

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura

FAPyD-UNR

DIÁLOGOS DE DOCENCIA EL PROYECTO DE ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA



LE CORBUSIER
SI TUVIERA QUE ENSEÑARLES
ARQUITECTURA

N.01/1 AGOSTO 2014

[M.F.FERNANDEZ DE LUCO / N.CAMPODONICO] [H.FLORIANI / J.CUTRONEO] [J.L.LINAZASORO / G.CARABAJAL]
[A. MONESTIROLI / F.VISCONTI-R. CAPOZZI] [A. RIGOTTI / D. CATTANEO] [E. ROCCHI / A. VALDERRAMA]
[J. SILVETTI / M.IMBERN] [L. SAN FILIPPO] [T.UTGES] [D. VIU] [M.BOTTA / FAPYD-UNAM]





N.01/1 AGOSTO 2014
ISSN 2362-6097

revista
A&P
continuidad

FAPyD
FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



Imagen de tapa : Centro Cultural Escuelas Pías de Lavapiés, Madrid 1996-2004. J.I.Linazasoro. Colab. H. Sebastián de Erice
Detalle de la fachada de las aulas.
Autor: arq. Miguel de Guzmán.
imagensubliminal.com

A&P continuidad

COMITÉ EDITORIAL

Director

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Mg. Arq. Nicolás Campodónico
Arq. María Claudina Blanc

proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar

Diseño.
Catalina Daffunchio.
Departamento de Comunicación FAPyD

N.01/1 AGOSTO 2014
ISSN 2362-6097

Agradecemos a los docentes y alumnos del curso de fotografía aplicada las imágenes del edificio de la FAPyD.



Próximo número :



LA ARQUITECTURA ES....

AUTORIDADES

Decano

Dr. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

Vicedecano

Arq. Cristina Gomez

Secretario Académico

Arq. Sergio Bertozzi

Secretaria de autoevaluación

Arq. Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos estudiantiles

Arq. Eduardo Florini

Secretario de extensión

Arq. Javier Elías

Secretaria de postgrado

Arq. Natalia Jacinto

Secretaria de Investigación

Arq. Ana Espinosa

INDICE

Presentación

06

Presentación

Dra. Arq. Isabel Martínez
de San Vicente

Editorial

08

En Continuidad...

Prof. Arq. Gustavo A.
Carabajal

Reflexiones de maestros

10

Si tuviera que enseñarles arquitectura

Le Corbusier

Conversaciones

16

Conversación con Manuel Fernández de Luco

por Nicolás Campodonico

26

Conversación con Héctor Floriani

por Jimena Cutruneo

36

Conversación con José Ignacio Linazasoro

por Gustavo Carabajal

52

Conversación con Antonio Monestiroli

por Federica Visconti
y Renato Capozzi

62

Conversación con Ana María Rigotti

por Daniela Cattaneo

74

Conversación con Elena Rocchi

por Ana Valderrama

86

Conversación con Jorge Silvetti

por Matías Imbern

Dossier Temático

96

Imágenes, despacio!

Luis San Filippo

104

Trascender la enseñanza de sistemas y procesos constructivos

Taller Útges

110

Habitar el proyecto. La enseñanza en el Taller Sur

Daniel Viu

116

Mario Botta. Conversación con alumnos

Alumnos de la UNR y la UNAM

CONVERSACIÓN CON ELENA ROCCHI

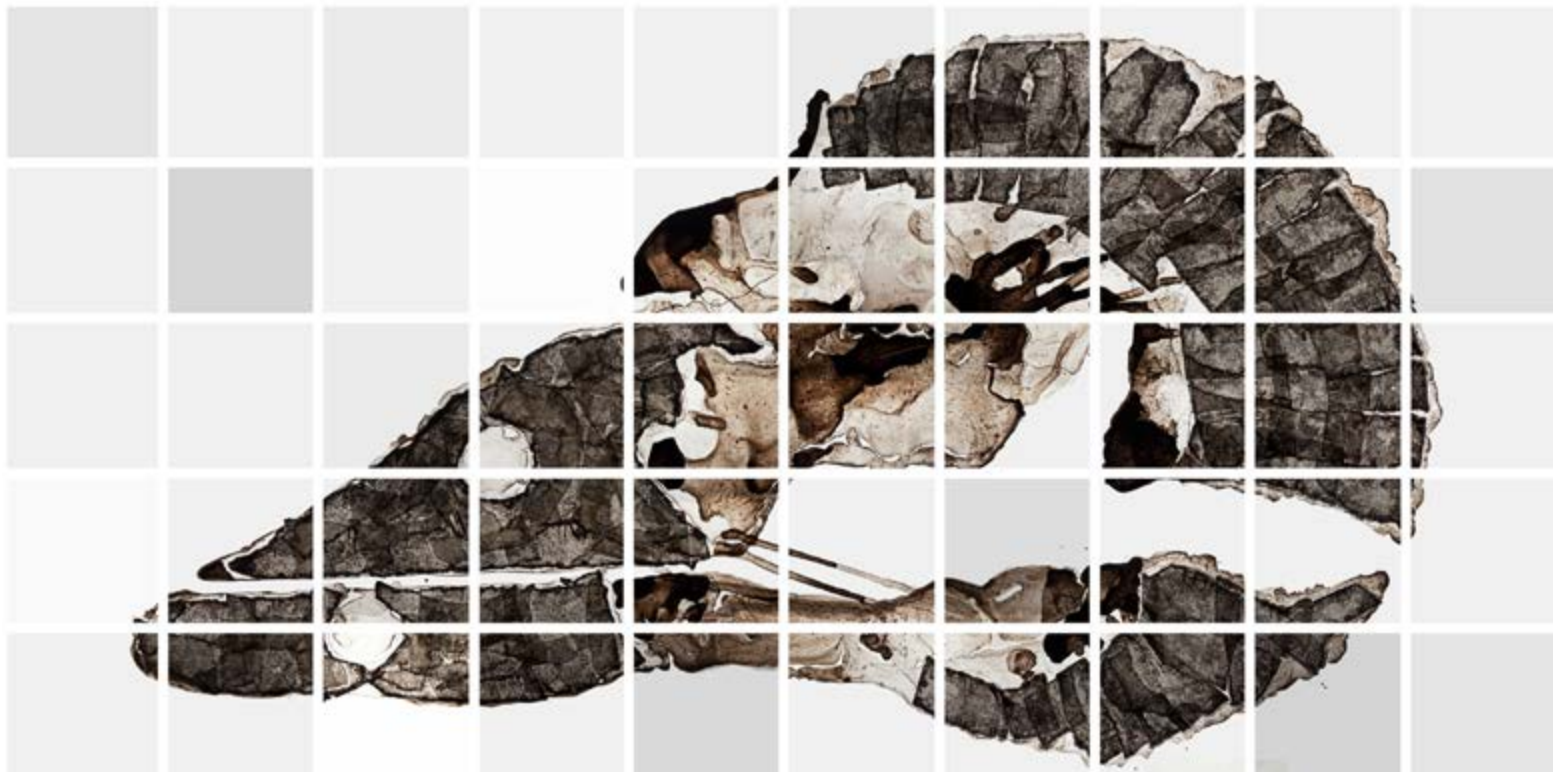
por ANA VALDERRAMA

AV. En el año 2011 Claudio Vekstein me presenta a una antigua amiga que conoció en los años noventa cuando trabajaba en el estudio EMBT, Elena Rocchi. En aquella oportunidad, organizamos con Matéricos Periféricos y dominó, un Seminario Intensivo de Proyecto en la FAPyD que marcó indefectiblemente a una generación de estudiantes. Tuvimos la oportunidad de conocernos más en profundidad en Phoenix, en el 2013, mientras ambas enseñábamos en el Herberger Institute for Design and the Arts en Arizona State University. Ella enseñaba Interior Design y yo, Landscape Architecture.

