

**(o t r o (s))    Proyecto(s)    (p o s i b l e (s)).**



Martínez Fredes • Baseggio • Pontoriero • Beltrán Cienti • Gili Diez • Herrero Martín  
León • Luna • Mattar Sebastian • Romero Grezzi • Tapia Morandi • Vinzio Magio • Wortman  
**Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño • Universidad Nacional de San Juan**



**(o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s)).**



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN



seamos realistas, pidamos lo imposible  
Herbert Marcuse



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Otros proyectos posibles / Iván José Martínez Fredes ... [et al.] ; compilado por Iván José Martínez Fredes ; prólogo de Horacio J. Quiroga. - 1a ed. - San Juan : Universidad Nacional de San Juan, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-605-874-6

1. Diseño de Proyecto. 2. Método de Proyectos. 3. Arquitectura . I. Martínez Fredes, Iván José II. Martínez Fredes, Iván José , comp. III. Quiroga, Horacio J., prolog.

CDD 720

San Juan, Octubre de 2018.

Departamento Publicaciones  
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño  
Universidad Nacional de San Juan

Diseño y diagramación | Emilio Moya | Claudia Molina  
Ilustración de tapa Iván José Martínez Fredes

Decano | Arq. Gustavo Roberto Gómez  
Vice Decana | Arq. Maria Elina Navarro  
Sec. Académica | Dra. Arq. Alicia Pringles Belvideri  
Sec. de Extensión Universitaria | Esp. Arq. Alejandro José Alvarez

Avda. Ignacio de la Roza 590 Oeste.  
Complejo Universitario "Islas Malvinas"  
CPA J5402DCS Rivadavia, San Juan  
San Juan, República Argentina  
Teléfono +54 264 4232395 / 4260104

[www.faud.unsj.edu.ar](http://www.faud.unsj.edu.ar)

<b>Prólogo</b> <i>Horacio J. Quiroga</i>	11
<b>Semillas de vórtice, surcar por lo posible</b> <i>Iván José Martínez Fredes.</i>	
Intentar para sobrevivir	15
La pregunta por el proyecto	16
Habitar como vórtice proyectual	16
Lo proyectual posible	19
Intención fundamental	21
Planos de inmanencia o atrapasueños.	22
El proyecto y sus horizontes	23
Colectivo de diversidades, encarnar un nosotros	24
<b>Los modos de pensar el proyecto</b> <i>Miguel Angel Baseggio y Nancy Adriana Pontoriero</i>	29
<b>Creatividad y función trascendente.</b> <i>María Asunción Beltrán Cionti</i>	41
<b>Territorio Chacarero, Intencionalidades en disputa.</b> <i>Valeria Gili Diez</i>	47
<b>El reto del espacio público en México.</b> <i>María Belén Herrero Martín</i>	57
<b>Del “quipsi”, a la acequia... de aldea a ciudad...</b> <i>Nelly León.</i>	65



<b>Volúmenes bajo la luz</b> <i>Cristian David Luna</i>	85
<b>El Proyecto una búsqueda a través de la oquedad.</b> <i>Andrés Mattar Sebastian</i>	93
<b>Aportes conceptuales sobre la producción de hábitat: las redes de asociaciones socioespaciales como estrategia proyectual.</b> <i>Carlos Romero Grezzi</i>	129
<b>Wollen. el entredos del acontecimiento.</b> <i>Duilio Alejandro Tapia Morandi</i>	137
<b>Sobre las formas de conocimiento en relación al proyecto Arquitectónico.</b> <i>Lisandro Agustín Vinzio Maggio.</i>	155
<b>Proyectos imperantes y proyectos-otros.</b> Tensiones discursivas e inquietudes pedagógicas entre lo que es y lo que puede ser. <i>Natalia Sofía Wortman</i>	167
<b>Consideraciones iniciales sobre el vórtice. Mirar la parra desde los cascotes.</b> <i>Iván José Martínez Fredes.</i>	195
<b>... sobre los autores...</b>	197

(o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s)).



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN



## Prólogo

Horacio J. Quiroga

¿Por qué pueden resultar pertinentes las reflexiones, y porque no decirlo, las “provocaciones” compiladas en este libro?; ¿por qué podrían interesarnos pensando en el “sentido” del hacer?

**En primer lugar**, porque nos invitan a la “inmediatez” y a la “inmersión en el proyecto”, en el sentido estrictamente fenomenológico/epistémico de esta afirmación, constituyendo una bocanada de aire fresco, un poco de oxígeno en medio de tanto sujeto, de tantas mediaciones y de tanta virtualidad, como lo es la época presente. **En segundo lugar** por la, a mi entender, vigente y necesaria convocatoria a pensar, reflexionar, desde el simple estar haciendo al ser proyectual; de la negación (teorética) a la afirmación (vital). **La tercera razón** por la cual se me presentan pertinentes estos textos es por su indudable tarea deconstructiva para con lo dado (problematización explícita a lo “establecido”), hecha siempre desde un “estar haciendo proyectual” que -asumido o no- funciona como lugar posible (como topos). Advirtiéndonos que estamos en mundos coexistiendo y que es desde esos “modos de estar” que el “ser proyectual” se da (de una u otra manera).

Los amigos (compañeros) que aquí escriben nos invitan a desmontar la idea de “proyecto”, afirmándonos para ello en nuestro propio estar haciendo, nuestra forma (idea) americana de proyectar mundos, que -aún soterrada y maltrecha, producto de la colonización política y pedagógica- pareciera vigente y operativa. ¿Cómo no van a atraer -en medio de una globalización salvaje presentada casi como una ley natural- reflexiones que se empeñan a desmontarla, plantean alternativas y nos dan además alguna pista posible para “proyectarnos en propiedad y salvarnos”? Y todo esto sin “adquirir” nada costoso y extraño, sino revalorando los sitios en los que ya “estamos actuando”.

Desde el punto de vista de “lo posible pensar” respecto de nuestras realidades y el proyecto, se habla aquí de la deconstrucción de las condiciones ideológico-materiales que colonizaron y recolonizan permanentemente la vida en nuestro suelo americano y para ello resultan necesarias algunas revisiones conceptuales en la búsqueda de nuevas categorías que nos permitan pensar en un habitar situado y los consecuentes emancipados proyectos. Fundamentalmente porque lo que queremos es cambiar las cosas y no simplemente deleitarnos con su descripción crítica, cuánto más ahora que el proceso de integración de nuestra Patria Grande se ve amenazado por el “enseñoreo” de las políticas neoliberales en el continente Americano. No tengo dudas acerca de la necesidad de pensar un “nosotros”, como hogar común capaz de cobijarnos a todos, respetando nuestras diferencias y aun nutriéndose de ellas.

Precisamente es en este contexto que se impone **pensar lo propio**, ya que sabemos que existe la posibilidad de que los asuntos de la vida, de nuestra sociedad, de la cultura y obvio de lo que hacemos diariamente en la FAUD se pueden hacer y resolver mejor, para superar sus carencias, de modos y maneras muy diferentes a las vigentes. Nuestra Facultad está en un punto de crecimiento y desarrollo que habilita a suponer la posibilidad de que como institución se transforme en un "Centro Integral de Formación Proyectual", repensando las carreras existentes y pensando en las que faltan. Asumiendo la necesidad de pensar la estructura académica, el modelo pedagógico y los contenidos que nos garanticen resolver la interpelación constante que viene sobrevolando nuestro quehacer diario desde hace un buen tiempo: **¿Cómo abordar la cuestión proyectual en todas las carreras?** Asumiendo en la base del problema que "lo proyectual" se presenta con rasgos diferentes en Arquitectura y en los Diseños: Arquitectónico, Industrial o Gráfico. (¿Y porque no? Imagen y Sonido, Paisaje, comunicación o indumentaria y Textil).

Los contenidos compilados en este libro configuran una invitación a la imaginación y la inventiva, se trata de un desafío de interpelación a los supuestos y certezas, lo que supone valentía, pues se trata de pensar contra los cimientos ya asentados (las ideas aceptadas) y por lo tanto contra nosotros mismos. Lo habitual es que no nos aventuramos más allá de nuestra "zona de confort" en la que siempre nos resulta seguro y hasta cómodo insertarnos, acatarlo y reproducirlo, sobre todo si parece que funciona.

Cuando en nuestro quehacer diario nos embarga la tensión entre asumir mayor apertura respecto a lo que hacemos y los apremios de largas disconformidades, las preguntas por ¿Qué es enseñar? ¿Qué es aprender? no solo aparecen como inevitables, sino fundamentalmente perturbadoras. ¿Cómo se enseña algo que no se sabe o sobre lo que tenemos dudas?, paradójica inquietud que nos deja instalados en una encrucijada, a la intemperie, pero que en sí, constituye una posibilidad de un reinicio desligado de enajenaciones y correas de transmisión anquilosadas, una chance que se ofrece como oportunidad.

Se nos convida en estas páginas asumir que deberíamos disponernos a aprender todos a un mismo tiempo, componiendo problemas en conjunto, en igualdad de condiciones y con voluntad de ayuda recíproca y complementaria, orientados hacia una metamorfosis de mutua transformación. Hacer lugar a la esencia conjetural e irrestricta del conocimiento proyectual a través de enfrentar desafíos tales como: ¿Cómo se comunica un saber para que su recepción no redunde únicamente en registro y reproducción? ¿Cuál es el "eros" pedagógico que posibilita a la enseñanza trascender el sistema, la jerga, la simplificación de lo real? ¿Cómo sería un problema proyectual desprendido, en lo posible, de suministros metodológicos ya legislados y sin vía de salida trazada? ¿Cómo hacer comprender que "técnica" es uno de los conceptos más complejos de la cultura? ¿Cómo estar receptivos a las cualidades múltiples y contradictorias del saber? ¿Cómo no cuadrarse al campo de maniobras de la eficacia y la rentabilidad que nos apremia en todos los ámbitos de la vida, incluida la Universidad?

Pensar en esta dirección implica, sin más, asumir la necesidad de configurar “un campo” problemático y general para todas las carreras, de modo tal que las mismas puedan ser entendidas a partir de un dominio que, a partir de una mirada incluyente, defina un campo de inmanencia sin configuraciones, jerarquizaciones, formalizaciones “a priori”. Entendiendo que la constitución de un campo supone una indistinción de sus componentes y una reconfiguración alterada de sus relaciones internas. Poder avanzar en este propósito requiere disposición a desnaturalizar nuestra noción de proyecto y nuestra idea de enseñarlo. Es decir habilitarnos a interpelar nuestro saber hacer y hacer saber, reflexionar para repensándonos transformar en direcciones múltiples.

Que el estatuto disciplinar del proyecto está puesto en cuestión nos lo certifica la dificultad en inscribir a la Arquitectura y los Diseños en el campo de las ciencias y la tecnología, las artes y las humanidades; ya que en general hereda los obstáculos que la propia cultura occidental tuvo para pensar el problema de su hacer en tanto ese hacer involucrara una materialidad que exige una serie de pasos para su concreción. Contingencia de “estar en-medio” que por cierto nos provoca en el sentido de interpelarnos: ¿Qué es investigación en Arquitectura?, ¿Y en Diseño? ¿Un proyecto tiene valor disciplinar o social en sí, o solamente si deviene en una construcción para el habitar?

Se trata de una “tensión” que opera como indicador de la existencia de un campo “invisibilizado” de pensamiento que podríamos denominar “campo del proyecto”. Así nos encontramos entonces con la potenciación de varios interrogantes: ¿Qué disciplinas forman parte o comparten el área de proyecto como objeto de problematización? ¿La arquitectura y los diseños? ¿Todos los diseños? ¿Por qué? ¿La categoría proyecto incluye o define cierto universo de pensamiento? ¿Qué sería un proyecto? ¿En qué consistiría pensar en el campo del proyecto? Y por otro lado, ¿Cómo es enseñar proyecto? ¿Qué estaríamos enseñando cuando enseñamos proyecto? No hay dudas que lo que nos permite pensar en un campo de pensamiento común para todas nuestras carreras es el proyecto, por eso mismo desnaturalizar la categoría de proyecto a partir de su problematización y contextualización se torna en una operación inevitable si lo que queremos es pensar el campo del proyecto o de las disciplinas proyectuales como un campo posible.

¿Cómo definir el proyecto tratándose este de una operación capaz de reunir procedimientos, objetos, relaciones y escalas tan heterogéneas? Por una parte la idea de proyecto excede abiertamente el ámbito específico de la Arquitectura y los Diseños; la actividad proyectual es constitutiva de lo humano e inevitable, pero para nosotros proyectar tiene su especificidad en tanto los edificios, los objetos, las imágenes, los paisajes, la indumentaria y las comunicaciones constituyen la materialidad del mundo habitable, cuya construcción supone además pensar la dimensión simbólica de los objetos físicos y materiales implicados en el.



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Precisamente pensando en la dimensión simbólica y en la necesidad de abrir un campo de problematización para explorar lo proyectual, quizá convenga no desatender el hecho de que la casa del hombre siempre será una problematización porque es indeterminada, imperfecta y requiere, en cada situación, de un proyecto. La interrogación por

la casa es una variante de la pregunta por lo humano porque nos enfrenta con la indeterminación. Este construir, los modos del habitar, son procesos comunitarios y nunca singulares. Los hombres construimos y habitamos juntos y en estos agrupamientos se forjan uno de los mundos físicos y materiales más fascinantes para el despliegue de la vida social humana: la ciudad. Para nuestra cultura y nuestra época, pensar la ciudad equivale a pensar el mundo físico y material por excelencia en el que se desarrolla nuestra vida. La ciudad es consecuencia de múltiples factores y actores proyectuales (también los que no son diseñadores) y la consecuencia de ello es esa materialidad construida colectivamente que produce sentido permanentemente ¡¡Aquí y Así!!

En este sentido les invito tener presente que tan importante como aprender lo es desaprender y que es en el ámbito de las aulas/talleres donde deberíamos trabajar sobre la “desnaturalización” de lo que ejercemos cotidianamente, dejar lo ya asimilado en estado de suspensión o suspicacia, y asumir esos ámbitos como lugares de reinención tanto de alumnos como de profesores, de la institución en su totalidad y de lo que llamamos “conocimiento proyectual”. Pensar la formación en la perspectiva de reencantamiento poético y las aulas como ámbitos de libre y precipitada creatividad.

¿Sera posible?... Creo sinceramente que lo que podrán leer a continuación confirma que SI ES POSIBLE y NECESARIO.

## **Semillas de vórtice, surcar por lo posible**

*Iván José Martínez Fredes.*

### **Intentar para sobrevivir**

(o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s)).

#### **o t r o**

Antepuesto a lo establecido como obvio, la otredad, como expresión de búsqueda, construir en las grietas de lo instituido, lo distinto, la primera palabra que inaugurara la búsqueda se sitúa en una oposición a lo sistemático regulador, la pulsión incontenible de construir alternativas que se presentan en este momento histórico como un intento de supervivencia. Lo otro encarnado en búsquedas que no se presentan como oposiciones o negaciones, sino como alternativas, crecimientos, sin por ello renegar de las rupturas que ello conlleva.

#### **(s)**

Lo otro, se presenta para nosotros como una diversidad, el colectivo es esencialmente diverso y múltiple, si bien lo instituido o existente puede comprenderse como singularidad, sobre todo en su condición de consistencia sistemática, la construcción de otredades respecto de ello se presenta como multiplicidad ineludible.

### **Proyecto**

Definición que por amplia y profunda se fuga de lo concreto, cuantificable, se establece como primera instancia y en el centro del título de la experiencia por efectivamente ser el foco de este hacer en forma de apuesta, de utopía situada. Es este un proyecto que nace como pregunta en singular, pero que, al intentar construir una respuesta, además de asumirse como cuestionamiento, se presenta como innegable diversidad.

#### **(s)**

Se incorpora entonces su posibilidad de diversidad, el reconocimiento de sus múltiples expresiones, vale decir, su condición plural, reconocemos la limitación de no poder dar cuenta de diversidades englobantes, no es este el intento de mostrar un todo, si el de condensar testimonialmente estar transitando búsquedas y ponerlas en un territorio común esperando que ello posibilite otras cosas, la emergencia de articulaciones, fricciones, germinaciones.

#### **p o s i b l e (s)**

su condición de posible, tanto en la encarnación de su producción como en su carácter intrínseco de proceso, es un intento de condensar ejercicios y cuestionamientos que atraviesan lo proyectual transformándolo, o más específicamente



camente, manteniéndolo con vida. La posibilidad, tanto como el proyecto y como su condición de otro, es múltiple y diversa, y para nosotros, el abordaje incierto de la posibilidad como ejercicio mismo de proyecto. Proyectar los proyectos, ejercer lo proyectual desde adentro y enfrentarnos con sus múltiples expresiones, emergencias en lo posible.

### **La pregunta por el proyecto**

¿Qué es el proyecto?, ¿Qué es el proyecto hoy, aquí? ¿Tiene carácter singular?, ¿Es una noción única? ¿Existe en San Juan, Argentina, Sudamérica, América, El mundo del 2017; una noción nítida, reconocible, y estable de proyecto?, El presente esfuerzo intenta bucear en territorios inciertos emergentes de la sospecha que responde negativamente a estos cuestionamientos. El recién inaugurado siglo XXI se presenta en sus glocalidades con un abanico muy amplio de urgencias, pues lo construido en el siglo anterior como mundo humano presenta consecuencias preocupantes en términos ecológicos, sociales, económicos, políticos. La modernidad estableció en el siglo XX lógicas de producción tanto materiales como conceptuales depredatorias y vertiginosas, cuyas consecuencias son parte de las urgencias presentes.

Latinoamérica, África y el resto de las regiones menos favorecidas por las lógicas que sistemáticamente han ido concentrando poder económico a cualquier costo, (guerra, envenenamientos masivos, destrucción de recursos no renovables, vidas humanas y el planeta mismo), aparecen como caldo de cultivo de construcciones otras, alternativas emergentes de la exigencia extrema de la auto-conservación en situaciones hostiles. Es en el extremo contingente en donde el caos presenta más descarnadamente sus leyes y donde está puesta a prueba la cultura como instrumento de supervivencia de la especie humana. Pero uno de los problemas que subyace y recrudece la tormenta que azota el viaje humano por el planeta es que lo que se ha construido como espacio contenedor y protector para la travesía, (buque-paradigma descomunal, monolítico y de muy difícil maniobra), ha chocado con piedras de su propia confección.

Rotos los motores de la enorme embarcación conceptual positivista y con una ciencia-proa resquebrajada desde sus propias bases, los más de siete mil millones de humanos vivientes se enfrentan con el desafío de reconstruir en un mar picado de incertidumbres un modo de mantenerse con vida sin seguir destruyendo sistemáticamente tanto el mar contexto (mundo) como a la especie misma. El siglo XXI demanda desaprender y aprender más amplia y profundamente, además con un nivel mucho mayor de exigencia. Es tarde para mucho de lo que hay que hacer y la tardanza tiene consecuencias devastadoras.

### **Habitar como vórtice proyectual**

Aquí, el habitar es una materialidad con la que el proyecto ha de fundirse, generando entre ambos una densidad que se sintetice en una dinámica fluctuante y adaptable. No habrá secuencia entre ambas ni límites establecidos, más bien un proceso de pliegues virtuales y materiales. El presente planteo busca afincarse territorialmente, intentando detectar lógicas y estableciendo variables que ayuden a armonizar los flujos de esa dinámica. Se propone al habitar

como catalizador del proyecto porque su abordaje establece una alternativa al vacío de sentido de la noción objetual intercambiable en términos de oferta y demanda como lógica única. Establece una posibilidad de comprensión más amplia y profunda, en la que cabe una mayor diversidad de flujos. Otra y difícil será la tarea de construir cercanías y vinculaciones, ambas instancias dependen de una comprensión abarcativa, flexible, abierta respecto de la diversidad.

Presenciar el habitar implica atenderlo, prestar atención a sus modos de desarrollarse, intentar descubrir en su entretejido las densidades que lo caracterizan profundamente. De modo de comprender la dimensión material como una continuidad de las mismas. El fenómeno del habitar se manifestará en el entretejido que desde el cuerpo se hace con el mundo. Un proyectista puesto en esta posición atenderá al ritual como el centro de su actividad, comprenderá lo intersubjetivo como la trama fundamental de su hacer, aquello que es junto con lo material y lo social, lo que entreteje las vidas humanas.

*El mundo fenomenológico es, no es puro, sino el sentido que se transparenta en la intersección de mis experiencias y en la intersección de mis experiencias con las del otro, por el engranaje de unas con otras; es inseparable, pues, de la subjetividad e intersubjetividad que constituyen su unidad a través de la reasunción de mis experiencias pasadas en mis experiencias [...] <sup>1</sup>*

*Debemos, pues, redescubrir, después del mundo natural, el mundo social, no como objeto o suma de objetos, sino como campo permanente o dimensión de existencia: puedo, sí, apartarme de él, pero no cesar de estar situado respecto de él. Nuestra relación con lo social es, como nuestra relación con el mundo, más profunda que toda percepción expresa o que todo juicio [...] <sup>2</sup>*

Se considera la socialidad humana como una característica fundamental, aquella en la que se funda y se constituye lo más profundo de su condición, desatendida en la mayor parte del siglo XX y en la mayor parte de la actividad proyectual por el endiosamiento de lo objetual abstracto, devenido luego en objetual. Esto ha sido llevado al extremo por el pensamiento positivo y los cultores de la máquina de habitar o del menos, es más, La forma sigue a la función, Los volúmenes blancos bajo la luz, luego por sus detractores, que instalaron una oposición a lo moderno haciendo de la actividad del proyecto algo aún más vano e inconsistente. La principal deformación establecida al interior de las prácticas proyectuales es la de comprenderlas desde objetos que las mismas se ocupan de configurar, proyectar y construir como centro de sus actividades y orientación de sentido.

Lo proyectual tiene una tarea mucho más amplia y profunda, implica una posición mucho más abierta y humilde por parte de los proyectistas, una posición que lo reconozca como consecuencia maleable y adaptable del habitar, no como una directiva ni un mandato sobre el mismo, sino como una conciencia de que la totalidad de la experiencia humana es inasible, e inconmensurable, por ende, sus condensaciones materiales entendidas como producciones, son cristalizaciones de un fluir constante, instantáneas imperfectas y de alcance limitado.

*El todo real podría muy bien ser, decíamos nosotros, una continuidad indivisible; los sistemas que en él recortamos no serían entonces, propiamente hablando, partes; serían consideraciones parciales tomadas sobre el todo. Y con estas consideraciones parciales tomadas una detrás de otra, no lograríais siquiera un principio de recomposición del conjunto, de la misma manera que multiplicando las fotografías de un objeto, desde mil enfoques diversos, no lograríais reproducir la materialidad. [...] <sup>3</sup>*

*El problema clásico de la percepción del espacio y, en general, de la percepción, debe reintegrarse a un problema más vasto. Preguntarse cómo, en un acto expreso, podemos determinar unas relaciones espaciales y unos objetos con sus «propiedades», es plantear una cuestión segunda, es dar como originario un acto que solamente aparece sobre el trasfondo de un mundo ya familiar, es confesar que todavía no hemos tomado consciencia de la experiencia del mundo. <sup>4</sup>*

El habitar reclama atención, y el diseño hace tiempo que está eligiendo no dárselo, se ha preferido, a falta de otras herramientas de comprensión, enfocar en el objeto: como representarlo, como construirlo, el dinero que costará construirlo, cuáles serán sus especificaciones técnicas. No hay presencia humana en tales nociones de proyecto desde las dinámicas que constituyen su socialidad, lo humano es una abstracción en términos absolutos, categoría o dato.

Interesa la construcción de un territorio de producción más amplio y profundo, que se aleje de la defensa de lo disciplinar como un campo cerrado, que bucee en lo mestizo y las fronteras, pues allí reside mucho de la potencia que se busca como consistencia del habitar en lo proyectual.

*La noción de disciplina esta puesta en cuestión hace tiempo en los distintos escenarios en donde el conocimiento se construye, particularmente a partir de los conflictos que sus modos de construcción han producido. La especialización como modo de abordaje de la construcción de conocimiento ha producido modos miopes y nocivos de vectorización parcial, economía negando ecología, fragmentaciones letales en medicina, avances ciegos en tecnología armamentista, etc. El comienzo del siglo XXI ha confrontado a la especie con la posibilidad cierta no solo de la autoaniquilación sino de la amenaza a la vida de millones de especies tal cual hoy existen. La humanidad ha construido un modo de estar en el mundo que lo amenaza, además de a sí misma. Es urgente construir modos de existencia que superen estos modos de construcción, que posibiliten el abordaje complejo de los problemas que se presentan a la humanidad. <sup>5</sup>*

*Emerge entonces la necesidad de construir en este territorio incierto de posibilidad en el cruce de vectores y flujos que son parte del habitar, pero no pueden ser controlados ni acotados. No es posible construir objetividades pues todo está construido desde un nosotros que dará sentido a la construcción, cierta pertinencia y sobre todo pertenencia. Allí reside la potencialidad de lo propio.*

## Lo proyectual posible

El comienzo del siglo XXI enfrenta al campo epistémico proyectual a una serie de desafíos ineludibles, el más urgente de ellos, la posibilidad cierta de desaparición por vaciamiento e inconsistencia respecto del habitar humano y como este se desarrolla en un mundo que se resiente cada vez más gravemente por su incidencia. El desarrollo del siglo XX fue transitando caminos que alejaron al proyecto en todas sus expresiones del fenómeno del habitar, relegándolo a un formalismo sin consistencia teórica y con limitados contactos con la experiencia, lógicas objetuales abstractas con distancias cada vez mayores de las dinámicas de la existencia. El progreso industrial devenido en amor por la maquina como referente metafórico de sus avances, generó una exacerbada atención al objeto como condensador de lógicas vanguardistas y búsquedas. No fue esta la primera vez que el ser humano puso atención a los objetos, probablemente los primeros homínidos hayan amanecido a las primeras nociones de forma y proyecto desde la fascinación producida por la conciencia objetual emergente.

*Probablemente fue primero una cultura utensiliar, ya cultura porque el utensilio no es recurso aleatorio y devuelto a lo circundante en el preciso momento que cumplió su utilidad, sino reserva y memoria, útil que se resguarda. Y así fueron, con su presencia apenas ostensible, el hacha de piedra con su borde afilado y su cuerpo asible, el machacador con su capacidad de impulsar su masa contra otra superficie, o el cuenco, con su extraño vacío y su apertura orientadora de ese llenar y volcar que se reiteraban una y otra vez.* <sup>6</sup>

Pero el desarrollo del diseño en sus distintas vertientes y campos en el siglo XX ha perseguido al objeto con tal voracidad que se ha tragado sin digerir ni degustar lo que le da sentido y razón de ser. Más específicamente, ha generado un sistema maniqueo de reproducción de lógicas enfocadas en lo abstracto; que incluye la formación de diseñadores, la reproducción de los objetos y la valoración de los mismos por parte de una comunidad cada vez más autorreferente. Esta lógica viciosa va produciendo cada vez más problemas en los modos en los que el proyecto se ejerce, pues la abstracción presupone recortes de conciencia sobre lo contingente hasta niveles de negación sistemática. De estas nociones y modos se han alimentado los problemas más graves a los que se enfrenta la humanidad en el siglo XXI.

Es necesario construir una idea clara de lo que la palabra proyecto y sus implicancias significan, pues será la base de la construcción conjunta. Como primera aproximación se comprende el proyecto como una acción eminentemente humana, su etimología establece su condición temporal inherente, hacia adelante, futurible, que vincula las construcciones del mundo que se hace con lo posible. Se ha tomado como referencia lo fenoménico planteado por Merleau Ponty y en atención a ello el autor propone en Fenomenología de la percepción, que es a través del cuerpo anudado al mundo que se habita; junto con otros en el entendimiento de que el nudo en cuestión no es sólo del cuerpo y el ser, sino del grupo humano siendo en el mundo. Es entonces, a partir de un nosotros entretelado, que emerge el proyecto como acción ineludible incluida en este entretelado.

El proyecto se aborda como una acción paradójica y ambigua, en donde se alternan constantemente lo individual y lo grupal, las distintas dimensiones temporales, lo posible con lo contingente, la propuesta y la adaptación. El proyecto será construido desde el cuerpo humano, atendiendo a ello no sólo como referencia antropométrica o ergonómica, sino desde sus acciones intersubjetivas grupales, del ser en el mundo. Se entenderá al lenguaje no sólo como comunicador de los términos del proyecto sino como uno de los fundamentos de la socialidad.

El lenguaje será el modo en que lo percibido tenga existencia en lo intersubjetivo, modo de vincular el cuerpo con el mundo y con los demás. Las construcciones proyectuales serán en ese punto también modos de vínculo entre seres humanos, expresión de sus modos de ser y estar. Operaciones de anticipación y adaptación (antes, después, mientras tanto) del habitar continuo, un entendimiento del tiempo y el espacio lejos de lo lineal, las abstracciones antes o después serían falacias, desde allí entendemos lo simultáneo muy cerca de lo posible como entretreídos con las múltiples dimensiones temporales que conviven con una densidad contingente. Se superponen en este punto atendiendo a lo ambiguo y paradójico, lo individual y lo grupal, lo posible y lo simultáneo y la anticipación entendida como previo a lo contingente y la adaptación como posterior.

Es fundamental el vínculo con lo posible en el proyecto porque se lo comprende como su aspecto fundamental. Henri Bergson en Memoria y vida Textos escogidos por Gilles Deleuze, habla de lo posible en relación a lo real

*[...] si consideramos el conjunto de la realidad concreta o simplemente el mundo de la vida, y con más razón el de la conciencia, encontramos que hay más, y no menos, en la posibilidad de cada uno de los estados sucesivos que en su realidad. Porque lo posible no es más, que lo real con un acto del espíritu que arroja la imagen en el pasado una vez que se ha producido. <sup>7</sup>*

El hecho concreto de que tal posibilidad contenida en lo contingente fuese accesible a la mente de quienes por primera vez proyectaron estableció una lógica que todavía se sostiene en el proyectar, en sus diversos órdenes. Una noción de tiempo y espacio que se aleja de lo posible como algo no real, se intenta comprender lo posible como una dimensión más de lo real contenido en diversidades como ecos de lo contingente. Así, el habitar es lo contingente intersubjetivo y sus ecos posibles, que conviven e interactúan con él y constantemente lo modifican. Lo percibido entonces, es la construcción interna primero, superpuesta con otros luego que configura lo contingente.

Lo posible demanda una comprensión multidimensional. Ya no de una posibilidad que se elige para luego construirse como única, (la materialidad como objeto), sino lo material como una densidad que articula múltiples posibilidades de construir el ser en el mundo.

## Intención fundamental

El presente es un intento de constituir un efímero territorio de construcción, no un mapa que dé cuenta de una totalidad, una zona de conflicto y emergencia, el proyecto como flujo multidimensional, diverso, mestizo y acrisolado, como proceso en construcción. El momento histórico que contiene estos esfuerzos demanda, consistencias urgentes respecto de problemas que atraviesan a la sociedad como producción humana y una implicancia de los actores que rompa con la noción analítica alejada de la praxis. La construcción de nuevos modos de ejercer lo proyectual en urgentes fundiciones entre hacer y reflexionar.

San Juan, Argentina, Latinoamérica, América, el mundo y también el universo, son contextos de abordaje posibles cuyas dinámicas están siendo sistemáticamente supeditadas a la variable económica de la concentración de capitales. Las consecuencias de ello son evidentes y prospectivamente preocupantes, por lo que estas iniciativas se conciben como el necesario intento de resistencia y producción de alternativas que desde la conciencia de lo propio se articulen con lo global como expresión integrada. Los espacios académicos son zonas fértiles de producción y tienen compromisos profundos con las sociedades que les confieren no solo las formaciones de sus habitantes sino la construcción de pensamiento crítico que les permita afianzar el bien común y un crecimiento sostenible y equitativo.

En estos, y otros contextos, existen potencialidades y deudas, pues es la sociedad, en el caso de la Universidad pública, la que sostiene con sus impuestos la estructura educativa. Por ello, el compromiso de sus actores es amplio y evidente, es importante que se produzcan aquí horizontes de posibilidad y ejercicios concretos de transformación del mundo que impliquen progresos, ampliaciones, profundizaciones, inclusiones, aportes a la diversidad y a la convivencia, constreñimiento de brechas, etc., y es también fundamental que dichos esfuerzos se articulen entre posibilidades a mediano y largo plazo con acciones concretas y urgentes porque, como ya se ha dicho, toda tardanza implica la profundización de daños que ya son sistemáticos.

Para que estos procesos se constituyan en vectores fundamentales, será necesario establecer escenarios de producción conjunta, vórtices de debate y producción. Es el objetivo de este proyecto ser uno de esos vórtices, en donde confluyan una diversidad de nociones proyectuales como acciones que en su conjunto se potencien y sean a su vez multiplicadores para la institución y para la sociedad a la que la misma se debe.

Se reconoce como iniciativa con marcados límites, pero amplios horizontes de posibilidad, sobre todo por la apuesta que busca perforar encajonamientos y potestades disciplinares. La propuesta acepta como condición primigenia altos grados de incertidumbre e indeterminación, sobre todo cuando muchas de las producciones se constituyen como expresiones concretas de un hacer cuya interacción con otras ramas del conocimiento es una posibilidad todavía en proceso. Pero se ha reconocido como fundamental para la supervivencia de lo proyectual, abandonar la falacia de la independencia y la condición endogámica del hacer específico, más aun, se propone al proyecto como un cruce de campos, un campo de fuerzas dinámico que demanda articulaciones y entramados constantes, una zona o territorio, no en sí una consistencia.

Tal vez, sea esa la característica fundamental del intento, la de hacer coincidir territorialmente diversidades, para luego intentar, con las limitaciones y pobreza propias de quienes han construido instrumentos en un paradigma que tiende a lo contrario, tejer, entramar, vincular, mestizar; de modo de posibilitar emergencias potenciales, crecimientos y desarrollos que se constituyan a su vez en posibilidades otras de ejercicio y producción.

### **Planos de inmanencia o atrapasueños.**

Una vez establecido el conglomerado de intenciones emerge como cuestionamiento el problema de las modalidades, las metodologías y los modos de construir pertinencia. Tales aspectos son fundamentales en función de que las intenciones no queden en el siempre florido territorio de las bondades imaginadas, pero nunca ejercidas.

Los planos de inmanencia propuestos por Deleuze y Guattari en Mil mesetas, o el atrapasueños como figura metafórica son redes que se cruzan con flujos con el objetivo que en ellos se produzca un remanente, un rastro que posibilite una acción posterior de interpretación, producción, transformación.

*Aquí ya no hay en modo alguno formas o desarrollos de formas; ni sujetos y formación de sujetos. No hay ni estructura ni génesis. Tan sólo hay relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud entre elementos no formados, al menos relativamente no formados, moléculas y partículas de todo tipo. Tan sólo hay haecceidades, afectos, individuaciones sin sujeto, que constituyen agenciamientos colectivos. Nada se desarrolla, pero, tarde o temprano, suceden cosas, y forman tal o tal agenciamiento según sus composiciones de velocidad. Nada se subjetiva, pero se forman haecceidades según las composiciones de potencias o de afectos no subjetivados. Este plan, que sólo conoce longitudes y latitudes, velocidades y haecceidades, nosotros lo denominamos plan de consistencia o de composición (por oposición al plan de organización y de desarrollo). Un plan que es necesariamente de inmanencia y de univocidad.<sup>8</sup>*

No tienen pretensión de mapa, o registro único, son intencionalidades condensadas por imantación, tienen dimensiones políticas y subjetivas apropiadas o aplicables, no son objetivos ni universales. Pero en el carácter transitorio del organismo en el que el mundo se desarrolla, proponen desde lo proyectual, transformaciones. La apuesta de esta iniciativa es que tales transformaciones emerjan como consecuencia de intentos de superación de lo específico, que se afinquen en lo mestizo como condición más cercana a lo complejo y multidimensional, para que, desde su condición de intentos, posibiliten aperturas, ampliaciones y horizontes más profundos de ejercicio.

Es importante constituir una estrategia concreta cuyo foco sea transformar las intenciones en acciones. Para ello se han constituido distintos vectores iniciales de desarrollo, actualmente en la FAUD el problema del proyecto, sus modos de aprendizaje y la producción teórica de consistencias propias está siendo abordado desde múltiples escenarios, la propuesta presente articula la experiencia de posgrado (o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s)),

territorio que apunta al establecimiento de la discusión y la producción teórica respecto del proyecto en el nivel de posgrado, Proyectos como materia electiva en el nivel de grado que instale el mismo debate en las tres carreras de la institución y el Taller Inclusivo VI que busca posicionarse como una experiencia de producción proyectual de cierre de las formaciones de grado en el campo de la arquitectura y articulación tanto con las experiencias de posgrado como con la comunidad en general, estos esfuerzos y muchos otros, están articulándose con la emergencia y la necesidad concreta de producir nuevos modos de aprender y ejercer lo proyectual respecto de los problemas que el habitar del mundo del siglo XXI están presentando como cuestiones fundamentales. Es urgente abandonar nociones específicas y canonizadas del ejercicio de lo proyectual, campo que demanda urgentes transformaciones.

### **El proyecto y sus horizontes**

Habiendo establecido cuestionamientos, intenciones, foco o tema y una modalidad es importante establecerle al proyecto algún límite o alcance que permita comprenderlo como consistencia concreta y no como preocupación evanescente o inconsistente. En este caso existen distintos escenarios de propuesta, el curso que intenta ser una posibilidad de producción en donde lo colectivo potencie lo individual, el libro como condensación y convivencia de preocupaciones y ocupaciones diversas y los distintos espacios académicos en donde el proyecto no es un saber que se replica, sino que se construye.

Las posibilidades surgen como emergentes de estas y muchas otras iniciativas cuya densidad es variable pero que tienen al proyecto como cuestión fundamental y como construcción urgente. Las escuelas de arquitectura emergen como una de las zonas de mayor potencialidad para las transformaciones de las nociones de proyecto, pues es en estos espacios en donde la lógica de la oferta y la demanda no constriñe de modo tan asfixiante a los distintos aspectos que cruzan lo proyectual como campo de acción. Por ello, es justamente en estos espacios, en donde es urgente y necesario construir consistencias y posibilidades como articulaciones con un hacer que ya se ha señalado como tendiente al vacío y a la banalidad. El campo de lo proyectual ya no puede subsumirse a la planificación, o la previsión de sistematizaciones a aplicar, no puede ser concebido como un ejercicio específico, ni como una fase cerrada en sí misma, de allí la necesidad de habilitar otredades posibles.

No es posible establecer cuáles serán las consecuencias de las presentes iniciativas, pero si establecer horizontes y rumbos. El curso intentara establecerse como territorio de construcciones a nivel de posgrado en la FAUD y como un muestrario de posiciones institucionales, el libro será articulación entre distintos esfuerzos e iniciativas conjugadas en un manifiesto colectivo y diverso y las distintas materias y espacios de la FAUD en donde se trabaje al proyecto como construcción serán posibilidades en donde el colectivo de docentes y estudiantes será proyectista de una noción propia, ya no replicada, sino construida y comprometida con la situación social, histórica y política del contexto en donde la misma se desarrolla.

(o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s)) se presenta valorando fundamentalmente la última de las tres palabras que lo constituyen como hacer colectivo. Lo posible, como búsqueda, como articulación de esfuerzos, como emergencia latinoamericana, como reinvencción de un campo agonizante que demanda supervivencia, y fundamentalmente como espacio de resistencia al vaciamiento ideológico, político, a la banalidad como regla, al saqueo sistemático como política. Se propone al proyecto como un emergente necesario, en su carácter de posible reside la alternativa de un mundo al que le quepan más mundos y no esta dinámica global en donde muchos pagan por el lujo de cada vez más pocos, cuyo negocio es la ignorancia, el odio y el miedo transformado en sistema.

La persecución de la construcción desde el aquí latinoamericano. Dejar de importar ideología o replicar desde una inferioridad inconsciente o manifiesta, aceptar la violación perpetrada desde una maduración que no sea revanchista ni vengadora, si superadora, consciente de lo robado, quemado y muerto por aquellos que se mestizaron miles de veces y que son ahora parte viva de nuestros cuerpos vivientes, también de los distintos imperios que han atravesado el crisol de la actual existencia del nosotros, hurgar en la herida hasta encontrar tejido sano, constituirse en dinámica entramadora, en germen de posibilidad y encarnación viva de esa posibilidad, un nuevo acontecimiento de lo proyectual que emerja de erupciones magmáticas propias.

### **Colectivo de diversidades, encarnar un nosotros**

Ha emergido como necesario condensar un nosotros, apropiación concreta de la diversidad de voces entramadas en la apuesta. Apartarse de una supuesta objetividad que nos resguarde para posicionarnos y reconocernos en la más plena subjetividad. Los desarrollos presentados aquí tienen grado de manifiesto, son inescindibles del nosotros concreto de personas y sus modos de comprender y ejercer la construcción del mundo, sin pretensión de universalidad ni de asepsia, abrazamos consistentemente la subjetividad y el mestizaje desde las que emergen y hacia las que se dirigen como retroalimentación.

Aquí es un nosotros el que se planta como presencia tejida, no homogénea, diversa y mestiza, abriendo a codazos los muros de las disciplinas como compartimentos estancos, por ello las voces se han ejercidos desde lo propio, aun en las formas, en el modo de ejercer el lenguaje, de decir las cosas. Contrastan las voces desde crisoles con la transparencia inmaculada de la ciencia sin margen a la duda o al error. Este es un intento de condensación múltiple, de diversidades no necesariamente complementarias, ni obligatoriamente adaptables, cuya interacción es emergencia y fricción, pero no pedimos disculpas por ello, al calor de esas chispas y plegamientos se forjan los territorios de los proyectos posibles.

En un campo de fuerzas desjerarquizado y de enorme potencia Los modos de pensar el proyecto, de Mg. Arq. Miguel Ángel Baseggio y Mg. Arq. Nancy Adriana Pontoriero se establecen como una construcción desde la articulación de campos como el hacer, la crítica, la historia, los campos de referencia, la teoría, la forma, el plano significativo y la cultura de las formas contemporáneas; respecto de nociones que conforman la de proyecto; que a su vez contienen

las nociones de: los modos de pensar en la cultura de las formas contemporáneas; de la teoría; de forma; del plano significativo; sobre el campo de referencia; sobre la historia de la cosa, sobre la crítica y del hacer por medio de sus expresiones formales. La noción de proyecto propuesta por Baseggio y Pontoriero es construida en las cercanías del campo de la filosofía en función de la traza de un campo de inmanencia cuyas características formales se constituyen a partir de Diagramas, Relaciones, Líneas, Figuras, Planos, Conceptos, Personajes, Geometría. Redes, Metáforas Espaciales.

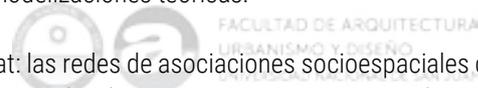
La Lic. María Asunción Beltrán Cionti, aborda en *Creatividad y función trascendente*, desde las nociones psicológicas planteadas por Gustav Jung, los procesos creativos como vector profundo de lo existencial. En desarrollos de talleres integrales tales nociones se ponen en juego conjugándolas con vivencias que alternan lo individual e interno con lo colectivo compartido. El proceso creador se propone aquí como una articulación posible con lo proyectual desde la interioridad luego hecha dinámica colectiva y expresión de lo compartido como construcción conjunta.

La insurgencia y la emergencia de otras nociones de proyecto respecto de las desigualdades extremas del capitalismo como expresión construida de ciudad y sus consecuentes fragmentaciones, son aspectos de lo abordado en *El reto del espacio público en México, Re-pensando a la ciudad como proyecto de una ciudadanía emergente*, por la Mtra. María Belén Herrero Martín, en una problematización del espacio público mexicano y en consonancia con múltiples ciudades latinoamericanas, comprendiendo al mismo como proyecto colectivo, expresión de una existencia que demanda nuevos abordajes.

Volúmenes bajo la luz, del Mtro. Cristian David Luna aborda el tema de la construcción de un enfoque de lo arquitectónico como actividad proyectual desde nociones más amplias que las planteadas y desarrolladas por la modernidad tomada como referencia. En su expresión *Volúmenes bajo la luz* planteada como definición por Le Corbusier, la propuesta de Luna aborda cuestiones como el carácter significativo de lo arquitectónico respecto de distintos momentos históricos y la propuesta de construir otros modos en lo establecido como territorio posmoderno.

El Proyecto una búsqueda a través de la oquedad. La Metáfora como Estrategia Proyectual por el Arq. Andrés Mattar, construye una noción introspectiva y profunda del propio hacer proyectual en donde aspectos como una epistemología del silencio o la metáfora del astrolabio, se presentan como vectores de potencia en la constitución de un hacer que se ve reflejado tanto en acciones concretas como en modelizaciones teóricas.

En *Aportes conceptuales sobre la producción de hábitat: las redes de asociaciones socioespaciales como estrategia proyectual*, el Arq. Carlos Romero Grezzi se posiciona tomando a las asociaciones socioespaciales, entendidas como redes que les otorgan sentidos a las espacialidades y las constituyen en lugares, el proyecto como emergente de estas nociones establece horizontes potentes hacia tejidos de sinergias habitables.



En Del “quipsi”, la acequia...Poblado, aldea, ciudad... de la Arq. Nelly León, el proyecto posible es un entramado histórico que se ocupa de una construcción desde huellas, una rastreo en la propia historia que late en la materialidad existente tanto de ciudad como de cuerpos que la habitan, el agua, el sismo, el oasis, son conceptos que adquieren relevancias otras y se presentan atravesados de modos distintos, por ello, tanto la ciudad posible, como sus proyectos emergen como una necesidad que brota viva en el nosotros tejido entre los de hoy y los de siempre.

Territorio Chacarero, Intencionalidades en disputa, Reflexiones sobre jóvenes chacareros del espacio social rural de Médano de Oro de la provincia de San Juan, Argentina de la Lic. Y Prof. Valeria Gili Diez se construye sobre la relación entre lo laboral, sus modos de existencia y sus implicancias socioespaciales en el contexto del Médano de Oro (San Juan, Argentina), es importante como en este desarrollo las planificaciones o dinámicas comprendidas como generales o macro, particularmente en términos económicos, al ponerse en relación con nociones más amplias y profundas de pensamiento respecto de los modos de apropiación y ejercicio (socio antropológico relacional, como plantea la autora) se transforma en un territorio de conflicto y disputa, reside allí una potencialidad no solo en lo propuesto sino en los emergentes que el reconocimiento de tal conflicto propone en términos de construcción proyectual.

En Wollen, el entredos del acontecimiento del Arq. Duilio Tapia, el proyecto es atravesado y transformado por la filosofía, en una construcción en donde el territorio, el dibujo, la representación, se encarnan desde el vértigo de la soltura de las estructuras preestablecidas por un paradigma que persiste en términos de agonía, desde la incertidumbre de soltar al poder como mezcla de instrumento y estructura única. El autor se posiciona dentro, ejerciendo las búsquedas, incluso jugando con lo que la indeterminación, la desterritorialización y reterritorialización proponen como acciones de fuga. El texto provoca desde su acción vertiginosa a otras nociones de arte, de espacio, de materia, de proyecto atendiendo a la tierra como fenómeno que atraviesa en su más pleno dinamismo.

Sobre las formas de conocimiento en relación al proyecto Arquitectónico, por el Arq. Lisandro Vinzio se constituye como una construcción respecto del proyecto arquitectónico como modo de conocimiento que contiene vectores filosóficos respecto del tiempo, la incertidumbre, el hacer poético, la utopía. Una modelización del propio ejercicio que propone una reflexión introspectiva pero también una construcción de mundo, comprendiendo lo arquitectónico como un modo de dar nacimiento a una existencia otra, un proyecto constante y sin fin en el que el ser humano está intentando siempre encontrarse, autoconstruirse.

En Proyectos imperantes y proyectos-otros tensiones discursivas e inquietudes pedagógicas entre lo que es y lo que puede ser, la DI Natalia Sofía Wortman aborda lo proyectual como el entrecruce entre lo político, lo pedagógico, lo institucional y muchos otros en la constitución del nosotros latinoamericano que se bate hoy con lógicas cuyos intereses son claramente otros, el contexto central de esta producción, la Facultad de arquitectura de la Universidad

de San Juan es un punto fundamental no solo del trabajo de Wortman, sino de la experiencia en su totalidad. El aquí latinoamericano de los proyectos posibles se encarna en este desarrollo como un recorrido que busca en el terreno de las pedagogías otros mundos posibles desde la acción fundamental del hacernos cargo.

El mapeo de los integrantes del nosotros conformado como vórtice propone algunos bordes del campo, no da cuenta de los vínculos de parra bajo el piso, no sirve, ni puede funcionar como advertencia de nada, ni como astrolabio para el viaje; es una fotografía que no puede ajustar la relación entre velocidad de obturación y cantidad de luz respecto de un fenómeno que justamente tiene como rasgo fundamental la variación de sus propias dinámicas, tal vez su condición de bordes borrosos y perfiles indefinidos sea una de sus más profundas riquezas pues no tiene pretensión de exposición sino de manifiesto de existencia, es el rugido de un organismo de organismos cuya primer declaración pre-logo es en ese ruido desde las propias entrañas, saberse vivo contra toda lógica.

## Citas

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, "Fenomenología de la percepción". P 19.

<sup>2</sup> Maurice Merleau-Ponty, "Fenomenología de la percepción". P 373.

<sup>3</sup> Henri Bergson, "Memoria y vida Textos escogidos por Gilles Deleuze". Traductor: Mauro Armíño. Ed. cast.: Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1977. P14.

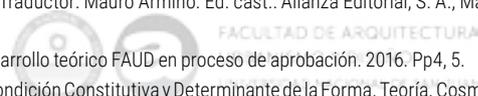
<sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty, "Fenomenología de la percepción". P 296.

<sup>5</sup> Ivan José Martínez Fredes. "Habitar como proyecto". Proyecto de desarrollo teórico FAUD en proceso de aprobación. 2016. Pp4, 5.

<sup>6</sup> Roberto Doberti, "Conformación. Bases para el Reconocimiento de la Condición Constitutiva y Determinante de la Forma. Teoría. Cosmogonías y territorios". Sema comunicaciones. 1999. Número 2. P22

<sup>7</sup> Henri Bergson, "Memoria y vida Textos escogidos por Gilles Deleuze". P32.

<sup>8</sup> Deleuze y Guattari. "Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia". P266.





## Los modos de pensar el proyecto

Miguel Angel Baseggio y Nancy Adriana Pontoriero

### Resumen

Aldo Rossi, propicia la indagación del pensamiento proyectual, que postula la formación de una teoría de la proyectación, que constituya el objetivo específico de una escuela de Diseño y su prioridad sobre otras investigaciones es innegable. Una teoría de la proyectación representa el momento más importante, básico, de todo Diseño, y por esto un curso de teoría de la proyectación debe aparecer como eje principal de una escuela de Diseño.

### Marco Teórico

Consideramos al Marco Teórico a los conceptos que vierte Carlos Sabimo en el PROCESO DE INVESTIGACIÓN:

*Ante cada problema de investigación, ya se poseen algunos referentes teóricos y conceptuales.*

*El marco teórico tiene por propósito precisamente dar a la investigación un sistema coordinado y coherente de conceptos y proposiciones que permitan abordar el problema. Es decir, se trata de integrar al problema dentro de un ámbito donde este cobre sentido.*

*Cumple el Marco Teórico, con el de situar a nuestro problema dentro de un conjunto de conocimiento, de tal modo que permitan orientar nuestra búsqueda y nos ofrezcan una conceptualización adecuada de los términos que utilizamos.*

### Los Modos de PENSAR



*Síntesis diagramática del Marco Teórico propuesto*

Debemos aceptar que Occidente distinguió desde hace bastante tiempo entre Filosofía, Artes y Ciencias, reconociendo sus nexos, pero también sus sustanciales diferencias en Objetivos, Modos de Operación, Marcos Teóricos, Planos de Inmanencia y de Composición.

Es en ese Espacio donde debemos crecer aún más, sin reducir relaciones, al contrario, incrementando las mismas, pero encontrando nuevas lógicas propias en términos de PROYECTO, que permitan ampliar la perspectiva del diseño, encontrando nuevos tipos de abstracción, nuevos instrumentos para el mundo disciplinar del Diseño.

Las relaciones interdisciplinarias les son inherentes, pero en el marco de su identidad disciplinar.

La NOCIÓN del PROYECTO se construye a partir de múltiples NOCIONES que permiten que el mismo se vaya configurando en término de FORMAS: LA NOCIÓN de los modos de PENSAR en la CULTURA DE LAS FORMAS CONTEMPORANEAS; La NOCIÓN de la TEORÍA; La NOCIÓN de FORMA; la NOCIÓN del PLANO SIGNIFICATIVO; La NOCIÓN sobre el CAMPO DE REFERENCIA; la NOCIÓN que tenemos sobre la HISTORIA de la "COSA", la NOCIÓN sobre la CRÍTICA y la NOCIÓN del HACER por medio de sus EXPRESIONES FORMALES

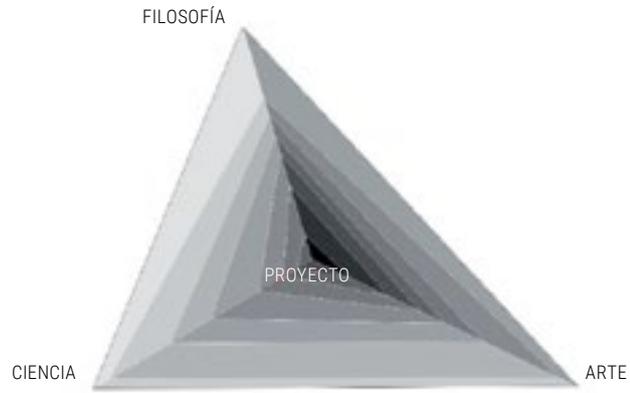
Esta NOCIÓN del PROYECTO tiene una posición PROPIA, AUTONOMA, dentro de la triada Filosofía, Ciencia y Arte donde estos tres pensamientos se cruzan, se entrelaza, se superponen.

Para delimitar ese triángulo conceptual nos valemos del recurso conceptual de Deleuze, Guattari, en ¿Qué es la Filosofía? (1991) Que delimita, traza, relaciona, conceptualiza, y define a estos pensamientos que forma parte de la instrumentalización que se vale el PROYECTO para concretarse.

*La filosofía hace surgir acontecimientos con sus conceptos, el arte erige monumentos con sus sensaciones, la ciencia construye estados de cosas con sus funciones. Una tupida red de correspondencias puede establecerse entre los planos*<sup>9</sup>

Acontecimientos, Conceptos, Sensaciones, Funciones forman parte del pensamiento proyectual, que nos ayuda a establecer la posición donde se entrecruzan dentro de la triada aludida.

*Lo que define el pensamiento, las tres grandes formas del pensamiento; el arte, la ciencia y la filosofía, es afrontar siempre el caos, establecer un plano, trazar un plano sobre el caos. Pero la filosofía pretende salvar lo infinito dándole consistencia. Traza un plano de inmanencia, que lleva a lo infinito acontecimientos o conceptos consistentes, por efecto de la acción de personajes conceptuales. La ciencia, por el contrario, renuncia a lo infinito para conquistar la referencia: establece un plano de coordenadas únicamente indefinidas, que define cada vez unos estados de cosas, unas funciones o unas proposiciones referenciales, por efecto de la acción de unos observadores parciales. El arte se propone crear un finito que devuelva lo infinito: traza un plano de composición, que a su vez es portador de los monumentos o de las sensaciones compuestas, por efecto de unas figuras estéticas*<sup>10</sup>



Nuestra concepción del proyecto se posiciona en la cercanía de la Filosofía, por consiguiente Nuestras FORMAS EMERGEN a partir de la traza de un plano de inmanencia, que en término de FORMAS tiene las siguientes características de: Diagramas – Relaciones – Líneas – Figuras - Planos – Conceptos – Personajes – Geometría. Redes, Metáforas Espaciales.

## LAS NOCIONES

La NOCIÓN del proyecto se va construyendo a partir de considerar el sentido que tenemos sobre los modos de PENSAR en la CULTURA DE LAS FORMAS CONTEMPORANEAS.

Omar Calabrese en LA ERA NEOBARROCA caracteriza a estos modos de PENSAR.

Es ENCONTRAR CONEXIONES entre objetos que nacen de INTENCIONES LEJANAS.

Es confuso, fragmentado, indescifrable.

Es donde se permite la asociación con ciertas TEORÍAS CIENTÍFICAS de hoy (catástrofes, fractales, teorías del caos, de la complejidad), con el ARTE, LITERATURA, FILOSOFÍA etc.

Es posicionarse en la cercanía de la FILOSOFIA.

Es la ASOCIACIÓN no directa, sino en términos de METÁFORA.

Es neobarroco:

Perdida de integridad, nueva sistematización ordenada.

La presencia de la crisis, la duda, el experimento, las exploraciones etc.

Las figuras del NODO y del LABERINTO son figuras profundamente neo barrocas.

Las figuras del NODO y del LABERINTO se vuelven así en la imagen estructural del saber mismo: un saber abierto, interdisciplinario, en movimiento, continuamente sujeto al, riesgo de la pérdida de la orientación.

Es Indagar a distintos fenómenos desde sus FORMAS SUBYACENTES, estas, permiten realizar las comparaciones y encontrar similitudes.

Es encontrar TEORÍAS que se refieren a un nuevo CRITERIO ESPACIAL, a partir de RES-PUESTAS.  
Es la búsqueda de racionalidades diferentes.  
Es ARRIESGARSE en el terreno de las CONEXIONES IMPROBABLES.  
Es rechazar la homogeneidad.  
Es verificar la existencia de redes de relaciones.  
Es ASUMIR RIESGO fascinante y productivo.  
Es DESCUBRIR relaciones insospechadas, de uniones inauditas de redes imaginadas.  
Es una época dinámica, ya que se trabaja en la periferia.  
Es el detalle de los sistemas o sus fragmentos se hacen autónomos, con valoraciones propias y hacen perder de vista los grandes cuadros de referencia general.  
Es considerar que la HISTORIA está a la deriva en busca de su propio nuevo significado.  
Es estar en presencia de FORMAS INESTABLES. DESORDENADAS, IRREGULARES, ASIMÉTRICAS, ETC.  
Es la observación de cuanto riesgo intelectual real se confía a la poética de la ruptura del límite o del exceso.  
Es la producción de objetos inestables, complejos, polidimensionales.  
Es el nacimiento de una geometría no-euclidiana del saber.  
Es el desafío de encontrar una lógica a la ciencia de la cultura.  
Es DISTORSIÓN  
Es el momento cuando se hace interesante observar como las diversas FORMAS en competición se estructuran no sólo en sí mismas sino también en relación con las FORMAS DIFERENTES.  
Es la presencia de MORFOLOGIAS IRREGULARES e INESTABLES.  
Es el momento dado por una poética de la suspensión de las oposiciones.  
Es efectuar un montaje de muchos textos (narrativos, figurativos, filosóficos, científicos, etc.) que encajan todos en un nuevo texto que traduciéndolos y adaptándolos a su fin, se homogeneiza también figurativamente.  
Es PENSAR que no hay tanto enigma más divertido que aquel del cual se hace una hipótesis de una solución, pero del que la solución misma no llega nunca.  
Es el placer del extravío del enigma.

### **La NOCIÓN del proyecto se va construyendo a partir de considerar el sentido que tenemos sobre LA TEORÍA**

Esta NOCIÓN se encuentra caracterizada desde su esencialidad.  
Es saber ver.  
Es tomar distancia.  
Es producto del mundo Filosófico, científico, etc.  
Es verdadera o falsa y para su constatación es necesaria someterla a un juicio crítico.  
Es el Mundo 3, dice Popper (1994)  
Es en término de Metáfora "locura".

Es la red que lanzamos para atrapar al mundo, para racionalizarlo, definirlo. Trabajamos para que las mallas de la red sean más tupidas, dice Popper. (1994).

Es instrumento, pero también es algo más. Una teoría puede ser verdadera o falsa. Podemos no ser capaces de decidir si es verdadera o falsa, pero con gran frecuencia podemos juzgar las teorías desde el punto de vista que sí se aproxima más que otra a la verdad, dice Popper (1994).

Es aumento de de conocimiento, es una lucha por la supervivencia entre las teorías rivales dice Popper (1994).

Es poner en crisis valores seguros.

**Este PROYECTO humano se va construyendo a partir de considerar el sentido que tenemos sobre LA NOCIÓN DE FORMA.**

### **La NOCIÓN de FORMA**

Entendiendo a ésta, como la idea decisiva acerca del ser de la forma; esa idea decisiva capaz de insinuarnos la verdad de la FORMA, tendrá que ser tan sustantiva, abierta y compleja como la FORMA misma.

Entendemos que la MORFOLOGIA redefine la FORMA, al constituir su particular recorte, por su enfoque, sus supuestos objetivos e instrumentos con que se lo aborda.

Esta redefinición de la FORMA, permite organizar al mundo, lo hace accesible y comprensible, lo recorta, lo califica, lo estabiliza.

Para lograr la redefinición de la FORMA, debemos, vivir, ver, oír, esperar, sospechar, soñar cosas distintas, también huir y ser demasiado curioso para no volver a sí mismo.

Instalarnos en nuevos lugares, es el lugar de las FORMAS COMPLEJAS, es el lugar de las FORMAS de la FRONTERA, es el lugar que permite navegar en la incertidumbre

Considerando a la FRONTERA como que no es aquello que termina algo, sino, aquello que a partir de donde algo comienza a ser lo que es, y es donde comienza la esencia, diría Heidegger.

Podemos caracterizarla y decir que la FORMA:

Es abierta y compleja.

Es lo que está antes, de lo que tocamos de lo que está ahí.

Es incesantes mutaciones.

Es el QUÉ y el QUIÉN juntos.

Es trama, red, tejido, encuentros y que puede entrarse en cualquiera de sus caminos.

Es el origen, el punto de partida de múltiples series de transformaciones.

Es construcción o reconstrucción.

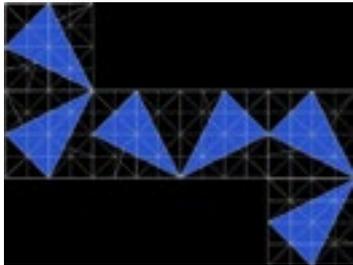
Es todo en uno y uno en todo.

Es acontecimiento, oportunidades, hecho, coyuntura, cambio.



Este PROYECTO humano se va construyendo a partir de considerar el sentido que tenemos sobre la NOCIÓN del PLANO SIGNIFICATIVO:

Se encuentra en un plano o superficie conformado por Un MARCO REFERENCIAL, propicio para la generación de FORMAS. La red de las lógicas de las configuraciones es el lugar de las traducciones de LAS IDEAS A LAS FORMAS – de las ideas orígenes o inicios conceptuales a las ideas guías o lógicas gramaticales-; Es en este Plano donde se ubican las ESENCIAS GRAMATICALES.



*Desarrollo generativo a partir del Hexaedro, Tetraedro de figuras triangulares, de una pieza de la Colección Carrieri.*

Es el Plano que ubica al campo de la MORFOLOGÍA, con más precisión, es estar en la primera morfología o entitativa. Se entienden que las FORMAS contienen más ejes de significación que las que se pueden señalar, por lo tanto, ingresar al mundo de la gramática generativa de las FORMAS COMPLEJAS, significa que estamos ante una investigación-creación proyectual de diseño básico que pide una recepción activa, amplia y crítica.

Está en este Plano significa abordar sobre temas de MORFOLOGÍA GENERAL O ENTITATIVA, es esa instancia previa o anterior a su incorporación dentro de los campos de los usos y las técnicas, un momento esencial en el que las FORMAS no han ingresado a ser operadas por las prácticas de la Arquitectura, el Diseño o el Urbanismo. Heidegger diría de ellos, que “son cosas para hacer cosas que hagan cosas y deseo de alimentar el deseo de otros deseos”. Es esa FORMA primera que es siempre polisémica y nos posibilita múltiples abordajes.

*En el fondo, conocer algo completamente supone saber hacerlo, y por eso la naturaleza sólo la puede conocer del todo Dios, que es su autor. El ser humano, en cambio, sólo puede tener ideas limitadas y abstractas de los sucesos naturales o de sí mismo, pues nada de eso es obra suya, pero en cambio comprende perfectamente las matemáticas porque las ha inventado él.* <sup>11</sup>

Dicho de otro modo y considerando a Roland Barthes, en EL GRADO CERO DE LA ESCRITURA: Esencia gramaticales Son configuraciones que se inscriben en una Morfología Gral.

Es una instancia de configuraciones espaciales que es ontológicamente anterior a toda determinación dimensional, material o funcional, con esa instancia en la que las conformaciones dicen estrictamente de su lógica interna y específica. Si bien no son cosas absolutamente abstractas, ni universales ni eternos, no son ajenas a los contextos de su gesta-

ción, pero sus determinaciones se producen en un plano de generalidad que atiende solo a los que esas formas son. Indagar en ellas es aventurarse en el Mundo de las FORMAS.

Práctica lo que podría llamarse una FILOSOFIA del OBJETO.

Es la firma que el hombre pone sobre el MUNDO del objeto.

Objeto de la demostración, aislado de todo contexto real, está mostrando su esencia, se detallan los aspectos, elementos, las especies.

