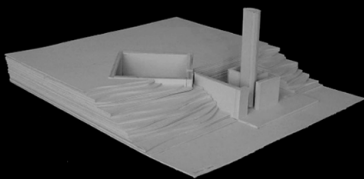
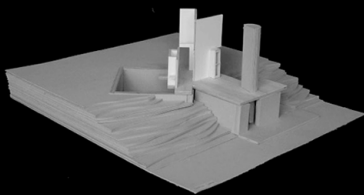
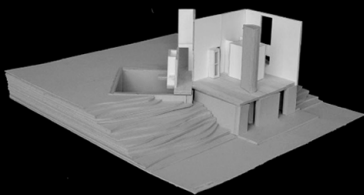
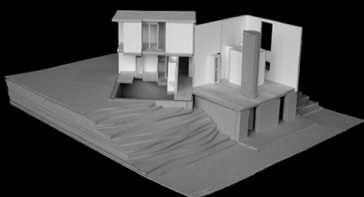
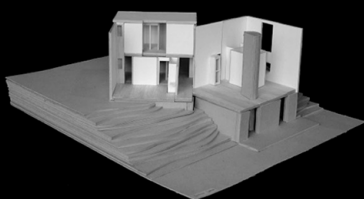


05

Referente y proyecto arquitectónico.

Relaciones entre historia, preexistencias y algunas didácticas proyectuales contemporáneas en Buenos Aires



Este trabajo aborda la relación del proyecto arquitectónico con la arquitectura precedente con el cuerpo de obras y proyectos que forman parte de la herencia disciplinar. En particular, se problematizan las distintas modalidades que toma esta relación en ciertas didácticas proyectuales académicas actuales en las que la obra precedente dialoga con el nuevo proyecto bajo el nombre de «referente». El uso de este término es resbaladizo e inespecífico: muchos son los significados y prácticas que incluye dependiendo del ámbito en donde se lo utilice. Para evidenciar esta aparente polisemia se indaga en experiencias desarrolladas en talleres de proyecto de algunas escuelas en Buenos Aires —especialmente en la UBA, Di Tella y UNSAM—. A través del análisis de casos, intentamos alumbrar algunos de los modos particulares en que se ha dado la relación entre proyecto y referente. A su vez, se revisan otros términos de uso frecuente —paradigma, modelo o material de proyecto— que permiten poner en diálogo y tensar el concepto de referente que intentamos discutir. La principal hipótesis es que detrás del referente se ocultan no solo significados diferentes sino también operatividades proyectuales distintas, formas de instalar el proyecto en una determinada tradición que implica y prescribe modos particulares de hacer.

Referent and architectural project

Relations between history, pre-existence and some contemporary project didactics in Buenos Aires

This work addresses the relationship of the architectural project with the previous architecture, with the body of works and projects that are part of the disciplinary heritage. In particular, the different modalities of this relationship are problematized in certain didactic current academic projects in which the preceding work dialogues with the new project under the name of reference. The use of this term is slippery and unspecific: many are the meanings and practices that it includes depending on the area where it is used. To demonstrate this apparent polysemy, we investigate experiences developed in project workshops of some schools in Buenos Aires —especially in the UBA, DI TELLA and UNSAM—. Through the analysis of cases, we try to illuminate some of the particular ways in which the relation between project and reference has occurred. At the same time, other terms of frequent use —paradigm, model or project material— are reviewed, which allow to put into dialogue and tighten the concept of reference that we are trying to discuss. The main hypothesis is that behind the reference are concealed not only different meanings but also different project operativities, ways of installing the project in a certain tradition that implies and prescribes particular ways of doing.



Autora

Arq. María de la Paz Castillo

Universidad de Buenos Aires

DAU

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Palabras claves

Arquitectura

Enseñanza de arquitectura

Material de referencia

Tradición

Key words

Architecture

Architectural teaching

Reference materials

Tradition

Artículo recibido | Artigo recebido:

03 / 04 / 2019

Artículo aceptado | Artigo aceito:

20 / 11 / 2019

EMAIL: arquitectapazcastillo@gmail.com

Este artículo se enmarca en una investigación de doctorado en desarrollo en el Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata titulada «El problema del referente en el proyecto arquitectónico. El referente y las prácticas proyectuales en Argentina desde 1970». Directora: Dra. Arq. G. Silvestri.

ARQUISUR REVISTA

AÑO 9 // N° 16 // JUN–NOV 2019 // PÁG. 82–93

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v9i16.8106>



INTRODUCCIÓN

La práctica del proyecto arquitectónico se ha servido de la arquitectura precedente —ya fuera construida o en estadio de proyecto— de múltiples maneras a lo largo de la historia de la disciplina. Esta suerte de disponibilidad proyectual que pareciera ofrecer el cuerpo de obras y proyectos preexistentes se ha desplegado con modalidades diferentes: el procedimiento tipológico¹ quizás haya sido una de las más institucionalizadas —y estudiadas— desde que el tipo² fuera definido por Quatremère de Quincy hacia fines del siglo XVIII. Inmersa en este reconocimiento del valor de los vínculos con la producción de su propio pasado, una de las prácticas proyectuales más extendidas durante las últimas cinco décadas en el ámbito local ha sido la incorporación del «referente». En líneas muy generales, con este término se alude a aquel ejemplo arquitectónico precedente³ con el cual el nuevo proyecto establece un diálogo particular.

El interés en esta investigación surge de una constatación fáctica:⁴ el amplio, ambiguo y hasta a veces contradictorio significado que se asigna al término «referente» en estas prácticas; cuestión que se hace por demás evidente en el ámbito académico. En relación simétrica con su aparente polisemia, el rol que asume el referente en el nuevo proyecto también es difuso, tanto que puede desplazarse entre el extremo de la ejemplaridad genérica y el de la interacción carnal —en los casos en que es entendido como material de proyecto.

Testimonio de ello son, entre otros, algunos programas de materias proyectuales donde se explicita el uso del referente con fines instrumentales pedagógicos —en la mayoría de los casos, sin mediar aclaración del sentido que se da al término ni del modo preciso en que será utilizado—. En estos ámbitos rara vez se introduce como problema teórico-ideológico del proyecto, sino más bien se asume como ingenua herramienta de enseñanza o transmisión.

Estas primeras observaciones nos han conducido a algunas preguntas que entendemos fundamentales y que subyacen a la recurrencia del referente en los distintos discursos y prácticas del proyecto mencionados: ¿qué relaciones establece la arquitectura con su propia herencia o tradición? ¿De qué modo esta herencia es instalada en el presente a través de la elección de un pasado específico representado por una determinada

obra o proyecto? ¿Cómo se sirve la proyectación de este corpus heredado?