Elena es una sobreviviente del futuro: lee en diagonal, opera por fragmentos, conecta cosas aparentemente dispares, de tiempos diversos, se adapta a cualquier situación, aprende todos los idiomas, se

reinventa cada diez años. Con una *presencia* que descubre, hecha raíces y transforma, incansable, hasta la más absurda pequeña gota de humedad entre los cactus. Elena, romana, se traslada a Barcelona y trabaja como jefa de proyectos en el estudio EMBT, Enric Miralles-Benedetta Tagliabúe entre 1995 y 2008, llevando adelante reconocidas obras como el Pabellón de España en la Expo Shanghai 2010; el Parlamento de Escocia en Edimburgo, Escocia; el edificio de Gas Natural en Barcelona; 6 viviendas en Borneo, Amsterdam; viviendas sociales en Figueras, España; el Campus As Lagoas Marcosende, en Vigo; el Parque Diagonal Mar, en Barcelona; y los edificios de viviendas sociales en Barajas, Madrid. Sumada a la experiencia que le diera la envergadura de los proyectos que dirigió, me interesa destacar su rol como *trans-portadora* del pensamiento de

Enric Miralles a los equipos de proyecto dentro del estudio. Este rol implicaba un proceso de descifrado del pensamiento de Miralles, o, al menos, de lectura entre líneas, de desamblaje para poder transmitirlo, pero también un continuo replanteo de su propio origen y educación. Cuando se va del estudio en el año 2008 realiza una serie de obras de arte en España y en Sudáfrica que se podrían caracterizar por un trabajo arqueológico que habla del redescubrimiento de la humanidad, pero fundamentalmente de ella misma como parte de esa humanidad. Elena llama a este un período de *reset* (el tercero). Su *mudanza* al desierto, a otro tiempo, otro planeta, otro cielo, otra lengua (una cuarta lengua) y la decisión de dedicarse estrictamente a la educación, disparan una serie de reflexiones acerca del rol de la arquitectura en el presente y el futuro, el



Elena Rocchi "N114, 05/2011" - Técnica mixta sobre acetato. 2011

acto creativo, la enseñanza, y la cultura de la época. Es que sobrevivir en el desierto requiere *mudarse*. Elena atraviesa la indiferencia, la homogeneidad y el vacío del desierto y propone como primer ejercicio práctico para los estudiantes de master en diseño interior en Phoenix *una ventana*.

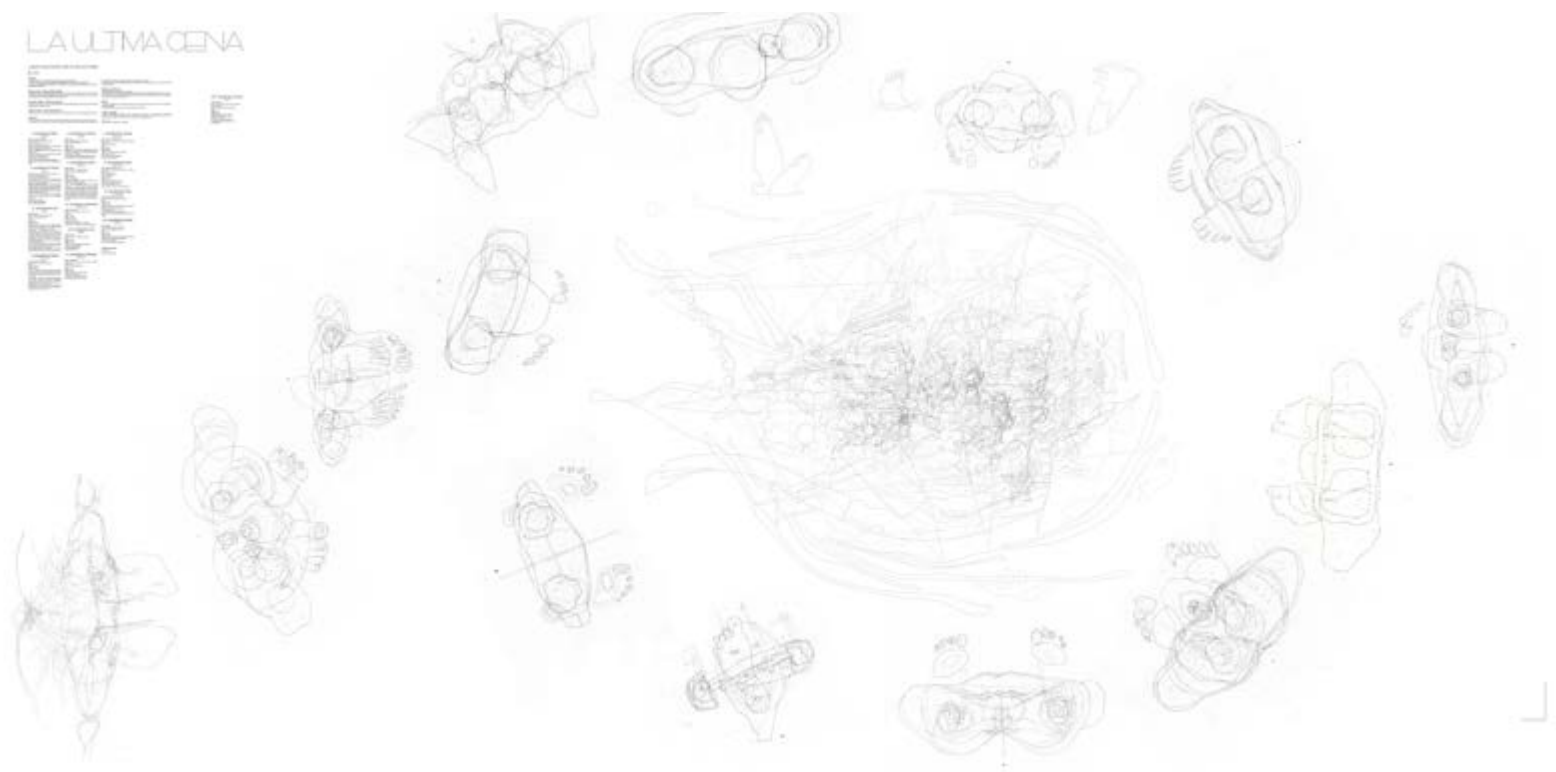
Elena, la facultad propone como disparador de esta conversación una pregunta: ¿qué enseñamos, una ciencia o un oficio? Y, a través de una cita de Cacciari deja abierta la posibilidad de pensar en un umbral entre las dos cosas. "... ésta es una disciplina que está exactamente en el umbral, en el límite; *Scientia*, sin duda, en cuanto número, *forma e collocatio*, obligada, a diferencia de otras *technai*, a reflexionar sobre sus propios principios. Pero cuando se dice *Scientia* no se dice matemática pura; se dice número, forma e collocatio."

(Cacciari Massimo, Il progetto di architettura ed il suo insegnamento, CittaStudiEdizioni, Milán 1995). ¿Pensás que existe esa separación entre ciencia y oficio? ¿Si la arquitectura estuviera en un umbral o un borde, qué es lo que la caracterizaría?