Se desciende progresivamente a las causas, a las materias, a los elementos primarios, nos alejamos de lo vivido a lo causal, se intelectualiza el objeto.

Significa desplazar los niveles de percepción, develar lo oculto, aislar los elementos de su contexto práctico, dando a los objetos una esencia abstracta.

### La NOCIÓN sobre el CAMPO DE REFERENCIA:

Este PROYECTO humano se va construyendo a partir de considerar al Campo de Referencia, propicio para la generación de FORMAS, donde ésta, es producto de una red de lógicas de las configuraciones, lugar de las traducciones de LAS IDEAS A LAS FORMAS – de las ideas orígenes a las ideas guías o lógicas gramaticales en algunos casos y significativas en otros.

MARINA WAISMAN avala y amplía la utilización de estos Campos de Referencia:

Las fuentes o las referencias del pensamiento proyectual no siempre provienen del saber del diseño mismo, sino de otros campos disciplinares, y guardan estrecha relación, por cierto, con las corrientes culturales del medio y el momento de su gestación”.

Podemos vislumbrar desde nuestros estudios sobre la práctica proyectual cuatro categorías: NATURALEZA / HISTORIA / ARTE / CIENCIA-TECNOLOGÍA.

Estas categorías nos permiten ordenar, conceptualizar, y relacionar ciertos fenómenos a otros, de tal modo que se puedan formular leyes observando invariantes, singularidades e incluso hasta ensayar un gráfico de relaciones donde estén incluidas las cuatro categorías.

DIAGRAMA RELACIONAL DE LOS CAMPOS REFERENCIALES

ARTE  
CIENCIA-TECNOLOGIA  
NATURALEZA  
HISTORIA



Con observar los testimonios escritos en 1931, en Bauhaus, nos sorprenderíamos que en ella, esas cuatro categorías de referencia la tuvieran presente estos grandes maestros y en forma simultánea.

La metáfora se nos presenta como el motor de un vehículo particularmente apropiado e incluso esencial para este juego de relaciones de referencias.

Entendemos a la metáfora como la acción de trasladar, de transferir etc.:

*La palabra metáfora procede de la voz griega metaphora, que significa "traslación", "transferencia"; se define como "un penetrante modo de comprensión a través del cual trasladamos modelos de un cierto campo de nuestra experiencia a fin de estructurar otro campo de diferente tipo" <sup>12</sup>*

Pudiéndola caracterizar de la siguiente manera:

La metáfora es una figura de pensamiento.

La metáfora representa nuestro modo de estructurar el mundo.

La metáfora representa nuestra forma de entender las relaciones.

La metáfora representa las nuevas experiencias

La metáfora representa a nosotros mismos.

La metáfora incorpora la ambigüedad del significado: revelan y ocultan.

La metáfora proporciona nuevas FORMAS de ver.

La metáfora es el NEXO de transmisión de significado.

La metáfora son los vientos que producen los sedimentos de los pensamientos.

### **La NOCIÓN la HISTORIA de la "COSA":**

Este proyecto humano se va construyendo a partir de considerar el sentido que tenemos sobre la HISTORIA de "COSA". Nietzsche opone su genealogía que no teme ser un conocimiento en perspectiva en reemplazo por la búsqueda de objetividad en la historia.

Al considerar "toda la historia de una "cosa", de un habito, puede ser una cadena ininterrumpida de interpretaciones y de aplicaciones siempre nuevas, cuyas causas no tiene ni siquiera que ser ligadas entre sí, pero que en ciertas circunstancias no hacen más que sucederse y reemplazarse al azar"

Es reconsiderarla como una topografía en lugar de como una narración, nos puede llevar a identificar la HISTORIA más como un material, como un tejido formado por hilos discontinuos y diferentes que como un terreno plano, horizontal, donde el historiador arbitrariamente trata de ver interpretaciones lineales, secuenciales, y de explicaciones interesadas.

### **La NOCIÓN sobre la CRÍTICA**

Este proyecto humano se va construyendo a partir de considerar el sentido que tenemos sobre la CRÍTICA.

LA CRÍTICA ES

Es la que tiene como plataforma a LA FILOSOFIA, que conforma los cimientos de la fundamentación.  
Es duda, es indagar, es preguntar.  
Es una acción en el proceso de diseño  
Es una manera de organizar las ideas (imaginación crítica)  
Es la que ordena la metáfora de la locura o idea  
Es hablar de razón, cuestionar, exaltar, interrogar, valorar  
Es una instancia de reflexión, una manera diferente de VER, ANALIZAR y EVALUAR una práctica proyectual, ACCION ESENCIAL.  
Es la emisión de juicios de valores.  
Es con métodos del pensamiento que aumenten sus dosis CRÍTICAS y justifiquen las interpretaciones discontinuas, fragmentarias y provisionales, basadas en el posestructuralismo que tiene un fuerte énfasis en la transformación y la diferencia.  
La CRÍTICA más apropiada en la que concilia las consideraciones sobre el contenido con las consideraciones sobre la FORMA.  
Es entrar a fondo en el análisis estrictamente de la FORMA.

### **NOCIÓN del HACER por medio de sus EXPRESIONES FORMALES**

HACER – IMAGINAR, son Acciones del Hombre planteado por CASTORIADIS.

Se justifica trabajar desde el HACER....

CASTORIADIS, Planteó la gran duda, la práctica descuidada desde el pensamiento occidental y para las prácticas proyectuales se debe tener siempre presente: saber qué quiere decir HACER, cuál es el SER del HACER y qué es lo que el HACER hace SER.

No ha habido casi preocupación por saber qué quiere decir HACER, cuál es el SER del HACER y qué es lo que el HACER hace SER, debido a la obsesión exclusiva por las cuestiones relativas a qué es bien y qué hacer mal. No se ha pensado el hacer, porque no se ha querido pensar más que en esos dos momentos particulares el ético y el técnico. Y ni siquiera se ha pensado verdaderamente en ellos, puesto que no se ha pensado en aquello de lo cual eran momentos y puesto que se aniquilo de antemano su sustancia al ignorar el hacer como hacer ser y subordinarlo a esas determinaciones parciales, productos del hacer, pero presentadas como absolutos que dominan desde una instancia exterior, el bien y el mal (de lo que la eficacia y la ineficacia son derivados).<sup>13</sup>

Todos sus desarrollos teóricos y su pasión crítica fue una invitación a cuestionar la filosofía y las significaciones imaginarias heredadas.

A sido un intento por recuperar esa instancia de creación absoluta, condición de posibilidad para el cambio que hoy, sobre el final del milenio, según la expresión de HEIDEGGER, es aquello que nos da que pensar.

CASTORIADIS, respondió la siguiente pregunta ¿Cómo es posible para el ser humano aprehender la dimensión creadora del ser? –El hombre es básicamente imaginación, imaginación creadora, imaginación que es un flujo incesante, UN DESPLIEGUE DE FORMAS, DE FIGURAS NUEVAS, que pueden surgir lo que no es real-.

¿No es en término de FORMAS, la respuesta a la pregunta de CASTORIADIS?

Castoriadis, en las encrucijadas del laberinto, nos dice que la búsqueda de la verdad, es contraria al mito de la caverna de PLATÓN:

“Pensar no es salir de la caverna, ni sustituir la incertidumbre de las sombras por los perfiles bien definidos de las cosas mismas, el resplandor vacilante de una llama por la luz del verdadero sol. Pensar es entrar en el laberinto. Es perderse en galerías que solo existen porque nosotros cavamos infatigablemente, dar vueltas en el fondo de un callejón sin salida cuyo acceso se ha cerrado tras nuestros pasos hasta que éste girar abre inexplicablemente fisuras factibles en el muro”<sup>14</sup>

Maravillosa metáfora que alude a procesos proyectuales desde la Frontera, perderse en galerías que solo existen porque nosotros cavamos infatigablemente; resume sintéticamente el camino a seguir en esta exploración en términos de FORMAS DE LA COMPLEJIDAD, dicho en otros términos, representar la autorreferencias del hombre de la frontera.

La NOCIÓN del HACER por medio de sus EXPRESIONES FORMALES considera que para el reconocimiento de la FORMA y el ESPACIO, será habitando su ESPACIALIDAD cercana e instalándose también dentro de él.

Esta acción de práctica del habitar como la simulación permite percibir al espacio en sus diversas manifestaciones, apropiarse de él a partir de múltiples registros: dibujo, imágenes digitales, modeladas, tallados, Sistemas Formales en Impresión Digital 3D, que se transforman en el instrumento mediador con la realidad buscada, que posibilita Espacializar y conformar conceptos y conceptualizar el Espacio y la Forma.

## Bibliografía

- BASEGGIO M. A Mg. Arq., Formas de Pensar los SEDIMENTOS del CAOS FAUD – UNSJ. Teoría, Historia y Crítica III – Diseño Industrial – 2017-, FAUD – UNSJ
- BORGES, Jorge Luis EL ALEPH, Buenos Aires, Argentina - Emece editores – 2005.
- CASTORIADIS, Cornelius, La Institución Imaginaria de la Sociedad, vol. 2. El Imaginario Social y la Institución - Buenos Aires, Argentina - Tusquets Editores, 2da reimpresión en argentina - 2003.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, MIL MESETAS, Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, España, PRE- TEXTOS, 2006. 7ma edición,
- DOBERTI, Roberto, Relatos de la Forma y la Teoría - Buenos Aires, Argentina - 1997.
- ERNST, Bruno. El Espejo mágico de M.C. ESCHER – Singapore - Benedikt Taschen Verlag GMBH – 1994.
- FREIRE Héctor J. Encuentro Castoriadis, Las Encrucijadas del Laberinto - www.celcit.org.ar - 2003.
- GHYKA, Matila. El Número de Oro, I Los Ritmos – II Los Ritos - Barcelona, España - Editorial Poseidón, 3era. Edición - 1978.
- HOFSTADTER Douglas R. GODEL, ESCHER, BACH, un Eterno y Grácil Bucle - Barcelona, España - 9.ª Edición: Metatemas, Tusquets Editores - 2005.
- KAHN, Louis I. Conversaciones con Estudiantes – Barcelona, España - Editorial Gustavo Gili SA, 2002.
- KUHN, T.S. LA ESTRUCTURA DE LAS REVOLUCIONES CIENTÍFICAS. University of Chicago Press- - Buenos Aires, Argentina - Fondo de Cultura Económica - 1988 -año de la primera edición 1962.
- LEOZ, Rafael. “Redes y Ritmos Espaciales” – Madrid, Barcelona, España - editorial Blume - 1968.
- MOISSET, Inés. Fractales y Formas Arquitectónicas – Córdoba, Argentina - Editorial: i+p división editorial - 2003.

POL DROIT. ROGER, En Compañía de los Filósofos – Argentina - Fondo de la Cultura Económica de Argentina S.A - 1999.

Revista Experimenta n°20 Diseño del mueble en España 1902 – 1998. 50 años de bauhaus - catalogo especial, museo de bellas artes - buenos aires, argentina - 9 y 10 de 1970.

STEADMAN, PHILIP. ARQUITECTURA Y NATURALEZA II LAS ANALOGÍAS BIOLÓGICAS EN EL DISEÑO. TITULO ORIGINAL: THE EVOLUTION OF DESIGNS, 1972 Cambridge University Press., H. BLUME EDICIONES, MADRID, 1982.

VALÉRY, Paul. Escritos sobre Leonardo da Vinci - Madrid. Segunda edición, Visor Dis – 1996

WAGENSBERG Jorge, Ideas Sobre la Complejidad del Mundo - Barcelona, España. Metatemas 9, Tusquets Editores, 4ta Edición - 1998.

WAGENSBERG Jorge, La Rebelión de las Formas - Barcelona, España - Metatemas 9, Tusquets Editores - 2005.

WAGENSBERG Jorge, Si La Naturaleza es la Respuesta, ¿Cuál Era La Pregunta? - Barcelona, España - Metatemas 9, Tusquets Editores, segunda edición - 2003.

## Citas

<sup>9</sup> Deleuze – Guattari, 1991, ¿QUE ES LA FILOSOFIA?. Séptima Edición, Editorial Anagrama, Barcelona, Pág. 200.

<sup>10</sup> Deleuze – Guattari, 1991, ¿QUE ES LA FILOSOFIA?. Séptima Edición, Editorial Anagrama, Barcelona, Pág. 136.

<sup>11</sup> Fernando SAVATER, (2009) Historia de la Filosofía, Sin temor ni temblor, Editorial Espasa Calpe, Madrid.

<sup>12</sup> Jonson, Mark, The Body in Mind, The University of Chicago Press, Chicago, 1988.

<sup>13</sup> CASTORIADIS, Cornelius - La Institución imaginaria de la Sociedad, Vol. 2. El Imaginario Social y la Institución - Buenos Aires, Argentina - Tusquets Editores, 2da Reimpresión en Argentina – 2003 - Pág. 11.

<sup>14</sup> FREIRE Héctor J. - Encuentro con Castoriadis, las Encrucijadas del Laberinto - www.celcit.org.ar - 2003.



## **Creatividad y función trascendente.**

*María Asunción Beltrán Cionti*

### **Introducción**

En el presente trabajo, mi punto de partida son dos conceptos con los que integro las especialidades que tengo en mi formación: la creatividad, incorporada de la mano de Fidel Moccio y de su compañera Beatriz Amábile, y el concepto fundamental de función trascendente, de Carl Jung.

Con respecto al estudio de la creatividad, tanto el doctor Moccio, médico neurólogo, terapeuta en psicología social e investigador del proceso creativo, como la profesora Beatriz Amábile, coreógrafa y directora teatral, llevaron adelante su tarea de investigación en el Taller de Terapias Expresivas al que asistí y en el que incorporé la metodología para el abordaje de la fisiología del proceso creador.

Es a través del proceso creador que podemos integrar los hemisferios cerebrales (el H.C. I. que corresponde al pensamiento lineal o racional, y el H.C.D. que corresponde al pensamiento analógico y creativo), la supremacía del imaginario y la capacidad trasmutadora de la función trascendente. Para la comprensión de dicha integración, haré referencia a estos dos aspectos.

### **Función trascendente**

El concepto de función trascendente surge a partir de que Jung se propusiera comprender cómo relacionarnos más profundamente con el inconsciente. En esta búsqueda encontró que existe un proceso innato que permite integrar posiciones opuestas dentro de la psique. El mismo conduce las energías polarizadas hacia un canal común, resultando una nueva respuesta simbólica que contiene ambas perspectivas. La función trascendente facilita la transición de una actitud hacia la otra. Jungla describe como un momento que emerge de la suspensión de dos opuestos y que conduce a otro nivel de ser, a una nueva situación. Estas dos posiciones opuestas dentro de la psique deben primero ser diferenciadas y luego integradas. Así, la relación entre consciente e inconsciente es básicamente de mutua compensación y complementariedad.

### **Proceso creador**

En torno a la creatividad, podemos decir que es un poder innovador, imprescindible para el desarrollo y crecimiento humano, y se expresa en todas las áreas, tanto artísticas y científicas como en el trabajo transformador del ser humano y su conducta. En tiempos pretéritos era atribuida a seres dotados que se destacaban en algún campo de la cultura, aquellos que tenían "el don creativo", concepción que definió una etapa de poder religioso en la Antigüedad.

Recién a fines del siglo pasado, sobre la década de 1920, la creatividad fue definida como un poder del ser humano perfectamente entrenable.

Para Jung, el instinto creador es la fuerza propulsora de la humanidad. En el proceso creador la clave radica en poder desbloquear, esto es: en atravesar corazas y velos para recibir sin interferencias lo que nos dicta el inconsciente. Es un proceso dinámico en el que a través de acciones y ejercicios, los condicionamientos en los que se ha enquistado la persona (per sonare, la máscara social), se desbloquean para volver a un punto de partida, a una sensibilidad más abierta que nos conecta con las profundidades y con el mundo externo de manera más espontánea. El estado creativo es una síntesis de consciente e inconsciente, de sentimiento y razón, de vigilia y sueño como instancias unidas y funcionantes. Esta conjunción es la que crea, y la llamamos síntesis o integración dinámica. Como afirma Asaglioli en su *Psicosíntesis*: “estamos obligados a percibir que hay en nosotros elementos contrapuestos, y debemos ocuparnos de ponerlos de acuerdo”.

El trabajo de integración del proceso creador se cumple en etapas. En una primera fase preparatoria, se desarrollan juegos y ejercicios de desbloqueo. A posteriori, el cuerpo debe aquietarse y entrar en una actitud receptiva. Luego, se da la fase de incubación en la que aparecen las imágenes oníricas, de la fantasía, ensueño o inspiración artística. A continuación, se da la iluminación, que es cuando manifiesta la forma utilizando distintos recursos expresivos. Y finalmente tiene lugar la verificación: momento en el que se capta el contenido simbólico que emergió del inconsciente y se suma al bagaje de experiencias de la conciencia.

El material del inconsciente aparece a través de imágenes y personificaciones, las que son trasladadas a diferentes formas de expresión creadora (plásticas, literarias, teatrales), cuya simbología es decodificada y se hace consciente. Las imágenes se gestan en la etapa de incubación, a partir de una actitud pasivo receptiva que corresponde a las ondas Alpha y Theta del Sistema Nervioso Central. El ritmo Theta puede definirse como la zona de acuerdos, en la que se realizan las integraciones, fusión o intercambio con la experiencia emocional y transpersonal. A partir de las ondas Theta surgen las imágenes hipnagógicas, materia prima de las ideas creativas.

En su libro *Taller de Terapias expresivas*, Moccio cita a Ejilevich Grimaldi, que dice: “La experiencia del doctor Fidel Moccio con las ondas Theta y el consecuente surgimiento de imágenes hipnagógicas, apunta a abrir el fabuloso depósito de la memoria, el inconsciente colectivo junguiano, reservorio de los arquetipos, tendencia heredada de la mente humana que lo lleva a formar representaciones, símbolos”. Recordemos que el arquetipo no es una idea adquirida sino su posibilidad de representación. El arquetipo se experimenta a través de sus efectos en sueños, emociones y acciones. Una vez registradas las imágenes se les da la forma, y a partir de dicha forma expresiva se hace consciente su contenido simbólico. En su libro *Adonis y el alfabeto*, el escritor Aldous Huxley, también citado por Moccio, revela en este sentido: “Si dejo de pensar ansiosamente tendré la posibilidad de ser pensado por un comité de inteligencias internas capaces de ocuparse de mis problemas mucho mejor que yo”.

### **Supremacía del imaginario, materia prima del proceso creador**

En su libro *Realidad del alma*, Jung dice que “el hombre cree que él moldea sus ideas, pero en realidad son ellas las que lo hacen su intérprete inconsciente”. Y luego agrega: “El hombre crea la realidad todos los días, es un hacedor de imágenes. Nuestro ser tiene su existencia en la imaginación”. Por tanto, podemos decir que es el poder creador de nuestra psique, a través del imaginario, el que nos facilitan los mensajes del alma.

### **Cómo procedemos con el imaginario**

Las palabras son la manera socialmente estructurada de pensar de forma lógica y de comunicarnos eficazmente con los demás. Las imágenes son la forma idiosincrática o personal de pensar de modo intuitivo, holístico y metafórico, y de comunicarnos eficazmente con nosotros mismos. Integrando ambos aspectos, imaginación y razón, podemos llenar el vacío entre la realidad interna y la externa, ser eficaces y creativos en el mundo y estar en armonía e idoneidad con nosotros mismos. Jung consideraba a la imaginación como el pasaporte al inconsciente, una manera de recuperar los tesoros ocultos y enterrados, y de fomentar el saludable desarrollo del espíritu humano.

Por otra parte, toda imagen contiene un símbolo. La esencia del símbolo, nos dice Jung, “no es una indicación de algo generalmente sabido, sino un esfuerzo por elucidar mediante la analogía, aquello que es aún desconocido y está en proceso de transformación”. Es, pues, a través del imaginario, de las imágenes y del lenguaje simbólico que podemos acceder a los vastos territorios inconscientes.

### **La práctica del trabajo con imágenes, el despertar de la creatividad**

Lo que se vive en los talleres y en sus actividades expresivas, aunque no necesariamente artísticas, nos enfrenta con productos personales que surgen de la movilización de fuerzas que emergen para sorpresa del protagonista. Estas tienden al desarrollo, de modo que, si nos abocamos solo a lo patológico, los terapeutas nos olvidamos de lo que puede ser evocado o despertado libremente desde la interioridad de cada ser.

Bachelard dice que “la creatividad es un conjunto de fuerzas que empujan al hombre a sobrepasar su propia condición”. Esta actividad permite el desarrollo de diversas capacidades: aportan fluidez, de manera que al resolver un problema cada paso sirve para el siguiente, aportan flexibilidad, que es poder de correlación del pensamiento, y originalidad, que es la respuesta nueva, no común, frente al problema.

En el proceso creador se trabaja sobre la superación de los bloqueos. Estos son: perceptuales, lo que implica no ver el problema a causa de desvíos y prejuicios, culturales, lo que se vincula con la obediencia a reglas imperantes, y emocionales, relacionados con el temor a equivocarnos, al ridículo. Para que el acto creador pueda darse, es imprescindible un clima de seguridad, lo que implica la posibilidad de combinar ideas propias con ideas de otros en una convivencia distendida, sin exigencias, una buena contención y un equilibrio entre tarea y emocionalidad para que los niveles de tensión no perturben el proceso y permitan la continuidad y la producción.

El acto creador tiende a una nueva unidad, a una nueva integración, transformando el temor a la muerte, caos o desintegración (proceso alquímico en el acto creador), en potencialidad, en una nueva forma. Tal y como sucede en las fases de la alquimia, con la Nigredo correspondiente al caos cosmobiológico, la obra blanca o albedo, la coagulación y la Citrinitas o Rubedo, que culminan la obra alquímica desarrollando y fortaleciendo la conciencia de iniciación, en citadas las etapas del proceso creador las viejas formas mueren para renacer en formas nuevas que favorecen la transformación interior: esta es la función trascendente. Estos resultados, asimismo, recomponen y recrean el alma humana, llevando al sujeto a un conocimiento cada vez más profundo y pleno de su ser.

Uno de los supuestos más importantes de la Psicología Analítica es el reconocimiento de la función natural sanadora de la imaginación. En este sentido, la expresión a través del arte (plástica, música, danza, drama, poesía) es un recurso básico y válido en el acontecer terapéutico. En cuanto al juego, la fantasía y la imaginación, Jung los considera de inestimable valor en relación con el individuo y la cultura. En sus escritos reconoce su función sanadora, y refiere que "la deuda que tenemos con el juego y la imaginación es incalculable [...] la imaginación es la actividad reproductiva y creativa de la mente".

La materia prima del inconsciente son emociones, impulsos e imágenes. La imaginación activa consiste en usar la imagen (visual, sonora o motora), para acceder al inconsciente, y dejarlo emerger con la expresión que surja (dibujo, colores, pintura, movimiento, escultura, rituales o representaciones dramáticas). A veces la imagen se queda en el ojo de la mente, pero siempre tiende a la forma. Jung decía que "en el proceso de individuación, lo primero es dejar emerger el inconsciente, luego llegar a buen término con él". Y agrega: "es importante dejar toda actitud crítica, producir un vacío en la conciencia, y luego dar rienda suelta a la fantasía. En la primera parte el inconsciente guía, mientras el ego actúa como testigo interno; en la segunda, la conciencia toma el liderazgo haciendo los insights correspondientes, faltando aún la tarea de evaluación e integración".

A partir de la propuesta de Jung, Mary Loise Von Franz expone las siguientes etapas:

Vaciar la mente loca del ego.

Dejar emerger las fantasías inconscientes.

Darles una forma de expresión.

Aplicarlas a la vida ordinaria.

Por otro lado, es importante mantener una actitud psicológica auto-reflexiva que integre la forma, el material que emerge de manera expresiva y estética a la comprensión científica del proceso. Los tres momentos, expresión, comprensión e incorporación, son fundamentales. En cuanto al sujeto en cuestión, es importante que posea un yo maduro, para que no se sienta totalmente invadido por su inconsciente, atrapado en el círculo de sus propios conflictos, o en una eventual fantasmagonía.

En esta tarea es imprescindible considerar dos aspectos: la función sanadora natural de la actividad del imaginario, y la función del analista como mediador capaz de mantener el canal abierto entre consciente e inconsciente. El analista debe ser, asimismo, un motivador del proceso creativo y conocer la cultura e historia del sujeto, al tiempo que es capaz de apasionarse por lo estético y por la comprensión científica.

La imaginación activa va hacia el autoconocimiento, busca efectivizar el antiguo “conócete a ti mismo”, y tiende hacia el proceso de individuación. En esencia, a través de la creatividad o alquimia del alma que aplicamos en los talleres de autodescubrimiento, a través de la metodología de la simbolización o imaginación activa, se va cumpliendo y facilitando dicho proceso de individuación.

En ARTE-SANA, la tarea que llevamos a cabo en los Talleres y en la Escuela de creatividad se desarrolla en etapas. La propuesta implica, en primer lugar, trabajar desde un abordaje corporal sobre los desbloqueos emocionales y culturales, a partir de la ejercitación y el juego de espontaneidad apropiadas, de tal manera que el sujeto vuelva con una mayor entrega y receptividad a la tarea.

Desde un lugar de mayor receptividad se trabaja la temática correspondiente, procurando liberar la imagen y la emoción a partir de la simbolización y del imaginario, dando paso a las nuevas formas a través de distintos recursos plásticos, literarios, dramáticos, de la danza y de los rituales, que son la manera de acceder al lenguaje creativo inconsciente, poético, metafórico y analógico.

Y con este material volvemos a la conciencia, asumiendo las respectivas producciones y su posible utilidad en las múltiples respuestas que suscita la vida. A medida que el aprendizaje avanza, en este nuevo modo de mirarse y de reconocerse el ser humano comienza a sentir la diversidad de posibilidades, sea dueña de sí mismo y desarrolla un mejor manejo de sus limitaciones, y con este bagaje de recursos puede enfrentar el devenir con un funcionamiento maduro entre el ser, el hacer y el tener. Este trabajo se desarrolla en niveles que van de lo más externo a lo más profundo. Partimos de nuestro vehículo físico, la conciencia corporal y su correlato emocional, conectándonos con los recursos naturales que nos brinda nuestro cuerpo: apoyo, sostén, equilibrio, ser en el mundo, apertura y comunicación, con los aspectos emocionales personales que vamos descubriendo.

En un segundo nivel, abordamos la energía creativa cuya funcionalidad va cambiando en función del trabajo que vamos haciendo en y con ella, la vitalidad, la sensibilidad, el centro yoico, la comunicación amorosa y la comunicación trascendente.

Finalmente, profundizando la conexión con el inconsciente, nos adentramos en el inconsciente colectivo y, a partir del “viaje interior” y arquetipal, identificamos y asumimos las connotaciones comunes a toda la humanidad, personal y emocionalmente adquiridas, y su potencial numínico.

En este proceso los sueños son también un recurso básico, de acceso al propio potencial y de guía en el recorrido personal.

## **Espacios de ARTE-SANA**

En ARTE-SANA contamos con espacios de Formación y con Talleres para el desarrollo interior.

### **ESPACIOS DE FORMACIÓN**

Escuela de Creatividad para la formación de facilitadores creativos, en tres niveles:

Desarrollo de la personalidad creativa.

Técnicas para el desarrollo de la creatividad y apertura del imaginario.

Dinámica de grupos en creatividad.

Instructora do en Arte-terapia, en dos niveles:

Generalidades de la Psicología profunda. Postulados Básicos en la teoría de Carl Jung y sus aportes en arte-terapia, sueños y creatividad.

La sanación por el arte. Técnicas del Imaginario. Sueño y ensueño.

### **ESPACIOS DE DESARROLLO**

Talleres de Autodescubrimiento y desarrollo.

Spa del alma. Cuentos con alma.

Taller de sueños.

En cada uno de estos espacios se usa el proceso creador como metodología básica, y la imaginación activa como recurso para sintonizar con el inconsciente y con los mundos internos para, a partir de tomar conciencia de los mismos, concretar la tarea integradora y trasmutadora de la función trascendente.

**Territorio Chacarero, Intencionalidades en disputa.**  
**Reflexiones sobre jóvenes chacareros del espacio social rural de**  
**Médano de Oro de la provincia de San Juan, Argentina**

*Valeria Gili Diez*

## **Resumen**

El capital transnacional determina las políticas de desarrollo socioterritorial de los distintos países. En este marco de situación, nos interesa profundizar en el caso de jóvenes chacareros de Médano de Oro de la provincia de San Juan para comprender el imbricamiento entre lo laboral - formativo, el universo de lo doméstico y de lo productivo, y cómo la dinámica de sus relaciones incide en los procesos de clasificación social de los sujetos que pueblan el territorio.

## **Introducción**

Históricamente los conceptos de desarrollo y territorio han sido –y son- ampliamente disputados por diversos colectivos de pensamiento con el objetivo de definirlo e imponerlo. Este trabajo toma como insumo de reflexión esos debates desde un colectivo de pensamiento específico, aquel que intenta tomar distancia de las miradas disciplinares más conservadoras. El estilo de pensamiento al que abonamos, las presuposiciones “sobre las cuales el colectivo de pensamiento construye su edificio teórico” (Fleck, 2010, p. 23); entiende el territorio como un espacio de vida en donde tiene lugar la existencia humana<sup>15</sup>, es decir, no hay manera de pensar los sujetos sociales sin comprender su territorio, son indisociables.

Desde el advenimiento del paradigma totalizante del capitalismo agrario en el siglo XVI, el espacio rural latinoamericano se ha visto fuertemente imbricado por la intensificación del dominio del capital transnacional que traza los límites de actuación de las poblaciones rurales en sus territorios. Como sostiene Fernandes (2008), existen varios ejemplos en América Latina, en la que el capital transnacional determina las políticas de desarrollo socioterritorial de los distintos países.

En este marco de situación, nos interesa continuar profundizando en el caso de jóvenes chacareros<sup>16</sup> del espacio social rural de Médano de Oro de la provincia de San Juan, Argentina, en lectura territorial recuperando algunos avances de lo que configura la tesis doctoral de quien suscribe.

Adherimos al colectivo de pensamiento socio antropológico relacional, el que tiene como una de sus dimensiones centrales el concepto de espacio social rural y no así el de comunidad rural. Cragnolino (2001) sostiene que la idea de comunidad encierra el supuesto de homogeneidad, ponderando lo compartido y no así las diferencias (disputas, conflictos, intencionalidades) que tienen lugar en el devenir cotidiano; al tiempo que ignora las determinaciones sociales que inciden en las prácticas de las diversas instituciones que conforman el espacio social.

El concepto de espacio social recupera la noción de conflictividad, de disputa y allí reside nuestro interés en emplearlo. “Desde una perspectiva relacional e histórica entendemos por “espacio social” al sistema de posiciones constituidas históricamente, definidas a partir de los recursos que disponen los actores, en tanto sujetos sociales, que suponen relaciones entre esas posiciones. Desde este enfoque la sociedad no se compone de individuos, sino que expresa la suma de los vínculos y relaciones en la que están insertos los individuos” (Cragolino; 2001:24).

Las relaciones sociales producen diferentes espacios y territorios que se reproducen en permanente conflictualidad. “En las ciudades, en los campos, en los bosques, entre campo y ciudad, entre naciones y pueblos en un país, a partir de distintas relaciones sociales y políticas, los territorios son producidos y destruidos en conflicto permanente, generando complejas conflictualidades”. (Fernandes, 2008)

### **El espacio social rural de Médano de Oro, San Juan, Argentina**

Tomando la afirmación de Haesbaert (2004, p. 20) que “no hay manera de definir al individuo, al grupo, a la comunidad, a la sociedad sin al mismo tiempo insertarlos en un determinado contexto geográfico territorial” (Fernandes, 2009), presentamos una breve caracterización de Médano de Oro.

Los jóvenes sujetos de nuestro estudio residen y trabajan en una de las zonas hortícolas por excelencia de la provincia de San Juan: Médano de Oro, departamento Rawson. Esta localidad está ubicada en el centro sur de la provincia de San Juan, a unos 10 km de la ciudad Capital.

“Sus orígenes se remontan a principios del siglo XX cuando debido a sucesivos esfuerzos e iniciativas tanto gubernamentales como privadas, se logró comenzar a poblar un territorio potencialmente apto para el desarrollo agroproductivo, pero anegado por la continua reventación. Al analizar la composición de la población según origen se advierte que un 91% de los habitantes de Rawson eran nativos y otro 7% era originario de Europa..., en especial España e Italia” (Dacuña, 2013).

La identidad chacarera se erige sobre la base de un proyecto político que tomó como eje vector de desarrollo la inmigración europea hacia Argentina. “La historia de ocupación Médano de Oro se asocia, por una parte, a factores de orden geográficos como por ejemplo la puesta a disposición de tierras aptas para el cultivo a través de obras de desecación; y por otra, a factores sociopolíticos tales como las políticas inmigratorias y proyectos de colonización agraria como medio de atraer y radicar población, con el fin de expandir la frontera agrícola. (Servetto y Castilla, 2002)

Estas familias chacareras son propietarias de explotaciones de entre 5 y 20 hectáreas. La actividad productiva se basa en una diversificación de cultivos hortícolas estacionales orientados principalmente al mercado local. (Gili, 2010). Se dedican fundamentalmente a la producción hortícola siendo los cultivos predominantes ajos, cebolla, espárragos, tomates, pimientos, choclos, entre otros.

Los chacareros de Médano de Oro no están al margen de los procesos de expansión del agronegocio; realizan su trabajo en un contexto caracterizado por innumerables restricciones de tipo económico y natural. Entre los principales obstáculos económicos están las dificultades de acceso a maquinarias y herramientas agrícolas, alto costo de los insumos, limitado acceso a créditos; inconvenientes para alcanzar los requerimientos de mercados cada vez más competitivos, etc. En cuanto a los obstáculos naturales, estas familias chacareras están expuestas a limitaciones generadas por factores de escaso control humano que suelen afectar negativamente la producción, como por ejemplo: los problemas climáticos, las pestes, plagas y malezas y de agua para regadío, entre otras.

En la mayoría de los casos la chacra es, al mismo tiempo, una unidad de residencia y de producción. Este hecho facilita que el grupo doméstico en su totalidad se involucre de alguna manera en las tareas agrícolas y labores culturales. Estas familias utilizan mano de obra familiar, aunque recurren en épocas de trabajo intensivo a la contratación de obreros. (Gili, 2010)

### **Territorio chacarero, intencionalidades en disputa**

El Médano de Oro es un espacio en el que -en principio- las luchas no “parecen” evidentes. Reconocer en él, -lugar en el que no se identifica de manera abierta la movilización de grupos sociales (como por ejemplo el MST)- las luchas por definir los sistemas de clasificación social, y por resolver las posiciones y las relaciones entre esas posiciones, expresadas en continuidades y discontinuidades generacionales, implicó un desafío (...). (Dacuña y Gili, 2014, p.3)

En una primera entrada, Médano de Oro se nos presentó como un lugar muy similar al mar muerto, hasta parecía no ser relevante para ser considerado como objeto de estudio por aquellos que estamos interesados en estudiar los procesos de luchas, resistencias y/o reivindicación social. Nos era difícil hasta identificar la fuerza evidente del estado y de sus instituciones, y las continuidades y discontinuidades presentes en los mecanismos de reproducción. Sin embargo, al adentrarse en la comprensión de los procesos socio-genéticos de este espacio, y en particular en la historia hecha cuerpo, en la historia en persona, comenzó a emerger el carácter propiamente histórico y contradictorio de los hechos sociológicos más relevantes en este espacio social (género, raza, clase, división del trabajo, Estado, generación, etc.). (Dacuña y Gili, 2014, p.4)

Una de las características de los territorios es su multidimensionalidad; en este trabajo haremos foco en la dimensión económica y formativa. Ello no implica desconocer que “Las disputas territoriales no se limitan a la dimensión económica. Debido a que el territorio es una totalidad, y multidimensional, las disputas territoriales se desarrollan en todas las dimensiones, por lo tanto, las disputas ocurren también en el ámbito político, teórico e ideológico, lo que nos permite comprender los territorios materiales e inmateriales”. (Fernandes, 2008) De hecho, consideramos que los chacareros de Médano de Oro han construido su identidad en torno al territorio.

El territorio es un espacio de vida en donde tienen lugar todas las dimensiones de la existencia humana. Del mismo modo, el territorio es un espacio de disputa por imponer determinadas estrategias de desarrollo. Las transformaciones rurales latinoamericanas son el resultado de reconfiguraciones en las relaciones de poder que sustentan el paradigma del capitalismo agrario hegemónico.

En la actualidad la polaridad histórica y latente que encarnan las fuerzas tradicionales del agronegocio por un lado y, de la pequeña producción agrícola por otro, se sostiene en nuevos espacios de conflictualidad sobre las estrategias de desarrollo rural, nos referimos a la cuestión de modelo del desarrollo socioterritorial en disputa.

El capitalismo se establece como la consolidación del territorio capitalista. Esta premisa que sostiene Fernandes (2008) se observa en la estructura de la producción espacial y territorial en el Médano de Oro, absorbida por la lógica del capital y la racionalidad de maximización de ganancias. El relato de uno de nuestros entrevistados ilustra esta situación: "Encarar todas las fincas como empresas (...) Si vos lo encaras como una empresa podés crecer y te puede ir bien, pero en el mercado capitalista. La Cristina quiere hacer que todos seamos socialistas, pero no, nuestro país es capitalista, y yo creo que es fuertemente capitalista y ahí jugamos nosotros" (Javier, 23 años)

En exiguas oportunidades, los chacareros del Médano piensan por fuera de la lógica del capital. Las reivindicaciones de estos chacareros no se relacionan principalmente con la lucha por el territorio, sino más bien por la obtención de créditos, más innovación e incorporación de tecnología al proceso productivo, mejores precios y condiciones en el mercado que permitan que la producción sea cada vez más rentable. Como sostiene Fernandes (2008) "(...) en parte, los conflictos entre los trabajadores y los capitalistas no son necesariamente las disputas territoriales, son conflictos por la riqueza producida por el trabajo".

Los chacareros de Médano de Oro conforman un movimiento socioterritorial que se reúne con fines específicos durante un tiempo determinado, especialmente cuando ven amenazadas sus condiciones de vida. Ejemplo de ello son los pedidos de mejores equipamientos, maquinarias, insumos, etc. Más allá de la reivindicación concreta, el propósito es mantener el territorio ante el temor siempre vigente de endeudarse, de que la producción no sea rentable.

La disputa territorial tiene lugar en el control de las formas de uso y de acceso al territorio, es decir, a través del control y mantención de la territorialidad chacarera en Médano de Oro. "La territorialidad es la manifestación de los movimientos de las relaciones sociales mantenedoras de los territorios que producen y reproducen acciones propias o apropiadas" (Fernandes, 2005)

Los chacareros de Médano de Oro han construido su territorialidad principalmente a través de la relación social trabajo, pero no únicamente. Si bien el conocimiento productivo se ha construido generacionalmente a través la división

familiar y sexual del trabajo, el territorio como espacio de vida es multidimensional. Esto significa que no se agota en la dimensión económica e intentar comprender la dinámica territorial sólo a través de las relaciones de producción (por más dominantes que éstas sean) es incurrir en un equívoco.

En este sentido, nos interesa comprender el imbricamiento entre lo laboral - formativo, el universo de lo doméstico y de lo productivo, e indagar acerca de cómo la dinámica de sus relaciones incide en los procesos de clasificación social de los sujetos que pueblan el territorio. Las experiencias formativas en la unidad doméstica refuerzan el sistema de clasificación inscripto en el espacio social rural que define la posición de los jóvenes chacareros en la división social (y sexual) del trabajo rural.

La educación no existe fuera del territorio, sin duda la institución escolar es hegemónica, sin embargo, nuestras preocupaciones giran en torno al aprendizaje en el contexto de la unidad doméstica. Recuperamos la dimensión formativa centrándonos en los espacios no escolarizados “ya que “estamos pensando en prácticas que, sin desarrollarse exclusivamente en la escuela, educan y que, por consiguiente, reclaman una categoría más amplia que dé cuenta de lo educativo como dimensión que atraviesa las prácticas sociales y políticas”. (Decándido, 2010)

El territorio para estos jóvenes chacareros se presenta como espacio de vida y al desarrollar una actividad productiva que se comporta como el motor de la cotidianeidad, el trabajo agrícola es naturalizado por los jóvenes, presentándose como su realidad por excelencia. Los jóvenes medaneros se incorporan al trabajo a muy temprana edad a través de un habitus agricultor transmitido generacionalmente, de “estar” en el campo, y de la inscripción de saberes prácticos y teóricos. Bourdieu plantea que “el habitus como estructura estructurante o estructurada, introduce en las prácticas y pensamientos los esquemas prácticos derivados de la incorporación (mediante el proceso histórico de socialización...) de estructuras sociales resultantes del trabajo histórico de generaciones (...)” (Bourdieu, 1991, p. 85)

El territorio material e inmaterial es indisociable y se expresa en las prácticas productivas y en las experiencias formativas de los jóvenes chacareros. El habitus agricultor les permite desenvolverse con naturalidad al poseer un conocimiento o “sentido práctico”, es decir, un sentido del juego socialmente construido, que lo invierten en sus actividades cotidianas. El aprendizaje de los saberes agrícolas en la unidad doméstica es práctico, no abstracto, ya que el mismo se constituye en la misma experiencia de estar en el campo desde temprana edad, en un contacto cotidiano con la producción agrícola, con sus labores culturales, con el proceso de trabajo y sus herramientas.

La lógica del agronegocio se ha establecido en todo el territorio chacarero, el discurso del desarrollo ha impregnado el espacio de vida de estos jóvenes. Diversos organismos internacionales han sido los promotores del imaginario de la juventud como protagonista para alcanzar el mentado progreso en los países desarrollados pero, fundamentalmente, en aquellos que desde una mirada etnocéntrica son denominados como en desarrollo.

Estos discursos, plasmados en las más diversas políticas públicas, han significado en el espacio social rural la capacitación de la juventud rural y la dotación de recursos técnicos con el objetivo de aumentar la efectividad de los procesos agrícolas.

La actividad agrícola en Médano de Oro tiende hacia su profesionalización, lo que supone al menos la puesta en cuestión de ciertas prácticas y sentidos que han sido incorporados por medio de ese habitus agricultor, en la unidad doméstica y de generación en generación.

Uno de los entrevistados se refería a las disputas generacionales: "(...) es como la arrogancia de que ellos son más grandes, vienen como de una cultura más bien así, el más grande siempre es el que ha mandado, el padre siempre ha mandado a los hijos, y como que en los últimos años se ve esa revolución acá de que el hijo toma decisiones, el hijo quiere crecer, (...) justo estamos ahora en la revolución de no, yo quiero hacer esto" (Alejandro, 26 años)

Asistimos en la actualidad a una puja generacional entre los jóvenes chacareros y sus padres que encuentra su centro de conflictualidad en las maneras de entender y proyectar el campo y la actividad agrícola. Como sostiene Rockwell (2007), las dinámicas históricas de la cultura en espacios educativos como en otros dominios -parentesco, asentamiento, trabajo, celebración, autoridad-, están sujetas a juegos y tramas de poder -legitimación, dominación, resistencia, coerción-, e involucran tanto continuidades como rupturas a lo largo del tiempo.

La actualización de las prácticas productivas evidencia la naturaleza conflictiva de las prácticas sociales y los sentidos asociados a ellas, al tiempo que muestra las diversas intencionalidades en disputa que co-habitan los territorios. Como sostiene Fernandes (2008) "Las intencionalidades proponen diferentes lecturas para una realidad, generando conflictualidades materializadas por las disputas en la interpretación de los hechos".

En el caso de los jóvenes del Médano de Oro, la intencionalidad como opción histórica, como posición política no refiere únicamente a una determinada clase o segmento social, sino que la dimensión generacional es central para entender el territorio chacarero.

Entre jóvenes y adultos las diversas intencionalidades no poseen como centro del conflicto la disputa por un modelo de desarrollo. Como dijimos anteriormente la lógica del capitalismo agrario ha penetrado profundamente en el territorio chacarero de Médano de Oro y es en este contexto donde tienen lugar las contradicciones producidas por las relaciones sociales.

Las distintas intencionalidades se plasman en el territorio material, en el proceso de trabajo, en las labores culturales, en la división de tareas, en la organización familiar y sexual del trabajo, en las prácticas productivas y especialmente en la incorporación de tecnología a la producción, es allí donde visualizamos más claramente las disputas entre generaciones por definir la posición en el espacio social rural.

La incorporación de tecnología al proceso productivo es una práctica social conflictiva en sí misma ya que implica la disputa por los principios de división social del espacio social desde las cuales se definen constantemente las posiciones laborales hacia el interior de dicho espacio.

En el caso de los jóvenes medianeros, ellos son los encargados de apropiarse de las innovaciones técnicas aplicadas al agro para luego promover la transferencia tecnológica. Aparecen entonces como "mediadores intergeneracionales" entre las prácticas productivas "tradicionales" y las prácticas productivas "innovadoras"

El territorio chacarero se presenta como un espacio heterogéneo en donde jóvenes y adultos producen trayectorias divergentes y diferentes estrategias de reproducción socioterritorial. Los jóvenes chacareros poseen la férrea intencionalidad de transformar su realidad concreta; el sendero es el que marca el agronegocio: intenso ritmo de innovación tecnológica, profesionalización de la mano de obra, nuevos requisitos de capitalización y cambios en las relaciones estructurantes de las empresas agropecuarias, entre otras.

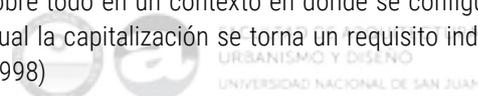
La actualización de las prácticas productivas está estrechamente vinculada con la participación de los jóvenes en talleres y charlas formativas a cargo, en la mayoría de las ocasiones, de técnicos y profesionales del INTA, del Ministerio de Producción y de la Secretaría de Agricultura Familiar. Del mismo modo, otro canal de incorporación de conocimiento técnico está en la posibilidad de que los jóvenes continúen una carrera universitaria que les permita aplicar los conocimientos a la gestión de la chacra.

"Ayuda mucho que un integrante tenga conocimientos y... ese tipo de cosas...nos importa mucho... conjugar el tema del trabajo con la ciencia, la tecnología, el INTA." (Jesús, 28 años)

Uno de los propósitos del capitalismo agrario es promover la inclusión de sujetos a través de procesos calificados. De esta manera y como explica Fernandes (2008) "(...) un territorio inmaterial, una idea, una política se materializa en condiciones reales de acceso a la universidad y del cambio de destino de muchas personas. Este cambio no se realizaría sin la creación de un territorio inmaterial que materialice un nuevo rumbo a la vida de las personas".

La incorporación de tecnología al agro representa un hito en las trayectorias laborales de estos jóvenes, habilitando o inhabilitando opciones en sus itinerarios de vida, sobre todo en un contexto en donde se configura un esquema productivo tecnológico, más capital intensivo, en el cual la capitalización se torna un requisito indispensable para mantenerse dentro del proceso productivo. (Murmis, 1998)

"Yo estoy perfectamente de acuerdo en estar arraigado a la finca, pero vos no podés tener una actividad que no sea rentable (...) todos estos productores no están acá porque les gusta... sí, les gusta (...) pero además tienen que comer,



tienen que construir sus casas, (...) entonces está bárbara la agricultura familiar, pero se puede enfocar esa agricultura familiar hacia algo más pujante, rentable". (Alejandro, 26 años)

"De esta manera, el proceso de articulación con el modo de producción dominante se conforma de manera conflictiva, y produce cambios y resistencias en las prácticas productivas (...). Hay agentes que logran adaptarse a esos cambios y se incorporan con éxito al patrón de acumulación hegemónico. Otros se resisten a los cambios, y conservan prácticas tradicionales, hasta el punto de quedar marginados del circuito productivo". (Moscheni y Carrizo, 2015, p.4)

Subyace en los jóvenes chacareros de Médano de Oro apropiación y legitimación de la lógica del agronegocio en sus prácticas agrícolas, basada en las posibilidades de maximizar las ganancias y mantenerse en el mercado a través de un reposicionamiento como propietarios gerenciadorees, proveedores de servicios e insumos, profesionalizando y tecnificando la actividad agrícola.

La inscripción de prácticas innovadoras vinculadas a la producción agrícola se presenta como un desafío en el sentido de que requiere el aprendizaje de nuevas destrezas que son conjugadas con los saberes que son tradicionales en cada unidad doméstica. "(...) la apropiación y la participación periférica permiten entender el proceso de aprendizaje compartiendo la naturaleza conflictiva de las prácticas sociales, de manera que las relaciones entre aprendices y veteranos son partes de transformación social acaecidos a nivel cotidiano" (Padawer, 2010)

De esta manera, los jóvenes chacareros construyen cotidianamente un nuevo perfil que se erige sobre la disputa constante por conservar su relación "tradicional" con la tierra y apropiarse de los saberes y reglas que impone el agro negocio. La coexistencia-colisión entre el mundo de la producción familiar y el agro negocio pone en cuestión el saber hacer agrícola, brindando nuevas significaciones al territorio e identidad chacarera del Médano de Oro.

La intencionalidad es una visión de mundo que se constituye en identidad y es lo que les ha permitido a los chacareros de Médano de Oro poder materializarse históricamente en el espacio. Probablemente estamos asistiendo a la metamorfosis de esta intencionalidad chacarera, sin duda el proceso de construcción de conocimiento es una disputa territorial para inducir una intencionalidad específica.

Solapadamente lo que está en juego, en la conflictualidad territorial entre jóvenes y adultos chacareros de Médano de Oro, es la conservación y perpetuación de una identidad chacarera construida históricamente en el territorio de Médano de Oro. La territorialidad chacarera se ve amenazada constantemente por la lógica del agronegocio.

Es la lógica del capital que conforme al campo de fuerzas en disputa es dominante y genera nuevas relaciones sociales, así "El territorio es el espacio apropiado por una determinada relación social que lo produce y lo mantiene a partir de una forma de poder". (Fernandes, 2008).

## Comentarios Finales: Algunas inquietudes para continuar reflexionando

Nuestro desafío en estas aportaciones ha tomado diversos matices que podríamos resumir en:

- Correr el velo a la concepción hegemónica – propia del siglo XX y XXI- sobre la existencia de una única forma posible de ser jóvenes. En este sentido, y como lo sostiene la justificación del proyecto, aparecen entonces construcciones otras, alternativas que emergen y disputan material y simbólicamente las múltiples formas de habitar las juventudes y el mundo de la vida cotidiana.
- Transitar la travesía de concebir a los territorios no exclusivamente en clave geográfica. Hablar de territorios significa referirnos a relaciones de poder, conflictualidad y disputa. Hemos intentado superar, aunque no sabemos con cuanto éxito, las lecturas compartimentadas y dualistas del territorio con el afán de comprenderlo como una categoría de análisis y simultáneamente como una categoría política que nos permite dar cuenta de las transformaciones actuales.
- Discurrir en las lógicas que ponen en un primer plano la noción de poder para así profundizar en las glocalidades, sus asimetrías estructurales y sus consecuencias devastadoras en términos ecológicos, sociales, antropológicos, entre otras dimensiones proyectuales. La lógica de los territorios se inserta en determinados regímenes de acumulación que otorgan especificidades históricas al modelo de desarrollo territorial. En el marco del capitalismo agrario las diferentes escalas de los territorios se imbrican constantemente, existe una relación dialéctica entre la lógica global y la lógica local que otorga nuevas características a los territorios rurales.

En estas lógicas han quedado entrampados muchos de los sujetos agrarios que pueblan los espacios rurales de Latinoamérica en toda su diversidad. Aquí encontramos a los jóvenes de Médano de Oro en la disputa por conservar su identidad chacarera en el marco de las reconfiguraciones socioespaciales de la agricultura.

Las implicancias de la palabra proyecto y la comprensión de los territorios como caldo de disputa avizora las emergencias presentes, cuerpo, espacio, formas, temporalidades que se entrecruzan como acciones paradójales y ambiguas. Allí discurren la auto identificación de los jóvenes chacareros, las disputas generacionales allí latentes, las “opciones” de innovación productiva que provee el capitalismo agrario a nivel planetario (que también es siempre local) y las trayectorias de vida posibles para estas juventudes. Aparece con fuerza aquí la arista del proyecto como “acción paradójala y ambigua, en donde se alternan constantemente lo individual y lo grupal, las distintas dimensiones temporales, lo posible con lo contingente, la propuesta y la adaptación. El proyecto será construido desde el cuerpo humano, atendiendo a ello no sólo como referencia antropométrica o ergonómica, sino desde sus acciones intersubjetivas grupales, del ser en el mundo”<sup>17</sup> Asistimos a lo que algunos denominan una nueva ruralidad o un nuevo modelo de desarrollo rural. Más allá de las conceptualizaciones, nos enfrentamos a la posibilidad de repensar intelectual y políticamente la construcción de una perspectiva territorial - proyectual del desarrollo rural que ponga en jaque las miradas sectorialistas. Este es el desafío que

enfrentamos “El siglo XXI demanda desaprender y aprender más amplia y profundamente, además con un nivel mucho mayor de exigencia. Es tarde para mucho de lo que hay que hacer y la tardanza tiene consecuencias devastadoras”<sup>18</sup>

## Bibliografía

- Bourdieu, P. (1991). *El Sentido Práctico*. Madrid: Ediciones Taurus.
- Cragnoilino, E. (2011). *Espacios formativos de habilitación para el trabajo y la vida campesina en el norte de Córdoba*. En X Congreso Argentino de Antropología Social. (pp.1 - 29). Buenos Aires. Argentina: Facultad de Filosofía y Letras. UBA.
- Dacuña, R. (2013). *Experiencias formativas e identidades laborales de trabajadores y productores agropecuarios de Médano de Oro, Provincia de San Juan*. (Tesis Doctoral). Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. Córdoba. Argentina.
- Dacuña R. y Gili V. (2014). *Reflexiones en torno a la “Historia en Persona”: procesos de identificación y distinción en el espacio social de Médano de Oro*. En III Seminario- Taller de la red de investigación en Antropología y educación (RIAE). Buenos Aires. Argentina: Facultad de Filosofía y Letras. UBA.
- Decándido, E. (2010). *Lo simbólico, lo político y lo social. –Su confluencia en las significaciones y valoraciones sobre la experiencia colectiva en APENOC*. (Tesis de Grado). Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba
- Fernandes, B. M. (2005). *Movimentos socioterritoriais e movimentos socioespaciais*. En Revista NERA N° 6.
- (2008). *Entrando nos territórios do Território. In Campesinato e Território em disputas*. Paulino, Eliane Tomiasi & Fabrini, João Edmilson (Org.). São Paulo: Expressão Popular.
- (2009). *Sobre a tipologia de territórios. In Territórios e Territorialidades*. Saquet, Marcos Aurélio. Sposito, eliseu Savério (Orgs.). São Paulo: Expressão Popular
- Fleck, L. (2010). *Gênese e desenvolvimento de um fato científico*. Belo Horizonte: Fabrefactum Editora.
- Gili, V. (2010). *El mundo del trabajo de jóvenes Horticultores: Una aproximación a sus prácticas y representaciones sociales*. (Tesis de Grado no publicada). FACS. UNSJ. San Juan, Argentina.
- Moscheni, M. y Carrizo M. C. (2015). *Vitivinicultura sanjuanina: El caso de los pequeños productores, la subsunción y la reproducción del capital*. Revista Mundo Agrario. Vol. 16, N° 31. Recuperado de [www.mundoagrario.unlp.edu.ar](http://www.mundoagrario.unlp.edu.ar).
- Murmis, M. (1998). *El agro y los programas sociales*. En Congreso de Antropología Social. La Plata, Argentina: UNLP.
- Padawer, A. (2010). *La Protección de los Derechos de la Infancia Mbyá-Guaraní: Aportes de la Etnografía en la problematización de las experiencias formativas*. Revista Espaço Ameríndio, Vol. 4, N°2, 52-81. Recuperado de <http://www.seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/12403/10506>
- Rockwell, E. (2007) *Huellas del pasado en las culturas escolares*. Revista de Antropología Social. Vol. 16, 175-212. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0707110175A/9144>
- Servetto y Castilla. (2001). *Una identidad laboral incierta. Las estrategias de los chacareros del Médano de Oro frente a la crisis*. En el 5° Congreso ASET, (pp.1-18). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Ciencias Económicas de la UBA.

## Citas

<sup>15</sup> En este sentido, los aportes realizados a principios de los años 70 por Henri Lefebvre en torno a la producción del espacio y la revolución de la vida cotidiana representan un importante insumo de reflexión.

<sup>16</sup> En el trabajo de campo los jóvenes se auto identifican como chacareros, por ello recurrimos a esta categoría. Cabe aclarar que no desconocemos la vasta bibliografía referente al sujeto agrario campesino, sin embargo, esa discusión excede los propósitos del presente trabajo

<sup>17</sup> Extraído de la Justificación de “(otro(s)) PROYECTO(s) (posible (S)). Pág. 5

<sup>18</sup> Extraído de la Justificación de “(otro(s)) PROYECTO(s) (posible (S)). Pág. 4

## **El reto del espacio público en México.** **Re-pensando a la ciudad como proyecto de una ciudadanía emergente** *María Belén Herrero Martín*

### **Resumen**

Ante las transformaciones encarnadas por las ciudades mexicanas en los albores del siglo XXI, y de cara a los desafíos que el capitalismo avanzado ha impuesto en estos espacios, nos cuestionamos sobre otro(s) proyecto(s) posible(s) de ciudad(es) que logren mitigar las desigualdades sociales y territoriales; revirtiendo los procesos históricos de fragmentación e inseguridad ciudadana. Centrados en el espacio público como elemento cohesionador de la sociedad, pretendemos abrir discusiones en aras de reflexionar sobre el modo en que los espacios públicos mexicanos contribuyen –o no– a hacer ciudad en los territorios urbanizados. Desde allí, es nuestro interés aportar elementos que contribuyan a re-pensar un proyecto colectivo de ciudad desde una ciudadanía emergente e insurgente.

*“Quitar los coches no dice nada, porque no sabemos qué vendrá después; en cambio, si hablamos de devolverle la calle a las personas estamos asumiendo que siempre les perteneció; que el sentido y el propósito de las calles siempre han sido las personas a pie, y sólo así habremos recuperado la salud de la ciudad” (Reynoso, 2015).*

### **Problematizando el espacio público...**

El proceso de urbanización en América Latina presenta algunos desafíos vinculados a la desigualdad y pobreza, al fortalecimiento del espacio público, a la inseguridad y violencia, a la sostenibilidad y sustentabilidad, a la construcción de oportunidades y mejores condiciones de vida para la población. En este marco, consideramos que las ciudades mexicanas constituyen un referente urbano, en virtud de la intensidad y magnitud con que las problemáticas mencionadas anteriormente se han presentado en el territorio, y en relación a la deuda existente respecto de los desafíos urbanos mencionados, entre ellos el espacio público.

El espacio público mexicano ha experimentado el avance de dinámicas privatizadoras que han socavado la concepción de ciudad como ámbito de encuentro y ejercicio de la ciudadanía. Ello, respondiendo a la lógica contemporánea en la que lo privado se impone sobre lo público, y la heterogeneidad social adquiere una nueva forma de expresión en el territorio: la de los espacios especializados.

Los cambios experimentados en la morfología de la ciudad y en el espacio urbano son el resultado de una combinación de factores endógenos, estructurales, culturales, históricos y exógenos, propios de un mundo globalizado (Castells, 1998; Borja, 2003). Dichos factores han homogeneizado paulatinamente el paisaje urbano con sus nuevas formas de organizar la producción y el consumo, con diseños específicos en los edificios y centros comerciales que se caracterizan por formas de apropiación privada del espacio público.

Todo ello ha dotado a la ciudad de un carácter productor de desigualdades sociales y territoriales; profundizando la fragmentación social y la inseguridad ciudadana a partir de la construcción de una ciudad compartimentada, segregada, de guetos de ricos y pobres, donde reina la agorafobia urbana y el temor al espacio público (Borja en Dammert, 2004). Situados en este escenario, nos cuestionamos sobre el proyecto de ciudad que construimos cotidianamente en México, pensando al espacio público como un elemento central en la proyección de la ciudad. Se trata del espacio donde se desarrollan sinergias y prácticas sociales que contribuyen a la construcción de una cultura cívica común. En palabras de Patricia Ramírez Kuri (2007), es en el espacio público dónde se manifiestan expresiones plurales que hacen visibles las condiciones y contradicciones en la formación y transformación de la ciudad y la ciudadanía.

Vinculado a lo anterior, recuperamos y revalorizamos al espacio público como elemento cohesionador de la sociedad; sin perder de vista el rol y la importancia de las políticas públicas y la participación de diversos actores en el uso y gestión de este espacio. Dicho esto, pretendemos en este trabajo aportar elementos que nos permitan reflexionar sobre el modo en que los espacios públicos mexicanos contribuyen –o no- a hacer ciudad en los territorios urbanizados. Con lo anterior nos referimos a la creación de condiciones de urbanidad y de civitas, al fomento de espacios abiertos, igualitarios y facilitadores de ciudadanía; pensando esto último como un proyecto colectivo erigido sobre el derecho a la ciudad de Henri Lefebvre (1973).

### **Acercándonos al espacio público mexicano...**

Partimos de una mirada de la ciudad anclada en el espacio público. Es en dicho espacio dónde se da forma y sentido al conjunto de la ciudad, y se ordenan sus relaciones. Allí, coincidimos con Jürgen Habermas (1993), quién la piensa como el espacio donde el poder se hace visible, donde la sociedad se fotografía y el simbolismo colectivo se materializa.

El carácter social del espacio público nos remite a su dimensión histórica, la cual expresa la identidad, diversidad y heterogeneidad de una sociedad. En efecto, es en este espacio donde tienen lugar los intercambios, la cohesión social, los conflictos y las manifestaciones sociales; donde la sociedad adquiere visibilidad y la diversidad alcanza su mayor expresión. Cuando pensamos en la ciudad del espacio público nos referimos a la construcción de tejidos urbanos con vocación igualitaria y abierta, con elementos referenciales productores de sentido, con una diversidad de centralidades y usos del suelo (Borja; Muxí, 2003). Esta mirada confiere al espacio público un valor sustancial y una función vital en la dinámica integradora de la ciudad. Al respecto, el sociólogo Henri Lefebvre (1973) enfatiza en la apertura del espacio público como estrategia de democratización social y política; proyectando a la democracia en el plano territorial como una forma de gobierno que fortalezca el "derecho a la ciudad".

Ahora bien, cuando el espacio público se degrada provoca un inmediato rechazo social: la iluminación deficiente, las fachadas deterioradas, los espacios poco transitados y una escasa actividad nocturna coadyuvan a que el espacio sea percibido como peligroso. La criminalidad, violencia e inseguridad encuentran condiciones más favorables en entornos con abandono y decadencia de infraestructura, con urbanizaciones segmentadas, con espacios poco protegidos, con territorios escasamente apropiados por sus habitantes o transeúntes (ONU-Hábitat, 2011). En efecto, lo que sucede

en el espacio público está intrínsecamente relacionado con el uso de las edificaciones y elementos que lo conforman (Rodríguez Alomá, 2014). De este modo, la intervención colectiva en la producción de los espacios públicos constituye un punto de partida necesario en aras de transformar las condiciones de vida en la ciudad.

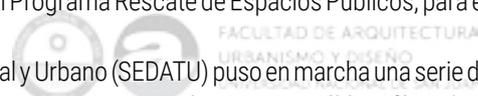
Sin embargo, debemos reconocer que la producción de dichos espacios ha sido permeada por la lógica del capital, generando una serie de contradicciones sociales, económicas y territoriales. Dichas contradicciones se fundan en un conflicto permanente entre los intereses del capital y las necesidades sociales (Lefebvre, 1973). De allí emerge una diversidad de proyectos posibles de ciudad, atendiendo una multiplicidad de procesos de apropiación y resignificación del espacio público. Ello nos remonta al entramado de relaciones que dan vida al espacio, así como a las políticas que permiten su producción, uso y gestión.

En el caso de México, las tendencias actuales en política urbana han favorecido la producción de una estructura urbana difusa, mediante la construcción de vivienda social en periferias cada vez más lejanas, dejando baldíos no habitables ni transitables, centros históricos abandonados con edificios destruidos y sin intentos de rescate. Esto se ve acompañado de procesos de “guetización” de los espacios urbanos, ya que los sectores sociales –lejos de mezclarse e integrarse- se van distanciando cada vez más en el espacio. Con ello se fragmentan los servicios públicos por usos y clases sociales, y proliferan comportamientos xenófobos que condenan a colectivos sociales enteros (Borja, 2014); lo que profundiza –aún más- la expansión de un archipiélago del miedo. Sin embargo, no subestimamos los datos objetivos referentes a la inseguridad ciudadana<sup>19</sup> en el país, los cuales ubican a 9 ciudades mexicanas entre las 50 más peligrosas del mundo<sup>20</sup>.

Vinculado a lo anterior, Alicia Ziccardi (2012) enfatiza en las desigualdades que atraviesan a las ciudades. Si bien la ciudad es un bien que posee un alto valor social y colectivo, se trata –asimismo- de un espacio en el que el acceso y la calidad de los bienes y servicios básicos es diferencial e inequitativa. Las políticas económicas neoliberales aplicadas en las últimas décadas han tenido diversos efectos espaciales, que en su conjunto pueden resumirse en la fragmentación, división y segmentación de las ciudades (Jacobs, 1992). A pesar de que se trata de rasgos históricos en las ciudades latinoamericanas, han adquirido profundidad y acentuación en las ciudades mexicanas en las últimas décadas.

