



p

p

p

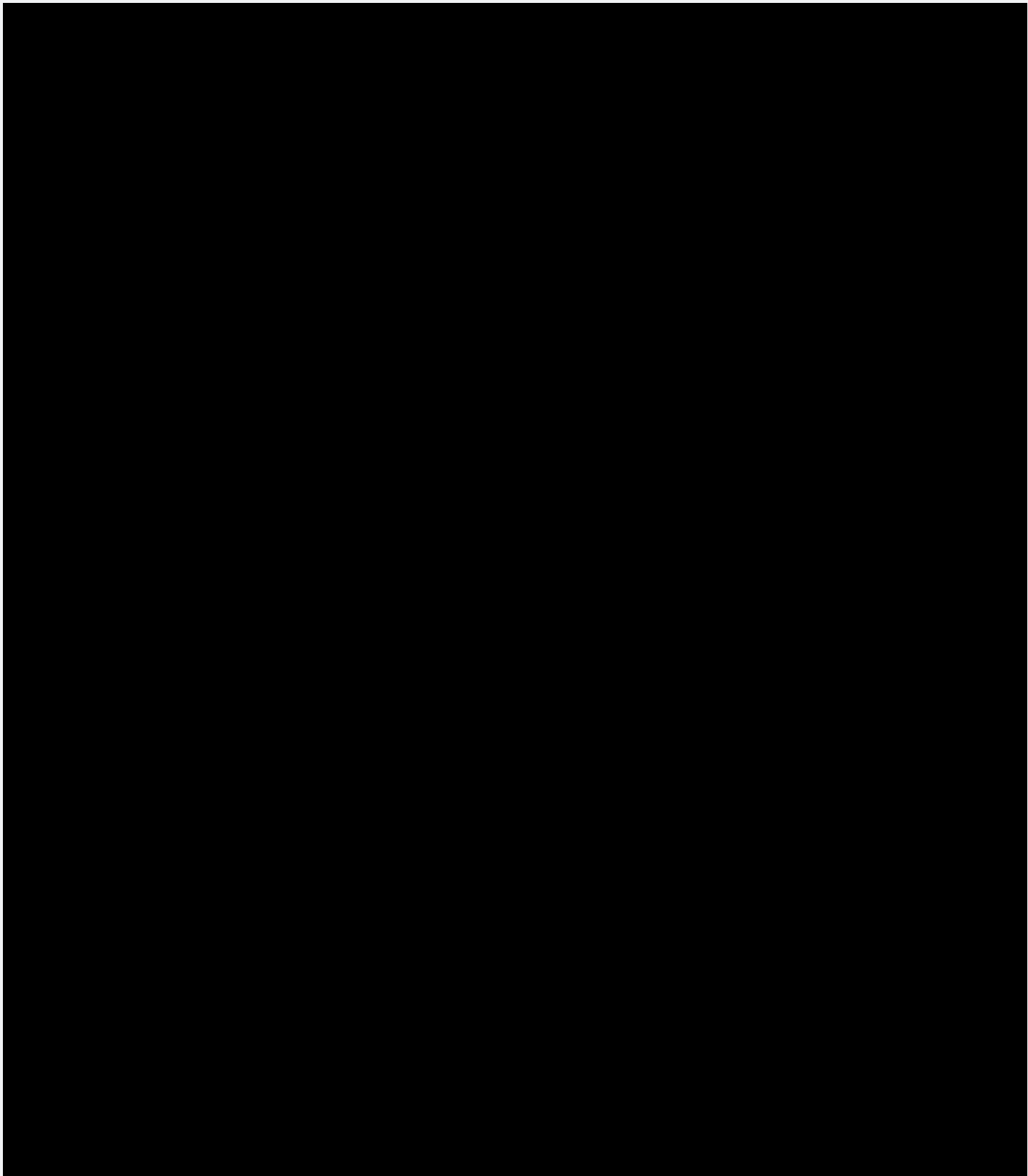
p

p

p

proyectar sobre lo construido

*Reflexiones (abstractas) acerca del hacer en el espacio arquitectónico,
a partir de experiencias proyectuales (concretas) en el edificio
de la Facultad de Ingeniería de Julio Vilamajó*



1 Este escrito tiene origen en el Seminario de Técnicas de Investigación, del doctorado de FADU, desarrollado el 19 de abril de 2019. Su título —*Proyectar sobre lo construido*— fue sugerido por el director del doctorado, el doctor arquitecto Roberto Fernández. La actividad procuró eludir lo descriptivo para abordar aspectos más generales del proyecto de arquitectura. Tuvo

como base dos presentaciones con gran número de imágenes: *5 comienzos para 17 registros*, centrada en la tesis doctoral, y *El objeto de proyecto*, a partir de intervenciones personales en el edificio de la Facultad de Ingeniería (entrepisos en Sala de Máquinas, Polifuncional Massera, inquiet y la tesis doctoral vista como proyecto). Este trabajo las reúne y adapta en dos

discursos paralelos —texto e imágenes comentadas—. El proyecto debe interpolarse entre ambos.

2 Gustavo Scheps es arquitecto y doctor en Arquitectura por la ETSAM, Madrid. Exdecano y catedrático de Proyectos en FADU, Udelar.