Lo que en apariencia comparten las distintas puestas en juego del referente es la heterogénea pero ineludible relación del proyecto con la arquitectura precedente y, a través de ella, con diversas tradiciones arquitectónicas de alguna manera revividas y avaladas por el ejemplo que las encarna. Enmarcado en este problema de fondo, nuestro principal objetivo es conocer y comprender los modos específicos que ha tomado esta relación en ciertas didácticas propuestas en talleres de proyecto de algunas escuelas en Buenos Aires.

Por lo tanto, aquellas preguntas fundantes nutren a otras más específicas que este trabajo intenta instalar: ¿cómo entiende el término referente cada una de estas didácticas? ¿Cuáles son los criterios de elección de un referente? ¿De qué modo particular interactúa con el proyecto? ¿Qué habilita y qué impide su empleo en la proyectación? ¿Cuáles son las consecuencias de su inclusión?

En este sentido, la principal hipótesis que planteamos es que bajo el mismo nombre —referente— se ocultan no solo diversos significados sino también operatividades proyectuales⁵ diferentes, es decir, distintas maneras de hacer entrar al proyecto las preexistencias, de ponerlas en diálogo con él y, finalmente, de instalarlo en una determinada tradición que a su vez implicaría y prescribiría modos particulares de hacer.

El término referente parece haberse filtrado desde el campo semiótico al arquitectónico a comienzos de la década de 1970, a través de ciertos discursos disciplinares particularmente interesados en la analogía de la arquitectura con el lenguaje.⁶ Sin embargo —lejos de haber tomado de la lingüística o la semiótica una acepción clara que contribuyera a delimitarlo—, ha sido resbaladizo e inespecífico en los discursos del proyecto; así, se incorporó acríticamente y se naturalizó como ingenua terminología arquitectónica. Hablar de referente implica, necesariamente, instalar un problema más amplio del campo teórico de la arquitectura —el de la proyectación— en un contexto histórico preciso en el que la disciplina no solo entablaba nuevos vínculos con estos otros campos del conocimiento⁷ sino que también retomaba —luego del proyecto modernista— un diálogo mucho más estrecho con su propia historia. Si bien

1. Este implica un proceso de extrapolación que aleja la preexistencia, o al menos establece una relación mediada: al servirse del tipo, el nuevo proyecto saltea la relación directa con un edificio concreto a través del uso de un esquema organizativo genérico decantado de él.

2. Quatremère lo presenta como la idea de un elemento que deber servir de regla al modelo, a diferencia de este último que representa una imagen a copiar o imitar. Ha funcionado como conexión con las preexistencias a través de una suerte de decantación histórica.

3. El referente no siempre se restringe al ejemplo arquitectónico: en algunas de sus interpretaciones puede extenderse a cualquier elemento u organización tanto natural como artificial. El foco de nuestro trabajo estará puesto en aquellas prácticas cuyas referencias son exclusivamente arquitectónicas.

4. Nuestra experiencia directa durante los últimos 20 años en contacto con la práctica proyectual y bajo la titularidad de cursos de proyecto y teoría en ámbitos académicos puede dar cuenta ampliamente de ello.

5. Con «operatividad proyectual» nos referimos al uso prescriptivo de la obra de arquitectura que funciona como referente al momento de iniciar o desarrollar un nuevo proyecto, en su capacidad o eficacia para prescribir o señalar modos de hacer para los cuales ella se postula como ejemplo.

6. Nos referimos a intereses desplegados por arquitectos como Diana Agrest, Mario Gandelsonas, Juan Pablo Bonta, entre otros.

7. Dan cuenta de estos intereses hechos como, por ejemplo, la realización del Simposio de Castelldefels (1972): «Arquitectura, historia y teoría de los signos» (Bohigas, Scalvini, Broadbent, Jencks, Bonta). También los escritos de Renato de Fusco o el interés inverso, desde la semiótica, por ejemplo, en La estructura ausente de Umberto Eco (1968).

8. Espacio alternativo de formación que durante el período 1976–1983 reunió en Buenos Aires a arquitectos como Tony Díaz, Justo Solsona, Ernesto Katzenstein y Rafael Viñoly, entre otros.

9. Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, versión electrónica de la 23ª edición.

nos referimos a debates que atravesaron la arquitectura a nivel internacional desde la década de 1960, en el plano local estas cuestiones pueden identificarse más claramente desde los años 70.

Los ejercicios planteados en La Escuelita^a entre 1977 y 1983 dan cuenta de algunas de las distintas estrategias de incorporación de la historia y de los referentes al proyecto (Kogan, 2015).

El modo en que cada una de las didácticas proyectuales ha interpretado el referente desde su errática aparición en la arquitectura es, en gran medida, una incógnita. Consideramos que el estudio de algunas experiencias y el particular uso de la arquitectura precedente que cada una de ellas hace permitiría, incluso, poner en tela de juicio la pertinencia del término referente para dar cuenta de prácticas arraigadas en fundamentos, medios y consecuencias tan disímiles.

Si nos remitimos a la definición del diccionario,⁹ la palabra referente —proveniente del latín *referēns*—, en tanto adjetivo, significa que «refiere o expresa relación a algo» y, como sustantivo, denota un «término modélico de referencia». Yendo más específicamente al campo lingüístico, este término señala la «realidad extralingüística a la que remite un signo».

A su vez, otros términos de uso frecuente en algunas didácticas proyectuales —tales como los de paradigma, ejemplo o modelo, y material de proyecto— permiten poner en diálogo y tensar el concepto de referente que venimos discutiendo.

Por un lado, el paradigma —en su origen etimológico *para-deiknymi*: un ejemplo junto a sí— nos conduce a indagar en la función paradigmática que podría asumir la obra de arquitectura/referente utilizada como modelo a seguir. Agamben (2009) propone, haciendo referencia a Kuhn, que el paradigma consiste simplemente en un caso singular capaz de modelar tácitamente el comportamiento y las prácticas de investigación, sustituyendo el imperio de la regla por la lógica singular del ejemplo. A su vez, al desarrollar el problema en Foucault, señala que el acto de dar un ejemplo «supone que el término que oficia de paradigma es desactivado de su uso normal, no para ser desplazado a otro ámbito, sino, por el contrario, para mostrar el canon de aquel uso, que no es posible exhibir de otro modo» (Agamben, 2009).