Frente a estas condiciones estructurales, el gobierno federal mexicano incorporó como parte del Plan Nacional de Desarrollo (2013-2018), la Meta Nacional “México Incluyente”; misma que contempla entre sus objetivos transitar hacia una sociedad equitativa e incluyente, teniendo como estrategia la generación de esquemas de desarrollo comunitario mediante procesos de participación social (Reglas de Operación del Programa Rescate de Espacios Públicos, para el ejercicio 2014).

En este marco, la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU) puso en marcha una serie de programas con el objeto de intervenir en el espacio urbano, entre ellos el Programa Rescate de Espacios Públicos<sup>21</sup>. Dicho programa busca consolidar ciudades compactas, productivas, competitivas, incluyentes y sustentables, que faciliten la movilidad y eleven la calidad de vida de sus habitantes; todo ello mediante una estrategia que promueva la mejora de infraestructura, equipamiento,



servicios, espacios y movilidad. Lo anterior, teniendo como línea de acción el fortalecimiento del tejido social y la seguridad de las comunidades mediante el rescate de espacios públicos en condiciones de deterioro o abandono (SEDATU, 20015).

Asimismo, el Programa Rescate de Espacios Públicos se encuentra alineado con el Programa Nacional de Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, articulando estrategias y acciones de prevención para incidir desde una perspectiva transversal, interinstitucional e intersectorial en el mejoramiento de la seguridad y convivencia ciudadana y en el fortalecimiento de la cohesión comunitaria.

La instancia administrativa para la emisión de la convocatoria pública es la Subsecretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda. En dicho marco, los municipios -en el ámbito de sus competencias- presentan propuestas de obras y acciones en los espacios públicos. Una vez presentadas las propuestas por los gobiernos municipales, será la Dirección General de Rescate de espacios públicos quien validará en materia técnica, normativa, cualitativa y cuantitativa las propuestas de obras y acciones presentadas; y quien, a través de las Delegaciones Estatales y con la participación de los Municipios, fungirá como instancia ejecutora de las acciones planificadas.

Según la normativa, el municipio debe garantizar que el diseño de los proyectos de intervención física y social sean acordes con las necesidades particulares de cada espacio y localidad. Asimismo, debe promover también la participación de la comunidad en todas las etapas del proyecto, y gestionar aquellas redes de acción comunitaria que puedan contribuir en el adecuado uso y mantenimiento del espacio público.

Para ello, el Programa Rescate de Espacios Públicos otorga apoyos a través de dos modalidades: el Mejoramiento Físico de los Espacios Públicos (refiere a obras de infraestructura) y la Participación Social y Seguridad Comunitaria (apunta a la participación de los ciudadanos en los procesos de planeación, ejecución y operación de los espacios públicos).

Como parte fundamental de la problemática en la que busca intervenir dicha política pública resaltan dos elementos de gran complejidad analítica: el espacio público urbano y la cohesión social a través de la participación comunitaria. En este sentido, se plantea que el espacio público urbano es un lugar de encuentro: plazas, alamedas, áreas verdes, parques, jardines, espacios deportivos y culturales, centros de barrio, centros de desarrollo comunitario, calles, zonas alledañas a corredores y estaciones de transporte masivo, entre otros, constituyen el medio dónde se enraza lo social y la cultura de una comunidad. Por ende, se trata fundamentalmente de espacios de libre acceso, que requieren un proceso de apropiación y significación cotidiano.

De allí que el espacio público urbano represente el lugar idóneo para el desarrollo de actividades deportivas, recreativas, artísticas, culturales, de aprendizaje personal y colectivo. Esto que pareciera ser una relación lineal entre espacio público y apropiación comunitaria, encierra una enorme complejidad en términos de interacción social. Complejizar la idea de espacio público, nos permite observar que una plaza, un parque, un corredor aun siendo concebido jurídicamente como “espacios públicos” requieren invariablemente de un proceso paralelo de apropiación comunitaria, de construcción simbólica de dicho espacio.

Lo anterior, indudablemente nos lleva a diferenciar entre la idea de construcción de espacios públicos y rescate de los mismos, en el entendido de que estos últimos son importantes para la comunidad y requieren de un embellecimiento, mientras que los primeros demandan -además del embellecimiento- un proceso de producción por parte de la sociedad. Esto último, constituye el talón de Aquiles de la política, que en general no ha logrado avances significativos en la intervención de los habitantes de las comunidades en el diagnóstico, planeación, ejecución y seguimiento de los proyectos integrales de producción de espacios públicos. Asimismo, las obras de infraestructura realizadas en los espacios no han mejorado sustancialmente las condiciones colectivas de vida en las ciudades, y en muchos casos no estaban acordes a las necesidades locales reales.

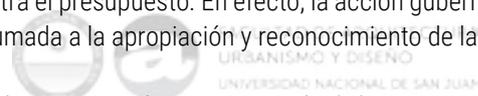
Con ello, la promesa del programa se redujo a intervenciones específicas que fungieron como un mero maquillaje en ciudades plagadas de necesidades, pero también de un potencial social y cultural para hacer frente a estos desafíos. En efecto, lejos de ponderar las virtudes de los espacios públicos como lugares de cohesión social y mejoramiento de la calidad de vida, se reprodujeron -una vez más- aquellos mecanismos que facilitan la fragmentación social y territorial.

### **Proyectando el espacio público...**

El punto de partida lo constituye la necesidad de garantizar el uso plural del espacio público, asegurando la diversidad de funciones y usuarios; su multifuncionalidad ofrece condiciones favorables a la seguridad ciudadana. Para ello, es necesario dotar al espacio público de cualidades estéticas, materiales y formales; facilitando relaciones y sentimientos de pertenencia. La apropiación diversa del espacio público posibilita la concreción del derecho a la ciudad, entendido como un conjunto de múltiples derechos asociados a la vida en las urbes: derecho al lugar y a la monumentalidad; a la belleza y a la identidad colectiva en la ciudad; a la centralidad, movilidad y accesibilidad; a la conversión de la ciudad marginal o ilegal en ciudad de ciudadanía; al acceso y al uso de las tecnologías de información y comunicación; a la protección por parte del gobierno de proximidad ante las instituciones políticas superiores y las organizaciones y empresas prestadoras de servicios; a la justicia local y a la seguridad; a la calidad del medio ambiente; al empleo y al salario ciudadano; a la diferencia, a la intimidad y a la elección de los vínculos personales; derecho de todos los residentes en una ciudad a tener el mismo status político-jurídico de ciudadano (Borja y Muxí, 2003).

En este camino es necesario reivindicar el rol que tiene el gobierno desde su acción pública institucional para producir ciudad y espacios públicos especializados -parques, plazas y equipamientos sociales, por ejemplo-, en tanto posee la atribución jurídica del dominio sobre el suelo y administra el presupuesto. En efecto, la acción gubernamental resulta clave para orientar el desarrollo del espacio público, sumada a la apropiación y reconocimiento de la ciudadanía.

Siguiendo esta línea, Alicia Ziccardi (2012) sostiene que la construcción o recuperación de los espacios públicos en los barrios populares constituye una responsabilidad gubernamental en vistas de generar condiciones materiales básicas que permitan el desarrollo de actividades sociales, deportivas, culturales y recreativas.



De este modo, la intervención en las características de los espacios públicos, sus usos y funciones puede fungir como una estrategia para generar mayor integración social. En este sentido, la planificación, el diseño y la gestión urbana pueden contribuir a la prevención de la criminalidad y la violencia en las ciudades. Se trata de una cadena de efectos materializados en los espacios de las ciudades sobre la base de enfoques integrados, que incorporen mejoras estratégicas a través del trabajo mancomunado de diversos actores públicos y/o privados.

Al respecto, recuperamos algunas consideraciones en materia de políticas de seguridad en el espacio público que pueden enriquecer la discusión en torno a las intervenciones gubernamentales en estos escenarios. En primer término, reconocemos que el ámbito local es la instancia gubernamental más indicada para definir y programar el espacio público. El énfasis en lo local radica en la posibilidad de este nivel de gobierno de acercarse a las diferentes realidades micro-locales, que plantean usos y necesidades específicas del espacio público. A partir de ello, se torna indispensable la adaptación de los programas y políticas a cada contexto local. Sin embargo, los programas dirigidos al espacio público deben enmarcarse en programas urbanos de mayor alcance, y con una perspectiva integral –tanto en los diagnósticos como en las propuestas que promueven–.

Asimismo, la construcción y gestión del espacio público demanda la intervención de otros actores en el territorio (ciudadanía, organizaciones de la sociedad civil, empresas); así como el trabajo integrado y articulado con la región metropolitana en la que se inserta dicho espacio. Se deben reconocer las diversas iniciativas públicas, privadas o mixtas que asumen diferentes aspectos del espacio público: producción, gestión, mantenimiento, patrocinio, vigilancia, entre otras.

Por otro lado, los programas dirigidos a intervenir en el espacio público no deben olvidar la sostenibilidad de dicho espacio y su uso por parte de las generaciones precedentes; es decir que todas las intervenciones deben ser sostenibles y sustentables. En síntesis, el espacio público debe construirse como una opción política, social y cultural; como un espacio de la representación colectiva, de vida comunitaria, de relaciones e intercambios sociales. En este sentido, se trata del espacio privilegiado para el encuentro entre las instituciones del poder y las demandas y aspiraciones colectivas de la ciudadanía. Encuentro no sólo refiere al apoyo y/o acuerdos, sino también a la confrontación y lucha reivindicatoria. De allí la riqueza de pensarlo en relación a una ciudadanía que emerge del territorio, y en ocasiones plantea luchas insurgentes frente a lo establecido.

### **Algunas reflexiones hacia el proyecto colectivo...**

El espacio público se presenta como un desafío global a la política urbana; se trata de un reto urbanístico, político y socio-cultural que refiere a toda la ciudad. Debe entenderse superando la percepción de espacio residual entre lo construido y lo viario; para acercarse a miradas que lo visualicen como espacio de la continuidad, la diferenciación y la integración social. Para que ello se concrete es necesario que el gobierno asuma la comandancia de los proyectos de planeación e intervención en el espacio urbano, generando un trabajo articulado y conjunto con la ciudadanía. De este modo, el fortalecimiento del espacio público se verá reflejado directamente en la integración de la sociedad, y en la construcción de condiciones de seguridad ciudadana más favorables.

A partir de lo expuesto, surge una cuestión fundamental ¿Cómo construir un proyecto colectivo de ciudad desde el espacio público? ¿Cómo juega la ciudadanía en este proceso?

Estos interrogantes abren un abanico de posibilidades, fundadas en ciertos principios unificadores en torno a quiénes participan y qué directrices promover. Lo colectivo nos remite a un concepto de ciudad plural, diversa, pero fundamentalmente equitativa, que garantice la accesibilidad y el disfrute a amplios sectores sociales; permitiendo su intervención en la producción del espacio público. En relación con ello, no basta con el desarrollo de obras de infraestructura urbana; éstas deben acompañarse de un sostenido proceso de apropiación socio-cultural de los espacios por los diferentes actores sociales que habitan la ciudad.

En efecto, el proyecto colectivo se funda en garantizar el uso y la gestión plural del espacio público en la producción de la ciudad. Para ello, se requieren reglamentaciones que promuevan la accesibilidad universal, a partir de la eliminación de barreras de todo tipo; y fomenten urbanizaciones abiertas e integradas, con un sano equilibrio en la distribución del espacio de los peatones y el destinado a los automóviles. En virtud de ello, se deben generar políticas que incentiven un transporte público eficiente, económico, responsable y seguro; así como la creación de estrategias de movilidad física y virtual amigables con el ambiente, y que aseguren la conectividad y comunicación entre los habitantes de la ciudad.

La estética de la ciudad es condición relevante para garantizar la apropiación simbólica. La imagen urbana es una creación colectiva que incluye el diseño del mobiliario urbano, la señalética, el trabajo de las fachadas, el interior de inmuebles y el diseño de espacios públicos; lo que determinan la identificación social de los ciudadanos con el espacio. Para ello, es necesario controlar la publicidad comercial y la invasión visual del capital en los muros y espacios de la ciudad.

Lo anterior requiere de la incorporación del verde en todos los lugares posibles: calles, parques, jardines lineales, fachadas verdes, techos, jardines, como una manera de enriquecimiento del paisaje urbano, reducción de la polución y creación de ambientes más cualificados.

Estas condiciones aunadas a un conjunto de acciones disuasivas, tales como la iluminación pública, uso del espacio público con animación diurna y nocturna, heterogeneidad de usos y accesibilidad a ellos, la presencia de vivienda en todos los sectores y el trabajo de integración social y mitigación de la pobreza, coadyuvan a consolidar la seguridad ciudadana en el territorio. Otro aspecto a destacar, es el aprovechamiento de los espacios intersticiales de gran escala en la trama urbana, se trata de aquellos sectores de actividades obsoletas o abandonadas, para la creación de Grandes Espacios Públicos Urbanos que ayuden a “coser” la ciudad, a acercar y conectar lugares aislados para generar nuevos flujos y encuentros. Este entretejido puede hacer uso del arte en general, favoreciendo asimismo la democratización del consumo cultural. En el marco de un contexto desalentador, algunas ciudades mexicanas han experimentado en las últimas décadas un paulatino mejoramiento en los niveles de dotación de infraestructura básica y equipamiento urbano, así como en las condiciones de habitabilidad de las clases populares. Pero es mucho lo que resta por hacer para que existan espacios urbanos en los que

prevalezcan condiciones materiales y ambientales adecuadas para todos, haciéndose efectivo el derecho a la ciudad (y con ello la construcción y ampliación de la ciudadanía). Está claro que estos principios no constituyen una receta acabada; se trata más bien de directrices desde dónde re-pensar otros proyectos posibles de ciudades desde el espacio público y la ciudadanía.

## Bibliografía

- Borja, Jordi. *Seguridad, espacio público y participación ciudadana*. Material Didáctico del Posgrado en Ciudad, Seguridad y Participación Ciudadana. Universidad Oberta de Cataluña – Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Borja, Jordi. *La ciudad conquistada*. España: Alianza Editorial, 2003.
- Borja, Jordi; MUXÍ, Zaida. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Madrid: Ed. Electa, 2003.
- Castells, Manuel. *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Dammert, Lucía. *Seguridad Ciudadana: Experiencias y Desafíos*. En Red "Seguridad Ciudadana en la Ciudad". México: Programa URB-AL, 2004.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into Category of the Burgeois Society*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1993.
- Jacobs, Brian D. *Fractured Cities, Capitalism, Community and Empowerment in Britain and America*. Londres y Nueva York: Routledge, 1992.
- Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ed. Península, 1973.
- Manual de Operación del Programa Rescate de Espacios Públicos, 2014. [http://www.sedatu.gob.mx/sraweb/datastore/programas/2014/rescate\\_espacios\\_publicos/Manual\\_PREP\\_Final\\_09-abr-14.pdf](http://www.sedatu.gob.mx/sraweb/datastore/programas/2014/rescate_espacios_publicos/Manual_PREP_Final_09-abr-14.pdf).
- ONU-Hábitat. *Planificación urbana en proceso de cambio. Planificación, diseño y gestión de ciudades más seguras*. Herramientas e intervenciones, 2011. Nairobi, Kenia: UN-Hábitat.
- Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, Gobierno de la República Mexicana. <http://pnd.gob.mx/>
- Ramírez Kuri, Patricia. *Democracia y ciudadanía. La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía*. Revista Enfoques. Ciencia Política y Administración Pública, 2007, N° 7, Primer Semestre, Santiago de Chile, Universidad Central.
- Reynoso, Francisco. *Delirio de recuperación (de los espacios públicos)*. La Brújula. El blog de la metrópoli, Revista Nexos, 13 de enero de 2015. <http://labrujula.nexos.com.mx/?p=182>.
- Rodríguez Alomá, Patricia. *El espacio público, ese protagonista de la ciudad*. Blog de Ciudad y Urbanismo, 2014. <http://ciudad.blogs.uoc.edu/post/62797202496/el-espacio-publico-ese-protagonista-de-la-ciudad>.
- SEDATU. *Información Estratégica sobre Programas Federales*, 20015. [http://www.sedesol.gob.mx/work/models/SEDESOL/Sedesol/sppe/upri/dgapl/fais/PFCFAIS/Sedatu\\_22%20enero%2015.pdf](http://www.sedesol.gob.mx/work/models/SEDESOL/Sedesol/sppe/upri/dgapl/fais/PFCFAIS/Sedatu_22%20enero%2015.pdf).
- Ziccardi, Alicia. *Espacio público y participación ciudadana. El caso del Programa Comunitario de Mejoramiento Barrial de la Ciudad de México*. [En línea]. UN-Hábitat, 2012. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13324931006>.

## Citas

- <sup>19</sup> Ubicamos a la seguridad ciudadana en el marco de la seguridad personal, incluye delitos contra la vida, el patrimonio y la integridad humana. A través de la seguridad ciudadana es posible garantizar los derechos humanos fundamentales y la libertad en la sociedad. La seguridad objetiva refiere al riesgo real ante un hecho, mientras que la subjetiva se asocia a la percepción del fenómeno (Curbet et al, 2003).
- <sup>20</sup> Un estudio realizado en el año 2012 por una ONG revela que, de las 50 ciudades más peligrosas del mundo, 9 son mexicanas (Acapulco, Torreón, Nuevo Laredo, Culiacán, Cuernavaca, Ciudad Juárez, Chihuahua, Victoria y Monterrey) (Aristegui Noticias, 24/05/2014).
- <sup>21</sup> Ver también Programa de Prevención de Riesgos en los Asentamientos Humanos; Programa de Consolidación de Reservas Urbanas; Programa Vivienda Digna; Programa Hábitat.

## Del “quipsi”, a la acequia... de aldea a ciudad...

Nelly León.

### Introducción

*“Genéricamente, la ciudad es una de las mayores creaciones del hombre, suma nunca concluida de esfuerzos y sueños, de angustias y alegrías, de existencia y tiempo.*

*Organismo en permanente ebullición, vivo, cambiante, diferente; su razón de ser está en la presencia del hombre, en su necesidad de convivir en sociedad, de compartir, de hacer, de crear. Por esta misma razón es uno de los testimonios más complejos y de más clara lectura de las culturas que construyen, destruyen, modelan y remodelan sus formas y sus espacios todos los días.*

*Quienes vivimos en ésta, nuestra ciudad, no podemos dejar de pensar en la tremenda tozudez y sacrificio de que es capaz el ser humano para doblegar una naturaleza fuerte y hostil. La abrupta división ente desierto y oasis está marcada por la presencia de la última gota de agua llevada hasta allí por la mano del hombre [...]”*

Jaime Mateos Ruiz<sup>22</sup>

Las ciudades son manifiestos, e invitan a su lectura y reflexión a través de la pluralidad de formas que la constituyen. Narran su historia a través de su arquitectura, sus calles, plazas, lugares de encuentro, emplazamientos de instituciones, su verde, etc., y su andar ciudadano. Entrelazados a estos, sus sabores, aromas, sonidos, colores, la densidad de su aire, sus sombras, sus luminosidades, sus asperezas y suavidades.

Los relatos escritos y orales que sobre ella se expresan, sean unipersonales o colectivos, poéticos y científicos completan, enlazan y hasta se contraponen o diferencian, de sus expresiones. De esta urdimbre resulta que, unas y gritan, otras agitadas y tibias callan y hasta algunas, pueden recién balbucear su manera de ser.

La ciudad que habitamos, nos convoca a reflexionar sobre su manera de conformarse, develando los intentos de un pueblo de acuerdo con las creencias sobre cómo debería ser, para transformar la realidad adversa, prestando atención también a las fuerzas institucionales que se pusieron en juego para resolver el problema, intentando que la gente acepte nuevos principios sobre la práctica de habitar, en un contexto de prácticas cambiantes, y en la que la materialidad estaba hecha escombros.

Si entendemos a la ciudad como la expresión material colectiva, su arquitectura, su urbanismo y su planeamiento, entendidas como disciplinas deben abrir las fronteras de a otras disciplinas, para crear una urdimbre conceptual que se aproxime a la complejidad que supone la práctica de habitar. Toda teoría proyectual en cualquiera de sus niveles de práctica se roza con el poder, con lo político, con lo económico...con las creencias, con los valores, con las costumbres, sin embargo, a lo largo del siglo pasado, esa teoría se ha despegado, desde una lógica de abstracción hegemónica, de ello.

Cabe preguntarse si teoría y práctica de procesos proyectuales, en tanto su objeto de estudio es el habitar como práctica social, deberían entrelazarse, desde una mirada fenomenológica a la antropología y en particular a la etnografía como medio de aproximación a una situación social, a fin de comprender sin recortar variables intervinientes, el fenómeno objeto de nuestro estudio.

La historiografía también nos brinda una oportunidad de conocer las variables participantes en el fenómeno.

## La ciudad gestada hasta 1944

*"No podemos saber quiénes somos, o llegar a ser lo que somos, más que mirando en un espejo material, que es el mundo histórico creado por aquellos que vivieron antes que nosotros. Este mundo nos enfrenta como cultura material y continúa evolucionando a través de nosotros."*

Daniel Miller<sup>23</sup>

La provincia de San Juan forma parte de la región centro-oeste de Argentina, se caracteriza por tener un alto porcentaje de su territorio ocupado por serranías y cordones montañosos. El clima es desértico y presenta amplias variaciones térmicas entre el día y la noche. Los veranos son muy cálidos y secos. El promedio de precipitaciones es bajo, y constituyó una limitación para el desarrollo, que provocó que el establecimiento del hombre se hiciera vinculado estrechamente a sistemas de riego, dando lugar al desarrollo de economías de oasis en los valles emergentes entre cordones montañosos y ríos de deshielo, que aumentan su caudal en el período estival los meses de verano. Se destacan varios valles, pero el más importante por su extensión es el Valle de Tulum.

## Y hubo un antes de la colonia.

A la llegada de los españoles, el territorio en que se emplaza la ciudad de San Juan, estaba habitado por el pueblo Huarpe, pueblo que recién dejaba de estar sometido a la dominación incaica.

José Luis Romero en "Latinoamérica: Las ciudades y las ideas" (1976) elabora una teoría en la que explicita los parámetros aplicados por la conquista española, para la definición de la localización de las ciudades a fundar, fue generalmente, la existencia de pueblos originarios y la disponibilidad de agua. El caso de la fundación de la ciudad de San Juan refuerza lo afirmado por Romero.

Estudios muy recientes demuestran como nuestro territorio había sido domesticado por los pueblos originarios de la región, con el fin de practicar la agricultura eficientemente. Hacia el final del siglo XV, los Incas habían llegado a nuestro territorio y habían mejorado técnicamente el riego practicado por los huarpes. Los estudios realizados demuestran que el manejo del agua y forma de cultivo en el pasado tuvo características notables en cuanto a los aspectos técnicos, relativos a la construcción de canales. Las primeras obras para el aprovisionamiento regulado del agua en la provincia de San Juan datarían de más de 2.000 años (Gambier, 1977, 1988; García, 2010). Con el transcurso del tiempo estas obras crecieron en extensión y técnica de construcción. Al momento de la conquista, los españoles encontraron extensos sistemas de canalización y riego que podían extenderse a más de 20 km. (Damiani, 2002).

La “*vieja aldea*” fue fundada en 1562, siguiendo el trazado en cuadrícula, regido por las Leyes de Indias, “*Su traza fue una cuadrícula de 25 manzanas cuadradas de 150 varas (125,25m) por lado cada una, con calles de 12 varas de ancho (10,25m)*”<sup>24</sup>. Con construcciones ligeramente diferentes a las de los pobladores naturales, “*apenas un refugio para el Zonda*”<sup>25</sup>. Asentada sobre la margen derecha de un río de deshielo, sin defensas durante varios siglos, fue vulnerable durante los meses del verano al aumento de caudal del río de deshielo<sup>26</sup>. A veintinueve años de su fundación fue trasladada veinticinco cuadras hacia el sur, siguiendo la misma traza. La nueva ubicación, se definió buscando una zona en teoría más segura, se reemplazó la toma directa de agua desde el río por el emplazamiento de canales con caudales menores y más regulares, cuyas tomas se ubicaron en el Estero de Zonda (Roitman, 1996).

El suministro de agua para el nuevo asentamiento tiene su antecedente principal en el “*quipsi*”, acequia, que los pueblos originarios, habitantes de la región, hacían para conducir el agua y regar sus tierras<sup>27</sup>, dando pie a la ideación de un sistema de canales matrices y acequias que se distribuyeron originalmente, en peine, por el centro de las manzanas, siguiendo las leves pendientes de los terrenos. Este esquema de red finalizaba en un gran desagüe perpendicular a las mismas. Distribución que con el correr de los años determinó fuertemente la impronta de la ciudad, dando origen al desarrollo de verdes y frescos corazones de manzana, y la consolidación de soleadas y estrechas veredas y vías de circulación, resolución que variará radicalmente recién en la segunda mitad del siglo XX.

La “*vieja aldea*” permaneció, política y comercialmente, más ligada a Chile y su puerto Valparaíso que la conectaba con Europa. Recién en 1776, San Juan dejó de pertenecer jurisdiccionalmente a la Capitanía General de Chile, para pasar a integrar el Virreinato del Río de la Plata, creado en ese año. Pero los primeros tres siglos de su existencia muestran un lento crecimiento. En marzo de 1820 San Juan se independiza de Mendoza y San Luis e inicia el camino de subordinación al liderazgo porteño. La pugna por distintos modelos de país<sup>28</sup>, enfrentará a los argentinos durante décadas. La crisis de la nación en gestación se refleja al interior, dando a lugar cruentas luchas en nuestro territorio, la dominación de la fuerza encarnada por el “*Chacho*” Peñaloza, desata la “*guerra de pacificación*”, y representa una de las acciones militares más encarnizadas de la época.

A fines de 1833, la nieve acumulada en la cordillera, una vez más, daba cuenta del inminente peligro de inundación. Pese a las previsiones hechas por el gobierno sobre construcción de defensas provisorias, el tres de enero del año siguiente, las aguas irrumpieron en la ciudad. Las construcciones de adobe, ya de mayor prestancia, sucumbieron frente a su enemigo principal, el agua, pasando del estado sólido, a la pasta de barro. Esta vez, sin traslado. La “*aldea*” se reconstruyó en el mismo sitio, pero con viviendas de mayor prestancia; frente a la plaza se levantan las primeras casas de altos (Varese- Arias: 1966)

Paradójicamente, allí donde residía la posibilidad de desarrollo de vida en una región semidesértica, con el manejo diestro de la conducción del agua por acequias y canales, se yuxtaponía el peligro originado en violentos desbordes periódicos del río de deshielo, que fragilizaban aún más las predominantes construcciones de barro y quincha. Estos acontecimientos permiten visualizar que la primera noción de riesgo del sanjuanino, estuvo más ligada al problema del desborde del río que a la preocupación por las características sísmicas de la región, cuyo riesgo aún no se asumía.

Después de Pavón, la instalación de un relativo clima de estabilidad política dará las condiciones para el desarrollo de los proyectos liberales, que se plasmarán particularmente en la acción de la generación del 80. Esta nueva condición se refleja lentamente en la vieja aldea. La casa de adobe crece en altura, para aproximarse a las proporciones de la arquitectura de la academia, lo mismo sucede en edificios institucionales. Las veredas se revisten de piedra laja y travertino (mármol blando de la región), las calles son parcialmente empedradas y el alumbrado público de velas, se reemplaza por farolas a kerosén y gas de carburo.

*“Aparecen las casas con cornisas y pilastras clásicas, molduras de yeso y amplias aberturas a la calle, muy diferentes de la baja casona de puertas de algarrobo, rústicos herrajes y pequeñas ventanas exteriores. Defendiéndose contra la humedad y el triturador salitre de la tierra, los propietarios de mejor fortuna empleaban el ladrillo en lugar de los materiales crudos, hasta entonces sólo empleados por los Jesuitas para levantar la hermosa Catedral...”<sup>29</sup>*

La llegada del primer ferrocarril<sup>30</sup> el 12 de abril de 1885, “Ferrocarril Andino”, constituyó un tendido de rieles que la integra al puerto de Buenos Aires, pero desde su condición de estación terminal, desconectándola de la región Norte, con la que también mantenía una relación comercial. Su industria vitivinícola se consolidó pero, simultáneamente se frena la generación de otras iniciativas de producción diversificada. Al invertirse la dirección de conexiones comerciales, que hasta ese momento preponderantemente hacia el norte de la región, debe ajustar la comercialización de su producción al nuevo esquema, ahora hacia el Puerto de Buenos Aires. Esto produce también una crisis para la segunda ciudad de la provincia, Jáchal que hasta ese momento había presentado un crecimiento sostenido.

Desde otro punto de vista, la llegada del ferrocarril modifica sustancialmente la variable espacio/tiempo de la región en su relación con el resto del país. La distancia que mediaba entre San Juan y Buenos Aires, comenzó a ser salvada

en menos de 24hs, con el ferrocarril. Antes de ello esa misma distancia, se desarrollaba en veintisiete días de travesía en carreta, por accidentados caminos. Recorridos segmentados en tramos, con postas para el descanso y recambio de animales. Sobre este tipo de cambios Zygmunt Bauman señala:

*"Podemos asociar el principio de la edad Moderna con diversos cambios de la praxis humana, pero la emancipación del tiempo respecto al espacio, su subordinación a la inventiva y a la capacidad técnica humanas, y su enfrentamiento con el espacio como herramienta de conquista y de apropiación son un momento inicial tan bueno como cualquier otro para empezar a contar... La relación entre tiempo y espacio sería, a partir de entonces, mutable y dinámica, no predeterminada ni variable"<sup>31</sup>.*

En las postrimerías del siglo XIX, el sábado 27 de octubre de 1894, San Juan es sorprendida por un sismo de magnitud considerable, que origina grandes daños a la edilicia<sup>32</sup>. Por primera vez surge la iniciativa desde el Estado de estudiar el fenómeno, encargando a un equipo de especialistas integrado por profesionales, unos locales y otros pertenecientes a las Universidades de Córdoba y La Plata, el estudio del fenómeno. Acción que arroja un conjunto de precisiones sobre epicentro y magnitud del terremoto y además una serie de recomendaciones sobre técnicas constructivas y los tipos de suelos convenientes para la localización de futuras construcciones. Es a partir de este momento que se comienza a desplazar la centralidad que ocupaba en la sociedad, el riesgo por inundación. Ya en ese momento, con objeto de fundar sobre terrenos más seguros se pensó el traslado de la ciudad hacia la zona de Marquesado, idea que no prosperó. Lentamente las medidas que a modo de conclusión se habían dictado producto del estudio mencionado, con el paso de los años, quedaron fuera del imaginario tanto del Estado como de la sociedad.

Será el comienzo del nuevo siglo XX el momento del despertar hacia el habitar moderno en San Juan, de la mano de las aspiraciones de progreso de una sociedad de fuerte carácter cosmopolita, en correlato con lo nacional. El Estado Nacional encuentra en la conmemoración del centenario, el camino para consolidar su imagen, dando bríos a la construcción de nuevos edificios institucionales en todo el País, San Juan no es la excepción, surgen 19 obras con estructura de hormigón, entre los que más se destacan el "Edificio Episcopal" (Románico Bizantino); la Escuela Normal Sarmiento, con novedosa estructura de "cemento armado" con características sismo - resistentes, obra del Ing. Domingo Selva; la nueva sede de la sucursal provincial Banco de la Nación, obra del Ing. Civil mendocino, Juan Molina Civit; el Teatro Coliseo, obra del Ing. Leopoldo Caputo, sanjuanino; y el Club Social, entre otras.

Si bien la Nación ha producido ya el importante tránsito desde la hegemonía oligárquica, al ascenso de las capas medias de la mano del Irigoyenismo, como consecuencia de la Ley Sáenz Peña, la irrupción en San Juan de la controvertida figura de Federico Cantoni, adelanta los tiempos de la Nación, planteando un modelo populista con fuertes notas de progresismo económico y social, que tendrá consecuencias en todas las áreas; ideas cuya influencia hegemónica perdurará casi dos décadas. La nueva hegemonía provincial, instalada en el poder a partir de 1923, coloca al Estado

como principal impulsor de la actividad económica, por lo que las obras más significativas tendrán carácter público, los ejemplos más notables son: la Bodega del Estado y la Azucarera de Cuyo, dos empresas estatales. La idea de progreso impulsada por Cantoni, pasaba esencialmente por la construcción de un Estado empresario, interventor y redistribuidor. Sin embargo la idea del espacio público y de una política edilicia acorde al nuevo perfil del Estado, está presente en su obra. Se construyen varios edificios escolares, se amplía la capacidad hospitalaria, se construye uno de los más importantes estadios al aire libre del país, obra del Arquitecto Enévaro Rosi, sanjuanino formado en EEUU. Se inicia la construcción de la Bodega del Estado y se crea una Cooperativa para la producción de azúcar de remolacha, "Azucarera de Cuyo", con instalaciones cuya tecnología y modo constructivo es importado de Checoslovaquia. A la par de concretar reformas en el ya creado Parque de Mayo, propone una monumental obra de modificación del paisaje natural<sup>33</sup> en el tradicional paseo de Zonda, el que en adelante se denominará "Parque Rivadavia". Por primera vez en nuestra provincia el tema de la vivienda económica está presente, a través de registros fotográficos del Archivo de la Nación, se pueden reconocer dos tipologías, una de ellas, aún puede encontrarse en las localidades de Carpintería y Media Agua. El último Período de Gobierno de Federico Cantoni cae tras una revolución provincial. Retornando los conservadores al poder.

El periódico desborde del río, había dado lugar a la incesante y monumental tarea de dominar el agua, a través de diques, canales de derivación y defensas. Acción que luego de tres siglos permitirá mayores márgenes de seguridad frente a los desbordes estivales del río, mediante la realización de las obras de defensa, "Costanera Lateral"<sup>34</sup> sobre margen Sur del Río San Juan, pero no será sino hasta promediar la década del cincuenta, el logro de la eliminación definitiva de dicho riesgo, con la finalización de esta obra, impidiendo el ingreso del agua a través de la "Cañada Brava".

En 1938, durante el Gobierno del Dr. Maurín, en sintonía con acciones implementadas en otras regiones del País, que daban cuenta de las ventajas que ofrecía una nueva disciplina que tomaba cuerpo en el país, el Urbanismo, se comienza a visualizar la necesidad de regular el hasta entonces, crecimiento "espontáneo" de la ciudad. En aquel momento la ciudad promediaba los 80.000 habitantes y la Provincia sumaba en total, aproximadamente los 200.000.



Foto 1 Actual intersección entre  
calles Mendoza y Mitre (1943)



Finalmente, durante el Gobierno integrado por el Binomio: Don Pedro Valenzuela y el Dr. Horacio Videla, se contrata a dos especialistas argentinos (profesionales de reconocida trayectoria en el tema), el Arq. Ángel Guido y el Ing. Agrónomo Benito Carrasco, quienes trabajarán en la propuesta de un Plan Regulador para la ciudad de San Juan, con la visión de alojar 100.000 habitantes.

En primer lugar, la inestabilidad política reinante en la provincia puesta de manifiesto con una nueva Intervención Federal al gobierno provincial, interrumpe la aplicación de dicho Plan. A futuro se suma a un factor imprevisto, un sismo de magnitud inusitada, dan por tierra definitivamente su aplicación. La (foto 1) muestra una elocuente imagen del casco central de la ciudad pre-terremoto<sup>35</sup>.

### **La fractura, un naufragio en tierra**

Un sismo, en enero de 1944, el de mayor envergadura producido en la región, marca significativamente el devenir de la ciudad. La destrucción de su arquitectura, incluyendo casas, iglesias, comercios, bodegas<sup>36</sup>, sumada a las víctimas, cuya cifra alcanza una estimación 10.000 muertos y parecida cantidad de heridos, definen la magnitud de la tragedia.

La tragedia de San Juan se convierte en un tema nacional. Desde el Ministerio de Obras Públicas de la Nación se ejerce la dirección de atención de su resolución, desde donde se involucra la acción de numerosos arquitectos e ingenieros argentinos. Los lineamientos a seguir en la reconstrucción suscitan controversias plasmadas en el debate sobre su reconstrucción en el mismo sitio o su traslado, las que se dirimen en el transcurso de largos cuatro años [...] y originan la participación de varios equipos de técnicos del país, arribando a diferentes propuestas.

Previo a la consideración de las acciones originadas en el problema de la reconstrucción resulta importante destacar que, el momento en que este sismo arrollador se produce, coincide con dos situaciones de índole diferente que convergen en el condicionamiento de los hechos suscitados en adelante. Por un lado, ese momento señala un estado clave de desarrollo del campo disciplinar de la arquitectura argentina. Su campo, ya había comenzado a ganar terreno, frente a la acción de otra disciplina, la ingeniería, tal como sostiene

Silvia Cirvini en "Nosotros los Arquitectos":

*"La consolidación del campo disciplinar define una etapa que se desarrolla entre 1910 y 1930, año clave que marca cambios notables en el país, en lo político, lo social y lo económico, cambios que señalarán el tránsito de un estado liberal conservador a un estado intervencionista, antecesor del estado benefactor... Entre 1930 y 1948 se desarrolla la etapa que denominaremos de expansión y crisis. Corresponde a un campo consolidado, con una historia propia: una guardia vieja, que actúa de respaldo de la legitimidad del grupo. El gremio de los arquitectos es reconocido socialmente, los agentes que tienen conciencia de su participación activa en la concreción de la cara material de la modernización, ahora disputan el control del campo desde posiciones diferentes planteando distintos caminos para superar las dificultades crecientes..."*<sup>37</sup>

Aunque durante la década del cuarenta todavía la tradición ecléctico-académica mantiene el dominio del campo, las vanguardias sostienen un discurso fuerte y claro que comienza a difundirse a través de diversas publicaciones, y al finalizar la misma, la creación de la Facultad de Arquitectura (1948) de Buenos Aires, sobre la base de la Escuela existente desde 1901, señala la inversión de fuerzas en esta lucha por desplazar al academicismo.

Por otro lado, resulta indispensable considerar hechos políticos por los que la Nación Argentina y la Provincia, atravesaban. Un nuevo Golpe militar daba por tierra una vez más a un gobierno constitucional, constituido por la fórmula, Ortiz – Castillo<sup>38</sup> elegido en 1938, Su ministro de Guerra General Pedro Ramírez encabeza un golpe militar conocido como "Revolución del 43", el 7 de junio asume la presidencia, disuelve el parlamento y en pocos días interviene las provincias, reemplazando sus autoridades constitucionales por delegados militares. El entonces Coronel Juan D. Perón ocupa por primera vez un cargo de gestión, la dirección del "Departamento de Trabajo", desde donde su figura comienza a cobrar importancia pública.

El 25 de febrero de 1944 asume interinamente la presidencia el General Edelmiro Farrell, en este período crece la figura de Perón ocupando además de la Secretaría de Trabajo y previsión, la Vice-presidencia de la Nación y el Ministerio de Guerra, simultáneamente. El 24 de febrero de 1946 se realizan elecciones y accede al poder desde una acción democrática la fórmula Perón - Quijano.

En la provincia, se refleja la inestabilidad reinante en la Nación, se suceden distintas Intervenciones Federales, dotando de baja institucionalidad al período en que se debe llevar adelante el proceso de reconstrucción. En ese marco es posible entender marchas y contramarchas, sin que opiniones divergentes puedan encontrar una vía de trabajo efectivo durante tan largo período.

Anahí Ballent en *"Las Huellas de la política"* (2006), caracteriza a este período como un momento singular en que se produce la convergencia de intereses provenientes de distintas esferas, lo político emergente con el surgimiento de una nueva fuerza política, el peronismo y lo disciplinar contenido en las teorías arquitectónicas, urbanísticas y de planificación.

### **La disputa por la ciudad nueva**

La controversia inicial se origina en las acciones desdobladas pero simultáneas provenientes por un lado de autoridades de la Nación y por otro las gestiones provinciales.

Inicialmente se sostuvieron dos posiciones encontradas, traslado (ciudad Nueva) o reconstrucción en el mismo sitio, cuyo debate a lo largo de dos años enfrentó a *"Trasladistas"* y *"Quedistas"*; controversia que finalmente se resuelve por la reconstrucción sobre su antigua traza, cuestión que resultó de la convergencia de multiplicidad de factores, políticos, económicos y culturales; los que recientemente han sido desarrollados en el libro titulado *"El peronismo entre las ruinas"*<sup>39</sup>, desde una perspectiva integradora.

A días del 15 de enero (22 de enero), arriban a San Juan los arquitectos, Hilario Zalba (es el primero en arribar a la provincia el 27 de enero se incorpora el Arq. Antonio Bonet quien colabora hasta febrero del 44, el 11 de febrero se incorporan Eduardo Sacriste y Horacio Caminos, profesionales vinculados al Grupo Austral y al momento docentes de la Universidad de Tucumán, quienes elevaron informe al gobierno de la provincia, el 15 de marzo del 44. Desde un primer momento, la sociedad sanjuanina, recibe con recelo la participación de profesionales foráneos. Se integra la denominada *"Comisión Sanjuanina Pro – Restauración Provincial"*<sup>40</sup>. Esta comisión sostenía se debía atender la resolución del problema de la reconstrucción desde la provincia, ya que este requería "el contacto diario con la realidad, con los problemas con la angustia de las gentes para mantener la actividad, el ánimo y la pasión que la magnitud del problema, requerían", esta comisión en su primer informe solicitaba la reconstrucción de la ciudad sobre su actual traza, claro que respetando reglas de la arquitectura y el urbanismo.

Simultáneamente el, en ese momento Secretario de Trabajo y Previsión de la Nación, Coronel Juan D. Perón, designa al Arq. Carlos Muzio para abocarse al estudio de un plan de reconstrucción, quien a su vez propone a Fermín Bereterbide como colaborador, ellos presentan un primer informe el 21 de enero, proponiendo que sea el Ministerio de Obras Públicas quien tomara la conducción de la tarea. A estos dos arquitectos se suman Ernesto Vautier, Jorge Lima de la Dirección General de Arquitectura, se crea el Departamento Técnico de Reconstrucción.

Entre estas dos acciones, lo nacional y lo provincial, se produce un enfrentamiento de intereses, el equipo integrado por Zalba, Caminos y Sacriste se opone a los informes elevados por Bereterbide, Vautier y Muzio designados en el marco de acciones implementadas por el Ministerio de Obras Públicas de la Nación, quienes proponían el traslado de la ciudad, tesis apoyada por la Sociedad Central de Arquitectos. El Centro de Ingenieros a diferencia de la So-

ciudad Central opinaba que no había razón alguna para reconstruir la ciudad en otro lugar, pero reconocía que lo significativo era ejecutar las obras de acuerdo a reglas técnicas ya que las existentes al momento del sismo *"han resistido en una forma satisfactoria el remezón"*<sup>41</sup>. El desencuentro entre los dos grupos finaliza con la expulsión de la provincia del equipo integrado por Zalba, Caminos, Sacriste y Bonet propulsores de la permanencia de la ciudad en el lugar.

Al promediar 1944, se transfiere al Gobierno de la Provincia la responsabilidad de formular un Plan definitivo. El Poder Ejecutivo Nacional crea el "Consejo de Reconstrucción de San Juan" como entidad autárquica dependiente del ministerio del interior, luego se disolvió este Consejo y se creó "Reconstrucción de San Juan" bajo cuya responsabilidad comenzó a trabajar un nuevo equipo técnico conformado por los arquitectos Jorge Vivanco, Jorge Ferrari Hardoy, Simón Ungar y Samuel Oliver, todos ellos integrantes del Grupo Austral, profesionales que por decisión personal habían recorrido la provincia con anterioridad, inmediatamente después de producido el sismo. Propusieron un plan integral para el Valle del Tulúm, a escala regional. Controversias políticas causaron la renuncia de este grupo.

Desplazado este grupo se hizo cargo del plan el Arq. Julio Villalobos, hasta abril de 1945 fecha en que el ente de Reconstrucción firma un convenio con la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, para que el Departamento de Urbanística colabore en el plan definitivo. A raíz de ello se crea en Buenos Aires una oficina especial de Planeamiento dirigida por Carlos Mendioroz e integrada por los arquitectos, Julio V. Otaola, Luis M. Campos Urquiza, Federico Ruiz Guiñazú y Luis A. Oleza. La propuesta de este último plan es aprobada a través de un decreto – ley 12.865, de 1946 por el Poder Ejecutivo, la ciudad se mantenía en el mismo sitio y se planteaban algunas modificaciones en su accesibilidad, rutas y vías férreas, un anillo perimetral de circulación y una zonificación de las actividades. En noviembre de ese año termina el convenio con la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires y la ejecución del plan queda en manos del *"Consejo de Reconstrucción"*. Plan que, a pesar de haber comenzado a concretarse, se suma a los fracasos anteriores, primero es modificado para finalmente ser reemplazado por una propuesta local. En julio de 1947 la Legislatura Provincial sanciona el plano Ley 1122, confeccionado por técnicos del Consejo de Reconstrucción de San Juan, Plan que modifica sustancialmente el Plan Ley del Ejecutivo Nacional, (simple plano de ensanche) y se comienzan a otorgar líneas de edificación, pero aún quedaba por resolver problemas básicos del Planeamiento, como el ferroviario, carretero y la organización urbana.

Perdida la oportunidad de ser reconstruida en otro sitio, aspiración de la mayoría de los arquitectos consultados, los que vieron la oportunidad de crear una ciudad sobre *"tábula rasa"* en la que aplicar las nuevas teorías, lentamente se levanta según un Plan alternativo, mucho menos radical, propuesto por el Arquitecto Urbanista José M.F. Pastor, sobre la traza del plan provincial que planteaba un simple ensanche de calles. Así al promediar la segunda mitad del siglo XX, comienza a delinearse, la ciudad nueva.

## El plan Pastor<sup>42</sup>

Pastor (1945) en *"Urbanismo con planeamiento"* sostiene que es indispensable distinguir la diferencia entre la palabra plano y plan, para ello recurre a referenciar las acepciones de estas palabras en diferentes sociedades. Demostrando la importancia de concebir la transformación de la ciudad desde la planificación y no desde el urbanismo.

*"La raíz Plan aparece en el inglés bajo la forma de verbo "To Plan", que significa planear, y la acción de planear recibe el nombre de planning, que para nosotros equivaldría a "Planeamiento". Los anglosajones han dejado en desuso la antigua voz "Urbanism" derivada del "urbanisme" francés para reemplazarla por "City Planning" primero, por "Town Planning" después, lo que en castellano equivaldría a Planeamiento de la ciudad, y le han acoplado la expresión paralela de "Country Planning": Planeamiento de la campaña. La voz Town no designa a la simple City o ciudad material sino además a toda agrupación humana que con ella forma el centro urbano, así como country no señala tan solo al campo sino a todo el territorio que no es urbano: montañas, desiertos, lagos, ríos, praderas, bosques, costas e islas; y ambos Town y Country, son considerados una entidad geográfica."<sup>43</sup>*

Plantea, además, que el ruralismo y el urbanismo serían dos categorías del Planeamiento no como capítulos separados sino en estrecha unión ya que las manifestaciones urbanas son trozos de campo diferenciado por la obra edificatoria del hombre. Señala además la falta de un criterio sociológico del planeamiento y visualiza en el peronismo la posibilidad de enfrentar con radical novedad esta problemática, pero además en la introducción planteaba una crítica que podía tocarle también a los equipos que habían tratado el tema de la reconstrucción diciendo:

*"Más vituperables por la estrechez de visión son las declaraciones de quienes creen que todo se arreglará en el mundo con grandes demoliciones urbanas, con novedosos trazados de ciudades nuevas, con diques, canales y caminos, grandes estadios deportivos y playas populares, en suma una planificación de obras públicas...El planeamiento deberá ser integral so pena de degenerar en un caos mayor que el que intenta conjurar...será menester la remodelación de la organización financiera, económica y legal, lo que Saarinen llama con notable acierto relegislación, revaluación y Thomas Adams recentralización."<sup>44</sup>*

El trazado del Eje, nacido originalmente como *"Paseo Central"*, ya desde su denominación, devela la intención de plasmar un conjunto para recordar. Pero el aspecto más contundente que su proposición contiene es la de posibilitar la inserción de unidades independientes, edificios únicos, singulares, que determinan por si mismos manzanas más pequeñas, que las de la cuadrícula del casco central. Una característica que no tuvo presencia en la ciudad vieja, salvo contadas excepciones como lo fue el viejo Hospital Dr. Guillermo Rawson.

Unidades aisladas desde lo volumétrico, que sin embargo se aspira se comporten como totalidad al estar sujetas a una *"Ley Edilicia"* cuya intención principal según reza su letra es *"dar armonía al conjunto"*, coser las partes al todo. Se

puede arriesgar que esta actitud manifiesta de dar unidad al conjunto obedece al riesgo que suponía la intervención en la ciudad de una gran variedad de equipos de trabajo. Equipos que representaban, al finalizar la década del cuarenta, una nueva manera de enfrentar la práctica profesional, práctica que dejaba atrás la figura del artista individual.

Varios equipos, de actuación en Buenos Aires, fueron los ganadores de los concursos convocados desde el Ministerio del Interior. Entre ellos se destacan: Aslán y Ezcurra, autores del edificio del Banco San Juan; Rossi supervisor de la sociedad representada por Bianchi y Vidal, había actuado junto a Grecco y otros en la resolución del edificio de Correos y Telecomunicaciones en Retiro y se ocupa en San Juan del diseño del edificio de Correos Argentinos.

En la norma quedaban establecidas las alturas de los edificios, definiendo valores máximos y mínimos sobre la línea de edificación, escalonamientos progresivos desde la línea de frente y retiros de las medianeras hasta una altura máxima de edificación establecida.

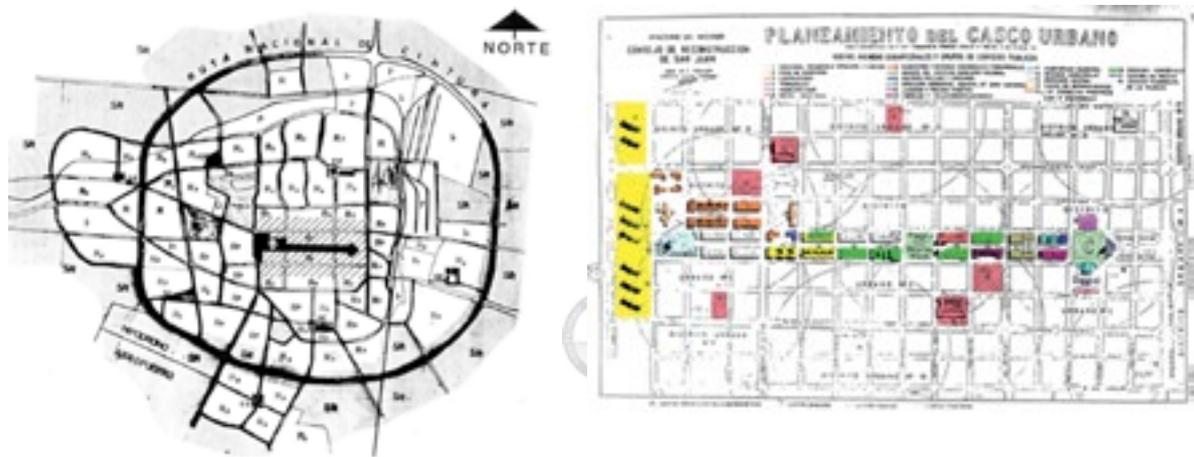
*“Todos los edificios que se construyan en el distrito especial a que se refieren estas normas deberán tener revestimientos de frente por lo menos hasta la altura de 3 mts, con materiales decorativos y de consistencia dura tales como piedra, granitos, mármoles, reconstituidos, cerámicas, metales o similares, debiendo el revestimiento revoltar en las mochetas de puertas, ventanas vidrieras, pilares de las recovas y cualquier otro vano practicado en el muro de frente”.*

Sin duda estas prescripciones tenían un fuerte objetivo estético en el sentido de una pretendida armonía de unidades pensadas en forma independiente, además de contribuir con la necesidad de dar respuesta a los requerimientos sísmicos de la zona, complementando al Código de Edificación. Esta norma es el marco de definición espacial, formal y material de los edificios que se implantan sobre el Eje Cívico, en la foto se muestran imágenes del Ex Banco Nacional de Desarrollo y el Ex Banco Hipotecario, hoy sede del Rectorado de la Universidad Nacional de San Juan. La expresión formal de estos dos edificios muestra el respeto por la norma, en cuanto a alturas, retiros, recovas, materiales y colores.

Por otro lado el “Plan regulador de desarrollo y extensión de la ciudad de San Juan” se basaba fundamentalmente en la distribución de grupos humanos, conservando y asegurando el mantenimiento de los núcleos espontáneos, que en aquel momento tenían un principio de diferenciación en el casco urbano, en las zonas de Concepción, Trinidad, Santa Lucía y Desamparados, los que no constituían aún núcleos urbanos definidos. También plantea fuera del casco urbano, suburbios deteriorados, la eliminación de rancheríos sustituyéndolos por hermosos barrios trazados como “*unidades vecinales*”, “barrios higiénicos y alegres”, problema que atañe a la totalidad de las ciudades argentinas y que en San Juan quedó expuesto por acción del sismo. Cada uno de estos barrios se plantea como pequeñas ciudades, conformados por viviendas unifamiliares y sus anexos vecinales: escuelas, iglesias, parques públicos, edificios comunales. Se sumarían así al casco urbano comprendido entre las cuatro avenidas, siete Villas.

El área de cada una de ellas se dividirá en avenidas sub-arteriales, permitiendo que los particulares construyan sus viviendas y el Estado construya en los sectores no edificados grupos de nuevas viviendas. Quedando definida la ciudad por barrios de entre 1000 y 5.000 habitantes, articulados en unidades mayores denominados Villa de entre 10.000 y 20.000 habitantes<sup>45</sup>. Estos Barrios / Villas se plantean como disparadores de desarrollo urbano en siete sectores de la ciudad. Se concreta la primera etapa de varios de ellos en las localidades de Concepción, Desamparados, Centro, Santa Lucía y Trinidad, Sólo dos de los cuales se complementan con escuelas, diseñadas por el Arq. Daniel Ramos Correas. En ninguno de ellos cumple con la etapa de equipamiento Urbano completa. En la actualidad algunos de ellos han adquirido relevancia por las transformaciones que a lo largo del tiempo sus propietarios concretaron, lo que mostró, la ductilidad del planteo sobre todo por las dimensiones de los lotes y la implantación de la vivienda en el terreno. Se elabora el Código de Edificación de la Provincia de San Juan, de aplicación obligatoria a toda obra pública o privada a construir. Se organiza una oficina de Control del cumplimiento de las reglamentaciones insertas en dicho Código (Policía Edilicia), encargada de revisar y aprobar proyectos de obras públicas y privadas, dando énfasis al diseño estructural sismorresistente, y ejerciendo un severo control en todas las etapas del proceso constructivo de tales obras. Código de edificación de la provincia de San Juan Aprobado por Resolución N° 5580 del ex - H. Consejo de Reconstrucción de Juan de fecha 31 de Julio de 1951.- Expediente N° 40.941/50 Folleto I Prescripciones Generales.

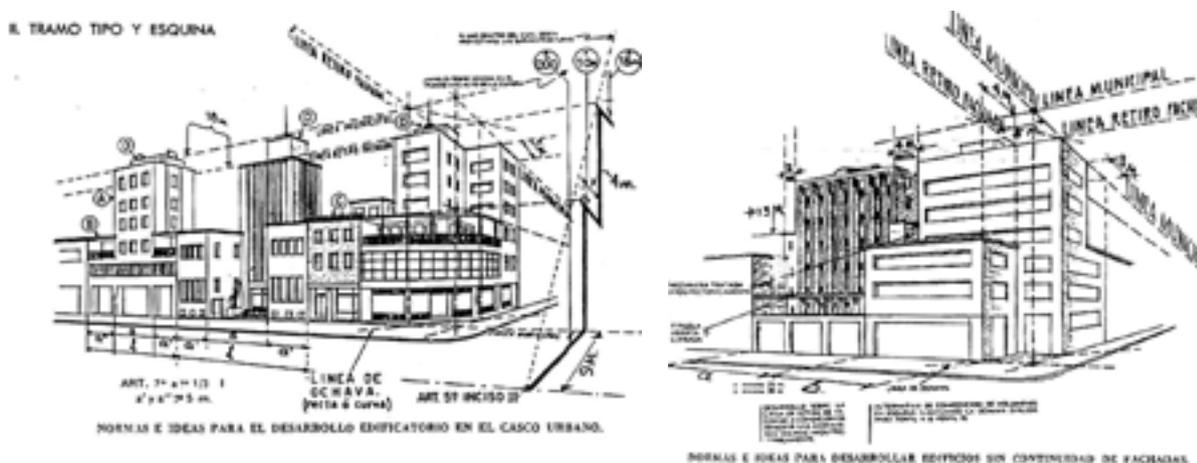
El proceso de reconstrucción a partir de fines de 1948, se lleva adelante, en un clima de agitación social por la lentitud y controversias, las expropiaciones a realizar para la concreción de la apertura del Paseo Central acarrear algunas dificultades. En lo económico, los años 1949 y 1950 constituyeron una etapa de crisis e inflación que contrastó con la de los primeros tiempos del gobierno y llevó al Presidente a revisar más de un tema de su política de gobierno. El segundo Plan Quinquenal, es aprobado tardíamente, los dineros para la reconstrucción provenientes de la Nación sufren demoras y el



proceso de reconstrucción se desacelera. El justicialismo se enfrentaba a una creciente crisis, ahora de carácter político, que culmina con su derrocamiento tras la denominada “*Revolución Libertadora*” producida en septiembre de 1955.

Este cambio afecta la opinión pública, todo parecería indicar que hacia atrás sólo se reconocía la inoperatividad de un gobierno que no había cumplido, no obstante haber intervenido sobre el territorio y la ciudad dejando pruebas concretas en las obras plasmadas. En opinión de un sector de la sociedad, a partir de 1955, “*se iniciaría realmente*” la reconstrucción. A partir de este momento se produce el abandono paulatino del cumplimiento de las prescripciones Edilicias y Urbanísticas, aclaratorias y complementarias del Código de edificación de la Provincia de San Juan, anexo al Folleto III “Prescripciones Edilicias Generales”. No ocurre lo mismo con Prescripciones Generales y Administrativas (Folleto I), Expte. N° 40.541/50, Prescripciones de Estabilidad (Folleto II) y Prescripciones Edilicias Generales (Folleto III), las que continúan en vigencia, con algunas modificaciones originadas en diversos estudios, sobre todo teniendo en cuenta el riesgo sísmico. Además si atendemos lo planteado por (Gorelik: 2003) entendiendo, que en territorio americano, lo moderno operó desde los Estados como disparador de los procesos de modernización, dando lugar a definiciones modernistas:

*“Debatir lo moderno en América Latina es debatir la ciudad: la ciudad americana no sólo es el producto más genuino de la modernidad occidental, sino que, además, es un producto creado como una máquina para inventar la modernidad, extenderla y reproducirla. Así fue concebida durante la Colonia, primero, para situar los enclaves desde donde producir el territorio de modo moderno; en las repúblicas independientes, después, para imaginar en*



Dos de los esquemas gráficos que se presentan en el Folleto “Ley Edilicia”, propuesta por Pastor como Asesor Urbanístico del Consejo de Reconstrucción.

*esos territorios las naciones y los estados a imagen y semejanza de la ciudad y su ciudadanía; en los procesos de desarrollo, hace tan poco tiempo, para usarla como "polo" desde donde expandir la modernidad, restituyendo el continuo rural-urbano según sus parámetros, es decir, dirigidos a producir hombres social, cultural y políticamente modernos"... "Esto significa que, en América, la modernidad fue un camino para llegar a la modernización, no su consecuencia; la modernidad se impuso como parte de una política deliberada para conducir a la modernización, y en esa política la ciudad fue el objeto privilegiado"*<sup>46</sup>

La reconstrucción de San Juan, se convierte en un caso que representa las condiciones referidas, la ciudad como dispositivo modernizador. Una ciudad que, frente a las urgencias sociales de un pueblo sometido por las fuerzas de la naturaleza y las aspiraciones emanadas desde la esfera política, debe ser pensada en un tiempo relativamente corto.

### Consideraciones finales

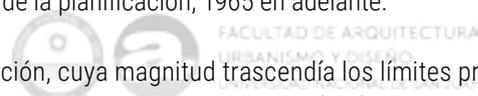
*"Los que tengan a su cargo la reconstrucción de San Juan deberán empaparse de la arquitectura popular san-juanina, si no quieren que el nuevo San Juan sea un pueblo sin sorpresa, una cosa inerte teóricamente perfecta, pensada sobre tablero: pero que no tendrá esos defectillos que hacen el encanto de lo vivo. Claro que para llegar a captar esa arquitectura y compenetrarse del ambiente es necesario vivirla: las fotos y estas ligeras líneas poco podrán ayudarles."*

Eduardo Sacriste <sup>47</sup>

La breve reseña realizada tiene la intención de poner en relieve la multiplicidad de acontecimientos que se entrecruzan en la materialización de nuestra ciudad, y abrir el camino de exploración a través de futuras indagaciones que den cuenta con mayor profundidad de la profusión de eventos puestos de manifiesto en un proceso tan cargado de singularidades.

También este desarrollo nos permite fundamentar las diferentes etapas por las que atravesó el proceso de reconstrucción de nuestra ciudad: a.- La dicotomía Traslado (ciudad nueva) - no traslado reconstrucción en el lugar, 1944-1946; b.- La planificación plasmada en leyes que finalmente se aplican transitoriamente, 1946-1948; c.- Arquitectura con Urbanismo y Planificación 1948-1955; d.- La materialización se aleja de lo planificado, 1955 - 1965; e.- Arquitectura regulada, en un contexto de debilitamiento del sentido de la planificación, 1965 en adelante.

Al momento de atender el problema de su reconstrucción, cuya magnitud trascendía los límites provinciales, convergieron dos condiciones: en lo político, la Nación atravesaba un momento singular, la incipiente conformación de un Estado fuerte de la mano del naciente Justicialismo; la arquitectura atravesaba a su vez dos procesos: comenzaba a consolidarse ganando espacios a otra disciplina, la ingeniería, y por otro, las teorías academicistas



perdían su hegemonía. Tanto Estado como disciplina encuentran en el problema de la reconstrucción, un espacio de confluencia no sin sobresaltos. El primero visualiza que las nuevas teorías sostenidas desde la arquitectura podían contribuir a la definición de una imagen de ciudad que expresara sus convicciones políticas y con ello su proyecto de País centrado en la consolidación de su proceso de modernización, la segunda se enfrenta al reto de hacer ciudad sustentada en los principios Modernos. En ese marco la ciudad se convierte en un tema de debate nacional, provocando el desplazamiento de la atención de la sociedad argentina desde el centro, hacia una región periférica como San Juan.

La "*vieja aldea*", como era reconocida en el imaginario social sanjuanino había sido producto de la acción de una sociedad a través del tiempo; "*la nueva*" San Juan, en cambio, producto de una planificación resuelta en un tiempo acotado y llevada adelante por un escueto número de personas. Fueron muchas las novedades a las que el habitar cotidiano debió adecuarse. En un primer momento, y frente a un caos generalizado, quienes pertenecían a los sectores sociales más acomodados se desplazaron hacia el campo, a habitar al aire libre, ya que, aunque aquella casona de la finca había quedado en pie, estaba al menos, sospechada de insegura. Otro sector de sus habitantes se quedó entre los escombros y como pudo, con chapas y lonas organizó espacios de permanencia transitoria. Hubo también quienes por temor emigraron definitivamente.

Así instalados en el caos, sus habitantes asistieron desde el primer momento al debate de la reconstrucción: sobre las ruinas o el traslado de la ciudad a una zona de terrenos más seguros. Indudablemente los intereses económicos y políticos de los diferentes sectores intervinientes, estuvieron en juego frente a tal dilema. Pero hoy no se pueden dejar de lado los factores que, desde lo sociológico, estuvieron presentes y operaron también como fortalecedores de las acciones de los "*quedistas*" frente a las de los "*trasladistas*"<sup>48</sup>.

Sería un error dejar de lado, otro aspecto que también influyó fuertemente, no ya en la localización de la futura San Juan sino en cuanto a la adopción de nuevos lenguajes arquitectónicos. Hacia finales de las décadas del 40, profesionales como Daniel Ramos Correas, formado en la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, radicado en Mendoza pero participante en proyecto y realización de obras privadas y estatales en San Juan, Enévaro Rossi, sanjuanino formado en EEUU, también actor de profusa obra en la provincia, sumada a la acción de empresas constructoras de origen alemán, que también actuaban en el campo local, habían presentado a la sociedad un conjunto de edificios (aunque poco numerosos), ya sea comerciales o de viviendas individuales que respondían a conceptos funcionales y estéticos de vanguardia. Estas obras mostraron, a la sociedad sanjuanina, más allá de su propuesta estética<sup>49</sup> las bondades que su concepción estructural y nuevos materiales, como el hormigón armado, brindaban frente a los condicionantes sísmicos. Lentamente, la ciudad se fue re habitando con asentamientos unas veces en forma provisoria y otras, definitiva, sin que en muchos casos el paisaje desolador de los escombros fuera removido. La vieja cuadrícula, quedó como soporte de continuidad en el tiempo, pero reconfigurada y re-significada.

