

# VISITA

EL ESTUDIO PRESENCIAL DE LAS OBRAS DE ARQUITECTURA COMO INCORPORACIÓN DE CONOCIMIENTOS ÚTILES A LA TAREA DE PROYECTO

autor:

**arq. Alejandro Ferraz-Leite Ludzik**

*prof. adjunto Gr.3 Taller Pintos – DEAPA – Farq - Udelar*

tutor:

arq. Héctor Berio

*prof. agregado Gr.4 Taller Pintos – DEAPA – Farq – Udelar*

director de cátedra:

arq. Conrado Pintos

*prof. titular Gr.5 Taller Pintos – DEAPA – Farq – Udelar*

Llamado interno a proyectos de iniciación a la investigación

Facultad de Arquitectura – Universidad de la República.

Montevideo – Madrid 2009

“Corbu, así se le decía, despertaba amores y odios: se estaba con sus ideas o contra ellas. (...) era (...) Ronchamp, motivo de permanente discusión sobre la filosofía que presidía su creación. Era imprescindible conocerla; falta de lesa arquitectura no haberla visto.”

**BAYARDO, N.** “Algo menos de mil y una noches”.  
En 9 viajes. Relatos de estudiantes por el mundo. (Viaje: 1957)

**INTRO**

La investigación que origina el presente trabajo tiene como tema central el estudio presencial de las obras de arquitectura entendido como una forma específica de incorporación de conocimientos en el campo disciplinar de la arquitectura. El estudio presencial es denominado comúnmente “visita” de una obra, a nuestros efectos significarán lo mismo. Lo que si debemos evitar es la confusión con la visita entendida como tarea propia del “director de obra” en relación a un edificio en construcción. En este escrito “obra” se interpreta como cosa hecha o producida, como arquitectura construida.

El trabajo consta de dos secciones. La primera es un ensayo escrito a partir de la investigación realizada. La segunda parte presenta el compilado de una serie de entrevistas realizadas a profesores de proyecto de reconocida trayectoria. Ellos son en orden alfabético: Francesco Comerci; Marcelo Danza; Purificación García e Ignacio Rubiño; Conrado Pintos; Gustavo Scheps; Bernardo Ynzenga.

Para las entrevistas se ha confeccionado un cuestionario que es una guía común. Éste fue enviado, junto con la formulación del proyecto de investigación a los profesores que serían entrevistados, con suficiente anticipación a la entrevista, para que tuvieran un conocimiento previo del tema que abordaríamos. El hecho de tener por escrito el pensamiento de estos profesores tiene un valor intrínseco. Los pensamientos expresados, si bien atienden al tema planteado, también han derivado en conceptos que trascienden el tema específico de la investigación y aportan mucho sobre la visión global de la arquitectura que tienen nuestros entrevistados. La deriva libre de las conversaciones ha sido buscada deliberadamente con este propósito, obteniendo así un resultado más rico del que podría esperarse si nos restringiéramos únicamente a nuestro tema.

El trabajo reviste interés para ser aplicado por parte del profesorado. Las visitas de obra siempre deberían incorporarse como actividad en un curso de proyecto. Por otra parte la Facultad de Arquitectura del Uruguay cuenta con el prestigioso grupo de viaje, cuya actividad central consiste principalmente en recorrer el mundo realizando visitas de obra de la arquitectura que en cada momento se considera paradigmática. Para quienes realizan este viaje de estudios el tema de este trabajo resulta de directo interés.

**JOHAN HESSEN – VISITA Y CONOCIMIENTO**

*(1) Será importante para su comprensión, desvelar la posición epistemológica que subyace detrás de cada comentario aportado por nuestros entrevistados.*

El primer aspecto que debemos abordar es el de relacionar visita y conocimiento. Johan Hessen señala al respecto que “el conocimiento se manifiesta como una relación entre un sujeto y un objeto” (Hessen, J. p.77). Para nosotros el objeto será la obra de arquitectura y el sujeto será el arquitecto o estudiante de arquitectura que realiza la visita.

Las afirmaciones de J. Hessen vienen a mediar en el viejo problema epistemológico sobre la esencia del conocimiento. Acerca del cual existen dos soluciones históricamente establecidas: **a) El objetivismo**, según el cual el conocimiento radica en la obra, siendo ésta el elemento más importante en la relación cognitiva. La obra determina al sujeto. Los objetos arquitectónicos, son “seres” constituidos con independencia de la consciencia cognoscente, la cual solo lo reconstruye. **b) El subjetivismo**, plantea que el conocimiento radica en el sujeto, en el arquitecto o estudiante que realiza la visita. La verdad reside en la consciencia de éste, y ninguna obra arquitectónica será independiente su consciencia, pues procede de ella. La consciencia cognoscente determina a los objetos arquitectónicos al usarlos como medios. (1).

Johan Hessen opone una tercera solución, síntesis dialéctica y mediación. Establece que la esencia del conocimiento radica, no en el objeto, la obra, no en el sujeto, el arquitecto, sino en la **relación** que se produce entre ambos. El conocimiento constituye entonces una «cosa en sí» a ser descubierta, exterior e independiente a nosotros mismos así como a la propia obra y que se manifiesta cuando tal relación se produce.

