

## PROYECTO CONTEMPORÁNEO: EL LUGAR DE LA HISTORIA





revista

**A&P**

continuidad



Imagen de tapa :  
Casa L. Moholy Nagy, Dessau-Alemania, 1925. Intervención Bruno-Fioretti-Márquez (2014)  
Imagen cedida por el Arq. J. Gutiérrez Márquez

**Director A&P Continuidad**  
Dr. Arq. Gustavo Carabajal

**Editor A&P Continuidad N6**  
Dr. Arq. Bibiana Cicutti

**Corrección editorial**  
Dr. Arq. Daniela Cattaneo  
Dr. Arq. Jimena Cutruneo  
Arq. María Claudina Blanc

**Diseño editorial**  
Catalina Daffunchio  
*Departamento de Comunicación FAPyD*

**Comité editorial**  
Dr. Arq. Gustavo Carabajal  
Dr. Arq. Daniela Cattaneo  
Dr. Arq. Jimena Cutruneo  
Arq. Nicolás Campodonico  
Arq. María Claudina Blanc

**Traducciones**  
Prof. Patricia Allen

**Comité Científico**  
Julio Arroyo (FADU-UNL. Arquisur Revista)  
Renato Capozzi (FA-USN Federico II)  
Fernando Diez (FA-UP. Revista SUMMA)  
Manuel Fernández de Luco (FAPyD-UNR)  
Héctor Floriani (CONICET. FAPyD-UNR)  
Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)  
Isabel Martínez de San Vicente (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)  
Mauro Marzo (IUAV)  
Aníbal Moliné (FAPyD-UNR)  
Jorge Nudelman (FADU-UDELAR)  
Alberto Peñín (ETSAB-UPC. Revista Palimpsesto)  
Ana María Rigotti (CONICET. CURDIUR-FAPyD-UNR)  
Sergio Ruggeri (FADA-UNA)  
Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)  
Sandra Valdettaro (FCPyRI-UNR)  
Federica Visconti (FA-USN Federico II)

Próximo número :  
ARQUITECTURA Y CIUDAD: PAISAJES  
Diciembre 2017, Año IV – N°7 / on paper / online

A&P *Continuidad* fue reconocida como revista científica por el Ministerio dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) de Italia, a través de las gestiones de la Sociedad Científica del Proyecto.

A&P *Continuidad* fue incorporada al directorio de revistas de ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

El contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.  
Los editores de A&P *Continuidad* no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionadas por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores declaran la originalidad de sus trabajos a A&P *Continuidad*; la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada la imagen que cierra este número de A&P *Continuidad*.

ISSN 2362-6097



## AUTORIDADES

Decano  
Adolfo del Rio

Vicedecana  
Ana Valderrama

Secretario Académico  
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación  
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles  
Damián Villar

Secretario de Extensión  
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado  
Jimena Cutruneo

Secretaria de Ciencia y Tecnología  
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero  
Jorge Rasines

Secretaria Técnica  
María Teresa Costamagna

Director General de Administración  
Diego Furrer

## INDICE

### Presentación

06

Gustavo Carabajal

### Editorial

08

Bibiana Cicutti

### Reflexiones de maestros

12

## Actualidad de Adolf Loos

Ernesto Rogers

### Conversaciones

16

## Arquitectura reciente

Hugo Segawa por Claudio Solari

24

## Construir sobre lo construido

José Gutiérrez Márquez por

Sebastián Bechis

38

## El Manantial

Jorge Scrimaglio por Ignacio Almeyda

*Introducción* José Luis Rosado

### Dossier temático

50

## Historia & Proyecto

Roberto Fernández

62

## Entre la amnesia y la memoria

Fernando Aliata

70

## No es necesariamente así

Ruth Verde Zein

78

## La crítica operativa entre la historia y el proyecto

Noemí Adagio

86

## Por una historia de tablero

Ana María Rigotti

96

## Historicidad e historicismo

Pedro Aravena

104

## Pabellón Holandés en la Exposición de Hannover 2000

Pablo Vicente

112

## El uso de la historia para el no proyecto

Alejandra Monti

### Ensayos

122

## El espacio del exilio. La nostalgia como principio

Jorge Nudelman

### Historia de la arquitectura es...

134

## Palabras preliminares

Bibiana Ponzini

136

Pía Albertalli

138

Rubén Benedetti

140

Bibiana Cicutti

142

Analía Brarda

144

Silvia Dócola

146

Normas para autores

# Construir en lo construido

## Como moverse sin romper porcelana

José Mario Gutiérrez Márquez por Sebastián Bechis

### Español

El workshop que se realiza anualmente entre la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño y la Bauhaus Universitat de Weimar fue el marco en el que se desarrolló esta conversación que recorre la práctica profesional y el trabajo académico que lleva adelante José Gutiérrez Márquez. Su formación en Rosario, Venecia y Berlín; su experiencia docente en escuelas alemanas, entre ellas la Bauhaus; su investigación con las metáforas como instrumento para sintetizar y conceptualizar estrategias arquitectónicas, son algunas de las paradas obligatorias por las que se transita. Asimismo se repasa su práctica profesional a través de las experiencias del estudio *Bruno-Fioretti-Márquez* architekten con sede en Berlín, del cual es fundador y con el que se ha destacado por su rigurosidad tecnológica y su experiencia en el reciclaje. Sus obras, casi en su totalidad obtenidas por concursos de arquitectura, han recibido numerosos premios y distinciones a nivel internacional. El arquitecto Gutiérrez Márquez transmite con pasión su capacidad para adquirir múltiples conocimientos, capitalizar experiencias en contextos estrictos y exigentes y condensarlos acertadamente en sus proyectos de arquitectura.

**Palabras clave:** arquitectura, proyecto, concepto, metáfora, reciclaje

### English

This conversation has taken place during the annual workshop organized by the Faculty of Architecture, Planning and Design of the National University of Rosario and Bauhaus Universitat of Weimar. It deals with the professional practice as well as the academic work of José Gutiérrez Márquez. Unavoidable topics such as his training in Rosario, Venice and Berlin; his teaching experience in German schools –Bauhaus among them- ; and, his research on metaphor as a means to synthesize and conceptualize architectonic strategies are approached. Furthermore, his professional practice experience in Bruno-Fioretti-Márquez architekten studio in Berlin is analyzed. Márquez is co-founder of this studio which has been acknowledged by its technological rigor as well as recycling experience. His works –almost all of them attained by means of architectural competitions- have received international awards. Architect Gutiérrez Márquez speaks with passion about his ability to not only acquire a wide range of knowledge but also capitalize on experience gained in strict and demanding contexts leading to the successful achievement of architectonic projects.