Nuevas dimensiones de calles, de veredas y de lotes. La transformación más profunda de ellas, fue el tema del arbolado: *"La nueva ciudad nació en un bosque"*<sup>50</sup>, es una frase que refleja una sustantiva diferencia entre el trazado de la ciudad de la colonia y la nueva concreción pos terremoto. Las veredas se ensanchan y albergan la acequia, que desplaza desde el interior de manzana hacia el borde exterior de la acera, brindó la posibilidad de generar los actuales túneles verdes que protegen durante los calurosos veranos. En la foto se muestra como las veredas de la ciudad se ensanchan y como en ellas se labran las acequias, que a futuro permitirán el arbolado público. Con ello, el verde, otrora localizado sólo en los corazones de manzana, invadirá lo público generando a través del tiempo una imagen de ciudad más amigable frente a la rigurosidad del clima.

Por último, señalar que emerge una perspectiva interesante atendiendo los desarrollos de Sylviane Agacinski (1992), quien visualiza a la praxis de la arquitectura como acto de invención que se despliegan entre dos polos: lo *"empírico"* y lo *"racional"*, límites de una secuencia de múltiples eslabones en que esta diada se expresa al poner el acento en uno u otro de sus dos polos. Esta filósofa, resume estos conceptos señalando que:

*"La invención empírica, como acontecimiento que responde a los acontecimientos, se despliega en el tiempo: ella ocurre poco a poco. Mientras que la invención racional suscita la idea mítica de una creación hecha de un solo golpe, como un puro presente. Todo ocurre entonces como si esta invención se atribuyese a un pensamiento que se encuentra, a su vez, fuera del tiempo, como si el pensamiento inventivo no estuviera sometido al régimen de la temporalidad, lo cual implica que no le sucede nada del orden del acontecimiento".*<sup>51</sup>

Así, la invención empírica, se presenta como aquella obra de los pueblos que se concreta en el transcurso del tiempo. La otra, en cambio, apela a procesos racionales y puede generalmente ser el resultado de la acción en la que se condensan a través de procedimientos lógicos el conjunto de principios que actúan como soporte de la acción de crear; se produce en un tiempo relativamente corto y en forma previa a la materialización de lo creado, empleando representaciones de diversa índole. Este último modo de invención es práctica dominante en el campo disciplinar de la arquitectura, en el procedimiento proyectual. Cabe entonces preguntarse si acercarse al otro polo lo empírico, no conduciría a un abordaje fenomenológico de lo proyectual. En el que la distancia entre lo imaginado y su materialidad se acorte.

## Bibliografía

- Agacinski, Sylviane. 1992. *Volume. Philosophies et politiques de l'architecture*. París, Éditions Galilée. (2008) *Volumen Filosofías y poéticas de la Arquitectura*. Traducción Víctor Goldstein. Biblioteca de la Mirada. La marca editora. Buenos Aires, Argentina
- Ballent, Anahí. (2005). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes / Prometeo, Bernal.
- Bauman, Zigmunt. 2000. *Liquid Modernity Polity Press y Blackwell Publishers Ltd*. 2003 *Modernidad Líquida*
- Cirvini, Silvia. (2004). *Nosotros los arquitectos*. ZETA Editores Mendoza Argentina. Rosemberg /Jaime Arrambide Squirru. Fondo de cultura económica. Argentina.
- Healey, Mark. 2011. *The ruins of the New Argentina. Peronism and the remaking of San Juan after the 1944 Earthquake*. Duke University Press EEUU. 2012. *El Peronismo entre las ruinas. El terremoto y la reconstrucción de San Juan*. Trad. Silvia Villegas. Siglo XXI. Buenos Aires Argentina.
- Liernur, Jorge Francisco. (2002). *La arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Pastor, José M. F. 1947. *Urbanismo con Planeamiento. Principios de una nueva técnica social*. Ed. Arte y Técnica. Buenos Aires Argentina.
- Peñaloza de Varese Carmen, Arias Héctor. (1966) *Historia de San Juan*. Editorial Spadoni. Mendoza.
- Roitman, Dora. 1995. *San Juan La Ciudad y el Oasis*. Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina.
- Sentagne, Elvira. Directora. *Proyecto investigación: San Juan, sus arquitectos y la modernidad*. FAUD. Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina

### Artículos revistas

- Nuestra Arquitectura. 1944. Presentación del Centro argentino de Ingenieros. *El problema de San Juan. Antecedentes. Planes de trabajo. Opiniones*.
- Nuestra Arquitectura. Marzo, 1948. *La reconstrucción de San Juan*
- Revista de Arquitectura N° 281. 1947. *Arquitectura Popular de San Juan*. Sacriste, Eduardo.

### Artículos en la Red

- Damiani, Oscar (2002) *Sistemas de riego prehispánico en el Valle de Iglesia, San Juan Argentina*. Multequina Vol. II [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-73292002000100001](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-73292002000100001)
- Damiani, Oscar; García Alejandro (2011). *El manejo indígena del agua en San Juan (Argentina): diseño y funcionamiento del sistema de canales de zonda*. <http://www.cricyt.edu.ar/multequina/indice/pdf/20/Damiani.pdf> MULTEQUINA 20: 27-42, 2011
- Gorelik, Adrián. 2003. *Lo moderno en debate: ciudad, modernidad, modernización*. Punto de vista en BazarAmericano.com [http://www.rodolfogiunta.com.ar/Historia%20urbana/Lo%20moderno%20en%20debate%20\(Adrian%20Gorelik\).pdf](http://www.rodolfogiunta.com.ar/Historia%20urbana/Lo%20moderno%20en%20debate%20(Adrian%20Gorelik).pdf) Pág. 1 Recuperado junio 2012
- Miranda, Omar. *El riego en la provincia de San Juan, Argentina: su dinámica institucional en los últimos dos siglos* Agricultura, Sociedad y Desarrollo [en línea] 2015, 12 (Julio-Septiembre): [Fecha de consulta: 2 de junio de 2017] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360543277006> ISSN 1870-5472

## Citas

- <sup>22</sup> Roitman, Dora. 1995 "San Juan La Ciudad y el Oasis", Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan. San Juan, Argentina. Págs. 9 a 13
- <sup>23</sup> Miller Daniel (2009) "Materialidad: una introducción" Título original Materiality. Duke University Press, Duham,NC 2005. Traducción: Andrés Laguens 2009
- <sup>24</sup> Ibíd. Pág. 1
- <sup>25</sup> Zonda, viento cálido y seco, originado en las corrientes de aire húmedo y frío, provenientes del pacífico que descargan su humedad sobre las cumbres cordilleras y al descender en territorio argentino aumentan 1°C cada 100 m, alcanzando altas temperaturas en la temporada invernal y velocidades de hasta 120 km/h.
- <sup>26</sup> Su caudal durante los meses de invierno alcanza los 110m<sup>3</sup>/s. En cambio, en período estival puede alcanzar, en muy poco tiempo más de 1.000 m<sup>3</sup>/s, provocando su desborde con inusitada fuerza originada en la velocidad que alcanza dicho caudal, por la pendiente de su recorrido.
- <sup>27</sup> Uno de los elementos, que siendo producto del desarrollo cultural de los pueblos originarios que habitaban su territorio, es tomado por los colonizadores.
- <sup>28</sup> Unitarios y Federales discutían su hegemonía bajo el poder de las armas.

- <sup>29</sup> Peñaloza de Varese Carmen, Arias Héctor. (1966) "Historia de San Juan" Editorial Spadoni. Mendoza Pág. 365
- <sup>30</sup> "El primer ferrocarril argentino nació oficialmente el 12 de enero de 1854, cuando la provincia de Buenos Aires acordó a un grupo de capitalistas porteños, una concesión para construir una línea ferroviaria desde Buenos Aires al oeste". *Ibíd.* Pág. 335
- <sup>31</sup> Bauman, Zigmunt 2000 *Liquid Modernity* Polity Press y Blackwell Publishers Ltd. 2003 *Modernidad Líquida*. Traducción Mirta Rosemberg /Jaime Arrambide Squirru. Fondo de cultura económica. Argentina. Pág. 123
- <sup>32</sup> Si bien el sismo de 1861, había provocado daños graves en la ciudad de Mendoza, en nuestra ciudad, de construcciones bajas con muros de adobe, los daños fueron menores, por lo cual el evento queda levemente registrado en la conciencia sanjuanina y sus pobladores continuaron sintiendo más temor a las inundaciones que a los movimientos sísmicos
- <sup>33</sup> El Dr. Federico Cantoni, hijo de inmigrantes italianos (su padre fue uno de los ingenieros europeos invitados por Sarmiento a trabajar en San Juan) plantea una obra de características faraónicas. Se realiza la construcción de verdaderos caminos escalonando la ladera de los cerros de la quebrada, con riego y vegetación artificial, un cable carril y un embalse encausando el estero de Zonda. La mano de obra estuvo constituida principalmente por inmigrantes yugoeslavos. Importante intervención que modifica el paisaje natural de las sierras de Zonda.
- <sup>34</sup>
- <sup>35</sup> Foto1 Archivo Histórico de la Nación
- <sup>36</sup> San Juan sustentaba su economía en la producción vitivinícola, gran cantidad de las bodegas se localizaba en, o muy próximas al casco urbano y también habían quedado destruidas.
- <sup>37</sup> Cirvini, Silvia (2004) "Nosotros los arquitectos" ZETA Editores Mendoza Argentina. Pág. 365
- <sup>38</sup> Luego de la muerte de Ortiz, asumió la presidencia Ramón Castillo
- <sup>39</sup> Healey, Mark 2011 *The ruins of the New Argentina. Peronism and the remaking of San Juan after the 1944 Earthquake*, Duke University Press. EEUU. 2012 "El Peronismo entre las ruinas. El terremoto y la reconstrucción de San Juan" Trad. Silvia Villegas. Siglo XXI. Buenos Aires Argentina.
- <sup>40</sup> En otros documentos esta comisión se denominó "Comisión Provincial de estudios de Reconstrucción de la ciudad de San Juan" y estuvo integrada por representantes de los sectores de mayor poder de la provincia: medios de comunicación, productores vitivinícolas, transporte, comercio... y miembros de la arquidiócesis de San Juan.
- <sup>41</sup> Presentación del Centro argentino de Ingenieros. 1944 *Nuestra Arquitectura* "El problema de San Juan. Antecedentes. Planes de trabajo. Opiniones." Págs. 23 a 31
- <sup>42</sup> Pastor, José M.F. (1914-1981) Arquitecto argentino con actuación relevante en el campo de la planificación Urbana entre los años 1940-1960. Sus teorías se fundamentan en los postulados del planeamiento anglosajón
- <sup>43</sup> Pastor, José M. F. 1945 "Urbanismo con Planeamiento" Ed. Arte y Técnica" Buenos Aires Argentina. Pág. 110
- <sup>44</sup> *Ibíd.* Pág. 20
- <sup>45</sup> *Nuestra Arquitectura*, Marzo 1948 "La reconstrucción de San Juan" Págs. 100 a 118
- <sup>46</sup> Gorelik, Adrián 2003 "Lo moderno en debate: ciudad, modernidad, modernización" Punto de vista en *BazarAmericano.com* [http://www.rodolfogiunta.com.ar/Historia%20urbana/Lo%20moderno%20en%20debate%20\(Adrian%20Gorelik\).pdf](http://www.rodolfogiunta.com.ar/Historia%20urbana/Lo%20moderno%20en%20debate%20(Adrian%20Gorelik).pdf) Pág. 1 Recuperado junio 2012
- <sup>47</sup> Sacriste, Eduardo 1947 "Arquitectura Popular de San Juan" *Revista de Arquitectura* N° 281 Pág. 45
- <sup>48</sup> "Trasladistas" y "quedistas" fueron los mote asignados por los columnistas del diario "La reforma" a las dos corriente opuestas que se desarrollaron en la sociedad sanjuanina.
- <sup>49</sup> Estas obras dotadas de una expresión simple, caras lavadas, sin cornisas ni molduras y de baja altura, fueron denominadas, por los habitantes de San Juan como "Sin Novedad en el frente", en alusión a un libro que había adquirido gran significación para la sociedad local en el período de entre guerras, escrito por Erich María Remarque y llevada al cine en 1930, dirigida por Lewis Milestone. Entrevista Sr. P. Celani en el marco de la Investigación San Juan sus Arquitectos y la modernidad. Aportes y contribuciones en el Eje Cívico".
- <sup>50</sup> De la entrevista realizada al Dr. Bustos en el marco de la investigación "San Juan sus Arquitectos y la modernidad"
- <sup>51</sup> Agacinski, Sylviane 1992 "Volume. Philosophies et politiques de l'architecture". París, Éditions Galilée. (2008) "Volumen Filosofías y poéticas de la Arquitectura". Traducción Víctor Goldstein. Biblioteca de la Mirada. La marca editora. Buenos Aires, Argentina Pág.20



### Resumen

Le Corbusier decía que “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”, pero qué entendía ese señor por juego y a qué luz se refiere...

### Acerca de la luz

La producción de lo arquitectónico no se ha tratado tanto de la construcción de viviendas o de la relación entre formas y funciones, como lo ha sido de erigir referentes. *La arquitectura* entendida como ejercicio y disciplina, así como los objetos que son producidos a partir de ella, es decir, *las obras de lo arquitectónico*, siempre han consistido en la emisión de mensajes, mensajes equívocos no en el sentido de lo erróneo, sino en el de los múltiples entendimientos que permiten. Cabe mencionar que estos no son literales, sino que evocan imágenes y emociones, y que en una simple obra, todos sus artifices (e inclusive sus intérpretes) intelectuales y materiales, encuentran la manera de establecer un vínculo con algún receptor, es decir, de lanzar una flecha que puede ser invisible para la mayoría, pero que da justo en el blanco.

Esas flechas pueden estar dirigidas a ti, e incluso darte sin que te des cuenta, y es por eso que vale decir que las obras de lo arquitectónico son siempre el resultado de individuos impactados por otros de esos mensajes. Jean Paul Sartre lo dice de mejor manera al enunciar: “Habremos de ser lo que hagamos, con aquello que hicieron de nosotros”.

Para añadir complejidad a esa metáfora, podríamos agregar que los mensajes mutan conforme a su relación espacio-tiempo, por lo que no podemos reducir las obras a cierto sentido hermenéutico sin más, sin embargo, suelen emitirse y percibirse desde *lugares comunes*<sup>52</sup> que los enmarcan, lo que permite objetivarlos para su estudio.

A partir de esto, podríamos avanzar a decir que una obra es el fiel reflejo de las sociedades en las que se edifica, es decir, es una muestra precisa de un estadio dentro de la *evolución* de los modos de producción; así como su interpretación, es de igual manera social, temporal y espacialmente producida.

En este momento, ya estarás sospechando que el título de este documento es una trampa, puesto que el contenido no pretende describir la relación de los objetos con el sol, ni competir con las definiciones bizantinas de algunos arquitectos, sino que, a través de éste, intento develar algunos de los significados de los objetos a la luz de la historiografía, tomando en consideración factores ideológicos que atraviesan nuestro ejercicio profesional.

En la primera parte de este escrito trataré de sintetizar brevemente la construcción del significado de la prefiguración, materialización y percepción de los objetos arquitectónicos, dependiendo de los diferentes modos de producción en los que fueron hechos. Posteriormente, haré énfasis en “la era de la abolición de los grandes relatos”<sup>53</sup>, es decir, en ésta (según el filósofo francés Jean-Francois Lyotard), en la que ya no existe un discurso predominante que homologue la manera de percibir el mundo, aunque paradójicamente, podamos observar que los objetos arquitectónicos producidos por éste periodo, son cada vez más parecidos entre sí argumentando lo contrario.

Este fenómeno recuerda la autobiografía de Henry Ford cuando escribe: “el cliente puede tener el coche del color que quiera, siempre y cuando sea negro”. Se dice que en aquel entonces, el color negro no era sólo un capricho de Ford, sino que respondía en términos de eficiencia a la optimización de recursos de la producción en serie, y a raíz de ello, podemos cuestionarnos si no es que la similitud que vemos en la *arquitectura contemporánea* pueda ser un síntoma de uno de esos *metarrelatos* de los que estamos persignados.

Por otro lado, Lyotard, también describe como se establecen esos círculos *de performatividad*<sup>54</sup> en los que los personajes mejor posicionados con respecto a los mecanismos de difusión, tienen mayor propensión a insertar sus creaciones en el sistema de producción, y (como dicen los médicos) por rebosamiento, a perfeccionarlas, logrando relegar a sus competidores. Esta dinámica a la (no tan) larga, genera una concentración de lo que él llama “*conocimiento necesario para decidir*”<sup>55</sup> en cada vez menos manos, a lo que inclusive el filósofo responde con un modelo en el que los mensajes emitidos por los objetos producidos, adquieren un carácter agonístico, de jugadas del lenguaje<sup>56</sup>.

Decía Albert Camus que “el artista debe estar siempre con aquellos que padecen la historia, no con los que la hacen”, y en ese sentido es que Lyotard presenta una manera de producir, en nuestro caso, obras arquitectónicas a través de la paralogía y la disensión, como herramientas críticas de transformación de la realidad.

## La sucesión de puntos

Si consideramos el menhir y el dolmen como lo hace Francesco Careri<sup>57</sup>, como las obras primigenias de la arquitectura, observaremos que estas configuraciones edilicias de los *Homo Erectus* que en algunas ocasiones datan de unos 5,000 años de antigüedad, se presentaron antes que nada como referentes unívocos de la capacidad humana de transformar su entorno.

Además de los significados que se les atribuyeron a estos objetos, entre los que se encuentran ligas con el culto a la fertilidad, la demarcación de terrenos de pastoreo, la referencia a rutas principales, o su uso como observatorios astronómicos; primero que nada, estos representaron un factor de identidad que cohesionaba a los humanos como especie, es decir, que esa *capacidad adquirida*, la de construir y significar, los hacía *similares* entre ellos y *diferentes* de las demás especies.

Dichas intervenciones en el medio físico son un parteaguas que representan las primeras producciones artificiales, erigidas para permanecer en el tiempo y para revelar el *grado de avance* de aquellas sociedades en un momento determinado.

Sin que sus creadores nos escribieran un manual de interpretación, podemos observar a través de sus obras, que en algunos de los casos es evidente el uso de tecnología, y que ésta requería conocimientos empíricos de ciertas leyes de la física, además podemos deducir que las construcciones fueron hechas colectivamente cuando algunos grupos se establecieron en regiones.

Vale la pena comentar que los cambios en la organización de las sociedades no son una convención generalizada, sino que se van dando diferenciadamente según los procesos que siguen los individuos y las relaciones que establecen entre ellos, y que el somero análisis que hago a través de este trabajo, sólo considera la producción colectiva de edificaciones, dejando de lado por el momento otras formas de expresión.

Si continuamos el análisis a través de la sucesión de puntos espacio-temporales para enfatizar las diferencias de los modos de producción y de organización, podemos decir que esas condiciones previamente descritas cambiaron radicalmente durante el esclavismo.

Se dice que los mandatarios (de los que empiezan a verse manifestaciones en este periodo) desarrollaron dos sistemas autónomos para ejercer gobierno, uno entre los dirigentes y su "sociedad civil"; y el otro a partir de las relaciones que se establecieron entre gobiernos<sup>58</sup>. Tales desarrollos no son contemporáneos en su surgimiento, y aunque ambos tuvieron manifestaciones en este periodo, me interesa marcar la diferencia para extender dos hipótesis que desarrollaré a continuación.

El primer proceso marca el comienzo de las sociedades estamentales, en las que a través de la coerción se establecía una clase social de soberanos en la cima, que administraban la producción y la división del trabajo de las otras clases menos favorecidas, hasta llegar a los esclavos en la base.

En esa organización, los *referentes arquitectónicos* se convirtieron en factores de legitimación de esa manera de organizarse<sup>59</sup>, y por tanto extendieron esas relaciones de exclusión, en las que se separaban los humanos de las demás especies, al grado de contemplar ese tipo de segregaciones entre humanos pertenecientes a la misma sociedad.

Los lazos familiares se vieron fortalecidos en este periodo, en el que los soberanos y su estirpe coaccionaban a sus subalternos a erigirles monumentos que dejaron de ser el reflejo de la producción colectiva para establecerse como referentes del poder de una élite gobernante. Esta dinámica podría corroborarse si tomamos en cuenta el uso como

mausoleo que se instauró en aquella época para algunas de esas edificaciones, práctica de la que no existen registros anteriores. Los gobernantes eran sepultados en ellas junto con sus seres cercanos y sus pertenencias, haciendo énfasis en el poder de su dinastía, a través del legado y de los lazos familiares.

El segundo proceso se da con respecto al exterior, la posibilidad de concentrar riquezas, a través de la administración de los excedentes de producción, volvió preponderante el desarrollo de los transportes de gran escala, en orden de empujar el intercambio de estos excedentes por productos extranjeros.

Dicho intercambio introduce una dinámica de competencia entre los dirigentes, que se ven a sí mismos en ese momento como los dueños de la producción de una sociedad que también les pertenece, mientras que, al exterior, son percibidos a través de los objetos que exportan y de los *impactos* que guardan y difunden los que visitan sus territorios.

La imagen de lo que podríamos llamar sus ciudades, que en aquel entonces comenzaron como la simple suma aparentemente desarticulada de referentes, significaba el desarrollo y la riqueza de su dinastía, que comenzaba a ser foco de atención (y de envidias). Tales fricciones, al exterior, propiciaron guerras, en las que, como resultado, las regiones dominadas eran saqueadas de sus recursos y sus habitantes eran esclavizados para forzarles a producir para los vencedores.

En el feudalismo podemos ver una profundización de la problemática, las relaciones comerciales quedaron bien consolidadas y los referentes arquitectónicos se establecieron como los edificios que concentraban tesoros y recursos en general, *los marcadores de la riqueza, los hitos del desarrollo*.

Fácilmente identificables por otras regiones no tardaron en ser objeto de saqueos, lo que orientó la transformación de su tipología en fortalezas, es decir, lo que conocemos como *arquitectura medieval*, que, con sus murallas y castillos, estableció una relación de *referente-territorio*<sup>60</sup> que priorizaba de entre los objetos y las personas, a los que eran dignos de proteger.

Debido a la desventaja numérica de los grandes terratenientes con respecto a los individuos de sus propias sociedades, así como al factor sorpresa del que disponían los atacantes foráneos, los aristócratas se vieron en la necesidad de negociar en lugar de someter sin matices a *sus pueblos*, el trabajo retribuido y la promesa de protección fueron intercambiados por participar activamente en los procesos de defensa de sus comunidades. Además de que, debido a esa férrea competencia entre regiones, se volvió primordial el desarrollo y protección del conocimiento, para usarlo tanto defensiva, como ofensivamente contra otros, lo que dio pie a grupos que lo acaparaban en diferentes ámbitos, como fue el caso de los masones con respecto a las tecnologías de construcción.

A través de este seguimiento ya podemos observar ciertas tendencias en el desarrollo de las sociedades, por un lado, vemos a la "sociedad civil" que tiende a ser convencida en vez de coaccionada debido al poder debilitado de los soberanos, lo cual pone en entredicho su "derecho divino"; y en contraparte, a una nueva clase de comerciantes que adquieren poder rápidamente al trasladar mercancías entre regiones.

Estos y otros factores estallaron en el Renacimiento, al cambiar de una vez por todas el enfoque teocéntrico por uno antropocéntrico, los reyes dejaron de ser los emisarios de algún dios y las personas en general se convirtieron en iguales a sus semejantes, solamente diferenciados por sus posesiones, lo que Žižek denomina "el cambio definitivo de las relaciones entre personas, por el de las relaciones entre objetos"<sup>61</sup>.

Este cambio radical promueve que el poder, antes concentrado solamente en el rey, que controlaba las tierras, los recursos y a las personas, se dividiera principalmente en tres: el poder económico de la naciente clase burguesa (de comerciantes), el poder político y el control de la tierra por parte de la aristocracia; y el poder religioso ejercido por la iglesia.

Como hemos visto hasta ahora, repercusiones de tal magnitud son siempre reflejadas en la producción de lo arquitectónico, y esta vez se hicieron visibles en la diversificación de referentes.

La presión que ejercía la concentración de poder por tan pocas personas se vio aliviada por esa división, lo que determinó, en el caso de la clase política, el cambio de los castillos a los palacios, además del auge de los templos y de la consolidación de ciudades burguesas.

Más tarde, por un lado, la revolución francesa y sus repercusiones, y por otro la revolución industrial, fueron testigo y parte de la conformación de una *dignificada* clase trabajadora, que encontraba en el espacio público de las ciudades, cierta equidad.

La institucionalización de las academias que masificaba la difusión del conocimiento al derivar en una producción controlada de profesionistas, entre los que se encontraban los arquitectos, empujaron de igual modo, a la consolidación de una cultura de masas, que volvió asequibles una vez más, los referentes arquitectónicos a una base social más amplia, ofreciendo como ejemplos de ello, escuelas como la Bauhaus y movimientos como el Art Nouveau en Europa occidental que proponían democratizar la belleza y socializar el arte.

## Posmodernidad y pose-modernismo

Sirva lo anterior como preámbulo de la posmodernidad, época que vemos reflejada principalmente en la producción posterior a la segunda guerra mundial y posiblemente hasta nuestros días.

Como particularidades de esta época podemos observar: en primer lugar, el debilitamiento de los estados en orden de una clase “decididora”<sup>62</sup>, producto del *juego de las sillas de la historia*, en el que se disputan su lugar, políticos, empresarios, aristócratas y hasta alguno que otro artista de la farándula.

Seguido de la posibilidad como nunca antes de comunicarse y transportarse, lo que permite el libre flujo de capitales entre regiones y el establecimiento de empresas multinacionales. Cada vez es más común que un solo producto encuentre sus componentes en diferentes regiones alrededor del globo.

Es observable una nueva regulación de los conocimientos a través de las patentes y las licencias, y un marcado distanciamiento entre las clases sociales, lo que, en suma, ha generado que autores como Clifford Shearing hayan acudido al término de “neofeudalismo”<sup>63</sup> para describir este momento.

En el terreno de la arquitectura, con respecto a su planeación, los referentes han encontrado su valor de cambio, las ciudades son depositarias de las ocurrencias de los *arquitectos integrados* que buscan dejar su marca en cada una de ellas, el marketing urbano al que hace alusión el arquitecto José Martín Shmädke<sup>64</sup>, incluye tácitamente las características de dichas construcciones de la posmodernidad.

Los nuevos monumentos del mercado, encuentran su función al atraer la confianza (y el capital) de inversores a determinadas ciudades, las cuales a su vez, demuestran su solvencia al poseer determinado número de esos referentes, en ese proceso de producción por performatividad, algunos arquitectos se legitiman como los “artistas” que dan forma a las edificaciones del régimen, los gobernantes atraen inversiones en orden de administrarlas, y los agentes económicos encuentran oportunidades de negocio en los usos que alojan dichos referentes.

Cabe mencionar también en este trabajo, el marco productivo de dichas obras, que como ejemplo podemos observar, que, desde su concepción, pagan la factura de programas especializados *de diseño* que a través de certificaciones y protocolos pretenden descalificar a la industria local y reducen en pocas manos la capacidad de introducirse en las dinámicas de transformación de las ciudades.

En su materialización, es usual la importación de materiales que aunque generalmente no responden de la mejor manera en términos de eficiencia, llámese económica, social, ecológica, o climática en la administración de los recursos, dichos inconvenientes son subsanados por las virtudes de demostrar que determinada ciudad tiene la capacidad de construir edificaciones de la misma manera que las más desarrolladas.

Como último factor, encontramos la producción de los propios arquitectos locales, que al recibir educación sesgada que no profundiza en las dinámicas de producción de las ciudades, sino que dirige sus esfuerzos a la profesionalización en el manejo de herramientas técnicas, así como a la sobrevaloración por demás esotérica<sup>65</sup> de las ideas, forma

arquitectos desarmados, los cuales se dan cuenta rápidamente que el mercado laboral en el que buscan insertarse al terminar sus estudios, requiere muchos más conocimientos de los que adquirieron en su formación.

### Construyendo otra cosa

Según Lyotard, ya no alcanza con la referencia a los metarrelatos, es decir, "la dialéctica del Espíritu y la emancipación de la Humanidad ya no son suficientes para validar el discurso científico posmoderno". De igual manera, para el autor, el consenso se encuentra sobrepasado, por su propensión a ser manipulado y cooptado por el sistema para legitimarse a sí mismo.<sup>66</sup>

Cita a Luhmann cuando expone que "el sistema no puede funcionar más que reduciendo la complejidad, por una parte, y por otra, debe suscitar la adaptación de las aspiraciones individuales para sus propios fines".

Es a partir de estas premisas, que propone una manera de producir a través de la paralogía como recurso para articular jugadas, que puedan ser sustentadas por medio de la disensión, ambas como herramientas de legitimación de la producción.

Por un lado, la paralogía, desde su etimología, quiere decir a grandes rasgos, *más allá de la razón*, y puede ser entendida como un método de razonamiento que va en contra de las reglas establecidas. Por otra parte, la disensión, se contraponen al consenso, para el autor, hay que poner el acento en las diferencias.

Por supuesto la arquitectura no escapa a estas dinámicas productivas, en las que podemos observar que tanto en el aprendizaje, la investigación y la aplicación de los conocimientos aprendemos en términos de eficiencia, pero en muchos de los casos, sin la consideración de factores que permitan su transformación planeada.

Si pensamos en la producción arquitectónica como una manera, *la nuestra*, de emitir mensajes a las sociedades, dicha producción puede ser entonces concebida como *jugadas*, que en su sentido agonístico se contrapongan a las normas establecidas y por tanto, obliguen al sistema a extender sus límites.

## Bibliografía

- Foucault, Michel. *De los espacios otros "Des espaces autres"*, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, n 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna, Introducción*. (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 4-5
- ibid., *Los juegos del lenguaje*, pp. 11-12
- ibid., *El campo: El saber en las sociedades informatizadas*, pp. 6-8
- ibid., *Los juegos del lenguaje*, pp. 11-12
- Careri, Francesco. *El andar como práctica estética*. (Barcelona: GG, 2002), pp. 51-58.
- Taylor, Peter. *Geografía política, Los estados territoriales*. (Madrid: Trama, 1994) pp. 144-145
- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna, El problema: La legitimación*. (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 9-10
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología, Fetichismo de la mercancía*. (México: Siglo XXI, 2012), pp. 49-55
- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna, La naturaleza del lazo social: La perspectiva postmoderna*. (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 15-17
- Shearing, Clifford. *Punishment and the Changing Face of the Governance*. Artículo en "Punishment and society" vol. 2 (Sudáfrica: Sage, 2001), pp. 203-220
- Shmädke, José Martín. *Escenarios urbanos*. Revista 30-60 vol. 20, (Argentina, I+P, 2009) pp 22-27
- Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna, La legitimación por la paralogía*. (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 48-52

## Citas

- <sup>52</sup> Foucault, Michel, De los espacios otros "Des espaces autres", Conferencia dicada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, n 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
- <sup>53</sup> Lyotard, Jean-Francois, La condición postmoderna, Introducción, (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 4-5
- <sup>54</sup> ibid, Los juegos del lenguaje, pp. 11-12
- <sup>55</sup> ibid, El campo: El saber en las sociedades informatizadas, pp. 6-8
- <sup>56</sup> ibid., Los juegos del lenguaje, pp. 11-12
- <sup>57</sup> Careri, Francesco, El andar como práctica estética, (Barcelona: GG, 2002), pp. 51-58.
- <sup>58</sup> Taylor, Peter, Geografía política, Los estados territoriales, (Madrid: Trama, 1994) pp. 144-145
- <sup>59</sup> Lyotard, Jean-Francois, La condición postmoderna, El problema: La legitimación, (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 9-10
- <sup>60</sup> Entendiendo al referente en su sentido lingüístico, es decir, como Ser u objeto de la realidad extralingüística a los que remite el signo ([www.rae.es](http://www.rae.es), consultada el 11 de julio de 2014); y territorio como el término que comprende una jurisdicción administrativa ([www.wordreference.com](http://www.wordreference.com), consultada el 11 de julio de 2014)
- <sup>61</sup> Žižek, Slavoj, El sublime objeto de la ideología, Fetichismo de la mercancía, (México: Siglo XXI, 2012), pp. 49-55
- <sup>62</sup> Lyotard, Jean-Francois, La condición postmoderna, La naturaleza del lazo social: La perspectiva postmoderna, (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 15-17
- <sup>63</sup> Shearing, Clifford, Punishment and the Changing Face of the Governance, Artículo en "Punishment and society" vol. 2 (Sudáfrica: Sage, 2001), pp. 203-220
- <sup>64</sup> Shmädke, José Martín, escenarios urbanos, revista 30-60 vol. 20, (Argentina, I+P, 2009) pp 22-27
- <sup>65</sup> Esotérico, que está oculto a los sentidos y a la ciencia y solamente es perceptible o asequible por las personas iniciadas. ([www.google.com](http://www.google.com), definición "esotérico", consultada el 11 de julio de 2014)
- <sup>66</sup> Lyotard, Jean-Francois, La condición postmoderna, La legitimación por la paralogía, (Madrid: Cátedra, 2004), pp. 48-52

## **El Proyecto una búsqueda a través de la oquedad. La Metáfora como Estrategia Proyectual.**

*Andrés Mattar Sebastian*

### **Resumen**

Aquí se presenta un intento de reflexión sobre el propio hacer proyectual, y las implicancias que convergen al pensar el proyecto, en este sentido se ha buscado dar forma a un instrumento proyectual, a partir de reconstruir las indagaciones y problematizaciones activadas en el ejercicio del proyecto desde el año 2001 a la fecha. En este sentido aquí se expresa el esfuerzo de sintetizar una forma de pensar el proyecto, o para ser más preciso, los trayectos del pensamiento en el contexto del proceso de diseño, sus derivas y atajos, sus recurrencias y referentes, que acuden desde distintas disciplinas para dar argumento y justificación a un modo de proyectar en contante definición. El pensar sobre el propio hacer ha requerido de un desdoblamiento que no siempre es sencillo, sobre todo porque demanda tomar distancia para reconstruir su transitar, sus evocaciones y determinaciones y recoger el sumo de lo significativo que va surgiendo de su exploración. Finalmente se presenta a modo de ejemplo el desarrollo de un proyecto que aún se encuentra en proceso, pero que en algún modo representa el fruto de un largo camino de problematizar el proyecto para arrancarlo de la indiferencia mecanicista que impone el tener que dar una solución o una respuesta.

### **Del Sentido de una Investigación Proyectual.**

#### **Hacia una Epistemología del Silencio como modo de pensar el Proyecto Arquitectónico.**

La palabra se hizo lenguaje discursivo, pusimos nombres a las cosas y por conceptualizarlas creímos conocerlas. La cultura del discurso enalteció la palabra por sobre la experiencia de las cosas. En ese contexto el lenguaje se impone sobre el fenómeno. El silencio no pareciera tener lugar, porque el lugar es territorio del lenguaje, que valida casi como única forma de relacionarse con el mundo la interpretación. En este horizonte lo inexplicable no tiene sitio y por no poder situarlo suele aparecer en nuestra conciencia vinculado a la ausencia.

*¿Es posible dar orientación a nuestras producciones por afuera del lenguaje discursivo?*

Al decir de Luis Villoro en "Vislumbres de lo Otro", *"El fonema indica primero el objeto, como lo hace el dedo índice, pero luego toma su lugar lo sustituye, entonces aparece el símbolo. La función simbólica, esto es la posibilidad de referirnos a las cosas por medio de signos que las suplan, constituye la esencia del lenguaje discursivo. Gracias a ella puede el ser humano aludir al mundo entero sin tener que sufrir su presencia"*.

En este acto de sustitución simbólica, la percepción es prescindible. Sería difícil sostener que la lengua fuera en si un acto de duplicación del mundo, más bien existe aquí dos universos que se articulan en paralelo, el del lenguaje y el de los fenómenos. En este sentido sería pertinente introducir el concepto de traducción, como función del lenguaje,

aunque reconociendo su carácter imperfecto, ya que claramente el lenguaje alude a una abstracción desprovista de la experiencia perceptiva, que es imposible de ser traducida en palabras. Se reconocen entonces dos estructuras una propia de los fenómenos del mundo y otra propia del lenguaje. Ahora bien, igualmente difícil de admitir es el carácter inequívoco y objetivo de esa sustitución simbólica que media en el lenguaje, y es en este sentido que toma consistencia la interpretación, y a través de ella una construcción discursiva. El lenguaje otorga algún grado de previsibilidad, porque en su generalización conceptual, elimina la singularidad que aporta el fenómeno desprovisto de su simbolización, a la vez que cristaliza, da solidez a lo vivo e inquieto que propone la experiencia, quitando espontaneidad y capacidad de contactar con las presencias del mundo. Aquí el Silencio resulta ocasión de retomar contacto con las presencias, y en un sentido más amplio con lo presente. Allí donde la palabra aporta previsibilidad y sosiego, el silencio recupera asombro a través del contacto con lo imprevisible. Es en la perplejidad donde esto se hace más evidente, porque una de sus condiciones es la incapacidad de ponerle palabras a lo que se está experimentando, haya advenido lo perplejo por vía del gozo o bien por vía del espanto, en cualquier caso, nos remite a un silencio inevitable. Inmediatamente después surge un impulso muy humano, el de intentar explicar lo que ha sucedido, para sustraernos de ese estado de vulnerabilidad en el que hemos sido arrojados por lo imprevisto.

Ya no se habla aquí del silencio de quien calla, sino del silencio de quien contempla, de quien asiste a la vida en condición de escucha, para percibir lo no dicho. Está claro el valor del lenguaje en la construcción de la cultura y del individuo, nada hace suponer que buscar sentido implique enmudecer, no es a ese silencio al que se reclama presencia aquí, sino más bien un silencio que acuse la reproducción del mundo, que surge de lo previsible, de un repetir sin pasar por la experiencia. Aquí se le reclama al silencio su estado de detención, para que, en contraste con la sustitución simbólica del lenguaje, nos permita re contactar con las presencias en estado de atención. Luego se podrá acudir a las palabras, pero ya no para aludir al mundo de las cosas, sino para intentar comunicar el fruto de una experiencia. El lenguaje cuando ha nacido del contacto con el presente, dice muchas veces sin nombrar, recupera recursos de lo gestual para aludir a lo vivido. Se hace quizás más próximo al proyecto este modo gestual de comunicación, ya que se vale de las imágenes, y más precisamente de la producción de imágenes como instrumento de comunicación.

Operan las presencias en dos movimientos anímicos, el de la recepción perceptiva y el de la producción imaginaria. Se alude aquí a una contemplación activa, que Proyectar en la conciencia del presente, solo es posible desde un estado de atención. Vivir el presente es hacerse cargo de un vacío que acusa la contemplación, y por tanto el proyecto viene a llenar ese vacío. Es la percepción del espesor del presente la que habilita la intuición. El proyecto cuando nace del silencio adviene de un intuir, más que de un conocer, porque emerge de la conciencia plena del presente, donde se abre la ausencia de significación, en tanto signo que sustituye experiencia. Allí nada tiene que hacer la memoria y la esperanza, estas acudirán más tarde, cuando lo simbólico dé la orientación de sentido al proyecto. De allí en adelante razón y voluntad podrán trazar el mapa por donde poner a caminar el proyecto. Sin intuición será siempre un transitar a ciegas o iluminado por luces sin vida. El advenimiento del punto de inflexión entre lo que es y lo que será, entre la

realidad y la realidad transformada, está condicionado a la posibilidad que nos demos de contemplar en silencio, de intuir e imaginar. Por ello la Arquitectura, que alberga siempre en sus cimientos un proyecto, nace de un misterio, es un descubrir, una revelación, y si no es así, se deberá aceptar su carácter reproductivo del mundo.

El espacio acontece donde se entreteteje lo inmaterial y la materia, así lo inmaterial del espacio, es conformado por la materia, y allí se instala la confusión. Pareciera que la Arquitectura está dada por esa materia y su acomodo, entonces desatendemos así su esencia inmaterial: la experiencia y su posterior simbolización. Así como el lenguaje hace asible la experiencia, la materia construye arquitectura, pero ni el lenguaje es la experiencia, ni la materia lo arquitectónico, porque el verdadero espíritu de uno está en el fenómeno y el de lo otro en el vacío habitado y por tanto susceptible de ser percibido, ambas son entidades inmatrimales, a las que tanto lenguaje como materia dan forma. En la cultura del lenguaje, la palabra construye cultura, pero lo cultural se teje en las experiencias del acontecer humano. En el pensar la arquitectura, el acomodo de la materia suele importar por sobre la experiencia del espacio y así la contemplación es marginada del proyecto que más tarde devendrá en Arquitectura. Es más importante saber, que experimentar, conocer que escuchar, porque el que sabe y conoce puede decir, aunque lo que diga no haya nacido más que de un repetir.

Pensemos por un momento en el tiempo como la verdadera dimensión espacial de la Arquitectura, aquí se habla de un tiempo que transcurre en acontecimientos, instante a instante, momento a momento, presente a presente, experiencia a experiencia. El tiempo que dura el acontecer en el espacio, es el que en su esencia inmaterial va conformando las cualidades de la existencia al interior de la Arquitectura. Desatender a lo inmaterial es disolver el tiempo, un desvanecer la existencia en los límites que impone la materia. Los muros devienen en Arquitectura, en tanto sean respuestas a un acontecer en un tiempo determinado. La dimensión de un espacio, es la dimensión del tiempo que dura la experiencia de ese espacio, por tanto, no puede ser medido en centímetros o metros, sino más bien en tiempo psíquico, en percepción temporal. El espesor de un muro adquiere significado porque antes hubo una experiencia del muro y esa experiencia, no es otra cosa que suceso temporal atravesado por la interioridad de quien habita el muro. Los muros de una celda para un preso, jamás serán los mismos que para quien visita al preso, el tiempo de la condena y la percepción de la misma son el verdadero espesor del muro. Lo que da verdadero sentido al existir en el espacio es la percepción temporal de ese existir, porque cuando lo inmaterial toma lugar, da lugar a la materia. La Arquitectura, es Arquitectura porque posee la cualidad de actualizar la experiencia de presente a presente, lo demás será mera construcción. Todo proyecto debiera tener origen y destino en el Silencio.

### **De la Incertidumbre y los Modos de Conocer**

Toda Investigación Proyectual supone transitar el territorio de lo desconocido y por lo tanto supone un modo de conocer particular y singular. Cada vez se hace más imperante asumir la fragilidad de lo constante. La incertidumbre se hace consciente a cada paso y seguimos construyendo conocimiento de modo funcional a las certezas. No nos hemos dado el tiempo para educarnos en la posibilidad de afrontar la incertidumbre. Si nos detenemos podemos encontrar

herramientas creativas que nos permitan transitar el clima de lo incierto sin quebrantos. En este sentido el Silencio expectante, en estado de atención, siempre estará más próximo a la incertidumbre que la palabra segura y distraída en el discurso. La búsqueda de certeza, aciertos, y efectividad, junto a la desatención del valor del equívoco instalan el temor a errar en el intento, inhabilitan flexibilidad de espíritu, rigidizan las estructuras que organizan lo que se desea y piensa. No se habla de una modo de conocer sin posibilidad alguna de estructuración, sino de uno que flexibilice esas estructuras, para habilitar la instalación de ciertos umbrales que dan paso a nuevos modos de estructurar, de modo que la crisis sea de reacomodamiento en espera de los nuevos acontecimientos y nunca de quiebre estructural sin posibilidad de recomposición. Familiarizarse con la práctica del Silencio y lo que acontece en su interior es habilitar en nosotros una práctica para convivir en y con la conciencia de incertidumbre, condición que viene marcando nuestra época, este será un desafío histórico.

Es interesante clarificar el sentido y la intensión con la que se pretende orientar las investigaciones en el contexto del proyecto, que de hecho es un contexto singular para el mundo de la investigación. Fincar las investigaciones en el campo de lo Proyectual, nos presentan claras dudas sobre todo frente a la interpelación por los comienzos de las indagaciones: ¿Qué implicancias acuden al Proyecto?, ¿Qué lo fundamentan?, y ¿Qué fundamentaría entonces una Investigación Proyectual?

Aquí se reclama entidad al Proyecto, tal que permita instalar lo Propositivo como un tipo más de Investigación, ya que en principio los tipos de investigación tradicionalmente atendidos por la mirada científicista por si solos no contienen todas las dimensiones del Proyecto, aun cuando el Proyecto si posibilite explicaciones, demostraciones, descripciones, definiciones, relaciones y en algunos casos optimizaciones, lo que no supone ni requiere una investigación tradicional es la necesidad de transformación, indispensable para la investigación proyectual. Por eso al Proyecto no le alcanza con explicar el mundo, describirlo o demostrarlo, necesariamente requiere de una propuesta de mundo diferente. La investigación científica busca dar cuenta de lo que es, mientras que la del proyecto intenta imaginar lo que aún no existe. Es así que el Proyecto deviene en instrumento para combatir la reproducción del mundo, y de ahí su naturaleza subversiva. Quizás apresuradamente, se podría afirmar que de no proponerse el proyecto la transformación del mundo, no habrá alcanzado la estatura de Proyecto y habría que hablar de un mero proceso.

Proyectar es ahondar en la forma de mirar el mundo, es adentrarse en una forma de relatar el mundo, es construir un discurso que permita dar cuenta de un posicionamiento frente a lo que el mundo nos propone como posibilidades, pero fundamentalmente es una manera de percibir los fenómenos de la experiencia humana. La Arquitectura, y por tanto el Proyecto, tiene la responsabilidad de albergar el universo simbólico de la cultura "en la que el arquitecto se siente inmerso"<sup>67</sup>, y de este modo se constituye en testigo y testimonio de la misma. Es ineludible el compromiso con su tiempo, aunque no siempre sea fructífera la empresa, el Proyecto debe asumirse en el intento de presentarse al mundo como manifestación de un modo de apropiarse del universo de símbolos en las que se entrama la

existencia de quienes habitarán la Arquitectura, fin último del Proyecto. Se proyecta para que se construya, pero fundamentalmente para pensar el mundo, el Proyecto no claudica ante la imposibilidad de ser concretado, porque su verdadero sentido está más allá de ese horizonte, ancla su profundo valor en el pensamiento, constituyéndose así en un relato en el que se instala la reflexión crítica sobre ese Espacio-Tiempo en el que le toca intervenir a quien proyecta. Al mismo tiempo, el Proyecto recoge la mirada del proyectista y pone a rodar entre sus disquisiciones sus anhelos y esperanzas, porque en la pretensión de todo Proyecto está la transformación del mundo, y de ahí deviene la mayor de sus responsabilidades, que es precisamente en qué sentido se pensará esa transformación. Nadie que se asuma como proyectista podrá evitar la tarea de ocuparse de pensar su tiempo. Las huellas del lenguaje, condicionan ese modo de pensar el mundo, no es ajeno al Proyecto este problema, él también es testimonio de esas huellas. Poner centralmente al Proyecto como problematización de esta investigación, explica el sentido disciplinar que se pretende imponer al trabajo. Desde esta perspectiva la Investigación Projectual recoge su sentido más profundo, el de la indagación en las matrices simbólicas de lo cultural, para que en su interpretación, construir un relato de su tiempo y de este modo constituirse en un testimonio de una época.

Asumir, en el marco de una investigación que contemple a lo proyectual, que el problema que se intentará “resolver” ya “estaba allí”, sería por un lado desconocer las implicancias de lo subjetivo que sustenta a todo proyecto, en tanto *“sujetos políticos con compromisos ideológicos que alientan ciertas esperanzas”*<sup>68</sup>, y por otro lado desconocer la inevitable humanización del proyecto. No hay problema preexistente en el Proyecto, porque el problema, en una investigación que contemple lo proyectual, llega de la mano del investigador y sus compromisos existenciales. Podríamos identificar, sí, malestares a los que quien investiga, y por ende luego el proyecto, intentará hacer más humanamente soportables, transformaciones “necesarias”, utopías atendibles, pero nunca problemas pre-existentes. El problema, en una investigación del proyecto, es una construcción que es estructurada a partir de la orientación de sentido que se le quiere dar al mismo. No es otra cosa que esa orientación de sentido la que constituye los límites del problema. Importa si acotar y definir el problema de forma clara y precisa para poder, de algún modo, garantizar la orientación de sentido.

El Proyecto en pos de una transformación imaginable, instala una complejidad en la tarea de construir el problema, que difícilmente pueda ser resuelta si no es desde un propósito interdisciplinario y por tanto polisémico. O bien el sujeto es un sujeto de análisis y comprensión de lo existente como algo dado, o bien es un sujeto de transformación de lo existente hacia un horizonte en principio indefinido y que la investigación busca restar indeterminación. En este sentido todo el aparato epistémico necesita ser revisado, aun cuando algunas instrumentaciones puedan ser rescatadas en ambos modos de entender la relación del sujeto con la investigación, de seguro el sentido en que se apliquen será al menos diferente, cuando no contrastante. El sujeto del proyecto es universo de luces, pero también de sombras en el sentido junguiano. De allí que sea sujeto de sueños reveladores, o más bien de sombras esclarecidas en sueños. Es sujeto de la vigilia y del sueño. Y de la vigilia y del sueño

será los destinos del proyecto, porque se proyecta para ser habitado y se habita también insospechadamente en, desde y con las sombras.

El sujeto del proyecto no está arrojado en pos de una objetividad. En todo caso el fruto de su investigar es un intento de acercar el mundo a la imagen del mundo que anhela para sí y para los demás.

Una Investigación Proyectual en sus orígenes mismos reconoce la capacidad ficcional del sujeto que investiga, como fuente de las indagaciones, pudiendo arribar las ficciones de la investigación a las orillas de la utopía. A decir de Freire<sup>69</sup> *"...no hay utopía verdadera fuera de la tensión entre la denuncia de un presente que se hace cada vez más intolerable y el anuncio de un futuro por crear, por construir política, estética y éticamente entre todos... la utopía implica esa denuncia y ese anuncio."* El proyecto no es otra cosa que la esperanza de un mundo mejor y esto no puede ser desconocido por una investigación propositiva, no puede ser cercenado desde sus inicios restringiendo su desarrollo al mundo de lo verosímil y del conocimiento objetivo.

En el contexto de la investigación Proyectual las derivas, los desvíos, los atajos, que en algunos casos pueden presentarse como una dificultad, ya que la investigación podría perder su rumbo, son imponderables siempre presentes en el proceso de investigación, contingencias latentes que pueden torcer el rumbo del proyecto constantemente. En palabras de Marta Zátanyi, en alusión al sentido de las búsquedas *"...aceptar los comienzos relativos para generar nuevos puntos de partida. Sabiendo sobre lo imposible de una respuesta definitiva, de un inicio absoluto y un resultado para la eternidad, hacemos lo que se puede y está a nuestro alcance; sin entregarnos a una prestidigitación falaz procuramos un habitar sin certezas, pero algo más plausible."*<sup>70</sup>

Como emergente de este espíritu de indagación lo que se intenta ya no apoyándose solamente sobre lo conocido, sino precisamente fundando la investigación sobre lo que se presenta como incierto y desconocido. Es precisamente en este punto donde se hace necesario la construcción de un instrumento que permite interpelar al Proyecto. Esto implica estructurar una estrategia para bucear en las profundidades del mismo. Se trata aquí de dar consistencia a una intermediación entre las posibilidades del Proyecto y las esperanzas del proyectista, aun cuando se sepa de antemano que el juego quedará abierto a lo que de incierto pudiera acontecer en el proceso que anuda esperanzas con posibilidades. Es más no tendría sentido este intento, sino se arrojará hacia la búsqueda de lo desconocido, permitiendo entretejer hallazgos con nuevos interrogantes. Se tratará de este modo de un intento de dar solidez a una herramienta que, vía la interpretación, posibilite la búsqueda, la exploración y finalmente las proposiciones en el contexto de la Investigación Proyectual.

En este sentido el instrumento que se piense debería ser de naturaleza creativa, fundamentalmente relacional, en el sentido de un desarrollo no lineal. Es importante aquí validar la metodología como una construcción constante al interior de los procesos creativos, casi podríamos decir que la metodología se irá renovando en el camino y como dijimos solo

podremos “descifrarla” en todas sus dimensiones al final del proceso a modo de reconstrucción del camino recorrido, a partir de las huellas que ha dejado la investigación.

Se hace evidente la necesidad de un instrumento que permita mediar entre el proyecto arquitectónico y la epistemología, de modo tal que habiendo trazado el andamiaje epistémico sobre el cual se pretende cimentar la investigación, posibilite indagaciones, búsquedas, exploraciones que permitan construir hipótesis de habitabilidad, tal que en la reconstrucción del proceso de investigación se pueda dar cuenta de la orientación de sentido de la misma. Es en este sentido que se pretende construir un Modelo Intermedio que habilite la mirada desde donde y hacia donde se pongan a caminar las investigaciones proyectuales, deviniendo de este modo este Modelo en Instrumento Proyectual.

### **La Metáfora del Astrolabio: Definición del Instrumento de Navegación**

Se elige la metáfora del ASTROLABIO, para significar el valor relacional que se le pretende dar al instrumento que se busca diseñar, con el cual se abordará el proceso de investigación propositiva. Un astrolabio además de ser instrumento de navegación es expresión de la necesidad de orientación y registro perceptivo del real, deviniendo a la vez en instrumento de interpretación del mundo y sus condiciones de tiempo y espacio. Es instrumento que nos permite reconocernos relacionados, a la vez que situados, para desde allí orientar nuestras naves hacia el horizonte deseado. No se ha encontrado metáfora más elocuente del sentido con el que se pretende imbuir a este instrumento y de hecho también da cuenta del espíritu de todo proceso creativo. Será pues este un instrumento relacionar, que oriente el sentido de las búsquedas y que nos permita reconocernos situados en tiempo y espacio, a la vez que nos interpele sobre las acciones posibles y necesarias para operar en relación con el mundo de lo real, y esclarecer las transformaciones necesarias.

Ahora bien *¿Qué elementos son aquellos que estructurarán este “ASTROLABIO”?*

Fundamentalmente serán cuatro tensiones epistémicas las que animen este instrumento. La que se da entre lo CONOCIDO y lo DESCONOCIDO que se estructura a partir de los aportes teóricos de Gastón Bachelard, Carl.G.Jung y el Dr.Arq. Sarquis; la que se define entre el HABITAR y el HÁBITAT donde se recoge la mirada epistemológica del Dr.Arq. Doberti, la que se tensa entre los abordajes del Dr.Arq. Jorge Sarquis y Rodolfo Kusch para construir el eje de lo DISCIPLINAR y lo EXTRA-DISCIPLINAR (en búsqueda de lo multidisciplinar) y la que se teje entre lo LÓGICO y lo PARADÓGICO al interior de los aportes del Dr.Arq. Doberti y Dra. Marta Zátanyi. Quedando definido de este modo las relaciones que estructuran el pretendido instrumento de investigación proyectual. Se asume como condición de partida que las investigaciones que pudiera orientar este modelo no se transitarán de forma homogénea por las distintas posibilidades indagatorias que propone el instrumento, sino más bien se pretende disponer un horizonte de búsqueda amplio, de modo que sea el proyectista quien defina sobre dónde poner los acentos y en todo caso que pasar a un segundo plano de indagación. (figura 1)\*

### **Eje Conocido-Desconocido. El Plano de las Manifestaciones**

Por el eje, fruto de la tensión entre lo CONOCIDO y lo DESCONOCIDO, se pone a deambular lo pertinente al plano de las manifestaciones. De este modo se compromete en un extremo de este eje, el de lo CONOCIDO, lo que atañe a los abordajes epistemológicos sobre los cuales se asentarán las investigaciones proyectuales, la Praxis en lo relativo a aquellas prácticas que se anudan en el proceso de diseño, y que, formando parte de la investigación, vayan entramando los distintos momentos de problematización del proyecto y la Poiesis, en relación a la búsqueda de sentido al interior de las prácticas proyectuales. En el otro extremo, tensionando este eje aparece el universo de lo DESCONOCIDO, donde se pone a transitar el proyecto en el campo de lo incierto en dos sentidos, uno el del intento de rescatar todo aquello que pudiera aparecer como velado e inconsciente, otro en el sentido más fuertemente arraigado a lo que de indeterminado proponga el camino de búsquedas proyectuales. Es en este sentido que se acude a las Sombras, las Ensoñaciones y lo Creativo como motores de este polo. El decir de las Sombras, aquí alude al sentido que Jung da al mundo de lo inconsciente, desde donde se pretende “rescatar”, todo aquello que pudiera nutrir el proceso creativo que se compromete al interior del proceso de diseño. En tanto que las Ensoñaciones son sostenidas desde la mirada de Bachelard, aludiendo a su “Poética de la Ensoñación” que propone significar el “tiempo del instante”, o “el tiempo del silencio”, como el tiempo del reposo poético, desde donde se puede acceder a lo nouménico que soporta a las manifestaciones. Teniendo como testigo a las Sombras del Inconsciente Jungiano y lo que de Ensoñación Poética pudiera rescatarse, es que aparece lo Creativo organizando las búsquedas proyectuales. Tanto Sombras, como Ensoñaciones y Estrategias Creativas, son los instrumentos con los que se propone adentrarse en el mundo de los DESCONOCIDO, e ir dando entidad a todo aquello que “retumba” desde nuestro mundo interior y que nos llega a través de sus ecos.

### **Eje Habitar-Habitat. El Plano de las Realizaciones**

El otro par dialéctico, el correspondiente al del HABITAR Y el HÁBITAT, constituye el eje del plano de las realizaciones, problematizando, en relación al Habitar, todo lo pertinente a los modos de habitar el mundo, las prácticas sociales y sus implicancias. Así mismo en el extremo del Hábitat se trabaja lo relativo al Lugar, al Territorio y al Suelo. Desde esta perspectiva abordar el Habitar, se imbrica con el enfoque planteado por el Dr. Arq. Roberto Doberti, en su Teoría del Habitar, donde las Prácticas Sociales, se definen al interior de dos sistemas: el del HABITAR, y el del HABLAR, en tanto que se conjugan comportamientos y conformaciones con conceptos y voces, para que en su entramado se cristalicen los modos de una Ética y las presencias de una Estética, que definen el carácter de las dichas Prácticas Sociales. En tanto que, en el polo del Hábitat, se entreteteje el habitar con el soporte de ese habitar, para definir distintos modos de apropiarse del Territorio, económica, política y éticamente, donde además se pone en relieve el sentido que se le otorga al Suelo ya no como mero soporte del habitar, sino en su capacidad ontológica de instituir al ser humano a través de un habitar situado. De otro modo aparece aquí el lugar como aquella porción del territorio, significado por lo acontecido y que arranca al territorio del lugar ignominioso de la indiferencia y la homogeneidad, para otorgarle sentido trascendente y de este modo instalar el lugar en un tiempo que tampoco será homogéneo, que es el tiempo de la memoria. De allí que el Lugar, esté siempre atado a la significación y el sentido que le impone el haberlo habitado.

### **Eje Disciplinar-Extradisciplinar. El Plano de las Transformaciones.**

Por otro lado, el tercer par dialógico el de lo DISCIPLINAR y lo EXTRADISCIPLINAR, se inaugura el plano de las transformaciones. En el entendimiento que el sentido último del Proyecto es la transformación del mundo, se regula esas transformaciones por un lado desde todo lo concerniente al complejo disciplinar de la Arquitectura, problematizando el sentido del habitar en tanto utilidad y funcionalidad, la Prosaica en lo relativo a la recepción estética del mundo y la Materialidad conteniendo las búsquedas entorno a una tectónica apropiable y apropiada, mientras que en el extremo de lo Extra Disciplinar se convocan al proyecto todas aquellas relaciones que devengan de la Filosofía, la Antropología y la Sociología, disciplinas que han sido motor de renovación y nutrientes de los que se ha valido la Arquitectura a lo largo de la historia. En particular aquí se acude a la Antropología-Filosófica de Rodolfo Kusch, y a los fundamentos que soportan al paradigma Junguiano del Inconsciente Colectivo. Desde estas perspectivas se busca evocar las matrices simbólicas con las que se da cuenta de los modos de habitar el mundo determinados por lo cultural. Aquí lo extra-disciplinar pretende aportar a la materialidad proyectual desde donde se piense la arquitectura.

### **Eje Lógica-Paradójico. El Plano de las Reflexiones.**

Y por último el cuarto par dialógico, el de la LÓGICA y lo PARADÓJICO. En este eje se anuda el plano de las reflexiones, que transitará por la lógica de las producciones, la del espacio y la de la función para asistir a las contradicciones y a lo reversible como instrumentos de ruptura de la reproducción y como estrategia de inauguración de lo no instituido. Para dar fundamentos a las lógicas del Proyecto, se sirve este modelo de las Lógicas planteadas por el Dr. Arq. Doberti definidas en tres Lógicas: La Lógica del Espacio desde donde se problematice las relaciones entre las configuraciones y las significaciones, atendiendo al espacio como el ámbito donde acontece lo humano y por tanto está imbuido de un modo de conocer y significar el mundo. La Lógica de la Producción, a partir de entretener lo tecnológico con lo socio-económico, en el entendimiento de que no alcanza con el saber técnico para el manejo tecnológico, sin tener en cuenta el contexto socio-económico en el cual se produce lo que se produce. La Arquitectura como parte de la producción material del mundo, no escapa a esta lógica. Y Por último la Lógica de la Función, donde se entrama habitar y comunicación instalando el sentido crítico de la Arquitectura, en tanto responsabilidad social y política que deviene del sentido que se asigne a las prácticas sociales a las que atiende o debiera atender la reflexión al interior del proyecto arquitectónico. Mientras que en el extremo de lo Paradójico se apela a darle un lugar a las contradicciones que gozaron de mala prensa durante tanto tiempo, y de las cuales toda investigación que se dice "seria", pretende huir. En pos de la coherencia se licuan todas las posibilidades de asumir un sentido integrador del mundo, desde donde poder construir grietas a la reproducción de lo instituido. Solo desde este horizonte se convocan aquí las contradicciones, como verdaderos instrumentos de reflexión que vía la contrastación permitan encontrar nuevos argumentos que habiliten nuevas posibilidades. En el mismo sentido se requiere de lo reversible la posibilidad de andar y desandar el camino para poder atender a la unidad en un contexto de diversidades.

En el entramado que se derrama, que se escurre entre la urdimbre de este Modelo, también emergen interrelaciones que se anudan en una red para terminar de conformar este ASTROLABIO, devenido en instrumento para la investigación proyectual. De este modo aparece todo lo relacionado entre el HABITAR y el mundo de lo CONOCIDO, gravitando entorno al LENGUAJE, como modo de conocer y apropiarse del mundo. Entre lo CONOCIDO y el HABITAT, opera lo CONSTRUIDO, en tanto producción material del mundo. Mientras que en la vinculación entre el HABITAT y lo DESCONOCIDO, se dirime lo PROSPECTIVO, como propuesta y posibilidad de un mundo diferente. Así también aparece lo IMAGINADO, como puente que se tiende entre lo DESCONOCIDO y el HABITAR, permitiendo fincar las posibilidades en el campo de lo incierto, pero también en el de lo humano instalado en el mundo. Ahora bien, entre el HABITAR y la LÓGICA, se soporta lo INSTITUIDO, como posibilidad de ser reflexionado, pero como legalidad de un hacer en el mundo. Así mismo entre la LOGICA y lo CONOCIDO, se esgrime lo EVIDENTE, o mejor dicho lo evidenciable, lo que es susceptible de ser organizado, planificado y finalmente comprobado. Entre lo CONOCIDO y lo DISCIPLINAR, operan las fuerzas de la HISTORIA, donde la memoria legitima su poder al poner a salvo las matrices simbólicas de una época y un lugar, transformándose en testigo de su tiempo. A su vez entre lo DISCIPLINAR y el HABITAT se define el CONTEXTO, sobre el cual se inscribe la obra y el proyecto arquitectónico, contexto que no se agota en la mera referencia geográfico-espacial, sino que imprime a la Arquitectura y por tanto al Proyecto, todo el peso y la presión ontológica de un “estar situado”, al decir de Kusch. Entre el HABITAT y lo PARADOJICO, surge lo INDETERMINADO, pudiendo dar cuenta de todo aquello que aparece como inexplicable y contradictorio, o al menos en las márgenes de la razón y que van conformando el HABITAT, de modo tal que se reconozca lo que atraviesa a la construcción de un Lugar, donde Suelo y Territorio se reconocen “arrojados” al devenir del tiempo y en constante transformación. Así también entre lo PARADOJICO y lo DESCONOCIDO, se verifica el campo más fértil para lo CREATIVO, ya que establece un transitar en lo más irracional, pero en lo más sensible también, del proceso de diseño. Lo creativo acude, se sumerge, invoca todo el tiempo al mundo abisal de lo desconocido, ese es su campo de batalla, sobre ese territorio entabla la resistencia, frente a una razón que busca evidencias y métodos aprioristas. Ahora bien, entre lo DESCONOCIDO y lo EXTRA-DISCIPLINAR, se ancla lo METAFÍSICO, aquello que acude al proyecto para interrogarlo, ya no desde la palabra y el concepto, sino desde el silencio y el símbolo. Desde aquí las búsquedas se orientan hacia el sentido de lo trascendente, hacia el desentierro de las huellas de un habitar ancestral, que nos llega silencioso en el entramado de lo cultural. Y finalmente lo INTERDISCIPLINAR, cerrando el entretejido de relaciones en la vinculación entre lo EXTRA-DISCIPLINAR con el HABITAR. Precisamente es desde allí desde donde se define el objeto de estudio sobre el cual se pondrá a caminar el Proyecto. Ya no para, una vez definido el objeto de estudio, convocar a la interdisciplina para que haga sus aportes, sino para que desde una Antropología-Filosófica y Social poder definir el propio objeto de investigación.