Cóncavo/convexo: *La alternancia de lo cóncavo el objeto de proyecto*

vo y lo convexo ilustra una idea sencilla: un proyecto imbrica muchos proyectos al mismo tiempo. Al proyectar, las partes —vistas en sí mismas como objetos de proyecto— devienen totalidades convexas que, a su vez, se incorporan en otros todos cóncavos (por su lado, ellos también convexas partes de otros todos). La integración da forma, al mismo tiempo, a las partes y al todo que definen el objeto de proyecto. La matrioska desborda —en más y en menos— los límites que, de hecho, el hábito, las expectativas del imaginario colectivo y del oficio le asignan al encargo.

Proyectar...

Cuando hablamos de *proyectar* —o del *proyecto*—, casi siempre lo hacemos a partir de *productos*, de los resultados del proyectar. Sin embargo, proyectar es *acción*. Cuando analizamos un producto, cualquier producto —un croquis, un plano, un edificio—, el proyectar como tal ya no está. Acaso con esfuerzo se lo pueda reconocer en algún reflejo indirecto.

En arquitectura, *proyecto* adquiere diferentes significados. Aunque están vinculados entre sí, son muy diferentes, y a menudo los intercambiamos, casi sin darnos cuenta. *Proyecto*, o *proyectar*, puede referir a un *proceso* o a su *producto*. Pero, además, puede invocar —y esto es importante por lo específico— a un *tipo particular de pensamiento* que sostiene la *praxis* y habilita el resultado. Se lo alude de diversas formas: mirada de arquitecto, cabeza de arquitecto, inteligencia proyectual o inteligencia proyectiva, pensamiento de proyecto o, simplemente, al decir *proyectar*.

Desplazar el sentido entre proceso y resultado cambia el campo de análisis. El equipamiento cognitivo aplicable para estudiar uno u otro difiere. El proyectar es dinámico: es un devenir de ideas que fluyen. Son procesos conjeturales e iterativos que, orientados por su heurística inherente, operan en la incertidumbre para gestar patrones de definición creciente. Los productos son consecuencias de esos procesos: concretos, fijos, tangibles, mensurables, cotejables, clasificables. Asumir que procesos y productos habitan en dimensiones diferentes que se intersecan es un artificio útil para el análisis.

Apoyarse en productos es inevitable para entender la arquitectura, pero si queremos aproximarnos a sus

cuestiones esenciales, y más aún, para orientar la formación arquitectónica, se debe ejercitar la interpolación de dinámicas *entre* los productos.

El proyectar no se reconoce ni se aprende pasando la película en reversa. Es inútil tratar de entender el proyecto mirando hacia atrás: solo se *proyecta* hacia adelante. Indagar *cómo está armado* un producto, detectar o enumerar sus lógicas, rasgos o filiaciones, encajar los casos en taxonomías, no alcanza. Interesa no sólo entender el artefacto terminado, su constitución final, sino intuir *cómo fue armado*, lo que requiere bucear en los procesos que se adivinan *entre* los resultados. Más que analizar productos estáticos, se requeriría empatizar con procesos dinámicos. En definitiva, investigar en el proyecto, sea para entenderlo o para formarse en la disciplina, requiere *generar un nuevo proyecto*, lo que no debe confundirse con emular o fingir el proceso: se trata de desplegar una nueva acción de naturaleza arquitectónica, apoyada en el pensamiento del proyecto.

Los productos siempre son escalones intermedios. Son finales e inicios potenciales de procesos de proyecto que, yendo unos sobre otros, se realimentan, se entrelazan en el tiempo y trascienden las búsquedas orientadas a objetivos concretos. Estos procesos suelen empezar antes y terminar después de sus comienzos y finales aparentes: los arquitectos estamos proyectando lo que aún no se nos ha encargado y seguimos proyectando cosas que ya entregamos. En este sentido, ¿quién y cuándo empieza un proyecto? ¿Quién y cuándo lo termina?

... sobre lo construido

Se repite que, en un proyecto, nunca se parte de cero. La afirmación acude a dos razones incontrovertibles (que acaso sean la misma): el poblado mundo íntimo de los proyectistas y la imposibilidad del contexto vacío —ni siquiera del todo factible en ejercicios abstractos—.

Entonces... ¿Siempre se parte de lo construido? Sí, pero no. No se parte de lo *construido*, sino de su *interpretación*. El matiz es significativo.

Interpretar supone un ejercicio de intelección, que *da forma y asigna valor*.

Un caso particular y extremo ocurre cuando la preexistencia ya tiene un mérito social o cultural reconocido, que deviene dato fijo; cuando la interpretación del proyectista (fuertemente presionada y condicionada) *debe* incorporar esta valoración previa y negociar con ella. Al proyecto se le impone la responsabilidad extra de preservar aquellos valores e —idealmente— potenciarlos.

Sin embargo, intervenir en preexistencias prestigiadas sólo pone en evidencia un aspecto más general, aunque a veces inadvertido: todo proyecto se integra en contextos recursivamente incluyentes, a los que afecta. Establecer el espacio de proyecto supone —*siempre*— definir su *profundidad* escalar, asignar *significados, relaciones y jerarquías* a lo preexistente. En definitiva, darle *forma*. Más que interpretarlo, a los efectos del proyecto, significa establecer su *naturaleza*. Es un ejercicio de libertad e imaginación creativa, de naturaleza proyectual.

