





**A&P**  
continuidad

Publicación semestral de Arquitectura  
FAPyD-UNR



Imagen de tapa:  
Ricardo Flores y Eva  
Prats. Obra de la nueva  
Sala Beckett. Fotogra-  
fía: Adrià Goula.

latindex

ARLA

ISSN impresa 2362-6089  
ISSN digital 2362-6097

**A&P Continuidad**  
**Publicación semestral de arquitectura**

**Directora A&P Continuidad**  
Dra. Arq. Daniela Cattaneo

**Coordinadora editorial**  
Arq. Ma. Claudia Blanc

**Secretario de redacción**  
Arq. Pedro Aravena

**Corrección editorial**  
Dra. en Letras Ma. Florencia Antequera

**Traducciones**  
Prof. Patricia Allen

**Diseño editorial**  
Lic. Catalina Daffunchio  
Dirección de Comunicación FAPyD

**Comité editorial**  
Arq. Sebastián Bechis (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Arq. Ma. Claudia Blanc (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dra. Arq. Daniela Cattaneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dra. Arq. Jimena Cutruneo (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Dra. Arq. Cecilia Galimberti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Arq. Gustavo Sapiña (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)

**Comité científico**  
Julio Arroyo (Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina)  
Renato Capozzi (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)  
Gustavo Carabajal (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Fernando Diez (Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina)  
Manuel Fernández de Luco (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Héctor Floriani (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Sergio Martín Blas (Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, España)  
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Mauro Marzo (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Venecia, Italia)  
Aníbal Moliné (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Jorge Nudelman (Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)  
Alberto Peñín (Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona, España)  
Ana María Rigotti (CONICET. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Sergio Ruggeri (Universidad Nacional de Asunción. Asunción, Paraguay)  
Mario Sabugo (Universidad Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina)  
Sandra Valdettaro (Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina)  
Federica Visconti (Universidad de Estudios de Nápoles "Federico II". Nápoles, Italia)

Próximo número :  
LA DIMENSIÓN PÚBLICA DE LA ARQUITECTURA  
Julio 2019, Año VI - N° 10 / on paper/on line



**Institución editora**

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y  
Diseño  
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35  
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina  
aypcontinuidad01@gmail.com  
aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar  
www.fapyd.unr.edu.ar

**Universidad Nacional de Rosario**

Rector  
Héctor Floriani  
  
Vice rector  
Fabián Bicciré

**Facultad de Arquitectura,  
Planeamiento y Diseño**

Decano  
Adolfo del Rio  
  
Vicedecana  
Ana Valderrama  
  
Secretario Académico  
Sergio Bertozzi  
  
Secretaría de Autoevaluación  
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles  
Damián Villar  
  
Secretario de Extensión  
Lautaro Dattilo  
  
Secretaría de Postgrado  
Jimena Cutruneo  
  
Secretaría de Ciencia y Tecnología  
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero  
Jorge Rasines  
  
Secretaria Técnica  
María Teresa Costamagna

Director General de Administración  
Diego Furrer

## ÍNDICE

**Editorial**

06 » 09

Daniela Cattaneo y  
Gustavo Sapiña

**Reflexiones de maestros**

10 » 21

**La arquitectura y la  
construcción en los  
cursos de la École  
Centrale des Arts  
et Manufactures y  
del Conservatoire  
National des Arts  
et Métiers en París  
durante el siglo XIX.**

Valérie Nègre  
*Traducción a cargo de Andrés  
Ávila-Gómez y Diana Carolina Ruiz*

**Conversaciones**

22 » 31

**De abajo hacia arriba.  
Diálogos entre la cultura global,  
la tradición y la arquitectura  
contemporánea**

Angelo Bucci por Ivo Girotto e  
Ingrid Quintana Guerrero

Tomás Ibarra

32 » 41

**Poéticas del ladrillo.**

Viejos oficios y nuevas  
espacialidades.

José Alfonso Ramírez Ponce  
por Daniel Viu

42 » 53

**Cómo construir  
comunidad.**

Ricardo Flores y Eva Prats  
por Verónica Peralta

**Dossier temático**

54 » 65

**Cuestión de oficio.**

Enfoques acerca de la construc-  
tividad en las obras de Rafael  
Iglesia y Solano Benítez.

María Victoria Silvestre y  
Claudio Solarí

66 » 75

**Barragán y el oficio  
de crear lugares.**

Observaciones sobre su casa y la  
cuadra San Cristóbal a partir de  
los conceptos de *Raum* y *hortus  
conclusus*.

Tomás Ibarra

76 » 87

**Sánchez, Lagos y de  
la Torre.**

La iniciativa privada a la vanguardia  
de la interpretación normativa.

Silvio Plotquin

**Ensayos**

88 » 95

**Play the Game.**

Juan Manuel Peláez

96 » 103

**Acerca del oficio.**

Manuel Fernández de Luco

104 » 105

Normas para autores

»

Peralta, V. (2018). Cómo construir comunidad.  
 Conversaciones con Ricardo Flores y Eva Prats. A&P  
*Continuidad* (9), 42-53.



# Cómo construir comunidad

Ricardo Flores y Eva Prats por Verónica Peralta

Recibido: 20 de septiembre de 2018  
 Aceptado: 16 de noviembre de 2018

## Español

Esta conversación, iniciada en el marco del 10º Congreso Rosario de Estudiantes de Arquitectura (CREA), intenta desdibujar los límites entre teoría y práctica arquitectónica, buscando enlazar los temas de investigación propios del despacho de arquitectura Flores & Prats con la actividad académica que desarrollan en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. A través de sus obras, los ejercicios que construyen para los alumnos y del fructífero vínculo con artistas y actores de otras disciplinas, los arquitectos presentan su preocupación por la situación actual de la disciplina y la formación de sus pares arquitectos. El accionar reflexivo de este equipo se presenta atravesado por la problemática de construir y rehabilitar ciudad que, desde su experiencia proyectual y académica, da cuenta de una necesaria etapa para el ejercicio creativo que busca profundizar en el conocimiento de la realidad que envuelve cada proyecto, desde una dimensión histórica y social que es necesario valorar antes de intervenir.