ER. Para contestar a esta pregunta debo de hacer una doble premisa. Pertenecemos a un aprendizaje de la arquitectura específico de una escuela, la de Enric Miralles i Moya, que pone su fundamento en el mundo de la vida y de la experiencia. En esta escuela, he aprendido a verle el rigor a otro lado que no sea el matemático, y he observado cómo de esta experiencia surge una ciencia. Ha sido un proceso un poco difícil, debo de admitirlo. A esto añadiría que también pertenecemos a un *aprendizaje continuo* de la arquitectura propio de una época (siglo XX) en la que *ser arquitecto*

se ha caracterizado como un movimiento entre cosas y lugares, entre ser al mismo tiempo ingeniero y artista: pertenezco a la especie de estos animales interdisciplinarios que se mueven sin parar.

Lo de ser *animal interdisciplinario* le pertenece ya al hombre renacentista. Todos conocemos la historia del Papa Julio II y de aquel día en que, buscando a alguien para *decorar* una parte de sus habitaciones ya precedentemente pintadas por Piero Della Francesca en el Palacio Vaticano, llama a Raffaello, un pintor y también, un arquitecto. Uno de los mejores, al parecer, ya que el que le recomienda al Papa es el propio Bramante, ocupado con los trabajos de la nueva catedral de San Pedro. Raffaello pintará la *Escuela de Atenas* representando, en su fresco, filósofos y matemáticos (poesía y ciencia) intentando conversar.



Elena Rocchi "N° 49, 01/2011" 100 cm x 70 cm x 5 cm *Inchiostro di china su acetati* 2011

Raffaello, es pintor, arquitecto, decorador. Es sobre todo un *Artista* en el sentido más amplio del término griego: una persona involucrada en *una o más* de las actividades de crear arte, practicar el arte y demostrar el arte. ¿Y qué es el arte? En principio fue el Arte. Arte es ordenar, según la palabra latina *Ars*, y, en el sentido griego de la palabra *Τέχνη*, "technē", se refiere a algo que depende de un Maestro, un experto en la producción de cualquier proceso. *Artistas* en una época son considerados pintores, arquitectos, arquitectos de interiores, diseñadores de interiores y todos los que tienen la capacidad de *Hacer* algún objeto por el hecho de conocer las reglas de *cómo* hacerlo: por tener la ciencia del oficio.

Son el lenguaje y nuestra necesidad por *definir*, las que en nuestra época más que nunca, quieren encontrar diferencias

en una misma cosa. *La diferencia* en sí no existe. *Ella* es generada por nosotros y expresada a través del lenguaje. Además, a veces, las palabras sufren cambios de significado esencial en el "traslado" (*translation*) de un lugar a otro y en el tiempo. Según las raíces etimológicas del binomio de palabras de la cuestión formulada en esta entrevista, *parece* fácil entender que, en su origen, el oficio presupone una ciencia: no es opuesto a ella sino que consecuente. "Ciencia" (*Sciëntia*) es un participio presente del verbo "Saber" (*Scire*). Es un participio (*Partem Capit*) en el sentido que *toma partido*: lo que uno sabe, lo gana a través del estudio o de una meditación. El participio no es un adjetivo sino que un modo verbal: participa y *hace parte* del verbo del que proviene, implica una acción. Oficio, *Ob Ficare*, se refiere en cambio a lo que a cada uno le toca hacer y a lo que se supo-

ne que uno haga porque sabe que hacer. Antes del oficio, hay que ejercer una meditación sobre algo para tener una experiencia de algo.

A mi entender más que decidir si enseñamos oficio o ciencia a los futuros arquitectos, como educadores somos los *facilitadores* de la experiencia del *pensar dibujando*, el así llamado *Proyectar/Design*, la creación de algo (proyecto) que luego será demostrado (construido). El ingeniero mecánico Bill Verplank encontró en una postal de felicitaciones la trilogía secuencial de la "Ciencia creativa" que me dedico a *enseñar* para introducir los estudiantes al "Oficio de ser Arquitectos": la Ciencia relacionada a la Imaginación del arte (*Art*), a la Práctica del arte (*Design*) y a la Demostración del arte (*Craft*).

AV. Hemos hablado varias veces acerca de un proceso de enseñanza-aprendizaje de la arquitectura donde el profesor no sólo profesa, sino que además aprende, establece un diálogo con el estudiante. Hemos hablado también de que ese proceso tiene al desarrollo de la capacidad de auto-gestión de conocimiento y de la conciencia del propio talento del estudiante.

ER. En 1999 el fenómeno *Matrix* y la historia del incrédulo Neo que trata de conocerse a sí mismo, nos impactó mucho a los libres de conciencia. De repente, en aquel

metría para *metrificar* la complejidad de la realidad y traducir los datos sin perder en experiencia, en vida, y con ello, tratar de descubrir nuestro talento. No existe un modelo único a aplicar en el viaje: cada naturaleza es distinta. En este proceso recibido por mi Maestro, surge una *actitud* para describir las distintas vivencias y analizarlas. Se trata de *percatarse*. Difícil de explicar. Miralles decía que *eso o aquello* a lo que no podía *llamar*, eran puras *intuiciones*, y como tales, le *sabían* muy mal pero *no sabía* cómo explicarlas. Volvía a mi mesa con intuiciones para subirme a

la poesía. *Talento* es (para mí) la capacidad de *percatar la evidencia* a partir de lo que uno ya tiene en su maleta.

AV. Hemos intercambiado algunas ideas acerca de la diferencia entre re-presentar y presentar. Desde el año 2007 en el taller de Marcelo Barrale y posteriormente en el mío desde el año 2010 estamos incorporando prácticas a escala 1:1 –de tamaños diversos– como un modo de superar –dentro del ámbito académico– el modo especulativo de la re-presentación y abordar la presentación directa de artefactos y arquitecturas con todo lo que esto implica respecto a la práctica de los oficios, la poética del material y del espacio real y la construcción de conocimientos por vía experimental, es decir, probando los resultados empíricamente. Pero también nos ha interesado mucho estudiar y entender el modo en que se dibujaba en el estudio de Enric Miralles, la preparación previa, las técnicas, los instrumentos. Sobre todo nos ha interesado el dibujo como construcción y como transformación. Vos te has referido particularmente al valor del dibujo como representación, específicamente al dibujo –geométrico– como modo de interrogar el “sitio”, de capturar la fenomenología de lo observado y producir sucesivas transformaciones. Cuando dejaste el estudio EMBT pareciera que la única cosa que no podías dejar de hacer era dibujar. Hemos tenido el gusto de ver *Drawing on Origins*, una obra realizada en South Africa con una beca que ganaste en 2012 y *Figures in Fuga*. Ambos parecieran ser una investigación arqueológica-anropológica a través del dibujo. ¿Podrías explicar el valor del dibujo como re-presentación y como modo de construcción de conocimiento para la disciplina?

¿Cómo “aprendemos” entonces? Hay que escaparse de la máquina. El talento tiene como condición “sine qua non” para escaparse a la máquina el conocerse a sí mismo.

entonces, se pone en marcha una discusión profunda sobre los problemas filosóficos centrales de la película, que sigue hasta hoy. Según *Matrix*, que es creado por una máquina, no es posible distinguir la “realidad” de la “no realidad” sin “aprender” o “cargar” unos nuevos programas en la máquina con el fin de tener experiencias conscientes, ejerciendo por fin el libre albedrío. ¿Cómo “aprendemos” entonces? Hay que escaparse de la máquina.