**Key words:** architecture, project, concept, metaphor, recycling

En la ciudad de Santiago de Chile, durante el mes de marzo de 2017, se desarrolló el Workshop Internacional de Proyecto coordinado por la Bauhaus-Universität de Weimar, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile y la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario. La organización general, liderada por José Gutiérrez Márquez, tuvo como consigna de trabajo: *Construir en lo construido*, un tema recurrente en su práctica profesional y su reflexión académica. Finalizadas las presentaciones de los proyectos, luego de dos intensas semanas de trabajo y viajes de estudio, encontramos el tiempo necesario para una conversación distendida. Así, al atardecer en el patio del hostel, un pequeño fragmento de cielo en un edificio laberíntico del barrio Providencia, el clima fue ideal para esta charla.

A nuestro alrededor varios grupos de jóvenes mezclaban en sus conversaciones múltiples idiomas. Este murmullo parecía una música de fondo pertinente para escuchar su extenso recorrido profesional y académico por el mundo.

**Sebastián Bechis.** Contanos cómo fue tu formación y cuáles fueron los puntos que consideras relevantes en ese proceso.

**José Gutiérrez Márquez.** Creo que podría plantearte cuatro capítulos: uno común a todos nosotros: me recibí en Rosario, en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño (FAPyD), en 6 años, con Gerardo Caballero y Rubén Palumbo entre mis compañeros. Eso fue en el '83, si no me falla la memoria. Salí como salimos todos, formados con una actitud muy funcionalista: había que analizar, tener un programa, etc. También habíamos estudiado el posmodernismo aunque superficialmente. Luego trabajé al-

gunos años en Rosario. Ese trabajo no dejó trazas, no era un trabajo que valiera la pena, ni vale la pena mencionar. Estaba tratando de ganar un sueldo, nada más. Al tiempo me fui a Italia con una beca de un año. En Venecia -ese sería el capítulo dos-, estuve trabajando para estudios en los que me di cuenta que lo que había aprendido en Rosario no servía allí. Venecia está muy protegida desde el punto de vista de la tutela del patrimonio, está protegida toda la ciudad, cualquier departamento, no solo los edificios de valor histórico. Prácticamente se puede decir que todos los edificios son de valor histórico, incluso la arquitectura popular. Entonces, cuando me pusieron a proyectar, después de plantear mis tres primeras ideas me dijeron: “Pepe, así no trabajamos nosotros, te pusimos acá y rompiste ya tres platos de porcelana, dos tazas y un jarrón” y me agregaron “si vamos a sacar una pared, si vamos a abrir una ventana tenemos que tener muy buenas razones, por-



Plano ubicación viviendas Walter Gropius y László Moholy Nagy. Dessau, Alemania. Imagen: gentileza de José Gutiérrez Márquez.

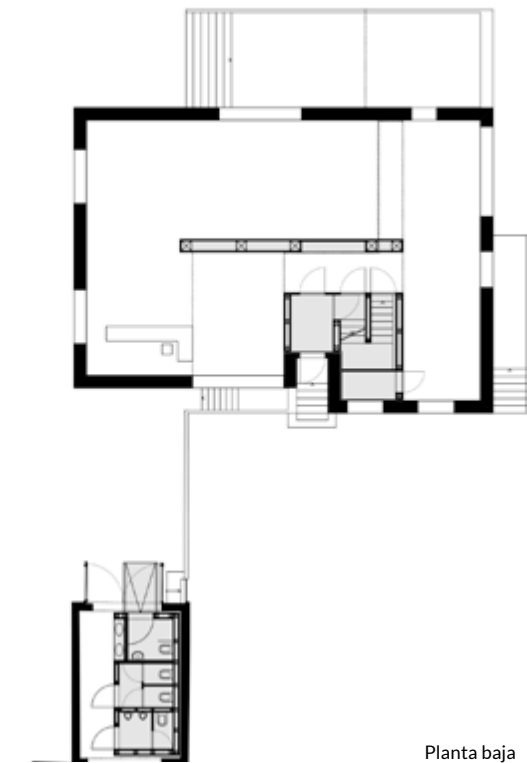
que sino no nos van a dejar”. Luego de tres años estaba a cargo de un proyecto de restauración de un monasterio en el sur de Venecia, delante de un cementerio. Recién ahí, después de tres años de estar trabajando, me pude formar una idea de cómo se movía uno en un edificio de valor histórico, sin romper porcelana. Estuve cinco años en Venecia, no pude terminar ese proyecto porque los tiempos de las obras públicas allí son muy largos. Era un proyecto típico de reciclaje de un edificio, que en ese caso estaba compuesto de tres o cuatro partes distintas que pertenecían al siglo pasado, al siglo XIX, al siglo XVI y al siglo XVII. Era un *puzzle* de distintas piezas. Tuve que dejarlo atrás para irme a Berlín. Ese sería el tercer capítulo. En Berlín encontré trabajo que me desencontró con ese tema del reciclaje, pero me entrenó en la manera de hacer arquitectura y en la disciplina en términos alemanes: con las normativas muy exigentes, con el rigor, con la complejidad de los detalles. También ahí me entrenaron y me enseñaron cómo trabajar en Alemania y la importancia de prever el mantenimiento. Los detalles en Alemania no son, ni están pensados, solo para resolver los problemas del momento, sino para resistir el paso del tiempo y minimizar el mantenimiento. Ese concepto lo aprendí de ellos y era una cosa que yo no tenía clara en Argentina y no la tuve clara tampoco en Italia. Se puede decir que estos son dos países donde el mantenimiento casi no juega ningún rol, quizás porque no se dispone de los recursos económicos para hacer los detalles de manera que duren o que el edificio se pueda cuidar y proteger en el tiempo. O sea que eso lo aprendí, digamos, en el tercer capítulo. Para el cuarto capítulo ya tenía montado el estudio *BFM architekten* con Donatella Fioretti y Piero Bruno. El primer concurso que ganamos bajo nuestro nombre en Alemania, fue un concurso de reciclaje de una biblioteca municipal dentro de un depósito de un edificio de una orden religiosa. Las órdenes religiosas

cobran el diez por ciento de la cosecha, el diezmo, y esa cosecha la almacenaban en varios galpones que tenían. Este era un edificio del siglo XVI que se salvó de los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial y la ciudad había decidido hacer ahí una biblioteca y ponerla dentro de este edificio que estaba bajo tutela del patrimonio. En ese momento pusimos a prueba en el estudio las cosas que habíamos aprendido en Venecia. Mis dos socios también estudiaron en Venecia y también trabajaron en Alemania. El único capítulo que no tenían, era el anterior, en Rosario. Nos propusimos movernos con cuidado, tratando de no romper porcelana, como nos habían enseñado en Italia. El proyecto obtuvo el Premio Provincial de Baviera del año en que se terminó. Trabajamos con mucho cuidado. Disponíamos de más tiempo, ya que entonces teníamos muy pocos proyectos. Después de ese edificio se podría decir que pusimos los pies en la tierra en Alemania y todos los otros encargos que han llegado, también de reciclaje, han sido hijos de esta primera experiencia donde quizás todo se cristalizó.

