

ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DISCIPLINAR

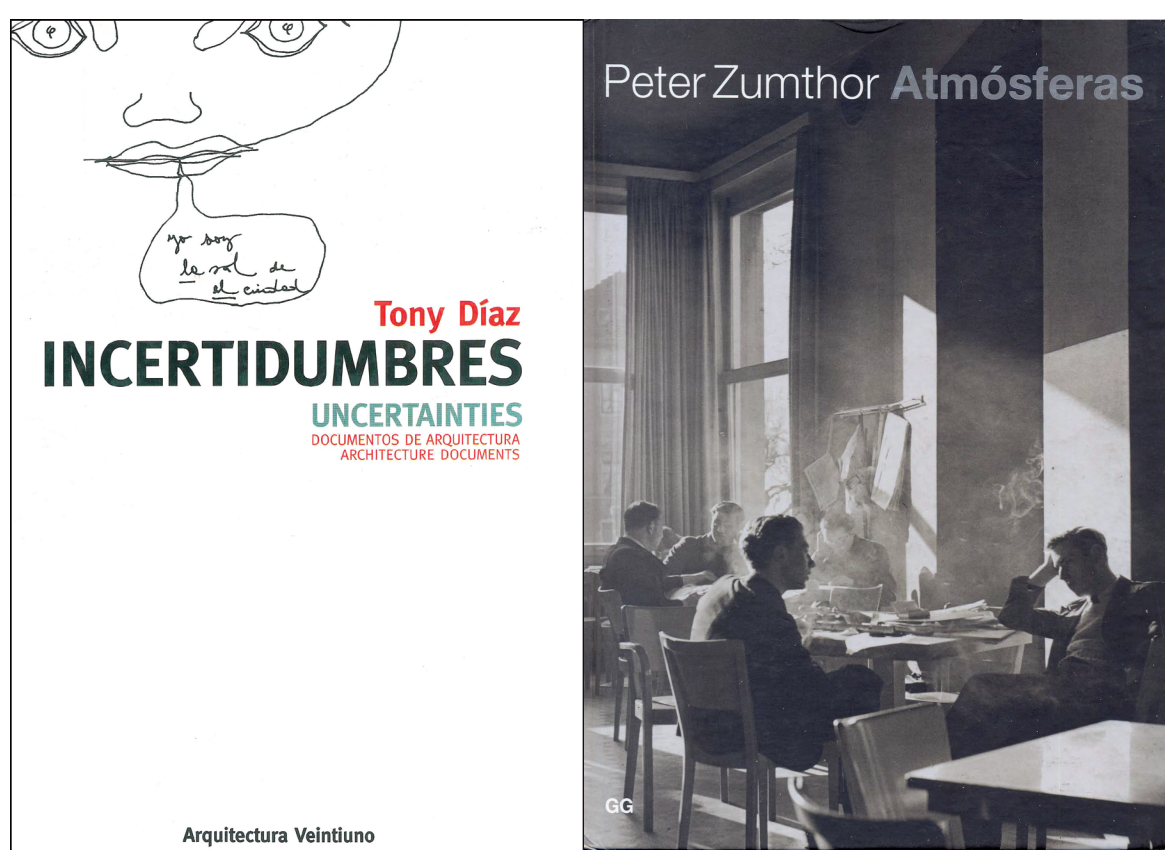


FAPD Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

ARQUITECTURA INVESTIGA - RESUMEN

Hábitat y Espacio Público.

AUTORES: Cátedra Epistemología de la Arquitectural y II Arqs. Gamboa, N; Gomez, C; Gentiletti, A; Vallina, G; Monti, F; Scuderi, C; Diez, E; Fernández, P., Wandzik, P; Candelieri, A.



Sennet plantea la construcción de habilidad basada en la experiencia, una habilidad desarrollada en alto grado, un diálogo entre prácticas y pensamiento, un compromiso con el saber.

A partir de los escritos de Tony Díaz y Peter Zumthor, la cátedra de Epistemología realiza un trabajo de investigación reconstruyendo desde sus textos, los procedimientos aplicados por cada uno de los autores en sus proyectos.

Ambos arquitectos sostienen un alto compromiso con el oficio, sin embargo, su posicionamiento frente al pensar y al hacer expresan modos bien diferenciados.

Tony Díaz plantea que el compromiso se adquiere a partir de la disciplina que estudia, se lee, que demanda un trabajo intelectual. Refiere a la ciudad como el lugar del habitar, el espacio de las experiencias compartidas, su compromiso y desarrollo de habilidades, es decir lo que entendemos como oficio, apunta al derecho a la vivienda y al espacio público, a lo colectivo, a la ciudad. En su referencia a Aldo Rossi, destaca la posición de este frente al oficio, quien cuestiona el fraccionamiento de la disciplina en múltiples sub-oficios.