**Palabras clave:** arquitectura, oficio, construcción, rehabilitación, enseñanza

## English

This conversation has been held in Rosario's Tenth Congress of Students of Architecture (CREA). It aims to blur the boundaries between architectural theory and practice linking the research topics addressed by Flores & Prats' studio to the academic activities developed by the School of Architecture of Barcelona. Grounded on their works, their training process for students and their fruitful relationships with artists and actors of other disciplines, Flores and Prats pose their concern for both the present situation of architecture as a discipline and their peers' professional formation. They reflect on the difficulties of issues related to building and city rehabilitation based on their own academic and project process experience. They deal with the creative stage as well as the previous historical and social assessment as necessary means to become aware of the actual context within which each project will be carried out.

**Key words:** architecture, craft, building, rehabilitation, teaching approach

Por cuarta vez consecutiva el trabajo del estudio de arquitectura Flores & Prats ha sido seleccionado para la Bienal de Arquitectura de Venecia. Gracias a su labor incansable y prolífica producción han obtenido además innumerables premios, entre los que se destacan el *Grand Award de la Royal Academy of Arts* de Londres en 2009 y el *Premio Internacional Dedalo Minosse* de Vicenza 2011. También han recibido el premio de arquitectura Ciudad de Barcelona por su obra Sala Beckett / Obrador Internacional de Dramaturgia en 2016 y en 2017 fueron finalistas en el galardón de arquitectura de Mallorca por la obra del Casal Balaguer en la categoría rehabilitación. Asimismo, fueron finalistas en los FAD, los ENOR y Beazley *Designs of the year* por el Museo del Diseño de Londres. Recientemente les otorgaron los siguientes galardones: premio de Arquitectura de la ciudad de Palma, la Mención Especial en el Premio Nacional de Arquitectura de España y

han sido nombrados Arquitectos del Año 2018 para los Premios AD. La intensa labor profesional la comparten con su práctica académica, tanto Ricardo Flores como Eva Prats no solo han dirigido talleres en universidades de Estados Unidos, Gran Bretaña, Australia, Italia, Dinamarca, México, Bélgica, Noruega y Argentina, sino que desde hace cinco años son profesores de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Barcelona donde imparten el taller *Habitatge i Rehabilitació* [Vivienda y Rehabilitación]. Esta entrevista intenta desdibujar los límites entre teoría y práctica, buscando enlazar los temas de investigación propios del despacho de arquitectura con la actividad académica que desarrollan.

Ricardo Flores sube al escenario para ofrecer una conferencia en el 10º Congreso Rosario de Estudiantes de Arquitectura CREA, desarrollado en septiembre de 2018 en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario. Es el último expositor del congreso. Su charla transcurre en torno a la descripción de un único proyecto, desde sus inicios hasta la actualidad: el de la rehabilitación del edificio para la Sala Beckett en Barcelona. La conferencia dura más de una hora, el contenido de esta es rico en detalles del proceso proyectual y del proceso de la obra, pero fundamentalmente por la descripción del edificio previo a ser intervenido, su historia, sus cambios de uso y del lugar que ocupa en el inconsciente de las personas que habitan el barrio desde siempre. En definitiva, su intervención es rica en la descripción del *patrimonio emocional* del edificio. La conferencia culmina con la experiencia del montaje de su obra en la Bienal de Arquitectura de Venecia, donde el trabajo del estudio ha sido seleccionado por cuarta vez consecutiva para ser expuesto allí. La audiencia escucha en silencio a Ricardo Flores relatando la inmensidad del proceso intelectual y produc-

tivo de este trabajo y del ambiente que envuelve al estudio. Al finalizar, una ovación envuelve el salón. Estudiantes de todas las edades, profesores y colegas se ponen de pie para aplaudir la producción exhaustiva e incommensurable de este despacho.

Luego de su charla y del debate de cierre junto a los demás expositores, nos apartamos con Ricardo de la multitud para saludarnos personalmente y ultimar detalles de la entrevista. En esta primera charla me comenta lo impresionante que estaba a raíz de la buena organización del congreso realizado enteramente por estudiantes. Recordamos también algunos momentos vividos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) en abril del 2002, cuando nos encontramos por primera vez en el Seminario "Construya Usted su propia Acrópolis" dictado por Clorindo Testa en donde Eva y Ricardo eran los docentes responsables.

Luego de hablar durante un corto tiempo sobre los temas que incluiríamos en la entrevista, Ricardo me plantea su voluntad de que Eva participara también de la misma, por lo cual acordamos realizar una videoconferencia unos días después, cuando él ya estuviera de regreso en Barcelona. Fue así como a la semana siguiente nos encontramos vía skype. Eva y Ricardo, sentados uno al lado del otro, ocupan gran parte del monitor, sin embargo detrás de ellos se logra ver una estantería que contiene unas cajas rojas con el archivo de algunas obras del estudio, en el lomo de estas cajas se lee el nombre de la obra que contiene en su interior, escrito con letras dibujadas a mano, con una tipografía que caracteriza el lenguaje gráfico del estudio.