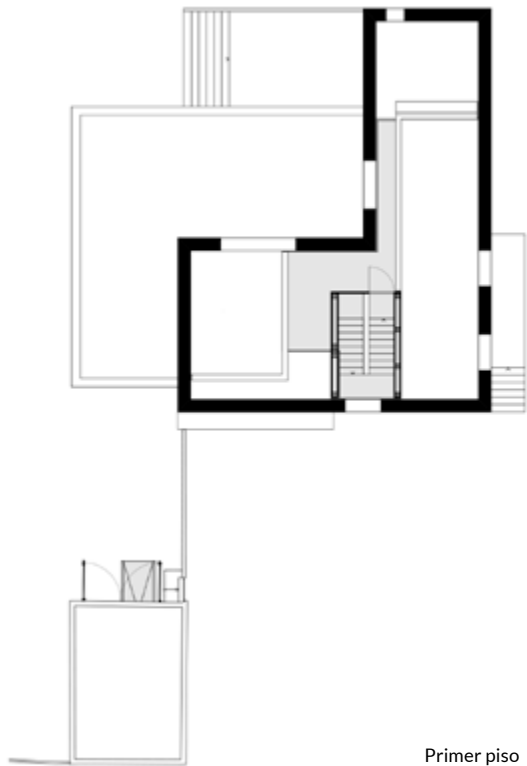
**SB.** ¿Y cómo entra la docencia en tu vida?

**JGM.** La docencia... eso fue mucho más tarde. También es una historia que compartimos los tres socios. Después de haber ganado premios con la biblioteca de Schweinfurt (2004-2007) y al ser publicada, nos invitaron a concursar otra biblioteca en Berlín, un concurso ya por invitación. Era una biblioteca similar, el mismo programa. Por eso nos invitaron. Lo ganamos también y entonces el estudio se consolidó. Ganamos varios concursos más en Suiza, con lo cual nos hicimos bastante visibles. La segunda biblioteca, la de Köpenick (2006-2008) fue también muy publicada en Berlín, mucho más que la anterior, así que nos hicimos, se puede decir, un nombre en Alemania. Ganamos el Premio de Arquitectura de Berlín de ese año. Y con esa es-

cudería, digamos, empezamos a presentarnos en distintos concursos de cátedras de proyecto en universidades alemanas. Yo me presenté en Darmstadt, ahí salí segundo, detrás de un muy buen arquitecto suizo. Después me presenté en Cottbus y ahí gané la cátedra, que era una cátedra de profesor visitante, profesor invitado por tres años. Y cuando se terminó esa cátedra me presente en Weimar y la gané. Tengo la cátedra de Weimar hasta que me jubile. ¿Pero lo de enseñar? Cuando escribí la carta de motivación que se pedía para el concurso, manifesté que hay momentos en que arquitectos premiados por la arquitectura que han hecho, tienen ganas de contar cosas a los otros, transmitir sus experiencias a los demás. Al gusto de enseñar seguramente lo heredé de mi papá que era muy buen enseñante en casa. Donatella había empezado antes en esto (pero al final ella tuvo la cátedra después que nosotros), había sido Jefe de Trabajos Prácticos y nos invitaba a las correcciones en la universidad. Ella trabajaba bastante independientemente como asistente de cátedra y ahí se puede decir que le agarramos el gusto a estar con los estudiantes en las correcciones, en las presentaciones. Eso sumado a lo que creo que heredé de mi papá. No me hice la pregunta ni siquiera dos veces y empezando en Cottbus y Weimar me di cuenta que enseñar es la segunda vocación de mi vida. Además, al enseñar -a eso lo sabes vos también Sebastián-, al contar las cosas, se las aclara para uno mismo, o sea que enseñando el arquitecto hace una dieta. Uno tiene que contar las cosas tantas veces que todos los discursos y todas las explicaciones se van lijando con el tiempo, en una necesidad de transmitir las a los otros. Se aprende mucho corrigiendo y compartiendo ideas con los estudiantes también. Uno aprende de muchas maneras. Es una motivación para los profesores porque se eligen temas muy extraños y se hacen investigaciones de fondo, entonces uno termina enterándose -por ejemplo- de la