La elección de estos elementos para estructurar el instrumento que permitirá transitar la investigación, se justifica en la complejidad que se advierte comprometida en todo Proyecto Arquitectónico. En el entendimiento de que este es un primer intento de construir este instrumento, se advierte que pueda resultar un poco ambicioso en relación a las pretensiones que persigue, sin embargo, este es un mapa claro de, lo que en principio se reconoce, se imbrica en el intento de abordar el Proyecto Arquitectónico, y por ende una Investigación de carácter Propositivo. Llegará luego el



momento de realizar los ajustes necesarios a esta estructura, para conformar el instrumento definitivo con el que se transitará en la Investigación del Proyecto.

### **La Metáfora del Nido de los Armónicos: Exploración Proyectual.**

Un modo de explicitar los caminos que transita un proyecto en su modo de ser pensado, es exponer el horizonte de sus reflexiones y dar cuenta de los matices que se anudan en sus concreciones.

Aquí se recogen las huellas del Proyecto de una Vivienda Unifamiliar y sus derivas, propias del ejercicio proyectual.

### **La Metáfora**

Quizás sea la metáfora, el modo más cómodo y directo de abordar el campo de la significación, en tanto alude a evocaciones que permiten poner a correr la imaginación y el acto creativo persiguiendo cierto sentido. Podría ser cuestionable el mérito de acogerse al facilismo del encaminarse hacia lo obvio que propone una metáfora, sin embargo, interesa aquí el impulso anímico que despierta la metáfora como argumento poético. No se pretende una búsqueda de originalidad, sino más bien recoger una fuerza que pueda sostener el proyecto en todo su trayecto. La metáfora opera como una invocación.

### **Los Orígenes del Proyecto**

En ocasiones los orígenes son invisibles, solo pueden reconocerse en un análisis retrospectivo. Qué da origen a una Casa, siempre es un punto ciego. En este caso, todo se origina con un gran movimiento anímico de empatía frente a lo imponderable de una partida temprana. Este hecho le impone al proyecto su carácter diferencial de cualquier otro proyecto que pudiera haber diseñado. Imantó este proceso de un compromiso particular con su desarrollo, una responsabilidad inusitada hasta ahora para mí. Era el proyecto de una Casa, pero para mí representaba una forma de acompañar el compromiso con la vida de toda una familia. Una casa en definitiva propone la instauración de ciertas leyes para dar consistencia a un modo de Habitar el Mundo, en definitiva, son esas leyes las que dan lugar a la fundación de un Mundo. Pensar la Casa, es conocer y atender dichas leyes y encontrar una expresión espacial para ellas, una forma que las condense y habilite su distribución en el seno de lo cotidiano.

### **El Lugar como definición de lo memorable**

El terreno era un fragmento de una gran finca que había sido donado a la familia, ubicado en una zona periurbana de la ciudad de San Juan, que conserva aún cierta impronta rural. La primera entrevista fue en el terreno, y comenzó recorriendo el sitio. El lugar era de suma importancia para la familia, en esa misma finca había acontecido la partida de uno de los hijos un año atrás. Un lugar es un recorte de espacio, que es arrancado de su homogeneidad por la memoria de lo que allí ha acontecido, es la memoria lo que dispone lugar y no mera espacialidad. Comprender lo memorable, es adentrarse en el carácter del Lugar. En este caso el lugar era un tributo, un homenaje, un estar cerca, un mensaje, un dialogar. Donde las palabras ya no podían hacer su labor, la Casa fue asumida por mí como un intento de establecer una comunicación espiritual, con lo que el lugar representaba para la familia. Un desafío inmenso.

Es una familia de artistas, músicos todos, por lo tanto, la música fue también un punto claro de referencia desde un principio para anclar las bases del proyecto.

De la primera entrevista se definieron las centralidades sobre las que poner a orbitar el proyecto, de todo lo que podía habilitar como indagación el instrumento proyectual diseñado, se seleccionaron aquellos abordajes más pertinentes a las inquietudes y deseos de la familia, quedando definido así el universo de exploración proyectual.

### **La Poesía como Emergente de la Primer Entrevista.**

Acudir al relato escrito como modo de conocer los movimientos anímicos que han sido motorizados en la entrevista, permite hacer realizar una primera enunciación sobre el sentido que buscará el proyecto. En este caso la Poesía nace de una pregunta

*¿Qué pudiera ser esta casa?*

*Nutriente estelar, como impropio rebelado contra la gravedad, desciende cuando sube, asciende hacia el fondo de lo terrenal.*

*Árbol intacto, vientre que busca su pájaro, ramas vacías llenas de libertad. Lugar para dejarlo todo, templo del tiempo infinito, efímero e intenso. Espacialidad como invitación a recogerse a la vera de los rincones que corren por el cauce de la memoria retumbando desde la sangre.*

*Luces que se enciendan conectando lo invisible, mientras todo pasa, a la espera de que el silencio hable.*

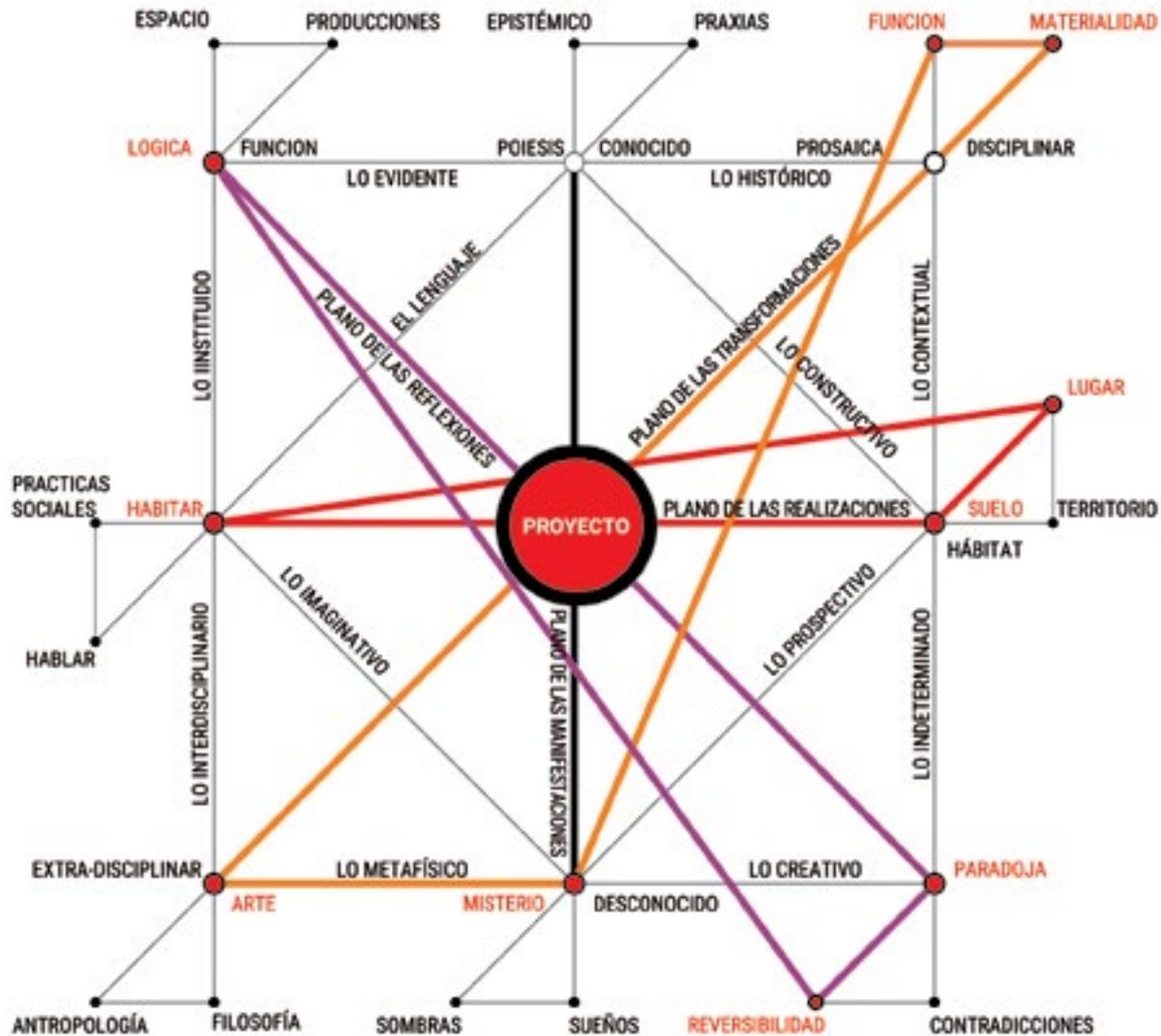
*Muros que se entreveran con el vacío, arrastrando el corazón de lo íntimo al encuentro, de las voces hilarantes al murmullo del silencio hecho fuego circular.*

*Umbral del universo, microcosmos particular, casa de casas, agua fecunda que corre hilvanando las cuentas, tejiendo el mundo, remendando el aire. Hilo de plata que remonta otro pájaro en búsqueda de su árbol.*

*¿Qué es soltarlo todo? Soltarlo todo, dejar para soltarse, entregarse a lo que emana de una convención que se conjura en este punto del mundo, de un modo particular y solo de ese modo singularísimo e irreplicable, principio del universo, origen de todo lo demás.*

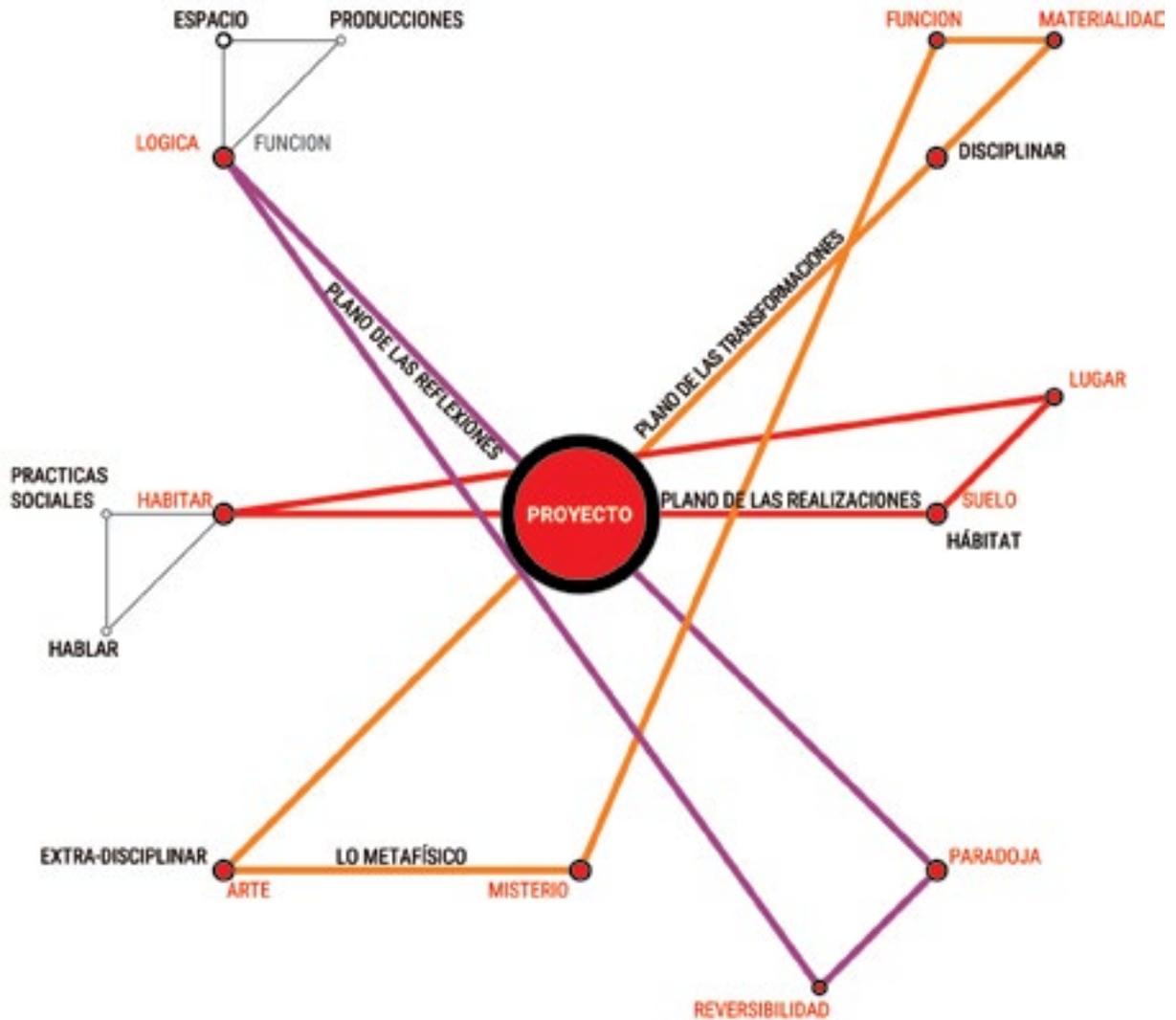
*Mientras tanto, el tiempo se disuelve, se desintegra en un patio, centro infinito de todo movimiento, pensamiento originado con la potencia de la bala de un fusil, renacido desde la flor que canta en las estrellas, milagro sin milagro, puente hacia la perplejidad de la hermosura.*

## Primera Entrevista



Centralidades sobre las que se encaminará el proyecto

## Primera Entrevista



## Limites del territorio del proyecto

*Ni todo, ni nada, humus que deviene en ráfaga de sueños, casa para retirarse, para tomar distancia, sin recluirse. Mundanal habitar de lo sagrado. Sagrado habitar de lo mundano.*

*Hace pie y anima el ánimo, para que los lleve con la lluvia a encontrarse enredados. Por su suelo que desciende, desciende lo esencial y eyecta todo a lo abisal. Ya de regreso del abismo, las manos consiguen llenarse de perfumes para sembrar el aire del hoy que será mañana.*

*Al naciente un caleidoscopio de enunciaciones, al poniente un silencio que recoja los frutos, para el sur un templo de las sombras y hacia el norte una feria de novedades. Todo dispuesto con la delicadeza de un ala rozando el rostro.*

*Espacialidad de la memoria, temporalidad del presente, arquitectura desvanecida en una oración que se expande por el universo al compás de un acorde.*

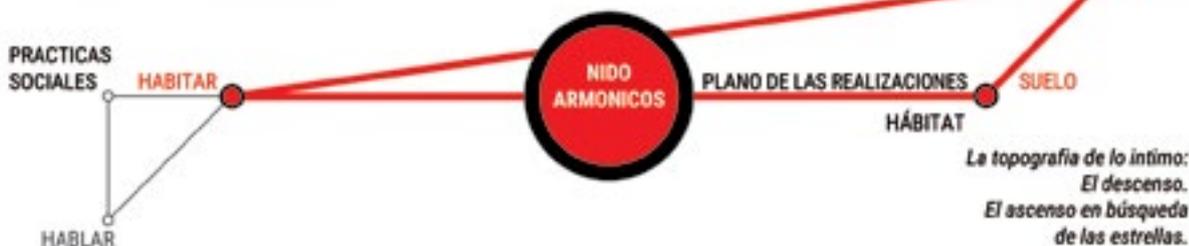
### De lo fenomenológico al orden:

A partir de las definiciones surgidas de la primera entrevista, se buscó clarificar y profundizar los campos de referencias, indagando en los distintos planos presentes en el instrumento proyectual.

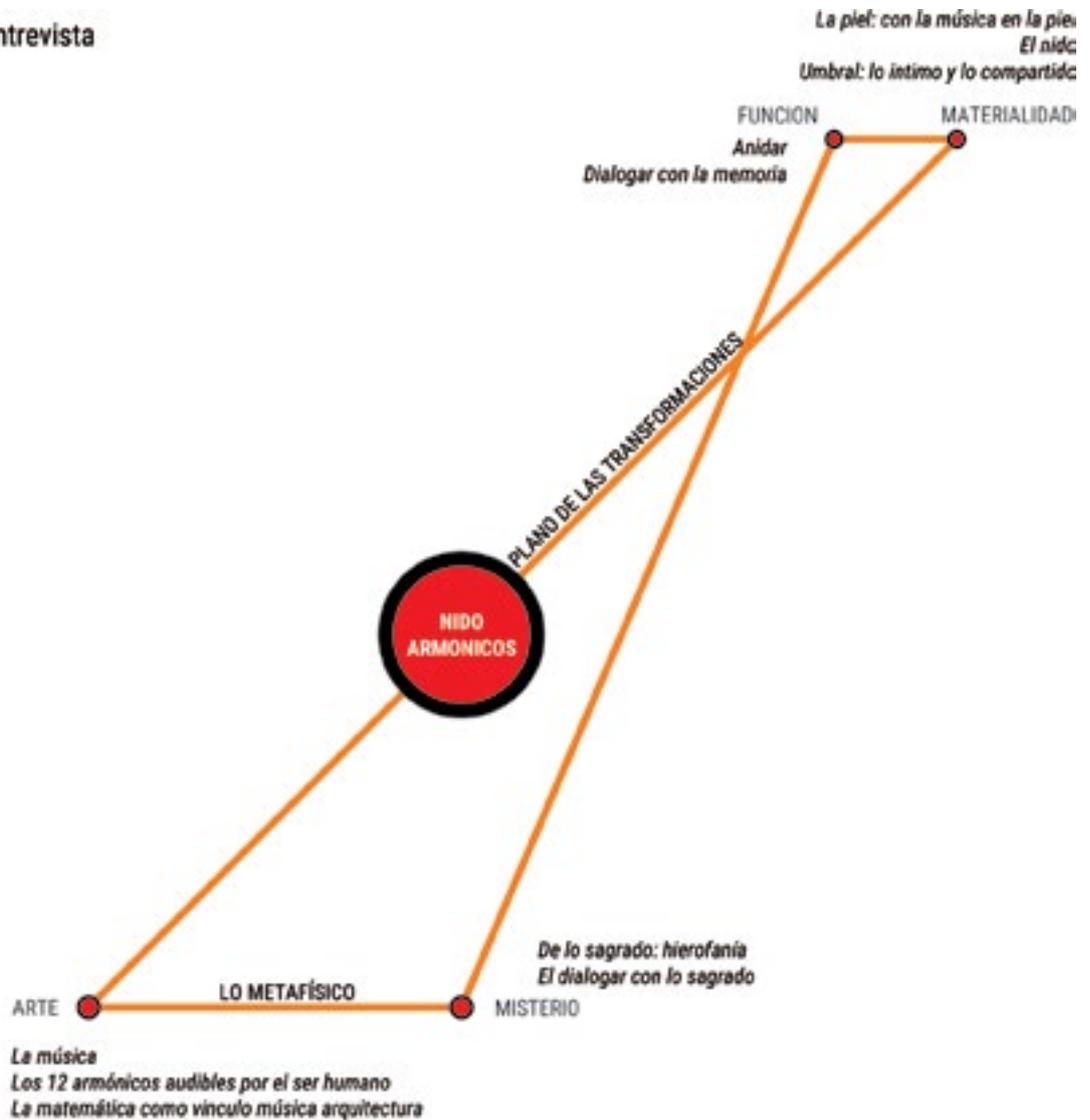
### Segunda Entrevista

*El dialogar con lo invisible.  
El contemplar las estrellas.  
El hospedarse para sonar.  
El encuentro con la música.  
El encuentro con los santos.  
El encuentro familiar entorno al cine.  
El leer en soledad.  
El reunirse a cantar entorno al fuego.*

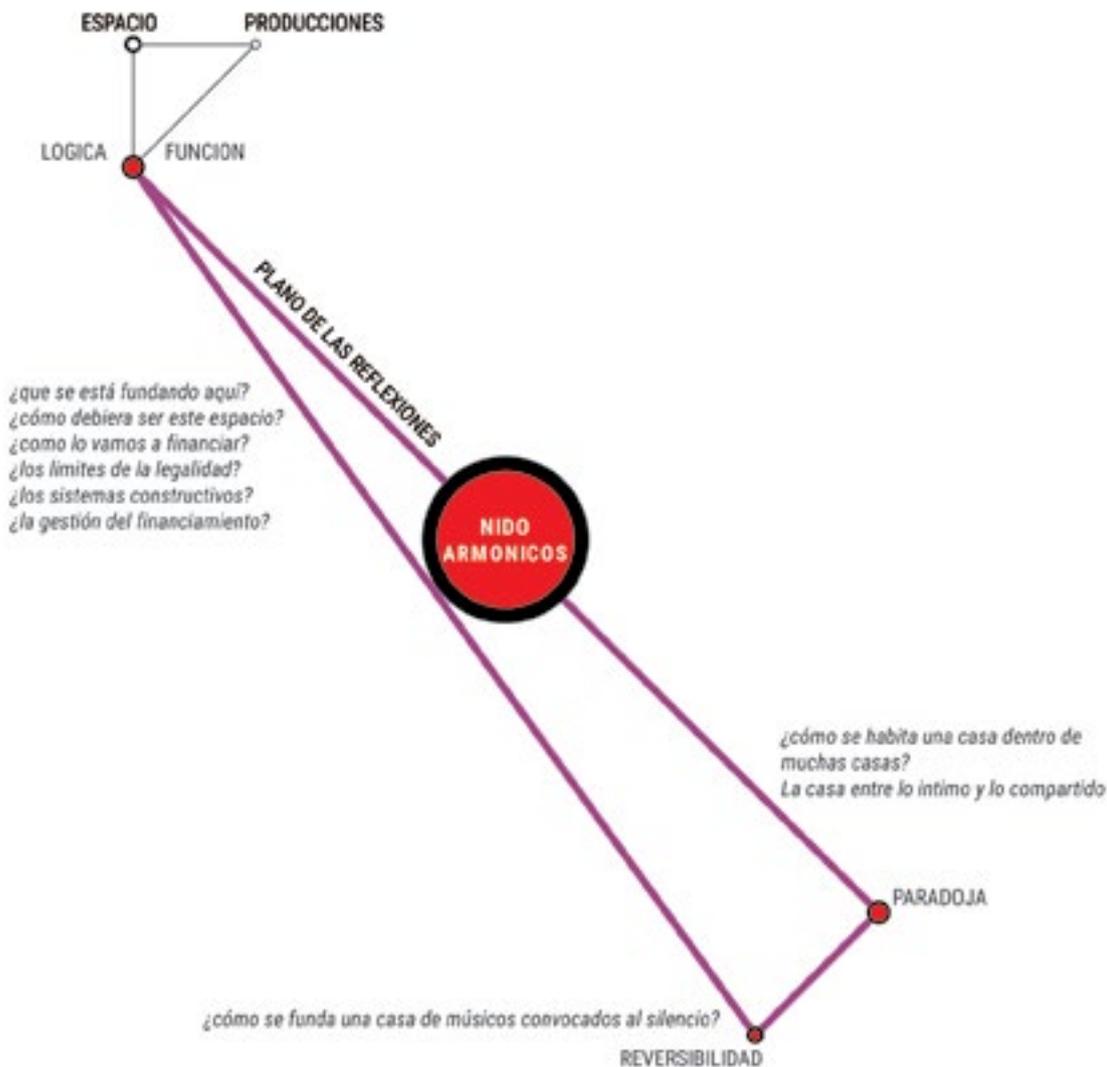
*Los rincones.  
Los cuatro puntos cardinales.  
Los cuatro fuegos.  
El lugar como centro del mundo.  
El lugar como umbral.  
Tras las huellas de Nicolás.  
El lugar como memoria.*



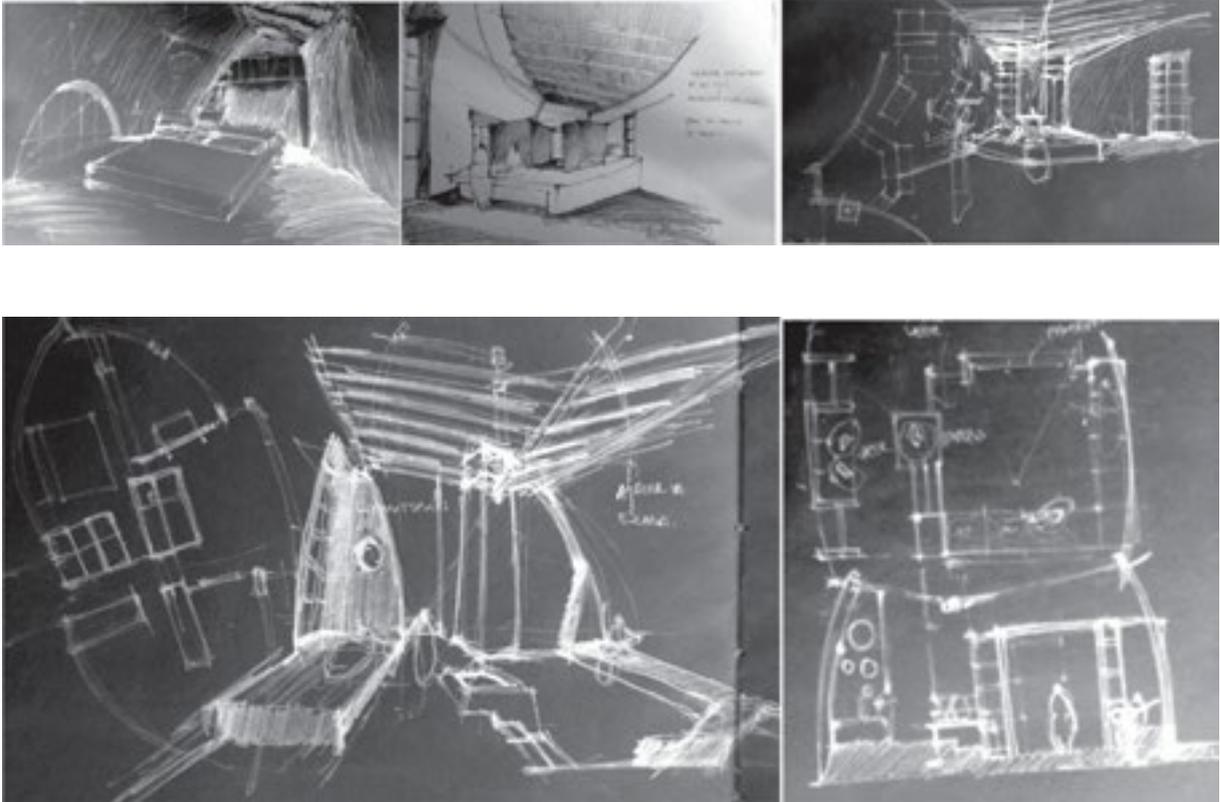
## Segunda Entrevista



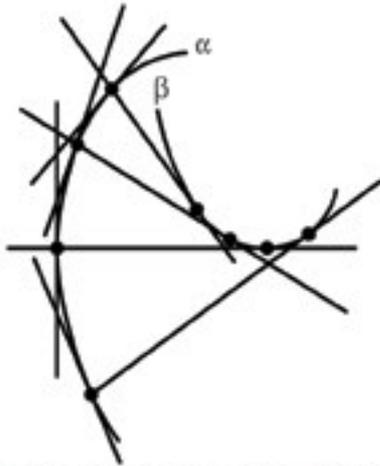
## Segunda Entrevista



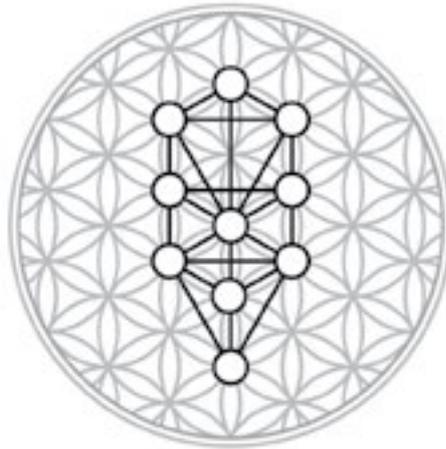
Considerando lo registrado en esta segunda entrevista, se evocan dos textos, "Atmósferas" de Peter Zumthor y "Lineamientos para una Teoría del Habitar" de Roberto Doberti, que en algún sentido liberan el proceso de diseño de las búsquedas tendientes a la organización coherente de los espacios en una unidad articulada. La indagación se planteó en este punto hacia la búsqueda de fragmentos espaciales, atendiendo las prácticas sociales y en especial la relación entre comportamientos y conformaciones, poniendo el acento en la definición de las presencias que se querían inaugurar allí. En este momento no hubo intenciones de integración entre espacios, ni pretendida preocupación por los aspectos dimensionales de la forma, esa tarea de coherencia vendría después, porque se optó por comenzar delineando el proyecto dando prioridad a lo fenomenológico por sobre lo lógico, tendiente al rescate de cierta materialidad que permitiera instalar las condiciones ambientales del estar allí en la Casa. Esta era una búsqueda más anímica que racional, un intento de empatía con la familia, en la búsqueda de un Nido.



## Conversaciones con la Geometría

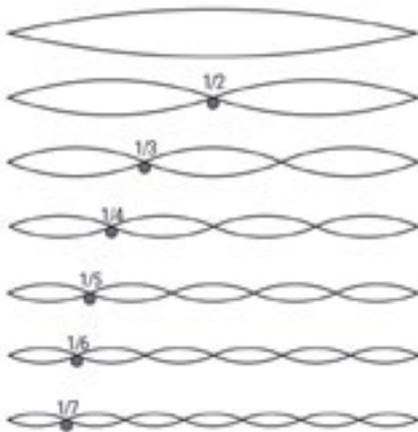


Una curva ligada a otra curva, relacionadas intrínsecamente, como metáfora de la vida en relación.

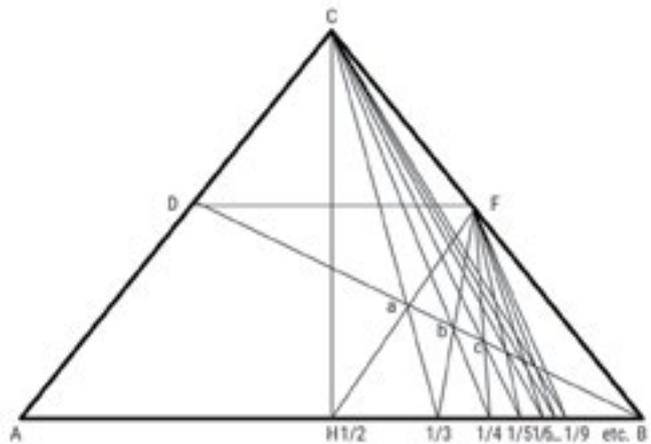


El árbol de la vida. La geometría Sagrada. Kabbalah

## Conversaciones con la música



Las cuerdas pitagóricas. Los 20 armónicos audibles por el ser humano

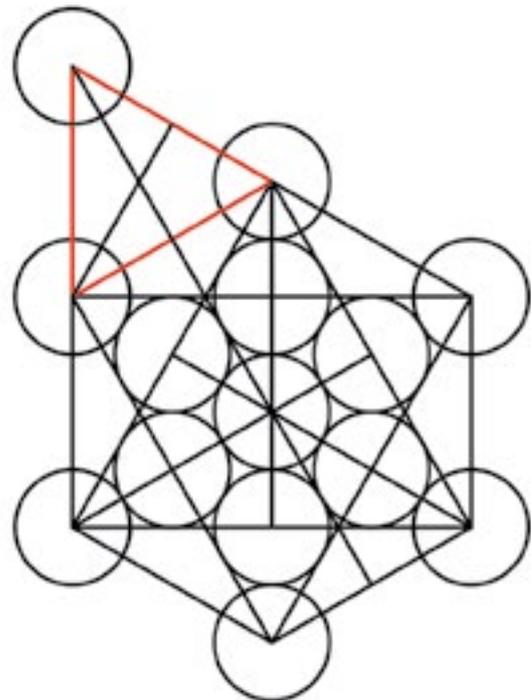


Como emergente de esa aproximación hacia la evocación de una estética del Nido, surgió la geometría como puente entre la metáfora del Nido y la racionalidad de un orden que organizara la casa. Así se toman como referencias, tres abordajes con los cuales dar consistencia a la organización formal de la casa. Por un lado la Geometría Diferencial y en particular a la lógica de la Curva Evoluta, donde interactúan tangentes y normales de una curva para generar otra curva que depende directamente de la primera; en segundo lugar los desarrollos de lo que ha dado en llamarse la "Geometría Sagrada del Árbol de la Vida" proveniente de la Kabbala y por último, quizás por el valor y significado que tiene la música para la familia, las proporciones de los armónicos de la música definida por el estudio de las cuerdas de Pitágoras. La propiedad de contención, la búsqueda de albergar el desasosiego, y la perplejidad, fueron los temas que impulsaron este momento del proyecto.

### **Buscando un orden. La casa como un sistema anudado al universo**

La Casa como un sistema atado al universo.  
Geometría sagrada como universalidad de la  
que participa lo individual.

**LA MÚSICA Y LA GEOMETRÍA SAGRADA.**  
El orden geométrico, la sintaxis del lenguaje,  
buscando la expresión del significado



### **Del rescate de lo simbólico**

"Digamos que, en su estado de ser expósito, arrojado ante la vastedad del mundo que se abre en torno suyo y dentro de sí, y que se le antoja, bien sea un infinito positivo (inmensidad), bien sea un infinito negativo (abismo), el hombre encuentra en su propio hacer la capacidad de fijar límites para esa vastedad que se le escapa y le amenaza, a la vez que fascina. Esos límites le permiten fijar puntos de referencia y habitar la inmensidad in-humana en que está arrojado. Lo aterrador (la vastedad informe, el caos) va siendo domesticado por medio del hacer ritual, al igual que lo aterrador

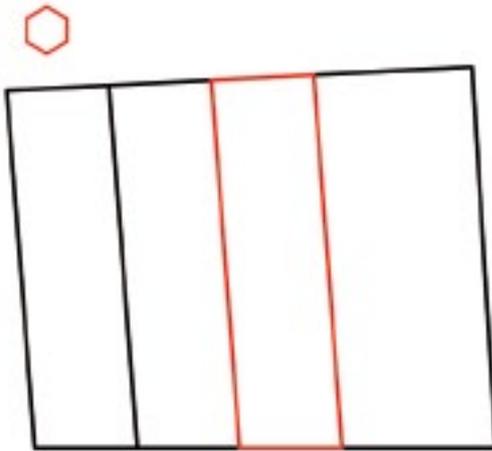
del otro humano y del otro que es el hombre para sí mismo. Mediante el ritual el hombre domestica, es decir, crea casa, patria, un entorno familiar, imitando el caos, valga la expresión, demiurgizándolo. ¿Cuál es el precio de esta domesticación? Proyectar un mundo familiar implica hacer una ordenación de lo existente, merced a la cual se establecen diferencias, zanjas, espacios en lo real que se excluyen mutuamente, que se encuentran en relación antagónica”<sup>71</sup> Aquí lo simbólico es convocado para construir esos límites materiales e inmateriales que permitan hacer menos abismal el estar en el mundo, dándole un orden, una organización que sustraiga al lugar de la homogeneidad del espacio, atribuyendo ciertas leyes al estar allí.

Las alegorías del Cenotafio y el Árbol de la Vida, La trasmutación del fuego, y el Árbol como centro de inauguración del mundo son las figuras simbólicas que se convocan al proyecto para conjuntamente con la Geometría organizar la Casa. Existen entonces dos Órdenes que convergen y dan sentido a la espacialidad del Lugar, uno Geométrico y otro Simbólico que pretenden dar sintaxis y significación respectivamente al proyecto.

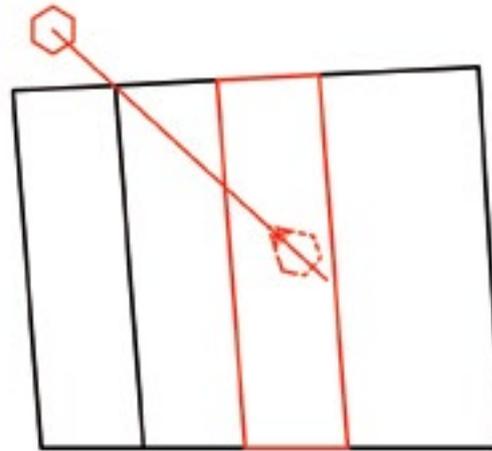
El lugar estaba imantado por los acontecimientos que allí habían sucedido, la memoria recurría a construir lugar, es en este sentido el de lo memorable y el homenaje a quien había partido desde allí que se define la alegoría del Cenotafio, punto singular del espacio con el que el proyecto tensará su organización y definirá la orientación de su acomodo.

## Buscando un orden

EL Cenotafio: Pentágono Domo



El Cenotafio y su relación con el árbol de la vida



Las dos alegorías: el Cenotafio y el Árbol

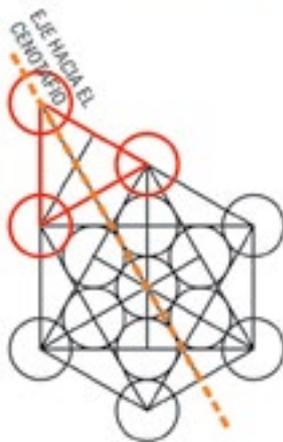
“H. Weiner atribuye al descubrimiento del fuego el paso que dio el hombre zoológico hacia la humanidad. El salto de “la reflexión sería producido por el estímulo psicológico del fuego. El fuego exige cuidado para su conservación. Exige colaboración estrecha entre varios hombres y un lenguaje para dar órdenes y entenderse. El trabajo de mantener el fuego sería la primera

actividad humana racional no instintiva, que exige paciencia y previsión, que no es utilitaria, que obliga a la meditación y que inspira sensación de misterio. Podemos decir que es una técnica sagrada, quizá la más sacralizada del hombre arcaico... La Trasmutación de la materia que realiza el fuego significa una aceleración de los procesos naturales producidos por el calor solar. Y también el calor interior determina aceleración de la Trasmutación Anímica. El alquimista intenta dominar el fuego y con él realizar la magia de la transmutación material ligada a la del espíritu<sup>72</sup>. La evocación del fuego estuvo presente desde la primera entrevista con la familia, aquí se incorpora el carácter transformador del fuego como instrumentación para organizar y orientar el espacio. Así se decide colocar un fuego por punto cardinal, cada uno con distintos sentidos de transformación.

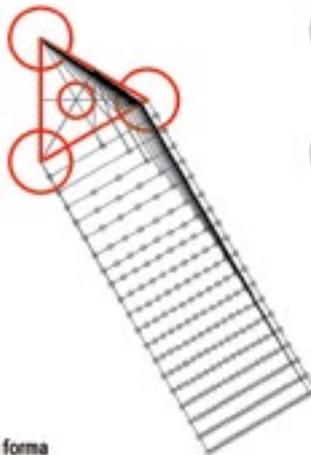
Al decir de Mircea Eliade "El occidental moderno experimenta cierto malestar ante ciertas formas de manifestación de lo sagrado: le cuesta trabajo aceptar que, para determinados seres humanos, lo sagrado pueda manifestarse en las piedras o en los árboles. Pues, como se verá en seguida, no se trata de la veneración de una piedra o de un árbol por sí mismos. La Piedra Sagrada, El Árbol Sagrado no son adorados en cuanto tales; lo son precisamente por el hecho de ser hierofanías, por el hecho de «mostrar» algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo sagrado, lo ganz andere."<sup>73</sup>. En este sentido se decide la necesidad de definir un centro, que opere como punto fundacional del mundo, el de la familia, para colocar allí un árbol que disponga lo sagrado en el lugar.

## Buscando un orden

La casa como un sistema atado al universo. Geometría sagrada como universalidad de la que participa lo individual.



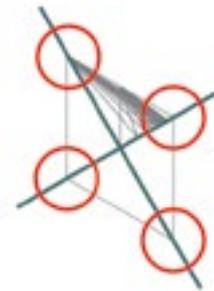
Organización geométrica de la casa la música carácter familiar y ley de lo unitivo: los 20 armónicos audibles por el oído humano.



Síntesis sistema de proporción de armónicos de la música.



Los cuatro fuegos, uno por cada punto cardinal: al oeste el ocaso y la trasmutación, al este el amanecer e iniciación, al norte el alimento, al sur la amistad.



*"Al naciente un caleidoscopio de enunciaciones, al poniente un silencio que recoja los frutos, para el sur un templo de las sombras y hacia el norte una feria de novedades."*

Las articulaciones entre lo simbólico y la forma

## De los Patios y el Silencio

**Buscando un orden.** La geometría de los armónicos y la estructura formal del nido

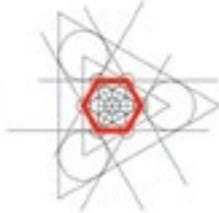
La piel: definición de la envolvente

Tangentes: siempre en los márgenes, buscando configurar los límites y por tanto la envolvente, la piel de la casa

Lo recursivo: un árbol, dentro de otro árbol, una casa dentro de otra casa.

Curva fruto de la intersección de tangentes con armónicos.

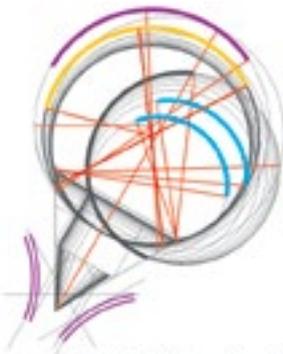
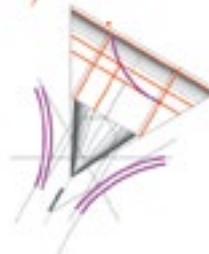
Apertura de canales de luz, buscando la atmósfera imaginada.



Cuadrados armónicos ausibles



Curvas fruto de la intersección de los cuadrados armónicos ausibles



Definición del centro del mundo punto de rotación.



Hierofanía: el centro el árbol



Rotación en torno al centro del mundo



Dándole forma a la piel, la construcción del lenguaje

## Buscando un orden



0.25 mm



Superposición de curvas  
fruto de la intersección  
de los cuadrados armónicos



Circunferencias de origen  
en las curvas de los armónicos



Curvas fruto de la intersección de las  
normales y las circunferencias de los  
armónicos



Traslación de las curvas

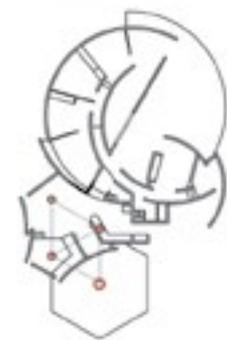
## La geometría de los armónicos y la estructura formal del nido



Definición del centro del mundo  
punto de rotación.

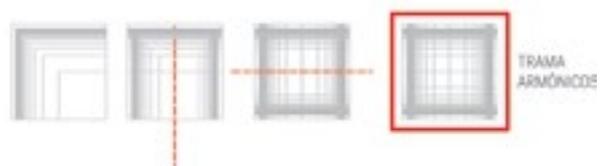


Definición de la organización  
interna del nido con sus patios

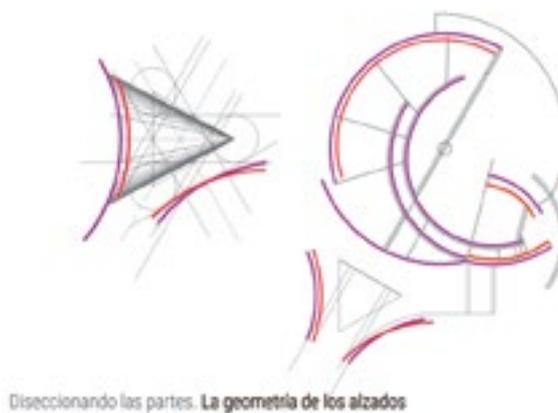


Dándole forma a la piel, la construcción del lenguaje

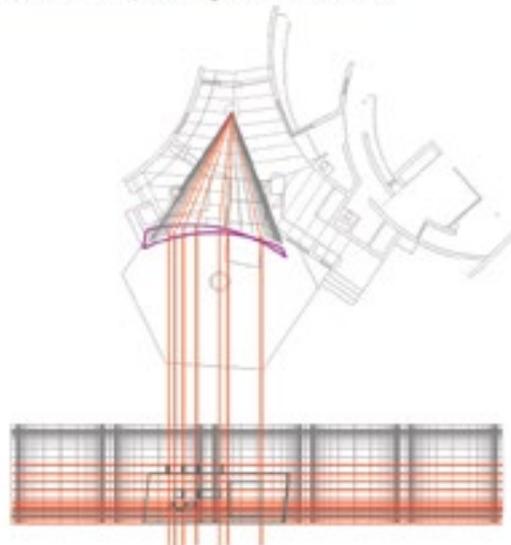
Buscando un orden. La geometría de la elevación.



PRACTICAS SOCIALES

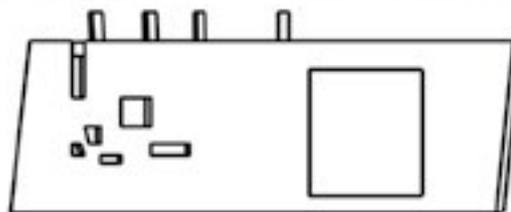
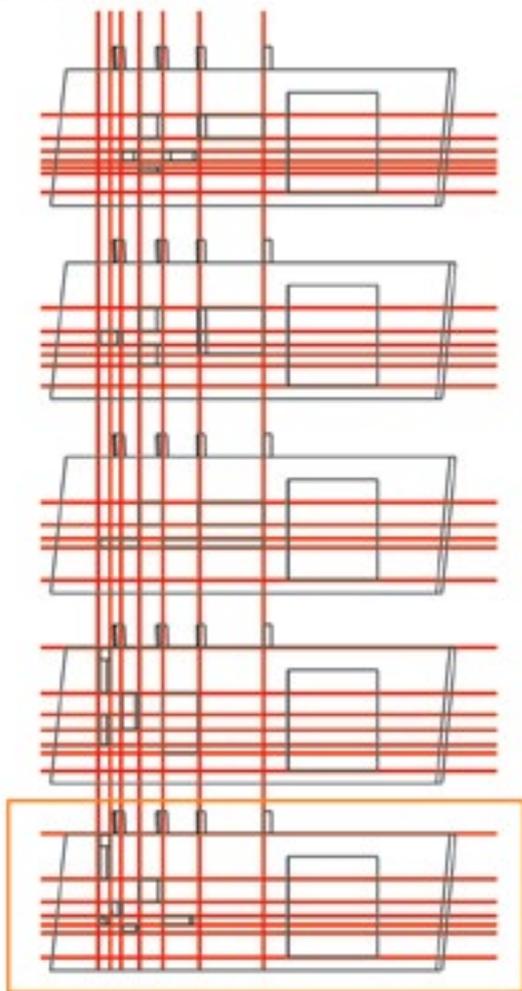


Disecionando las partes. La geometría de los alzados



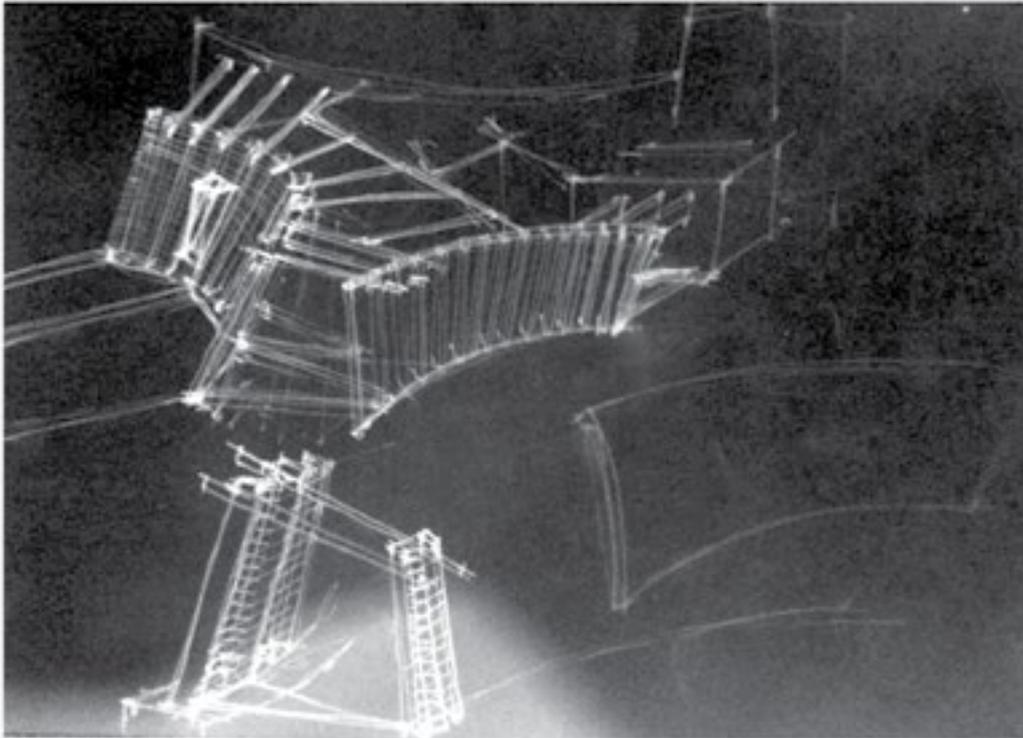
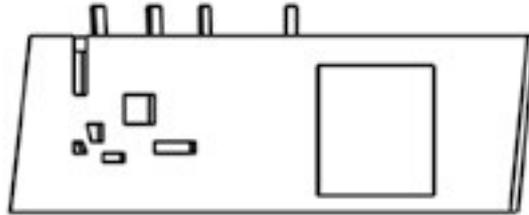
## Buscando un orden. La geometría de los armónicos y la estructura formal del nido

Diseccionando las partes.



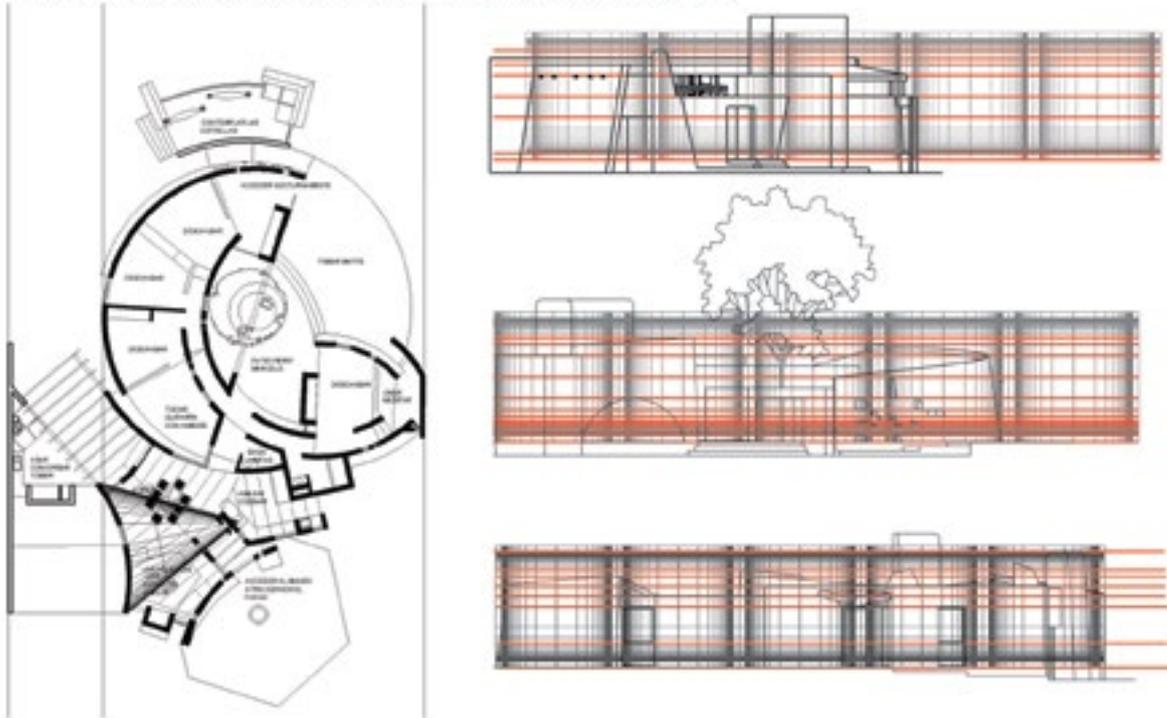
La geometría de la elevación.

Buscando un orden.



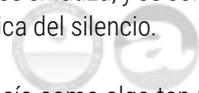
**El sistema constructivo del nido**

## Buscando un orden. La geometría de los armónicos y la estructura formal del niño



“El vacío, al igual que el silencio, es un imposible. Si el silencio se manifiesta por la ausencia de sonidos, el vacío solo se captura desde el lleno: se evidencia esbozando su perímetro. Al igual que en el silencio caben todos los sonidos, y ninguna secuencia puede preverse de antemano, en el vacío caben todos los significados. “Las formas terminan, el significado continúa más allá, como los ecos se prolongan lejanos tras la voz extinguida” (Racionero, 1983, p. 50). Se esquivo cualquier esquema de interpretación objetivo y finito, y se insinúa más que se enuncia, lo que requiere de una percepción activa por parte del observador. Lo omitido se enfatiza, y se convierte en una fuente inagotable de posibles interpretaciones. Esto constituye la esencia de la poética del silencio.

Esta sensibilidad hacia el no-ser, esta captación del vacío como algo tan real como las formas, esta culminante percepción del punto quieto donde el vacío genera la forma, donde el ser y el no-ser se llama, es el centro de la cámara del gozo buscado y hallado por los catadores de silencios. “LA MÚSICA CALLADA, LA SOLEDAD SONORA”.

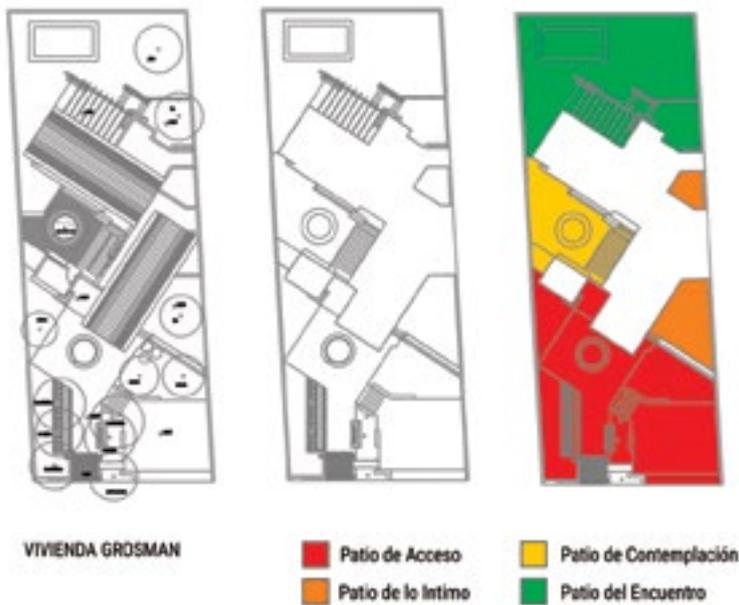


FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

La filósofa de la razón poética entiende el patio como un vacío conectado con el cielo, y por medio de él, con lo universal y lo trascendente. A través de su contemplación receptiva y paciente, puede desvelar sutilmente la naturaleza de lo enigmático, de lo misterioso, de lo sagrado.”<sup>74</sup>

El patio y sus distintos caracteres ha sido una recurrencia en mí hacer proyectual, existe en el Patio un conectar con el mundo interior, con el de los encuentros, con una profundidad que da el detenerse y en este sentido converge la contemplación. El acceder a un mundo, entiendo requiere un adentrarse en el de apoco, con sigilo para no violentar la intimidad de ese universo, el patio de acceso está allí para que, al ir atravesándolo, ese adentrarse en una cosmogonía sea lo más pausado posible, en tanto que un Patio en una casa propone también simplemente estar, es un invocación hacia parar el mundo, recogerse en soledad o acompañado, buscar recuperarse en lo íntimo. En este sentido el Patio es fundamental para una casa, porque convoca a un Silencio, que no es siempre el de las ausencias, este es el Patio del Encuentro, y por último existe un Patio de lo Íntimo para recluirse del mundo, para la soledad de la reflexión o del llanto.

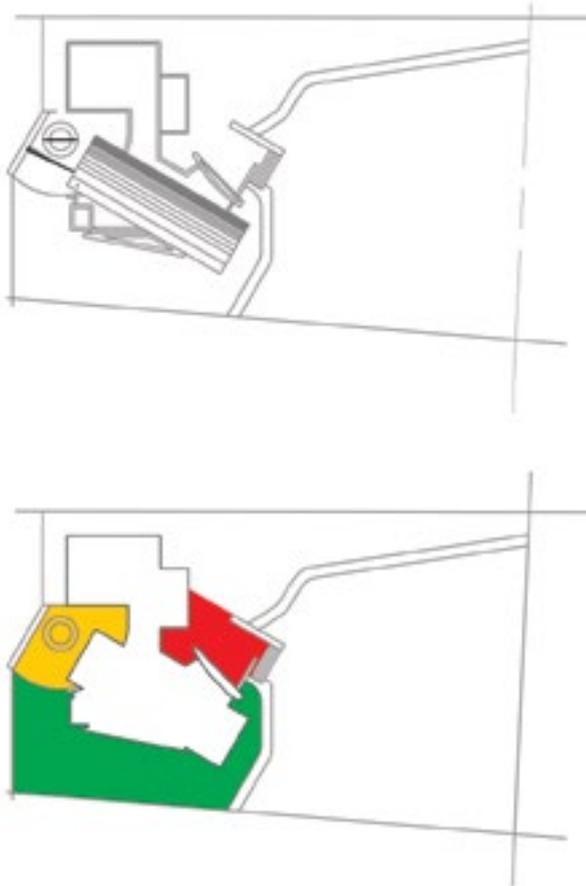
### El vacío habitado. Búsquedas de la ociedad.



Lo hueco como espacio activado. Lo Recursivo

Render. Facundo Beninato

## El vacío habitado. Búsquedas de la oquedad.

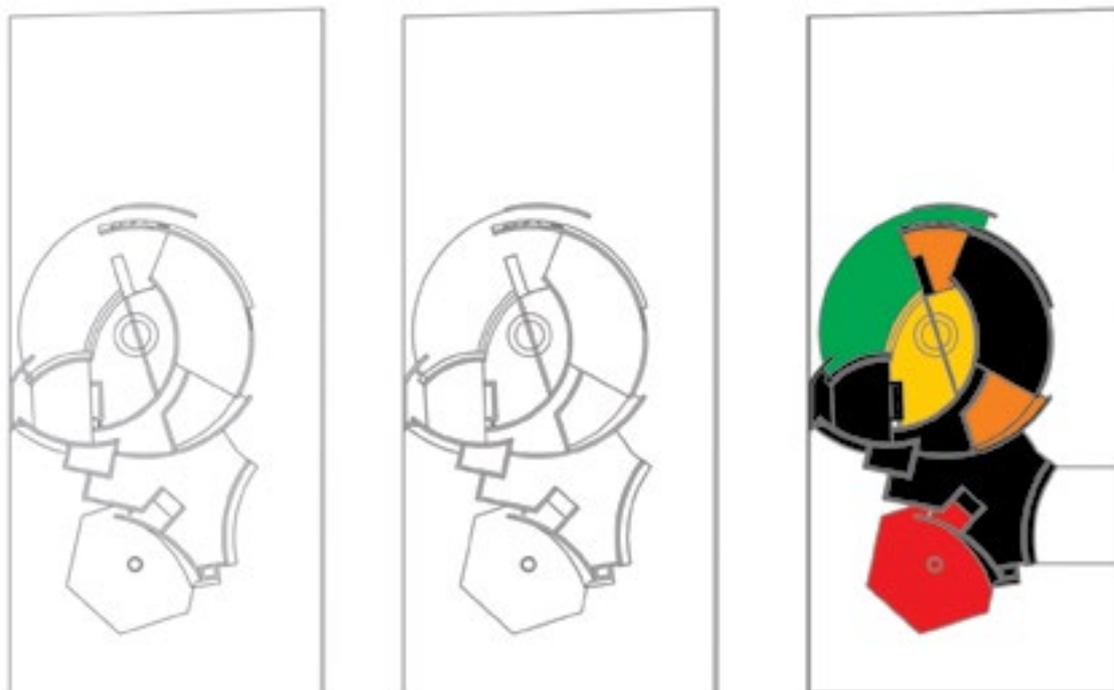


VIVIENDA REYNA

- |  |  |
|--|--|
|  Patio de Acceso    |  Patio de Contemplación |
|  Patio de lo Intimo |  Patio del Encuentro    |

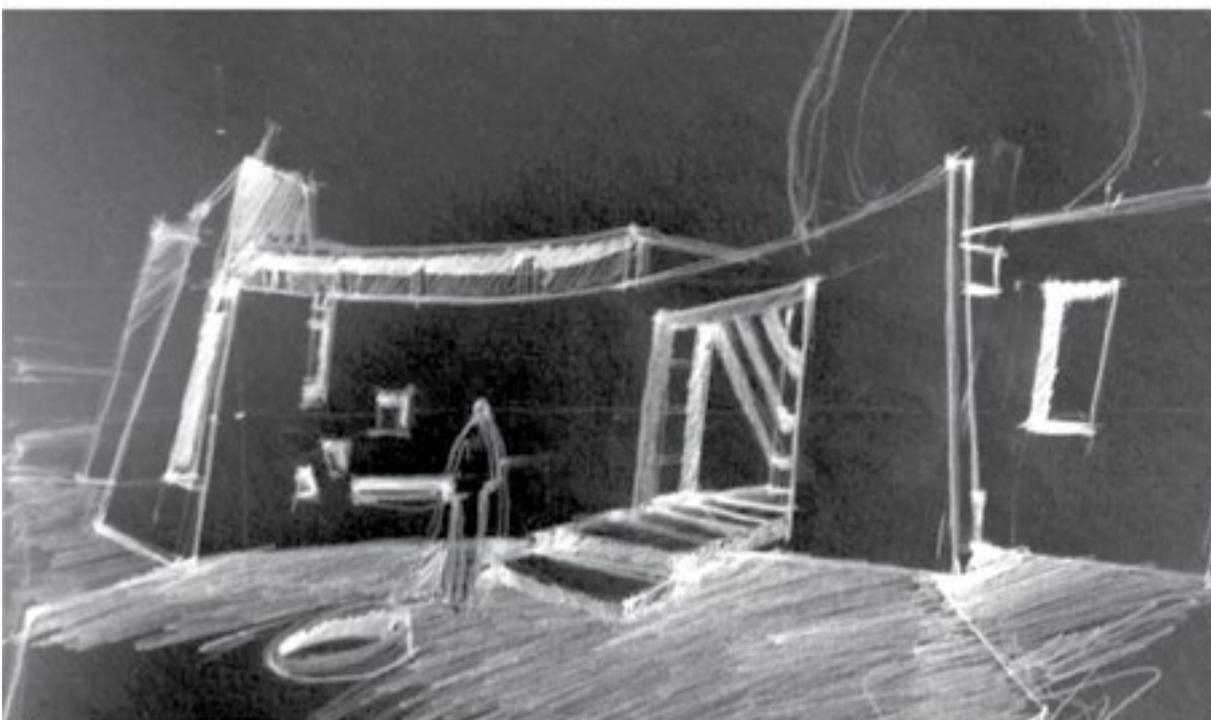
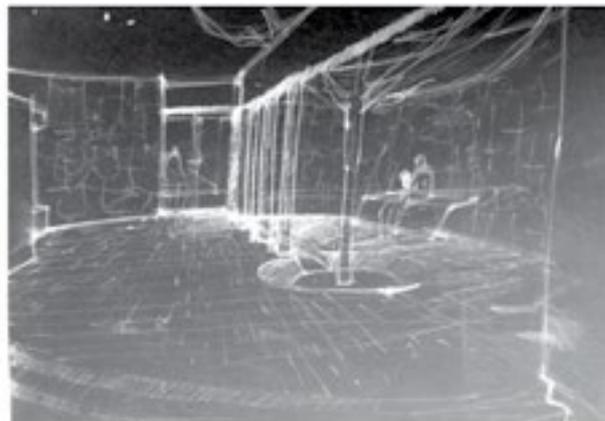


## El vacío habitado. Búsquedas de la coquedad.



Lo hueco como espacio activado. Lo Recursivo

**El vacío habitado. Búsquedas de la oquedad.**



**Lo hueco como espacio activado.**

## Reflexión Final

Todo Proyecto se abre paso a través de un vacío, buscando llenarlo de significado. Quizás de lo único que se trate un proyecto es del intento de dar densidad a ese vacío, de connotar ese silencio y reconocer cuales son las huellas que se tienen que recorrer para ello. Cuanto más pronto clarifiquemos las cualidades significantes del proyecto, más amplio será el universo donde explorar. A la par de ese intento se da la labor anímica-intelectual para manifestar las determinaciones que darán forma y estructura al proyecto. El significado como componente inmaterial junto a las manifestaciones que surgen del acto creativo, son puestos a conversar por la habilidad de quien proyecta.