Peter Zumthor plantea sus principios a modo de caja de herramientas, su trabajo es más experimental. Tiene un compromiso con el oficio similar al del antiguo artesano, indaga en lo primigenio del construir. Ha desarrollado un conocimiento preciso de los materiales, de sus usos, sus potencialidades y una

búsqueda permanente de la precisión recurriendo a su experiencia personal. En sus proyectos el manejo preciso de luz y materiales busca provocar efectos sensoriales en el habitante a través de una fina y precisa combinación de los mismos. Su arquitectura parte de sus conocimientos y estudios basados en sus experiencias personales.

Agamben plantea que al hombre contemporáneo se le ha apropiado su experiencia, esa capacidad de convertir la experiencia en palabra y relato, desde la autoridad. En Díaz la autoridad se basa en el conocimiento y estudio de los principios de la arquitectura, de sus categorías, de sus relecturas.

En Zumthor el compromiso está puesto en el conocimiento preciso de los procedimientos y métodos de la arquitectura.

Ambos autores asumen un compromiso disciplinar, en Díaz está puesto en lo intelectual, no hay una primera ni única mirada, siempre se lee nuevamente, en Zumthor está en la indagación en lo primigenio del construir, en la precisión y manejo de los materiales que conforman el espacio arquitectónico.

"La verdad última del estilo de una época, de una escuela o de un autor no está escrita en el germen de una inspiración original, se define y se redefine continuamente como significación en devenir que se construye a sí misma. Es el continuo intercambio entre cuestiones que sólo existen por y para un espíritu armado de un tipo determinado de esquemas, capaces de transformar el

esquema inicial..." (Bourdieu, 2002:81)

El pensamiento de una generación institucionalmente formada en un arte que ha sido consagrado pertenece a una determinada "familia de cultura", las citas, estas proveen los esquemas iniciales. Estos luego producen un consensus inconsciente sobre los puntos focales del campo cultural. Sobre ellos se centran los debates de la época. Se considera en este trabajo que actualmente una serie de problemáticas y por ende debates atraviesan las diferentes escuelas. Las generaciones intelectuales y culturales comparten el interés por "los grandes problemas de su tiempo", el debate se genera alrededor de estos nudos críticos. El conflicto entre las tendencias diferentes, entre sujetos diferentes se vuelve productivo.

Así la posición de cada intelectual, parte de la percepción de los símbolos, de las expresiones de la cultura de una época, esta percepción es instrumento base para la producción de lecturas.

La lectura se considera como la posibilidad de apropiación de los bienes culturales de una época. Esta interpretación hace al avance del esquema inicial; a su transformación o bien a su transgresión consciente. Construyéndose así el proyecto común, el espacio de debate, en nuestro caso disciplinar.

En este caso punto focal es el concepto de artesano planteado por Sennet.

Peter Zumthor comienza su conferencia *Atmósferas*, poniendo acento en esta categoría de conocimiento. Para lograr en sus proyectos la atmósfera buscada, se precisa la habilidad definida por Sennet como la práctica adiestrada que difiere de la inspiración súbita, la construcción de la mirada del arquitecto.

En ella describe una situación espacial percibida, su experiencia de sujeto en una plaza el jueves santo de 2003, al expresarlo en palabras su mirada se transforma en lectura, en acción de significación sobre lo real, para él es imprescindible para comprender "desde donde" plantea el proyecto. Desde su mirada sensible a lo real, necesariamente detenida.