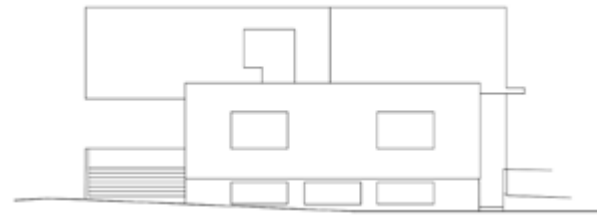
Planta baja



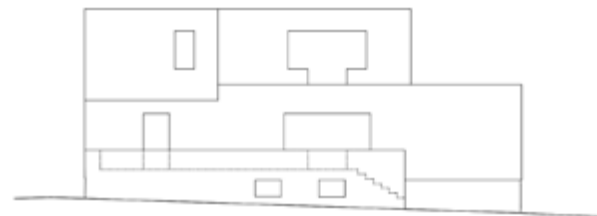
Primer piso



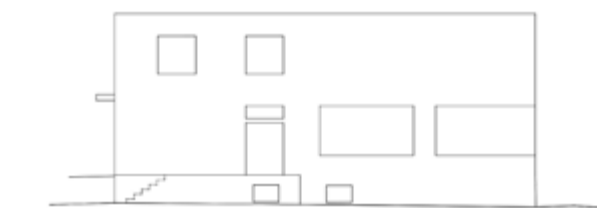
Vista Norte



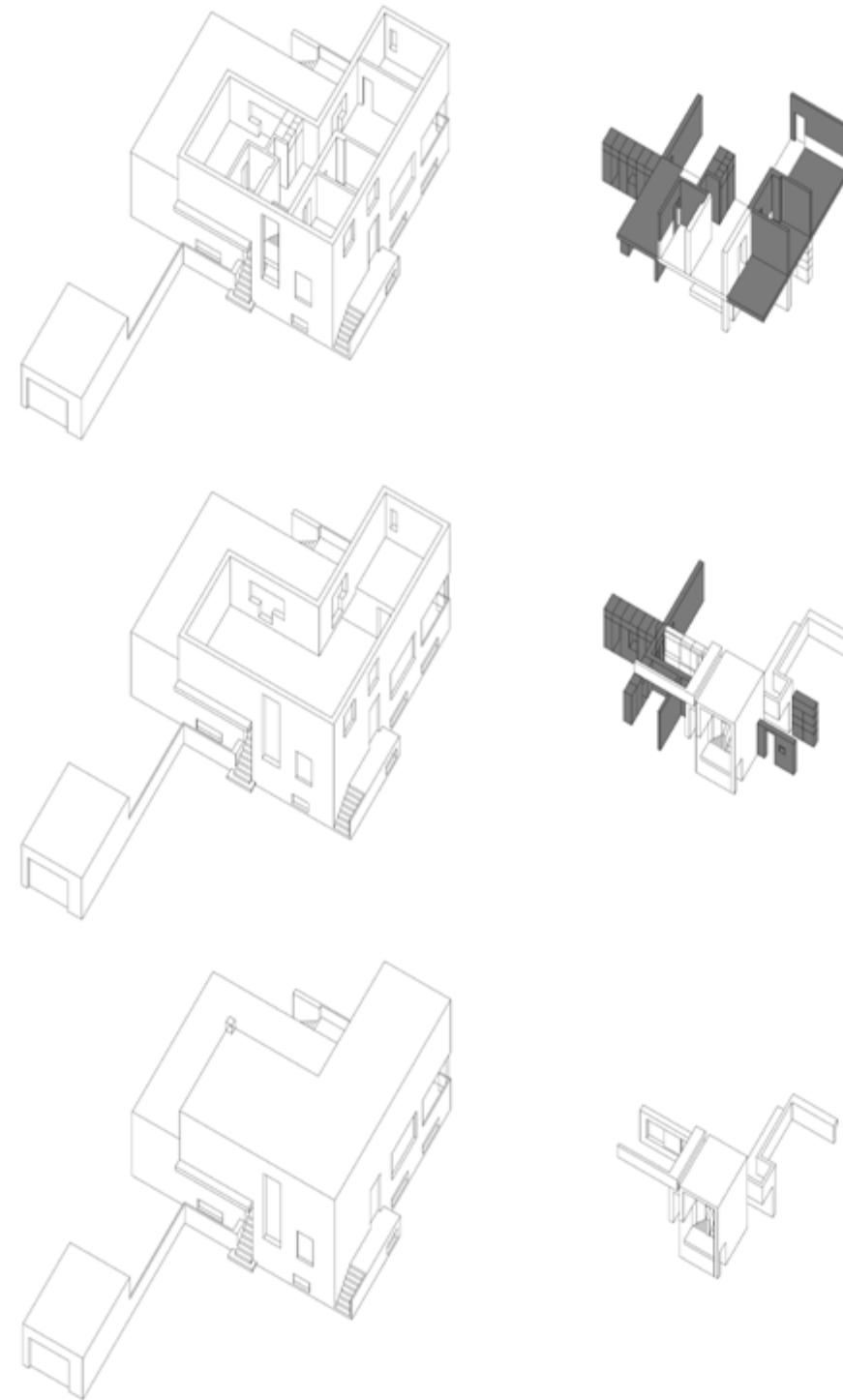
Vista Este



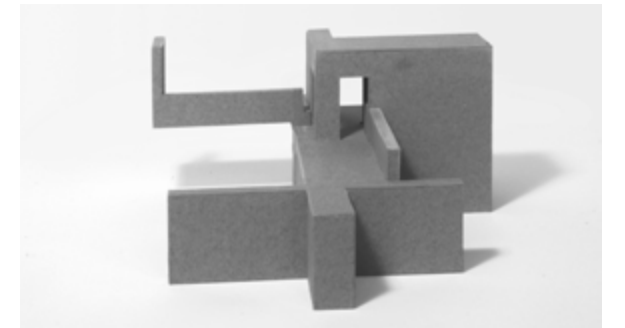
Vista sur



Vista Oeste



*Izquierda: Casa Walter Gropius. Dessau, Alemania. 1925. Plantas y vistas con intervención de Bruno-Fioretti-Márquez, 2014 | Derecha: Casa Walter Gropius. Dessau, Alemania. 1925. Axonometrías, despiece y maqueta con intervención de Bruno-Fioretti-Márquez, 2014.*