Un Proyecto es un modo de conocer el mundo, porque apela a su interpretación, y por tanto al tiempo que se lo conoce se lo determina en un sentido en especial, el de las significaciones que se pudieran haber recogido en el camino.

Nuestros movimientos anímicos son emergentes de lo que ha sido impreso en nuestro interior, que luego surge como impulsos en el acto creativo. En este sentido es fundante el escuchar y el escucharse. Sin Silencio, no hay escucha, sin escucha no hay posibilidad de registro consciente de lo que va siendo impreso en nuestros pensamientos, y nuestros modos de sentir. Sin ese registro, es poco lo que uno puede expresar más allá de la mera reproducción. Entonces dibujar es escuchar, contemplando activamente lo que no está allí a la vez que se lo crea.

Importa enemistarse con las propias convicciones, para resignificarlas como estrategia de evadir su inflexible solidez, su estancamiento respecto del devenir. En todo proyecto, se da una contienda, que es fruto de hacer consciente la distancia entre lo ideal y lo posible, atravesando un campo sembrado de frustraciones. Los límites que imponen la propia ignorancia son el suelo fértil para que germine el proyecto. Un acto de creación supone un lanzarse hacia lo desconocido interpelado y seducido por las dudas, reconociendo en las propias limitaciones el verdadero desafío. Al proyectar uno intenta expandir los límites de lo que conoce, para da una respuesta que desconoce.

En lo que a mí respecta el Silencio es Origen y Destino de todo Proyecto.

## Bibliografía

- Doberti, Roberto. *Espacialidades*. Infinito, Buenos Aires Argentina.
- Zátonyi, Marta. 2011. *Juglares y Trovadores: derivas estéticas*. Capital Intelectual. Buenos Aires Argentina.
- Freire, Paulo. 1992. *Pedagogía de la esperanza*. Siglo Veintiuno.
- Ignacio Lewkowicz-Pablo Sztulwark. 2003. *Arquitectura plus de sentido*. Editorial Altamira-Buenos Aires, Argentina.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Editorial Paidós
- Kusch, Rodolfo. 1978. *Esbozo de una Antropología Filosófica Americana* Editorial Castaneda.
- Bohigas, Oriol. *Proceso y Erótica del Diseño*. Editorial Gaya Ciencia (LA)-S.A.
- Guyot, Violeta. 2011. *Las Prácticas del Conocimiento. Un abordaje Epistemológico*. Editorial Lugar Editorial.
- Sarquis, Jorge. 2004. *Itinerarios del Proyecto 2. Ficción de lo Real*. Editorial Vía.
- Gastón Bachelard. 2013. *La Poética de la Ensoñación*. Editorial FCE.
- Zumthor, Peter. 2006. *Atmósferas*. Editorial GG, Barcelona.
- Vazques Díaz, Sonia. 2013. *Patios del Silencio*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Coruña.
- Mircea Eliade. 1998. *De lo Sagrado y lo Profano*. Editorial Paidós.
- Cuatrecasas, Juan. 1967. *Mitopoyesis del origen del fuego: su significación antropológica*. Revista de Psicología, vol 5.
- Scharfinort, Birgit. 2001. *Más allá de lo sagrado y lo profano: experiencia y lenguaje religioso*. Revista Javeriana, Bogotá Colombia.

## Citas

- <sup>67</sup> Rafael Moneo. "Conversando con Rafael Moneo" EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica. 2017
- <sup>68</sup> La pedagogía de la Esperanza. Paulo Freire
- <sup>69</sup> Freire. La pedagogía de la esperanza"
- <sup>70</sup> Marta Zátonyi. Juglares y trovadores: derivas estéticas. Capital intelectual 2011-Buenos Aires-Argentina
- <sup>71</sup> "Más allá de lo sagrado y lo profano: experiencia y lenguaje religioso" Birgit Scharfinort
- <sup>72</sup> "Mitopoyesis del origen del fuego: su significación antropológica". Juan, Cuatrecasas.
- <sup>73</sup> "De lo Sagrado y lo Profano", Mircea Eliade
- <sup>74</sup> "Patios del Silencio" Sonia Vázquez Díaz



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN



## **Aportes conceptuales sobre la producción de hábitat: las redes de asociaciones socioespaciales como estrategia proyectual.**

*Carlos Romero Grezzi*

### **Introducción**

Las relaciones sociales y económicas del hábitat urbano tienen un correlato espacial. En el habitar, las relaciones se ciñen a un juego de disposiciones espaciales, originadas en la interrelación de diversas lógicas de producción de ciudad (Pírez, 1995). ¿Cuánto dependen las circunstancias del habitar de la producción pública de espacio? Resulta de interés iniciar una búsqueda de respuestas a esta pregunta, en un contexto en el cual la producción de viviendas por parte del Estado es aun atendida como un asunto de obra pública, con el foco puesto casi exclusivamente en el papel que desempeña como tractora de la actividad económica, de generación de empleo y de estímulo del consumo (Palero & Lentini, 2015). Con las políticas actuales directa e indirectamente destinadas a la construcción de nuevo espacio urbano, se pierde de vista la riqueza de oportunidades que ofrece el entorno espacial habitado, transformado y adaptado, y las preexistencias urbanas como fuentes de recursos para pensar en políticas de alcance más integral.

En los últimos años, poco se ha discutido acerca de la capacidad de las políticas habitacionales para generar condiciones prácticas que promuevan el desarrollo social y económico en la micro-escala de la vida cotidiana<sup>75</sup>. Por lo general, en nuestro país las discusiones en materia de política habitacional se han limitado a tratar el problema en términos cuantitativos, vinculando el problema –el déficit habitacional- a las políticas económicas, y, porque no decirlo, a los proyectos políticos y su afán de sumar voluntades. A su vez, la noción de hábitat –lo habitacional- ha sido generalmente asociada a la vivienda –al habitáculo-, en tanto que el proyecto urbano ha sido identificado con las operaciones de renovación urbana, o con las grandes intervenciones urbanísticas. Prácticamente en todas las ciudades argentinas el Estado ha sido (y de seguro continuará siendo) el mayor productor de espacio urbano, a través de la construcción de nuevos barrios de vivienda. Por ello, más allá de que la instancia misma de producción espacial represente una oportunidad para promover el crecimiento económico, se hace necesario en este contexto descubrir cómo en la configuración y características del espacio proyectado y producido se encuentra una clave para pensar el desarrollo del hábitat en el mediano y largo plazo<sup>76</sup>.

En este breve escrito, se asume el desafío de conceptualizar acerca de nociones alternativas que permitan reconocer nuevos potenciales en la definición de los proyectos habitacionales. Se buscará permanecer en ese plano, el de los conceptos y las teorías, considerando que se trata de un campo que merece y debe ser explorado en toda construcción de perspectivas que abonen otras interpretaciones de nuestra particular realidad socioespacial, y otros modos de proyectar sobre ella. Como punto de partida, se aborda el problema de la concepción espacial, momento en el que se produce la primera determinación de la organización material sobre la que se despliegan las prácticas cotidianas.

Luego, se introduce la noción de «red de asociaciones socioespaciales», a través de la cual es posible alcanzar una interpretación del «diálogo» entre el espacio concebido y el espacio vivido, con sus consensos y sus disensos. Finalmente, se proponen ciertas pautas para pensar la potencialidad del proyecto para favorecer ciertos vínculos y crear oportunidades de desarrollo.

### **Concepto y producción de espacio**

La ciudad, los sectores que en ella se reconocen, sus calles, sus habitantes, así como los procesos de cambio que la modelan, son reconstruidos como abstracciones en las distintas miradas de aquellos que las observan, analizan, o habitan. El espacio habitado es, entre muchas otras cosas, una construcción mental. Jean Piaget, en «La representación del mundo en el niño» (1926), entendía que la cognición del espacio se construye en primera instancia a partir de la relación corporal con el mismo, incorporándose luego una relación visual al proceso cognitivo. Con el tiempo, la percepción y la experiencia, según Piaget, le permiten al niño conceptualizar el espacio, comprenderlo como una abstracción. Para Manuel Delgado (2015), Piaget es quien realiza por primera vez una división entre espacio vivido-percibido-concebido, en coincidencia con la teoría de la producción del espacio desarrollada posteriormente por Henri Lefebvre (1974). Para este último autor habría una triple composición en la escena de producción: un espacio percibido, entendido como espacio de las prácticas espaciales, un espacio vivido, que es el de las representaciones y de los sistemas simbólicos, y un espacio concebido, reino de las abstracciones ideológicas, desde donde se intenta establecer un orden.

En su momento, con esta propuesta teórica, Lefebvre ponía al descubierto una relación en el espacio social entre actores dominantes -aquellos que lo representan- y actores dominados -aquellos que lo habitan-. En nuestro caso, esta teoría cobra valor en el reconocimiento de dos conceptualizaciones espaciales en interacción permanente. Aquellos que producen y aquellos que habitan construyen sus abstracciones sobre percepciones y experiencias muy disímiles, desde lugares distintos, moldeándolo según sus propias circunstancias. Por un lado, podríamos entonces identificar un espacio concebido por el Estado, productor de nuevos barrios de viviendas. Se trataría ésta de una concepción que se va definiendo desde el reconocimiento de la necesidad de construir nuevas viviendas hasta la ejecución de las obras. En el paso del concepto al espacio concreto, hay una voluntad de organización, plasmada en un ordenamiento material, funcional y normativo. Así, el concepto se materializa siguiendo un orden, visible en la distribución de los ambientes de las viviendas, en las relaciones topológicas que definen el espacio público, en el perfil urbano, la presencia de equipamiento institucional, la integración entre el barrio y su entorno, etc. A su vez, el concepto espacializado es un ordenador del acontecer práctico que transcurre luego sobre esa base material.

En segundo lugar, hay una concepción que emerge de rupturas y continuidades entre los habitantes y el espacio construido, una suerte de «concepción co-construida» que deforma aquellas intenciones iniciales de producción. Aunque por lógica (y por fortuna) no es posible un consenso absoluto entre quienes habitan, la apropiación del barrio tiende a unificar las concepciones sobre la base de lo percibido y lo vivido. La construcción colectiva de sentido y la adscripción colectiva

a un «pacto normativo»<sup>77</sup>, otorga cierta coherencia a las acciones cotidianas, algunas dentro de ritmos cíclicos (hacer las compras, salir hacia el trabajo, jugar en la plaza, etc.), y otras siguiendo una lógica lineal (abrir un comercio, renovar la plaza, pintar murales) (Lefebvre, 1961; Lindón Villoría, 2004). Lo novedoso aquí radica en el reconocimiento de que los habitantes, además de percibir, simbolizar y concebir; tienen capacidad de acción sobre el espacio, son capaces de transformar, y adaptar el espacio que habitan, alterando la morfología, función y normas originalmente dados.

El orden espacial concebido por el Estado para la construcción de un nuevo barrio se llena de trazas (Zárate, 2012), que van disolviéndose ante la emergencia de otro orden construido por los habitantes. Este orden emergente del diálogo entre las dos concepciones representa una superación conceptual, una «subsunción» de dos términos.<sup>78</sup> El espacio concebido en la producción pública queda subsumido en la emergencia del hábitat, otorgándole un importante rol en la determinación inicial del espacio percibido y practicado por los habitantes. Las posibilidades para el desarrollo social de aquellos que habitan el barrio quedan (en parte) supeditadas al espacio en el que se resuelven las prácticas. Las asociaciones prácticas se definen en las relaciones espaciales -como de proximidad, de integración, o de accesibilidad- y por las cualidades del espacio; aspectos que ofrecen mejores o peores condiciones para el desarrollo de las actividades cotidianas. También lo hace la normatividad implícita en la existencia del espacio producido, que establece (solo en principio) qué y cómo está permitido ejercer las prácticas socioespaciales.

### **Las redes de asociaciones socioespaciales como capital colectivo**

En el hábitat urbano, la relación sujeto-objeto, o, mejor dicho, la relación hábitat-habitante, se realiza en función de «sentidos» prácticos<sup>79</sup>: las calles son utilizadas para circular, en los comercios se intercambia, en las viviendas se reside, etc. Estas relaciones prácticas a las que se hace referencia se concretan en la micro-escala de la vida cotidiana, y, si se las analiza individualmente, pueden percibirse fortuitas, a veces irrelevantes. Su verdadera magnitud se revela en la interrelación, en la lectura de una especie de corriente o «encadenamientos prácticos que se vislumbran en el panorama»<sup>80</sup>. Estas relaciones no son sociales en sí mismas, sino que se entrelazan en el espacio formando -diría Latour (2008)- ensamblajes de asociaciones entre agentes y agencias, conformando redes<sup>81</sup>. Entender al hábitat desde esta idea de red requiere reconocer a las prácticas cotidianas como los vectores que otorgan sentido a las dinámicas territoriales, canalizando energía e información, validando la correspondencia entre espacios y funciones, permaneciendo gracias al consenso colectivo o poniéndose en crisis a partir del disenso y el conflicto.

La red de asociaciones socioespaciales tendería a formar una amalgama relativamente estable (las prácticas con mayor nivel de determinación), aunque a la vez, en ciertos sectores o momentos, con vectores que otorgan un aspecto cambiante, de cierta inestabilidad. Es decir que, al interpretar al barrio como una red de prácticas, hay situaciones que acontecen cotidianamente y que difícilmente son alterables, suceden en los mismos espacios y en horarios específicos durante largos periodos de tiempo -a menudo tiempos generacionales-. El arraigo y estabilidad temporal de las prácticas otorgan una identidad al barrio, hace del espacio un «lugar» (Campos & Yávar, 2004; Tomadoni & Romero Grezzi,

2014). La alteración de ese aspecto «nuclear» de las prácticas cotidianas puede provocar situaciones de disenso y conflicto si se pone en juego la identidad local, la relación de apropiación existente entre habitantes y espacio. Sin embargo, en el acontecer cotidiano se dan continuamente prácticas disruptivas de corto alcance, provenientes por ejemplo de una nueva familia que se muda al barrio, o de cambios provisorios en el recorrido del transporte público. Esas disrupciones aportan complejidad y espontaneidad a la red. Generalmente causan también conflictos menores y generan modificaciones temporales, aunque también es posible que, por magnitud o estabilidad de las prácticas disruptivas, se afecten en forma permanente o definitiva los vínculos más consolidados.

Ahora bien, más allá de esta noción de flujo o vector, ¿qué es en esencia una práctica? Por un lado, debe ser reconocido que, sea ésta en mayor o medida estable y arraigada, se trata fundamentalmente de una fuerza en movimiento, la realización (*realisierung*) de un acto que se determina en la negación de la potencia (*potentia*) de su asociación o vinculación con el espacio<sup>82</sup>. Por otro lado –y en consecuencia–, si se sigue a Dussel (2011) en su idea del capital como un «valor en movimiento» –que se valoriza y sólo subsiste como valor «manteniendo su movimiento»–, cabe afirmar que una práctica puede ser entendida como un capital socioespacial. Pero el enfoque de la cuestión es distinto al planteado en términos económicos: lo que en este caso adquiere relevancia es que el espacio producido por parte del Estado, en efecto, promueve la creación de un capital socioespacial basado en el movimiento o despliegue de acciones en la vida cotidiana. Las relaciones de producción que crean este capital son las mismas prácticas cotidianas, aunque, en lugar de intervenir en la producción de mercancías, intervienen en producción de espacio, a través de su organización material y funcional, su «acomodamiento» y transformación, como en el vuelco de atributos simbólicos y normativos.

En su despliegue cotidiano, las prácticas valorizan o desvalorizan el espacio. El flujo de capital por la red de relaciones socioespaciales adquiere mayor densidad en algunos sectores que otros. Allí donde la red es más densa, donde «suceden más cosas», las relaciones socioespaciales tienden a complejizarse, hay más circuito de información, el espacio adquiere un «plusvalor» -muchas veces también económico-, lo cual tiende a resultar en una mayor cantidad de transferencia de recursos hacia el mismo. Esto puede explicar, por ejemplo, porqué aquellos espacios urbanos mejor integrados presentan condiciones más favorables para la densidad de actividad (Stonor, 2015), o propician el desarrollo de una mayor complejidad urbana (Rueda, 2011). ¿Cómo alentar mediante el proyecto urbano la emergencia de redes diversas, que mejoren la calidad de las asociaciones socioespaciales e intensifiquen determinadas dinámicas prácticas?

Alcanzado este punto de la argumentación, a pesar de todas las indefiniciones que quedan en el camino, queda abierto el paso para reflexionar acerca del rol que puede asumir el proyecto urbano en la emergencia de hábitat. Se parte del reconocimiento del hábitat como un gran ensamble de prácticas, como una red a través de la cual emerge una construcción social de valor sobre el espacio habitado. Esta conceptualización permite ver en el proyecto urbano una instancia de definición de parámetros iniciales, donde se constriñe el universo de posibilidades, aunque gracias a eso, se «pone a disposición» un potencial de oportunidad.

## Proyecto barrial y potencial de oportunidades de desarrollo

Con el acontecimiento de producción queda concretadas y delimitadas las potencialidades del espacio. No se producen solo «viviendas» o «techos dignos», en realidad se producen oportunidades de desarrollo dentro de un contexto urbano. Pero la oportunidad permanece en forma potencial hasta que no es percibida como tal y resuelta en la acción de quién habita, hasta que no se convalida dicha potencialidad del espacio mediante prácticas concretas de interacción, intercambio, o circulación. Entonces, ¿para quién se busca crear oportunidades?, ¿hacia quién está dirigida la producción del nuevo espacio? La potencialidad del proyecto depende de las particularidades y de la integración de éstas con el todo. La cuestión pasaría, en principio, por reconocer lo particular en los rasgos sociales, culturales y económicos de aquellos que habitarán el espacio, y luego, en aquello que preexiste al espacio a producir. El proyecto urbano, como pasaje del concepto al espacio concreto, debe constituirse en «favorecedor» de condiciones de emergencia apropiadas a las circunstancias de cada caso.

Desde esta perspectiva, el espacio no puede continuar siendo proyectado para un «colectivo universal», homogéneo en sus formas de apropiación y práctica del espacio. En nuestro contexto, la sociedad para la cual se proyecta es diversa en identidades, historias, usos y costumbres, incluso en sus modos de organizarse comunitariamente. En esta diversidad se dirimen los alcances del proyecto en términos de posibilidades y restricciones. El espacio se entrelaza con valores, significados y símbolos durante el habitar, y se construye en este proceso una especie de normatividad paralela. Se trata de normas que intervienen como mediación en la asociación socioespacial, y que se distancian en mayor o menor medida de aquellas normas formalmente establecidas en la producción misma del espacio o en la regulación del orden social. Habría una brecha normativa entre ambas concepciones -una promulgada por el Estado y otra acordada tácitamente entre quienes habitan el barrio- una distancia entre las normas jurídicas, aquellas pertenecientes al derecho positivo, y aquellas normas emergentes, derivadas de usos y costumbres. De allí que a veces se validen en el barrio ciertas prácticas que se encuentran al margen de lo legal, o que se invaliden socialmente acciones que no infringen ningún código.

Las particularidades en el espacio a proyectar se tornan fundamentales para pensar en términos prospectivos hacia dónde pueden tender a dirigirse las adaptaciones y transformaciones, cuáles pueden ser las derivaciones espaciales futuras. Es que, el estado emergente del hábitat se define en el flujo de interacciones e intercambios por la red de asociaciones entre un colectivo social y «su» espacio. La transferencia de recursos destinados a «acondicionar lo dado», a hacerlo más habitable o más propicio para el acontecer de ciertas prácticas, es a su vez, una determinación de otros estados potenciales posibles. Así como la concepción pública define un estado inicial, la concepción de agentes directa e indirectamente involucrados en el «emerger de otro estado de las cosas», delimita igualmente el marco de las acciones, lo que puede y no puede ser o suceder en el acontecer cotidiano, algo así como un «potencial emergente» del espacio habitado. Concretamente, esto implicaría no solo gestionar los diversos intereses, necesidades y expectativas de los intervinientes, sino hacerlos partes de la construcción de lugares en el hábitat, territorializándolos.

En vistas a repensar los proyectos urbanos de vivienda, se propone reconocer al menos cuatro niveles desde los cuales puede pensarse el barrio como espacio de oportunidades potenciales:

- Por un lado, existe un potencial en el espacio del barrio inicialmente constituido, originado en la concepción productora del sector público. Es el potencial que encierra el espacio mismo por su configuración inicial, por su capacidad para «permitir hacer» . En ello juegan un papel muy importante la distribución de equipamientos públicos, la localización y características de los espacios verdes, y la flexibilidad de los prototipos de vivienda para ser transformados, aunque también podría representar un gran aporte la previsión de otros usos de suelo promovidos por iniciativas familiares y del sector empresarial, la diversidad de tipologías de vivienda, la previsión de espacios comunitarios asociados a usos y costumbres, el diseño de distintos perfiles urbanos en función de distintas prácticas recurrentes en el contexto barrial.
- Luego, el potencial emergente de las acciones propias de la comunidad que habita ese espacio producido. Las características sociales, culturales y económicas tendrán especial relevancia en el modo en que se planteen esas emergencias. En ello inciden aspectos que no siempre tienen incidencia directa en la resolución del espacio, pero sí en estrategias de acción implícitas en las políticas de vivienda, como el fortalecimiento del compromiso vecinal con el espacio, la institucionalización de la construcción colectiva de demandas, la incorporación de actividades barriales en agendas municipales o metropolitanas de eventos
- En tercer lugar, el potencial del entorno inmediato. Las redes preexistentes de dicho entorno son de gran importancia para el nuevo barrio, como también lo es la representación que el entorno (social) se haga acerca de la nueva comunidad y el espacio que habita. Todo barrio producido es un aporte de materia, energía e información organizadas, que se le incorpora a un entorno urbano, trascendiendo los límites del propio espacio intervenido. El ámbito de localización del barrio, entendida no como coordenadas espaciales, sino como una red de asociaciones preexistentes, define las condiciones de posibilidad y restricción -el potencial- de las acciones públicas. Se puede explotar el potencial del entorno, recurriendo a la integración del nuevo barrio con dinámicas preexistentes, en consolidación o consolidadas. Ciertos espacios verdes de buena actividad pueden servir de articuladores con el nuevo espacio producido, al igual que clubes sociales y deportivos, espacios de culto, organizaciones no gubernamentales, etc. Sin embargo, es necesario comenzar a reconocer la importancia que tienen algunas industrias y equipamientos comerciales de distinta magnitud en el funcionamiento cotidiano, como estaciones de servicios, industrias manufactureras, restaurantes, almacenes, etc.
- Por último, haciendo una gran generalización, debe ser reconocido el potencial de desarrollo que ofrece la ciudad, a través de sus múltiples aspectos vinculados a lo socioespacial. Es el caso de las dinámicas viales y peatonales cuyo origen se encuentra en espacios distantes del barrio, pero que sin embargo tienen impacto en el mismo.

También puede mencionarse el potencial que ofrece la presencia de determinados actores clave dentro de la ciudad, como suele suceder con las universidades, fundaciones, y otros organismos que pueden contribuir con el desarrollo social o espacial del barrio, requiriendo de ciertas condiciones espaciales para hacer posible su participación. Por último, un potencial lo ofrece el ambiente, con sus condiciones naturales que pueden reforzar la identidad de ciertas asociaciones socioespaciales, o proveer atributos que mejoren el disfrute del barrio, como pueden ser visuales a montañas y sierras, o el contacto o proximidad con ríos, lagos o bosques.

### **Conclusiones: hacia un hábitat de relaciones sinérgicas**

Internarse en el campo de conceptos y teorías, y ensayar algunas ideas y nociones pensadas desde y para el contexto propio, puede resultar tan apasionante como dificultoso. ¿Por qué, al reflexionar sobre el proyecto urbano, vale la pena sumergirse en cuestiones de orden filosófico, pensar nuevas alternativas conceptuales, y pensar en otros proyectos posibles? ¿Por qué hacerlo cuando la realidad en que nos toca vivir parece exigir respuestas a necesidades que urgen, desesperan y duelen? Evidentemente, aquellos estudios que se centran en la búsqueda de un conocimiento más exhaustivo de la realidad, con indicadores que permitan cuantificar y reconocer los «qué», los «cómo» y los «dónde», pueden representar un paso hacia una definición más acertada de los proyectos de vivienda. Sin embargo, con este trabajo lo que se ha pretendido es abrir interrogantes acerca de cómo comenzar a pensar estas soluciones que hay que dar hoy, como oportunidades para un mejor vivir en el mediano y el largo plazo, cómo lograr proyectos de vivienda orientados a crear identidad y a promover la potencialidad, a articular mejor la inversión pública con la inversión privada, en vistas a lograr una mejor calidad de vida en el hábitat.

Se propone que el lector, a partir de los conceptos y análisis aquí realizados, más que respuestas encuentre ideas «disparadoras» para nuevas interpretaciones que conduzcan hacia una concepción más integral de lo que puede ser una política de vivienda y un proyecto urbano. El recorrido argumentativo que va desde la conceptualización y producción de espacio, para adentrarse en una noción de redes de asociaciones socioespaciales, y finalizar en las potencialidades del proyecto barrial no ha sido ingenuamente trazado. La intención ha sido transparentar la dicotomía aun no superada en nuestro quehacer como urbanistas, en la que el proyecto se dirime entre continuar siendo un instrumento de dominación y regulador de necesidades, o comenzar a ser un promotor de oportunidades. Pero, a pesar de la brevedad del abordaje, se ha pretendido además mostrar una alternativa para proyectar espacios de oportunidad, recurriendo a una idea de ensamble o encadenamiento de los acontecimientos en la vida cotidiana como alternancia entre el todo y las partes.

Esta idea de que «todo está encadenado», o de que los acontecimientos forman parte de estructuras (B. Russell, 1948, leído en Santos, 2000), abre el camino hacia una visión acerca de la producción de espacio como una posibilitación de relaciones sinérgicas dentro del hábitat. La sinergia puede lograrse atendiendo a la «sostenibilidad relacional» (Silva, 2012), al complemento entre las prácticas y los espacios y funciones que se proyectan dentro del barrio, y entre éste y su entorno. Concebidas como redes de asociaciones, las relaciones entre lo preexistente, lo producido y lo emergente, pueden generar

resultados mucho mayores a los que se logran en la actualidad, donde se piensa y actúa sobre estas tres componentes en forma individual y sectorial. Por ello, al involucrar elementos que no necesariamente son espaciales, la sinergia no se logra solo con el proyecto urbano sino en el marco de una concepción más amplia de las políticas de vivienda, en la cual proyecto y gestión se convierten en mecanismos simultáneos de actuación. En cualquiera de estas dos formas de organizar las relaciones del hábitat, la clave se convierte en el encadenamiento: ¿a qué está o puede estar encadenado «esto» que se produce o gestiona? ¿Qué potencialidades ofrece su integración en la red de asociaciones existente?

## Bibliografía

- Cabrera Tapia, C. F. J. (2014). *El concepto y la visión del desarrollo como base para la evaluación de políticas públicas*. Economía y Sociedad, XVIII(30). Recuperado a partir de <http://www.redalyc.org/resumen.oa?id=51032370004>
- Delgado, M. (2015, febrero 14). *Diferencia entre espacio vivido, espacio percibido y espacio concebido*. Recuperado a partir de <http://manueldelgado.ruiz.blogspot.com.ar/2015/02/diferencia-entre-espacio-vivido-espacio.html>
- Dussel, E. (2011, noviembre 11). *El capital como proceso de desvalorización*: Enrique Dussel. Recuperado 19 de abril de 2017, a partir de <https://marxismocritico.com/2011/11/11/el-capital-como-proceso-de-desvalorizacion/>
- Dussel, E. (2014). *Cátedra de Pensamiento Crítico*. 16 Tesis de Economía Política.
- Husserl, E. (1900). *Logische Untersuchungen: Theil 1, Prolegomena zur reinen Logik* (Primera). Halle a. S.: Niemeyer. Recuperado a partir de <https://freidok.uni-freiburg.de/data/5920>
- Latour, B. (2008). *Reensamblar los social*. Buenos Aires: Manantial.
- Lefebvre, H. (1958). *Critique de la vie quotidienne, Vol. I: Introduction*. Paris: Éditions l'Arche.
- Lefebvre, H. (1961). *Critique de la vie quotidienne. Vol. II: Fondements d'une sociologie de la quotidianneté*. Paris: L'Arche Editeur.
- Lefebvre, H. (1974). *La Production de l'espace*. Paris: Éditions Anthropos.
- Lindón Villoría, A. (2004). *Las huellas de Lefebvre sobre la vida cotidiana*. Veredas, 39-60.
- Palero, D., & Lentini, M. (2015). *Política habitacional argentina al comienzo del nuevo siglo: perspectivas emergentes y cuentas pendientes*. En M. Lentini (Ed.), *Hacia una política integral del hábitat*. Aportes para un observatorio de política habitacional en Argentina (pp. 313-387). Buenos Aires: Café de las Ciudades.
- Piaget, J. (1926). *La représentation du monde chez l'enfant*. Paris: Alcan.
- Pérez, P. (1995). *Actores sociales y gestión de la ciudad*. Ciudades, (28), 8-20.
- Romero Grezzi, C. (2014). *El Microlugar como categoría de análisis: hacia una planificación del desarrollo del hábitat colectivo*. Presentado en X Biental de Transformaciones Territoriales.
- Rueda, S. (2011). *Il trasversale gioco dei saperi nel progetto e nella promozione della città. Capítulo: El Urbanismo Ecológico*. TRIA: Rivista Internazionale di cultura urbanistica. Università degli Studi di Napoli Federico II. Centro Interdipartimentale di Ricerca, Laboratorio di Urbanistica e Pianificazione Territoriale. Edizioni Scientifiche Italiane, (6).
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel S.A.
- Silva, C. (2012). *El cosmos semafórico: Aproximación cuasi-etnográfica a la sostenibilidad relacional urbana desde la Teoría del Actor-Red*. Athenea Digital, 269-281.
- Stonor, T. (2015). *Connected Cities - BRE Conferences creates conferences & exhibitions for the built environment*. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=ZxyOyKoeWOA>
- Tomadoni, C., & Romero Grezzi, C. (2014). *El lugar como categoría de análisis del espacio público. Complejidad, (in)materialidad, resignificación y planificación del espacio público*. Gestión y Ambiente, 17(1), 99-113.
- Zárate, M. (2012). *El lugar urbano deconstruido en correspondencias y congruencias entre mente-territorio-sociedad*. Arquisur Revista, (2), 88-105.

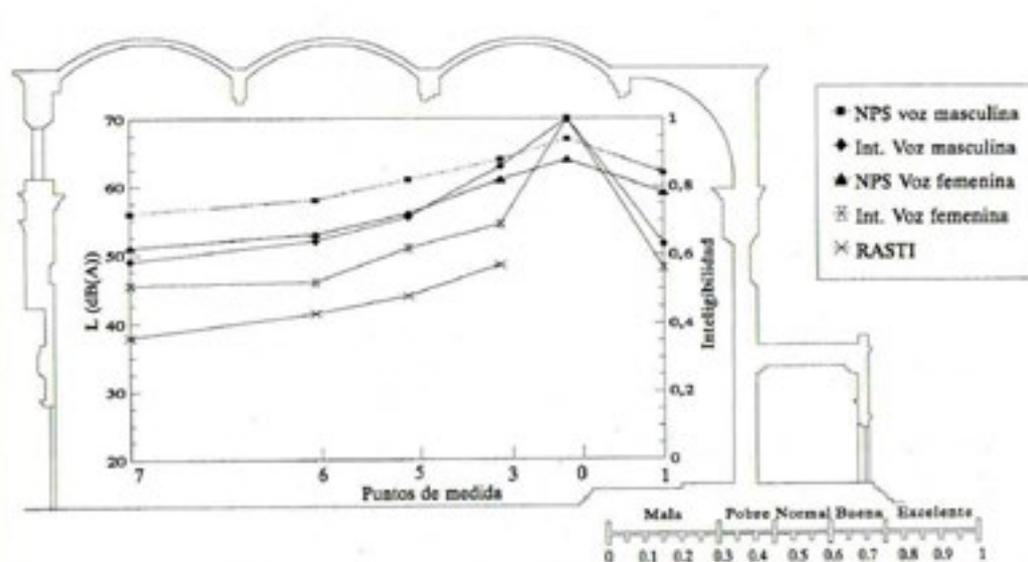
## Wollen. el entredos del acontecimiento.

Duilio Alejandro Tapia Morandi

Esta investigación parte de la descripción de un Acontecimiento que provocó el desvío de todo cuanto habíamos aprendido: el espacio no es un volumen vacío contenido en una arquitectura de cajas murarias, sino un ser activo, vivo, que abre una pregunta -o mejor dos- al proyecto de diseño:

*¿En qué consiste la materialidad de los espacios?*

*¿Cómo se modela el material que compone los espacios así pensados?*



Ensayo subjetivo e índice RASTI a lo largo del eje de la nave. Estado previo. Fuente Sendra J. J., 1997

A partir de las gráficas digitales de las investigaciones del Dr. Arq. José María Cabezas en la Universidad Iberoamericana Santa María La Rábida (Maestría en Energías renovables aplicadas a la Edificación, Andalucía, 2001), procederemos a la descripción del inquietante extrañamiento que nos produjeran las fuerzas de los espacios –sonido, luz, calor, humedad- dibujando el interior de un grupo de iglesias. Hoy podemos afirmar que aquello que nos impresionó o inspiró, fue ver las fuerzas que habían formado parte de la configuración del paisaje, volcadas en aquellas gráficas, y de las cuales nos habíamos mantenido hasta ese momento, insensibles. La sensibilidad había doblegado a la subjetividad, y por un momento vimos pulverizarse en átomos de sensación, todos los códigos del positivismo. Los Espacios de la Tierra recuperaban al fin la belleza que les había sido negada y emergían plenos, densos, lejos de aquel fondo de la tragedia humana. Se disolvían por fin el hábito y el hábitat, el Muro y las técnicas de demarcación de límites de los Geómetras, instrumentos del Capitalismo Mundial Integrado (Guattari, F.), responsable de imposibilitar la movilidad del Universo en la profundidad del Hombre.

## Introducción

### Las Fuerzas de la Tierra junto a las Fuerzas Creativas.

*"Toda forma implica una fuerza"*

*J. W. Goethe*

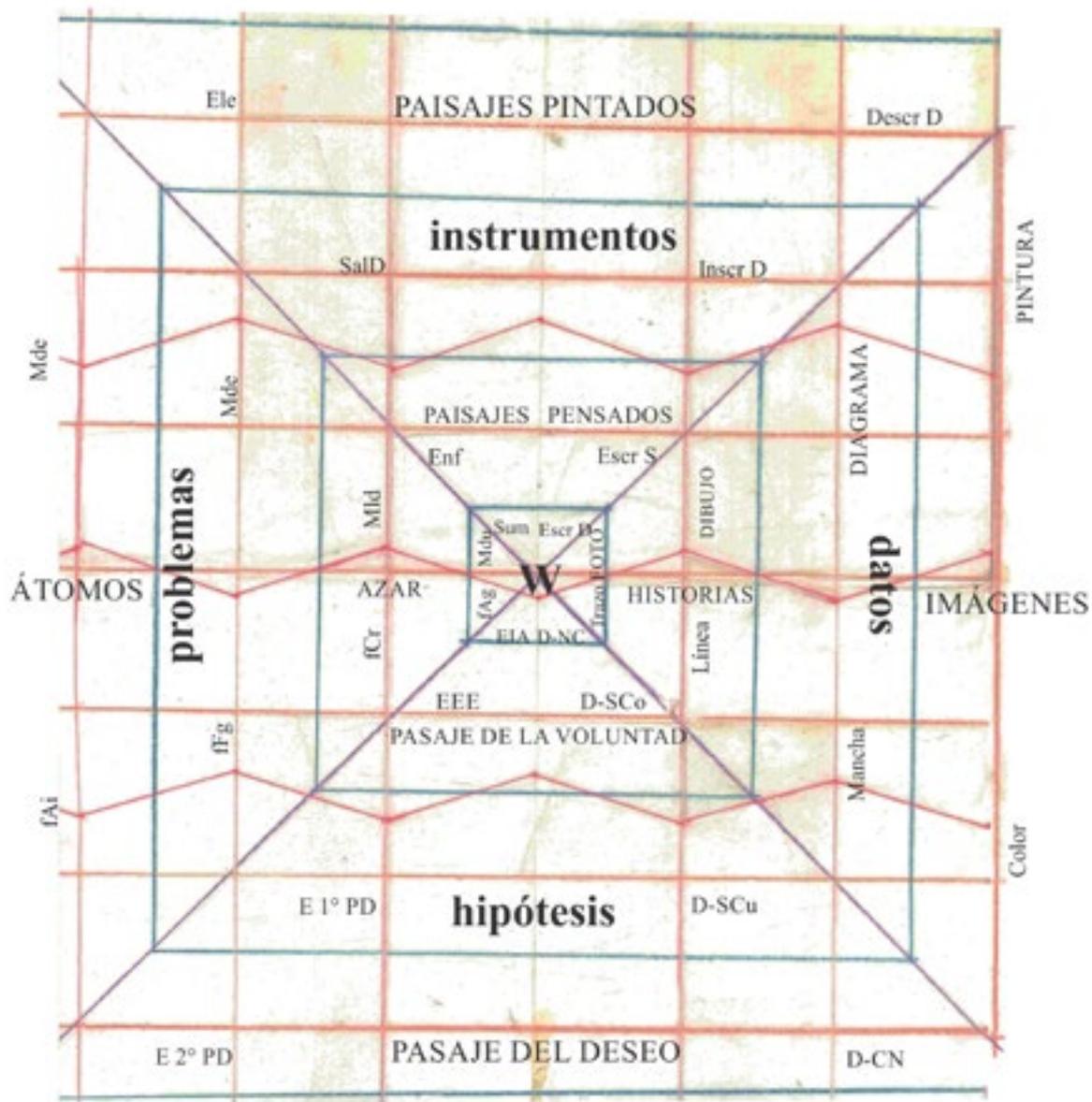
Si nuestra sensación era un extrañamiento, esto se debía a que el nivel de sentido atribuido al hecho de las Fuerzas dibujando los Espacios descendió notablemente pues, estas imágenes nos resultaron tan diferentes, tan singulares, tan originales e inesperadas, que aún no podemos asegurar de qué trató aquella impresión -que abriría una grieta en el cuerpo, un bolsillo donde terminaría alojándose un órgano que lograría sentir, esperar y desear el Acontecimiento de las Fuerzas dibujando los Espacios. Subrayamos el valor del Acontecimiento, en tanto fue el responsable de dar lugar entre las formas de nuestra interioridad a las marcas de dichas fuerzas. El Acontecimiento hizo concreto lo abstracto, señaló un momento particular y un lugar concreto en la memoria, lejos del Tiempo genérico y del Espacio ideal y abstracto del racionalismo científico.

## Hipotesis

### Transducciones de Pasajes en Paisajes

El problema se planteó a través de dos preguntas que exigen dos respuestas:

- Los espacios son percepciones distintas, imágenes-átomos de sensación.
- Sólo el azar, la imaginación y la fantasía, producen las asociaciones entre los espacios, devienen átomos en historias-Paisajes.



En los pasajes de una disciplina a otra, al transportar, traspasar, traducir intensidades -del pathos al logos y del logos al pathos- el Esquema, D\_ibujo y D\_iagrama testimonian en las marcas dejadas sobre las superficies interior y exterior del recipiente, el paso de las fuerzas de los espacios. Función de Aislamiento: Ritornello o Recreación. Cuando las imágenes se aíslan como estados autónomos, átomos de sensación independientes de cualquier historia, los Espacios asumen toda su potencia.

Función de Paralelismo: nuestra sensación era un D\_ilema debido a la invasión de los Tiempos de la Historia de la Humanidad sobre la inconmensurabilidad de los Tiempos geológicos de la Tierra, hecho que puso en relieve la necesidad de cuidar la inexpugnable dualidad y autonomía entre la Historia de la Humanidad (HH) y la Historia de la Tierra (HT). La historia de los movimientos y las formaciones terrestres tiene que ser por esencia ajena e intraducible a una historia que ha tenido otros tiempos y otras fuerzas. Guardar una condición de paralelismo, una dualidad irreductible de las imágenes y las historias, de las impresiones y las asociaciones, de las cosas y las palabras, del espacio y del tiempo, de lo sentido y el Sentido, de la Vista y el Lenguaje, de los Espacios y los Tiempos.

Función de D\_venir: Wollen es el Entredos del Acontecimiento, Wöllen del giro espacial, Voluntad y Deseo sensible de fuerzas entre las formaciones de la exterioridad -imágenes- y las formaciones de la interioridad -historias-. Frente al Poder devastador de la subjetividad científica y sus metáforas temporales, creamos conceptos espaciales. Sólo la sensibilidad es capaz de descubrir las fuerzas inhumanas de los Espacios en la pre-historicidad de los tiempos, solo la imaginación y la fantasía puede recibir los espacios como átomos de sensibilidad y devolverlos en Paisajes a su soledad y aislamiento. Solo el D\_venir Pasajes en Paisajes multiplica imágenes en paralelo y anuda historias a la vez.

### Teorías

Wöllen: el saber del extrañamiento. Necesitamos precisar una primera diferencia entre imágenes e historias. Por imágenes haremos referencia a los Espacios que emergen del Acontecimiento, lugares concretos y bien determinados, un paisaje cuya belleza consiste en su aislamiento, su sin sentido, su condición singular y separada que les confiere valor por sí mismos, que se expresan a través de la impresión en el cuerpo de una fuerza material llenando el espacio, una extraña intuición sensible cuya naturaleza es objeto de esta investigación, y que llamamos con Didi-Huberman "inquietante extrañamiento", con Naum Gabo y Antoine Pevsner "profundidad continuada", con Celeste Olalquiaga "reminiscencia y remembranza" y con Walter Benjamin "aura". Si las imágenes habitan en los espacios de la exterioridad, las historias lo hacen en la interioridad y es el azar el único mecanismo que asocia las imágenes en historias. Una teoría pasiva o receptiva que con voluntad corra junto a la tierra y que desee sentir el acontecimiento cuando y donde se derrumbe el Mirador de la subjetividad, describe los términos de nuestra historia.



Dice Wim Wenders (Wenders, 2016), "(...) Nuestra pasión por las imágenes radica en que de ellas depende una historia (...)", o mejor dos, dos historias que relaten asociaciones al azar entre átomos/imágenes en viajes imaginarios. Epicuro (200 a.C.) y Tito Lucrecio Caro (71 a.C.) en *De rerum Natura* (López Olano, 2005) hasta David Hume (1711-1776) trazan una tradición del pensamiento para la cual los espacios son percepciones distintas, átomos de sensación, donde las relaciones entre imágenes no tienen ninguna existencia

en la experiencia sino que provienen de un mecanismo propio del sujeto, como justificación del concepto de "libre albedrío", la teoría de la D\_esviación o clinamen que hace indeseable la idea de destino en el desvío del movimiento de los átomos.

Para Hume, el enlace de los átomos de sensación en historias, no es solamente "irreal", ideal o imaginario, sino que además su ordenación es indecible a priori, "(...) como si a la pregunta de Leibniz sobre por qué existe algo y no más bien nada, se respondiese "por casualidad" (...) las situaciones aisladas no se ligan unas con otras, y las experiencias existen en mi vida únicamente como situaciones" (Pardo, J. L.). La pasión receptiva del Inyecto emerge como solución ante el Poder invasivo del Proyecto de Arquitectura y Diseño. Las imágenes o espacios no configuran un orden propiamente dicho, sino más bien "el caos, la inextricable complejidad de todos los sucesos que me rodean (...)"; de ellos diríamos que de ningún modo "tienen tendencia a acomodarse automáticamente en una historia" por lo que no tienen -en esa precisa acepción- "sentido", no transportan ningún mensaje, ningún propósito, ninguna moraleja; están literalmente fuera de todas las historias y, en suma, fuera de la Historia" (Pardo, J. L.).

Enmarcamos nuestra investigación en los conceptos del formalismo historiográfico de la Escuela de Viena que valora la obra según "... sus formas artísticas... del tratamiento del motivo como forma y color en el plano y en el espacio..." (Deleuze, Guattari), desde donde enlaza el pensamiento de algunos referentes actuales en el campo del Diseño y la Arquitectura, el Arte y la Técnica, quienes resisten el Poder de los estilos de la Historiografía iconológica y adscriben a Wollen. Alois Riegl (1858, 1905) crea el concepto Voluntad de arte o Kunstwollen, para defender la voluntad y el deseo del artista "... que puede, pero no quiere" adecuarse al canon de belleza clásica. Alois Riegl expresa de propio puño ante sus contemporáneos, su declaración de parte: "... El artista jamás se propone imitar a la naturaleza" dice, y el material se pliega a la Voluntad y Deseo del artista. La obra es el resultado de la sensibilidad y nunca el origen de la creatividad. Wollen es la sensibilidad que hace nacer afinidades dentro de una misma época, en todas las manifestaciones culturales, identificando la Voluntad -Wollen- de aquellos autores que pudieron -pero no quisieron- continuar el sentido positivo del espacio como naturaleza de los geómetras, quienes con sus Fuerzas creativas actuando sobre las materias de la sensibilidad, resistieron a la tautología del muro y el volumen, quienes transportaron el problema de la forma desde un campo de esencias ideales y abstractas, hacia otro de lo concreto de la construcción del Espacio y la Materia.

La Creación del Inyecto acontece entre la Voluntad de las Fuerzas Creativas de los autores y el Deseo de creación de las Fuerzas de la Tierra. La teoría pasiva o receptiva de Hume nos enseña que primero recibo las pasiones como átomos de sensación y luego imprimo las acciones en un Atlas, asociaciones de imágenes al azar, junto a la Tierra.



### **Propósitos de los paisajes pensados y pintados**

Cuando estudiamos que la intención primordial de la razón científica es “eliminar de raíz todo subjetivismo” para producir un “conocimiento objetivo”, sentimos inmediatamente empatía con sus propósitos. Pero al observar los resultados de la hegemonía de tal pensamiento científico, encontramos el más encarnizado y voraz de los subjetivismos excluyendo de la experiencia, no al sujeto sino a su sensibilidad. La subjetividad se erige como un Mirador de dimensiones inconmensurables – el panóptico de Foucault-, un Mirador monumental de imágenes pre-enmarcadas que deben



ser aprehendidas por la tribu, espacios pre-vistos escindidos de su devenir sentido, afirmados desde la repetición, la tautología y la creencia. Construir la personalidad –la cosidad- de los espacios implicará desconfiar de los signos provenientes de los hábitos en eso que hemos llamado “la imagen de la naturaleza”.

Dos respuestas que encuentran en los Paisajes, un instrumento doble:

*Paisajes Pensados*: La Voluntad nos dirige a crear los conceptos que nos permitan pensar lo sentido al llevar la Historia de la Humanidad junto a la Historia de la Tierra. Una escritura de la Tierra y sobre la Tierra de Espacios Pensados (EPe)



que engarza fotografías y dibujos en un ESQUEMA espacio-temporal, una cartografía que re-una cuando  $n \rightarrow 1$  los átomos en historias, nudos al azar entre las imágenes tramando una memoria que permita pensar lo sentido en relatos que describan el giro espacial e inventen nuevas asociaciones urdiendo acontecimientos, imaginando diferencias con la sensibilidad y legibilidad ordinarias.



*Paisajes Pintados:* En simultáneo y en dirección contraria, el Deseo le impulsa al encuentro del Acontecer Ya, hacia el absoluto del sinsentido donde no tiene lugar ningún proceso, solo el sentir del disparo de luz que es capaz de

salvar los espacios en Paisajes Pintados de una Geografía que es inscripción en la Tierra y descripción de la Tierra. Pintar lo sentido es salvar instantes de mundo en un Atlas. Pincelada a pincelada, pintamos un Espacio Pintado (EPI), una manera de D\_cribir los espacios que pulverice el ansia de Poder que se oculta tras la repetición tautológica y la creencia, una forma de diagrama-pintura de la Tierra que disuelva las miradas producidas por el Mirador, multiplicadas en n-1 puntos de vista de miradas productoras, un diagrama cuyas veladuras, de una a una, borran la subjetividad de la experiencia elevando la sensibilidad que devuelve los espacios a su soledad y aislamiento como Espacios Pintados.

## Formulaciones

### Argumentos

Átomos y Azar. Nuestra pasión por una epistemología de los espacios, evidenció que solo la sensibilidad descubre los átomos agregándose y desagregándose, configurando y desfalleciendo imágenes de las cuales nada podemos decir. Y que es el azar organizando las imágenes, quién hará indeseable sostener el orden pre\_visto desde los Miradores de la subjetividad racionalista. Si llevamos nuestra atención a estas palabras, advertimos que el mejor contexto donde interrogar nuestro objeto no se encuentra junto al pensamiento científico. Nada tiene que hacer en estos territorios de la ciencia, nuestra manera de D\_cribir los espacios desde la sensibilidad atomista y el azar. Será pertinente demarcar un campo de fuerzas, o mejor dos, en cuyas geografías no se hable más de formas, sino de Intensidades. Aquí las Fuerzas de los Espacios encuentran el lugar del pensamiento que se inicia desde la sensibilidad, la imaginación y la fantasía: el arte y la filosofía.

Desde un posicionamiento basado en la experiencia, se intenta revelar "x", la Intensidad de las Fuerzas de los Espacios, en las relaciones entre las Fuerzas Creativas de los autores (FC) y las Fuerzas de la Tierra (FT).  $x = FT/FC$   $x = f(y)$   $y =$  Valor como marca del cristal (CR), llama (LL), agua (AG) o aire (AI),  $x =$  Describe la experiencia como una intensidad de las Fuerzas de los Espacios.  $f =$  pasaje de intensidades, D\_ilema, D\_ialéctica, D\_evenir. Para cada marca "y" corresponderá la experiencia de un solo tipo de Intensidad de la Fuerza "x" D\_scribiendo y Pintando los Paisajes.  $x_1 =$  donde la Intensidad de las Fuerzas se experimenta como un "Inquietante extrañamiento", las marcas de las Llamas Inscriben dentro (Inscr D\_) el Sujeto en el Cuerpo (D\_SCu) y Diagraman un Paisaje del 1° Plano Determinante (E1°PD);  $x_2 =$  donde la Intensidad de las Fuerzas se experimenta como una "Profundidad continuada", las marcas del Cristal Escriben Sobre (Escr S\_) el Sujeto en la Conciencia (D\_SCo) y D\_ibujan un Paisaje del Espacio Equiplanar Eterno (EEE);  $x_3 =$  donde la Intensidad de las Fuerzas se experimenta como el "Aura", las marcas del Aire D\_scriben Dentro (Descr D\_) la Cultura en la Naturaleza (D\_CN) y pintan un Paisaje del Espacio del 2° Plano Determinante (E2°PD);  $x_4 =$  donde la Intensidad de las Fuerzas se experimenta como el Aura entre "Reminiscencias y Remembranzas", las marcas de Agua Escriben D\_entro (Escr D\_) la Naturaleza en la Cultura (D\_NC) y Fotografían un Paisaje del Espacio Intersticial del Acontecimiento (EIA).

## La función D\_

D\_ilema, D\_ialéctica y D\_evenir. El Espacio sólo surge del pasaje de intensidades de fuerzas, en el entredós del acontecimiento o Wollen, y surge dos veces. Una vez por la Voluntad de ir junto a la Tierra, los Hombres crean su propio ambiente; la segunda vez, tras el Deseo de acontecer la sensibilidad, los Hombres nacen de sus obras.

f= D\_e Nuestra historia describe el puro Acontecimiento en la trayectoria de un D\_evenir, "cuya propiedad es esquivar el presente", la simultaneidad de dos viajes que avanzan uno a la vez y los dos al mismo tiempo, la paradoja de un pensar los espacios de la interioridad y un hacer los espacios de la exterioridad.

- **Primer Pasaje:** Wollen es la Voluntad de ir junto a lo otro. Hipótesis operativa: Un discurso o un fragmento de un discurso puede observarse como un espacio o un fragmento de espacio, "(...) que la palabra ha de ser experimentada como una cosa, vista y no ya escuchada o comprendida (...) lo cual (...) sólo es posible cuando el lenguaje se manifiesta como escritura (...)." (Deleuze, 1985) En el Pasaje de Voluntad, D-escendemos hacia la profundidad de la Tierra en dirección a las aguas oscuras del estanque, cada vez más al interior del recipiente. Mientras bajamos los estratos en una espiral, tendemos la mano hasta tocar las del arqueólogo y junto a él, escavamos la Tierra con las uñas, la imaginación y la fantasía, D-es enterramos un cristal, un color y una palabra, que engarzamos en un esquema. Las "historias" brotan y germinan a partir de los espacios: una historia que comienza con la descripción de la experiencia de nuestro inquietante extrañamiento debido a la exuberancia de las fuerzas de la naturaleza dibujando los Espacios, y se propone D-escribir las condiciones de posibilidad de esa experiencia en la que no hay nada que pueda leerse, desanudando en términos de una Geografía de la escritura, una historia de los espacios interiores (HH). Y es entonces cuando le damos la mano al filósofo. De sus palabras nos interesan aquellas que D-escriben la creación, "(...) Pero... ¿Cómo llegar al momento del fuego sin necesidad de un general? (...)" (Deleuze, 1989). Tácticas de emboscada (Rafael SQUIRRU) para sacar partido de las oportunidades que se presentan al vuelo, siguiendo el trayecto de una línea más o menos intensa. Estrategias de dominio siguiendo el color mancha, lógicas expandidas por los bordes, vanguardias móviles que avanzan hacia la inmovilidad del punto final.

### *En un doble sentido:*

D-SCO: Devenir Sujeto Conciencia. Interioridad inexpugnable cuya mirada confiere sentido al mundo y lo vuelve inteligible. El arquitecto y el Filósofo fotografían la necesidad de pensar lo sentido, buscan espacios de inteligibilidad para albergar en ellos lo pensado pero no como sujeto activo del entendimiento -subjetividad-, sino comenzando por ser sujetos pasivos de las afecciones, sujetos pasionales. El filósofo da a lo sentido un sentido que no se confunde con el Sentido bajo el cual la espacialidad pierde su especificidad y parece como un D\_ilema vacío contenido en cajas murarias.



D-SCU: Devenir Sujeto Cuerpo, hallazgo arqueológico del Aura donde se inscribe la sensibilidad de los espacios sentidos con impronta individuante, inscripción inconsciente de las fuerzas en la exterioridad de superficie.

- **Segundo Pasaje:** Wollen es el Deseo del Acontecimiento. Hipótesis operativa: el modo de escritura de la tierra solo puede producirse en el encuentro con un pintor, quién resume toda su labor en el problema de cómo representar la sensación, de cómo inventar espacios de visibilidad para lo sentido. ¿Cómo dar respuesta a una



respuesta? Dice Deleuze, "(...) no basta que todo comience, es preciso que todo se repita, una vez concluido el ciclo de las combinaciones posibles (...)" Buclé o ritornello, "(...) el segundo momento no es el que sucede al primero, sino la reaparición del primero cuando el ciclo de los otros momentos ha concluido. El segundo origen es, por tanto, más esencial que el primero, porque nos da la ley de la serie, la ley de la repetición de la cual el primero nos daba solamente los momentos (...)" (Deleuze, 2014) Ritornello es el segundo viaje -porque es necesario hacerlo dos veces-, transita sobre la superficie seca y firme de la Tierra, un Atlas de la memoria en una crónica infinita

de imágenes de la belleza de los espacios, las que deberían entenderse en términos de acciones que los aíslan y devuelven a su soledad, salvándoles, grabándoles como “instantes de mundo” de un Hábitat inédito, capaz de extrañarnos de tal modo, que nos extravían sin remedio fuera del curso del hábito, fuera de todo hábitat. Las Fuerzas Creativas capaces de recrear a los Autores a partir de los restos de sus obras tras el D\_iluvio, isla o huevo cósmico donde acontece el D-evenir junto a las Fuerzas de la Tierra.

*En un doble sentido:*

D\_NC: Devenir Naturaleza de la Cultura. Se trata de describir imágenes de lugares concretos del paisaje, “instantes de mundo” en los cuales se despliegan los Espacios de la Historia universal donde la catástrofe del agua arrasa con todo. Pincelada a pincelada, deriva-va... deriva-viene, cada pincelada pinta los colores de los Espacios de la Tierra, velando la subjetividad entre reminiscencias y remembranzas, en un acto de borramiento que abre una zona de limpieza.

D-CN: El Devenir Cultura de la Naturaleza. Una segunda deriva, un retorno desde la civilización hacia la cuna de la naturaleza, donde existe una lengua de la tierra inaudible aún para los sujetos, donde los espacios y paisajes alcanzan por sí solos el uso de la palabra. Se trata entonces de hacer aparecer la naturaleza bajo la cultura, pero no la naturaleza traducida por la cultura, la materia muda, la exterioridad insignificante y brutal del sin sentido, sino una naturaleza que posee su propio lenguaje, un lenguaje que excluye el discurso humano y es inconmensurable con él.

## Datos

Las marcas de las Fuerzas, Imágenes de las Llamas e Historias del cristal. En el Laboratorio, las teorías nos llevaron al encuentro de aquellos autores que, como nosotros, D\_escriben sus procesos creativos en D\_iagramas donde se develan las marcas dejadas a su paso a través de la catástrofe, huellas del campo de fuerzas que permiten pensar lo sentido. De estos D\_iagramas fuimos extrayendo las semejanzas formales, los elementos comunes, funcionales, estructurales y genéticos que mejor nos permitieran pensar el Acontecimiento, modelos de la experiencia de las Fuerzas dibujando los Espacios.

Paul Klee dibuja un arco en el espacio con el que describe el comportamiento de la inflexión en la materia. En Klee hemos diferenciado: ENF: enfrenar el lado convexo de la curva; SDE: saltar dentro, entrar y salir del lado cóncavo del pliegue; ELE: elevarse; SUM: sumergirse.

Gilles Deleuze desarrolla su diagrama del Pliegue para interpretar la sensibilidad barroca. En la alegoría de la casa-iglesia, Deleuze distingue dos pisos: si en el primer piso los pliegues se comportan sobre la superficie horizontal de la Tierra como lo describiera Klee. En el interior de la iglesia -en el lugar exacto del altar-, el eje vertical

complica los pliegues del mundo en los re-pliegues del alma. Sobre el altar, en la cúpula oscura, la mirada se hunde en los pliegues aterciopelados entre los óculos. “Siempre hay un pliegue en el pliegue, del mismo modo que siempre hay una caverna en la caverna (...)”. Como la cara del cristal, el Pliegue multiplica los “n” puntos de vista a fuerza de quitar siempre 1 (uno). El diagrama de la llama es la paradoja de la multiplicación del cristal, el nudo que re-une lo multiplicado en la posibilidad del acontecimiento. Multiplica y explica en el cristal, re\_une e implica en la llama.

Miguel Ángel crea el concepto de vórtice, un diagrama que describe la legalidad material del universo como el libre tránsito de los fluidos, una espiral de doble hélice -ascendente en los bordes, descendente en el centro- explica el funcionamiento del corazón como un sentir las fuerzas de la Tierra en el alma, sin acudir a las causas eficientes de la razón cartesiana. El vórtice logra diluir la subjetividad científica de su tiempo, modela el comportamiento de las fuerzas de los espacios con sus propios tiempos geológicos y sus leyes autónomas a los tiempos de los Hombres. El vórtice nos ha permitido diferenciar de manera recursiva las marcas dejadas por las Fuerzas de los Espacios de la Tierra, junto a las marcas de las Fuerzas Creativas de los Hombres: del Cristal al moldear y la Llama al modelar, del Agua y el Aire al modular. La búsqueda concluye en los modelos del número tres presentados por Bruno Munari, que nos permite concretar lo abstracto en el pliegue y nudo de una hoja de papel.

Datos a relevar:  $y = f(FT) = f(FT; FC)$  La observación de las líneas trazo y los colores mancha en la superficie exterior de los cuerpos de la Tierra (FT), así como las marcas de las Fuerzas Creativas de los autores (FC) en la profundidad del laboratorio cuando alisan el campo de clichés y se arrojan a la catástrofe, constituyen los datos para probar la persistencia de las Fuerzas de los Espacios (FE). En la experiencia del Acontecimiento, en la legalidad material sensible e imaginaria, las Fuerzas de las catástrofes se sienten como un D\_venir imágenes de las llamas que se imprimen en el alma en historias de los cristales que se exprimen en operaciones de la mirada (ENF/D-SCu; SUM/D-NC; SDE/D-SCo; ELE/ D-CN).

- Historias de Cristal en la profundidad interior del Laboratorio: y1= la marca de Cristal, al enfrentar ENF con todo el cuerpo el lado convexo de la curva, moldear plegando las resistencias duras de las materias de la tierra; y3= la marca de la llama, al saltar dentro SDE de la catástrofe, entrar y salir del lado cóncavo del pliegue, modelar anudando las materias de la tierra con las del alma.
- Imágenes de las Llamas en la superficie exterior del Observatorio: y2= la marca de aire; al elevarse ELE el modulo al pulverizar leve y ligero de las materias del alma; y4= la marca de Agua; al sumergirse SUM modular en un viaje a la infancia entre reminiscencias y remembranzas para extraer un color de la profundidad oscura del estanque.

## Procedimientos

Del D\_eventir Pasajes en Paisajes. Dado que los Espacios son insensibles, haremos sensibles sus Fuerzas. En un proceso de transducción, del Laboratorio al Observatorio, deriva va, deriva viene, el Hombre máquina experimental salta de un dominio a otro -enfrenta (ENF), salta dentro (SD), entra y sale, habita un punto de vista al sumergirse (SUM) y elevarse (ELE)- procedimientos que hacen sensibles las Fuerzas de los Espacios en la visualización de las marcas dejadas en-sobre-dentro de- cada superficie. Traspases de escrituras para borrar la subjetividad. Vuelta del giro espacial cuando el arqueólogo desentierra los espacios señales dibujados por los arquitectos, que archiva bajo el nombre de Categorías de la Mirada: Espacio del Primer Plano Determinante (E1°PD), Espacio Intersticial del Acontecimiento (EIA), Espacio Planimétrico Equiplanar (EPE), Espacio del Segundo Plano Determinante (E2°PD).

En cada dibujo el filósofo encuentra conceptos de una D\_escritura de la Tierra. Traspases en pinturas para aflorar la sensibilidad. Revuelta del giro espacial que define en el ritornello, la ley de una serie muscular de las emociones. Paradojas de los Pasajes D\_eventidos en Paisajes, intersticios por donde extrañarse y extraviarse en la contradicción de dos direcciones concomitantes del D\_ilema a la D\_ialéctica, y de las negaciones a la D\_eriva. Presentamos a continuación, el esquema paradójico que intenta lograr la multiplicidad al multiplicar el diagrama triangular -en los pliegues del cristal- y re-unir al anudar el diagrama pentagonal -en el nudo de la llama-.

## Conclusión

Al encuentro de UN MÁS ALLÁ. El conflicto entre logos y pathos provocó que la subjetividad se arremolinara con la sensación, en un vértigo que nos desvió del curso habitual del rebaño. La forma del Giro espacial se presentó entonces como el D\_ilema, que no logra D\_ialogar sino con la relación abstracta del D\_iapente. En un acto guiado por la Voluntad, nos arrojáramos a las Lamas de la catástrofe. El giro espacial se presentó en formas múltiples y plegadas a n-1, donde las emociones deben ser opositivas. Como un sistema dinámico hecho de atracciones y retracciones, el conflicto cumplió un rol en el gesto creativo del artista puesto en paralelo junto a la tierra, hecho de tensiones y satisfacciones en lucha permanente. Eisenstein justificaba el "otkaz" -obra- como el conflicto/atracción como "partículas elementales" que crean en la pantalla de cine ese "drama molecular nacido del choque de los fragmentos del montaje (...)". Dice Serguei Eisenstein "(...) el hombre retrocede frente a lo que le espanta, pero con la misma frecuencia, como hechizado, se siente atraído y se acerca al objeto de su espanto. Así nos "atrae" el borde del precipicio (...). La imagen "¿acaso no está formada casi siempre por dos imágenes al menos, que se interpenetran y se contradicen?" (Huberman, 2006)

Por último, la subjetividad desaparece en los procesos de transducción trasvase, cuyo objeto es la individuación en la multiplicidad en formas de un D\_eventir impersonal. Nuestra misión ha consistido en D\_escribir una multiplicidad con el propósito de producir imágenes D\_ibujadas, D\_escritas, D\_iagramadas, D-pintadas que sean capaces de interpelar,

implicar al Sujeto, con el pathos torbellino del giro espacial que logre desviarlo en un D\_ilema, primer acto de borramiento, para luego enfrentarlo a la verdad de los Miradores en el juego de las negaciones D\_ialécticas, un logos que desde la duda y la sospecha, le extravíe y aleje definitivamente hacia la soledad del absoluto de lo sentido en una pura D\_eriva. El Acontecimiento indica el lugar y momento precisos, donde una Fuerza nos alejó de los dominios del Sentido subjetivo del Yo pienso, a los campos del Sinsentido sensible del Yo siento el percepto en el cuerpo - lo sentido- y Yo siento el concepto en el alma -pensar lo sentido-, desde donde regresemos inmensos del Yo siento alegría hacia las costas de la Ataraxia de Epicuro.