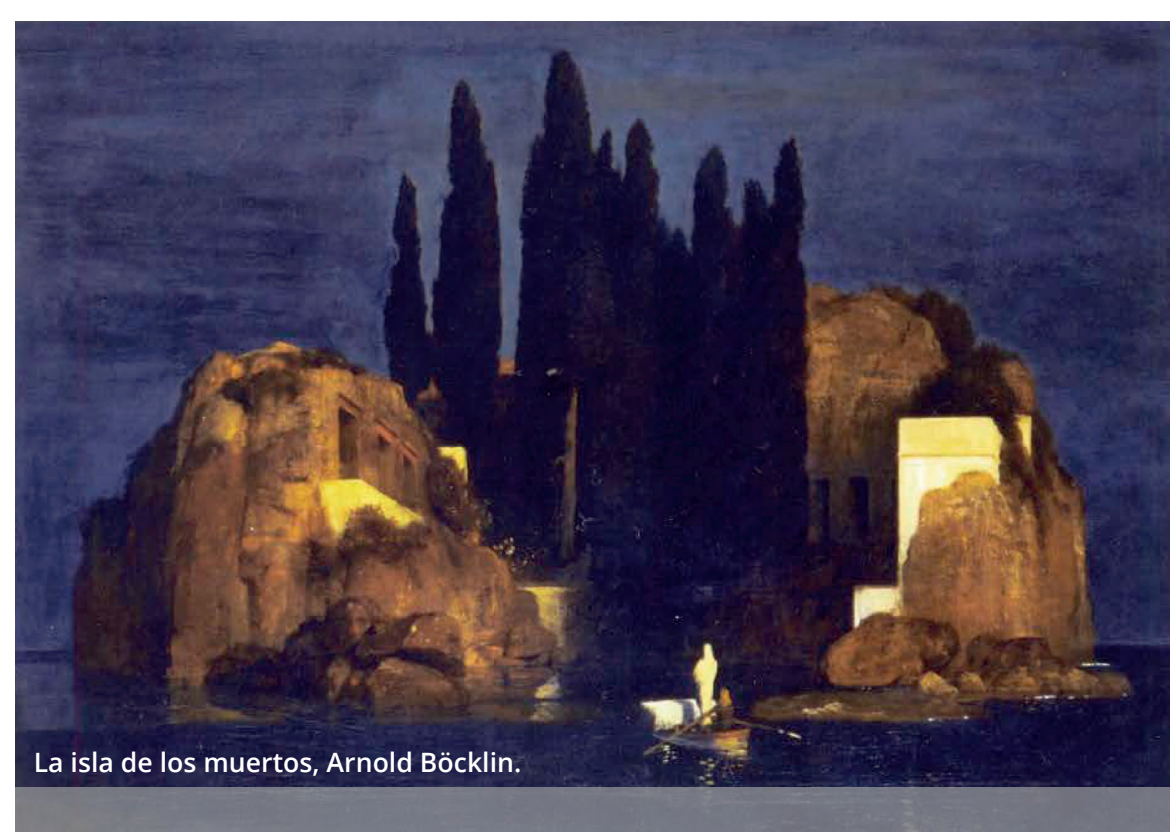
La base de su trabajo está en la construcción de una mirada atenta a la luz marcando cualidades ocultas del material, para lograr la "atmósfera", la cualidad que busca para el espacio físico. Esta mirada hace a la condición de lugar.

El lugar permite la construcción de identidad, ya que un grupo puede reconocerse en su delimitación y definirse en relación a ese lugar. Desde esta noción de lugar como referencia se construye lo propio y lo común. De allí la vinculación con la historia, la perdurabilidad de las técnicas constructivas en relación a las actividades contextualizadas culturalmente.

Zumthor despliega en el texto su episteme, estableciendo relaciones con producciones de la cultura que pueden tomarse como referentes del autor.

En primer lugar toma la pintura *La isla de los muertos* de Arnold Böcklin (1880-Kunstmuseum Basel) en su primera versión. Parte de una serie de seis pinturas que registran con variaciones como diferentes horas del día y clima cambian mientras permanecen los personajes y la escena. Se registra un recorrido hacia una isla pétreo donde la arquitectura se excava y rodea un bosque de cipreses. Secuencia ante todo, lentitud, silencio en una emotiva escena acerca de la conciencia de la finitud humana (el cuerpo) siempre ligada al concepto de viaje. La percepción de los límites del espacio y su transformación en relación a la luz y el clima eran entonces una preocupación para el pintor que tomaba a Caspar David Friedrich (*Caminante sobre un mar de nubes*) como su referente.

Si se considera a la percepción como forma de conocimiento que articula lo captado por los sentidos con las estructuras fundamentales del sujeto, sus valores, su lenguaje. Esta forma de conocimiento o de entendimiento del espacio arquitectónico es una construcción en el tiempo, el desarrollo de esta habilidad depende de la organización la repetición de la práctica en donde hay momentos de hallazgos repentinos. Esta construcción sutil del autor "habla de una sensibilidad emocional", una capacidad de comprensión en una primera impresión con la que se queda. Es capacidad de emoción ante "la magia de lo real", este concepto, oximoron une dos opuestos, lo rápido y lo detenido, aquello que se ha construido a través del tiempo, la mirada del arquitecto que



La isla de los muertos, Arnold Böcklin.

puede capitalizar la experiencia del espacio, la cuestión fenomenológica permite pensar en un sujeto que puede adelantarse al mundo (proyectar) basándose en la experiencia que ha tenido en él. La belleza entonces para él puede pensarse en una serie de relaciones que se establecen.

El cuerpo de la arquitectura para Zumthor es una totalidad de partes y relaciones, de diferentes estructuras superpuestas. "Algunas se ven otras no".

Esa aparente operación de "reunir cosas y materiales del mundo para que juntos creen un espacio", "una especie de anatomía... que se puede tocar", piensa que "de la composición de materiales surge algo único" y esto tiene que ver con las posibilidades infinitas del material siempre potenciado por la luz.

La piedra es el material que toma para indagar en sus posibilidades, todo lo que se puede hacer con ella, la pintura de Arnold Böcklin vuelve aquí. Se refiere a la piedra horadada una operación de sustracción como la arquitectura de la isla de los muertos, también pulida y a su vez los cambios que opera la luz en ella.