**Verónica Peralta.** Me gustaría que, para comenzar, nos plantearan su propia definición de oficio.

**Ricardo Flores.** El tema del oficio, claro... Pensábamos un poco sobre esto y sobre qué tipo de idea de oficio es la que nosotros sentimos que



Eva Prats y Ricardo Flores en su estudio de Trafalgar 12, en Barcelona. Fotografía: Judith Casas.

más nos representa. Te diría que no nos interesa el tema del oficio como una disciplina que implica una metodología que uno puede repetir para anticiparse a errores, y saber de antemano qué te va a llevar a una solución. Para nosotros, en realidad, tiene mucho más que ver con el proceso, con la prueba, que con saber dónde vamos a ir. Por eso también las obras, o cada proyecto, nos sirven para investigar un tema o una cantidad de temas, y normalmente esos temas no se vuelven a repetir, o si se repiten lo hacen totalmente transformados por la realidad que la nueva obra propone. Cada proyecto abre un mundo de situaciones, de circunstancias y posibilidades de investigación que son muy propias de ese proyecto. Por lo tanto, las soluciones, tanto sean materiales, espaciales, estratégicas o de posicionamiento, siempre son muy únicas. Yo creo que el nuestro es un conocimiento en constante cambio, de prueba y error.

**Eva Prats.** El oficio no nos puede proteger de no equivocarnos, porque cada vez el pensa-

miento va a ser distinto. Pensamos que quizás hay una combinación de oficio entre el trabajo intelectual y el manual, pero si bien somos muy manuales en nuestro Estudio, el pensamiento que hay detrás cada vez es distinto, aunque repitamos los dibujos y maquetas, el proyecto abre cada vez un tema distinto. En principio, no nos gusta especializarnos en nada, tampoco nos gusta repetir programa, justamente por no aprender y empezar a ser eficaces, que sería una cosa que te puede dar el oficio, esto a nosotros no es algo que nos interese. Cada proyecto es una historia distinta, o esperas que lo sea, es una de las ventajas que vemos en trabajar como arquitectos, poder mirarlo así.

**RF.** Y en ese sentido, el material que producimos cada vez es muy específico, pensado e imaginado para cada proyecto. Es muy difícil que haya una repetición de métodos, a pesar de que sí hay unos materiales que se reutilizan en el estudio, pero para nada hay procesos menta-



Dirección de obras de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Judith Casas.

les que se repitan, y eso es precisamente lo que nos interesa, que cada proyecto nos haga pensar nuevas maneras de representarlo, de dibujar, de hacer las maquetas... Nunca hay una anticipación de la solución.

**VP.** Me gustaría que charlásemos sobre los momentos del proceso proyectual y el grado de definición de los proyectos, es decir, si dejan margen para generar modificaciones durante el proceso de obra o, por el contrario, intentan tener lo más definido y controlado posible el proyecto ejecutivo.

**EP.** Lo que nos ocurre es que nos gustan los inicios de los proyectos, donde empiezas a ver la nueva cultura que va a entrar en el Estudio, es decir, conocer una zona de la ciudad, sus bares, conocer al cliente con el mundo que lleva detrás... Todos estos inicios son muy bonitos e inspiradores, es un momento bueno. También supone toda la resistencia que te hace tener un proyecto que dibujas durante muchos años,

después llevarlo a obra... Nos gustan mucho todos estos momentos distintos.

**EP.** El momento de obra es muy emocionante, ¿no? Con tanta gente de otro lugar, con otros intereses y tener que ver cómo te unes a ellos, cómo conectas sus intereses económicos con los tuyos: que la obra quede bien... y a pesar de todo, la capacidad que tienen de ponerse en pie las cosas es muy fascinante.

En el proyecto ejecutivo sí que tienes que fijar mucho, pero en todas estas etapas hay un pensamiento y una intensidad distintos, y aunque el ejecutivo es resolutivo, hay mucho de definición que tiene que estar coordinada o ser coherente con lo que se ha pensado al inicio.

En la rehabilitación para la Sala Beckett aprendimos mucho durante la obra, sobre todo en el tema de los colores; sabíamos que íbamos a poner color ahí pero fue durante el trabajo en obra que lo fuimos definiendo, también algún descubrimiento de espacios que era más bonito no volver a dividir. Era un edificio muy frágil,

muy económico, y la constructora no estaba especializada en rehabilitación, con lo cual había mucho riesgo, pero bueno, la obra tuvo momentos muy emocionantes. Hay algunos días que no duermes muy tranquilo, pero la dinámica que lleva la construcción –toda esa gente poniendo cosas de pie– nos gusta mucho.

**RF.** En nuestros proyectos ejecutivos intentamos fijar lo más posible el proyecto, pero aun así quedan muchísimas cosas abiertas que no sabemos cómo van a ser. Por ejemplo, en la Sala Beckett había millones de cosas que no sabíamos cómo iban a ser. En realidad, para nosotros, el hecho de que el proyecto esté dibujado no significa que esté cerrado, en la obra descubrimos un montón de temas que intentamos incorporar al proyecto, tomamos la obra como un proceso, nos interesa ir ahí a descubrir las posibilidades que tiene y, de hecho, siempre nos pasa que acabamos encontrando un montón de soluciones en el lugar, dibujando muy rápidamente y convenciendo al constructor que nos deje hacerlas a cambio de otras cosas.

La obra es mucho más rica que los documentos que producimos. Hay muchas más posibilidades que las que uno se imaginaba, aun cuando los documentos que producimos fueran muy intensos y las maquetas también fueran muy complejas. En la realidad aparecen muchas otras realidades que no esperábamos y queremos incorporar y no queremos perder. Por eso la obra se convierte en un momento del proyecto abierto, nos interesa tomarlo como un proyecto que aún puede cambiar todo lo que podamos.

**VP.** ¿Cómo trasladan toda su experiencia en el estudio, incluso esta fascinación por la obra, al ámbito académico?

**RF.** Cuando empezamos con el taller *Habitatge i Rehabilitació* [Vivienda y Rehabilitación]



Definición de colores del vestíbulo de la Sala Beckett.



Obra de la nueva Sala Beckett. Fotografía: Adrià Goula.

en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, nos planteamos trabajar sobre estos dos temas pues nos parecía que no se estaba investigando sobre ellos todo lo que se podía. Cuando hablamos de vivienda lo hacemos dentro del interés por *construir comunidad*, crear comunidad entre los habitantes de las nuevas viviendas, con los vecinos que ya existen en el lugar.