Por otro lado, el concepto de material —ampliado a material de proyecto— en el que parece haber devenido el referente en varias de las didácticas proyectuales contemporáneas, encuentra su fundamento en la Teoría Estética de Theodor Adorno (2004), desplazando así el problema desde el campo de la semiótica al de la estética. Adorno define el material como:

aquello a lo que se da forma (...) el material es aquello con lo que los artistas juegan: las palabras, los colores y los sonidos que se les ofrecen, hasta llegar a conexiones de todo tipo y a procedimientos desarrollados para el todo: por tanto, también las formas pueden ser material, todo lo que se presenta a los artistas y sobre lo que ellos tienen que decidir. (199)

Si bien el sentido amplio en que se utiliza vuelve compleja su traducción directa a la arquitectura, Helio Piñón, por mencionar un ejemplo, ha traccionado de este concepto hacia la teoría del proyecto:

Pero, paralelamente a esta noción de material de construcción, cabe hablar de material de proyecto, es decir, aquellos elementos, criterios, o soluciones, pertenecientes a la experiencia propia o ajena, que constituyen la materia prima del proyecto a la que el sentido del orden de quien proyecta conseguirá dotar de estructura formal. (2005:5)

En línea con la definición de material de proyecto, otro concepto de interés —convocado muy asiduamente por aquellas didácticas proyectuales más enfocadas en los procesos que en los productos— es el de transformación, cuestión que implica, en sentido amplio, el pasaje de una forma a otra. Carlos Martí Arís (1993; 2004) lo presenta como condición motora del proyecto. Aunque lo hace desde una perspectiva tipológica, nuevamente se pone el acento en el proceso proyectual y en la obra de arquitectura precedente como desencadenadora del mismo.

El arquitecto Antonio Díaz escribía en épocas de su taller de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU, 1984–1987), en un artículo titulado «El proyecto de arquitectura: transgresión y tipología»

(1987), que el pensamiento analógico «es la forma de pensamiento propia de los arquitectos, que se desarrolla sobre la base de referencias (de objeto a objeto), y el proyecto de arquitectura no es otra cosa que la transgresión de la referencia elegida para resolver un determinado problema».

En el contexto esbozado, una lectura entrecruzada entre, por un lado, la lógica de partido (Aliata, 2006; Kogan, 2015) —dominante en los discursos del proyecto durante las décadas de 1960 y 1970— y los «procesos no apriorísticos» desplegados desde la última década del siglo XX (Kogan, 2015), y por el otro, los conceptos de modelo y de material de proyecto — aparentemente implicados en los distintos modos de concebir el referente—, nos permite conjeturar cierta empatía teórica en los pares partido–modelo y proceso–material de proyecto.

En los próximos cuatro apartados presentaremos, con carácter exploratorio, algunas experiencias contemporáneas de enseñanza del proyecto en la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), en la Universidad Torcuato Di Tella (UTDT) y en la Universidad de Buenos Aires (UBA) con el fin de dar cuenta de algunos de los problemas planteados en esta introducción. Nos centraremos especialmente en aquellos casos donde el proceso proyectual cobra una relevancia particular, reorientando el referente desde su condición de modelo hacia la de material de proyecto. Intentaremos, en el último punto, contrastar estas experiencias y proponeremos algunas conclusiones provisorias.

I

El primer caso que abordaremos es el de los Talleres de Proyecto Arquitectónico (TPA) I y II desarrollados respectivamente durante el primer y segundo cuatrimestre de la carrera de Arquitectura de la UNSAM, ambos a cargo del Arq. Pablo Vela.¹⁰ Se trata de dos cursos correlativos que plantean una concatenación de ejercicios que nos posibilitan leerlos como un único ejercicio anual desarrollado en etapas.

Planteado en estos términos, se inicia el primer cuatrimestre con una serie de trabajos analítico–críticos de una obra de arquitectura asignada por la cátedra. El análisis consiste en el reconocimiento de los «elemen-

tos arquitectónicos», su organización, el estudio del «vacío» y el «límite», del «espacio» y la «materialidad». Culmina con la «disección analítica» de la obra de arquitectura que es presentada como «referente arquitectónico» y que pretende derivar en «material de proyecto» al comienzo del segundo cuatrimestre. El «desmantelamiento (análisis crítico mediante un despiece)» de la obra estudiada concluye en la construcción de una maqueta que evidencia un conjunto de «piezas»¹¹ independientes pero que deben conformar, mediante una compleja articulación, la totalidad de la obra, volviendo prácticamente imperceptible el despiece realizado (Fig. 01):

El despiece de la obra es una práctica de proyecto que interroga a la misma en sus relaciones internas entre espacio, forma y materialidad.

(...) Todos los procedimientos empleados en el trabajo analítico son proyectuales, se recorre la obra proyectualmente, entendiendo la similitud en las acciones analíticas con las de proyecto que se aplicarán en el curso de Arquitectura II.¹²

El referente es comprendido como un «portador de información arquitectónica»,¹³ como un gen o unidad informativa; se establece de esta manera una analogía con la biología en la que los conceptos de «replicación»¹⁴ y «transformación celular» son identificados con los procesos de desarrollo del proyecto,¹⁵ aunque señalando la importancia del modo en que se producirá la replicación de la información de origen —la que porta el referente—. A este respecto, el referente devenido material se plantea como un «predeterminante» del proyecto susceptible de sufrir tanta transformación como el conjunto de la información puesta en juego y el proyectista lo requieran. El material de proyecto es definido como «todo lo que aparece arriba de la mesa en el momento de poder empezar a tomar decisiones proyectuales, a transformar las cosas»;¹⁶ el referente es solo uno de ellos, pero su valor reside en que es el único que aporta una predeterminación arquitectónica.

Otro punto importante a observar es la casuística elegida. Durante el curso 2017, la misma estuvo integrada por las siguientes obras: Casa Alto de Pinheiros (Paulo Bastos, 1970), Casa Gropius (Walter Gropius, 1937),

10. El equipo docente está integrado por los arquitectos Flavio Becerro, Sebastián Vela, Juan Pablo Barbery y Matías Lien Benitez.

11. Todas las comillas indican los términos utilizados textualmente en el programa del TPA I 2017.

12. Fragmentos extraídos del programa del TPA I 2017.

13. Extraído de la entrevista realizada a Pablo Vela en enero de 2018.

14. Proceso de duplicación del ADN para transmitir a la siguiente generación una copia íntegra de la información genética. *Diccionario de la Real Academia Española*.

15. Vela toma estos conceptos de *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta* del investigador Richard Dawkins.