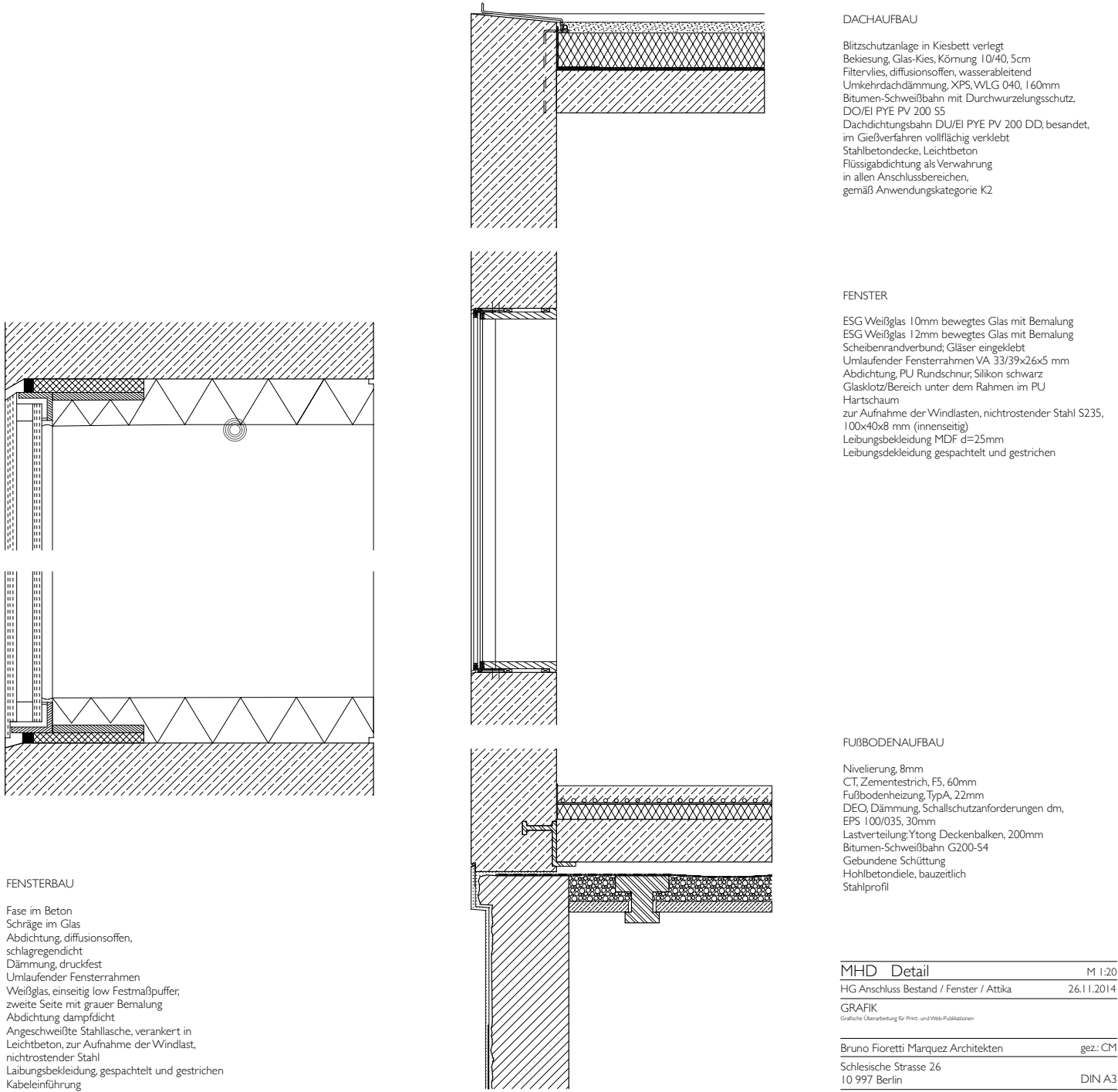


Imagen de detalle constructivo elaborado por el estudio Bruno-Fioretti-Márquez. Imagen: gentileza de José Gutiérrez Márquez.

historia de los teatros populares en los campos de arroz de Tailandia. Recuerdo una tesis de fin de carrera consistente en proyectos de recuperación de un complejo de escucha de los ingleses en la Segunda Guerra Mundial. Aprendí que eran unas escuchas acústicas, no de radar. Construyeron unos platos de hormigón cóncavos que supuestamente iban a escuchar los motores de los aviones cuando salían del otro lado del canal para ir a bombardear ya que estos platos concentraban el sonido en un foco. Si uno se ubica en el foco del plato de hormigón cóncavo escucha sonidos que se concentran pero que están a 50 kilómetros de distancia. Los trabajos de final de carrera de los estudiantes son siempre un curso sobre cultura general en dondequiera que lo hagan porque van a todo el mundo. Muchos son extranjeros así que eso también es una ventaja. Nosotros estamos ahí no solo para transmitir nuestra experiencia a los demás, sino que también crecemos al mismo tiempo con ellos ¿no?

**SB.** He tenido la suerte de compartir un trabajo académico con vos, ver tu enfoque y también conozco tus obras en el ámbito profesional. ¿Cómo es ese desafío constante de ser coherente haciendo arquitectura y enseñando arquitectura? ¿Qué rol juega el reciclaje en esta articulación?

**JGM.** Eso será así siempre que tengamos la suerte de seguir teniendo trabajo. Hasta el día de hoy (y esperemos hasta el día de mañana) hemos tenido esa suerte y ha habido también muchos trabajos de reciclaje. Este curso en particular que hemos hecho con vos en Rosario y ahora acá en Chile, es un curso que se concentra en el reciclaje. No es que se pueda afirmar -en líneas generales- que el reciclaje es un tema más difícil que el de hacer edificios nuevos, porque no lo es. Un edificio nuevo es tan complejo como una intervención en un edificio existente.

Yo solo puedo decir que a mí me interesa más. A los estudiantes les digo siempre -buscando metáforas- que una cosa es hacer una coreografía para un bailarín o una bailarina individualmente y otra es hacer una coreografía para dos, sea de tango, sea de salsa, sea cualquier otro tipo de danza donde haya personas que tienen que bailar juntas. Creo que hay un nivel de complejidad que el edificio solo o el solista no tiene, que no quita que sea tan complejo como una coreografía para dos. Y el reciclaje es eso: el diálogo entre la arquitectura existente y la arquitectura nueva y es un diálogo interesante, muy interesante. Aparte nos confronta otra vez con esta metáfora de no romper porcelana, nos obliga a trabajar con mucho más cuidado. Si los edificios tienen un valor histórico, tenemos que trabajar con mucho cuidado. O sea que uno siempre está en diálogo con alguien, está en diálogo con la ciudad, con el contexto inmediato, con un edificio existente. A menos que uno esté haciendo una estación espacial, siempre vamos a estar en diálogo con el contexto y con una cultura específica. Dicho esto, en el caso de estar en diálogo con un edificio existente, los instrumentos de trabajo son más afilados, más precisos, porque los gestos tienen que ser más controlados, más autocontrolados. Eso creo que es una característica propia del reciclaje, esto de contenerse, de evitar gestos compositivos disruptivos, de calibrar los instrumentos al milímetro, de moverse muy poco y a pesar de todo, de la ambición de todos nosotros, de no perder la ocasión de crear belleza, de crear espacios de fuerza poética. Con lo cual sostengo que trabajar con lo existente es más interesante porque si el diálogo sale bien, la complejidad entre el edificio existente y lo nuevo te da un *extra* que lo nuevo quizás no tenga.

**SB.** Cada vez que te he escuchado dar clases y contar tus proyectos me ha parecido muy interesante tu investigación y elaboración teórica

sobre las metáforas en arquitectura como una forma de sintetizar y precisar distintas acciones. Me gustaría que cuentes algo más sobre eso.

**JGM.** Eso ya lo habrás escuchado hasta el hartazgo, imagino. Yo siempre tengo miedo que suene muy frívolo, algo descabellado esto de usar una palabra como metáfora cuando estamos hablando de arquitectura. En el fondo no se trata de las metáforas, se trata de los conceptos que subyacen a cualquier operación arquitectónica. Las metáforas son un buen instrumento para entender cómo funciona la conceptualización. Por eso las metáforas son un caso especial de conceptos, son más fáciles de entender. Son como la traducción de la estrategia conceptual en lo construido. En la metáfora, que es, por definición, un proceso de traslación entre un significado y otro significado, se puede ver exactamente cómo funciona y cómo tiene que funcionar ese proceso de traslación en la arquitectura. Las metáforas me interesaron porque me di cuenta -siempre lo cuento porque fue así- que en los discursos y en las discusiones proyectuales con mis socios había muchas palabras específicas que usábamos como un dialecto propio del estudio y muchas de esas palabras o verbos estaban representando estrategias arquitectónicas que todos conocíamos. A algunas de ellas les dimos nombres que nos permitían entendernos más rápido, para explicarnos entre nosotros las posibles estrategias para resolver un problema. Y a esas metáforas las empezamos a coleccionar y, como decía antes, teniendo que enseñar alguna vez hice una clase sobre esas metáforas que había recuperado del estudio y, además, me puse a buscar por mi cuenta. Otras me las inventé, para hacer esta primera charla y me di cuenta que las metáforas son un instrumento con el que *pensar la arquitectura*. Y entonces inicié toda mi investigación -seguramente nada seria- muy caótica, pero algo entendí y me acerqué a la lingüística. Los