Reconocer- *En cierto modo, cada mirada*
recrear- *(re)crea el mundo. El flujo de*
crear *datos que incorporamos desde el allá afuera se entrelaza con el mundo subjetivo para construir una visión de la realidad. Así visto, la comprensión es creativa.*

En arquitectura, es recurrente hablar de la simultánea construcción *las partes y el todo* (que es más que la suma de las partes). Pero curiosamente, en la práctica —demasiado a menudo—, este impulso se frena al alcanzar la *envolvente trivial* del encargo. No cuesta visualizar que el proyecto se multiplica hacia dentro de esos límites *aparentes*, pero es menos claro que también se extiende hacia afuera.

Un *proyecto siempre es (o participa en) una multiplicidad de proyectos imbricados*.

Una visión sistémica permite advertir la *indefinición inicial* del espacio en el que el proyecto interviene. Es potestad del proyectista definir cuál será la *profundidad de campo* que ha de adoptar —y a la que ha de adaptar— su diseño, qué escalas de apreciación pondrá en foco al proyectar. Al hacerlo, practica una simplificación de la realidad, una *reducción, funcional* al proyecto, que es un acto de proyecto.

Podrían distinguirse dos grandes modalidades proyectuales: adoptar sistemas formales *dominantes*, que controlan la mayor parte de las variables incorporadas en el proyecto, o dejar el proyecto *subsumido* en sistemas a los que se integra pero quedan mayormente fuera de su control.

Trabajar con sistemas subsumidos es más frecuente en lo urbano territorial, y con sistemas dominantes, en lo edilicio. Pero no es taxativo. La definición de una estrategia proyectual no es privativa de ninguna escala (aunque pudiera serlo el instrumental teórico-práctico que se aplique).

Proyectar en preexistencias valiosas es un caso particular de estrategia *subsumida*: el entorno es notorio y *activo* a los efectos del proyecto, no puede controlarse ni alterarse e impone condiciones.

Desde este punto de vista, según el cual el proyecto no se agota en un baricentro escalar único, sino que reconoce planos escalares múltiples a los que se integra, empieza a definirse un nuevo tipo de *objeto*, menos intuitivo, que no termina en sus límites aparentes, sino que se extiende en el *espacio* y que incorpora *tiempos* diferentes.

¿Qué hacen los arquitectos? *Llamemos objeto a todo lo que se distingue de lo que no es él. La acción creativa que subyace en el reconocimiento puede ser el resultado de aplicar una construcción histórica: son los objetos aprendidos, cuya identificación es transmitida culturalmente. O puede ser el producto —aprehendido— de una propuesta innovadora convincente.*

En su ímpetu por comprender la realidad —obedeciendo a una pulsión innata de la mente—, la humanidad sigue el cartesiano instructivo de dividirla en partes menores, más accesibles al intelecto. De este fraccionamiento del mundo surgen las especializaciones. Los evidentes avances en la precisión descriptiva y de la eficacia predictiva del conocimiento científico dan cuenta de la eficacia del modelo. Al mismo tiempo, el conocimiento acumulado resulta ser la limitante más fuerte para el desarrollo del propio conocimiento, por la sombra tautológica que arroja sobre sí mismo.

Ensimismadas en sus dominios de validez, las especializaciones fragmentan la descripción de la realidad. *Cada vez sabemos más, cada vez entendemos menos*, cuestionan los paradigmas de la complejidad, que se despliegan con creciente incidencia.

La arquitectura no describe el mundo *como es*, sino que propone cómo *puede ser*. Sus lógicas escapan al método científico; no obstante, su potencialidad como constructora de conocimiento original es grande. El uso y las costumbres acotan las incumbencias de lo arquitectónico y lo conducen al restrictivo (y confortable) encierro de lo rutinario, de volver con previsibilidad a dar soluciones conocidas a problemas conocidos —y a lo mejor, en buena

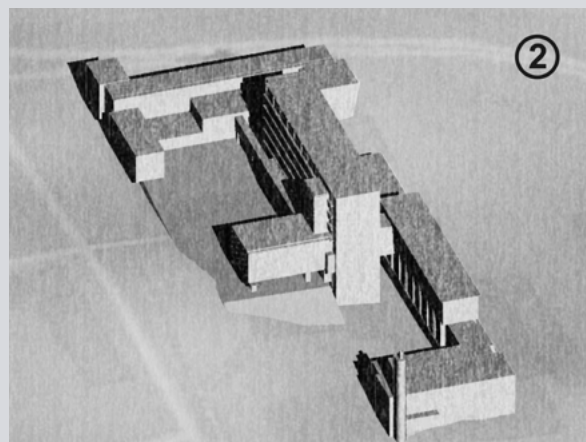
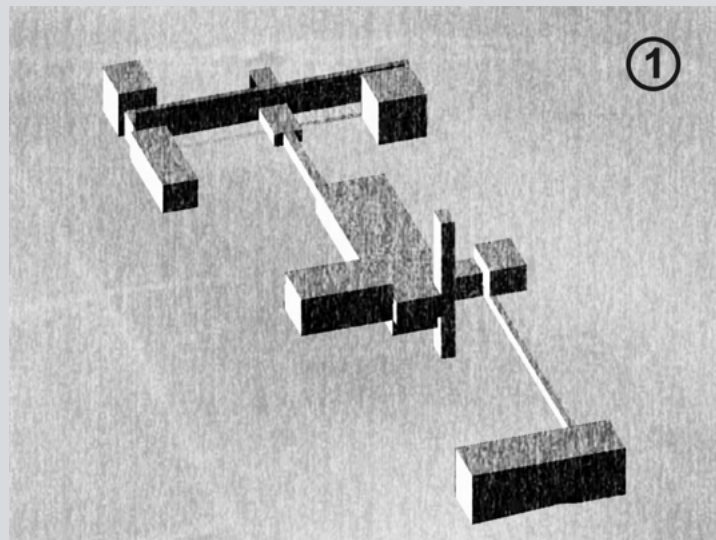