El talento tiene como condición “sine qua non” para escaparse a la máquina el *conocerse a sí mismo*. Como Morfeo en sueños, ofrezco a los estudiantes la opción de elegir entre un viaje u otro, entre tomar una píldora azul o roja. Ellos eligen el viaje a seguir hacia su conocimiento. En cualquiera de los dos casos, viajamos en el *Matrix* subidos a la *máquina consciente* de la geo-

ellas sin preguntar mucho y con mucha fe, como era pedido después de haber decidido por la pastilla roja.

Mi generación se ha introducido a una actitud fenomenológica, sin ser consciente de ella, a través de la práctica de la *Epoché*. Mis cursos son una vía a esta percatación: meditaciones hechas en clase para poner entre paréntesis (en muchos casos neutralizar) todo lo que uno sabe, intentando hacer de la vivencia una experiencia directa y “presente”. Hacer *Epoché* en el proceso creativo es, a mi entender, ejercer la “presencia” durante el proyecto. Es hacer descripción de lo inmediato constantemente. Aprender a ver es fundamental en nuestro trabajo. Nada de lo que hacemos es absolutamente nuevo. Nada. Todo arranca a partir de hacer hipótesis y de las respuestas críticas a estas. Hasta alcanzar

ER. Siempre me interesó la *re-presentación* que conlleva el *hacer* mi profesión. Re-presentar es “traer ante sí”, es referirse algo a sí mismo. El dibujo lo es todo para mí. Entre en un estudio siendo muy joven y trate de entender, antes que nada, si iba a dibujar o proyectar. Alguien me contestó: “¿Por qué? ¿Creés que hay una diferencia entre ellos?”. Para mí *re-presentar* no es simplemente la captación de lo presente, sino la “comprensión de”. Re-presentar es un proceder anticipador que parte de sí mismo dentro del ámbito de lo asegurado que previamente hay que asegurar, aque-

ER. Explicaré algo más sobre la *re-presentación* tratando antes de hablar de lo importante que es para mí el actuar en arquitectura con una *actitud arqueológica*. Del Arqueólogo me interesa su posición, la manera que tiene de trabajar con la verdad estando *en horizontal*. Se apoya en estructuras separadas del suelo para abstraerse de la realidad a la que no quiere tocar de inmediato. Él dibuja en la mesa del mundo. La superficie geográfica y geológica es su gran papel con espesor en el que ir avanzando por hipótesis, trazando líneas con sutiles cuerdas que

Heidegger es dada en la adecuación entre la cosa, el objeto y el sujeto. Hay Verdad cuando existe esta correspondencia. Mis trabajos últimos en la Fundación NIROX y en mi propio estudio en Barcelona buscan esta correspondencia a través del único medio que sé usar: el dibujo. Mi última exposición en Barcelona en la galería OAB de Carlos Ferrater, es el punto de convergencia de una serie de investigaciones hechas a través de la práctica y de la enseñanza en estos últimos años. En ella he presentado el proyecto *Transferencia RE-presentativa: 6 accidentes para una sustancia*, un proyecto que he llevado a cabo con el ingeniero Julio Martínez Calzón para reflexionar sobre cómo la arquitectura no es solo materia: es el proceso de cómo se hace materia a través de la *RE-presentación*, que en si ya es el proyecto. El dibujo está encadenado a la arquitectura y no puede desligarse de ella. *Transferir* a través de la *RE-presentación* es la primera preocupación para un arquitecto y para los que con la *RE-presentación* trabajan. *Transferir* y *representar* hace meditar sobre la naturaleza del experimento en sí. De un lado, *transferir* significa *llevar al otro lado*. Por otro lado, *representar* se refiere al pasado, significa *hacer presentes las cosas del pasado*, hacer que valgan otra vez, poner estas cosas delante de los ojos, del cuerpo, de la mente, a través de figuras o hechos. Y mostrar en sí la figura de otra cosa.

Todo lo que hago en la enseñanza de la arquitectura y del diseño es un experimento a base de conversar, lo más importante a hacer por cualquier arquitecto. Los edificios son grandes y se hacen juntos, conversando. La arquitectura para mi arranca con el deseo de hacer un trabajo que no me pertenezca de manera exclusiva.

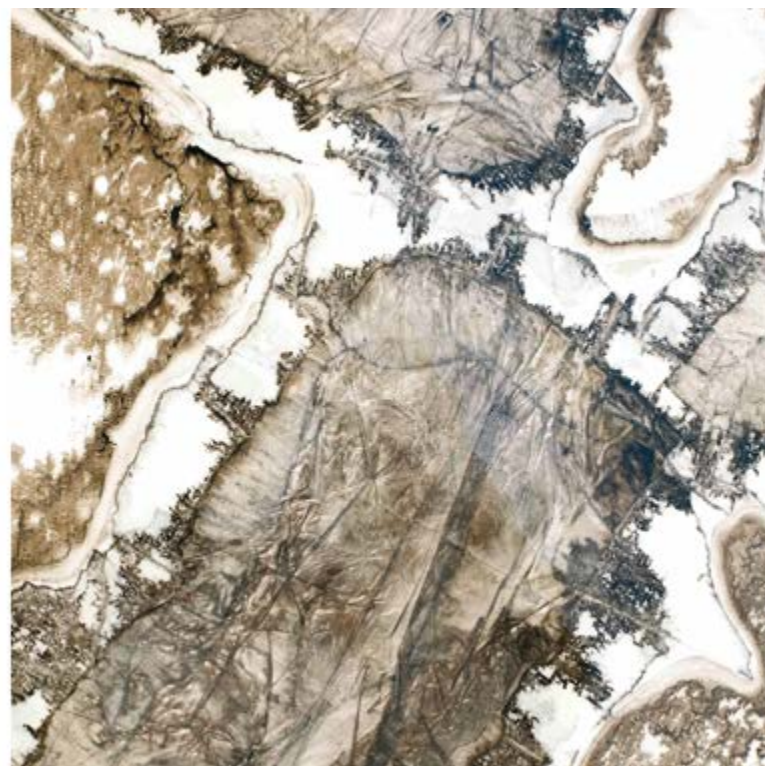
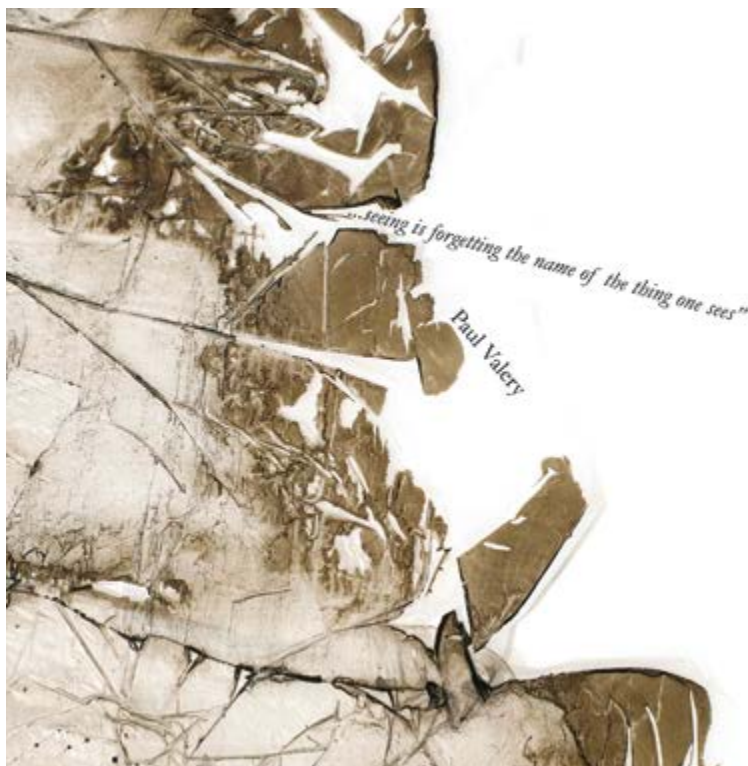
Del Arqueólogo me interesa su posición, la manera que tiene de trabajar con la verdad estando en horizontal. (...) Él dibuja en la mesa del mundo.

llo situado en el frente opuesto en el re-presentar. El representar es querer, tomar posesión, es pensar, es acción y pasión. Pero antes que nada, Re-presentación es para mí una meditación que hace mover la mano como el vuelo de una mosca.

