idea del "desafío de desafiar las bases". En general se puede inferir que la idea del "desafío" está muy presente en la actitud de base en el grupo, llama la atención que encabezan cada comentario de un concurso explicándolo a partir de la idea de dar sentido a un desafío. Una vez enfrentado ese desafío ¿qué derrama esa experiencia del concurso sobre el hacer cotidiano, del trabajo por encargo?

Juan: respecto de los concursos siempre hablamos sobre que hay que tomarlos como una provocación de hacer una arquitectura que se proyecte más allá de lo usual. Si bien también somos conscientes de que todo concurso tiene que ser leído también como competencia, por ejemplo, en el caso del realizado para el Colegio de Arquitectos la estrategia no era ganarlo sino dar una opinión crítica, decir lo que pensábamos a través del proyecto presentado.

Luego, yendo al interés central de la pregunta, siempre de un concurso se recogen investigaciones espaciales, proyectuales, materiales, que luego tienen su correlato en la obra profesional, ya sea en la escala doméstica como en la institucional se obtienen reflexiones que pueden ponerse a prueba en su aplicación en otros casos, y en esa puesta a prueba se va pudiendo verificar si determinada teoría proyectual puede sostenerse, en algunos casos con resultados positivos y en otros no tanto. Por ejemplo, en el caso del Concejo Deliberante, al quedar paralizado, no hemos podido realizar esa verificación a posteriori, y aunque seguimos sosteniendo que la obra pública debe ser de una máxima calidad, fuimos viendo que la dirección hacia la que en la realidad se perfilaba era otra.

Iván: como complemento a lo que dice Juan yo encuentro que en el contexto de un concurso se da una suerte de investigación proyectual que supone la oportunidad de la reflexión, del desafío y de la crítica, que no existe en la demanda particular del estudio donde en general el eje no pasa por la posibilidad de la investigación proyectual, en tanto que aquello otro enriquece nuestra labor de los encargos particulares, porque esa investigación no viene

incorporada en la demanda. Pero también encuentro con muchísima fuerza esa posibilidad en la articulación que hacemos con la enseñanza, ya que ese proceso exploratorio que llevamos adelante en los concursos, promueve el modo en el que pretendemos volcar sus resultados en la enseñanza de la arquitectura; hemos comprobado que esas experiencias nos han hecho modificar no sólo algunas cuestiones en el trabajo cotidiano sino también en nuestra labor docente. Cuando planteamos un trabajo a los alumnos, me imagino formando parte de un equipo interdisciplinario enfrentando una situación de concurso, y eso es lo que trato de transmitirle a los estudiantes.

L M: eso se hace visible en el recorrido del libro, explicando que esa articulación entre actuación profesional, concursos y enseñan resulta de una elección acerca de cómo establecer los fundamentos de la actividad del estudio. Si entre los concursos realizados tuvieran que rescatar uno que por algún motivo les provoque una resonancia particular ¿cuál sería en el caso de cada uno?

Iván: Para mí, más allá de haber obtenido el primer premio, resulta muy importante el del Concejo Deliberante, porque para el estudio fue una primera inflexión, una primera síntesis muy potente que incluso se articuló con una investigación que hacíamos en la facultad y que empezó en la tesis con Juan, en la que comprendimos la importancia de la mixtura de usos aplicada como factor de revitalización de un fragmento de ciudad, y al momento de afrontar aquel concurso, encontramos esas potencialidades y las llevamos al proyecto, así que cuando lo presentamos fue un momento muy alto en nuestra producción, al punto de que el entusiasmo que nos había generado el proceso nos hacía pensar que entregábamos algo incompleto y hubiéramos querido seguir trabajándolo.

Mariano: Coincido absolutamente con la apreciación de Iván, además ese concurso también significó poner a prueba lo que estábamos enseñando en el taller, tanto como enfoque como en cuestiones metodológicas, porque aplicamos convencidos el proceso proyectual que estábamos transmitiendo a los alumnos, pero también hoy pienso que el concurso para el Museo en Mar del Plata, en el que ni siquiera nos aproximamos a la premiación, condensa con mucha fuerza un trabajo conceptual sobre la arquitectura, tal vez más riguroso en el estudio de la articulación entre programa y sitio, con la complejidad añadida de que se planteaba en dos etapas y con la particularidad de que desde las bases se presentaba a la segunda etapa de ampliación como de realización incierta, lo que implicó un gran esfuerzo de pensar en una reorganización del programa mismo para que el resultado no diera cuenta de esa condición. Por otra parte, también incorporó una fuerte reflexión sobre el sentido de la obra pública (que resultó aún más profunda que la ensayada en el caso del Concejo), tanto desde el punto de vista de cómo y con qué criterios se distribuyen los usos, y cómo eso se espacializa y materializa. Por eso para mí ese concurso, más allá de que no hayamos ganado nada, es muy importante.