## Bibliografía

- Benjamin, W. (1994) *Discursos interrumpidos*, Barcelona: Ed. Planeta-De Agostini.
- Buck-Morss, S. (1995) *Dialéctica de la mirada: el proyecto de los pasajes*, Madrid: Visor.
- Burucúa, J. E. (2003) *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (1985) *El saber. Curso sobre Foucault*, Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (1989) *El Pliegue. Leibniz y el Barroco*, Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.
- Deleuze, G. (2014) *Causas y razones de las islas desiertas*, Buenos Aires: Club Burton.
- Deleuze, G. (2012) *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires: Cactus.
- Goethe, J. W. (1999) *Teoría de los Colores*, Madrid: Colección *Tratados*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España.
- Guattari, F. (1995) *Cartografías del deseo*, Buenos Aires: Ed. La marca.
- Huberman, D. (2006) *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Manantial.
- López Olano, M. I. (2005) *Lucrecio De rerum Natura*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Olalquiaga, C. (2007) *El Reino Artificial. Sobre la experiencia kitsch*, Barcelona: Gustavo Gilli.
- Pardo, J. L. (1991) *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*, Barcelona: Ed. del Serbal.
- Sendra, J. J. y otros (1997) *El problema de las condiciones acústicas en las iglesias, principios y propuestas para la rehabilitación*, Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción.
- Riegl, Alois. (1992) *El arte industrial tardorromano*, Madrid: La Balsa de Medusa.
- Wenders, W. (2016) *Los píxeles de Cezanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas*, Buenos Aires: Caja negra editora.
- Wölfflin, H. (1983) *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid: Espasa Calpe.





## **Sobre las formas de conocimiento en relación al proyecto Arquitectónico.**

*Lisandro Agustín Vinzio Maggio.*

*"¿A qué agregar a los límites naturales que nos impone el hábito los de una teoría cualquiera? Las teorías, como las convicciones de orden político o religioso, no son otra cosa que estímulos."*

*Jorge Luis Borges - La rosa profunda, prólogo*

*¿Por qué hablar del proyecto referido sólo a la ARQUITECTURA?*

*"Arquitectura supone Arché y Téchne. En cuanto Arché representa la preeminencia y el dominio. Según esto es la primera entre las técnicas y las artes, no por orden de aparición, sino por la importancia jerárquica que corresponde a su condición de ars magna, traducción latina literal de arquitectura"<sup>87</sup>*

Vivimos en la era del conocimiento, y esto requiere ser pensado. Hoy la dificultad no radica en el acceso a la información, sino más bien en la pregunta sobre ¿qué hacer con ella?, ¿cómo lograr sociedades más justas y más bellas con el conocimiento? No se trata de saber todo de nada en una exacerbada especialización, ni tampoco nada de todo, en un constante afán por abrir puertas que muchas veces demandarían una vida dedicada al estudio para ser comprendidas. Rafael Moneo dice " Doy gracias a la arquitectura porque me ha permitido ver el mundo con sus ojos", y en esta idea encuentro mi posicionamiento. Creo que ser arquitecto es una manera de mirar el mundo, de describirlo y comprenderlo, y mucho mejor, de incidir en él, con lógicas específicas que le pertenecen concretamente a nuestra disciplina. He creído ver un vacío con respecto al pensamiento de la arquitectura, quizás porque sea una práctica difícil de domar ya que abreva tanto en la ciencia como en el arte y al mismo tiempo no es en esencia nada de eso utilizando su propia lógica: La Projectual.

*[...] La ciencia se establece como voluntad de conocimiento projectual, el Arte como relación sensible y expresiva del ser humano con la realidad, la Tecnología como procedimientos para modificar el medio natural y el Proyecto como prefiguración o planificación del entorno humano. [...]<sup>88</sup>*

Por esto mismo mi diagrama teórico se basa en una idea de proyecto arquitectónico que intenta comprender las dimensiones que intervienen en ese proceso mental como modo de conocer en tanto proyecto y en esa realización

material en tanto construcción, donde como si fuera fácil, y para que sea arquitectura, deben dialogar sin conflicto, el sentimiento con la razón, a través de la materia.



Si consideramos el punto A (revelación) como el momento en que surge una necesidad consciente de acomodamiento espacial humano, entonces estamos en el punto de partida para formular la idea y proyectarla para ser construida. Alejandro Aravena propone la noción de la pregunta como inicio de un proyecto:

*[...]Lo primero que uno tendría que hacer es cargar el problema, tratar de entender cuál es la pregunta, no hay nada peor que contestar bien la pregunta equivocada, y en ese sentido en la medida en que uno pone atención en cuanto información es la que informa la forma de un proyecto es que surge la innovación [...]*<sup>89</sup>

Si consideramos entonces que el comienzo de un proyecto arquitectónico surge en la pregunta, supondremos que concluye en la respuesta constituyendo el punto B en una hipótesis de apropiación espacial (adaptación).

*[...]Las progresivas instancias del proceso de diseño arquitectónico deben considerarse como sucesivas hipótesis, cada vez más refinadas, precisas y potentes. Las distintas aproximaciones al objeto final son hipótesis, en tanto que se trata de configuraciones que serán contrastadas, puestas a prueba, por muy diversos procedimientos y en distintas instancias. Cabe consignar, acentuando la idea, que el proyecto en tanto objeto final de este proceso es también hipotético, que la prefiguración de su fabricación y su uso se verificará en momentos posteriores [...]*<sup>90</sup>

*Preguntar es rebelarse, responder es adaptarse.*<sup>91</sup>

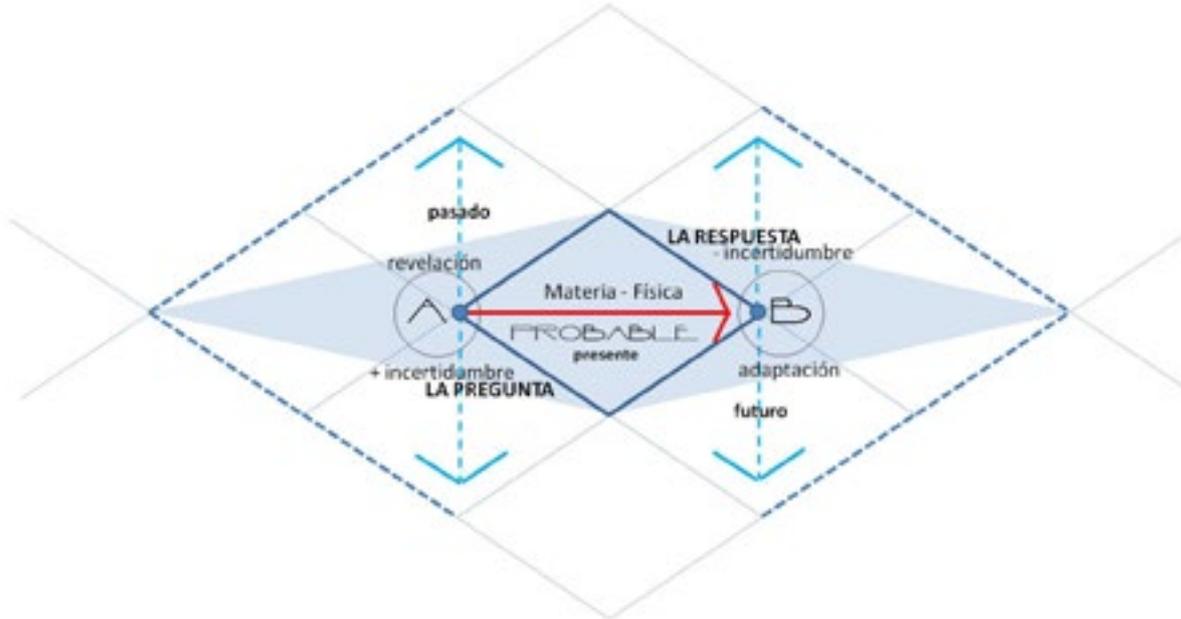
Como el proyecto arquitectónico es un proyecto para ser fácticamente construido, nos moveremos en el mundo de la materia, en el mundo que explican las leyes de la termodinámica y entre el punto A y B, el tiempo será comprendido en ese sentido

*El tiempo termodinámico (de la gota de tinta que se diluye en agua) es irreversible y define la dirección del pasado hacia el futuro*<sup>92</sup>

Cedemos la palabra a Stephen Hawking que nos explica las tres flechas del tiempo

*En primer lugar, existe la flecha del tiempo termodinámica. Esta es la dirección del tiempo en la que aumenta el desorden o la entropía. En segundo lugar, existe la flecha del tiempo psicológica. Esta es la dirección en la que sentimos que el tiempo pasa: la dirección del tiempo en la que recordamos el pasado, pero no el futuro. En tercer lugar, está la flecha del tiempo cosmológica. Esta es la dirección del tiempo en la que el universo se está expandiendo y no contrayendo. (...) Nuestra sensación subjetiva de la dirección del tiempo, la flecha del tiempo psicológica, está determinada por la flecha del tiempo termodinámica.<sup>93</sup>*

En función de entender el tiempo desde la segunda ley de la termodinámica, es que podemos afirmar que la flecha del tiempo se dirige del punto A al punto B, desde la pregunta hacia la respuesta, delimitando el campo de la probabilidad, donde la arquitectura se empieza a gestar. Nótese que a medida que avanza la flecha del tiempo, lo Probable se ensancha, aumenta en el punto medio y comienza a cerrarse nuevamente hasta el punto B, de mayor consistencia determinista. La incertidumbre disminuye del punto A al B.

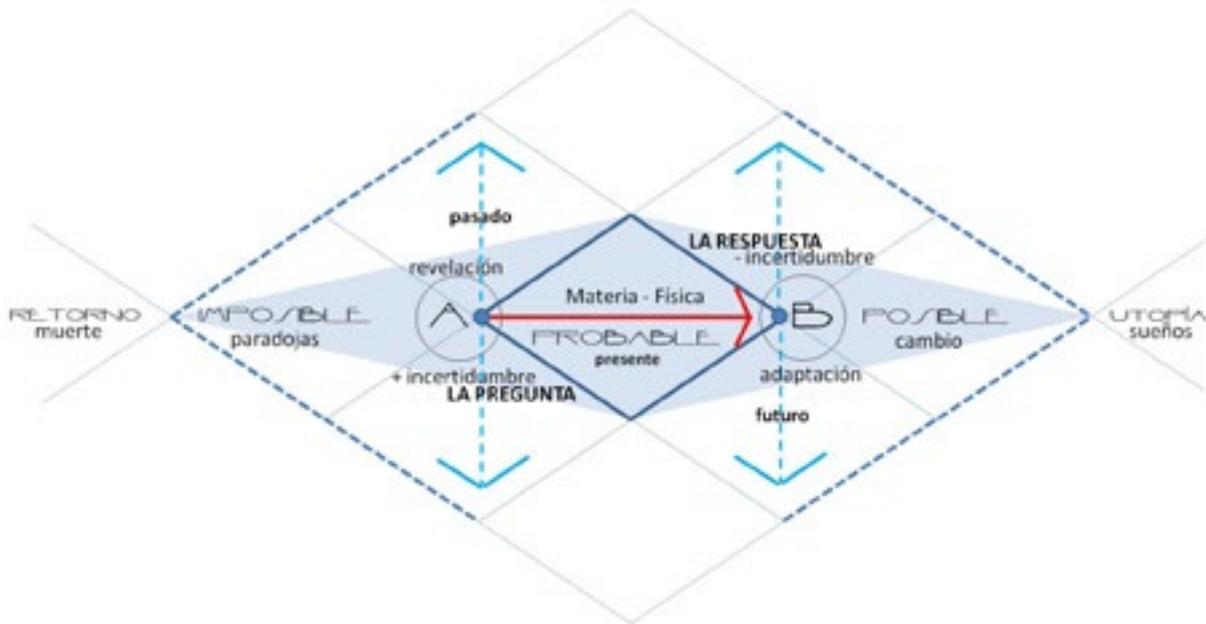


*El siguiente paso del modelo, expresa la totalidad del proyecto o lo que vamos a llamar la "realidad" para nuestro esquema. Si entre el punto A y B se encuentra la realidad termodinámica, relacionado al eterno presente en que nos encontramos, estaríamos hablando del campo de lo Probable (es un suceso posible de alta probabilidad de ocurrencia en la realidad), hacia atrás hallaremos lo Imposible (el campo de las paradojas) y hacia adelante lo Posible (es un suceso compatible con las leyes de la realidad y con las reglas de la lógica), entendido como el terreno donde se encuentra la posibilidad del cambio.<sup>94</sup>*

*[...]No pensamos casi nada en el presente: y si pensamos no es sino para encontrar luces con que disponer nuestro porvenir. El presente no es jamás nuestro fin; y el pasado y el presente no son más que medios; sólo el porvenir es nuestro fin [...].<sup>95</sup>*

En el pasado encontramos lo imposible como accesibilidad física debido a la felcha del tiempo termodinámica, y en el futuro se localiza lo posible, y como bien dice Pascal que sólo el porvenir es nuestro fin, debido a que somos seres de una naturaleza eminentemente proyectual a diferencia de las demás especies vivientes.

En un sentido vertical, aparecen dos flechas que tensionan los puntos de comienzo y fin (A y B, entendidos en términos relativos) ya que estos hitos que demarcan la realización material de un proyecto, serán informados y transformados por lo Posible y lo Imposible de diferentes modos.

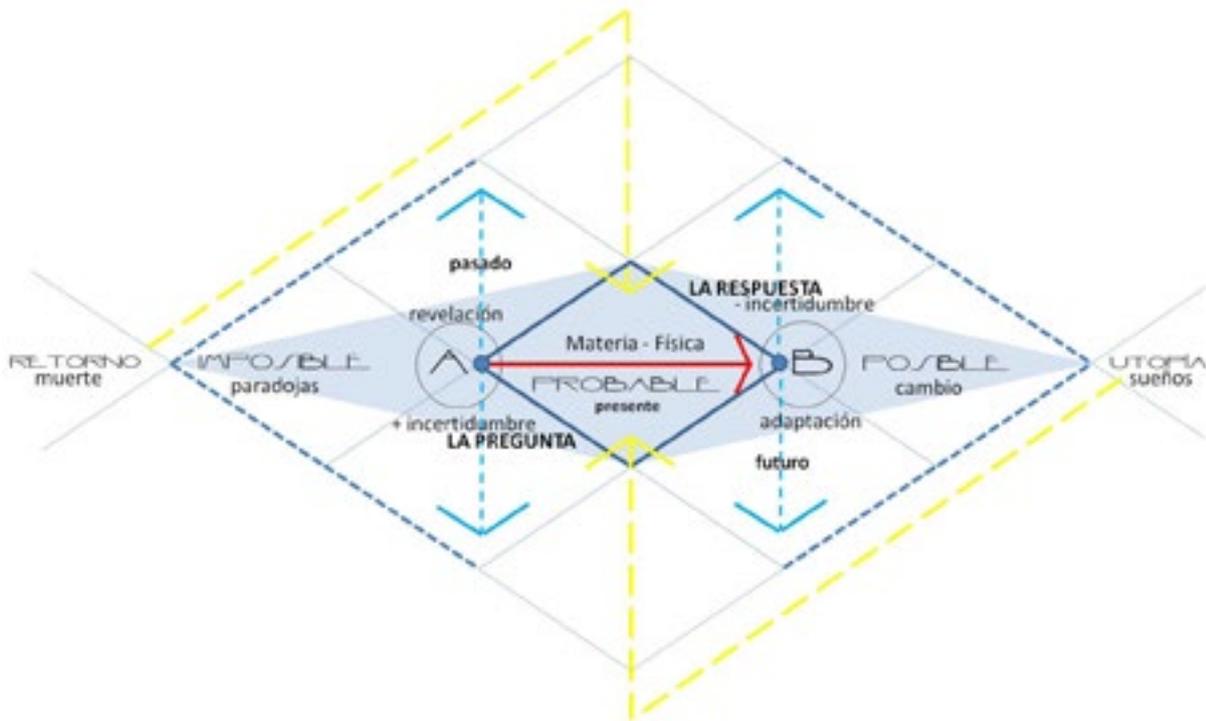


Nuestro esquema comprende ahora dos polos por “fuera” para nuestra estructuración conceptúa delimitado por líneas de puntos. Estos son el Retorno y las Utopías.

*El Retorno lo vinculo directamente con la muerte en un sentido existencialista, el que para mí funda toda una manera de comprender el mundo y desde luego la arquitectura, aunque opere desde matrices simbólicas y metafóricas, pero concretamente sobre el corazón de los hombres. La condición de seres conscientes nos da la posibilidad de entender nuestra naturaleza finita y proyectual, dos cualidades que hacen de las producciones humanas de índole Poiética en el sentido griego del término, que significa ‘creación’ o ‘producción’, derivado de ποιέω, ‘hacer’ o ‘crear’. Platón define en El banquete el término poiesis como «la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser»<sup>96</sup>*

Por otro lado, tenemos la Utopía, palabra creada a partir de dos palabras griegas “ou” (que significa no) y “topos” (que significa lugar), o sea, “Lugar que no existe”. En el diagrama la no existencia se ubica por fuera del rombo, pero no así del mundo de las ideas. Muchas son las utopías que han movido a los hombres a lo largo de la historia para crear sociedades ideales como la República de Platón, la utopía de Tomás Moro, o los falansterios de Charles Fourier, por ejemplo. Su condición de ideal, hace que quede fuera de la realidad física primordial, condición necesaria para que la Arquitectura sea, pero no así de influir las ideas con las que las formas de la Arquitectura se informan constituyendo así una fundamental vertiente de horizontes posibles. Creo que con las utopías hay que tener cuidado porque algunas son muy seductoras, pero tarde o temprano requieren forzar las realidades, por el mismo hecho de que ellas no lo son. Prefiero reconocerlas como faros y darles la importancia que tienen, pero hacer pie en este tiempo y en este espacio, con producciones alejadas de las ideales, pensamiento este tan vinculado, por otra parte, a un positivismo extremo el cual ha dado sobrados ejemplos de fracaso. Sospecho que es necesario trabajar sobre un pensamiento práctico y complejo en relación a la arquitectura, que no se adormezca en la seducción de las ideas, y utilice estas para intervenir la materia. Las ideas y las teorías sirven para actuar sobre la realidad, más allá de la belleza que contengan en sí, y debemos tomar las Utopías como eso que hace “vibrar el presente, tensando desde el futuro un ahora amarrado en el pasado”

*La Utopía descansa, en efecto, sobre eso que llamamos la mentalidad Occidental y, en particular, sobre un esquema que nace en Atenas y que se consolida con la concepción lineal del tiempo que proponen las grandes religiones monoteístas. En su versión terrenal, es una tosca proyección mundana del paraíso y la esperanza de alcanzarla, una esperanza mesiánica. [...] Una Utopía es un modelo límite para el Cambio, su norte.[...] Una Utopía como idea final para esta o para la otra vida es, al parecer, algo necesario para que el presente vibre, tensa desde el futuro un ahora amarrado en el pasado.[...]La Utopía pretende expresar algo que ha sido perseguido por varios milenios de reflexión filosófica, por siglos de observación e investigación científica y por algunos instantes de revelación divina: la esencia del hombre, el fin de su existencia, su telos en el mundo.<sup>97</sup>*



Podemos observar en el diagrama cómo influyen sobre la probabilidad del ordenamiento de la materia presente los dos infinitos en que nos encontramos. Por un lado y desde el pasado, vienen al encuentro los recuerdos, las añoranzas, lo que no fue, lo que queremos y creemos recordar, es el campo también nada más ni nada menos que de la historia con toda la carga de la experiencia de los hombres, hecha memoria, hecha lección. Por el otro lado, alimenta lo probable, la sustancia de nuestra condición, el porvenir. Toda nuestra arquitectura mental descansa sobre el desconocimiento del futuro moldeando nuestra capacidad de anticipación, la que nos constituye como seres proyectuales.

En esta instancia tendríamos dos líneas constitutivas. Una la del tiempo termodinámico de los procesos irreversibles, la que nos dicta la materia, la que gobierna las leyes de la física, de un alto grado de inteligibilidad y donde el modo de conocer es el científico (campo de lo probable). Y la otra la del mundo de lo ininteligible, las intuiciones, los sentimientos. Este influjo que viene del pasado y de lo que aún no ha sucedido, y que está bajo el dominio del arte como forma de conocimiento.

*[...] el científico suministra conocimiento universal y aplicable, cuya reputación nadie cuestiona.(principio de objetivización de la ciencia) El artista, en cambio, renuncia a la universalidad y a la aplicabilidad. A cambio de ello tiene*

*luz, sonido, calor, color...y por no haberse excluido del mundo no se pregunta dónde y por qué puede interactuar con él. Cree en tal posibilidad por el principio de comunicabilidad de complejidades ininteligibles. [...]*<sup>98</sup>

*Sobre lo perdido y lo buscado, o el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir*

*"(...) Convertir el ultraje de los años en una música, un rumor o un símbolo (...)"*

*Jorge Luis Borges - Fragmento de Arte poética*

El Deseo le llamo, en este esbozo conceptual, a lo que proviene del pasado, y está en la base de la idea de lo poético y que creo que la Arquitectura necesita para ser digna de ser llamada como tal. Si estas dimensiones no existen aunque sea de un modo inconsciente, estamos trabajando sobre mera construcción o sobre alguna posible (no siempre bien lograda) expresión del arte. Esta idea de lo poético, E. Sábato la expresa en su maravillosa novela "Abaddón el exterminador":

*... "No hay poesía festiva, pues quizás sólo del tiempo y de lo irreparable puede hablar"*

¿Esta idea nos estaría sugiriendo el carácter en esencia dramático de la arquitectura?; es posible que algo de eso exista porque el verdadero compromiso con la creación tiende a la pregunta sobre el destino y sentido del hombre. En la tensión del proyecto arquitectónico como configurador material del espacio para ser construido y habitado, está también la imaginación, expresando lo buscado. Utilizo la palabra buscar, "posiblemente del latín vulgar -buscar leña- fuente del francés bûche, leño, trozo de árbol".<sup>99</sup> Como eso que necesitamos para encender el fuego prometeico del cual nos hacemos cargo los hombres, para proveernos alimento y calor. La búsqueda así entendida se torna en un asunto vital y ancestral, tiene el sabor de lo primitivo y esencial que Significa nuestra existencia.

Este conocimiento que ataca por los flancos el rombo de lo Probable, es de índole artística como explica Jorge Wagensberg:

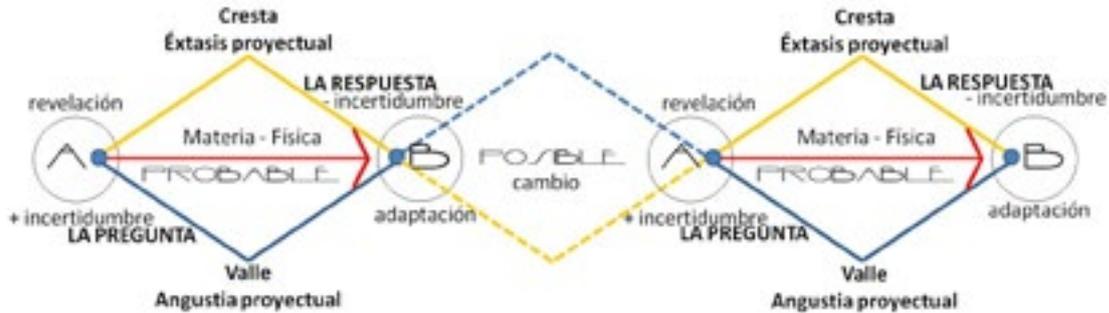
*Conocer y comprender en arte versa sobre conocer y comprender cuál es la complejidad que inquieta al creador, pero no necesariamente a comprender tal complejidad.*<sup>100</sup>

Unamuno nos define Memoria, entendida como eso que viene del pasado a influir la práctica proyectual en forma de Deseo:

*La memoria es la base de nuestra personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir.*<sup>101</sup>



*El final de un proyecto, el comienzo de otro (entre la angustia y el éxtasis proyectual)*



“¿Qué hace el hombre al hacer arquitectura y qué hace del hombre la arquitectura?” se preguntaba José Ricardo Morales en su ensayo *Arquitectónica*, señalando que la arquitectura nos modifica para bien o para mal. Ninguna obra ni ningún proyecto está concluido en los términos de lo que dice (determinismo), sobre todo una vez construido y habitado. Jorge Sarquis plantea que la arquitectura tiene el gran problema de que no evalúa sus obras, considerando cada proyecto aislado y terminado, cuando en realidad es una fuente invaluable de estudio, verificando o no las hipótesis proyectuales. El gráfico genera una concatenación de proyectos y concreciones, en esa dialéctica que es el proyectar y construir en la tarea del arquitecto como haciendo pié en la realidad para modificarla y volver a pensarla en términos de posibilidad.

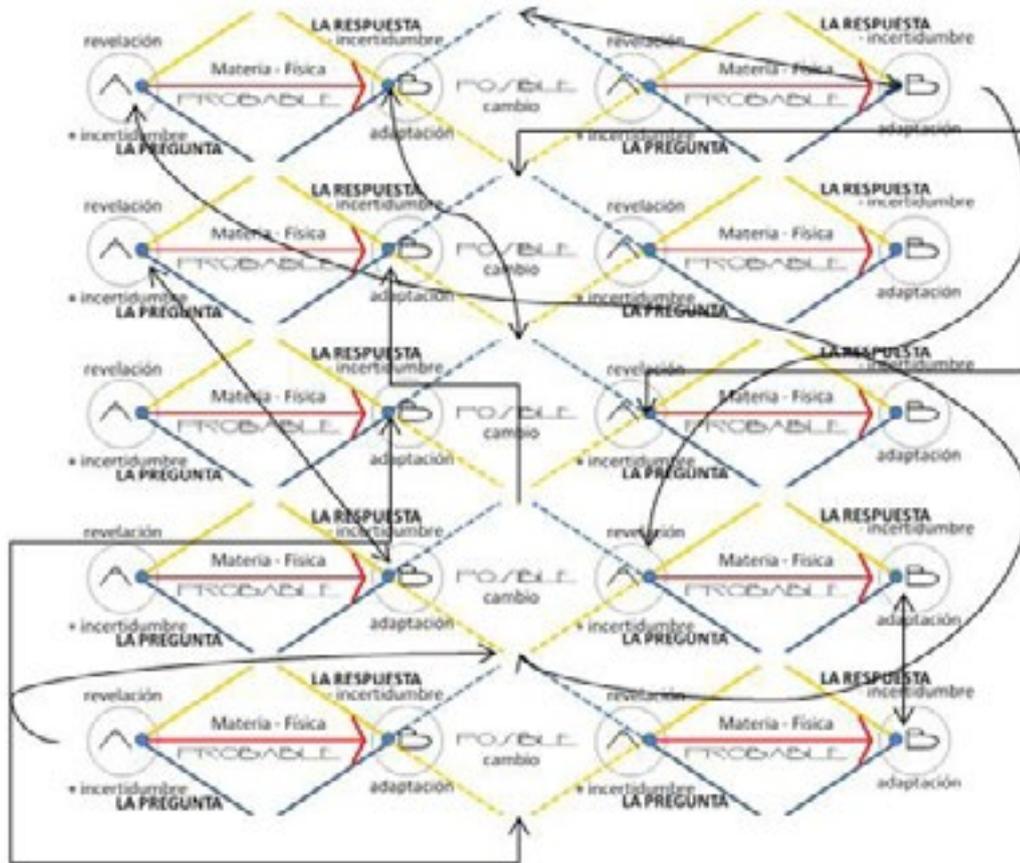
En el gráfico expreso el valle y la cresta, dos momentos por los que el proyectista pasa. La cresta corresponde al éxtasis proyectual (línea amarilla), esto es cuando la sensación de ver nacer algo donde no había nada, el hecho que, de unos trazos intuitivos, de la idea, se levante una posibilidad real, construible y concreta de habitación, y esa posibilidad además tenga algunas cualidades frutivas sensibles que puedan servir de marco para que la vida suceda, cómoda y plena, es lo que me sugiere la cima del oficio proyectual.

En el polo opuesto está el valle, o la angustia proyectual (línea azul). Esto expresa la pasión en el sentido etimológico del término, emoción fuerte: del latín tardío *passionem*, acusativo de *passio*- sufrimiento, acción de padecer, del latín *passus*, participio pasivo de *pati* -padecer, sufrir.<sup>102</sup> Cuando un proyecto es encarnado con todo el cuerpo, no sólo con la mente, como decía Unamuno

*Hay personas, en efecto, que parecen no pensar más que con el cerebro o con cualquier otro órgano que sea el específico para pensar; mientras otros piensan con todo el cuerpo y toda el alma, con la sangre, con el tuétano de los huesos, con el corazón, con los pulmones, con el vientre, con la vida .<sup>103</sup>*

La profundidad del compromiso con la tarea realizada es lo que nos antepone al desasosiego creador, se proyecta con todo el cuerpo y es por eso que las obras tienen tanto de sus autores cuando son realizadas con conciencia, no es siempre por pura vanidad como se tiende muchas veces a simplificar.

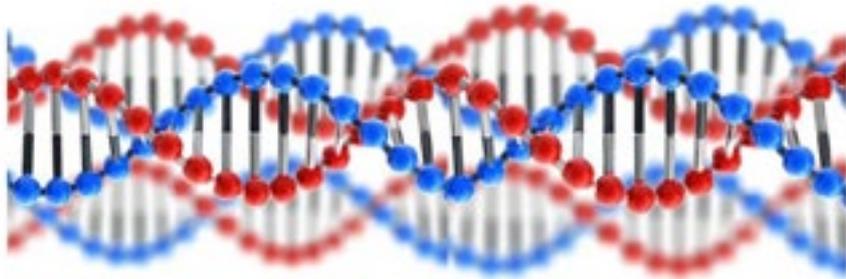
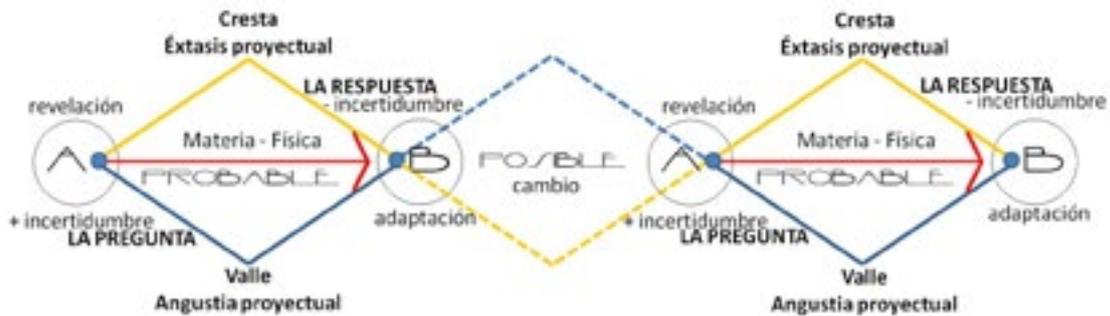
*La trama proyectual - divagares de la mente y el espíritu entre lo probable y lo posible.*



Puestos a revisar la complejidad con la que el proyecto opera ya no de modo individual como veníamos viendo (parte), sino en el mapa de relaciones, influjos e influencias que cada proyecto individual construye en relación a los demás (todo). Como toda vecindad muchas veces puede ser edificante y estimulante y otras veces puede arrojar sombras, lo que no sucede es la indiferencia. Las experiencias, aciertos, fracasos, preguntas sin responder, deseos e ilusiones que en algún proyecto quedaron sin ser explorados son, como la vida misma, constituyentes de la materia misma de la que está hecho el futuro, la esencia del proyecto.

El grado de relaciones posibles en la experiencia de toda una vida, es absolutamente inefable, y no respeta órdenes ni jerarquías. Esta es una de las razones de por qué el arte no progresa (en relación al arte como modo de conocimiento) y un dato más sobre la complejidad y vastedad de un proyecto en tanto expresión de su espacio, tiempo y su mente creadora.

*Nuestros proyectos: lo que somos lo que queremos ser*



Como reflexión final, propongo la analogía del “modelo de cadena” realizado para graficar estos conceptos y la estructura del ADN. Es muy sugerente la metáfora ya que este es portador de la información necesaria para dar todos los rasgos de una personalidad, desde las características estéticas hasta lo más inefable que compone al individuo; ¿Qué otra cosa es un conjunto de planos, sino la codificación de un cuerpo que quiere ser dado a luz?

¿Qué otra cosa es proyectar, sino seleccionar datos de la realidad y codificarlos (dibujos, maquetas) para transformarla en algo que en potencia ella misma contenía?

En latín inventar y descubrir son sinónimos, o sea ya todo está, solo tenemos que verlo, para extraer eso que el universo nos tenía reservado. El arquitecto tiene el poder de crear mundos que sólo existen en su mente y su espíritu. Creo que hace falta reconciliarse, comprometerse con la materia, preguntarle sobre su naturaleza en un sentido primigenio como Morales nos sugiere, al ser esta el grado cero de la arquitectura.

*No es que el hombre haya “aplicado” la física y la geometría a la arquitectura, sino que, al contrario, ambas disciplinas surgieron al efectuar el trato con la materia y las extensiones, en quehaceres de índole arquitectónica* <sup>104</sup>

Quizá la vida consista en un único e inacabado proyecto, en el que constantemente estamos trabajando, ese que no descansa y que nunca acaba, el que siempre se modifica modificándonos también hasta el final de nuestros días, como el Pequod que se fue al fondo del mar persiguiendo su única e irrenunciable obsesión.

*“Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.”*

*Jorge Luis Borges - El Hacedor*

## Bibliografía

- Doberti, Roberto. 2008. *Espacialidades*. Ediciones Infinito. Buenos Aires.
- Gómez De Silva, Guido. 1998. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Ed. Fondo de cultura económica. México.
- Hawking, Stephen W. 2010. *La teoría del todo, el origen y el destino del universo*. Debate ciencia. Buenos Aires.
- Morales, José Ricardo. 1999. *Arquitectónica, Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Biblioteca Nueva. Colección Metrópoli.
- Pascal, Blas. 2003. *Pensamientos, sobre la religión y sobre otros asuntos*. Editorial Losada S.A. Buenos Aires.
- Unamuno, Miguel. 1993. *Del sentimiento trágico de la vida*. Edición Planeta. Agostini.
- Wagensberg, Jorge. 1985. *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Tusquets editores S.A Barcelona.
- Wagensberg, Jorge. 2002. *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Y otros quinientos pensamientos sobre la incertidumbre*. Tusquets editores S.A Barcelona.
- Wagensberg, Jorge. 2006. *A más cómo, menos por qué, 747 reflexiones con la intención de comprender lo fundamental, lo natural y lo cultural*. Tusquets editores, Barcelona.

## Citas

- <sup>87</sup> José Ricardo Morales - Arquitectónica. La arquitectura, técnica y arte. p 142.
- <sup>88</sup> Roberto Doberti, Espacialidades - "la posición del proyecto" p.215
- <sup>89</sup> Alejandro Aravena - CNN Chile íntimo- La carrera artística y experiencia del arquitecto A. A <https://www.youtube.com/watch?v=5hGgY28fDRQ>
- <sup>90</sup> Roberto Doberti, Espacialidades - "la posición del proyecto" p.218
- <sup>91</sup> Jorge Wagensberg - Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? P.65
- <sup>92</sup> Ídem.p27
- <sup>93</sup> Stephen W. Hawking. La teoría del Todo, p.113
- <sup>94</sup> Jorge Wagensberg - A más cómo, menos por qué. La verdad: lo posible y lo probable (una gallina nacida de un huevo puesto por ella misma). P 20-21
- <sup>95</sup> Blas Pascal - Pensamientos, P.169
- <sup>96</sup> Platón: "Banquete" p.205
- <sup>97</sup> Jorge Wagensberg - Ideas sobre la complejidad del mundo - Sobre Utopías e ideologías (O la esencia del cambio en el hombre). P 141-143
- <sup>98</sup> Jorge Wagensberg - Ideas sobre la complejidad del mundo - El arte es una forma de conocer la complejidad (O el principio de comunicabilidad de complejidades ininteligibles) P. 117
- <sup>99</sup> Breve Diccionario Etimológico de la lengua española.
- <sup>100</sup> Jorge Wagensberg - Ideas sobre la complejidad del mundo - El arte es una forma de conocer la complejidad (O el principio de comunicabilidad de complejidades ininteligibles) P. 114
- <sup>101</sup> Miguel de Unamuno - Del sentimiento trágico de la vida.
- <sup>102</sup> Breve Diccionario Etimológico de la lengua española.
- <sup>103</sup> Miguel de Unamuno - Del sentimiento trágico de la vida- El hombre de carne y hueso. P 19
- <sup>104</sup> José Ricardo Morales - Arquitectónica. La arquitectura, técnica y arte. p 185

## **Proyectos imperantes y proyectos-otros. Tensiones discursivas e inquietudes pedagógicas entre lo que es y lo que puede ser.**

*Natalia Sofía Wortman*

### **Resumen**

Partimos de la premisa de que hoy, como especie, estamos en un momento de transición. Múltiples fenómenos dan cuenta de lo que algunos autores llaman un “cambio epocal”. Ante la incertidumbre que todo gran giro genera, es necesario repensar nuestros marcos de referencia, propósitos y objetivos y, por lo tanto, reformular nuestros proyectos... La idea de proyecto atraviesa nuestras prácticas de infinitas maneras. Nos interesa indagar en distintos tipos: discursivos, políticos, pedagógicos, institucionales, civilizatorios, dominantes, emergentes, revolucionarios, liberadores, negados, postergados, y un largo etc.; todos estrechamente vinculados con nuestros modos de ser y estar en el mundo, en Latinoamérica, en Argentina, en la Universidad Nacional de San Juan, y, sobre todo, en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, que es nuestro ámbito de reflexión y acción en torno a “lo proyectual”. En definitiva, nos aventuraremos en una exploración, una aproximación, un recorrido posible, orientado a advertir tensiones e inconsistencias en los proyectos imperantes y a delinear alternativas pedagógicas que habiliten otros modos de proyectar, y, en consecuencia, otros mundos posibles.

### **Aproximaciones iniciales...**

Hoy todo cambia de manera excepcional y extremadamente rápida. Los múltiples procesos económicos, culturales, políticos, sociales y educativos; caracterizados por la globalización, el acelerado desarrollo científico-tecnológico, el crecimiento poblacional y su concentración en áreas urbanas, el avance del neoliberalismo, la instantaneidad informativa, entre otros; convocan a pensar en un momento de profundas transformaciones. Hace tiempo que se viene hablando sobre “nuevos paradigmas” y planteando que asistimos a una suerte de “**cambio epocal**”, que atraviesa todos los rincones de nuestras vidas. Cambios de rumbo que demandan una **intensa reflexión** que permita reafirmar aquellas reglas del juego que todavía son adecuadas para los tiempos que corren, descartar otras e imaginar nuevas.

“Formular proyectos es, seguramente, uno de los saberes superiores de la cultura. Imaginar el futuro intervenido, distinto del simple devenir, exige experticias y capacidades que exceden ampliamente a un simple acopio de conocimientos” (Fevre, 2010, p.73). Como actores de la Universidad Pública, tenemos una responsabilidad ineludible en la **construcción de saberes proyectuales** y del pensar estratégico del pueblo (Dussel, 1980). Desde nuestra “Facultad del Proyecto”, muchos queremos bosquejar futuros en sintonía con las **consignas emancipatorias latinoamericanas**, que interpelen al pensamiento pedagógico dominante, y alimenten la esperanza de construir sociedades más justas y, por supuesto, más felices.

No podemos dejar de advertir que todo conocimiento está atravesado por políticas y tecnologías,<sup>105</sup> las cuales configuran nuestros espacios y territorios, estableciendo, "no sin arte, sin fuerza y sin sangre, el mapa de las maneras de pensar, de sentir, de convivir y de actuar en la topografía accidentada de la interacción discursiva intercultural pos-colonial que nos constituye". Pero, en ese mapa, **emergen y se debaten contra-narrativas**, que suelen ser sistemáticamente negadas, dado que la "gestión social del conocimiento"<sup>106</sup> constituye una "estrategia epistémica de desconocimiento de las luchas simbólicas" (Grosso, 2012, p.9). Es por esto que debemos estar atentos a todas las señales, y ser capaces de discernir entre lo que está enquistado en nuestra formación epistémica dominante y lo que se está gestando. Sólo así podremos comprometernos profundamente y proponer estrategias concretas de **reconocimiento y visibilización de las luchas simbólicas** de Nuestra América.

Transitaremos entonces diversas ideas, con la intención de tensionar algunos de los puntos nodales<sup>107</sup> que configuran el discurso imperante. Lo instituyente interpela a lo instituido conformando un estimulante espacio de debate, y, como **sujetos proyectantes**, podemos entender esta coyuntura como un **potencial campo de imaginación y de acción...**

## El Gran Proyecto Civilizatorio: ¿Orden y Progreso?

*Desventuras de una especie "en vías de desarrollo"*

Imaginemos a los primeros habitantes del planeta... Cuando la especie humana observó y vivenció el día y la noche, las cuatro estaciones, las fases lunares; vislumbró la gran rueda que describe el giro de los astros. Los calendarios eran principalmente cíclicos, ya que estaban basados en los **movimientos regulares de la naturaleza** (tanto astronómicos como biológicos), y así apareció en el hombre, el sentido estético, el ritmo, la armonía... ¿para poder anticiparse a la incertidumbre?

En aquellos recovecos del tiempo, los seres humanos y las cosas (ambos condenados a devenir para desaparecer) cometían delitos contra el eterno orden circular, que se movía para expiar sus pecados y restaurar el equilibrio. En un **escenario organizado en ciclos**, el tiempo todo lo atropella, contradice la muerte, está por encima y se percibe como eterno:

*Todo recomienza por su principio a cada instante. El pasado no es sino la prefiguración del futuro. Ningún acontecimiento es irreversible y ninguna transformación es definitiva. En cierto sentido, hasta puede decirse que nada nuevo se produce en el mundo, pues todo no es más que la repetición de los mismos arquetipos primordiales (...)  
El tiempo se limita a hacer posible la aparición y la existencia de las cosas. No tiene ninguna influencia decisiva sobre esa existencia, puesto que también él se regenera sin cesar. (Eliade, 2001, p.56)*

Lo que queda por hacer es aprender de eso, entender que habrá nuevas oportunidades, y tener paciencia y constancia para vivir los giros y contragiros del aquí y el ahora...

Todo muy mítico, mágico y poético... hasta que un **pensamiento técnico** (por ej. la invención de la rueda artificial para cambiar la dirección del río), irrumpe lo natural, y abre el juego a una **nueva concepción del tiempo**: la historia.

Para que la rueda gire y recorra un espacio, describa una línea, es necesario darle un empujoncito... ¿espiritual? El concepto occidental de Dios viene a ser la fuerza misteriosa, intangible, ubicada más allá del tiempo y del espacio que actúa como factor de organización del habitar. La concepción dominante (religión hebrea y doctrina cristiana) plantea una **estructura de tiempo lineal**, que inicia en un "origen", y avanza unidireccionalmente hacia el "final de los tiempos" y allí, recién en el final, uno puede enfrentarse "cara a cara" con la mismísima eternidad. Como consecuencia, **la existencia se fragmenta** en las categorías de pasado, presente y futuro, y el tiempo, que empieza y termina, se cosifica, se vuelve finito, irrepetible, valioso. Puede perderse, ahorrarse, ganarse y hasta desperdiciarse.

La preocupación del hombre por prever el devenir de los acontecimientos lo ha llevado a idear nuevos y cada vez más sofisticados artefactos en beneficio de su estancia sobre el planeta. Hablar de **Proyecto**, hablar de **Diseño**, implica inevitablemente referirse a formas, materiales y técnicas, y si indagamos en las definiciones que más circulan, se apunta a la "**transformación material de las sociedades**", a partir de los "recursos naturales", con la excusa de "satisfacer necesidades". La "acción humana" modifica el "entorno natural", convirtiéndolo en un "espacio para el hombre" ... Pero, ¿por qué tantas comillas?... Es que hay ideas que vienen siendo impunemente reiteradas, y es necesario desentrañarlas.

Uno de los argumentos centrales del desarrollismo es la **oposición entre hombre y naturaleza**:

*...y la predicación consiguiente de que la misión del hombre, el punto en el cual éste asume toda su libertad y toda su realización, estriba en el hecho de que su destino es transformarla. La idea es antigua. La puso en vigencia el positivismo de Comte, pasó luego a la praxis política a través de Marx y hoy se halla ampliamente popularizada. La idea pertenece al orden de las clasificaciones binarias, pero no opuestas, ya que cuenta con un concepto intermedio como lo es el de la necesidad. (...) La idea constituye la base de nuestra cultura occidental. Pensemos que de ella parte toda una filosofía de la acción y adquiere, en el ámbito de la filosofía, la dimensión espléndida que le confiera Heidegger al mezclar el ser con el tiempo. (Kusch, 1976, p.80)*

Podríamos decir que Kusch acusa a los desarrollistas de concebir al hombre exclusivamente en una **dimensión dinámica**, y de afirmar que la única vía para lograr la plenitud de su ser es mediante la **técnica**. Y se construye así lo que él llama el "**mito de la transformación**", reducido a la interacción hombre-necesidad-naturaleza. Mito que "responde a una psicosis colectiva de la burguesía sudamericana, que sustituye en parte, y en razón quizá de un temor colectivo, la angustia ante un juicio final, parecido al que se esgrimiera a fines de la edad media europea", y "a una abstracción y, por consiguiente, corre el riesgo de ser falso. Y como es una abstracción europea, sirve sólo para calcular los remedios que deben arbitrarse, pero sólo para el ámbito occidental" (Ibid, p.81-82).

El mito, hoy "ampliamente popularizado", ha tenido sus correspondientes consecuencias. La búsqueda de nuevas materias primas y la mejora de técnicas productivas, se han ido acelerando cada vez más, y así se afianzaron (sobre todo en el siglo pasado) las consignas de la **lógica moderna de la expansión industrial**. Las necesidades productivas que se derivaron de este modo de entender el mundo, impusieron el reloj como referente vital para muchas personas. El sistema económico emergente exigía una medición exacta y continua a nivel social: turnos de trabajo, tiempos de producción, etc. Esa dependencia ha contribuido a reafirmar la **percepción mecánica y lineal del tiempo**, y por ende la concepción del hombre en función de su dimensión dinámica y técnica.

### **Narrativas-otras o los nuevos (contra)tiempos**

El tiempo, en toda su extensión, continuidad y transición, no es algo que pueda ser estrictamente captado por los sentidos, sino que de algún modo uno "aprende" a percibirlo.... A los efectos de ilustrar mejor las ideas previas, que involucran **concepciones cíclicas y lineales**, veamos lo que nos dice Kusch (1976) respecto del significado de "desarrollo":

*...pareciera referirse a un movimiento que parte de un estado de las cosas y procura llegar a otro, considerado como una meta. Pero esto mismo no puede efectuarse en forma mecánica y menos como resultado de un manipuleo externo de los elementos que favorecen el desarrollo. Cuando se habla del desarrollo de un joven, se hace referencia a ciertas condiciones que lo han favorecido, pero también a un proceso autónomo basado en las condiciones biológicas de dicho joven.*

*Existe entonces un aspecto interno y otro externo del desarrollo. Pero el interno predomina sobre el exterior. Lo que está "arrollado" o "enroscado" debe desarrollarse, en el sentido de desenroscarse. Y esto no se debe entender como un proceso mecánico, sino como evolución biológica, lo cual le confiere al sujeto en desarrollo una marcada autonomía. (p.76)*

Si nos pensamos como **sujeto colectivo** en esta gran patria a la cual pertenecemos, cabe preguntarnos... ¿Cómo conviven en nosotros, latinoamericanos, estos dos dibujos del desarrollo? Uno lineal, unidireccional, **atado a las condiciones externas** (a un impulso colonizante), y otro espiralado, enrollado en lo más profundo, **supeditado a nuestro crecimiento autónomo** (a un núcleo más propio que ajeno)... Ahora bien ¿podríamos suponer **otros posibles "dibujos del desarrollo"**? ¿otras representaciones y vivencias de la temporalidad?

Por ejemplo, Bauman (2007) alude a una **temporalidad rica en rupturas y discontinuidades**. En este mundo de contingencias que viene a ser la sociedad de consumidores, la idea de un mejoramiento constante da lugar a una manía compulsiva de eliminación de un bien (o una relación -conexión-, o la propia identidad<sup>108</sup>) por otro "mejor". Lo aleatorio se encuentra presente, en este sentido, como lo nuevo, lo inesperado y lo repentino. Ni la eternidad, ni la paciencia,

ni la perseverancia son valoradas. Lo importante es **vivir al máximo** el presente, que se intensifique el momento, sin prestar demasiada atención a la experiencia pasada, y sin preocuparse demasiado por las consecuencias futuras... He aquí la **experiencia de un "tiempo puntillista"**<sup>109</sup>.

*...la promesa es válida sólo "para los próximos meses". (...) un tiempo puntillista compuesto de instantes, episodios con plazo prefijado y nuevos comienzos. Libera al presente, que debe ser explorado y explotado al máximo, de las distracciones del pasado y el futuro que puedan impedir la concentración y arruinar la euforia de libre elección. Reporta el doble beneficio de ponernos al día y a la vez nos salvaguarda de rezagarnos en el futuro (al menos en el futuro previsible, si es que tal cosa existe). Los consumidores avezados seguramente sabrán captar el mensaje y responder con prontitud a su llamado, que les recuerda que no hay tiempo que perder. (p.117)*

En este orden de ideas, también las tecnologías de la información y las comunicaciones han dado lugar a la generación de otras **múltiples configuraciones temporales**. Los medios digitales y sus nuevas interfaces interactivas, repletas de repliegues, divergencias y simultaneidades; presentan diferentes **maneras de representar y manipular** el paso del tiempo. Sin duda la tecnología trastoca la relación tiempo-subjetividad-conocimiento, y se perfila como lugar de reconfiguración de las formas de la subjetividad. Distinciones como cuerpo-máquina, yo-otro, individuo-colectivo, se recomponen y generan "cambios en la relación entre los sujetos, de los sujetos con el conocimiento, en las formas de producción y en la composición y el estatuto mismo del cuerpo" (Cabra Ayala, 2010, p.164):

*Esto significa que las principales categorías de análisis que hemos utilizado durante mucho tiempo para dar estructura a nuestro mundo, que se derivan de la división fundamental entre la tecnología y la naturaleza, están en peligro de disolución, las categorías de lo biológico, lo tecnológico, lo natural, lo artificial y lo humano están ahora empezando a desdibujarse. (Featherstone y Burrows,<sup>110</sup> 2000, p.3)*

Usar un dispositivo móvil, navegar en internet, jugar un videojuego de realidad virtual, ver una película en 3D, entre otras experiencias que se han vuelto cotidianas, aportan nuevas aproximaciones, nuevas narrativas, y **nuevas categorías para la comprensión de las vivencias temporales**. Estas (y otras) nociones permiten caracterizar y comprender algunos fenómenos y procesos emergentes, que evidentemente no sólo están transformando los modos de concebir y vivenciar la temporalidad, sino también instalando nuevos sentidos en materia de **construcción de subjetividades**.

Por cierto, otro aporte interesante es el de Keith Moxey (2013), que abre el juego a nuevas concepciones, las cuales emergen de la pregunta por las temporalidades de ciertas obras de arte, que **se resisten ser incorporadas a la historia dominante** (porque el tiempo histórico -de lógica lineal- no es universal). El reconocimiento y el respeto por las diversas culturas, sólo son posibles en una temporalidad que **no se mueve a la misma velocidad en espacios diferentes**.

Parece haber un referente hegemónico, un discurso imperante que ha marginado y eclipsado **otros tiempos**, una dominación proveniente directamente de la ambición y la insistencia en la idea occidental de un progreso ilimitado y avasallador... **La linealidad teleológica** propia de la modernidad (sospechada de funcionar como dispositivo puesto al servicio de la dominación), sin duda **está siendo interpelada** (ética y estéticamente), por otras narrativas temporales que podríamos caracterizar como fragmentadas, múltiples, simultáneas, puntillistas, etnocéntricas, heterocrónicas, etc.; en fin, **narrativas-“otras”**...

### **Aprender a transformar(nos): la cultura como campo de batalla**

Desde luego el Diseño se encuentra estrechamente vinculado a aquel tipo de cambio que (para fortuna de unos y desgracia de otros) denominamos “progreso”... **El mito del progreso** “natural”, unidireccional y lineal a lo largo de la historia, hace tiempo que se está pulverizando: no hay progreso por mera acumulación de hechos, y nada garantiza que las producciones futuras sean “superiores” a las anteriores. Las innovaciones formales y materiales no siempre juegan a favor de las personas, no siempre se corresponden con la funcionalidad pretendida, ni siempre arrinconan objetos y procedimientos “inferiores”, ni mucho menos obsoletos. No todos los objetos producidos por el hombre han sido orientados al bienestar común; los seres humanos nos hemos sentido inclinados no sólo a ejercer nuestro **dominio sobre la naturaleza**, sino también **sobre nuestros congéneres**.

Los diversos mecanismos económicos, políticos, culturales, sociales y también técnico-productivos que una comunidad ha alcanzado antes que otra, han permitido el ejercicio de la dominación. Las extensiones creadas por el hombre, los medios prácticos e inmediatos para resolver sus problemas, la técnica y la tecnología que algunos países han desarrollado y empleado en cierta dirección, han posibilitado el dominio y el sojuzgamiento... ¿Cuánto daño se ha hecho a lo largo y a lo ancho de este continente **en nombre de los procesos civilizatorios**?

Las manifestaciones de la condición humana se han dejado sentir en la producción material y en los mecanismos culturales que la hacen posible y visible. De manera análoga al “progreso”, el Diseño se mueve en una **dinámica de transformaciones** guiada por impulsos muy diversos, a veces inconscientes, pero también con frecuencia muy concretamente interesados. Es que, como especie, nos define tanto lo noble como lo perverso, y nuestras producciones sirven a ambas finalidades. Desde esta perspectiva, el Diseño se constituye como una **posibilidad de reflexión**, una puesta entre paréntesis...

La mejora de las formas y el perfeccionamiento de la producción, constituyen elementos claves para **comprender nuestro currir como especie** en este mundo. El “Proyecto” permite imaginar otros escenarios, en los cuales el “progreso” no sea una idealización repleta de universalidades, basada en un desarrollo tecnológico abstracto, descontextualizado y ajeno a la cultura local.

Un “desarrollo” que explota los (mal llamados) “recursos naturales”, que fomenta disparidades entre los seres humanos, y que atenta contra todo equilibrio, entre otras barbaridades, no es ningún “progreso” sino un **gran retroceso de la humanidad**. Resulta que las disciplinas proyectuales, que tanto nos convocan, hoy tienen enormes responsabilidades en las **batallas** que se están librando en el **terreno de lo simbólico**. Una de las más importantes concierne a la comprensión y **resignificación de “la naturaleza”** (sin olvidar que “somos” naturaleza) como un organismo vivo en el cual las partes están relacionadas en constante interdependencia e intercambio.

En tanto que seamos capaces de reconocer la complejidad de las consecuencias sociales de toda práctica proyectual, podremos repensar la relevancia de nuestra situación contextual y priorizar la construcción de **otras lógicas más amables**, más coherentes, que “den pelea” a la tan convalidada dupla funcionalidad-rentabilidad.

Ahora bien, ¿en qué ámbito(s) se podría dar esta pelea?... Resuena con frecuencia la expresión “**batalla cultural**”, la cual “es un sintagma que sugiere que la cultura es una suerte de uniformidad armónica y unitaria, donde cada tanto (¿en años electorales, por ejemplo?) emerge la “anomalía” de un conflicto de intereses”. Pero “la cultura es, por definición, un **campo de batalla perpetuo**; y donde, al revés, son los momentos de aparente “paz” los que deben considerarse “anomalías” producidas por la “hegemonía” del pensamiento dominante”.<sup>111</sup>

La cultura (constructo mutante y escurridizo si los hay) ha sido entendida tradicionalmente como una especie de “plus” cuasi-natural de las civilizaciones, que “se da” cuando sus necesidades básicas están satisfechas.<sup>112</sup> En contraste con esta idea, Maya (2003), considera que la cultura, como algo evidentemente humano, genera un orden distinto al natural. Plantea que la solución al problema ambiental no consiste en encajar al hombre dentro del ecosistema ni en saber “conservar”, sino en **aprender a “transformar bien”**, y señala que “uno de los aspectos de la crisis ambiental contemporánea, muchas veces preterido o camuflado, es la pérdida de **la cultura como estrategia adaptativa**” (p.185):

*...la adaptación humana no se realiza a través de transformaciones orgánicas, sino a través de una plataforma instrumental compleja y creciente que llamamos “cultura”. Esta plataforma de adaptación no incluye solamente las herramientas físicas de trabajo, sino también las formas de organización socio-económica y esa compleja red de símbolos que cohesionan los sistemas sociales. Así, pues, también las formas de organización social y de articulación simbólica son estrategias adaptativas de la especie humana. (Fernández, 2000, p.12)*

La cultura se constituye entonces, como una potente **herramienta de participación**; y nosotros, como sujetos proyectantes, somos actores de una compleja estrategia adaptativa de la especie. Somos operadores culturales, productores de significados, en una gran **operación colectiva de construcción de tejidos simbólicos**.

También Kusch (1976) hace un aporte en la misma dirección, y además **nos interpela intensamente**, ya que nos quiere coherentes:

*Cultura es una política para vivir. Todo lo que se da en torno a la cultura, como ser la costumbre, el ritual mágico, la producción literaria, incluso la tecnología o la ciencia tienen que responder a esa estrategia para vivir aquí y ahora. Ahí no valen las universalidades. Es el mundo de lo particular. No cumplir con esta estrategia para vivir de nuestro pueblo es fomentar nuestra incoherencia nacional y, por consiguiente impedir formas de vida entre nosotros. (p.104)*

Claramente la producción en masa (y todo lo que circunda y constituye a la lógica de la expansión industrial), **obstaculiza e impide determinadas formas de vida**. La estética de la sociedad industrial, se alimenta de la ética de la producción a gran escala, y se orienta hacia la eficiencia, la universalidad y los arquetipos. En palabras de Kusch, nos referimos a “una cultura para colonias que importamos junto con las maquinarias” (Ibid, p.118).

Pensar sobre esto acrecienta la **responsabilidad** que nos cabe como **prefiguradores del entorno humano**, como articuladores de los modos de ser con sus correspondientes manifestaciones (arquitectónicas, objetuales, comunicacionales), como gestores y artífices de **estrategias para vivir**, pero... ¿para vivir de qué modo?

### **Nos, los representantes de ese “otro” que nos interpela**

Los planteos precedentes no son para nada cómodos, inclusive hacen que nos aceche muy de cerca el fantasma de **la dimensión ética del Diseño**, dimensión prolija y sistemáticamente licuada, esquivada y ocultada. Los diseñadores hemos de poner en crisis las universalidades y responder a una “estrategia para vivir” particular, lo que posibilitará encarar el hacer desde el **compromiso con las costumbres, símbolos, mitos y creencias de comunidades concretas**, y entender las prácticas como construcciones situacionales, que delinear y configuran identidades. Como consecuencia de este abordaje, las formas que generemos han de habilitar (o no) los diversos comportamientos presentes (y ausentes o latentes) en nuestro habitar. Es decir, **favorecer unas formas de vida y no otras**.

Será un desafío entonces para nosotros, abocarnos a la comprensión de la estructura de las **prácticas sociales del pueblo** (ese “otro”) que nos interpela, atender a las evocaciones y determinaciones que las dotan de sentido, y tratar de **develar aquello que aparece naturalizado**, restituyéndole su dimensión política (por tanto, cultural) de proyecto de organización de lo social.

En los escenarios heterogéneos y cambiantes que caracterizan a “lo latinoamericano”, todo aquello que es “emergente”, que surge del accidente, de lo coyuntural, de lo marginal y de lo alternativo, nos dará pistas para **evitar la repetición de los arquetipos universales** e indagar en las profundidades de la subjetividad. De allí que nuestro primer y desesperado intento sea el de tropezarnos con nosotros mismos... Sería entonces interesante, como primer paso -o primer tropiezo-

animarnos a **reinterpretar el rol del diseñador**, del creador, del docente, y ponerlo a dialogar con su dimensión colectiva, enfrentarlo a la tan esquivada dimensión ética de su quehacer, y a la **responsabilidad para con la comunidad** que lo interpela, ese “pueblo”, ese “otro”.

Es muy recurrente en la profesión, hacer mención al **ego del diseñador**, y... por algo ha de ser, que este otro fantasma acecha bastante de cerca a creadores de todas las latitudes. Alimentado por el individualismo, el exitismo, la idea del progreso que no mide consecuencias, la competencia salvaje, el mercantilismo, y muchos etcéteras, el llamado “diseño de autor” se ha instalado con fuerza en las últimas décadas y ha engendrado un **nefasto personaje**: el creativo concebido como una especie de semi-dios.

Convengamos que durante mucho tiempo el acto de la creación se ha asociado a la actividad divina. En todo caso los simples mortales podían imitar mejor o peor lo que había hecho Dios -“la naturaleza”-, por esto en un principio el artista se abocaba a la mimesis, al realismo, a intentar **acercarse a esa perfección**. La creación no tenía que ver con la innovación y la originalidad. Con el discurrir de las épocas estas ideas fueron mutando, y la creatividad, pasó de ser algo que estaba fuera de lo humano (y que se alcanzaba a través de musas o estados de éxtasis), a vincularse directamente con la **capacidad de inventar** (muy evidente, por ej. en el hombre del renacimiento). Si aceleramos todavía más el tiempo en esta escueta genealogía, podríamos decir que la idea de la creación artística ha ido recorriendo un sendero **de la mimesis a la originalidad**, y en el siglo XX, más específicamente con el auge de la repetición y la estandarización, se enriqueció con un **manto de soberbia e individualismo**. No azarosamente han sido estas épocas, en medio de una valoración cada vez más intensa de la propiedad privada, las que han delimitado al “creativo” como individuo. La necesidad de formar un profesional con estas características, de algún modo implica que la actividad creadora está **distanciada de la experiencia social**.

Pero, es posible **concebir al diseñador de otra manera** y desplazarlo del lugar de “estrella del espectáculo”, para entenderlo más bien como un **catalizador**, como un *médium*:

El creador no es más que el *vehículo de una totalidad* que exige su cristalización (...) Se es escritor o artista sólo porque primordialmente se es un gestor cultural, sin biografía, como simple elemento catalizador de lo que los contempladores requieren. En tanto se es *catalizador*, se lo es en el sentido que todos requieren, o sea que como gestor se es siempre popular (...) Un creador no es más que un gestor del sentido dentro de un *horizonte simbólico local*, en una dimensión que afecta a todos. (Kusch, 1976, p.119-120)

La catálisis consiste, a grandes rasgos, en aumentar la velocidad de una reacción. El creador cristaliza algo que **subyacentemente ya viene sucediendo**, acelera un proceso. Se sumerge en esa dimensión social, en ese “horizonte simbólico local” y advierte lo que está aconteciendo, descubre los deseos ocultos para darles entidad a través de sus



creaciones. Esta idea habilita a concebir nuevos modos de ser de la creatividad, en donde la obra está por encima del individuo y hay una conciencia de que **se crea junto a otros**, de que la gestión cultural es **siempre un quehacer popular**.

En este marco, en la tarea de proyectar -y en la de formar sujetos proyectantes-, entendida como gestión (y por qué no gestación) del sentido, se impone la necesidad de hacer hincapié en los **modos de sensibilizarnos** ante lo que nos rodea y saber leer entre líneas las pautas culturales. La tarea hermenéutica ha de ser intensa y colectiva, debemos **dejarnos atravesar por los modos de ser y las estrategias para vivir**, y explorar las relaciones entre lo percibido y lo significado.

En ese transitar, iremos descubriendo que sentidos se ponen de manifiesto al construir una noción de **situación o acontecimiento significativo** en la cual potencialmente el Diseño pueda “catalizar un proceso” (que quizás a simple vista, es difícil de advertir). Durante esa tarea, tendremos que considerar un sinnúmero de factores -que conforman el conjunto de significaciones que orientan la práctica-, como las relaciones entre los lugares, territorios y ambientes, los deseos ocultos de los habitantes, las implicancias estéticas y éticas de toda producción, el planteo de utopías, los compromisos políticos, ideológicos y sociales, etc. Entre confluencias y divergencias iremos construyendo así la variable “Problema de Diseño”, que, para constituirse como **posibilidad genuina de transformación**, requiere de un compromiso profundo con los procesos populares entrevistados y de su consecuente **traducción como propuesta proyectual**.

### **Los Proyectos-otros: horizontes colectivos de posibilidad La articulación simbólica, liberadora y popular de lo emergente**

Retomando algunas de las consideraciones señaladas anteriormente, entendemos que proyectar supone **imaginar futuros posibles**, en función de nuestra propia identificación con un **horizonte de símbolos**, que es inexorablemente **compartido con otros habitantes**. Horizonte que enriquecerá el proyecto por dotarlo de sentido y que será una sólida base de legitimación por, nada más y nada menos que su carácter colectivo...