AV. Vos estas enseñando un taller de proyecto en ASU que lleva el nombre de *The Interior Landscape Concept Lab. Ascertainable Realities*. En la fundamentación de tu materia haces referencia al Arquitecto argentino Emilio Ambasz y su concepto de *Ascertainable Realities* como una especie de materia prima que se extrae y luego se aísla del contexto original y finalmente es recompuesto en una nueva situación o fenómeno. ¿Podrías desarrollar este concepto un poco más? ¿Tiene esto algo que ver con la idea de arquitectura como arqueología desplazada?

sintetizan la complejidad de lo tridimensional investigado por capas, según un sentido de arriba/reciente para abajo/antiguo. Cuando acumulamos libros, objetos y muebles en un almacén, lo más antiguo queda más abajo y desaparece. He aprendido a *mirar atrás* durante la universidad, estudiando *Restauro* con el profesor Carbonara. Con 22 años aprendí que es cuando las cosas se rompen que dejan de ser y se comprenden. Las comprendemos, pero han desaparecido. “Son” cuando dejan de ser. A esto Heidegger le llama “la Verdad” en sentido originario, usando una palabra griega *Aletheia*, que el traduce como “des-ocultamiento”. Verdad es des-ocultar. Verdad es llevar a la luz un estado que está implícito de *manera arqueológica*.

La Verdad, no es dada por supuesta: para



Elena Rocchi *Fragmento "N° 112, 05/2011"* 100 x 70 Técnica mixta sobre acetato. 2011

Siempre me gusta comparar nuestro trabajo al del agricultor que depende del sol y de las circunstancias para que la semilla desarrolle. En las conversaciones, siempre hay maneras de estar de acuerdo y de encontrar un sitio que nos corresponda. La historia escrita por la humanidad ha registrado el tiempo de importantes acuerdos que quedan *representados* en documentos que han llegado hasta nosotros. Este registro es la humanidad misma, que es la fuente de los significados alcanzados en esta eterna conversación. Los nuevos principios que abren el nuevo tiempo pueden volver a arrancar si lo hacemos juntos, dejando que cada singularidad exprese su inteligencia a su manera. Para ello, he elegido para el experimento sobre el proyecto sobre la *Transferencia RE-presentativa*, el hacer uso de la mejor fórmula de *Symposium* que conozco: el de "la última cena". En

una mesa durante dos años, 2010 y 2011, hemos actuado unos cuantos arquitectos, fotógrafos, filósofos, ingenieros y gale-ristas como viajeros en la imaginación, la belleza, la existencia y en la búsqueda de unas categorías accidentales que se ad-hieran a mi sustancia.

Son tiempos en los que NO tenemos que pensar en *qué hacer*, si no en *los signifi-cados que tiene el hacer algo*. El dibujo es nuestra lengua para expresar los signifi-cados de algo.

AV. En *Drawing on origins*, los videos mues-tran siempre fragmentos, y recorridos por las tintas como si fueran paisajes, pero evitando mostrar la obra completa. ¿Cuál ha sido el propósito de este modo de con-tar tu obra?

ER. Porque solo veo trozos de la realidad: soy miope.

AV. ¿Por qué tu curso se llama Interior Landscape Lab?

ER. Sé muy bien qué es arquitectura desde que me he dado cuenta que estoy *den-tro de algo*. Arquitectura es lo que *contiene* nuestra presencia en el mundo, separán-donos de la naturaleza y protegiéndonos de ella. Arquitectura es para mí algo como un Paisaje Interior.

The Interior Landscape Concept Lab que de-sarrollo en el *Herberger Institute for Design and The Art* en Phoenix, es un laboratorio abierto sobre la imagen de la arquitectura en su significado de Paisaje Interior. En el momento de dar un título a una investiga-ción de docencia, quise tomar en cuenta

un *campo expandido* de la arquitectura, hablando de ella citando, en su lugar, dos oposiciones entre las que está suspendida: los Interiores y el Paisaje. Así conformé el título de mi nuevo laboratorio de arquitectura para Arizona sin *hablar de Ella*. *Ella*, la arquitectura es la *interfaz* de las dos cosas. *When the refuge is safe enough, the tempest is good* (Gaston Bachelard). Además, de manera *tafuriana*, para un mejor análisis crítico es oportuno explorar una cosa (la arquitectura) mirando, de manera transversal, distintos valores de varios casos más que buscar afinidades. Es mejor mirar en otros campos para entender el propio. Este laboratorio, que durará dos años, tiene la intención de viajar *transversalmente sin dar con la tierra prometida*, dando tumbos a la deriva, desde una cosa hacia la otra, de acuerdo con mis intenciones y con la naturaleza del grupo de estudiantes que asistirá a las clases.

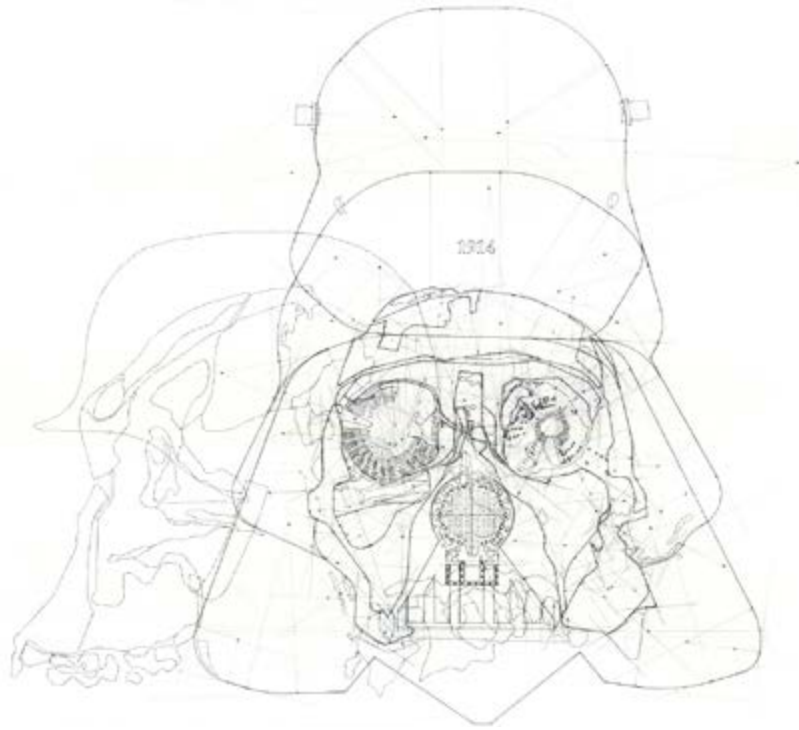
La idea de este Laboratorio nace a partir de la re-lectura del catálogo de la exposición de Emilio Ambasz en el MOMA de 1972, *Italy, the New Domestic Landscape*. Ambasz se inspira en las palabras de un artículo de Tafuri para el catálogo, cuando habla de una *Deconstrucción/Descomposición de Realidades averiguables/determinables/indagables* y de la recomposición analítica de un fenómeno *a-posteriori* como sistema de producción de una lectura alternativa. Me parece interesante estudiar unas realidades deducibles, entendidas como eventos producidos por objetos existentes en el paisaje doméstico de los interiores y como un área contaminada entre objetos y arquitectura como paisaje interior.