Trabajar sobre la situación de riesgo, de exclusión social en que se encuentran muchos grupos de la sociedad e intentar generar una complicidad entre ellos, un círculo de ayuda y de confianza, que se sientan parte de una comunidad, eran temas que en la Escuela no se estaban tocando. Sí que se estaba tocando el tema de la vivienda pero desde la tipología, por ejemplo, intereses que para nosotros no tienen una unión directa con el barrio, con la escalera de vecinos, con el vecino que te encuentras en la calle, etc.

Y luego, otro aspecto de la arquitectura que no se enseñaba en la Escuela es la rehabilitación, en el sentido menos técnico y más social del tema. Cómo tocar un edificio que lleva ahí muchos años y que puede tener, más allá del interés patrimonial, un interés social, porque acumula memorias y vivencias que ha tenido un barrio y que por más que el edificio sea espacial o materialmente no tan interesante, en cambio, es rico por todo lo que contiene de vidas acumuladas y de historias. Entonces, este tipo de rehabilitación, del *patrimonio emocional*, digamos, que se junta al patrimonio físico, para nosotros, es clave.

Lo que nos preocupa sobre todo es lo que después se hace en la ciudad. Hemos visto muchísimas rehabilitaciones que han sido para nosotros muy negativas, que le han quitado el alma al edificio. No basta con rehabilitar el edificio bien técnicamente, sino que todos los edificios tienen historias acumuladas, un alma y una herencia que hay que cuidar.

EP. Y unas coherencias constructivas y espaciales.

RF. Entonces, nos parecía que llevar a la Escuela esta formación era una manera de anticipar o de probar que en los próximos años podíamos hablar sobre rehabilitación a otro nivel. Hoy, para nosotros, el arquitecto tiene que dar un paso adelante y demostrar que puede ayudar, en una sociedad en crisis, a formar otra vez esta confianza con los vecinos. Con este interés formamos el taller.

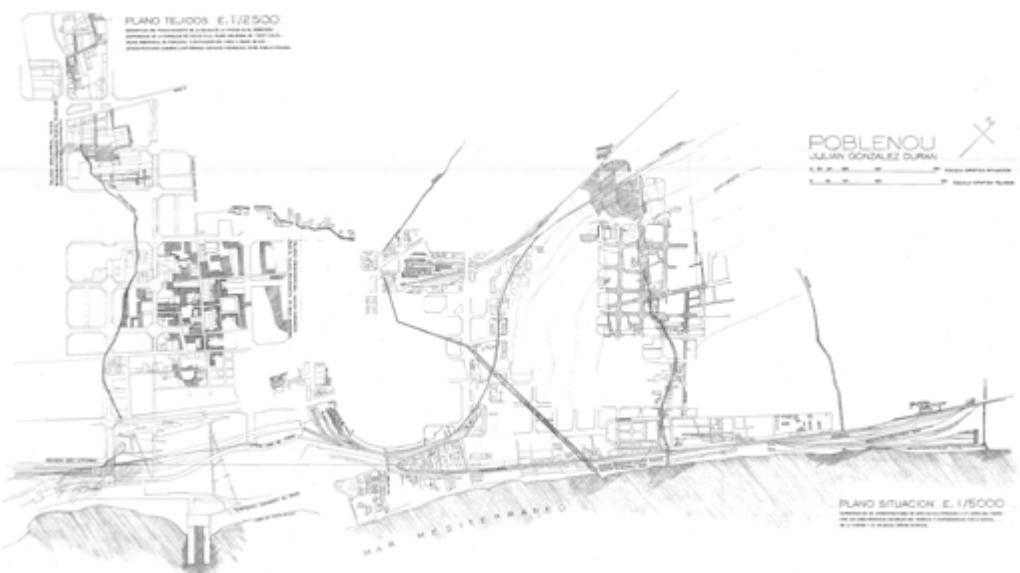
VP. ¿Cuántos años llevan haciendo este taller?

EP. Cinco años, desde el 2013.

RF. Ese año el Director de la Escuela planteó renovar las líneas de quinto año, que es el anterior al final de carrera, y nosotros planteamos una línea muy concreta, social pero también con una investigación ligada a la responsabilidad de construir las cosas, no de especulaciones intelectuales, sino realmente con una investigación ligada al proyecto, a cómo resolver las cosas y que puedan ser posibles, como nos ha interesado siempre a nosotros desde el estudio.

EP. En realidad, en el curso invertimos mucho tiempo desarrollando el inicio de los proyectos, incluso yo creo que la dificultad de entrar en nuestro curso es que nos pasamos los primeros 3 o 4 meses conociendo el lugar.