El proyecto para él consiste en gran medida en el manejo de estas variables y la relación entre materiales diferentes, la distancia entre ellos" para que vibren conjuntamente" y "no se anulen unos a otros", Buscando la armonía en el cuerpo de la arquitectura.

Se refiere a la energía atmosférica presente en Palladio.

"Menciono esa energía atmosférica presente en Palladio una vez más porque siempre he tenido la impresión de que este arquitecto, este maestro, debió



Capilla Bruder Klaus, Peter Zumthor.

poseer una sensibilidad increíble acerca de la presencia y el peso de los materiales, de todas esas cosas sobre las que intento hablar ahora." (Zumthor, 2006, 28:29)

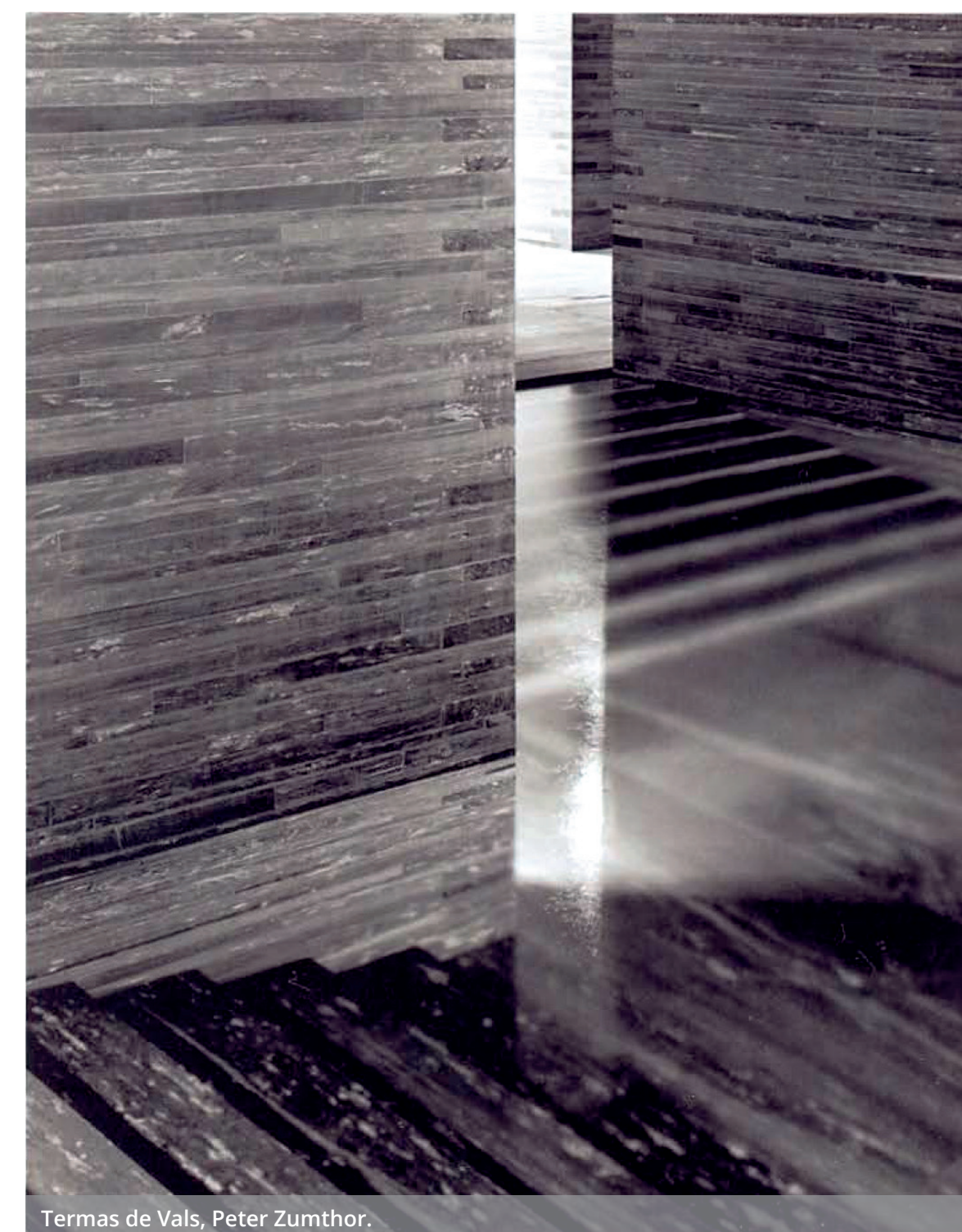
Puede pensarse en relación a sus citas anteriores: la distancia a recorrer desde el portal que permite la percepción de sus villas, un recorrido trascendente donde centra la verticalidad de las columnas franqueadas por los muros cavados, un basamento que se separa la villa como isla pétreo, en La Rotonda el espacio de la cúpula con sus pinturas desdibuja los límites superiores marcando la centralidad. Luz y material se conjugan generando un vórtice ascendente en este punto.