AV. Hemos hablado de nuestra incomodidad con el formato *panel* en arquitectura,

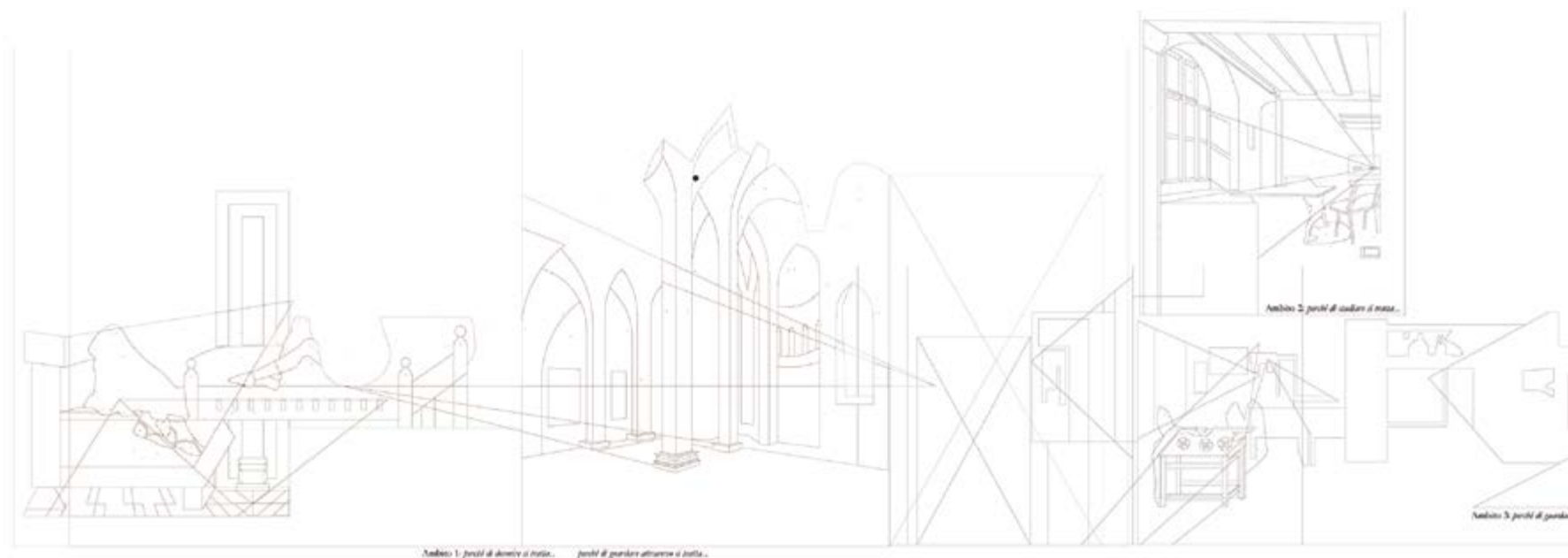
sobre todo porque parece anteponerse y privilegiarse el producto terminado como apariencia por sobre los procesos. El panel pareciera estar hoy restringiendo el desarrollo de procesos más innovadores que requieren de otros formatos, o la aparición de incertidumbres potenciales de nuevos conocimientos.

ER. Siempre me pongo a discutir cuando se trata de “hacer paneles” para la presentación final de un proyecto. El *Colgar* y el *Pin up* me parece obligar el papel del proyecto a tomar una posición contraria a la de cuando fue dibujado, acostumbrado como está a *yacer* en una mesa todas las noches y todos los días que dura un proyecto. Reclinados en nuestra mesa, la video cámara de nuestra imaginación proyecta en la pantalla de la mesa unas ideas. El proyectar se realiza, por la comodidad

de unos brazos que necesitan descansar en una superficie de acuerdo a su peso y gravedad, de manera ortogonal a la mesa. Me parece que no puedo pedirle a nadie que exponga en lo vertical lo que se ha concebido en lo horizontal de una mesa y que el trabajo hecho en solitario tenga que ser observado por muchos como un cuadro en un museo. Un plano de arquitectura no es un objeto de contemplación. Es un objeto de lectura. Requiere que alguien se siente a su lado, *encima* de él. ¡Qué difícil es leer en la cama! La gravedad lo hace todo tan distinto e incómodo y los libros se caen en nuestras caras. Al final del curso les pido a los estudiantes que reproduzcan su sitio de trabajo, el espacio horizontal que el radio de sus brazos puede cubrir: el de una mesa, el mejor espacio para la representación de la arquitectura. Todo lo que no cabe dentro de



Elena Rocchi "Darth Karabo", Nirox Foundation Sulptural Park. Johannesburg. Tinta sobre papel vegetal 100 x 70 cm, 2012



Elena Rocchi, "Etnografía Doméstica" Opera al Muro di Elena Rocchi Saronno, Maggio 2011 Primer premio en concurso abierto Septiembre de 2011

su superficie, simplemente no cabrá en el papel y se caerá de la mesa. Una mesa es almacén de materia, la maleta que uno se hace antes del viaje del proyecto.

AV. ¿Tiene tu *romanidad* algún impacto en tu modo de enseñar arquitectura? Decías que eras una radicante, ¿podrías explicar el concepto de radicante?

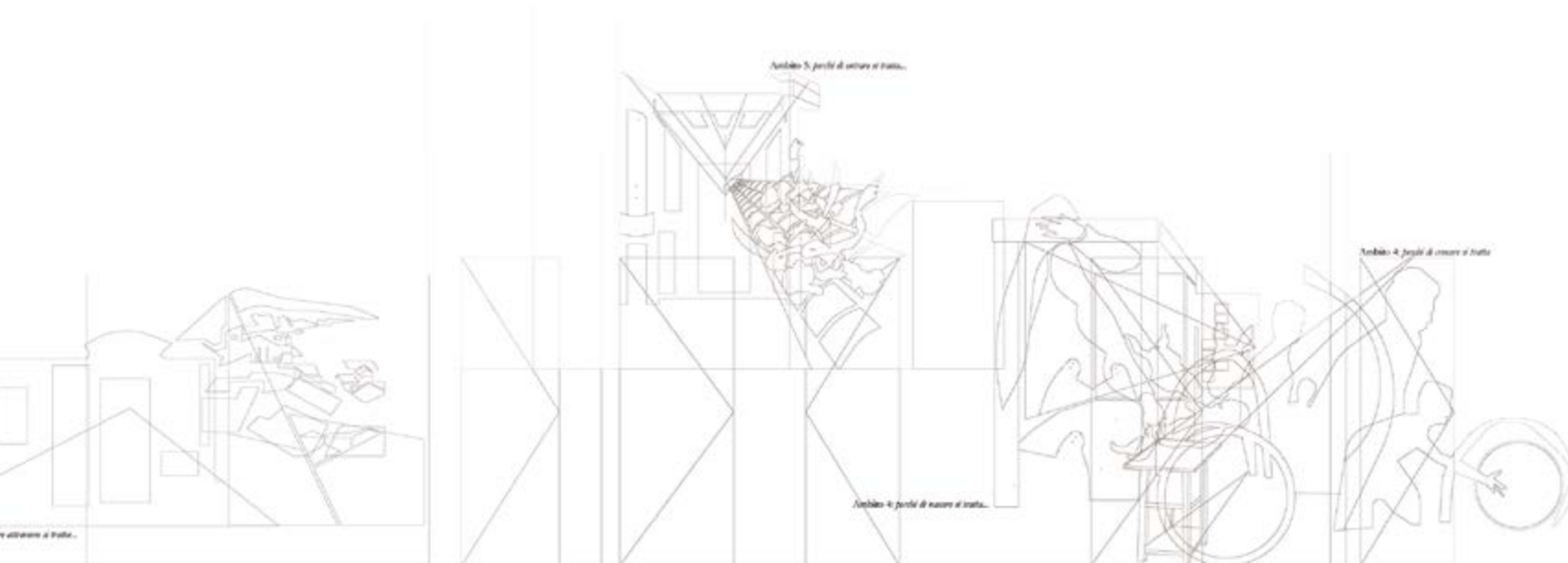
ER. En los años 80 muchos de nosotros, los nuevos arquitectos recién graduados, nos dispusimos para el *viaje* y nos convertimos en unas *cometas*, gracias a unas becas que, por aquel entonces, se llamaban *Comet*. Fuimos los primeros *Arquitectos Errantes Low Cost*. Empezamos a *mover* la reflexión desde una arquitectura de la piel hacia aquella de los *trayectos*. *Nomadismo* (el proceder sin mapa) fue desde aquel momento una manera de entender el mundo