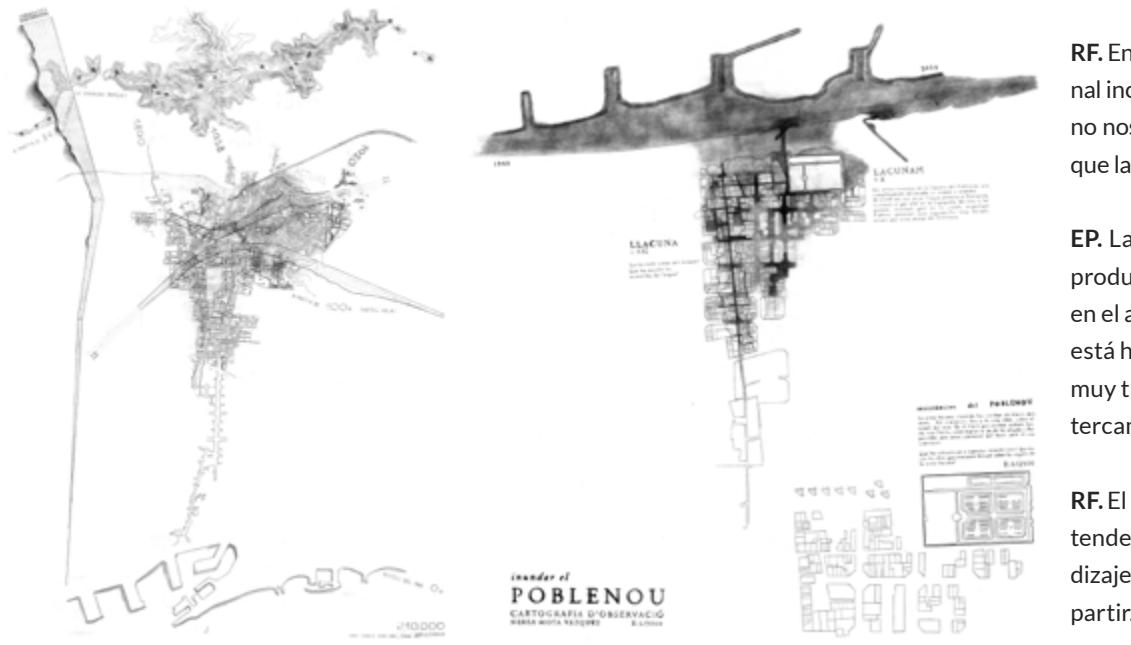
No pedimos una solución, sino que los estudiantes vayan produciendo documentos, conociendo la ciudad a través de los vecinos que viven ahí y de temas de investigación de la zona: si tiene cañales de aguas antiguos, o si tienen asociaciones de vecinos muy importantes, etc. Todo esto lleva unos 4 meses, y al cabo de este tiempo es cuando empiezan a dibujar concretamente su zona y sus límites. Yo creo que esa es la dificultad, trabajar mucho dilatando este inicio, eso es lo que nos gusta. Les hacemos trabajar con una reali-



Julián González Duran. Plano Situación Poblenou. Curso de quinto año, Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC.



Julián González Duran. Plano de propuesta a escala 1.1000 de su proyecto para el Poblenou, Barcelona. Curso de quinto año, Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC.



Ma Antònia Nadal. Plano Situación Barrio de Vallcarca, Barcelona. Curso de quinto año. Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC. | Nerea Mota. Inundación y resistencias del Poble Nou. Curso de quinto año, Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC.

dad muy distinta, con cartografías antiguas, con la realidad que se encontraron en la ciudad hoy, etc., es decir, datos muy distintos todos mezclados. El desafío es no perder esa complejidad. Luego les llegamos a pedir un detalle constructivo y que puedan empezar a explicar su proyecto desde él, pues la construcción también está pero el inicio es como los inicios en el Estudio, rodeándose de todo, del barrio, de su historia, de la gente que vive ahí, ir conociéndolos.

**RF.** Como pedimos que dibujen a mano, son muy conscientes que el interés que uno tiene ha de producir un documento que lo contenga, una cartografía con toda la complejidad de la realidad que ese interés tiene, no simplificada. Entonces, son documentos muy personales donde cada uno explica lo que observó mezclado con lo que recuerda, con sus propias experiencias. Son documentos siempre muy bonitos de mirar, muy complejos y con mucha información, que contienen parte de la historia de ese lugar y parte de la historia personal de quien lo dibujó.

Estos dibujos les arraigan al lugar de una manera que les dan la base para luego poder avanzar y resistir la complejidad del programa hasta el final, donde los detalles constructivos, las decisiones de materiales, las últimas decisiones que uno puede tomar se basan constantemente en aquellas reflexiones iniciales.

Yo creo que hay temas que se pasan del Estudio a la Escuela: el no ser efectivos, el no simplificar la realidad. Hay temas que son iguales que aquí, pero más que nada nos interesa que aprendan a reflexionar dibujando.

**EP.** Claro que, a la larga, llegan a ser efectivos pero con más campos, ¿no? No de una construcción rápida sino...

**VP.** Algo así como la *anti-idea*.

**RF.** Sí, no nos interesa que tengan una idea previa.

**VP.** ¿Y el trabajo de los estudiantes se entrega de manera analógica?

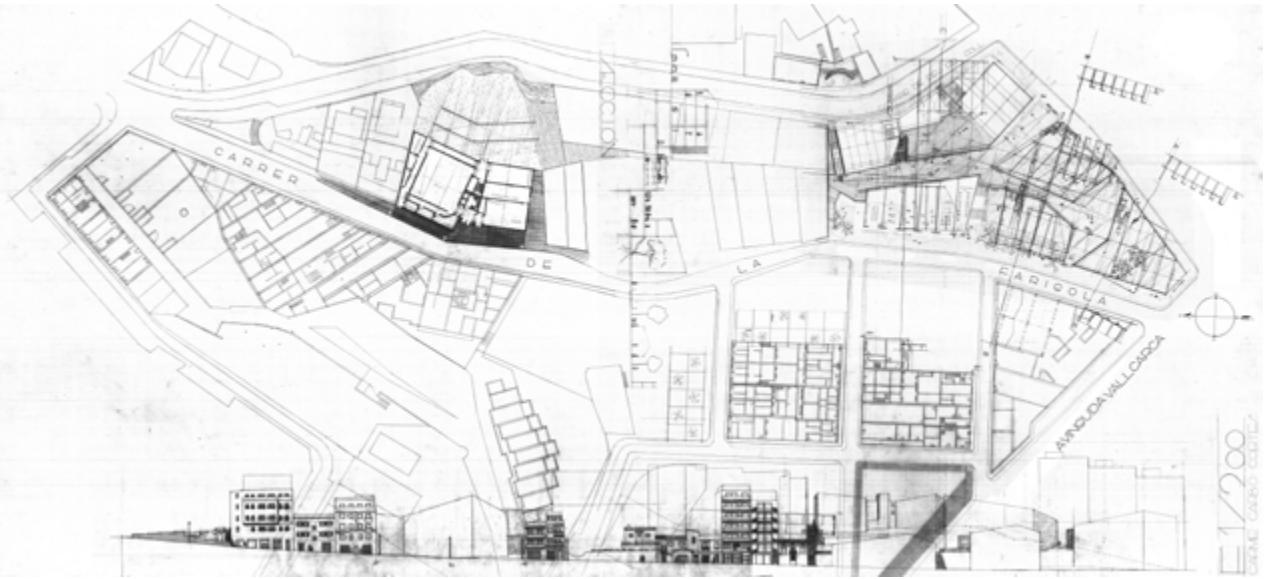
**RF.** En general sí, pero no nos preocupa que al final incorporen la computadora si quieren, lo que no nos gusta es que la computadora les simplifique la complejidad que hay en su cabeza.