En el Teatro Olímpico sus articulaciones espaciales generan tensión entre la determinación y la indeterminación de los límites de un interior-exterior.

Para él es importante inducir un recorrido, no conducir. La idea de paseo a la deriva y en libertad como en "un viaje de descubrimientos", introduciendo señales en un recorrido.

Zumthor propone en la contemporaneidad una arquitectura del sosiego, donde es posible "simplemente estar". Toma como referencia el lenguaje cinematográfico por su estructura de secuencias. Como el cine Zumthor lleva a quien habita al lugar de los sucesos.

"En las termas de Vals intentamos llevar las unidades espaciales hasta el punto de que se sostuvieran por sí mismas. Lo intentamos, no sé si lo conseguimos, pero creo que no están mal. Ahí están los espacios y allí me encuentro yo. Y



Termas de Vals, Peter Zumthor.

ellos me mantienen en su ámbito espacial; no estoy de paso. Puede ser que esté en firme ahí, pero entonces algo me induce a ir hasta la esquina, donde la luz cae aquí y allá. Y me pongo a pasear por ahí; tengo que decir que ése es uno de mis mayores placeres: no ser conducido sino poder pasear con toda libertad, a la deriva. ¿Sabéis? Me muevo como en un viaje de descubrimientos. Como arquitecto. Tengo que asegurarme de que eso no se convierta, acaso sin quererlo, en un verdadero laberinto. Vuelvo a introducir señales para orientarse, excepciones ya sabéis a qué me refiero. Conducir, inducir, dejar suelto, dar libertad" (Zumthor, 2006, 42:43).

Podría interpretarse esta secuencia de recorrido que propone para el proyecto como una estructura perceptual. Una arquitectura pensada desde el espacio, como propuesta de un ingreso, un recorrido, con sus focos (luminicos - objetuales) en relación a cambios de dirección subrayados por estos focos, sus metas sucesivas y su espacio significativo, el final de la acción.

Proyectando el sonido del espacio desde el silencio propio de determinadas proporciones y materialización de la delimitación. También la temperatura del espacio. Ambas cuestiones para él se basan en el concepto de "templar" buscar la afinación adecuada, el espacio como instrumento...

Estas tensiones espaciales, que reconoce como espacios imperceptibles de transición entre umbrales y tránsitos, entre lo individual y lo público.

Se interroga acerca de lo que comunica el edificio, que es lo que muestra y que es lo que oculta, el castillo o la casa para él pueden transformarse en un "viaje de descubrimientos", proponiendo grados de intimidad, de proximidad y distancia, nombrando a la construcción como "masa" en relación al cuerpo, planteando la relación de proporción de las puertas con los cuerpos que las atraviesan, volviendo a Palladio en este punto.

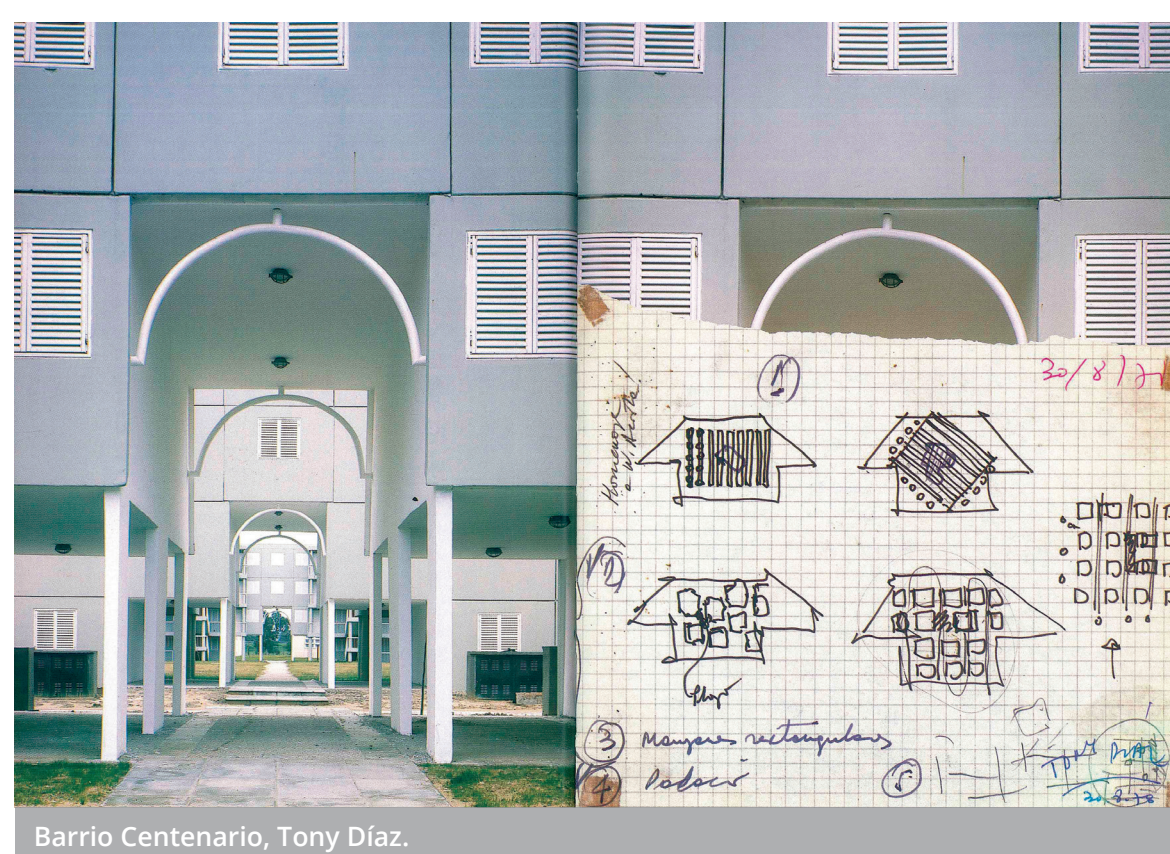
También es posible volver a La isla de los muertos, la masa pétreo cavada oculta el espacio interior. Pensando el edificio como una masa de sombras para luego en un proceso de artesanal vaciado lograr la luz deseada. Elegir conscientemente implica conocer el efecto de la luz sobre los materiales y las superficies, sus posibilidades de reflejarla.