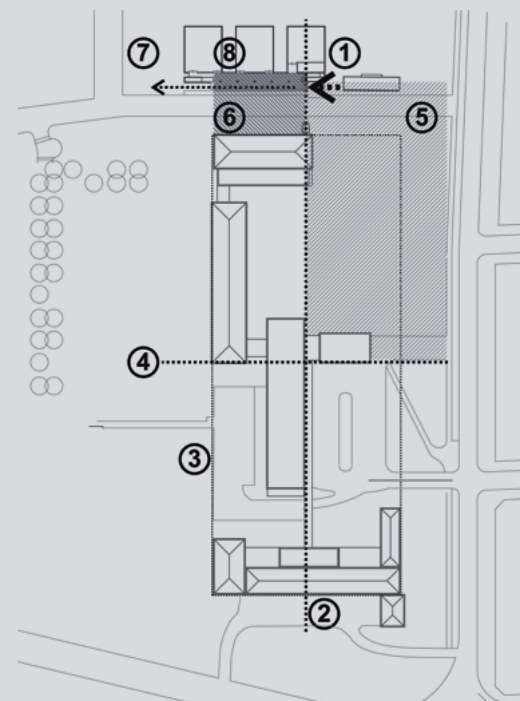
INTERPOLAR UN VACÍO:

Sala de Máquinas (1992-2001)

La circulación interior de Ingeniería puede interpretarse como una secuencia pulsante de espacios, contrastantes en proporciones y dinámicas (1) según transcurre por los volúmenes (2). Culmina en tres grandes vacíos, de los institutos de Máquinas, Eléctrica y Ensayos de Materiales. Máquinas, al norte, era el único que se mantenía inalterado. En una caja vacía de $45 \times 15 \times 15$, se pidió instalar 2000 m² de oficinas, con mínimos apoyos a fin de mantener un gran modelo de puerto en la planta baja (que estaría en funcionamiento durante la obra, hoy sustituido por un espacio polivalente).

La solución preserva el amplio vacío y lo gradúa para llegar a los pequeños despachos. Dos bandejas rectas, de barandas opacas, dividen el espacio en tercios y se entrelazan con tres bandejas curvas de barandas ligeras. La estructura cuelga de los nudos de los pórticos existentes con tensores que modelan el espacio. En contraste con el hormigón de la caja, todo lo nuevo es metálico. Ambos sistemas comparten lógicas geométricas y dialogan en la construcción de un espacio de intensa dinámica que se reintegra a las secuencias espaciales preexistentes.





**EXTRAPOLAR UN ADYACENTE IMPREVISTO:
Polifuncional Massera (2006-2010)**

El proyecto incluye 4500 m² de espacios flexibles y transformables destinados a la enseñanza. El espacio peatonal entre ambos edificios fue un tema principal del diseño. Tres bloques de hormigón muy liso (en referencia a las materialidades del edificio histórico) definen una volumetría transversal a la Sala de Máquinas. El nuevo proyecto adopta proporciones, dimensiones, materiales y cualidades espaciales del edificio histórico.

El acceso (1) no se ha definido *localmente*, sino atendiendo a un marco mayor. Se ubica en el eje de la chimenea, la cual remata el eje mayor (2) del rectángulo de 200 x 81 m (3) en que se inscribe el edificio histórico, cuyo eje menor (4) alinea acceso y espacios relevantes. Antes de entrar al

nuevo edificio, aún se está en el gran cuadrante frontal (5) desde el que se ve el ingreso a la Facultad. Al trasponer la puerta, se ingresa al ámbito de la peatonal (6), enfrentando la vista lejana del mar (7). El hall de planta baja (8) forma parte del espacio de la peatonal, hacia la que se proyecta como parte de un subsistema compositivo metálico que cuelga de los volúmenes de hormigón. La larga vidriera horizontal, separada del suelo, establece un contrapunto con la vertical de la chimenea.

>>> medida, obsoletos—. Esto aumenta la brecha con las problemáticas y necesidades contemporáneas, en creciente expansión. En un círculo vicioso, la disciplina se autolimita y, en buena medida, cultural y socialmente empieza a perderse el potencial de su aporte.

Asumiendo con pragmatismo que acerca de la naturaleza de la arquitectura no hay una verdad por descubrir, sino definiciones a proponer, más que subrayar diferencias obvias entre las distintas ramas de su hacer se requiere un esfuerzo creativo para reencontrar fundamentos comunes. Es indiscutible que son distintos lo urbano, lo territorial, lo edilicio. Las diferencias instrumentales son evidentes. Pero no parece inteligente fundar esta reflexión en lo procedimental y sus herramientas, en gran medida destinadas a abordar ciertos problemas y *objetos* (v. g. ciudades, edificios) conocidos, originados en paradigmas que, muy posiblemente, estén en camino de la obsolescencia.