**EP.** La ventaja de dibujar a mano es que lo que producen queda a la vista de todos. Tú entras en el aula y la gente tiene dibujos y tú ves lo que está haciendo uno y otro. La computadora hace muy triste el aula, porque parece que no hay intercambio, es una relación mucho más autista.

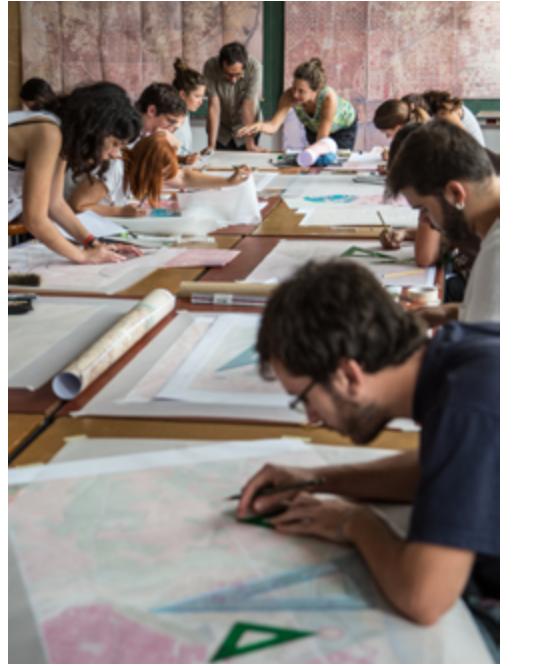
**RF.** El nuestro es un taller, tal como nosotros entendemos, que tiene que ser un lugar de aprendizaje e intercambio, de reflexión y de compartir. Ponemos las mesas una al lado de otra, como en nuestro estudio, y se ponen a dibujar planos enormes, se pasan horas y charlan con los demás mientras dibujan. Comparten. El dibujo a mano permite que uno ponga ahí lo que está pensando y que el otro lo vea. Lo pasan realmente bien, empiezan a disfrutar del dibujo a mano como un momento de reflexión y de duda, de la dificultad compartida con los demás, y eso genera un ambiente que luego les da mucha confianza.

**VP.** Mientras me describían esta experiencia pedagógica me imaginaba como si estuvieran hablando del estudio. Realmente hay una simbiosis entre las dos actividades, es como que la metodología de trabajo en un lado nutre a la del otro.

**EP.** Es que lo concebimos así, o sea, cuando hubo esta opción de presentar un curso en la Escuela, nosotros pensamos en qué temas habíamos probado fuera que pudiéramos llevar a la Escuela, y quisimos hablar de eso a los estudiantes. Por ejemplo, luego de un año de acabar el Edificio 111 en Barcelona, volvimos allí a ver qué había pasado, por qué nos había interesado



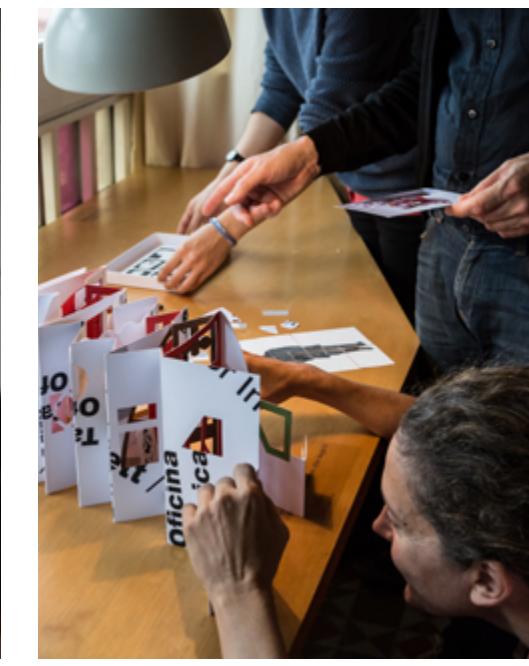
Clàudia Calvet. Secciones de Intenciones. Curso de quinto año, Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC. | Carme Carbó. Plano de conjunto a escala 1.200 de su proyecto para Vallcarca, Barcelona. Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC.



Dibujando cartografías. Curso de quinto año, Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC. Fotografía: Judith Casas. | Dibujando cartografías. Curso de quinto año, Taller Habitatge i Rehabilitació, ETSAB-UPC.



Edificio 111. Magda en su balcón. Fotografía: Àlex García. | Teatre de Paper. Soraya Smithson para Flores & Prats.



sobre todo construir una comunidad en él. Todo esto: ¿cómo vuelve a la Escuela? ¿Cómo llevar esas preocupaciones que tú tienes? Nuestro taller, además de vivienda y rehabilitación, tiene un subtítulo que es "Construir comunidades", que tiene que ver con cosas que nos preocupan: cómo se trata la ciudad, cómo se tratan las preexistencias. Ves que cuando haces observar las cosas hay estudiantes que le dan valor a piezas que han encontrado allí, pero no es que tengan un valor material, son ellos que han sabido apreciarlas, o sea que practican esa capacidad de ver valor en cosas muy mínimas porque están ahí. Este ejercicio de aceptar lo que te encuentras, para nosotros, es muy interesante, porque genera una conciencia y un respeto, tener un pensamiento que se sabe ajustar a las cosas, que no es impositivo.