lingüistas entienden las metáforas y de ellos aprendí la diferencia entre lo que es la definición de la metáfora en términos lingüísticos y lo que hacemos nosotros, arquitectos, cuando tenemos una idea de proyecto y la traducimos en un edificio construido. Y como siempre, en la universidad uno puede testear estas cosas en cursos y seminarios. En Weimar hay una gran flexibilidad en los formatos, uno puede hacer seminarios, que son cursos donde uno se encuentra con el estudiante una vez a la semana y se pueden hacer ciertas reflexiones específicas que no son necesariamente proyectos de arquitectura. Así, mandamos a los estudiantes a buscar metáforas y cuando volvimos de ese primer curso, empezamos a construir un archivo. Todos los años hemos hecho cursos de metáforas. Hemos hecho, por ejemplo, un archivo de metáforas gestuales, porque los arquitectos -no sé si lo has visto- hablamos también con las manos y muchas cosas se entienden. Los arquitectos nos entendemos con gestos que hacemos con las manos, que están representando operaciones también arquitectónicas, o sea que el gesto es también metafórico. Hicimos un curso de metáforas gestuales, después un curso de modelos metafóricos. Entendemos que los modelos también son abstracciones que representan el objeto construido, pero en términos mucho más simples, o sea que están también *en lugar de*, lo que una metáfora hace. Y el último, que hicimos el año pasado, fue un curso donde los estudiantes proponían una pequeña cabina con alguna operación metafórica y tenían que hacer el legajo constructivo de la cabina. La hicimos muy chica para que no sea muy complicado, una cabina de dos metros por dos metros. En la playa, donde a uno se le ocurriera, pero igual para todos. Primero tenían que pensar la metáfora que explicaba la operación arquitectónica en la cabina y después resolverla realmente en un detalle arquitectónico 1:20 para ver y rastrear la consistencia conceptual entre el concepto y

lo construido. Ese trabajo lo hicimos con este grupo de alumnos y si bien acá en Santiago hemos trabajado en una planta industrial desahectada de gran envergadura cuando hagamos zoom sobre alguna parte, van a tener que dar prueba que el concepto arquitectónico ha sido traducido fielmente en lo construido.

**SB.** Con el estudio han hecho obras de arquitectura de gran calidad obtenidas por concurso. Recientemente han ganado el concurso para intervenir en la casa de Walter Gropius y los maestros de Weimar. ¿Nos contas la experiencia?

**JGM.** Ahí es donde uno puede llegar a decir “este es un caso real donde una metáfora ha servido para transmitir una idea desde el principio en un proceso muy difícil”. El proyecto de las casas de los maestros en Weimar era un tema que había quedado pendiente desde después de la guerra, cuando se reunificaron las dos Alemanias. Me refiero al debate acerca de que es lo que se debía hacer, si es que se debía hacer algo con las dos casas que fueron estudio durante la guerra, un conjunto de habitaciones para los profesores del Bauhaus, conocido y estudiado por todos nosotros en la facultad. Me acuerdo haber hecho las axonometrías de esas casas en aquella época de estudiante cuando hacíamos axonometrías. Ya se había llamado a un concurso para ver de resolver el problema de cómo reconstruir, o como re completar o reparar este conjunto de habitaciones. Ese primer concurso otorgó un primer premio, aunque no sobrevivió por el fuego cruzado entre las dos facciones: la facción de la reconstrucción fiel y absoluta y la facción que dice que el documento es la historia del edificio y no podemos hacer de cuenta que nada ha pasado y reconstruirlo de modo que el observador no pueda saber si lo que esta reconstruido es de esta época o de hace 60 años atrás. En ese fuego cruzado la metáfora que nosotros usamos para explicar el concepto fue la

que realmente nos salvó y nos permitió cruzar el campo minado de las dos facciones sin fracasar, que es lo que le había pasado al estudio anterior. Y esta metáfora, que en alemán suena muy bien -es una linda palabra en alemán-, en italiano no la usamos pero en español sería *desafilado*. En inglés suena mejor es *blurred*, “fuera de foco”. Y en alemán *unscharf*, también se entiende como desafilado pero se aplica a las imágenes y a los contornos de las imágenes. Si el contorno metafóricamente no es afilado, quiere decir que la imagen está fuera de foco. Y en este caso el fuera de foco se refería metafóricamente a una arquitectura que permite al observador, conocedor de la historia del lugar, evocar los edificios que se han perdido sin confundirse y entendiendo que el edificio que está viendo es de alguna manera fiel al edificio que se perdió siendo arquitectura contemporánea. Esa doble frecuencia que transmite el edificio, dice “soy un edificio de este siglo o de este tiempo y al mismo tiempo la memoria de un edificio que se perdió”. Esa doble lectura es lo que nosotros llamamos fuera de foco o desafilado, lo que le permite al observador pasar de un canal al otro. Con lo cual la operación nos permitía, con esta arquitectura contemporánea, reparar el conjunto de casas de los profesores. Reparar, pero de modo que el observador pueda ver cómo era en términos generales el conjunto terminado, sin confundirse y siempre pudiendo identificar cuáles son las piezas del conjunto que reemplazan a las piezas perdidas. Había otra imagen que era posible evocar: la del jarrón de la dinastía Ming del cual se encuentran fragmentos con una decoración típica china y se reconstruye con las piezas que hacen falta para recuperar la forma pero estas piezas no pretenden ser auténticas y uno ve en el jarrón reconstruido cuáles son las piezas originales y cuáles son las piezas de repuesto. Con esa imagen también convencimos a los interlocutores, es lo que había que hacer, a pesar de que durante la

construcción tuvimos mucha oposición. Hubo un debate público bastante encendido durante esos años. Pero repito, si superamos, si sobrevivimos el debate público y si el organismo público no tuvo dudas de seguir trabajando con este ideal, fue porque la metáfora del *unscharf*, del fuera de foco, que era tan fuerte, permitió a todos ponerse de nuestro lado. La metáfora había defendido y permitido sobrevivir al proyecto durante el debate. Lo que les conté a los lingüistas, en un congreso de la especialidad al que me invitaron fue que si hoy, en Alemania por lo menos y aún en Google Internacional, al escribir *unscharf* lo primero que aparece son comentarios de nuestro proyecto, comentarios sobre nuestro estudio o el debate o la publicación de un diario o de una revista especializada que estaba al tanto de este debate. O sea que la metáfora está ahora en la memoria colectiva y representa una estrategia de reciclaje. Esa metáfora se instaló en el campo de la disciplina. Si cualquiera en Alemania dice “no, vamos a hacer como hicieron Bruno, Fioretti y Márquez con *unscharf*, con la estrategia del *unscharf*”, todos entienden de que se habla. O sea que la metáfora realmente está ahora representando una estrategia arquitectónica, que es lo que estamos haciendo nosotros en la cátedra cuando hacemos nuestro archivo de metáforas.

**SB.** Además con esta obra han obtenido un Premio Nacional de Arquitectura...

**JGM.** El Premio Nacional del Museo de Arquitectura (*Doche Arkitekturum Museum*-DAM). Es un premio muy importante en Alemania. Ahí supongo otra vez que sin esa metáfora quizás no nos hubieran dado el premio. La metáfora seguramente siguió trabajando para nosotros en las discusiones del jurado.