La tiranía (tautológica) de los objetos «Los seres humanos [...] trazamos fronteras conceptuales en torno a entidades que nos sea fácil percibir y, al hacerlo, conformamos lo que aparenta ser nuestra realidad.»³

La razón objetualiza. Como consecuencia de su capacidad de abstracción, la inteligencia divide la realidad en entidades cuyo reconocimiento se ha probado alguna vez útil para la supervivencia. Clasificarlas y generalizarlas facilitó la acción colaborativa inteligente. Reconocemos los objetos que conocemos, y este conocimiento condiciona lo que podemos conocer.

Suele identificarse la arquitectura por los *productos* que genera.⁴ La tendencia a la especialización forma una firme alianza con esta generalizada idea de asumir la identidad disciplinar a partir de las *cosas que produce y los conocimientos que se requieren para hacerlas*, lo que alienta a segmentar la disciplina en ramas o escalas. El equipamiento cognitivo al que estas, a su vez, recurren es funcional al abordaje y a la manipulación de las categorías de objetos a las que están adscriptas. El conjunto de estas prácticas técnico-teóricas se condensa en el saber hacer especializado, en el *oficio*.

El *oficio* fija la atención en los objetos que produce. Este instrumentado (y transmisible) *saber hacer* acaba en la *piel* de las *cosas* hacia las que se orienta. El objeto tiende

a aislarse en sí mismo; acapara la visión, *aplana* la mirada.

El *oficio* es un poderoso auxilio de la intuición para operar en el contexto de incertidumbre característico de cualquier proceso de proyecto. Pero, a la vez, es limitante, por ser una hoja de ruta, un camino probado para generar algo que —de antemano (más o menos)— se anticipa. La confusión se instala al identificar *oficio* (la aplicación de técnicas adquiridas, desarrolladas con fines específicos) con *disciplina* (saberes, principios, métodos y objetivos específicos que permiten avanzar en la creación de conocimiento original).

Replicar con *variantes marginales respuestas* a problemas conocidos es poco útil en tiempos de cambio como los que vivimos. El apego a ciertas nociones preconcebidas —como *ciudad*, por ejemplo— puede llegar a dificultar la representación y comprensión de fenómenos actuales.⁵ De nuevo, amenaza con cerrarse sobre sí mismo un circuito tautológico. El *know-how* del *oficio*, desarrollado para diseñar cierto tipo de *objetos*, condiciona las herramientas a emplear. Las herramientas, a su vez, condicionan el resultado que es posible obtener.

Los inciertos límites del objeto de proyecto

A nivel popular e incluso especializado, la atención excluyente se traslada cada vez más a los objetos y su construcción, material o conceptual.⁶

Los objetos son tranquilizadores, remiten a algo conocido y previsible con lo que creemos saber qué hacer. La tendencia hacia lo objetual es creciente, hacia el influjo de la presión adaptativa que imprime la cacofónica sobrea-bundancia informativa del mundo globalizado, eminentemente visual, que, en los hechos, configura un entorno de nueva clase al que incorporarse.

Plantear relaciones es inquietante: son abiertas, inciertas, no necesariamente compartidas. El proyecto desata infinidad de relaciones. Es inevitable que los objetos arquitectónicos reverberen en el continuo espacial y temporal del hábitat. Su impacto directo o indirecto alcanza desde nuestro entorno concreto escala 1:1 a lo invisible —por pequeño, por inmenso, por lento o por rapidísimo—; va desde la físico-química de los materiales hasta lo planetario. Esta condición multiescalar a menudo es omitida en maniobras proyectuales automáticas o en el análisis de obras. La confianza acrítica en el *saber hacer* puede inmovilizar el punto de vista proyectual, estancándolo en las previsibles condiciones atribuidas al producto esperado y sus restricciones immanentes.

3 HOFSTADER, D. (2008). *Yo soy un extraño bucle*. Barcelona: Tusquets Editores.

4 De acá en más, cuando en el texto se mencionan *productos* u *objetos* arquitectónicos, se hace referencia a todo lo que pueda ser concebido u obrado arquitectónicamente, con independencia de la escala (un edificio, un elemento de equipamiento, una ciudad, etcétera). A los productos de la arquitectura habituales

se incorporan las potenciales respuestas a las demandas novedosas que la realidad plantea a la disciplina, así como también los campos existentes aún inexplorados arquitectónicamente. La lista está en permanente expansión.

5 El tema es reconocido desde tiempo atrás. André Corboz explica: «El apego a la noción de ciudad crea problemas para comprender y representar las megalópolis de

hoy» (conferencia dada el 22 de octubre de 1993; tomada de <<https://www.epfl.ch/labs/lasur/wp-content/u/2018/05/CORBOZ.pdf>>). Pope afirma: «La ciudad contemporánea es invisible. El proceso de desarrollo urbano carece del marco conceptual que nos permita entenderlo [...]. Mientras la ciudad contemporánea está en todas partes y siempre a la vista, es totalmente transparente para

Los *objetos arquitectónicos no triviales*, entendidos como sistemas entrelazados, son complejos y no unánimes. En tanto entidades transescalares, al integrarse en sistemas externos que trascienden el límite aparente que el constructo social y disciplinar les prefigura, influyen y alteran la continuidad del *espacio*.

La arquitectura, pues, no diseña (sólo) objetos, sino (fundamentalmente) espacios.