La relación interior-exterior se establece desde esta estructura espacial-perceptual como sorpresa. De allí su búsqueda de una forma bella para sí que no comunique el espacio interior.

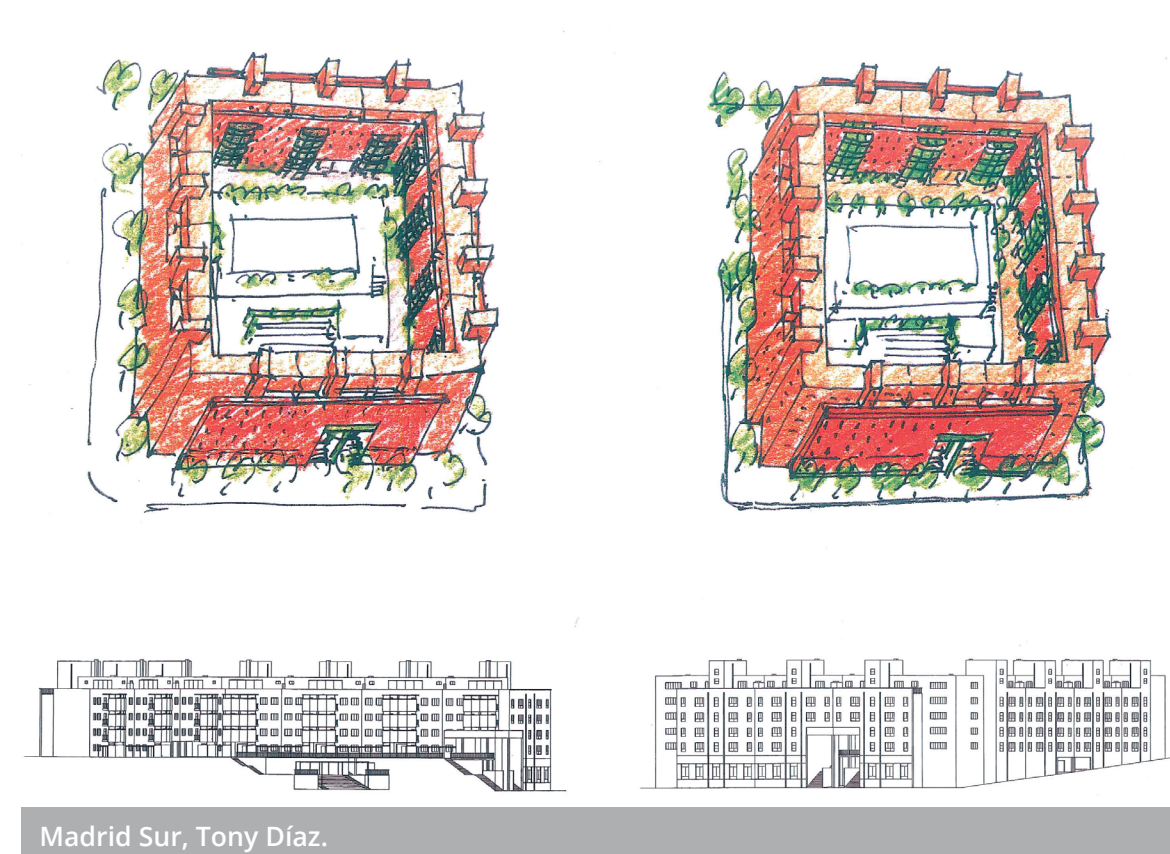
Para Zumthor la coherencia de un proyecto se basa en lograr un todo que no pueda escindirse, el lugar, el uso y la forma. Esto implica una lógica de construir "con un ojo puesto en el lugar y en el uso". Para él la arquitectura es "un arte útil", es arte en tanto el proyecto sorprende al autor, que busca una forma bella para sí.