**SB.** En tus charlas disfruto cómo profundizan en todos los detalles y hay una consistencia en el

estudio tecnológico de sus proyectos. En este proyecto en particular había temas muy específicos. ¿Alguno que vos quieras compartir?

**JGM.** La metáfora del *fuera de foco* nos obligaba a hacer una arquitectura -que es otra manera de entenderla- abstracta. Nosotros decimos que hay dos tipos de detalles en la arquitectura: el detalle pragmático y el detalle ideológico. Casi no hay necesidad de detalles pragmáticos si hay buena arquitectura. El detalle siempre está en función de un concepto, en función de traducir un concepto abstracto. O sea que el detalle pragmático es el que dice que el antepecho de la ventana tiene que estar protegido de la lluvia porque es una superficie horizontal. Entonces la junta entre la ventana y el antepecho es una junta delicada porque ahí pega la lluvia, va a estar siempre húmeda. En Alemania es aún peor, porque queda la nieve acumulada que se funde contra el marco que está caliente, entonces el marco no solo está mojado sino que está bajo agua. Detrás de la nieve hay una cámara de agua, fundida. O sea que hay que resolver los problemas específicos. A eso lo hace el detalle pragmático y si no tiene ideología detrás, se le pone una chapa plegada, atornillada con una junta elástica para que no entre el agua y hemos terminado. Mientras que el detalle ideológico no solo tiene que resolver el problema técnico sino que tiene que ser fiel y ser traducción de la estrategia conceptual. En las casas de los profesores la estrategia conceptual decía que la casa parecía estar fuera de foco y que no había detalles, todos los elementos que ayudan para resolver un detalle técnico, en muchos de los casos de nuestra estrategia, tenían que desaparecer. Entonces no habría cenefas, no habría chapas. Precisamente ahí tuvimos una batalla porque si uno quiere eliminar la chapa o el metal de una arquitectura -que es la mejor solución para evitar que el agua entre- es muy, muy difícil. Entonces, esta metáfora que por un

lado nos facilitó las cosas, por otro lado -para serle fiel- nos hizo la vida muy difícil en un país donde las normas son implacables. Cualquier solución técnica que estuviera fuera de la norma no solamente había que explicarla, había que discutirla con los organismos que nos daban la licencia edilicia que dicen “esto está fuera de la norma, usted está construyendo fuera de la norma. Nosotros somos un ente público. Un ente público no puede construir fuera de la norma. Las aseguradoras no nos aseguran”. Cada uno de estos detalles supuso un doble trabajo: ser fiel a la estrategia conceptual y convencer para que nos dejaran hacer las cosas como las queríamos hacer, a pesar de las normas. Así que para algunos detalles tuvimos que conseguir la firma del funcionario de turno que decía “si, yo estoy consciente de que este detalle no corresponde a la norma tal y tal, pero creemos, con los arquitectos, que no hay ninguna consecuencia técnica que nos preocupe y por eso vamos a permitir que se haga de esta manera”. Tuvimos mucho trabajo para ser fieles a la estrategia conceptual por un lado y para hacer el edificio, un edificio que funcionara y no nos vinieran a decir dentro de un año “bueno, esta estrategia de ustedes nos ha ocasionado daño constructivo”, sea por la nieve, sea por la lluvia, sea por lo que fuera. Entonces hay ventanas que no parecen ventanas, no hay cenefas, el edificio parece realmente solo un molde de hormigón y nada más: las ventanas no tienen marcos, no tienen bisagras; las puertas no tienen manijas, se abren automáticamente; no hay barandas. Hay poquísimos elementos, fieles a esta estrategia del edificio como una cosa *fuera de foco*. Un edificio, un objeto sin detalles, casi reducido a su mínima expresión.

**SB.** Con el estudio llevan adelante una práctica profesional basada casi exclusivamente en la competencia en concursos de arquitectura. Esta modalidad les ha permitido acceder a tra-



Casa Lázló Moholy Nagy. Dessau, Alemania.1925. Plantas, vistas e imágenes con intervención de Bruno-Fioretti-Márquez, 2014.



bajos de diferentes escalas y programas. ¿Qué podés contarnos de esta experiencia?

**JGM.** El destino de nuestro estudio, que hace obras solo si gana concursos, me parece inevitable. Los tres somos extranjeros y nunca tuvimos acceso a una red de contactos o encargos por cuenta de la familia y allegados. No tengo la experiencia, no se cómo funciona un estudio donde alguien viene a tocar el timbre con una obra grande. A nosotros nos ha pasado muy pocas veces con alguna casa. Hemos hecho quizás dos o tres casas privadas y nada más. Y como en Alemania hay una cultura de la obra pública con mucha transparencia, el ente público siempre está obligado a hacer concursos casi sobre cualquier suma. Cualquier presupuesto que exceda los trescientos mil euros ya tiene que ser un concurso público a nivel nacional o internacional. O sea que hay una oferta de concursos muy grande en el país, por esta obligación que tiene la gestión pública. Por otro lado, para salir del llano y entrar en el corral chico, hay que haber ganado uno o dos concursos en el llano. Entonces nosotros ganamos este concurso de la biblioteca que mencioné contra otros cuatrocientos concursantes. Con ese proyecto nos hicimos notar. Haciendo bibliotecas, nos invitaron a un concurso privado para otra biblioteca, donde competimos con solo otros veinte estudios. Y ganamos ese otro concurso y nos hicimos más visibles y nos empezaron a llamar para concursos privados de otras tipologías. Este concurso en Dessau de las casas de los profesores del Bauhaus también fue un concurso por invitación. Porque, como habíamos dicho ya, se trabaja con jurados que hacen veinte concursos al año. Se conocen y conocen a los estudios y cómo han trabajado para algún proyecto. Y si tienen que hacer una propuesta para un concurso de invitación, proponen algún estudio que han visto en otros concursos. En este concurso nos tenían vistos de otro que habíamos hecho para

la casa donde había muerto Lutero; no ganamos pero uno de los jurados había quedado muy bien impresionado. Sacamos un segundo premio y nos propusieron para las casas del Bauhaus. Nunca sabremos cual será el concurso que ganaremos pero ahora casi damos por descontado que en el curso de un año vamos a ganar uno o dos, con más o menos suerte. Ahora tenemos ganados tres: uno de este año y dos del año pasado. Grandes también. Creo que es porque estamos bien entrenados, ya no aceptamos cualquier concurso, vemos quienes están en el jurado, cómo piensan. Entonces sabemos dónde conviene concursar porque el jurado tiene ciertos puntos de vista que pueden coincidir con los nuestros. O sea que nos hemos hecho más listos y más inteligentes en esto de hacer concursos y nos está yendo mejor. Es así que la obra construida del estudio es, prácticamente, obra ganada por concurso y la mitad del trabajo del estudio es hacer concursos. Al año hacemos de promedio uno al mes. En este momento estamos por entregar dos concursos en Colonia, un concurso en el sur de Alemania para un museo y un concurso urbanístico en Heidelberg. Con cuatro concursos estamos. Trabajamos al mismo tiempo, lo cual nos ha hecho la vida muy estresada, pero quiere decir que nos reconocen y que el estudio si sigue entrenado va a seguir teniendo trabajo.