Es en el espacio donde se manifiestan las relaciones. Y el espacio se manifiesta en las relaciones. La arquitectura propone y construye relaciones, disgrega, combina, integra, conecta: da *forma*.

Del objeto al espacio: un conveniente cambio de paradigma

El espacio ha sido abordado por estudios que buscan entender la arquitectura desde claves propias y específicas, y no desde miradas ajenas, como la escultura o la historia. Zevi, Gideon, empiezan a considerarle como la característica fundamental de la arquitectura, a partir de nuevas concepciones del espacio arquitectónico que se desarrollan en el s. xx. [...] La Modernidad quiso establecer un nuevo modo de entender y proyectar la arquitectura, con un discurso que fuese más allá de una cuestión de estilos [...], y afirmar, en su lugar, que la definición conceptual del espacio [...] forma parte [...] de las elecciones implícitas o explícitas de cada proyecto o modo de proyectar.⁷

Estos abordajes quedan hoy—hasta cierto punto—relegados por miradas entomológicas, obsesivas en sus clasificaciones de objetos e imágenes.

Además de (o más que) ser productora de *objetos*, la arquitectura *transforma el espacio*.

En esta acción de transformación es que operan los *objetos* de la arquitectura (de nuevo, para evitar confusiones: cualquiera sea su escala y programa). Agregados al valor que posean en sí mismos —estético, tecnológico, simbólico, didáctico—, los objetos son *instrumentos* mediante los cuales el espacio se transforma y se carga de atributos específicos.

Al instalarse en el espacio, los objetos lo hacen visible, lo modifican. Aumentan su complejidad al agregarle variables y conexiones. La arquitectura introduce deformaciones

intencionadas al espacio, lo convierte en lo que no era. Relaciona elementos y campos, vincula ámbitos escalares que no se conectaban antes de que el proyecto infiltrara unos en otros. El *proyecto* se manifiesta *entre* las diferentes escalas; los productos, *en* las escalas. La integración define un nuevo *objeto de proyecto complejo*, continuo pero matizado, interescalar y acaso inconstante.

Espacio como materia

El arte en el manejo del espacio tiene consecuencias bien concretas en cuanto a la calidad de la arquitectura. Para entenderlo, basta ver la obra de Vilamajó: sus edificios, sus planteos territoriales. Además de la sensibilidad y las cualidades formales y técnicas que la distinguen, su arquitectura se incorpora como parte del lugar y lo redescubre, lo refunda, logra dar del sitio una nueva versión, consistente con su esencia. En sus mejores obras, convierte el ámbito que la contiene en parte del proyecto y nos hace partícipes de la experiencia.

Por estar fuera de las claves interpretativas más difundidas, por no ser fáciles de extrapolar por analogía, las sutilezas del espacio son difíciles de transmitir y asimilar. Si se pretende que el espacio no sea sólo el impremeditado emergente de otras decisiones de proyecto, sino el resultado de definiciones voluntarias, se requiere un esfuerzo consciente por asumirlo como *materia proyectable*, para diseñarlo con sensibilidad intencionada, para entenderlo en sus proporciones, transiciones, proyecciones, en sus integraciones multiescalares. Igual que para operar con la materia en los objetos, pensar y trabajar con el espacio requiere una formación dedicada, que habilite a trabajarlo como variable determinante en las diversas escalas de diseño.

Proyectar en la continuidad ≈ proyectar en la complejidad

Desplazar el punto de vista desde el objeto hacia el espacio tiene consecuencias relevantes, por cuanto remite la acción arquitectónica a la ininterrumpida continuidad (escalar) del espacio antropizado; un rasgo consustancial del dominio de validez disciplinar.

En la base heurística de la arquitectura está la capacidad de pensar en la continuidad, de proponer integraciones que restituyan la integridad en la heterogeneidad mediante formalizaciones interescalares. Desde el detalle a la obra completa, maneja, al mismo tiempo, el *todo* y las *partes*.

La visión del *proyecto complejo* (*cóncavo/convexo*) sustituye la concepción un *todo único y absoluto* por un *todo*

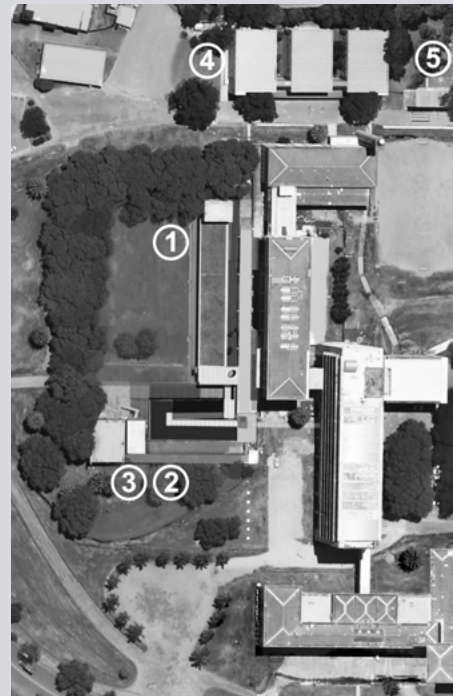
las concepciones urbanas bajo las que continuamos operando [...], incapaces de expandirse para incluir las formaciones radicalmente divergentes del urbanismo contemporáneo» (POPE, A. *Ladders*. Princeton Architectural Press).