16. Extraído de la entrevista realizada a Pablo Vela en enero de 2018.

17. Así la describe en la entrevista anteriormente mencionada.

18. Fragmentos extraídos del programa del TPA II 2017.

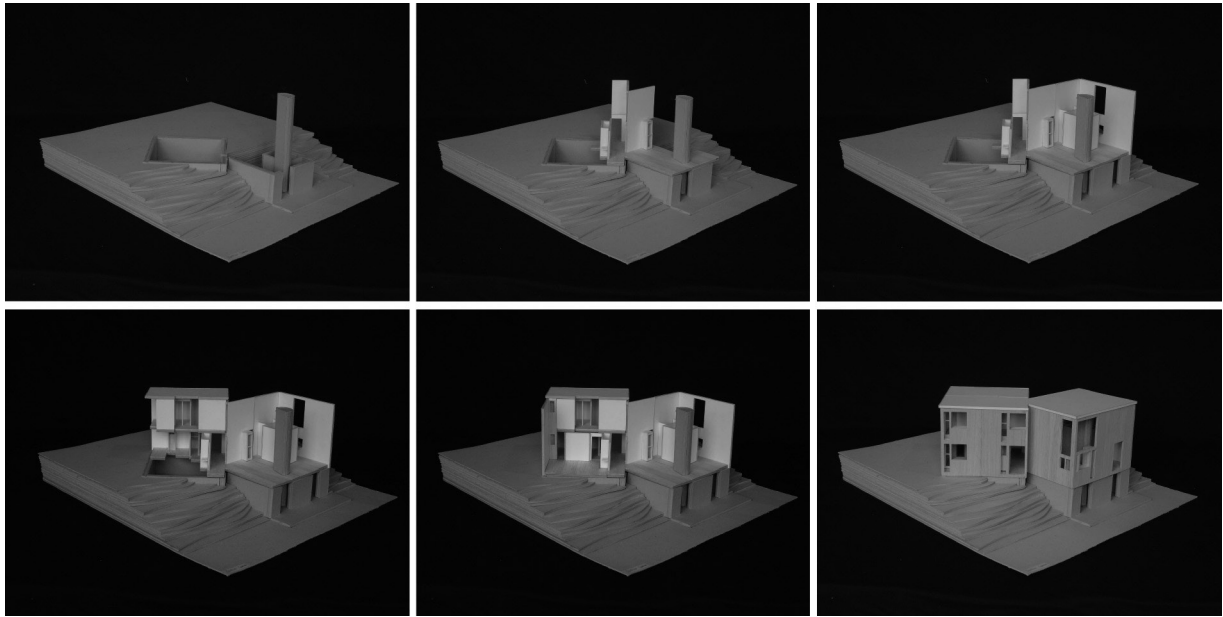


FIGURA 1 | Despiece de la Casa Fisher (Louis Kahn) realizado por estudiantes del TPA1, UNSAM. Propietario: Arq. Pablo Vela

Casa Estudio (Alvar Aalto, 1936), Casa Harris (Rudolf Schindler, 1942), Casa Olga Beata (Vilanova Artigas, 1956), Chamberlain Cottage (Marcel Breuer, 1940), Casa Fischer (Louis Kahn, 1967), y Casa Jaffe (Team IV Brumwell / Cheeseman / Foster / Roger, 1966).

Si bien Vela la presenta como una casuística «eclectica»¹⁷ —y en un sentido restringido podemos acordar que lo es—, el recorte de casos está acotado a un período temporal de poco más de tres décadas y de arquitecturas que también podemos reconocer como partícipes o herederas directas de lo que muy genéricamente se conoce como Arquitectura Moderna. Desde ya los casos modernos canónicos han quedado a un lado para dar lugar a arquitecturas más atentas a las condiciones del lugar, menos rotundas en sus planteos teóricos y claramente orientadas a la exploración expresiva de los problemas técnico–materiales. Y aunque en el programa se manifiesta una confianza en que los casos ejemplares analizados permitirán «comprender al acto creativo como respuesta a un saber anterior», decididamente el foco está puesto más en el reconocimiento de los modos específicos de la construcción

integral del objeto que en la voluntad de instalarlos como un sistema de reglas canonizado.

El segundo cuatrimestre se inicia con la elección de una de las piezas obtenidas mediante la disección de la obra de la etapa anterior. Es entonces cuando entra en juego el concepto de «transformación»:

Se utilizarán como Referentes de proyecto las piezas obtenidas del despiece arquitectónico en el Taller de Proyecto Arquitectónico I. Las piezas arquitectónicas (unidades de información) contienen no solamente información geométrica abstracta, sino una estructura relacionada con datos de espacio, forma y materialidad. Este material de proyecto dispone de esta información abierta para ser sometida a procedimientos de transformación (especulación espacio/formal) en el diseño del nuevo objeto de arquitectura.¹⁸

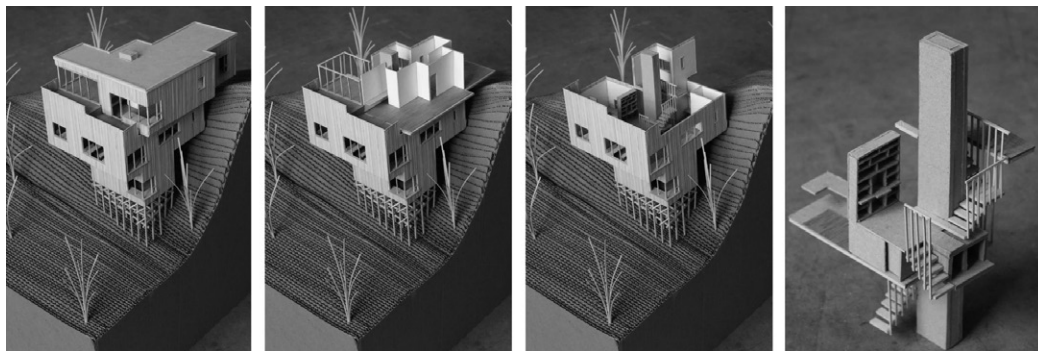


FIGURA 2 | Despiece del propio proyecto realizado por estudiantes del TPA2, UNSAM. Propietario: Arq. Pablo Vela