desde el éxodo que, como dicen Peter Sloterdijk, permite reconsiderar todo desde el punto de vista de su transportabilidad. Me dispuse para mi éxodo, preparándome para la reconstrucción en movimiento de mis estructuras básicas, en el acto de mi desplazamiento hacia otro espacio. Quise llevarme una de estas estructuras magníficas transmitidas por mis Maestros: la del aprendizaje basado en la observación de la historia, que como una tierra puede ser atravesada a pie hasta donde te llevan las circunstancias. Como Marco Polo, he ido avanzando según las circunstancias, adentrándome en un viaje sin saber cuándo volveré a casa. Como su diario, mis cursos son apuntes de la duración del viaje según experiencias. Sigo más bien unos caminos que mapas, medidos en días más que en millas. Me siento más Polo que Colón: mis raíces andantes de *radicante*, nueva especie

de habitantes en el mundo, codificada por Nicolas Bourriaud, tardarán 24 años en volver en lugar de 8 meses.

AV. Te has referido a los micro-mundos tales como Cosanti y Arcosanti de Paolo Soleri, o Taliesin de Wright, incluso has hablado de matéricos periféricos como una de ellas. ¿Podrías describir el valor que encontrás en estas micro-utopías, o micro-mundos en el desarrollo de la arquitectura?

ER. Aprendí, según un sistema particular de aprendizaje, unos contenidos determinados. Todo eso parece tan difícil de hacer en la constante sensación de falta de tiempo. Un libro en blanco sobre *educación* está encima de la mesa de todas las escuelas. Hoy es mucho más importante *aprender a aprender* que aprender. Es muy importante



construir una estructura de *aprendizaje abierto* combinado con la tradición. Llevo cinco años hablando de Micro Utopía, de la que escuché hablar al filósofo Francisco Jarauta, un día en 2009 cuando en una conferencia inaugural del Master de Diseño de Interiores de Espacios Comerciales que dirigía en IED con el arquitecto Josep Ferrando, habló sobre la importancia que cada persona fije *personalmente* al momento de hacer un alto en el camino, para ver cuál es el modelo que aplica en su viaje. Los últimos reportes de la UNESCO sobre educación insisten en que en este momento no hay un sistema estándar de profesionalización. Cada uno debe construirse su modelo y decir “yo quiero ser esto”. Es una forma de profesionalizarse y personalizarse al mismo tiempo. Nosotros y nuestras instituciones tenemos que tener el cuidado de *tutorizar* y trazar *el puente*

entre el mundo de los problemas y el de las ideas. En nuestro mundo complejo yo ya no me siento la medida del mundo, pero aquí comienza el proceso de las actitudes, de las decisiones. Invento en mis cursos el *encuentro con el espacio privilegiado* del pequeño laboratorio personal que cada uno lleva y en el que toma sus decisiones. La Micro Utopía *Jarautiana*.

Muchos me preguntan porque he venido al desierto de Phoenix desde una ciudad como Barcelona. Y pienso “¿por qué no?”, pensando en porque debería de existir un lugar donde un arquitecto NO debería ir. Sé que mientras volaba por primera vez por encima del desierto, me acordé de un cuento que es la verdadera razón por la que marche otra vez. El cuento de alguien pequeño que un día dijo que *lo que hace bello el desierto es que esconde un pozo*. En

Arizona he encontrado un pozo, un espacio privilegiado donde la arquitectura es todavía más necesaria, ella que ya es un imperativo para el desarrollo de la vida. Estudiar arquitectura hoy en día debería ser una manera de anticipar y simular a través de la tecnología el paso a dar no en la naturaleza, sino más allá de ella. Para mi trabajar ahora en la *Arizona State University* en el Herberger Institute significa aprender a organizarnos como en un deporte colectivo, combinando las células individuales, en un ejercicio de *simulación*.

Los arquitectos, bajo cualquier latitud, tenemos hoy como tarea *imaginar* para todos los demás lo que podría ser la primera cultura arquitectónica verdaderamente mundial según una nueva manera de concebir lo que es una identidad cultural: una cultura emergente que nace de

las diferencias y singularidades y que se mueve de manera continua en la *precariedad espacial*. En un mundo que se va uniformizando cada vez más, sólo podremos defender la diversidad elevándola al nivel de un valor, de categoría de pensamiento.

Yo me siento habitante por excelencia de este imaginario.

AV. ¿Cuál es para vos el rol del arquitecto en esta era que llamaste alguna vez del *awareness* y hacia dónde imaginas que evo-

tal y como lo entiende el sistema científico básico, pero por primera vez se produce el trabajar en *relación* las *relaciones* de la escuela con la comunidad, relaciones que se han hecho mucho más influyentes y poderosas. Es un momento de solape entre dos generaciones de arquitectos (la analógica y la digital), transitorio y temporal, que está a punto de agotarse: el tren que está pasando delante nuestro está a punto de desaparecer en horizonte. Una generación como la mía, que se ha formado entre dos saberes, tiene el deber de trasladar al

profesión, con el objetivo de diseñarla de nuevo, tomándonos un tiempo en el que más que preparar arquitectos para la profesión, preparamos la profesión para los nuevos arquitectos. Creo que en las pequeñas instituciones relacionadas a más disciplinas del diseño esto ya está en acto. Para ello, es fundamental partir del presupuesto de desarrollar una mayor capacidad de relación y de colaboración entre docentes. Para una nueva educación de la arquitectura hay que empezar por la profesión docente. ¿Porque no enseñar Euclíde en Autocad? Un curso *Autoclíde*. ¿Por qué seguimos hablando de puntos y líneas cuando nos movemos en pesos?

AV. ¿Cuál es el rol del profesor de arquitectura en esta era entonces?

ER. El Profesor, *profesa*. Se declara públicamente. *Enseña* una disciplina *confesándola*. Enseñar es, en su verdadero sentido, *hacer ver* lo que uno tiene adentro. Y entregárselo a otro. Lo que se, quiero pasárselo a otro.

Eric Booth dice que la excelencia es la capacidad de expresar y disfrutar, no necesariamente el manejo de una técnica. Es el lenguaje que hace la diferencia. ¿Soy artista, arquitecto, diseñadora de interiores, historiadora, profesora? En todos estos casos, soy un agente de la experiencia artística, un *Teaching Artist*, un título *ready made* que lo expresa todo. El *Teaching Artist* es un término definido por Eric Booth que identifica un artista activo y educador a la vez, alguien que se encarga de llevar las personas adentro del ritual de la experiencia artística.