**SB.** Volviendo al tema del reciclaje, anteriormente mencionaste que en Europa proyectaste intervenciones en castillos valiosos que tienen más de quinientos años de historia. Actualmente estamos trabajando en Sudamérica donde las construcciones no son tan antiguas y las oportunidades de intervención se presentan en edificios fabriles o ferro portuarios desafectados. ¿Encontrás grandes diferencias a la hora de proyectar en estas dos situaciones?

**JGM.** En estos casos es necesario usar otra metáfora, que casi te diría es la metáfora que expli-

ca cómo trabajar en el reciclaje. Está relacionado con lo que conversábamos hoy con Horacio Torrent y es esta idea del *palimpsesto*. El *palimpsesto* se remite a las escrituras sobre pieles que se usaban en la Edad Media. Como habían perdido la fórmula de hacer papel -la formula antigua del papiro de los egipcios -, apelaron a otro sistema que habían inventado los griegos mucho después. Me refiero al pergamino, un cuero muy fino y talabarteado que permitía escribir sobre él. Esos cueros se usaron en Europa en la época de los romanos y en épocas posteriores. En los monasterios, cuando el Imperio Romano desapareció, conservaron estos cueros y empezaron a escribir los escribientes traduciendo las obras escritas en latín para preservar la cultura grecorromana. Eso fue entre el 400-500 D.C. Doscientos años después, con la misma escasez, se olvidaron de las obras de teatro de Aristófanes, del *Diálogo* de Platón y empezaron a escribir sobre el mismo pergamino habiendo rascado el texto anterior. O sea, un horror: empezaron a escribir los pensamientos de Tomás de Aquino, de Benedictino, sobre los anteriores. Y doscientos años después, algún reglamento del monasterio y doscientos años después, alguna otra cosa. En cuatrocientos años, en esas pieles talabarteadas había cuatro o cinco textos superpuestos que habían dejado siempre atrás. Es una muy buena metáfora para entender este tipo de edificios. La única diferencia, si uno sigue en el concepto de *palimpsesto*, entre un edificio industrial del siglo XIX o de principios del siglo XX y un edificio del 600 D.C. son unos cuantos estratos que uno tiene que trabajar. Digamos, el manual operativo es el mismo, la complejidad del documento depende de la edad del documento y de cuántos estratos han sido propuestos. Más estratos superpuestos hay, con más cuidado tiene que trabajar uno. Pero yo no sé si podría decir que un edificio es mucho más complicado en función de la edad que tiene. Hay edificios que son del siglo pasado

-y quizás por otros motivos: por la morfología o por la estructura-, pueden llegar a ser mucho más complicados que, por ejemplo, esta primera biblioteca que era el depósito del diezmo. El edificio era muy simple: era una caja de piedra con un techo de madera, entepiso de madera y columnas y no hay ningún secreto en el edificio. Y me imagino que esta fábrica que trabajamos acá, si sabemos que tiene sótanos y una estructura unida a ellos, podría llegar a ser un tema mucho más difícil. También hay una cierta resistencia del edificio al nuevo uso: si el uso es congruente con el edificio, entonces quizás las operaciones sean fáciles de hacer. Si en vez estamos forzando en un edificio una función muy distante de la original puede ser que, aún siendo el edificio muy joven, tenga pocos años o décadas, el trabajo sea mucho más difícil que en un edificio mucho más viejo con una función más congruente. No diría que hay, por definición y *a priori*, una fatiga mayor en función del edificio.

**SB.** Nos has hablado sobre muchos temas. ¿Con que te gustaría cerrar esta conversación?

**JGM.** Hoy mencionamos que acá en Chile se está pensando en hacer un master en reciclaje; me parece importante ya que la especificad que exige el tema es suficiente como para que haya gente que este especializada en eso. Hay tantas carreras donde hay especializaciones, grandes especializaciones. Medicina, no sé cuántas especializaciones tiene. Creo que en Dinamarca también hay títulos de arquitecto especializado en reciclaje. No sé qué significará eso para la profesión en el futuro, pero que haya trabajos de master o cursos de posgrado con especializaciones en reciclaje sería una cosa muy interesante de ver. ¿Cuál sería el cuerpo de enseñanzas que uno tiene que dar a un arquitecto para que sea un especialista en reciclaje? Diría que uno de los puntos más interesantes se centra en la cuestión estructural porque todo el reciclaje

te obliga a pensar mucho las estructuras, siempre hay un problema estructural. O sea que sería interesante que haya ingenieros que puedan enseñar o discutir con el arquitecto cómo resolver los problemas típicos del reciclaje. Por ejemplo, cargar los edificios más de lo que estaban cargados cuando fueron diseñados. Esto supone reforzar las estructuras sin destruir el documento. O el tema de la física del proyecto, con lo cual hay que ver dónde poner todas las aislaciones térmicas para no perder la pátina y no perder la riqueza de la textura del material. Todos los temas que te ocupan, lo hacen no solo conceptualmente, sino también técnicamente. Con lo cual se podría hacer un posgrado muy interesante para el que lo quiera seguir. Debería cubrir todos los aspectos de la disciplina pero con una aplicación específica a aquellos que son característicos del reciclaje. Sería muy interesante aceptar y reconocer que la arquitectura del reciclaje es un campo específico que merece ser reconocido como tal●



**José Mario Gutiérrez Márquez.** Arquitecto (FAPyD-UNR). Trabajó en diversos estudios en Italia y Alemania entre 1986 y 1995. Socio del estudio BFM con Piero Bruno y Donatella Fioretti (Berlín). Fue Profesor Invitado en la Universidad de Cottbus entre 2007-2010. Actualmente es Profesor Titular en la Universidad Bauhaus de Weimar. Ha ganado numerosos concursos de arquitectura en Europa y recibido premios nacionales por su obra.



**Sebastian Bechis.** Arquitecto (FAPyD-UNR). Profesor Adjunto de Proyecto Arquitectónico en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Desarrolla su práctica profesional en el Estudio *Bechis Arquitectos* con el que ha obtenido premios en concursos de arquitectura a nivel nacional e internacional. Las obras del estudio han formado parte de publicaciones, muestras y exposiciones.



Facultad de Arquitectura,  
Planeamiento y Diseño.



Universidad  
Nacional de Rosario