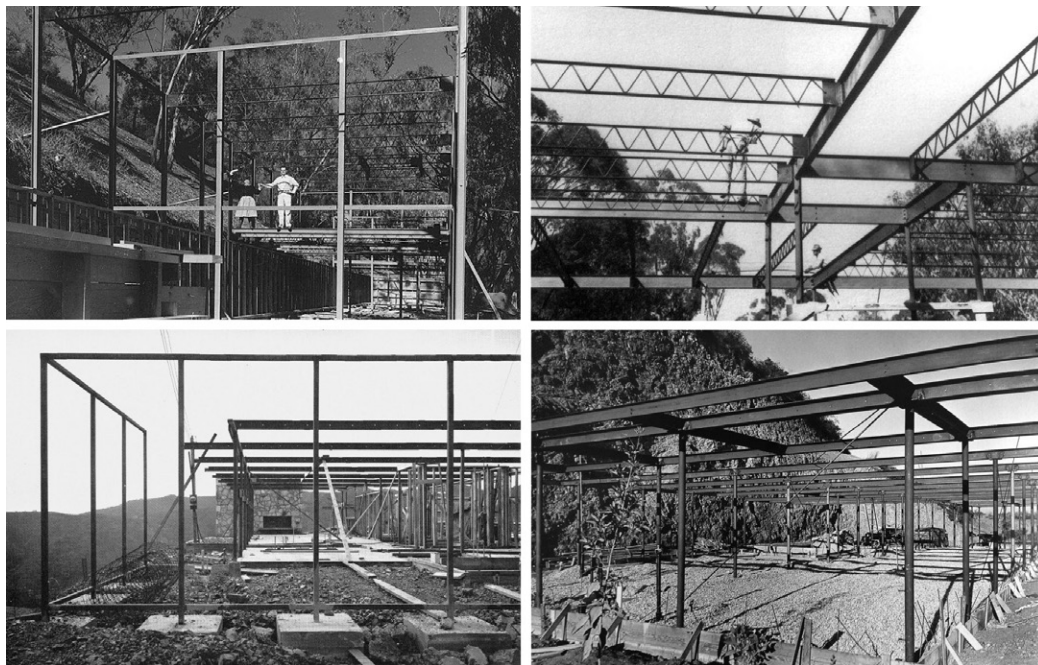


FIGURA 3 | Fotografías de la construcción de las Case Study Houses estudiadas en IPA, Di Tella.
Fotografías extraídas del PowerPoint de presentación del ejercicio proyectual del IPA, Di Tella, cedido por Arq. Martín Torrado.

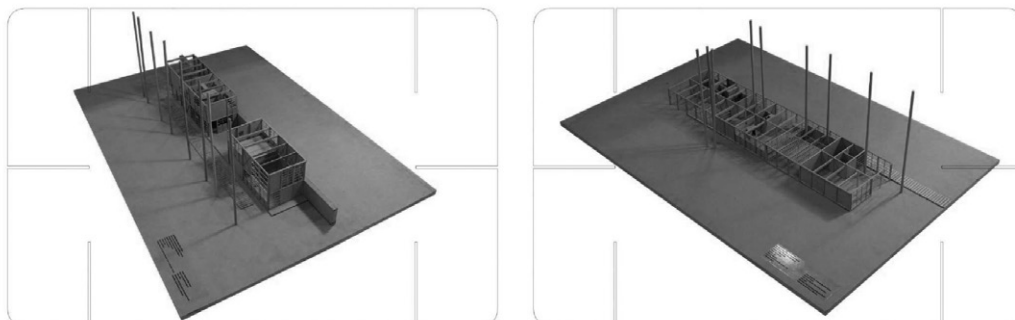


FIGURA 4 | Maquetas de entrega de la CSH 9 (Ray y Charles Eames) y del proyecto de estudiantes en IPA, Di Tella. Propietario: Arq. Martín Torrado

19. Programa experimental de construcción de viviendas modelo organizado por la revista Arts & Architecture y del que participaron Ray y Charles Eames, Eero Saarinen, Craig Ellwood, Pierre Koenig, Raphael Soriano, entre otros.

20. Denominación de cada una de las partes del ejercicio extraída del enunciado del mismo.

21. Fragmento extraído del enunciado del ejercicio.

22. Palabra también utilizada en el enunciado del ejercicio. Esto se realizaba mediante la confección de planos de despiece de absolutamente todos los elementos que a su vez se ordenaban y catalogaban.

23. La selección consistió en las siguientes obras: CSH N°9/Entenza House (Ray y Charles Eames, Eero Saarinen, 1945–1948); CSH N°18/Fields House (Craig Ellwood, 1956); CSH N°21/Bailey House (Pierre Koenig, 1956); CSH/1950 (Raphael Soriano).

24. Entrevista realizada a Martín Torrado en enero de 2018. Torrado manifiesta allí la inconveniencia del empleo del término referente, no por alguna cuestión conceptual, sino por su dudosa recepción en la institución académica en la que se desarrollara el ejercicio.

25. Fragmento extraído del enunciado del ejercicio.

Tres series de transformaciones sufre la pieza o material de proyecto en el proceso implicado en su alejamiento del referente: la primera, motivada por la implantación; la segunda, por la estrategia adoptada en la distribución espacial y, finalmente, por el ajuste de la materialidad (Fig. 02).

II

El segundo caso que presentaremos corresponde a uno de los cursos de Introducción al Proyecto Arquitectónico llevado a cabo durante el primer cuatrimestre de la carrera en la UTDT. El mismo estuvo a cargo del Arq. Martín Torrado entre los años 2013 y 2016 y se denominó «Lógicas para la construcción de un sistema».

En este caso, el punto de partida del ejercicio fue una selección de algunas de las Case Study Houses (CSH)¹⁹ que se desarrollaran en la costa oeste de Estados Unidos durante la década de 1950. El trabajo consistió en una secuencia de ejercitaciones en las que los estudiantes —en grupos de cuatro personas— debían: «Construir la obra», «Desmontar la obra», y «Construir el sistema».²⁰ En otras palabras, debían, en una primera instancia, construir los planos y maquetas de la obra asignada en escala 1:75 a partir de la información fotográfica disponible y los planos publicados, «detectando las relaciones de partes del artefacto arquitectónico».²¹ Luego, tenían que «despiezar»²² la totalidad de la obra en sus elementos constructivos y organizativos (por ejemplo, el mobiliario). Finalmente, los estudiantes debían construir un proyecto propio con los mismos elementos del sistema que acababan de desmontar.

Cabe aclarar que —a diferencia del caso analizado anteriormente, en el que el despiece refiere a la identificación de fragmentos de la obra estudiada en los que se articulan elementos arquitectónicos de distinta clase configuradores de forma y espacio—, aquí el despiece es entendido dentro de la lógica de un sistema de elementos constructivos independientes, escindidos de su capacidad futura para generar espacialidad al ensamblarse. Si, en el primero, la pieza implica una organización compleja; en el segundo, la pieza se limita a un único elemento constructivo.