Me preocupa una arquitectura que no se preocupa más por lo ritual, y una

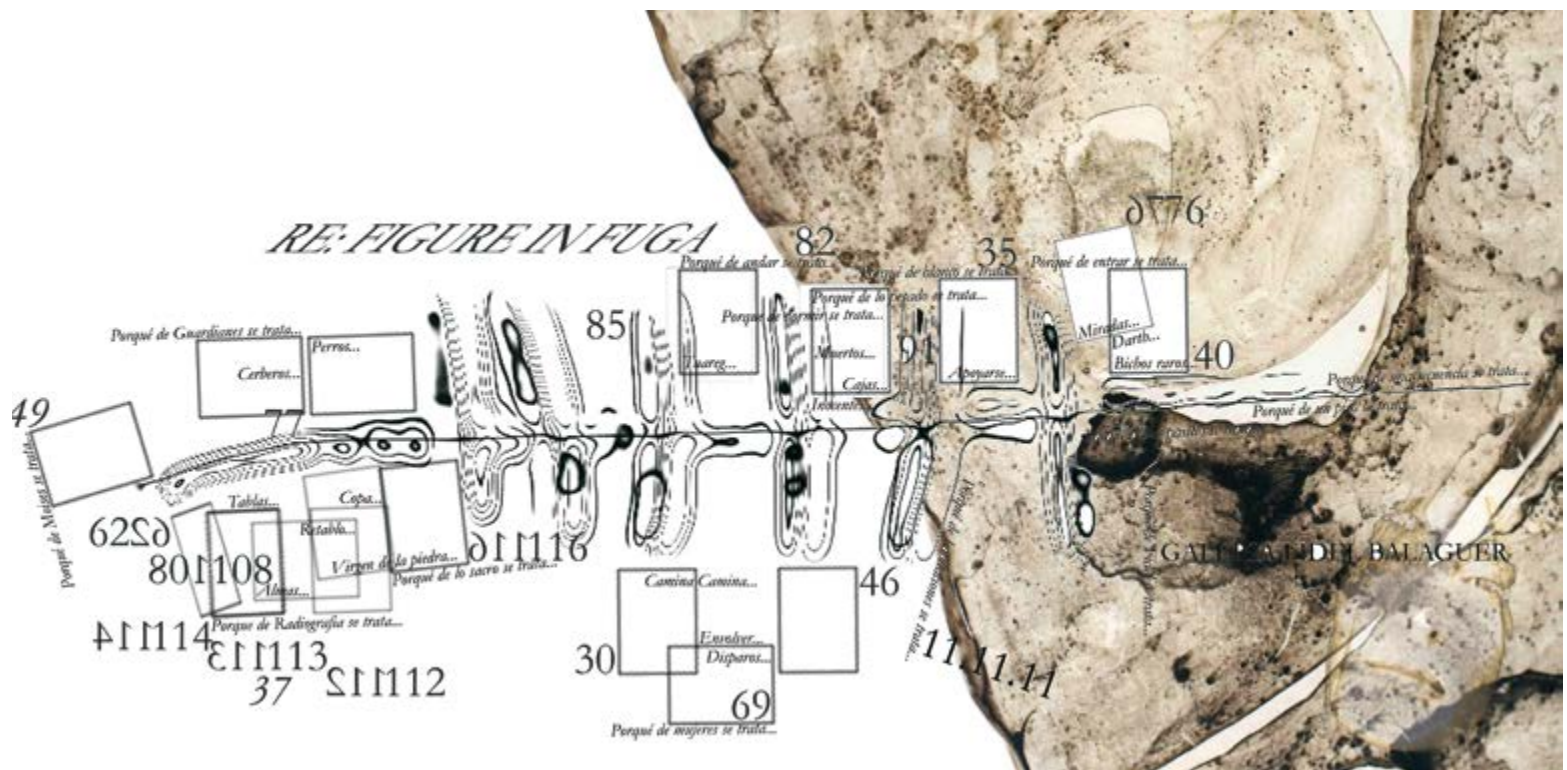
Me preocupa una arquitectura que no se preocupa más por lo ritual, y una enseñanza que no se base en la experiencia del ritual. No se trata más de proyectar entretenimientos sino de *hacer una conexión*.

lucionaría? Y por lo tanto, ¿qué arquitectura estamos enseñando, cuál es el perfil de arquitecto que estamos formando?

ER. Cuando a alguien se le acaban las ideas, de manera inteligente toma un año sabático (o más) para dedicarse a viajar, ver, nutrirse y re-pensarse. Para hacer un *reset*. La escuela necesita un *reset*, un período sabático porque el “Cambio”, el paradigma de nuestro siglo más que nunca, impone unos cambios de las formas de enseñar y aprender. Se ha separado tanto la profesión de la educación, los profesores de los alumnos, una generación de la otra, que hay que parar la peonza que consuma la inercia de su movimiento, está a punto de caer. La Velocidad con la que piensa la nueva *Generación del Conocimiento* a través de la tecnología de la información no permite más el profundizar las cosas

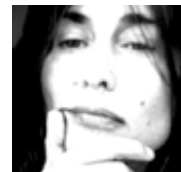
otro lado del río el *Arca del Saber Analógico* y sus *bártulos* y entregárselo al Saber Digital. Para ello, hay que reorganizar algo fundamental como la gestión de las instituciones educativas según una mayor gestión participativa y responsabilidad conjunta. No son más tiempos de un solo director. No llega a tiempo a todos los puntos de la red. Hay que trabajar en red y asegurar el cambio constante de los docentes.

La escuela es desde siempre el lugar donde abstraer la realidad. El que *abstrae* tiene que conocer esa realidad y no solo tener un recuerdo de ella porque lleva tiempo *cubriendo* una posición. La escuela es el mejor lugar para la investigación y la innovación. En el caso de una escuela de arquitectura, considero que sea el único lugar posible para simular una verdadera deconstrucción de lo que ha sido la



Elena Rocchi, Fragmento "N 108, 05/2011" 100 x 70, Técnica mixta sobre acetato. (Catálogo de Exposición Figure in FugaGalería Fidel Balaguer. Barcelona Desde el 11.11.11 hasta el 14.1.12)

enseñanza que no se base en la experiencia del ritual. No se trata más de proyectar entretenimientos sino de *hacer una conexión*. ¿Podemos redefinir a través de la enseñanza experimental que pensar dentro de la experiencia de la arquitectura, qué rol uno tiene, sus curiosidades, el propósito de lo que hace? ¿Cuál es el trabajo de un arquitecto en una época de evolución? "*I will not be around to see the promised land*". Entrego mientras tanto lo que experimenté. *I want to pass it on*.



Elena Rocchi. Elena Rocchi es arquitecta, magister en Teoría eHistoria de la arquitectura y Profesora en la Escuela deArquitectura de Barcelona. Es Clinical Assistant Professor en la Escuela de Diseño Interior el Herberger Institute for Design and the Arts. ASU. Fue arquitecta senior del estudio Miralles Tagliabue EMBT.



Ana Valderrama. Es arquitecta, magister en Arquitectura del Paisaje y Profesora titular de Proyecto Arquitectónico en la FAPyD. Miembro de honor de Sigma Lamda Alpha Honor Society de Estados Unidos y co-editora de Matéricos periféricos, revista y página web de Arquitectura, Paisaje y Construcción.





www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones