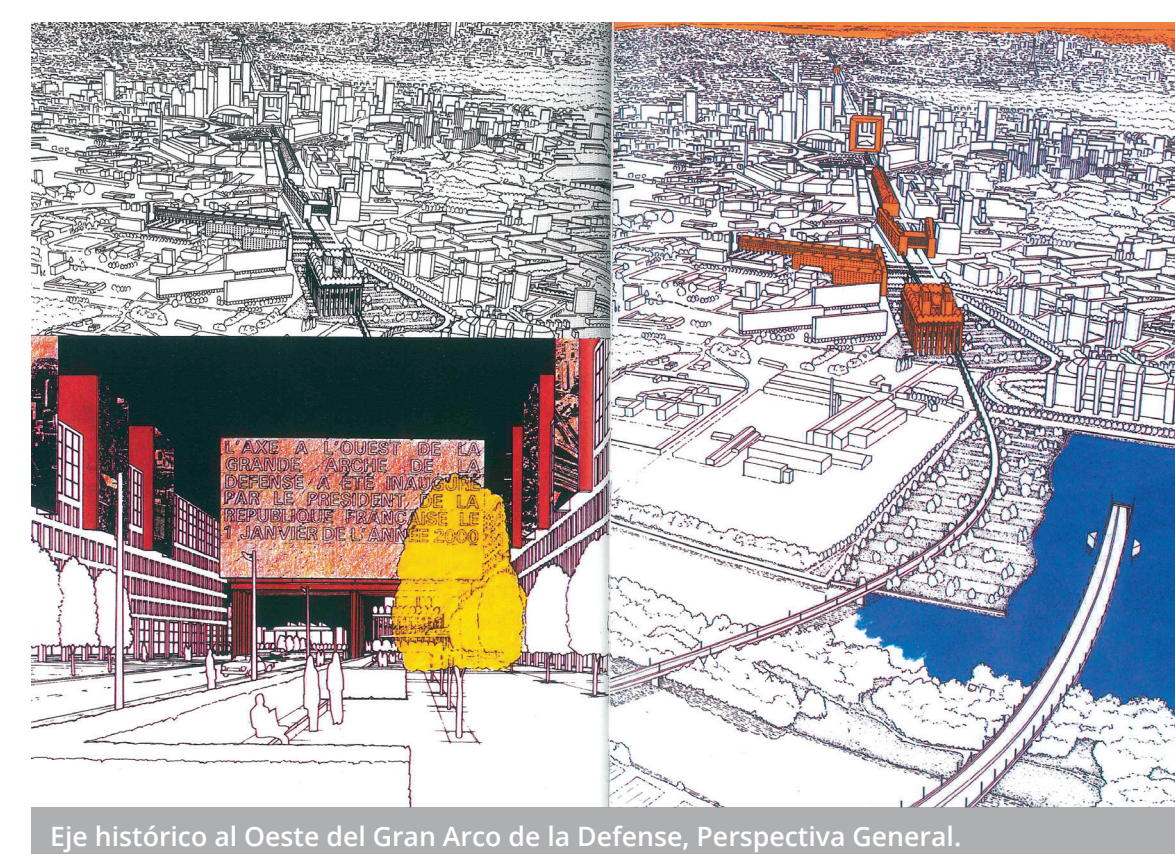
Bodega Dominio de Pingus (Proyecto), Peter Zumthor.



Barrio Centenario, Tony Díaz.



Madrid Sur, Tony Díaz.



Eje histórico al Oeste del Gran Arco de la Defensa, Perspectiva General.

Tony Díaz plantea que el compromiso con la técnica entendida como técnica proyectual, un saber que parte del conocer para luego poder operar.

Esta capacidad se basa en tomar decisiones con fundamento en el conocimiento disciplinar. Un trabajo intelectual que ha definido al arquitecto históricamente como articulador de saberes. Tendiendo puentes con diferentes ciencias que aportan al campo disciplinar, sin diluirlo sino reafirmando.

Refiere a la ciudad como el lugar del habitar, el espacio de las experiencias compartidas, del compromiso ciudadano y del desarrollo de las habilidades. Es artesano en tanto la noción de autoría pasa a un segundo plano en pos de aportar al patrimonio disciplinar, una construcción permanente y común.

Lejos de la arquitectura del espectáculo, de la arquitectura-objeto de consumo no atravesada por la experiencia espacial ciudadana apuesta a la lectura del palimpsesto construido. Re-significando lo que se entiende como oficio, como aquel saber hacer que se puede transmitir, apuntando al derecho a la vivienda y al espacio público, a lo colectivo, a la ciudad. Para él el viaje es diferente, epistemológicamente, recorrer la ciudad es una forma de movimiento de reintegración sin el cual tampoco se las puede arreglar la ciencia.

El viaje como habitante o visitante une y concentra experiencia y conocimiento, es lo contrario al entretenimiento, en su potencial heurístico, es una narrativa que se mueve en el espacio y en el tiempo lo que permite percibir lo que denomina "la resonancia temporal en la arquitectura" (2009). En este texto reflexiona acerca del texto de Larry Shiner "la invención del arte", donde se plantea la discusión sobre la separación entre el concepto de artista y el de artesano y el abandono de un arte más utilitario. La arquitectura como discipli-

na que está hoy en condiciones de aportar al debate acerca de lo que fue definido como artístico o artesanal y la posibilidad de establecer un "tercer orden" que permita superar las diferencias entre arquitectura y vida.

El arte contemporáneo es una invención europea que tiene 200 años, anteriormente el concepto de arte era más utilitario y duró 2000 años.

Toma de Rossi el concepto de arquitectura análoga apelando a lo común y a los objetos de afecto en referencia a lo propio, un aporte para el desarrollo de proyectos consustanciados con los problemas culturales del mundo contemporáneo, sobre todo a aquellos ligados a los problemas del espacio arquitectónico, dejando de lado las deformaciones más limitadamente personales. El pensamiento análogo es utilizado conscientemente o inconscientemente por arquitectos, siendo negado por la necesidad de ser originales y creativos, relacionándose esto con el concepto de arte hegemónico.

En su referencia a Aldo Rossi, destaca la posición de este frente al oficio, quien cuestiona el fraccionamiento de la disciplina en múltiples sub-oficios. La preocupación de Rossi, plantea una crisis de la disciplina generada a partir de la separación entre la formación de la Escuela Politécnica y la de la escuela de Beaux Arts. Le preocupaba el nexo entre ambas, a tal punto que consideraba que "la formación del arquitecto debía retomar la formación del ingeniero enriqueciendo su formación humanista" (Díaz, 2002). Lo importante para Rossi fue concentrarse en "cuestiones decisivas del proyecto", ya que, al modo del cine, entendía que no hay una buena película si no se parte de un buen guion. Para Rossi el rol del arquitecto debía sustentarse en decisiones constructivas fundamentales, en los detalles constructivos necesarios, pero jamás soslayar el con-

tenido de aquellos elementos que definen el espíritu de la obra.

La arquitectura de Rossi para Díaz es una forma dramática de relacionarse con el mundo, creando ficciones y por lo tanto planteando problemas de la cultura y proponiendo escenas que aún no tienen lugar. No pretendiendo poner un punto final a la discusión sino escenificar la problemática. Considera a las obras de Rossi más como un proceso que como un producto acabado.

Que dejan un camino para producir ficciones no solo de los arquitectos y su grupo social, sino también las de la vida cotidiana, la arquitectura para él es sólo la escena en donde se desarrolla la vida de la gente, una meta dolorosamente inalcanzable, dramática y trágica como su arquitectura. Tony Díaz valora la preocupación de Rossi por los temas que han preocupado a los arquitectos y se han dejado de lado por las actuales técnicas de construcción. La preocupación artesanal por el muro, su espesor, los huecos de las ventanas, las cornisas, los arquitebros, el espesor, tamaño de las carpinterías. Parte del conocimiento de la arquitectura misma siendo parte de la continuidad histórica, no proponiendo una arquitectura alternativa, desentraña el mundo de la arquitectura rescata con afecto aquello escondido para reinterpretarlo en el proyecto. Siempre con un cierto despojamiento con respecto a la construcción, concentrándose en las decisiones de proyecto y constructivas fundamentales. Dejando de lado la pretensión de originalidad y dejando las huellas del proceso de producción como artesanos. Aportando a aquellos esquemas originales de su "familia de cultura", mediante citas, re-interpretando, llevando a otro estadio para que otros los retomen, pues están abiertos al devenir.

Referencias Bibliográficas.

- Bourdieu, P. (2002) Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto. Buenos Aires: editorial Montessoro.
- Díaz, A. (2002) Incertidumbres. Buenos Aires: Arquitectura veintiuno. Artículos (109-117) y (141-149)
- Shiner, L. (2014) La invención del arte. Méjico: Ed. Paidós
- Schögel, K. (2007) En el espacio leemos el tiempo. Madrid: Siruela
- Sennet, R. (2009) El artesano. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Editorial GG.