6 Entre los años setenta y ochenta, se difundió el análisis tipo morfológico que intentó considerar entidades más complejas que los edificios aislados, o la ciudad

como objeto de estudio independiente. Se desarrolló una mirada de proyecto que buscaba considerar edificios y contextos. En lo estilístico, si bien se cuestionaba la mimesis, se reconoció un valor en la homogeneidad. El intento de objetivar las lógicas de acople de lo nuevo privilegió las cuestiones materiales y expresivas. Lo espacial quedó incorporado a definiciones tipológicas (en lo edilicio) y morfológicas

(en lo urbano), sin ser un tema en sí mismo.

7 YNZENGA, B. (2013). *La materia del espacio arquitectónico*. Buenos Aires: Nobuko.



**INADVERTIDO PERO NO INVISIBLE:
Institutos de Computación y de
Estructuras y Transporte (2008-2018)**

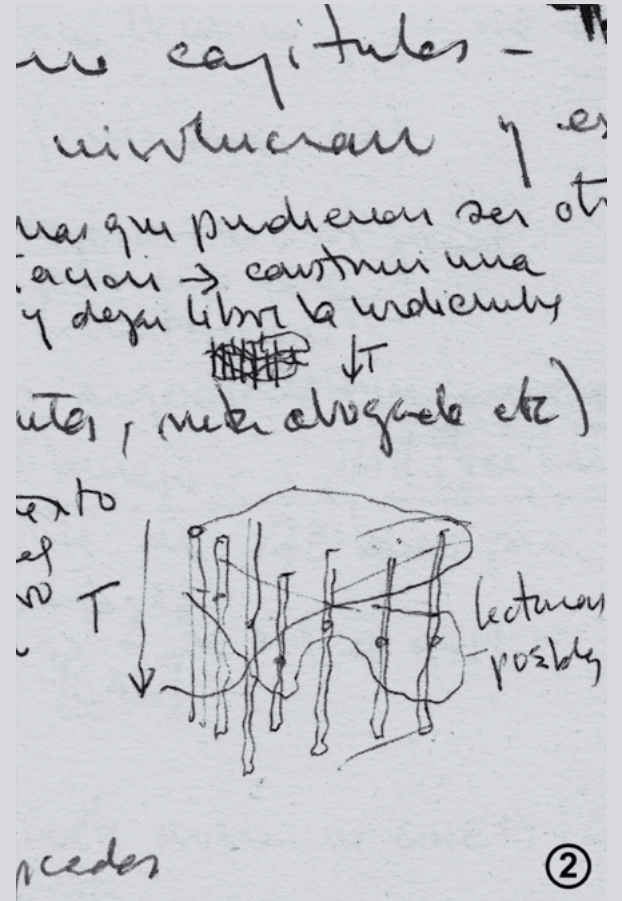
El proyecto reinterpreta las lógicas del inconcluso espacio exterior del edificio de Ingeniería, dando respuesta a necesidades locativas actuales. El proyecto es un ejercicio de contención, pero no esconde su identidad; se ha buscado que actúe como una suerte de «ruido blanco» frente a las potentes volumetrías y trabajadas fachadas del edificio histórico. La morfología del INCO (2008-2010) (1) deriva del

edificio histórico, con el cual constituye un único *objeto de proyecto*. Su azotea jardín se integra a los espacios peatonales que plantea el magnífico porticado bajo la biblioteca. El IET (2008-2018) (2) se diluye como edificio y funciona como una gran rampa metálica, integrada a un sistema de plazuelas y pasajes que resuelven el desnivel de 4 m entre el ingreso al edificio, el fondo del predio y la peatonal junto al Massera. En la imagen se indican también: (3) Anexo Geotécnica (2000); (4) Polifuncional Massera (2006-2010); (5) CEI (proyecto).





①



②

NUEVOS ESPACIOS PARA LA ARQUITECTURA:

17 registros (tesis doctoral)

17 registros es una reflexión proyectual. Concebida como un proyecto de arquitectura, es, aunque de modo no trivial, una construcción arquitectónica sobre lo construido. El caso concreto se presenta de modo abierto desde la complejidad de sus variables y lógicas, eludiendo el discurso único. Diecisiete historias, sin un orden preestablecido (1), recogen y enlazan personajes, aspectos técnicos y circunstancias; insertan al autor y la obra en sus contextos.

El tema fue *espacializado* a fin de poder obrar con una heurística arquitectónica. Los diecisiete planos que se intersecan (los registros) son cortes del espacio. Presentan aspectos complementarios e invitan a recorrer con libertad el espacio que se esponja entre los registros, en lo que configura todo lo que contiene a los espacios-registros (partes). (2) Croquis de la primera intuición espacial de la tesis.

>>> *variable y relativo*, dependiente del *enfoque* del proyecto. Este idea es mucho más evidente si nos atenemos a lo espacial.

La arquitectura convierte la continuidad del espacio en una gradación de ámbitos interconectados, donde se desarrolla la vida individual y colectiva, lo privado y lo público; donde evoluciona la sociedad histórica, se moldea la sensibilidad individual y se modela el imaginario colectivo. Es protagonista en la conformación del *espacio existencial*.⁸

Si bien se mira, en el recorte escalar (v. g. edilicio, urbano) o temático (v. g. estructura, construcción) hay bastante de artificio conceptual y mucho de un imprescindible pragmatismo; ¿cómo salir de la encerrona?

Aperturas disciplinares *La arquitectura, disciplina del cambio, se ve inmersa en la gran transformación global contemporánea, de raíz tecnológico-digital. Los acelerados progresos impulsan transformaciones culturales y sociales tan profundas como imprevisibles. La inteligencia colectiva tiene dificultad para asimilar el cambio al ritmo necesario. Nuestros modelos, obsoletos sin que lo hayamos notado, son arrasados por una nueva realidad que se les impone con rapidez. Los viejos paradigmas —que perviven soterrados en las nuevas lógicas— no dan cuenta fehaciente de los nuevos estados. Apenas advertimos el futuro adyacente —lo posible hoy— en incierta expansión, sacudido por hallazgos disruptivos.*

La radical mutación (tecnológica-filosófica-económica-relacional-territorial-ambiental) —singularísima en la historia de la humanidad— propone nuevos desafíos a la arquitectura y trastoca sus nociones centrales. ¿Cómo evitar su obsolescencia, cómo evitar su estancamiento frente al cambio?

Para no perder pie, y sostener su vigencia con un aporte social y culturalmente valioso, la arquitectura deberá adaptarse a las transformaciones sin desdibujar su naturaleza. Aceptemos que se trata de una construcción cultural, un acuerdo que puede ser revisado y modificado.

Tal radical mutación la enfrenta a situaciones sin antecedentes, a problemas novedosos que aparecen en los límites de sus habituales incumbencias. Las transformaciones

contemporáneas trastocan varios de sus aspectos centrales, al punto de que la noción de *espacio existencial* parece estar cambiando.

Además de perfeccionar técnicas orientadas a generar los productos de siempre, cultivar el *proyecto* en términos de un *tipo de pensamiento* propio, que articula una *heurística arquitectónica* específica, permite que la arquitectura evolucione y amplíe su capacidad de respuesta, manteniéndose fiel a su raíz epistémica. Si el *oficio* funciona como una suerte de *piloto automático*, como una biblioteca de *macros* preparada para responder en situaciones previsibles, el *pensamiento de proyecto* es un *código fuente* que permite operar *arquitectónicamente* con aparatos cognitivos distintos en campos diferentes —sean escalares (v. g. edilicio, urbano, territorial) o sean segmentos disciplinares (v. g. obra, diseño estructural)—, o incursionar fuera de los dominios habituales y —por ejemplo— encaminar la generación de conocimiento original, o incluso participar con propuestas innovadoras en campos o temáticas aún no explorados, con acciones de naturaleza arquitectónica.

En resumen: no son los objetos que produce ni (sólo) el poseer algunos conocimientos (de los que ni siquiera es unánime el corpus imprescindible) lo que define al arquitecto, sino —sobre todo— cómo gestiona sus saberes y destrezas. Es la manera como mira el mundo, como le plantea interrogantes y las responde: es la específica manera como aprende a pensar. Posiblemente, en esto se asienten sus más relevantes aportes a la interdisciplina y radique su más poderoso recurso adaptativo.

La arquitectura opera *entre* las disciplinas que interviene en el espacio del hábitat, las integra, las *proyecta* al futuro. La singularidad de su hacer la convierte en una *especialización desespecializada*.

En lo esencial, la arquitectura reconoce y reorganiza las coordenadas de espacio, tiempo y significado para construir los lugares de la existencia. Los propone y acondiciona.

Pero su aptitud potencial no se restringe a una *única especie de espacio*, y mucho menos obedece a rangos escalares o temáticos recortados. La heurística arquitectónica resulta aplicable en dominios habitualmente no asociados con la disciplina, gestando *otro tipo de proyectos*.

El pensamiento del proyecto tiene la capacidad de *interpretar situaciones en términos de espacios*, en los que es posible aplicar su heurística especializada. Donde otros ven *objetos* propone *relaciones* mediante un manejo estratégico de la *forma* —entendida ya no desde lo visual, sino

8 NORBERG-SCHULTZ, Ch. (1980). *Existencia, espacio y arquitectura*. Madrid: Blume.

como el diseño de las lógicas que configuran una entidad compleja, multiescalar, que definen su autoconsistencia y su relación con el contexto—. El pensamiento de proyecto *espacializa*, lo que nos lleva a un trabalenguas epistemológico: *la especificidad de la especialidad no especializada es que espacializa*.

Esto invierte la ecuación. Ya no sólo sucede que el espacio es materia principal de la arquitectura, sino que la arquitectura puede *crear espacios*. Además de independizarse de la tiranía del objeto (para asumir la responsabilidad de concebir el objeto de proyecto complejo—extenso en el espacio y el tiempo—), puede imaginar, proponer y definir el espacio en el que el objeto complejo se despliega.

Este enfoque extrapola las destrezas propias de la arquitectura, que deberá continuar generando con solvencia creciente los productos con los que ya se la identifica (y, por tanto, se esperan). El presente enfoque busca contribuir para ello. Pero más aún, sugiere que la disciplina puede y debe anticiparse y ampliar su capacidad de aporte a otros campos; forzar sus propios límites, ampliar sus dominios de validez y aplicarse en nuevos contextos. Corresponde a los arquitectos señalarlos a la sociedad, para que esta amplíe en su imaginario el universo de posibilidades latentes y exigibles.