VP. Me gustaba esta idea que comentaban, justamente, de la observación de las pequeñas cosas y pensaba en la Sala Beckett y ese inventario tan exhaustivo de las puertas, de los zócalos y de

la pintura, esta observación minuciosa de elementos que a lo mejor no tiene valor hasta que se los desempolva y se los saca a la vista ¿no? Yo hacía esta referencia con las obras literarias de George Perec y su descripción tan minuciosa de los objetos que forman parte de una habitación.

RF. No lo habíamos pensado, pero la verdad es que está muy bien esta asociación, es muy interesante esto que planteas porque es realmente lo que nos pasó.

VP. Esto es en realidad una asociación personal, pero pensaba que tranquilamente podría haber servido de influencia o de referencia para encarar este proyecto. Entonces quizás podríamos hablar un poco de sus influencias, a lo mejor de su formación inicial, o quizás del ambiente en el que están inmersos, cómo los influye.

EP. Dentro del trabajo del Estudio yo creo que nos ayudan mucho algunos artistas amigos con los cuales vamos colaborando. Podríamos ha-

blar de la relación con Soraya Smithson, que hizo un teatrito de papel muy bonito luego de visitar la Sala Beckett, también de un artista catalán que se llama Antoni Miralda. Yo creo que son personas que nos ayudan por su libertad de pensamiento. Ellos tienen procesos un poco más cortos y entonces ves lo que producen de una manera más rápida que la arquitectura, que es super lenta, y yo creo que nos ayuda bastante este trabajo más libre que tienen ellos y cómo interpretan las cosas.

Miralda trabaja más con comida y eventos; Soraya más sobre papel y sus trabajos son siempre muy bonitos, siempre piensas que te aportan cosas.

RF. En los dos casos se trata de arte procesual, que se acerca más a nuestra manera de trabajar, de un material abierto, y por eso nos influyen más rápidamente. Enseguida nos podemos encontrar en puntos intermedios. Los artistas tienen, como decía Eva, más velocidad y se anticipan porque tienen más libertad de tocar las cosas, o de tocar los temas. Vemos que están

mucho más adelante que los arquitectos, porque no tienen muchas de nuestras cargas, van trabajando con una mirada muchísimo más desprejuiciada y directa sobre las cosas.

Trabajando con Miralda aprendimos a mirar edificios en ruinas. Nosotros le ayudamos haciendo un proyecto para rehabilitar un edificio, para hacer un pequeño museo para su obra, y la manera en la que él entró al edificio y lo empezó a ocupar, cuando todavía no había dinero ni para hacer unas pequeñas ocupaciones... Entrábamos a un edificio que tenía roto el techo, que estaba lleno de palomas y suciedad. En cambio, él veía en todo signo de complicidad, todo le servía para imaginarse historias y maneras de ocuparlo.

EP. Bueno, tal como lo veía, él ponía los muebles, barría y '¡ya está!'. Verlo en ese sitio, así, bastante tremendo, sucio y medio roto, ver la confianza que le daba, ver ese ejercicio en él, fue una ayuda para nosotros. Entonces cuando tuvimos que enfrentarnos a la Beckett, que

también estaba igual de sucio y roto, pudimos ver más allá de lo que había delante nuestro.

RF. En relación a los documentos que se van produciendo, ahora pensaba en lo que hablabas, del trabajo de George Perec y de la catalogación o de la manera de observar y de describirlo todo. En la Beckett hemos producido esos documentos de inventarios porque era una situación muy particular. Había tanta basura en el suelo y tanta destrucción, que lo que hicimos fue intentar hacer un inventario para poder tener a la vista y delante nuestro todo lo que había, para decir: a ver qué se ha salvado aquí y cómo lo podemos usar, aunque no supiéramos cómo lo íbamos a usar todavía, ni si íbamos a usarlo todo o no. Entonces, en ese caso, el inventario nos ayudó a crear un nuevo método de trabajo para poder avanzar, y luego resulta que ese inventario dio paso a un film, y que luego ese film dio paso a un teatro de Soraya, etc. Las cosas van dando paso unas a otras, ¿no?

EP. En la Sala Beckett vimos que había cosas muy bonitas en un edificio que estaba casi en ruinas, y entonces había que dibujarlas todas como tesoros.

RF. Otra cuestión que pasaba también era que el material que había ahí, por ejemplo, las puertas, las ventanas y las baldosas, contenían para nosotros un momento de la historia de Barcelona muy concreto, el momento donde se construye el Ensanche. No era solo dibujarlo porque era lo que teníamos, sino también porque queríamos aprender de una manera de construir un momento de la ciudad.

EP. Luego había otro motivo, que es que estas puertas y baldosas tan bonitas son tan comunes en Barcelona, se ha construido tanta ciudad así, que aun hoy ni los vecinos ni los constructores las valoran. Entonces, ese inventario tan detallado también fue lo primero que le entregábamos al constructor la tarde que le conocimos, y le dijimos: 'Mira, esto para nosotros es un tesoro'.



Master of Urban Design, Taller de Proyectos para estudiantes del RMIT de Melbourne en Barcelona, dirigido por Eva Prats.

VP. El despacho de ustedes es también un ejemplo de protección de esa época, es decir que el ambiente del despacho, incluso el físico, es lo que envuelve todo lo que pasa afuera de él también, ¿no?