De las casi 30 casas proyectadas y construidas dentro del programa de las CSH, se seleccionaron cuatro²³ para realizar el trabajo (Fig. 03). Nos importa señalar

que en ninguno de los documentos escritos sobre el ejercicio se menciona el término referente —allí se alude a las obras como «casos de estudio»—. Sin embargo, Torrado se refiere a las mismas indistintamente como casos de estudio, ejemplos, material de proyecto e incluso referentes, aunque con algunas reservas.²⁴

Parece evidente en este caso que la elección de una casuística tan acotada, tanto espacio-temporal como ideológicamente, fue consustancial al tipo de ejercitación planteada y a los resultados esperados. La idea del ejercicio se basaba en el propio proceso atravesado por Ray y Charles Eames: ellos realizaron un primer proyecto para su propia casa, fabricaron los elementos constructivos completos y, al tenerlos al pie de obra, decidieron cambiar por completo el proyecto utilizando los mismos materiales. El resultado fue su famosa casa estudio. En el enunciado del ejercicio se establecía también un paralelismo entre lo sucedido con el proyecto de dicha casa y los dos juegos diseñados por los Eames en esos años: uno de cartas gigantes y otro de tubos plásticos y tensores que permitían armar y desarmar espacios.

La insistencia en el concepto de sistema estaba en la base del ejercicio. Así, con relación al abordaje del mismo se proponía:

*Desmenuzaremos sus sistemas constructivos, sus partes, sus elementos estructurales, sus sistemas de cerramientos. Descubriremos sus unidades espaciales, sus relaciones con el exterior, su entorno, sus vistas, sus recorridos, sus climas. Desarmaremos completamente las casas hasta obtener nuevamente la totalidad de sus piezas a pie de obra (...), entendiendo una forma de pensar y de construir un sistema.*²⁵

Si bien se hacía mención en más de una oportunidad a la relación de las obras con su entorno, al observar los documentos de entrega, se evidencia la focalización en los aspectos constructivo-organizativos del artefacto arquitectónico en forma totalmente aislada de cualquier apreciación paisajística (Fig. 04). Los proyectos se presentaban sobre una base regular de madera sin más dato topográfico-contextual que las dimensiones del terreno y la indicación de la orientación norte.

Por el contrario, se insistía, tanto explícitamente en el programa como a través de las clases teóricas, en las condiciones productivas del contexto histórico en que se habían dado las CSH (la situación de posguerra norteamericana, el estado de los desarrollos tecnológicos y de nuevos materiales, las nuevas formas de habitar como resultado de la incorporación de la tecnología en el hogar). El ejercicio pretendía también revisar, a través del nuevo montaje, las formas de vida contemporánea, sobre todo enfocadas en los cambios organizativos espaciales, ya que los sistemas constructivo–expresivos seguían siendo los mismos. Para ello se presentaban en paralelo algunos casos recientes que funcionaban como ejemplos o modelos de una interpretación actualizada de aquellos otros de la década del 50: Lacaton y Vasal, Sejima, Perrault y Herreros.²⁶

III

El último caso que desarrollaremos más detalladamente es el del curso de Arquitectura 1 (A1) del Taller Maestripietri²⁷ en la UBA. Nos detendremos especialmente en los ejercicios iniciales del primer cuatrimestre²⁸ de los cursos dados entre 2014 y 2016, aunque siguen vigentes con algunas pequeñas variaciones (de casos de estudio, sitios, etcétera).

Las ejercitaciones se plantean como prácticas independientes que se van encadenando, fundadas en una misma base teórica que condensa en el concepto de «imaginación material».²⁹ Con este concepto se intenta definir a aquel proceso creativo basado en la construcción material del objeto arquitectónico y su anclaje al lugar; proceso que parte de una dimensión sensible y busca traducirse luego al universo intelectual a través de la conceptualización de lo producido materialmente. En este sentido, el rol del referente³⁰ es sustantivo:

La apelación a la figura del referente constituye, en los niveles iniciales, un recurso pedagógico importante para anclar materialmente el desarrollo de la imaginación, ya que en ese diálogo y contrastación que se establece con la obra analizada, el alumno desagrega y reconfigura la complejidad de cuestiones que pone en juego la tensión proyectual para luego capitalizarlas como recurso en el despliegue de su propia experiencia proyectual.³¹

Luego de un primer trabajo de «traducción e interpretación» del territorio —considerado como otro material de proyecto—³² a través de la confección de un «atlas» consistente en una colección de imágenes y de mapeos/cartografiados de recorridos, se inicia un ejercicio que consiste en un análisis de obras con el objetivo de identificar «las estrategias y lógicas proyectuales que subyacen a cada producción, la interpretación de cuestiones programáticas, formales y funcionales que devienen de la elaboración de cada proyecto y los lenguajes, técnicas y procedimientos utilizados para su concreción».³³

La idea del «análisis como proyecto» —presentada en el *Cuadernillo de A1* a través de una lectura complementaria cuyo autor es el Arq. Gustavo Dieguez—³⁴ pone en evidencia el lugar que la obra de arquitectura ocupa en la propuesta proyectual de la cátedra:

Resulta evidente considerar que el acercamiento del proyecto arquitectónico no puede escindirse del conocimiento de la arquitectura (...). El propósito de tal sentencia, extendida al extremo de lo obvio, se relaciona con una marcada necesidad de reconocer a las obras arquitectónicas como el material in-evitable de la construcción proyectual. (Diéguez, 1994)

En este sentido, la tarea analítica representa el punto de partida fundamental de las distintas «traducciones»³⁵ que cada proyectista produce de aquellas obras de referencia que pueden describir un arco «que va desde la cercanía armónica con el lenguaje —estilo— a la reproducción de procedimientos de transformación relacionados a la idea de montaje» (Diéguez, 1994).

Es sobre esta base conceptual que se propone, a través del relevamiento, redibujo y la construcción de maquetas de una obra de arquitectura asignada por la cátedra, interpretar y después traducir a través de transformaciones y combinatorias el material surgido de aquellas operaciones, ya se trate de un fragmento, de conjunto de ellos o de la obra completa puestos en relación con los materiales surgidos del propio sitio de intervención (Fig. 05).

Una rápida lectura del *Catálogo de obras de estudio*³⁶ —pequeños pabellones o viviendas que recorren un arco temporal de casi 100 años— nos revela nuevamente

26. Según Torrado, el propio Herreros reconocía su deuda con las CSH en su libro *Detalles constructivos y otros fetiches perversos*.

27. El equipo docente responsable de los niveles Arquitectura 1 (A1) y Arquitectura 2 (A2) está conformado por los arquitectos Gustavo Diéguez, Carolina Jaroslavsky, Gabriel Katz y Mario Gagliano. Si bien trabajaremos sobre lo producido en A1, ambos cursos se plantean integrados en una misma línea de trabajo.

28. La secuencia de Trabajos Prácticos de estos años ha sido la siguiente: TP 1/Interpretación del territorio; TP 2/Imaginación material. Análisis como proyecto; TP 3/Cabina-Habitáculo; TP 4/Adiciones a preexistencias; TP 5/Biblioteca infantil y Centro de documentación.

29. Concepto recurrente en el desarrollo del marco teórico del taller como lo demuestra la lectura de los Cuadernillos de A1 y A2 de los años 2014 y 2015.

30. El uso del término «referente» tiene una presencia discontinua según el documento consultado (ya sea se trate de la página web de la cátedra o de los cuadernillos de los distintos años). En alguno de los casos se utiliza el término «material de trabajo» para referir aparentemente a lo mismo.

31. Fragmento extraído del blog de la cátedra.

32. «El territorio urbano también es material de proyecto, es un campo de producción de una mirada subjetiva objetivada por la lógica argumental que no habría que desaprovechar. La decisión de rescatar o poner en valor un atributo por encima de otro, la mera actividad del descarte de algún dato o información, la puesta en escena de un orden de prioridades, el vínculo de semejanza o de enlace entre datos». Fragmento del enunciado del Trabajo Práctico N° 1, Cuadernillo de A1.

33. Fragmento extraído del blog de la cátedra.

34. Nos referimos a «Análisis como proyecto. Mecanismos de la traducción arquitectónica» del Arq. Gustavo Diéguez, adjunto a cargo del curso de Arquitectura 2 de la cátedra.

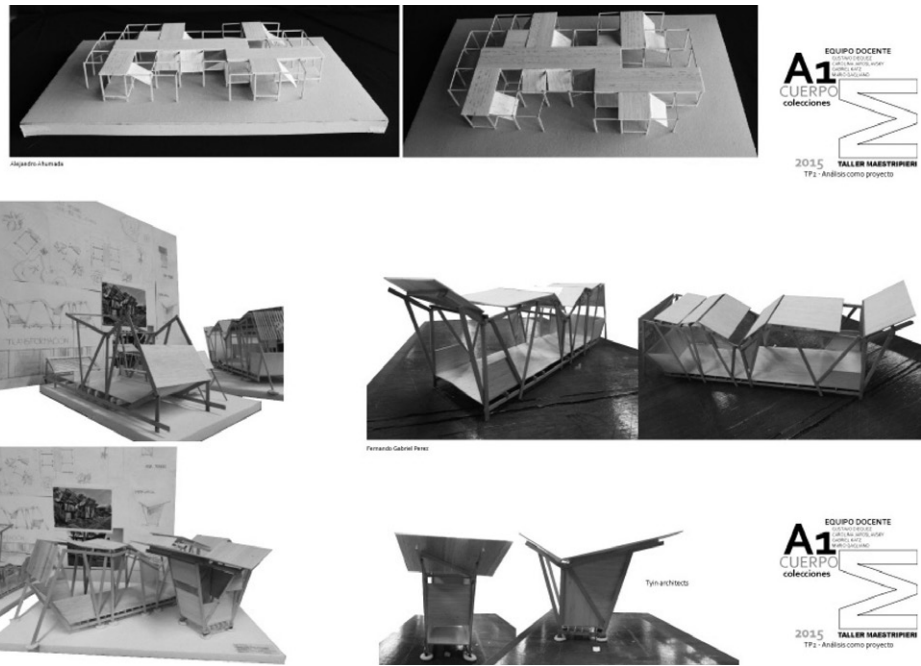


FIGURA 1 «Imaginación material. Análisis como proyecto». Entregas de estudiantes de A1, cátedra Maestriperi. Imágenes extraídas del blog de la cátedra Maestriperi: <http://a1tallertrip.blogspot.com/2016/>

35. Nuevamente el concepto de traducción —luego de las traducciones del territorio— reaparece aquí en relación a este otro material de trabajo/proyecto que es la propia obra de arquitectura.

36. Le Cabagnon (Le Corbusier); Upper Lawn Pavilion (Alison y Peter Smithson); Cockpit Gazebo (Norman Foster); Walker Guest House (Paul Rudolph); Pabellón Kolonihaven (Enric Miralles–Benedetta Tagliabue); The Box (Ralph Erskine); Final Wooden House (Sou Fujimoto); Butterfly Houses (TYIN architects); Ring around a tree (Tezuka architects); Sistema Moduli (Juhani Pallasmaa + Kristian Gullichsen); Atelier Ozenfant (Le Corbusier); El Gabinete de arquitectura (Solano Benitez).

37. Fragmentos extraídos de la página web de la cátedra Ledesma.

38. Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, versión electrónica de la 23ª edición.

39. Fragmentos extraídos de la página web de la cátedra Amette.

un interés puesto en obras que manifiestan una búsqueda expresiva a través de una construcción material donde predomina la madera como principal elemento estructural.

IV

Para finalizar, haremos solo una breve mención a dos ejercicios iniciales de los talleres de Arquitectura 1 desarrollados en las cátedras de Ledesma/Solsona y Amette/Sanchez Gomez–Berdichevsky–Lopatín, cátedras con una larga tradición en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Ambas representan una postura clásica —apoyada en la llamada «arquitectura de partido» (Aliata, 2006; Kogan, 2015)— donde veremos que el trabajo con el referente, o bien se separa más claramente del proceso proyectual, o apenas funciona como puntapié inicial de dicho proceso sin dejar una marca significativa en el mismo, aunque como modelo de una práctica ejemplar.

Es así que en el enunciado del primer trabajo práctico de la cátedra Ledesma/Solsona puede leerse: «Sin duda encontraremos en estos ejemplos el pensamiento de los mejores momentos en los proyectos a lo largo de

un siglo». La selección de 50 obras a estudiar reviste el carácter de ejemplaridad mientras que su estudio busca «descubrir el pensamiento que le dio notoriedad» con el fin de poder luego «dar nuestros primeros pasos hacia la incertidumbre de los nuevos problemas».³⁷

Al presentar el siguiente ejercicio, se propone la «creación» de un pabellón para estudiantes. Si entendemos aquí la palabra «crear» en el sentido de «producir algo de la nada»,³⁸ podremos acordar en que el rol del referente es significativamente diferente del que tiene en los casos presentados anteriormente; su función modelica se opone a la carnalidad implicada en el concepto de material de proyecto antes desarrollado.

En una línea similar, el primer ejercicio de 2016 de la cátedra Amette SG/B/L se plantea directamente como un «Análisis de referentes» cuyo objetivo es «reconocer autores, obras, tipologías, escalas, materiales, proporciones» además de adquirir «el oficio de representar»³⁹ a través del dibujo y la maqueta. Es así que en los siguientes ejercicios, ya proyectuales, el referente se limita a ser ejemplo de buena resolución de un edificio con una problemática arquitectónica análoga.

CONCLUSIÓN

Luego de este breve recorrido exploratorio por algunas didácticas proyectuales contemporáneas en Buenos Aires, podemos constatar —a través de los distintos discursos y experiencias concretas— no solo una cierta alternancia o intercambio entre los términos referente y material de proyecto, sino también, y fundamentalmente, un cambio de estatus de la arquitectura precedente respecto de su vinculación con el nuevo proyecto.

La breve presentación del último caso solo pretende dar cuenta de la persistencia de didácticas sostenidas sobre la base de modelos canónicos o paradigmáticos. Allí, el referente adquiere valor como iluminador del camino del proyecto: señala criterios generales, estrategias organizativas totalizadoras y puede incluso establecer las reglas de juego. Esto sucede operando a distancia, a través de la mediación de la mirada del proyectista, quien, en el mejor de los casos, logra abstraer conceptos, extrapolar criterios o replicar estrategias; y en las situaciones menos favorables, se limita a imitar apariencias. Este modo del proyecto podría, en última instancia, desarrollarse sin la vigilancia del referente ya que orbita sobre él la fantasía de la creación *ex novo*; aunque, también, a riesgo de excluir el aval de alguna tradición reconocida por la propia disciplina.

A diferencia de aquella modalidad, en los primeros tres casos estudiados la existencia de una obra precedente es consustancial al inicio del proceso proyectual: sin referente no hay proyecto. El referente es aquí desarmado, recortado, fragmentado, despiezado, transformado, por mencionar solo algunos de los modos de su manipulación directa en el transcurso del proceso que conduce al nuevo proyecto. Lo que el referente tiene para ofrecer, en todos estos casos, no se presenta a simple vista en su condición de objeto, de totalidad, no se transparenta directamente a través de su volumetría, de sus plantas o secciones. Necesita ser transgredido, diseccionado, porque interesan sus relaciones internas, sus articulaciones, sus lógicas más ocultas, pero no como cuestiones abstractas sino por ser inherentes a la condición material misma de la arquitectura. Y los modos de la transgresión pueden ser muy diferentes pero comparten esta materialidad; de allí probablemente la derivación hacia el concepto de material de proyecto en algunas de estas prácticas.

Como insinuábamos en la introducción, este cambio de estatus del referente se viene observando en la enseñanza del proyecto en Buenos Aires desde hace poco más de dos décadas, posiblemente apoyado en un interés puesto en los «procesos proyectuales no apriorísticos» (Kogan, 2015), esto es, en aquellos procesos no guiados por prefiguraciones como las implicadas en el procedimiento tipológico o en el de partido ya mencionados.

En síntesis, los modos diversos en que se introduce el referente parecen tener su correlato con las distintas formas de entender el proyecto: o bien este último se trata de una estructura coherente y cerrada que conduce desde el origen a un final prefigurado o, por el contrario, radica en un proceso de construcción en el tiempo, con sus ajustes y contradicciones, y en especial con un final incierto. La primera de estas aproximaciones pareciera requerir de modelos ejemplares, paradigmáticos, que iluminen a cierta distancia el recorrido unidireccional del proyecto. En el último caso, al cobrar relevancia el punto de partida de un proceso exploratorio, por momentos errático, sin grandes certezas, el valor reside en el despliegue temporal de un material que está en el origen pero es pura potencia.

A la luz de estas reflexiones, el segundo caso estudiado —«Lógicas para la construcción de un sistema»— se ubica en un ambiguo intermedio: el referente funciona como material de proyecto (al tiempo que material de construcción, restringiendo significativamente el abanico de operaciones proyectuales posibles), pero también se erige en modelo a seguir en cuanto a sus lógicas organizativas y expresivas, ubicando al proyecto resultante, de este modo, en una línea directa de descendencia arquitectónica.

Entre la idea de modelo y la de material de proyecto pareciera mediar toda una valoración moral del referente: mientras el modelo funciona como indicador de lo que está bien y señala el camino hacia donde se debe llegar; el material se presenta al margen, al menos en apariencia, de aquella moralidad. Desde ya, el rol orientador del modelo posibilita mucho más directamente la inscripción del nuevo proyecto en una determinada tradición disciplinar. ■



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMETTE, R.** (2018). *A1 Cátedra SG/B/L Amette*. Recuperado de: <http://a1-amette-sgbl.blogspot.com.ar/> (última visita 11/02/18).
- LEDESMA, A.** (2018). *Ejercicios A1. Cátedra TSLS Ledesma*. Recuperado de: <http://catedraledesma.com.ar/sitio/a1/ejercicios-a1/> (última visita 11/02/18).
- MAESTRIPIERI, E.** (2018). *Arquitectura 1 Taller Maestriperi*. Recuperado de: <http://a1tallertrip.blogspot.com.ar/> (última visita 11/02/18).
- (2014). Cuadernillo A1 Taller Maestriperi.
- TORRADO, M.** (2016). Lógicas para la construcción de un sistema. *Programa de Introducción al Proyecto Arquitectónico*. Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella.
- VELA, P.** (2017). *Programa del Taller de Proyecto Arquitectónico I y II*. Universidad Nacional de San Martín.

Entrevistas realizadas por la autora

- Pablo Vela:** Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 3 de enero de 2018.
- Martín Torrado:** Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 11 de enero de 2018.
- Gustavo Diéguez:** San Martín, 15 de febrero de 2018.

Bibliografía

- ADORNO, T.** (2004 [1970]). *Teoría estética. Obra completa, 7*. Madrid: Akal.
- AGAMBEN, G.** (2009 [1980]). ¿Qué es un paradigma? En *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- ALIATA, F.** (2006, septiembre). Lógicas proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. *Block, 7*: Argentina 01+. CEAC-UTDT.
- DÍAZ, A.** (1987). El proyecto de arquitectura: transgresión y tipología. En AA.VV. *Coloquio sobre el problema tipológico*. Buenos Aires: CEADIG-FADU.
- DIÉGUEZ, G.** (1994). Análisis como proyecto. Mecanismos de la traducción arquitectónica. *Cuadernillo A1 Taller Maestriperi*.
- KOGAN, C.** (2015, Septiembre). *De la idea de partido a los procesos no apriorísticos. Transformaciones de las prácticas proyectuales en algunas experiencias didácticas en Buenos Aires hacia el fin de siglo*. Tesis de Maestría en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, UTDT.
- MARTÍ ARÍS, C.** (1993). *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- (2004). *La cimbra y el arco*. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos.
- PIÑÓN, H.** (2005). *Materiales de proyecto III*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Catalunya.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA** (2019). *Diccionario de la lengua española (23ª ed.)*. Madrid: Espasa.