Muchos movimientos sociales se orientan precisamente, desde el ámbito de la reflexión y la acción, a hacer posible lo que es deseo, imagen, o proyecto de sociedad. Para Zemelman (1898), las sociedades se constituyen como **escenarios de múltiples posibilidades**, en los cuales los sujetos (individuales y colectivos) despliegan prácticas en torno a un proyecto, convirtiéndose en una fuerza capaz de **incidir en su propio destino**. En esta perspectiva, insiste en recuperar, dentro del ámbito de la política (y de lo político), lo que denomina “**proyectos de sociedad viables**”, cuyos horizontes de posibilidad se articulan alrededor de dos ejes: una situación histórica particular y visiones posibles de realidad. Según éste autor, dicha relación es fundamental para la comprensión de los procesos históricos, en particular los propios de América Latina.

En las caracterizaciones del contexto no sólo debemos atender a lo dado, sino que es imprescindible **incorporar las visiones de futuro** que generan los sujetos desde sus prácticas y luchas sociales.<sup>113</sup> Resulta claro que muchos están buscando la **superación de los límites u obstáculos de lo existente** (llámese sociedad colonial, neocolonial, posco-

lonial, imperialismo o globalización), y en medio de esas disputas podemos identificar dos grandes matrices que se encuentran en pugna: dos grandes modelos, **dos grandes proyectos**.

Dussel (1980) nos habla de un proyecto del grupo dominador, de la "oligarquía cultural ilustrada", el cual se impone a la totalidad del sistema; y de otro, del pueblo, más bien negado por el sistema:

*El proyecto de liberación cultural popular, nacional, latinoamericano, (...) como futuro, no es más que aquello a lo que tiende el pueblo oprimido. Es el proyecto concreto que prepara en la oscuridad un pueblo que tiende siempre hacia su nuevo proyecto histórico de un nuevo sistema. (...) Este nuevo proyecto histórico no es más que el proyecto del pueblo, equívocamente mezclado con la propia alienación en el sistema. El discernimiento de lo que se está dando y la formulación de ese proyecto es la tarea del intelectual, hombre comprometido. El intelectual es el que cumple la función de ser el pensar estratégico del pueblo. (...) Esta es justamente nuestra función. El proyecto de liberación no se da así nomás. Hay que luchar por él. (p.140)*

Sin duda nos hace pensar en lo que nos toca... Desde el campo proyectual: **¿Cómo podríamos contribuir a la formulación de proyectos concretos de liberación?** ¿Estamos a la altura de las circunstancias? ¿Contamos con el nivel de discernimiento necesario? ¿Nos asumimos como el pensar (y el crear) estratégico del pueblo?...

*Un proyecto revolucionario sin símbolos y sin mitos es un proyecto revolucionario antipopular y va al fracaso. (...) Hay graves cuestiones que no se han formulado en los proyectos de liberación popular. (...) El pueblo produce símbolos; también la oligarquía se los puede apropiar. Si un proyecto revolucionario no es simbólico al nivel concreto de la creencia de nuestro pueblo, nunca podrá ser realmente revolucionario ni popular. La cultura popular, nacida desde la exterioridad del sistema es real, es nuestra. Pero se la ignora, se la niega y se la considera analfabeta; su simbología no es comprendida. (Ibid, p.136)*

Nuestra tarea implica la comprensión de todo **un mundo de sentido**, es (o debería ser) una constante interpretación contextual y no una aplicación de modelos paradigmáticos. Entender en profundidad la dimensión significativa de las prácticas sociales, es claramente un puntapié para **sumergirnos en "lo popular"**, en "el pueblo", eso tan indeterminado y tan difícil de racionalizar... Lo que no encaja en el sistema es lo irracional, en oposición a la razón propia del sistema. **Las demandas sociales emergentes** siempre entrañan algún tipo de exclusión, o negación. Los vínculos entre ellas son diferenciales y, a su vez, hay una articulación equivalencial porque todas **tienen "el mismo enemigo"**. Como conjunto vendrían a conformar una subjetividad social más amplia, es decir, el "pueblo", en oposición al "poder".

Pueden advertirse aquí y allá, diversas manifestaciones (arquitectónicas, objetuales y comunicacionales) que obligan a **revisar los marcos de referencia** y evidencian la necesidad de volver a **producciones singulares**, en las cuales los

**saberes de la comunidad** se ponen en juego y el Diseño es parte constitutiva del entramado local. Por ejemplo, el acercamiento a materiales austeros, donde priman las emociones, -signados por el accionar de “la mano” (experta o no) y no de “la máquina”-, nos libera de las exigencias de la medición y la exactitud; y el ejercicio de la práctica fundada en un conocimiento empírico, deviene en **producciones que no ocultan** detalles sobre cómo han sido elaborados, y que suelen convertir anclajes, articulaciones o uniones en elementos diferenciales y definitorios. La **estrategia de autoproducción**, añade un valor particular a lo realizado, porque la paciencia y la dedicación tiñen afectivamente todos sus rincones.

La sensación de vacío -de que hay cierta creación no contemplada por la industrialización- debería ser nuestro punto de partida. Ese malestar inicial es en sí mismo el **germen de una resignificación disciplinar**, que da cuenta de una necesidad de regresar sobre las ideas, revisarlas, reordenarlas y entrecruzarlas con otras, para encontrar relaciones posiblemente inesperadas. Nuevas problemáticas han entrado en el **horizonte de preocupación del Diseño**, poniéndolo en relación con su naturaleza social. Cabe mencionar que esta concepción de lo proyectual como **práctica indefectiblemente social**, genera resistencia en quienes adhieren a la idea de un Diseño socialmente neutro o aséptico que poco puede hacer para cristalizar los **modos de ser de nuestros pueblos**.

Distintas lógicas conviven en los escenarios latinoamericanos (preindustriales, industriales y por qué no postindustriales, flexibles o mutantes). Dicha convivencia se caracteriza por su **hibridez y disgregación**, en tanto carece de grandes fuerzas endógenas y confunde, desorienta e incomoda al razonamiento lineal/desarrollista -que siempre oficia de árbitro-. Remite a una forma de expresión parecida a lo que Levi-Strauss (1964) denomina bricolage, como manera de relacionarse con el mundo -estrategia epistemológica-, propia del pensamiento mítico-religioso, en contraste con el pensamiento científico:

*La regla de su juego es siempre la de arreglárselas con “lo que uno tenga”, es decir un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y de materiales, heteróclitos además, porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento (...), sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o de enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones y de destrucciones anteriores. (p.36)*

Se usa lo que está disponible, **no se fuerzan materiales, instrumentos y símbolos** para que se adecuen a modelos y matrices impuestos (es decir, al “proyecto del momento”). Los elementos se recogen y coleccionan suponiendo que “de algo habrán de servir”. Las taxonomías que se crean permiten **explicar la naturaleza** a través de una suerte de reciclaje de fragmentos de estructuras preexistentes que se conservan sobre todo en los mitos y ritos. No hay voluntad de consolidar arquetipos, porque las producciones no se afirman en la lógica industrial de la expansión del sistema productivo.

La primacía de la heterogeneidad, motiva la autogestión y tiende a consolidar **espacios de reflexión y sensibilización** que posibilitan la comunicación, adecuación y comprensión de las **diversas dinámicas identitarias** de la región. Pero, el conocimiento elaborado bajo el paradigma de la racionalidad moderna, **rutinizó** e instaló -no de manera ingenua- un **único modo de ser y estar** en el mundo, un **olvido intencionado** de las diferencias y divergencias contextuales, que tanto alimentan la multiplicidad de significados.

### **Del discurso y sus dislocaciones: sedimentación académica y reactivación proyectual**

En relación a los procesos sociales de **rutinización y olvido**, Laclau (2000), retoma la distinción husserliana entre **sedimentación y reactivación**, destacando la primacía de "lo político" sobre "lo social":

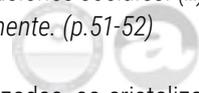
*La rutinización y el olvido de los orígenes es lo que Husserl denominó "sedimentación", la recuperación de la actividad "constitutiva" del pensamiento, la denominó "reactivación".*

*Ahora bien, el momento de institución originaria de lo social es el momento en que se muestra su contingencia ya que, como hemos visto, esa institución sólo resulta posible a través de la represión de alternativas que estaban igualmente abiertas. (...) En la medida en que un acto de institución ha sido exitoso, tiende a producirse un "olvido de los orígenes"; el sistema de posibilidades alternativas tiende a desvanecerse y las huellas de la contingencia originaria a borrarse. De este modo lo instituido tiende a asumir la forma de una mera presencia objetiva. Este es el momento de la sedimentación.*

*(...) Pero en una situación nueva el sistema de esas alternativas será diferente. La reactivación no consiste, pues, en un retorno a la situación originaria sino tan sólo en redescubrir, a través de la emergencia de nuevos antagonismos, el carácter contingente de la pretendida "objetividad". (...) formas entumecidas, que eran consideradas como simple objetividad y dadas por sentadas, se revelan ahora como contingentes y proyectan esa contingencia a sus propios orígenes.*

*Las formas sedimentadas de la "objetividad" constituyen el campo de lo que denominaremos "lo social". El momento del antagonismo, en el que se hace plenamente visible el carácter indecible de las alternativas y su resolución a través de relaciones de poder es lo que constituye el campo de "lo político". (...) es la propia distinción entre lo social y lo político la que es constitutiva de las relaciones sociales. (...) la frontera entre lo que en una sociedad es social y lo que es político se desplaza constantemente. (p.51-52)*

Las prácticas sociales instituidas, repetidas y naturalizadas, se cristalizan en formas desvinculadas de la intuición original de la que proceden. Al no ser cuestionadas, se invisibiliza su carácter contingente y su dimensión originaria de poder. Ante este panorama, **lo político viene a revelar la contingencia originaria**, y es **necesariamente conflictivo**;



ya que se da en un marco de relaciones antagónicas, en tanto distintos proyectos reactivadores compiten por la clausura de un mismo espacio estructural. Dicha reactivación opera en dos direcciones: **poniendo en suspensión** un determinado ordenamiento, y a su vez “hegemonizando”, **instituyendo nuevos modos** de estructurar las relaciones (doble valencia negativa y positiva)<sup>114</sup>.

En base a estas reflexiones, sospechamos que sería relevante pensar nuestra *Facultad del Proyecto* (y nuestra Universidad), como **entramado de relaciones sociales**, atendiendo a la redefinición constante de los límites entre “**lo académico**” y “**lo político**”. Sabiendo que “toda construcción política tiene siempre lugar contra el telón de fondo de un conjunto de prácticas sedimentadas” (Ibid, p.52), y que es de hecho imposible una victoria total de lo uno sobre lo otro,<sup>115</sup> nos preguntamos si la distinción entre “lo académico” y “lo político” no es constitutiva de nuestras relaciones... ¿Podríamos establecer una **equivalencia entre “lo académico” y “lo social”**, para comprender mejor su relación con “lo político”?

Los docentes, muchas veces absorbidos y aletargados en el pantano de la “**sedimentación académica**”, desatendemos nuestro rol en la **configuración del discurso**, ámbito de lucha por la presencia de significantes privilegiados. No hay que olvidar que nada de lo que decimos y hacemos escapa a “ser discursivo”, que toda práctica social es un fenómeno de comunicación y se estructura en un sistema de significación. El discurso no es algo puramente lingüístico, sino que **atraviesa todo el espesor de las instituciones**, todos nuestros rituales y prácticas. Por lo tanto, toda institución tiene (¿y busca tener?) un discurso: una construcción formalizada, idealizada, que inevitablemente **condiciona a todo el medio** (al estudiante, al docente, a la práctica y a la producción).

Las **academias latinoamericanas** en las cuales se dictan carreras de Diseño, en sus orígenes han sido sumamente influenciadas por intelectuales y profesionales provenientes de Europa o Estados Unidos que trajeron consigo determinadas **ideas sobre el desarrollo del Diseño en la región**. Muchas prácticas educativas fueron trasladadas de Europa a América (es muy evidente, por ej. la influencia de la Escuela Bauhaus -Alemania-), y estas fueron consolidando un discurso, **instalando ciertos acuerdos** o convenciones respecto de las **maneras de interpretar y estructurar las disciplinas**.

Esto no quiere decir que las Universidades no hayan sufrido importantes transformaciones con el correr de los años y los acontecimientos; pero no dejamos de sospechar que, en general, los **grandes referentes** siguen siendo las **academias europeas** (sobre todo italianas). La mejor defensa de la Universidad -pública y privada-, suele ser la “**eficiencia**” y “**calidad**” de sus profesionales. Los egresados como “producto resultante”, puede que asuman un discurso más o menos similar, digamos que centrado en el producto, el proceso productivo y los materiales. Muchos son **profesionales sensibles pero frustrados**, que se preguntan por qué sus productos y servicios no “reformen a la sociedad” ni “transforman el mundo”. ¿Qué nos está sucediendo? Nos dice Kusch (1976) que “las universidades se empeñan en **instalar lo occidental entre nosotros**, pero se termina siendo un occidental que se alimenta del olvido de las cosas aprendidas” (p.125), puesto que:

*Entidades como partido político, universidad, iglesia, estado, son los responsables de nuestro desarraigo, mejor dicho de nuestra incapacidad de reconectar con nuestras raíces. Ha de ser porque todas esas entidades fueron importadas. Pero van siendo bloqueadas por nuestras propias raíces: las nuestras y las del pueblo. Por eso nuestro quehacer consciente y profesional es deficiente, comparado con el del occidental. Pero esto por su parte señala una plausible diferencia. En nuestro déficit está nuestra autenticidad. (p.146)*

La inevitable perplejidad que generan estas afirmaciones, da cuenta de **lo inadecuadas que vienen siendo las recetas aprendidas**. ¿De qué modos se nos hace presente “nuestro déficit”? Los diseñadores estamos habituados (así nos hemos formado y es lo que está más convalidado) a tener en cuenta cuestiones económicas, tecnológicas y de producción por sobre otros aspectos, lo que suscita numerosos condicionantes que se comportan como **probables límites en el proceso creativo**.

Estas y otras dificultades son fruto de concepciones propias de la academia tradicional. Si se considera al “conocimiento científico” como única forma de conocimiento válido, **se descalifican y se invisibilizan saberes-otros** (conocimientos no-científicos). En definitiva se excluye y se margina a quienes solamente disponen de esas otras formas de conocimiento. Como condición de posibilidad de “lo político”, **es necesario advertir las fallas** o la *exterioridad constitutiva* de la estructura social (de “lo académico”), su desorganización e inconsistencia.<sup>116</sup> Si lo exterior al discurso es constitutivo del discurso y lo exterior a lo social es constitutivo de lo social... ¿Será que lo exterior a lo académico (lo no-académico) es constitutivo de lo académico?

Cuando **ponemos en cuestión las lógicas subyacentes** de nuestro quehacer, las decisiones que tomamos, los modos de relacionarnos que hemos naturalizado, acontece entonces el movimiento negativo de la **reactivación**... Pero es necesario alterar el orden, prestar atención a las posibilidades de subvertirlo, de modificar nuestros esquemas de prioridades. La fuerza de la dimensión positiva (y propositiva) de la reactivación, se intensifica en cuanto distintos grupos intentan hegemonizar ese espacio para **constituir una nueva “objetividad”** rearticulando elementos...

Es tiempo de que la Universidad redefina su tarea. Ya no se trata de estar “al servicio de” los problemas de la comunidad sino de problematizar junto a ella apostando a una construcción colectiva.<sup>117</sup> En esta perspectiva, el concepto de **ecología de los saberes** propuesto por Boaventura de Sousa Santos (2007), contribuye a concebir una **relación horizontal y cooperativa con la sociedad**, que reconozca la pluralidad de conocimientos heterogéneos (en interrelación continua y dinámica) sin comprometer su autonomía.<sup>118</sup>

En una facultad de proyectistas -sujetos formados específicamente para interpretar y, sobre todo, transformar las estructuras existentes, explorar modos de intervención en lo real y componer nuevas lógicas-, nos toca (si así lo decidimos), contribuir a la **dislocación** de los elementos de la estructura imperante, y dar batalla por suturar hege-

mónicamente las fisuras a través de **nuevos proyectos**. Es decir que la reactivación, tanto en su valencia negativa (crítica con lo naturalizado, lo "sedimentado") como en la positiva (transformadora, propositiva), es decir, "lo político", tendría que ser una cuestión primordial en nuestro quehacer... ¿Será que no se justiprecia la **dimensión política de nuestras prácticas**? ¿Podríamos equiparar "lo proyectual" a "lo político" para comprender mejor su relación con "lo social"? ¿Qué proponemos entonces? ¿Qué abordajes pedagógicos podrían contribuir a una **construcción de sentido geoculturalmente situada**?...

### Otra(s) Pedagogía(s) Posible(s)

En las últimas décadas, muchos países latinoamericanos han coincidido en formular e implementar **políticas de crecimiento** con vías a fortalecer **procesos de independencia y democratización** que así como avanzan, retroceden, en un intenso y sinuoso itinerario. En este marco, no podemos dejar de advertir que el **sistema universitario público argentino** sufrió una profunda transformación. Se impulsaron medidas que aumentaron su cobertura y abrieron las puertas a la comunidad. La creación de nuevas instituciones, junto a otras políticas como programas y becas, ampliaron el acceso, involucrando a **sectores que no habían logrado ser parte** de la Educación Superior, cuestión que implica grandes desafíos y transformaciones estructurales para el sistema educativo.

Hoy tenemos un sistema masificado que no por esto debe relegar calidad y pertinencia, por lo que es importante situarse en el contexto, y obviamente pensar **la educación como un derecho**. Para comprender el papel que la Educación Superior desempeña en la sociedad, hay que entenderla como mucho más que un servicio, una oportunidad o una mercancía; por lo que reconocerla como derecho es el primer paso para aventurarnos en un complejo proceso de **reconstitución de tejidos sociales** dañados y construcción de tejidos nuevos.

El "derecho a la educación" suele ser abordado de manera estrecha, y es urgente **ampliar su sentido**, sumarle **nuevas dimensiones** y extender su **alcance**. Las Universidades, tienen que cumplir un rol activo y definir de qué modo se implicarán en la construcción de las condiciones que harán posibles las transformaciones que América Latina necesita.

*Uno de los temas centrales que deben articular la discusión sobre la Universidad, (...) es el de la vinculación posible y deseable entre las políticas educativas y de investigación, producción científica y tecnológica, y un proyecto económico político que implique, en las actuales condiciones, una perspectiva de efectiva democratización de la sociedad, vale decir, de superación de la dinámica que reproduce y tiende a ampliar la desigualdad en todos los ámbitos de la vida social. (Sanllorenti y Socolovsky, 2013, p.8) <sup>119</sup>*

Tanto en el país como en la región, se están atravesando procesos políticos, económicos y sociales... complicados. Hay que partir de la realidad de que hay una situación de **graves desequilibrios y desigualdades** en el acceso a los

bienes tanto materiales como simbólicos (entre ellos, la educación), y de que tenemos que fortalecer un **proceso de democratización de la Educación Superior**, a veces con los gobiernos a favor, y otras veces no tanto.

El sistema educativo en su conjunto (como dispositivo de construcción de significados), siempre estuvo ligado a los proyectos de Estados-Nación, que hoy evidentemente están en crisis. En el marco de una globalización neoliberal que "se apoya en la erosión sistemática de los proyectos nacionales", **es de esperar que la Universidad Pública sea un objetivo a derribar** -por haber colaborado en la formulación de dichos proyectos-. "Parte de la crisis de la universidad se debe al hecho de haberse dejado cooptar por la globalización hegemónica. Lo que está en cuestión es una respuesta activa a la cooptación, en nombre de una globalización contrahegemónica" (Santos, 2008, p.170).

En sintonía con el **proyecto (contrahegemónico) de integración regional**, las pedagogías críticas latinoamericanas nos ayudan a repensar, no sólo nuestra tarea, sino también el **sentido de la educación**. Siguiendo a Puiggrós (2013), podemos identificar la influencia de, al menos, cuatro líneas teóricas que atraviesan el campo pedagógico continental, según las ideas en las que hicieron eje: la resistencia frente a la dominación, la emancipación, las prácticas culturales, y las ideas de hegemonía, lucha política y conflicto social.

Para lograr superar aquellas concepciones que promueven la neutralidad, la objetividad, el universalismo y la tecnificación, es necesario reconocer que **la pedagogía opera entrelazada a proyectos** políticos, económicos y culturales:

*... hay un hilo (...) que conecta el genocidio y sometimiento de los pueblos originarios, la anexión de sus territorios mediante la guerra, la opresión de las mujeres y los niños y niñas -sobre todo de los pobres- con las pedagogías del olvido. (...) los discursos políticos y educativos que los acompañaron con las dictaduras, exterminios y el Terrorismo de Estado que impuso tanta violencia y dolor en nuestra historia reciente.*

*Como educadores de estas democracias latinoamericanas jóvenes creemos que tenemos una gran responsabilidad en la tarea de enseñar y aprender nuestras disciplinas, que no puede estar ajena a estos debates. Asumir desde qué posiciones, qué discursos, incluso qué contradicciones, qué relaciones hegemónicas lo hacemos, es nuestro desafío. Indagar acerca de estas memorias y olvidos que nos configuran como sujetos a la hora de retomar estos debates".* <sup>120</sup>



Reconocer la **dimensión política de toda práctica educativa**, conlleva problematizar posiciones eurocéntricas, colonialistas, patriarcales, racistas, etc.; y esbozar estrategias que apunten a la transformación de las relaciones sociales de dominación y opresión. Abocarse a la **construcción de saberes emancipadores** es una de las enormes responsabilida-

des de la educación, sobre todo en el Nivel Superior. No es menor considerar que la Universidad Pública, democrática, no transmite cualquier saber de cualquier manera. “No transmite sólo los saberes según lo que Paulo Freire llamaba “sistema bancario” para aprobar un examen y pasar al nivel superior, sino que transmite saberes que permiten a la vez, inscribirse en una historia y proyectarse en un futuro” (Meirieu, 2013, p.7).

*Ser educados para la autonomía individual y social es ser autoorganizados y responsables; comportarnos de acuerdo con unos valores y normas auténticamente escogidos; darnos cuenta de nuestras intenciones y deseos y del peso de la historia propia. Así, la autonomía sólo puede aparecer en la experiencia de la reciprocidad y el respeto mutuo, y de una nueva concepción de lo que significa ser humano.<sup>121</sup>*

Revisar los sentidos de la educación a la luz de estas reflexiones, implica **reconocer y poner en diálogo los diversos espacios** en los que nos formamos (la familia, la comunidad, los medios de comunicación, la cultura popular), y que en ese entramado se vaya conformando un proyecto más amplio e integral de **formación personal y colectiva**. En estos y otros asuntos tenemos, como generación, mucha tarea por delante.

Los desafíos son enormes, dado que las transformaciones que se están planteando están minadas de obstáculos, por representar una **amenaza para los objetivos del proyecto político hegemónico**, que cuenta con un andamiaje institucional (y por supuesto, discursivo) muy poderoso... “Descolonizar” el propio pensamiento no es una tarea sencilla, y mucho menos individual. Es un proceso que se construye en una **articulación de conflictos**, disputas de intereses, ideas, logros, demandas y conquistas. La educación como agente transformador no puede estar aislada de la política, ya que las **relaciones de poder** y las **luchas por el sentido** claramente atraviesan nuestras aulas. Es importante que prestemos atención, todos los días, y en todos los ámbitos, a las oportunidades de ensayar nuevas relaciones y construir colectivamente nuevos discursos, considerando este **estado de vigilancia** como primera condición de posibilidad para que la transformación ocurra.

Como actores del sistema educativo y sujetos proyectantes, capaces de **leer críticamente la situación y reconfigurarla**, hemos de orientar nuestros esfuerzos al fortalecimiento de:

*pedagogías-otras, es decir de cuerpos teóricos y prácticos que emergen a partir de las necesidades y problemáticas que atraviesan las subjetividades, comunidades y pueblos dominados/as, excluidos/as y subalternizados/as. (...) pedagogías no-elitizadas, infecundas ni ajenas a los/as oprimidos/as; pedagogías-otras que reivindiquen la praxis liberadora, no-contemplativa, sino que crítico-práctica, que sean capaces de poner al servicio de la organización y las luchas sociales todo su caudal analítico, crítico, propositivo; pedagogías-otras que ancladas a las inquietudes y esperanzas de sus comunidades y territorios, colmen de sentido popular y liberador sus horizontes de acción. (Cabaluz, 2015, p.17)*

## Deambulares proyectuales: entramando nuestra fuerza instituyente Lo instituido y lo instituyente en nuestra querida “Facultad del Proyecto”

Un interesante y heterogéneo “nosotros” está atravesando y siendo atravesado por una experiencia colectiva intensa, que involucra cada vez más actores, y que está innegablemente **signada por el amor y el compromiso**. La construcción de diversos espacios de reflexión profunda sobre el sentido de nuestras propias prácticas, en los cuales muchos estamos conjugando y replanteando posiciones, actitudes, experiencias y acciones en el **campo de la docencia proyectual**; ha motorizado múltiples transformaciones que se constituyen como “síntomas” de una **coyuntura institucional de transición** epistemológica y (siempre) discursiva.

En el campo de lo que podríamos denominar la “didáctica proyectual” hay que reconocer una importante particularidad: la **multidimensionalidad del objeto de estudio**. La complejidad de variables que lo conforman, requiere de conocimientos y procedimientos interdisciplinarios (¿trans-, pluri-, post-, multi-, in-?). Al entregarse a una pluralidad de intereses y saberes, uno abre puertas al intercambio de experiencias y a la construcción de un conocimiento hecho de encuentros e intersecciones, producto de los diferentes actores involucrados y sus prácticas sociales. Uno de los principales desafíos estaría entonces, en la generación de las condiciones de posibilidad para habilitar la construcción de espacios que promuevan la **heterogeneidad de miradas** y la **interacción entre saberes** de todos los colores y sabores.

Si hacemos énfasis en el “objeto” en sí (delimitado por “lo estrictamente disciplinar”), no podremos profundizar en la comprensión de límites, relaciones, ausencias, etc. y nos perderemos la riqueza del **complejo entramado** del cual el objeto es parte, de lo heterogéneo inseparablemente asociado en un todo, que incluye lo incierto, lo ambiguo y lo contradictorio. Es necesario **ensayar distintos recorridos**, disfrutar el placer del extravío, vagabundear por las redes del misterio, naufragar las paradojas, y probar múltiples maneras de saber... **entregarse al “deambular epistémico”**.

En cuanto el estudiante (futuro proyectista) se aventura en la exploración de su entorno, se aboca a una **intensa tarea investigativa y hermenéutica**, dotando de sentido a las formas que lo rodean. La importancia de incorporar la investigación y la extensión como estrategias de consolidación de un **amplio proceso formativo** (ya no dual y asimétrico en términos de enseñanza-aprendizaje sino más bien de aprendizaje mutuo o colectivo), reside en desarrollar experiencias alternativas, explorar las posibilidades de la traducción de ideas y luego retornar con eso al proceso para enriquecerlo.



Entendemos que una **estrategia de Diseño** debe verse como una hipótesis de trabajo que se va confirmando mediante la evaluación de su implementación, y a su vez posibilita la formación progresiva de un criterio (y un discurso) proyectual. En este sentido para enriquecer el “saber hacer” en las disciplinas proyectuales, es ne-

cesario **“pensar haciendo y hacer pensando”**, y entender al proceso como un espacio de reflexión, formación, investigación y experimentación. Quizás podamos entonces contribuir a la toma conciencia de que el Diseño no es un acto único y mágico, sino un proceso a lo largo del cual **la creatividad se alimenta y se potencia** en sucesivos momentos o subprocesos. Para que esto se logre, es clave reconocer la relación entre pensamiento reflexivo y acción, e **indagar regiones intersticiales** que podrían aportarle a la formación proyectual, herramientas pertinentes orientadas a pensar la realidad e intervenir en ella.

Hace años que el **Curso de Ingreso** se trabaja con un **enfoque integral**, siendo el mismo para las tres carreras (Arquitectura y Urbanismo, Diseño Industrial y Diseño Gráfico). De hecho, en esas instancias, hablamos sobre todo de “Disciplinas Proyectuales” o de “los Diseños”. Tan **porosas y frágiles** son las **fronteras disciplinares** que cada vez se habla más del “Diseño” en general y se entiende la diferencia como un cambio de escala, o de ámbito de aplicación; cuestión que despierta tanto entusiasmos como resentimientos.

Algo semejante ocurre con la implementación (desde 2016) de los **nuevos Planes de Estudio** en las carreras de Diseño (Gráfico e Industrial). Entre otras modificaciones, se propone un “Ciclo de Formación Básica Instrumental” (en el Primer Nivel de ambas carreras) que se cursa de manera conjunta. Sus objetivos tienen que ver con un primer acercamiento de los estudiantes al mundo del Diseño, en donde comienzan a indagar en el conocimiento y dominio de habilidades o **estrategias propias del pensar y el hacer de “los diseñadores”**.

Estas (y otras) transformaciones curriculares están disparando reflexiones en distintas direcciones. Tanto dentro como fuera de las aulas, se han generado **espacios de discusión profunda** sobre los alcances, las limitaciones y las relaciones entre las disciplinas proyectuales. Inclusive muchos de los trabajos prácticos se han orientado justamente a poner en cuestión aquello que el discurso dominante ha sabido instalar, con la intención de **arribar a nuevos órdenes**, más acordes a las problemáticas complejas con las que hoy se enfrenta el Diseño. La comprensión de los procesos proyectuales y de sus estrategias creativas, las teorías acerca del pensamiento divergente o lateral, las inteligencias múltiples, el aprendizaje situado, entre (pedagogías-)otras, son posibilidades que se están explorando, y en las cuales el estudiante (y el docente) deja de ser un sujeto pasivo para transformarse en el protagonista de la **gestión de sus propios procesos** cognitivos. Ya han emergido términos de uso común entre asignaturas, como: pensamiento relacional desjerarquizado, pensamiento crítico-reflexivo, autoevaluación, construcción de conocimiento, etc.

Esto nos lleva a pensar en la necesidad de proponer nuevas **instancias que trasciendan lo evidente** del discurso curricular y de los supuestos cánones que siempre han regido nuestra formación. Muchas veces limitamos la situación a lo que sucede dentro de cada asignatura, o de cada disciplina, o de cada institución. Hoy más que nunca, se nos exige que integremos, que entrecrucemos, que **tejamos redes entre distintos actores**. No po-

demos concebir a las áreas del conocimiento como cápsulas o sectores inconexos, porque sus fronteras son permeables y sus espacios se solapan. Están surgiendo múltiples nichos, **superposiciones**, promiscuidades entre la docencia, la investigación, la extensión y la gestión (¿y otras?). Es importante ampliar la mirada hacia los **márgenes o intersticios**, superar la fragmentación instituida y darle canal a lo instituyente. Aquello que trascienda la estructuración en cátedras, áreas, niveles, etc., aquellas situaciones intersticiales que configuren **escenarios-otros**, han de ser nuestros **“laboratorios” para problematizar la educación**.

Si pretendemos formar profesionales que proyecten de manera comprometida, debemos **diseñar los dispositivos pedagógicos** necesarios para disparar en los estudiantes nuevos interrogantes, que los lleven a ampliar y enriquecer sus campos de referencia, en vías de un conocimiento superador, de un pensamiento estratégico (o más bien, al decir de Dussel, una vez más, el *pensar estratégico del pueblo*) que les permita afrontar su formación (y el ejercicio de la profesión) crítica y reflexivamente.

El Diseño en sí está desarrollando una función *estratégica*,<sup>122</sup> ya no se limita sólo a la producción para “satisfacer necesidades”, sino también para la **construcción de imaginarios** y la **narración personal**. Los sujetos (estudiantes, docentes, diseñadores, “usuarios”) no pueden considerarse sólo como objetos observables, sino que son protagonistas, que además de necesidades “funcionales”, tienen un gran repertorio de **representaciones mentales** y es necesario atender a ellas.

Asimismo, la formación proyectual debe estar sumamente atenta al entorno social en el cual potencialmente se va a operar. Es decir, que es necesario considerar el contexto en que el alumno se desarrolla (o va a desarrollarse como profesional), apuntando a la **superación de las condiciones impuestas por el pensamiento hegemónico**, que pregona una pedagogía basada en competencias,<sup>123</sup> la que contribuye a tecnificar, desintelectualizar y mecanizar nuestro trabajo a través de la ponderación de los aspectos instrumentales y de saberes prácticos, útiles sólo al mercado y a la organización productiva.

El aprendizaje implica abrirse a lo nuevo, **involucrarse** en un misterio y luchar contra las propias coherencias pasadas (y esto no es sólo para los estudiantes). Precisamos constituirnos como una **comunidad de aprendizaje** y esforzarnos para que nuestro quehacer en este enredado entramado social, a pesar de sus descontentos y frustraciones, sea una **aventura compartida, fascinante y disfrutable**; y no una actividad mecánica, rutinaria y aburrida.

Los chinos tienen una extraña maldición que dice: *“Ojalá te toque vivir tiempos interesantes”*. Es difícil negar que nuestros tiempos (mundiales, regionales, nacionales, locales, institucionales, personales, etc.) no lo sean. La “época” lo está siendo, y es importante que seamos capaces de **dar con estrategias pertinentes** (más colectivas que individuales), para hacerle frente a la marea. De alguna manera necesitamos mejores argumentos para estar dispuestos a asumir



una nueva estructura de pensamiento y por ende nuevas lógicas disciplinares. Precisamos rastrear las huellas de los argumentos y razones que justifican nuestras prácticas, para poder **proyectarnos esbozando una perspectiva crítica**. Es oportuno preguntarnos por la pertinencia de los preceptos que guían nuestro quehacer como diseñadores, como docentes, estudiantes, directivos, etc. y por el origen de aquellos paradigmas gastados que a veces insistimos en seguir “aplicando”.

Estamos sin duda en épocas de revisión disciplinar, nos hace falta entender a las piezas de Diseño como **experiencias humanas**, más allá de su condición de “productos” o “cosas”, y al ejercicio del Diseño como acto, como **conducta**, como práctica social, como consecuencia de un **modo de habitar**. Este abordaje del quehacer proyectual, entiende una **profunda transformación conceptual**, que implica el reconocimiento de los **diferentes modos de ser y estar** en el mundo de las personas y los pueblos.

Estar repensando conjuntamente nuestros **modos de habitar la FAUD**, suscita un **infinito entramado afectivo**, que estimula la participación en múltiples actividades y espacios. Es indispensable que le demos entidad y continuidad a esos esfuerzos, dado que son una bocanada de aire fresco (una posibilidad de dislocación) en la construcción colectiva de un inquieto compromiso con el quehacer educativo, de un fortísimo sentido de pertenencia a la Universidad Pública y de posicionamientos-otros (o más bien de discursos-otros -nunca fijos, siempre mutando-) respecto de la **formación de futuros “proyectistas”**.

¿Qué podemos hacer desde la FAUD, como “catalizadores de procesos”, como “gestores culturales” (quehacer siempre popular) para contribuir a la articulación discursiva de lo emergente?

### **Consideraciones (in)conclusas y/u horizontes de acción**

El discurso hegemónico en torno al cual se construye el gran **proyecto moderno, occidental y civilizatorio**; naturaliza, rutiniza, oculta y olvida relaciones asimétricas de saber y poder. Se enraíza en lógicas eurocentradas, heteronormadas, universalistas, ecocidas, etc. etc., las cuales generan y reproducen **unas** maneras de pensar, sentir, convivir, actuar, conocer, hablar; y **no otras**. Muchas **formas de vida** vienen siendo **sistemáticamente negadas**. ¿En qué trampas hemos caído? ¿Qué nos lleva a convalidar, en el seno de la propia subjetividad, un sistema opresor, injusto y desigual?

Gran parte de nuestra lucha consiste en identificar los componentes, instancias y estructuras del **gran entretejido** histórico, situacional, epistemológico, político, pedagógico y operacional que, a través de sus distintos “aparatos” o dispositivos (instrumentos sociales al servicio de la dominación) legitima al **discurso dominante**. Cuando aquello que viene siendo negado, olvidado, marginado y postergado; “emerge”, nos convoca a **despertar subjetividades** históricamente dormidas y a **articular categorías** que nos permitan descentrar los discursos y avanzar en **procesos de dislocación y transformación** de las estructuras vigentes.

Hay **algo que está despertando**, algo que se viene entramando en silencio, lentamente, desde abajo y sin permiso (en el ámbito del Diseño y en muchos otros). El anuncio de una crisis civilizatoria, el reclamo por la sostenibilidad, la crítica a la cultura del consumo, el retorno a producciones artesanales, el interés por economías solidarias y cooperativas, las formas de comunicación alternativas y comunitarias, entre otras **luchas simbólicas**, podrían ser pensadas como **potenciales dislocaciones**, contra-narrativas emergentes o demandas populares, que interpelan a la concepción dominante. Para atender a estas demandas y contribuir a su reconocimiento, visibilización y articulación, es necesario alcanzar un estadio de **reflexión crítico-propositiva**. Es decir, recuperar el carácter conflictivo de la cultura, que “no sólo es un conjunto de estrategias para vivir, sino también el campo de lucha por el significado de la experiencia, de la vida y del mundo” (Kusch, 1976).

Como sujetos proyectantes, gestores culturales, educadores y catalizadores de los modos de ser y estar de nuestros pueblos; tenemos la gran responsabilidad de contribuir a la **construcción de una nueva hegemonía** que instituya otros modos de estructurar las relaciones y vislumbre una sociedad más justa. Debemos reivindicar, valorar y fortalecer lo propio, a través del compromiso con las costumbres, símbolos, mitos, creencias, inquietudes, anhelos y esperanzas de comunidades concretas.

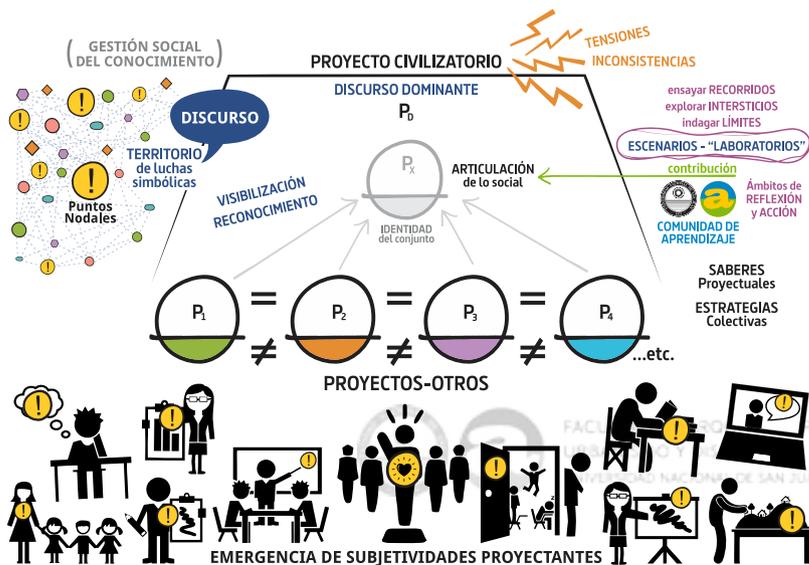
Nos debemos un profundo debate, que nos habilite a comprometernos con una educación que no se limite a la transformación de las relaciones educativas, sino que apunte a transformar el conjunto de **relaciones sociales de dominación y opresión**. Para esto es necesario des-aprender y des-naturalizar nuestras maneras de habitar las aulas y las instituciones, explorando **abordajes pedagógicos-otros**, que colmen de **sentido popular y liberador** nuestros horizontes de acción. Como partícipes y protagonistas del sistema educativo, **repensar y repreguntarnos la Universidad** en función de estas preocupaciones, es ejercer la responsabilidad social (y política) propia de nuestros diversos roles en la urdimbre institucional.

La necesidad de constituir una Universidad Popular surge porque hay una plenitud no alcanzada, y sus objetivos, figuras y símbolos, se convierten en los nombres de su ausencia. La Universidad es el lugar de reflexión por excelencia, y una **Universidad “Popular”** es gestadora de transformaciones sociales en cuanto a **descolonización, democratización y desmercantilización**.<sup>124</sup> Es una **institución de “lo instituyente”**, que no se agota en realizaciones, actividades y prácticas, sino que las sobrevive sin consumirse en ellas. Es esa vitalidad la que permite trastocar la “sedimentación académico-social” para proponer otros tiempos, otros espacios y recorridos posibles (“reactivación político-proyectual”). Esa misma potencia instituyente, se convierte en hegemónica cuando logra subvertir las prácticas opositoras que compiten con ella por la articulación de lo social, resistiendo los embates de la fluidez mercantil, valiéndose de dispositivos pedagógicos que tengan como objetivo garantizar la defensa de **la educación como un derecho** y posibilitar la **emergencia de subjetividades políticas**, que resignifiquen constantemente a la sociedad y al pueblo.

Hoy habitamos escenarios fuertemente signados por la tensión entre *lo que es* -un estado de situación- y *lo que puede ser* -la "sociedad posible" (la UNSJ posible, la FAUD posible)-. Es urgente que nos ocupemos de trazar **horizontes simbólicos comunes**, que soñemos y prefiguremos esa "sociedad posible" en el discurso, como si se tratara de un ámbito de incubación en el cual germinarán las propuestas "viables". Otra tarea prioritaria será la de cuestionar profundamente el sentido de lo aprendido y construir colectivamente maneras de desaprender y reaprender, de **transitar caminos que son inciertos**. De estos esfuerzos surgirán espacios de formación, discusión y replanteo, en los cuales nuestros anhelos podrán encontrar su cauce, su lugar de expresión.

Nuestros proyectos (de todo tipo) deben emerger de nuestros más profundos deseos, del efervescente **universo de pasiones** que nos atraviesa, de todo aquello que experimentamos y sentimos, de lo que padecemos y disfrutamos, de lo que pasamos y lo que "nos pasa"... Debemos habilitarnos a explorar **aquello que nos congrega**, que nos contagia esperanza, que entrelaza nuestras historias; y reivindicar **la solidaridad como consigna pedagógica, social y política**. En tanto seamos capaces de concebarnos como un "nosotros en transformación", lograremos convencernos de que nuestros "*tiempos interesantes*", más que una maldición, son una oportunidad para ensayar otros modos de relacionarnos y, sobre todo, una **invitación a hacernos cargo**...





## Bibliografía

- Bauman, Z. 2007. *Vida de consumo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cabaluz, F. 2015. *Entramando Pedagogías Críticas Latinoamericanas. Notas teóricas para potenciar el trabajo político-pedagógico comunitario*. Santiago de Chile: Quimantú.
- Cabra Ayala, N. Julio - diciembre 2010. *Videojuegos: máquinas del tiempo y mutaciones de la subjetividad*. Signo y Pensamiento N° 57 - Eje Temático. p.162-177 volumen XXIX.
- Dussel, E. 1980. *La pedagógica latinoamericana*. Bogotá: Nueva América.
- Eliade, M. 2001. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y Repetición*. Buenos Aires: Emecé. Traducción de Ricardo Anaya.
- Fernández, R. 2000. *La ciudad verde. Teoría de la gestión ambiental urbana*. Buenos Aires: Ediciones CIAM / Espacio.
- Fevre, R. 2010. *Perspectiva transdisciplinaria y construcción de competencia, un desafío de la formación universitaria*. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XVII Jornadas de Investigación y 6to Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología, UBA. Buenos Aires.
- Grosso, J. 2012. *Del socioanálisis a la semiopraxis de la gestión social del conocimiento. Contra-narrativas en la telaraña global*. Colombia: Universidad del Cauca - Programa Editorial de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo.
- Kusch, R. 1976. *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: García Cambeiro.
- Laclau, E. 2000. *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. -2da ed.- Buenos Aires: Nueva Visión.
- Levi-Strauss, C. 1964. *El pensamiento Salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Maya, A. 2003. *La diosa Némesis. Desarrollo sostenible o cambio cultural*. Cali: Corporación Universitaria Autónoma de Occidente.
- Meirieu, P. Octubre 2013. *La opción de educar y la responsabilidad pedagógica*. Conferencia en el Ministerio de Educación de la República Argentina.
- Moxey, K. 2013. *"Is Modernity Multiple?", Visual Time. The Image in History*. Durham: Duke University Press.
- Puigrós, A.; Marengo, R. 2013. *Pedagogías: reflexiones y debates*. Colección Cuadernos Universitarios. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Santos, B. de S. 2007. *La Universidad en el siglo XXI: para una reforma democrática y emancipatoria de la universidad*. La Paz, Bolivia: Plural Editores.
- \_\_\_\_\_. *El rol de la Universidad en la construcción de una globalización alternativa*. En Informe: La educación superior en el mundo: Nuevos retos y roles emergentes para el desarrollo humano y social. Madrid: GUNI, Mundi-Prensa. p.169-171. 2008. Disponible en: <http://upcommons.upc.edu/handle/2099/7981>
- Zemelman, H. 1989. *De la historia a la política: la experiencia de América Latina*. Universidad de las Naciones Unidas. México, D.F.: Siglo XXI.

## Citas

<sup>105</sup> Por tecnologías Foucault entiende las conjunciones específicas entre juegos de verdad y técnicas, "que los hombres utilizan para entenderse a sí mismos" (1990, p.48). Distingue cuatro tipos: tecnologías de la producción (nos permiten producir, transformar o manipular cosas), tecnologías de sistemas de signos (utilizadas en los procesos de significación), tecnologías de poder (que objetivan al sujeto sometándolo a ciertos tipos de fines o dominación) y tecnologías del yo (que permiten a los individuos transformarse a sí mismos, a través de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conductas, etc.) Ver FOUCAULT M. Tecnologías del yo y otros textos a fines. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. 1990.

<sup>106</sup> Este concepto viene ganando interés, "sobre todo en aquella vertiente de la ciencia social más ligada al pensamiento administrativo empresarial, al desarrollo y la innovación científico-tecnológicos, a la generalización de la concepción de la educación superior y de la producción de conocimiento (...) ..ha estado asociado a la red semántica conformada por expresiones que han hecho carrera, tales como: "sociedad del conocimiento", "economía del conocimiento", "competitividad global", "apropiación social del conocimiento", "innovación social", etc. (Grosso, 2012, p.13)

<sup>107</sup> Laclau retoma el concepto de point de capiton (Lacan), remitiendo a fijaciones parciales del sentido. La articulación como actividad fundamental en la construcción de lógicas discursivas, consiste en la construcción de puntos nodales, significantes privilegiados y, por tanto, concentraciones parciales de poder.

<sup>108</sup> Bauman plantea, respecto de la autodefinición y autoconstrucción (así como otros objetivos de la vida), que la cultura consumista prohíbe toda satisfacción final o consumada, dando lugar a una tarea de continua reconstrucción, "mejoramiento" y resignificación. El verdadero propósito de la "construcción de la identidad" es el descarte de las identidades ya implementadas, por ser productos fallidos o no del todo satisfactorios.

<sup>109</sup> término retomado de Michel Maffesoli.

<sup>110</sup> Citado en Cabra Ayala, 2010.

<sup>111</sup> del artículo "¿Qué clase(s) de batalla es la "batalla cultural"?" por Eduardo Grüner en Página 12. Edición del 11 de junio de 2011. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/debates/32-169889-2011-06-11.html>

<sup>112</sup> Además, en nuestra sociedad de consumidores, la cultura suele cosificarse, y se llega inclusive a expresar que es una posesión de ciertas élites, que son productos y

obras de arte, o el buen gusto, las buenas costumbres... La masa, adiestrada en el consumo voraz de todo tipo de objetos que el mercado le presenta como "necesarios", absorbe también "lo cultural" como una mercancía más.

<sup>113</sup> En este mismo sentido, es muy interesante el aporte de Boaventura de Sousa Santos en su Quinta carta a las izquierdas (traducida por Antoni Jesús Aguiló). Allí advierte que las izquierdas han caído en la trampa de las derechas, de reducir la realidad a lo que existe, para que la esperanza de las mayorías parezca irreal. Ante esto, propone ampliar la idea de realidad como "la suma de lo que existe y de todo lo que en ella está emergiendo como posibilidad y como lucha por su concreción". Disponible en <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=147736>

<sup>114</sup> La reactivación política, en un primer sentido (valencia negativa), se entiende como instancia crítica que pone en cuestión lo instituido en materia de relaciones sociales. Pero además, la intervención política persigue la construcción de un nuevo orden, por lo que aparece un segundo sentido (valencia positiva), referente al proceso de (re) hegemonización, que replantea las relaciones de poder, reestructurando lo social y articulando una nueva configuración discursiva.

<sup>115</sup> De lo político sobre lo social y viceversa, y de lo político sobre lo académico y viceversa. Dice Laclau (2000): "por un lado es inconcebible una sociedad de la que lo político hubiera sido enteramente eliminado -pues implicaría un universo cerrado que se reproduciría a través de prácticas meramente repetitivas- por el otro, un acto de institución política pura y total es también imposible" (p.52).

<sup>116</sup> El momento de desorganización e inconsistencia de la estructura social da lugar a la dislocación, que posibilita tanto la suspensión del orden dominante como la emergencia de las subjetividades políticas que buscan suturar esa fisura a través de nuevos proyectos. Es el intersticio, el pasaje entre lo sedimentado y lo reactivante, entre lo instituido y lo instituyente. "Los efectos de la dislocación habrán de ser contradictorios. Si por un lado ellos amenazan las identidades, por el otro están en la base de la constitución de identidades nuevas" (Laclau, 2000, p.55).

<sup>117</sup> esto nos lleva a repensar los sentidos del término "extensión". Si lo asociamos con una "prolongación", una "extremidad", ¿una "prótesis"?, remite a la idea de una sociedad pasiva, mera destinataria de lo que la Universidad "le ofrece".

<sup>118</sup> inclusive puede entenderse como una forma de "extensión" en sentido contrario, que se da desde afuera hacia adentro de la Universidad. La ecología de saberes "consiste en la promoción de diálogos entre el saber científico y humanístico que la universidad produce y los saberes legos, populares, tradicionales, urbanos, campesinos, provincianos, (...) que circulan en la sociedad" (Santos, 2007, p.67).

<sup>119</sup> La cita pertenece al prólogo de CECCHI, N.; LAKONICH, J.; PEREZ, D y ROTSTEIN, A. El Compromiso Social de la Universidad Latinoamericana del Siglo XXI: entre el debate y la acción. Buenos Aires: IEC CONADU. 2013.

<sup>120</sup> en Pensamiento Pedagógico Latinoamericano. Instituto Nacional de Formación Docente. Especialización Docente de Nivel Superior en Políticas y Programas Socioeducativos. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación. 2015. p.17

<sup>121</sup> de la traducción al español de la intervención Educación emancipadora para la autonomía de John Sargis en la presentación del libro Globalised Capitalism, The Eclipse of the Left and Inclusive Democracy. Atenes: Koukkida, May 2008. Esta intervención fue publicada después en The International Journal of Inclusive Democracy, vol.4 No.3. Julio 2008.

<sup>122</sup> en el marco de lo antedicho por Dussel, reafirmamos que las disciplinas proyectuales tienen que ver con el pensar, hacer, expresar, sentir, crear, etc. estratégico del pueblo...

<sup>123</sup> como aporte para esta superación, nos resulta muy valiosa la incorporación de la categoría "saberes socialmente productivos" (Puiggrós y Gagliano, 2004) entendidos como "aquellos que cambian a los sujetos enseñándoles a transformar la naturaleza y la cultura, modificando sus hábitos y enriqueciendo el capital cultural de la sociedad o la comunidad, a diferencia de los conocimientos redundantes, que sólo tienen un efecto de demostración del acervo material y cultural ya conocido por la sociedad." En PUIGGRÓS, A., VISACOVSKY, A y otros. La fábrica del Conocimiento. Los saberes socialmente productivos en América Latina. Santa Fe, Argentina: Homo Sapiens. 2004

<sup>124</sup> continuación de lo citado en la Nota 9. Boaventura de Sousa Santos plantea que "una vez ampliada la realidad sobre la que hay que actuar políticamente, las propuestas (...) deben (...), como prueba de que es posible luchar contra la supuesta fatalidad del miedo, del sufrimiento y la muerte en nombre del derecho a la esperanza, la felicidad y la vida (...) orientarse por tres principios clave: democratizar, desmercantilizar y descolonizar. Democratizar la democracia, porque la actual se ha dejado secuestrar por poderes antidemocráticos. (...) Desmercantilizar significa mostrar que (...) antes que empresarios o consumidores somos ciudadanos (...) que no todo se compra ni se vende, que hay bienes públicos y bienes comunes como el agua, la salud y la educación. Descolonizar significa erradicar de las relaciones sociales la autorización para dominar a los otros bajo el pretexto de que son inferiores".



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN



## **Consideraciones iniciales sobre el vórtice. Mirar la parra desde los cascotes.**

*Iván José Martínez Fredes.*

(o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s)) no podría tener al cierre de esta construcción conclusiones, o palabras de tipo reflexivo o valorativo. Lo posible en sus múltiples expresiones nos impide arrogarnos ser compendio o mapa que englobe o sintetice, nuestra esperanza en su más cándida acepción es que el territorio establecido sobre el aire construya posibilidades de ampliación y resonancia, que sirva de catalizador en soluciones de las cuales no conocemos la totalidad de los componentes ni sus comportamientos.

Esta será la consistencia de algunas búsquedas potentes signadas por la emergencia de un aquí que no solo nos entreteje como americanos, sino como seres del colectivo humano del siglo XXI, asumiendo la construcción de lo que consideramos urgente, nuevas y otras nociones de proyectos. Buscaremos seguir acercando vectores, friccionando para ver entre las chispas, apretando los cascotes para encontrar las raíces y tejiendo tejido vivo.

En una conciencia colectiva en construcción las raíces de una parra buscan enredarse, la tierra dice cosas que nuevos abordajes de lo productivo se proponen comprender, así como la revisión de cómo nos constituimos como ciudad pone el cuerpo a preguntarle al miedo a la inundación, a la grieta del sismo, a la política como magma como hemos llegado a esta ciudad que nos define como oasis contra inundaciones y sismos. Desde otro punto del continente, emerge la pregunta sobre el espacio público como construcción colectiva y emergente, superación de un capitalismo cuyo salvajismo en vez de ser rasgo parece un eufemismo de asesinato sistematizado, en esa dirección las asociaciones socioespaciales se plantean como una estrategia de cuestionamiento y resistencia, un modo posible de recuperar humanidad desde el rescate de las prácticas sociales como base de políticas públicas. Un modo potente de germinar y enredar es la filosofía, desde ella se proponen entrecruces con lo proyectual, tanto en el reconocimiento de lo mismo como campo, como en sus atravesamientos multi o in disciplinares. Construir nociones de proyecto desde campos que articulan arte, filosofía, la teoría, la forma, la crítica. Abrir, perforar límites, abrazar los actos creadores como definidores de existencias, comprendernos para valorarnos como colectivo, como organismo de organismos. Habilitar otros ejercicios de construcción, la licuefacción profunda del cuestionamiento de base, ejercer la renuncia al control y a la ilusión del poder como estructura, ejercer lo proyectual mientras nos hacemos preguntas profundas sobre cosas sobre las que se funda, a riesgo cierto de golpear el piso sin resguardo. Mirarnos el propio hacer como la cancioncilla del Ritornello, que por repetirse nos otorga algún sentido de orden en la oscuridad de la total ausencia e indeterminación, alguien construye espejos de los propios haceres, como forma de transformar y honrar la existencia como en su entidad de conocimiento y especulación teórica. Por último y en esta espera de que las raíces sean algún

día el vino de una tierra que ahora es sequía, pero posibilidad, alguien que encarna una bandera que tiene bordes borrosos de acción colectiva, se pregunta y construye en el aprendizaje, el salto al vacío de lo posible en el otro, tal apuesta es en esencia esta búsqueda incesante y terca, la de comprender los espacios del aprendizaje colectivo como una posibilidad cierta de hacer del mundo, un lugar más habitable.

Debajo de los cascos, estamos tejiendo germinancias.

**... sobre los autores...**





**Horacio J. Quiroga.** Arquitecto por la Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional de San Juan. 1988. Diplomado de Formación de Profesores en Taller de Arquitectura por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México. México, DF. Mayo de 1998. Maestro en Diseño Arquitectónico por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México. México, DF. 2004. Diplomado en Formación de Profesores de Taller de Arquitectura por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México. México, DF. Mayo de 1998. Docente / Investigador Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de San Juan. Argentina. Consultor Planificación Territorial y Desarrollo Estratégico. E-mail: surquiroga@yahoo.com.ar



**Iván José Martínez Fredes.** Arquitecto por la FAUD, Universidad Nacional de San Juan (2005), Maestro en Diseño arquitectónico, UNAM (2015), Magister en Morfología del Hábitat (2017) Docente en FAUD, UNSJ, Morfología III (2006-2012), Teoría Historia y Crítica del Diseño III (2008-2012), Electiva Teoría del Habitar (2009-2012), Experiencias en Danza (Ballet Municipal de la capital de San Juan. de tango y folclore argentino (2009-2012), Coproductor y Coconductor de Radio La magia y el laberinto. Radio Universidad (2012, 2016-2018), Dibujo La línea piensa, Huellas Digitales, Literatura: Cuento y Poesía: Poetas en Arial doce, Cielo cerrado, Palabra (2015), Antología federal CFI (2016) Semilla abierta (2017). Su interés son los modos de entender y construir el habitar.



**Miguel Angel Baseggio y Nancy Pontoriero.** Arquitectos, Magíster en Morfología del Hábitat: Conformación del Entorno Humano. Desarrollan sus actividades docentes y en el campo de la investigación en las áreas de Teoría, Historia y Crítica y de Morfología, siendo co-autores del Programa de investigación Pedagógica Experimental en Diseño (P.I.P.E.D.): "Innovación Cognoscitiva y Proyectual" resolución: 8/98 - CD -FAUD. El citado programa permitirá al Área Epistemológica Teoría, Historia y Crítica en la Carrera de Diseño Industrial. Coautores responsables del Programa Institucional: Puesta en Valor, Colección Carrieri, en la citada Universidad: Programa Institucional: Puesta en Valor, Colección Carrieri, Resolución N° 64/2005-CD-FAUD, Resolución N° 191/2012-CD-FAUD, Este Programa tiene la finalidad de contribuir al desarrollo desde la Morfología general o entitativa a la PRODUCCIÓN de FORMAS, desde la TEORIA GENERAL DE LA FORMA, RESTAURACIÓN DE LA FORMA, GENERACIÓN DE LA FORMA, REPRESENTACION DE LA FORMA, y REALIZACIÓN DE LA FORMA.



**María Asunción Beltrán Cionti.** Licen psicología. U.C.C. Universidad Católica de Cuyo. Noviembre 1977. Especializada en Creatividad Dr. Fidel Miccio 1984 - 1988 Antropología Vincular. Fundación Vínculo Carlos María Menegasso 1989 - 1993. Sueños y creatividad AION 1996 - 1999. Analista Junguiana miembro de AFIPA desde 2002 hasta la actualidad. Dirección Arte Sana Escuela de Creatividad desde 1996 hasta la actualidad.

Dirección del Instructorado en simbología, sueños y creatividad desde el 2008 hasta la actualidad.



**Valeria Gili Diez.** Licenciada y Profesora en Sociología. Doctorando en Estudios Sociales Agrarias en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Docente, investigadora y extensionista de la Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales - Facultad de Ciencias Sociales.



**María Belén Herrero Martín.** Licenciada y Profesora en Sociología por la Universidad Nacional de San Juan, Argentina. Maestra en Ciencias Sociales con Especialidad en Desarrollo Municipal por el Colegio Mexiquense, México. Especialista en Estudios de la Ciudad, Espacio Público, Seguridad y Participación Ciudadana por la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Oberta de Cataluña, España. Doctoranda en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de San Juan, Argentina.

Actualmente labora como docente-investigadora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Posee publicaciones en artículos de libro sobre las temáticas: ambulante, espacio público, seguridad ciudadana, ciudadanía.



**Nelly León.** Arquitecta, egresada en 1982, de la UNSJ. Como Docente, se desempeña como profesora titular en las, cargo obtenido por concurso, en las cátedras: Génesis Formal I y Génesis Formal II, de las carreras de Diseño Industrial, actualmente por extensión de sus funciones, ejerce la titularidad de la asignatura, Morfología General, en el marco de la carreras de Diseño Industrial y Diseño Gráfico. En investigación, participó como miembro de equipo de los proyectos, desarrollados en el marco de la línea de investigación: "San Juan sus Arquitectos y la modernidad". Es co-autor Del libro: "Arquitecto, Daniel ramos Correas", versión digital. A partir de 2008, ha dirigido varios proyectos de investigación, entre los que se destacan: "Modos de permanencia del estudiante en la carrera de Diseño Industrial",y "Un análisis de la implementación de los nuevos planes de estudio de las carreras de Diseño Gráfico e Industrial de la FAUD", y actualmente se encuentra desarrollando el trabajo: "Dinámicas en el campo del conocimiento de la forma, en la carrera de Diseño Industrial de la FAUD-UNSJ"



**Cristian David Luna.** Arquitecto y Maestro en Arquitectura por la FA-UNAM, en donde es Profesor de Diseño Urbano Arquitectónico en el Taller Max Cetto y de Teoría de la Arquitectura en el Taller Luis Barragán. Activista y Colaborador de Parqueando México, Vaivén Colectivo y Disonante.mxCorreo: cdlp@comunidad.unam.mx



**Andrés Mattar Sebastian.** Nació en San Juan, Argentina el 31 de Enero de 1975. Egresó con el título de Arquitecto, de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de San Juan en el año 2000. Ejerce la Docencia y la Investigación desde el año 1997 en las Carreras de Arquitectura y Diseño Industrial de la FAUD-UNSJ, en las Áreas de Morfología, Teoría Historia y Crítica y recientemente en el área de Arquitectura. Como investigador se ha ocupado de recorrer tres campos de indagaciones: uno anclado a la comprensión de los modos de Habitar y sus vinculaciones con el proyecto, otro relativo al estudio de la Forma Urbano-Arquitectónica en el contexto de la Ciudad de San Juan, Argentina, y un tercero tendientes a la exploración de una Pedagogía para las Disciplinas Projectuales. Desde su Creación en 2005 es miembro de ALTEHA (Asociación Latinoamericana de Teoría del Habitar), siendo actualmente Secretario Regional de la Región Oeste, Argentina. Además de su dedicación Docente y como Investigador también ejerce la actividad profesional en su Estudio Particular desde 2003 hasta la actualidad.



**Carlos Romero Grezzi.** Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD) - Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Doctor en Estudios Urbanos y Regionales - Universidad Nacional de Córdoba / Bauhaus Universität Weimar. Se desempeña como investigador y extensionista en el Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat (IRPha), donde coordina el Observatorio de Alianzas para el Desarrollo Tecnológico y Social. Actualmente realiza sus estudios posdoctorales como becario de CONICET, con foco en las políticas habitacionales como promotoras del desarrollo local.



**Duilio Alejandro Tapia Morandi.** Arquitectura. Diseño de montaje y curaduría de exposiciones de fotografía y videoarte en el Auditorium Juan Victoria para el Instituto Alemán de San Juan y Goethe Zentrum; intervenciones de arte público como artista visual y sonoro en el Teatro Sarmiento, Museo Tornambé y MPBAFR. Docencia. En las carreras Diseño Industrial y Diseño Gráfico, Profesor Titular de Dibujo a Mano Alzada y JTP del Área Teoría Historia y Crítica del Diseño y el Arte.

Investigación. Integrante del equipo de investigación sobre la obra del Profesor José Carrieri FAUD-UNSJ. Candidato a Magister. Maestría Morfología del Hábitat Conformación del entorno humano, FAUD-UNSJ. Maestría Curaduría en Artes Visuales UNTREF.



**Lisandro Agustín Vinzio Maggio.** Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de San Juan (2017). Trabaja como docente en el Taller de Arquitectura IIB de la FAUD/UNSJ, y de manera independiente.



**Natalia Sofia Wortman.** Diseñadora Industrial (FAUD-UNSJ). Especialista Docente de Nivel Superior en Políticas y Programas Socioeducativos (INFED Min. de Educación de la Nación). Docente-Investigadora en FAUD-UNSJ. Alumna de la Maestría en Morfología del Hábitat Humano (FAUD-UNSJ) y del Doctorado en Cs. Sociales (FACSO-UNSJ). Becaria Doctoral CONICET -Cofinancia UNSJ- (FFHA).

**(o t r o (s)) Proyecto(s) (p o s i b l e (s))** es un entramado de búsquedas que tiene a lo proyectual sanjuanino, cuyano, argentino y latinoamericano como centralidad en proceso. Se constituye como una trama de búsquedas y emergencias que aporten a un territorio que demanda ampliaciones y reformulaciones urgentes como respuesta a las exigencias que el comienzo de siglo y sus conflictos presenta. No es esta una obra terminada, tampoco tiene pretensiones de universalidad, ni mucho menos de objetividad.

Es un instante robado a la continuidad de búsquedas que no se han detenido y que, usualmente se ubican en los bordes de lo instituido, a salvo de la centralidad que suele conferirles la muerte segura de lo monolítico, endogámico y autorreferente. Una foto improbable de una fragua múltiple en la que emergen magmas mestizos de lo proyectual, todo aquí es proceso y está siendo encarnado al calor de las crisis y las constantes pujas que conflictúan las existencias colectivas latinoamericanas.

El objetivo central de esta obra es hacer huella de los proyectual mientras se busca, establecer horizontes posibles a proyectos que contengan a más mundos, y en cuyas condiciones de otredad, encontremos nuestra enorme y diversa existencia colectiva.



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
URBANISMO Y DISEÑO  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