RF. Creo que el tema de asociar la obra de la Sala Beckett a este Estudio fue inconsciente al principio, solo más tarde pensamos que lo que estábamos haciendo era porque teníamos tantos años de estar en este Estudio que, sin habernos dado cuenta, habíamos aprendido a valorar y a querer toda esta manualidad sin romperla.

EP. Yo también creo que el ejercicio de tener que ir a clases y de tener que explicar los proyectos nos hace ir encontrando qué nos interesó. Cuando tenemos que explicar un proyecto es cuando lo empezamos a descubrir, ¿no? Muchas veces te das cuenta que vas haciendo acciones sin ser tan consciente y cuando lo explicas, bueno, es como desenredar un pensamiento. También hacemos mucho esfuer-

zo para explicar las obras, con los films y todo eso, entonces las cosas pueden parecer más coherentes o que el despacho y los proyectos tengan una afinidad, pero en realidad las cosas van saliendo como en la vida, o sea por casualidad, y tú vas construyendo historias.

RF. Hay muchas cosas que te das cuenta *a posteriori*, sobre todo porque nuestra manera de trabajar es a partir de la investigación, es decir, a partir de estar dentro de las cosas, con lo cual es

muy difícil ver lo que uno está haciendo mientras lo hace. Como lo que nos interesa es ir descubriendo y metiéndonos de a poco, es cuando uno acaba y mira hacia atrás que puede entender lo que hizo y comenzar a explicarlo.

VP. Claro, como un proyecto infinito, porque además ustedes siguen involucrados con la obra una vez terminada, ¿no?

EP. Sí, porque la obra acabada te da muchos datos, entonces la volvemos a visitar, la ves, sí, es

interesante, porque como todo ha sido una investigación, también sacas datos de todo.

VP. Ya terminando me gustaría que cerramos con otra experiencia pedagógica, ustedes también dan un taller en Australia, un taller de verano, ¿no es así?

EP. Yo soy profesora del Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT) de Australia, y anualmente hago un taller en Barcelona que relaciono con lo que hacemos en la Escuela, pero con otros estudiantes, un poco variando el contexto.

VP. Con otra cultura también, ¿no?

EP. Sí, pero lo que es bonito es que ellos trabajan en Melbourne 4 semanas y van conociendo Barcelona desde lejos. Luego vienen aquí a Barcelona, viajan con una maqueta de la zona de la ciudad en maletas, la montamos en el taller, son diez días intensos aquí y luego se vuelven a Melbourne cuatro semanas más y lo acaban allí. Yo

soy responsable de todo el proceso, de la longitud de estos tres meses que están trabajando sobre Barcelona, y cuando vienen aquí es un taller intensivo, hago de la arquitecta local que les enseña las cosas y de profesora. Es parecido a lo que hacemos en el taller en la ETSAB con Ricardo.

VP. Pero con una mirada extranjera, es decir con estudiantes que hablan otro idioma, que viven incluso en el otro hemisferio. El modo de pensar o de construir que tienen ustedes, me refiero particularmente a hablar con el vecino o descubrir las cosas del lugar, implica interactuar con lo local. Entonces, me pregunto qué sucede con los estudiantes extranjeros. No debe resultar lo mismo que con los locales.

EP. No, la verdad que no, es muy interesante esto que dices tú, porque yo al principio pen-

sé: vienen del RMIT que es muy tecnológico y paramétrico. A ver aquí cómo va a funcionar la inmersión en dibujo a mano, eso de que todos los planos estén a la vista. Luego, ir a la ciudad, tampoco mucha gente habla inglés en Barcelona, pero los estudiantes se las arreglan y llegan realmente a interesarse por lo local.

RF. Salen a la calle a charlar con el vecino, con la señora de batón y pantuflas que sale a pasear el perro a la noche y a ellos eso les encanta.

EP. La vida del día a día les divertía, y eso es muy bueno.

RF. Teniendo en cuenta que en Australia hay mucha más distancia con el peatón, esta domesticidad que aun se mantiene en Barcelona, y la complicidad con el vecino –lo que nosotros llamamos la comunidad– les atrae mucho.

VP. Me gustaba esto de ir descubriendo cosas que uno no ve diariamente y de valorarlas, el ejercicio de la mirada extranjera es muy sano.

EP. Sí, hay más libertad, lo ves en el trazado cuando dibujan las propuestas, la alineación de calles y de las fachadas, ves que tienen más libertad en desdibujar Barcelona. También ciertas conexiones que hacen, sobre todo a nivel urbano, tienen mucho más desprejuicio.

RF. Sin embargo, hay desprejuicio pero con respeto, con un conocimiento previo, que es lo que a nosotros nos interesa: que el conocimiento profundo de las cosas te dé la libertad para modificarlas●



Ricardo Flores. Arquitecto por la FADU de Buenos Aires, Máster en Diseño Urbano y Doctor Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. En 1998 funda con Eva Prats Flores & Prats Arquitectos. Profesor de la ETSAB, donde dirige junto a Eva Prats un Taller de Quinto Año y un Taller Final de Carrera.



Eva Prats. Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Durante sus estudios colabora con Enric Miralles en numerosos proyectos y concursos. En 1994 gana el Concurso Internacional EUROPAN III y forma su propio estudio. En 1998 junto a Ricardo Flores forma Flores & Prats Arquitectos. Es profesora de la ETSA de Barcelona y del Royal Melbourne Institute of Technology.



Verónica Peralta. Arquitecta (UNR). Master en "Arquitectura: Crítica y Proyectos" por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Titular Asociado de Proyecto 4 (FA-UAI). Docente en Expresión Gráfica (FAPyD-UNR). Desarrolla su práctica profesional en Estudio SPARQ con el que ha obtenido numerosos premios en concursos a nivel nacional e internacional.  
estudio.sparq@gmail.com



Facultad de Arquitectura,  
Planeamiento y Diseño.



Universidad  
Nacional de Rosario