Juan: no puedo no coincidir con las elecciones comentadas, ya que han sido dos concursos muy determinantes, y quiero agregar que hasta el de Mar del Plata estuvimos manejando configuraciones desde unas lógicas que podrían expresarse a partir de cajas, o de combinación de cajas enmarcadas en una estructura mayor, donde ese procedimiento se manifestaba tanto interior como exteriormente, mientras que en el Museo de Mar del Plata la intención se vuelca más hacia el interior, como una pieza muy contundente que se revela recién cuando se penetra en el edificio.

Mariano: Respecto de lo que dice Juan, recuerdo que al inicio teníamos cierto temor a definirnos por esa estrategia, pensábamos que proponer una pieza tan grande y contundente, del largo de la manzana, podía resultar un factor desfavorable, y ahora que estamos volviendo de una visita a la ciudad de Medellín nos hemos encontrado con casos semejantes y aún mayores, lo que nos confirmó que la decisión había sido acertada para aquella situación y la escala de espacio público que generaba. Y poniendo al revés la pregunta inicial, creo que hoy un concurso que decididamente no haría es el de la Casa de gobierno de Córdoba, porque estábamos totalmente en desacuerdo con la implantación elegida, alejada de los espacios públicos significativos, de la vida urbana, de la gente. Discutimos mucho si participar o no, y pesó más el hecho de que se tratara de la casa de gobierno de Córdoba y un concurso nacional, y nos pareció que no podíamos dejar de presentarnos.

Tal vez otro caso que no hemos mencionado y que me parece interesante de rescatar, sobre todo por tratarse del tema de vivienda, es el de Neuquén, ocasión en la que logramos una propuesta convincente del planteo de crecimiento, dado que la expansión ya está contenida en el primer resultado. Nosotros somos muy críticos sobre el lugar que está teniendo el Estado respecto del problema de la vivienda, sea desde la inacción o de la producción de vivienda realizada, por eso en Neuquén ensayamos una propuesta crítica.

L M: hay otro proyecto que llama la atención por la nitidez de su desarrollo arquitectónico frente a la fuerte impronta de la situación de contexto, me refiero al de la terminal de ómnibus en Jujuy. En el capítulo al que llamaron "Naturaleza, técnica y arte", llama la atención que en el mismo, tal vez deliberadamente, escapan a la utilización de la palabra "paisaje", a pesar de su uso cada vez más recurrente entre los arquitectos. ¿Cómo abordan esa relación arquitectura / naturaleza: como tensión, como integración o desde otra perspectiva?

Mariano: la visión que tenemos sobre el término “paisaje” es que construye un discurso más eficiente que lo que efectivamente se vive, por eso preferimos hablar de la relación “naturaleza / arquitectura” y de la técnica como el elemento que las articula, diciendo esto en el sentido en que hay una técnica que le es propia a esa naturaleza (que presenta unos recursos que sabemos finitos, y que hacen a la técnica a utilizar) y que le es propia a esa arquitectura. A esa naturaleza la pensamos como “geografía”, por eso no hablamos de “paisaje natural / paisaje artificial”, en el convencimiento de que, en tanto que una geografía es física y antropológica a la vez, incluye a la cultura.

Juan: también se aproxima a algo de lo que comentamos en ese capítulo, acerca de “la cueva” y “la nave”; esa es una reflexión que nos la damos siempre frente a un territorio particular, y de acuerdo a la situación es que optamos por una o por otra alternativa; por ejemplo, en el concurso de las dos viviendas, utilizamos una estrategia diferente para cada caso de acuerdo a su particular emplazamiento, resolviendo una como “cueva” y otra como “nave”.

Iván: La cuestión podría expresarse como que cuanto más fuerte resulta ser la naturaleza en la que tenemos que insertar un proyecto, más dura será la arquitectura, en la búsqueda de diferenciar y establecer la independencia entre una y otra, para luego procurar establecer cómo se relacionan. Y en cuanto a la conciencia de la finitud de los recursos, consideramos que eso también implica el suelo, en tanto bien cada vez más escaso, con lo que el modo en que se lo utiliza implica una gran responsabilidad.

L M: Sin el ánimo de introducir un tema transitado décadas atrás como es el tópico del “regionalismo” ¿Cómo se posiciona el trabajo del estudio en cuanto a sus condiciones de ubicación? A partir del hecho de encontrarse emitiendo ideas de arquitectura desde una ciudad central en un país del sur del continente americano ¿incide para ustedes la situación geográfica y cultural?

Mariano: no creemos en el regionalismo, no lo vemos como una necesidad e inclusive lo vemos como una limitación, al no aprovechar las posibilidades de enseñanzas universales, aunque ello no implica que no reconozcamos la condición propia de “lo latinoamericano”, con toda la diversidad que tiene y haciéndonos cargos de esa diversidad. Nos parece que hay algunos elementos que de algún modo hablan de cierta condición. De las técnicas locales, por ejemplo, o de las características particulares que adquiere la construcción en nuestra realidad y de su expresión estética como condición material concreta, junto al uso de los recursos y la conciencia de su finitud. O el tema del espacio público, donde la condición de esa arquitectura latinoamericana es precisamente la necesidad de retomarlo, recuperarlo en su original función estructurante de la ciudad, en tanto que por otra parte también se trata de una condición material concreta y del uso de los recursos.

Iván: poniendo en relación nuestro trabajo con el de otros estudios de países próximos (o de nuestro país mismo), vemos que hay puntos de contacto, intereses concurrentes que nos remiten a una identificación que tiene menos que ver con una cuestión estética y más con una actitud, con un modo de enfrentar el problema del proyecto, que se hace visible en determinadas piezas que asumen ciertos riesgos, que tienen que ver con esa actitud de entender -en esta hiperconectividad que vivimos-, las coyunturas locales y sus problemáticas, lo que genera una gran diversidad y riqueza en la arquitectura actual de esta parte del mundo.

Mariano: ...incluso un tanto por fuera de las lógicas de la arquitectura internacional.

Iván: ...y tal vez un poco esa riqueza que podemos ver en este tipo de trabajos que nos involucran como región, es que hay justamente una gran diversidad en los modos de articular lo universal y lo local, más allá de cuestiones materiales concretas.

L M: Independientemente de que hayan tenido la experiencia y el compromiso de participar en propuestas para situaciones con fuerte carga histórica como en el caso de Cuzco, sino orientando la pregunta hacia un planteo de conceptos ¿tiene lugar para ustedes el conocimiento que proviene de la historia de la arquitectura y la historia de la ciudad como aporte a la reflexión teórica sobre el proyecto, le asignan un espacio a esa dimensión en el ejercicio de pensar lo contemporáneo?

Iván: Sin dudas que sí. Respecto a la historia de las ciudades especialmente en relación a los procesos sociales que signaron su evolución. En correspondencia con esto nos ha interesado siempre comprender las distintas características que asume el espacio público en su rol estructurante. Creo que de esta inquietud surge el ejercicio de preguntarnos cada vez “cuánta ciudad hay en la arquitectura que hacemos”.

En relación a la historia de la arquitectura, creo que no hemos dejado nunca de considerar las enseñanzas de la arquitectura del movimiento moderno. Pienso, por ejemplo, en la re-elaboración de los temas a partir de las necesidades reales, en la búsqueda de cierta esencialidad y despojo, a la honestidad constructiva y su plástica, a las indagaciones de la técnica, no cómo finalidad en sí misma, sino en función de las posibilidades que otorga en la

generación de espacios para la vida, y tanto más...Como estudio de proyectos hemos comprendido que sin esa instancia del pensamiento disciplinar, no es posible pensar el quehacer contemporáneo.

Juan: en ese cruce de naturaleza, teoría y práctica, creemos que la arquitectura no es teoría ni es práctica sino ambas cosas a la vez, y nuestra manera de investigar referentes, cuando encaramos nuevos trabajos, es recurrir a los antecedentes.

Mariano: la historia, además de las enseñanzas que nos deja -o más bien junto a ellas-, supone un cúmulo de experiencias que se constituye en instrumento de reflexión para pensar el pasado, actuar en el presente y proyectarnos al futuro. Quiero decir, creemos que es imprescindible que la acción transformadora que implica el oficio del proyecto y también la construcción vaya de la mano de un pensamiento crítico que solo es posible en la reflexión teórica sobre la historia de la arquitectura. Solo desde allí podemos valorar lo hecho y establecer pautas o criterios sobre cómo intervenir con la arquitectura en la contemporaneidad. Esto incluso nos permite discernir acerca del valor de aquello que debe permanecer y aquello que no, en los términos de las necesarias continuidades y cambios en los procesos urbanos que nos dan identidad.

En este sentido, siempre intentamos articular lo viejo y lo nuevo en una continuidad espacio – temporal que dé cuenta de su evolución, capaz de crear tanto arquitecturas como espacios públicos habitables, atractivos, vibrantes, y por sobre todo apropiables.

L M: ¿reconocen algunas líneas teóricas o de pensamiento que consideren articuladoras de las arquitecturas recientes y, en tal caso, alguna de ellas que pueda tener incidencia o que se haga presente en el trabajo del estudio y sus reflexiones sobre el proyecto?

Iván: los referentes son muchos y variados (según lo marca la bibliografía que anexamos a nuestros textos), en relación con diversas actitudes y problemáticas, y también de acuerdo al contexto volvemos a recuperar el valor de la historia.

Mariano: pensando en referentes nacionales, aún sigo aprendiendo de las reflexiones de Marcos Winograd. Yo cursé la carrera en la época de la dictadura, un tiempo en que la facultad estaba vaciada de contenidos, y hubo dos profesores que abrían un horizonte de pensamiento, que fueron César Naselli y Miguel Angel Roca. Sin embargo, desde el punto de vista disciplinar, la claridad de Winograd me sigue pareciendo meridiana para pensar el lugar de la enseñanza de la arquitectura.

Juan: El libro de Kenneth Framptom publicado en 1995, *Estudios sobre la cultura tectónica*, sin dudas ha influido en el pensamiento y los trabajos de muchos arquitectos latinoamericanos, dentro de los cuales nos sentimos parte. Al proyecto ya no solo se lo piensa desde la abstracción y los problemas formales y estéticos, sino desde una lógica tectónica donde el material, su manipulación constructiva y estructural, se piensa conjuntamente con la construcción del espacio y la forma arquitectónica.

L M: ¿en general, están abiertos a otras expresiones de la cultura actual, en la que puedan reconocer convergencias de sus propios intereses, o se mantienen en el círculo interno de la arquitectura?

Mariano: tenemos un marco cultural bastante amplio y complementario, en el que influye mucho lo generacional. Si bien nos posicionamos como arquitectos, siempre hay un flujo y una presencia de otras expresiones, no recurrimos a ellas como instrumento de aporte al diseño, pero sí como contexto de sensibilidad, generando un ambiente de trabajo como espacio de intercambios.

L M: respecto del estado de la enseñanza de la arquitectura en las facultades, manifiestan que en el actual modelo “sobreabundan algunos contenidos en tanto que otros están ausentes” ¿Qué piensan que está faltando?

Iván: Desde mi experiencia tanto profesional como docente, creo que se produce un proceso que resulta fragmentario, al que le hace falta reintegrarlo con contenidos más específicamente disciplinares. Hay sobreabundancia de información y falta problematización. La sensación es que hay demasiadas respuestas y lo que están faltando son buenas preguntas.

Juan: También es algo que puede extrapolarse a otros ámbitos, que en Córdoba, como en tantas otras ciudades, se manifiesta en la ausencia de voces críticas que, desde la arquitectura, incidan sobre el ámbito ciudadano. De hecho haría falta desarrollar un trabajo profesional en un contexto institucional más fuerte. La falta de presencia de voces críticas que desde las facultades y el Colegio de Arquitectos propongan debates, manifiesten ideas, generen opinión, contribuye a una pérdida de rigor en la disciplina de los arquitectos, que es una construcción colectiva que nos incluye.

Mariano: Lo que falta específicamente es debate disciplinar, desde una mirada situada, desde el pensamiento crítico, que interprete lo que sucede entre lo global y lo local, cuales son hoy los criterios de validación de una arquitectura que pudiera ser latinoamericana. Y esto sucede no porque predomine una tendencia que le dé mayor lugar al oficio, ni tampoco a una cierta arquitectura de producción por encima de una de proposición. Hay una sobreabundancia de contenidos, de información, en la mayoría de los casos más propias de una especialización de post-grado; hay ciertos contenidos sino obsoletos, anacrónicos, que se fundamentan en las incumbencias profesionales; hay una falta de correlación en la estructura de contenidos de las distintas áreas de conocimiento respecto del proyecto arquitectónico. Hay, por sobre todo, una enorme fragmentación y dispersión de conocimientos e intereses que no logran ser canalizados por la institución. En el medio quedan los alumnos que reproducen respuestas mecánicas y que no llegan, en la mayoría de los casos, a encariñarse con lo que hacen ni con el objeto de lo que hacen, aunque pongan todos sus esfuerzos. Es como si fuera que alguien gritó: "viva la diferencia" y la mayoría lo siguió sin percibir que mas que diversidad se trata de dispersión y más que alteridad, fragmentación, tornando imposible una síntesis como totalidad.

Alguien alguna vez me dijo: "pero sin embargo nuestros alumnos sacan muchos premios", a lo que respondí que cómo sería si además del esfuerzo de individuos y grupos se diera en un contexto académico proactivo. Está fuera de discusión que todas las ramas de actividad y especialización profesional son válidas y necesarias, cada uno puede dedicarse a cualquier cosa, lo que es indispensable es que lo haga desde la visión del arquitecto.

La única manera de superar la pobre performance que la disciplina tiene en nuestro país es recentrando la carrera en el taller de arquitectura como el ámbito de la práctica y la teoría del proyecto, fortaleciendo unos objetos y espacios arquitectónicos como síntesis de espacio, límite y materialidad, tendientes a lograr la mayor calidad de vida, con la mayor capacidad de adaptación, en los términos más sustentables, como atributos principales.

Bibliografía

- ARAVENA MORI, A.; PEREZ OYARZUM, F.; QUINTANILLA CH., J.: Los hechos de la arquitectura. Ediciones ARQ / Escuela de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, 1999.
- ARAVENA MORI, A.; ITURRIAGA, A.; TORREJON R.: Material de Arquitectura, Alejandro Aravena Mori Editor, Santiago de Chile, 2003
- ARAVENA MORI, A.: El lugar de la arquitectura. Alejandro Aravena Mori Editor, Santiago de Chile, 2002
- AUGÉ, MARC: Los "no lugares" – Espacios del anonimato / Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa Editorial, Barcelona, 1994.
- BORJA, JORDI: La ciudad conquistada. Alianza Editorial, Madrid. 2003
- BORJA, JORDI; ZAIDA MUXI: Espacio Público: ciudad y ciudadanía. Editorial Electa, Barcelona. 2003
- CAMPO BAEZA, ALBERTO: La idea construida. CP67, A ASSPAN. UP. Madrid. 2000
- CARRION, FERNANDO: El regreso a la ciudad construida. Ed. Flacso. Quito. 2002
- CHAVES, NORBERTO: El diseño invisible. Siete lecciones sobre la intervención culta en el hábitat humano. Paidós, Buenos Aires, 2005.
- DE SOLA MORALES I., LLORENTE M., MONTANER J.M., RAMON A., OLIVERAS J.: Introducción a la Arquitectura – Conceptos Fundamentales. Editorial Alfaomega – Edicions UPC, S.L., México, 2002
- DIEZ, FERNANDO: Crisis de autenticidad. Cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina. summa+libros. Buenos Aires. 2008.
- FARACI, MARIANO: Propuesta Pedagógica Arquitectura I A - 2003", Libro: Propuestas Pedagógicas 2000 / 2006. Departamento de Arquitectura y Diseño - FAUD – UNC - 30 páginas; 2007.
- FERNÁNDEZ ROBERTO: Territorio, Sociedad y Desarrollo Sustentable. Estudios de Sustentabilidad Urbana, Espacio Editorial. Buenos Aires, 1999.
- FRAMPTON, KENNETH: Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas en la construcción de la arquitectura en los siglos XIX y XX. Editorial Akal Arquitectura. Madrid, España. 1995
- GARCIA CANCLINI, NÉSTOR: Imaginarios urbanos. Editorial EUDEBA. Buenos Aires, 1997.
- LIERNUR, JORGE FRANCISCO: Arquitectura en la Argentina del siglo XX / La construcción de la modernidad. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001.
- MUMFORD LEWIS, Técnica y civilización (1934). Alianza, Madrid, 1997.
- NASELLI CESAR: De Ciudades, Formas y Paisajes, Asunción, Ed. Arquna, 1992
- PANERAI, P.; DE PAULE, J. C.; DEMORGÓN, M.; VEYRENCHÉ, M.: "Elementos de análisis urbano", Instituto de Administración Local de Madrid, Colección Nuevo Urbanismo, Madrid, 1983.
- ROSSI, ALDO: La arquitectura de la ciudad, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- URIBE DE BEDOUT FELIPE: "Mobiliario Urbano. Espacio Público. Ciudad – Paisaje", Cuaderno 30, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, 2009
- VIÑOLY RAFAEL: La práctica de la arquitectura, el futuro de la enseñanza y la cuestión del arte, en Contextos, revista de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UBA, Año 1, no. 1, octubre de 1997, p. 60-66.
- WINOGRAD MARCOS: Intercambios, Bs. AS., Espacio Editora, 1988.