Puede resultar evidente que en toda visita a una obra existe una relación como la mencionada. Sin embargo, aún cuando cualquier turista asegura conocer la torre Eiffel luego de visitarla, veremos que por sí sola, la relación sujeto-objeto resulta insuficiente para entender que se produce conocimiento. El mismo J. Hessen aclara que “conocer es aprehender mentalmente un objeto. Generalmente la aprehensión no se realiza en un acto simple, sino que es el resultado de una serie de actos. Para expresarlo de alguna forma, la conciencia cognoscente necesita girar alrededor de su objeto para aprehenderlo realmente.” (Hessen, J. p.107)

Nuestro objeto de estudio se complejiza un poco con la introducción de algunos conceptos. ¿Cuál es la serie de actos, ese girar alrededor del objeto-obra que nos interesa? ¿Qué es la conciencia cognoscente? ¿Qué es aprehender mentalmente? Intentemos por lo menos atisbar una respuesta a estas cuestiones y habremos avanzado un poco. Lo que podemos establecer claramente es que para ser comprendida como instancia de incorporación de conocimiento disciplinar, la visita debe establecer una relación entre el arquitecto y la obra. Y para que la misma sea de utilidad para el proyecto esta relación debe ser duradera al menos en cierto grado.

#### EMMANUEL KANT – EL JUICIO CRÍTICO

*“El conocimiento es la facultad de juzgar”*

**Emmanuel Kant**

La serie de actos que involucra el acceso al conocimiento podemos encontrarlo estudiando la obra de Emmanuel Kant. La **experiencia** de la visita es, en efecto, el primero de esta serie de actos, y de ella nace la «*posibilidad del conocimiento*». Pero acto seguido, se hace necesario el **entendimiento** que es, según E. Kant, la «*fuerza del conocimiento*». El entendimiento es la capacidad que tiene el sujeto de producir en su mente representaciones de lo que recibe a través de la experiencia. Tales representaciones son sometidas al **análisis**. Siguiendo con Kant, la analítica es la capacidad del entendimiento que consiste en la descomposición del conocimiento con el objetivo de proporcionar juicios. Según Kant, todos los actos del entendimiento conducen al **juicio**.

Seguiremos de esto que la actividad principal para que la visita constituya una instancia de conocimiento es el ejercicio constante del juicio. Pero no todo juicio será válido, es necesaria una cierta «*condición lógica*». Kant señala que, por ejemplo, el juicio estético no es un juicio de conocimiento, pues es siempre de carácter subjetivo y “no descansa sobre concepto alguno, no se puede obtener de él una conclusión de validez lógica, porque aquella especie de juicios no se refiere en modo alguno al objeto”. (Kant, E. “Crítica del juicio” p.114). Dicho de otro modo, no es argumento válido a los efectos del conocimiento visitar una obra simplemente «*porque me gusta*».

Sobre el juicio estético **Kant** escribe:

*"Sobre esto no se deja nada persuadir en su juicio por motivos ni principios algunos. Queremos someter el objeto a la apreciación de nuestros ojos mismos, como si la satisfacción dependiese de la sensación, y, sin embargo, cuando después se dice del objeto que es bello, creemos tener en nuestro favor un voto general y exigimos la adhesión de todo el mundo, mientras que toda sensación privada no decide más que para el contemplador y su satisfacción."*

*"No hay nada mas apropiado para ejercitar el juicio y hacer fecunda la imaginación que el pasar revista y analizar el mayor número de edificios posibles".*

**J. N. L. Durand**

Según formula E. Kant, el objetivo del juicio de conocimiento es la elaboración del **concepto**, esto es, una idea que surge de la razón. La condición lógica para el juicio de conocimiento, será su carácter **sintético** y su validez **universal**. "El juicio (...) en el orden de nuestras facultades de conocimiento, forma un término medio entre el entendimiento y la razón" (Kant, E. p.66). Finalmente la **razón** es según Kant nuestra «*facultad de desear*», y constituye en última instancia nuestra libertad de actuar (Kant, E. "Crítica de la razón práctica").

Llegado a este punto debemos concluir apuntando que, en relación a nuestro conocimiento específico, es durante la actividad de **proyecto** cuando los arquitectos ejercemos esta facultad y esta libertad mencionadas por Kant. De esta forma podemos establecer las condiciones de un vínculo lógico que parte de la visita de una obra como instancia de incorporación de conocimiento a partir de la cual, la experiencia, el entendimiento, el análisis, el ejercicio del juicio y la conceptualización trazan un camino operativo del cual surge una mayor libertad para la actividad de proyecto.

Kant propone una síntesis para otro de los grandes problemas epistemológicos, el del origen del conocimiento. Este problema opone las soluciones del **racionalismo** (sostiene que la causa principal del conocimiento reside en el pensamiento, más concretamente en la razón) y el **empirismo** (sostiene que es la experiencia la causa del conocimiento). Kant tiende así un puente entre la experiencia y la razón. El proceder de Kant, no es ni dogmático ni escéptico. El **criticismo**, cómo se denomina a su filosofía, sostiene que ambos factores, experiencia y razón, participan en formación del conocimiento, y éste no puede surgir de uno de ellos exclusivamente. La herramienta para la construcción del conocimiento es el **juicio crítico**, aplicable por igual en la visita y en el momento del proyecto.

Pero la construcción del conocimiento no sigue el camino lineal ni tiene un único sentido como el que hemos expuesto analíticamente. Por el contrario, múltiples estímulos se entrecruzan en nuestra conciencia. Según vemos lo importante es en todo momento el ejercicio del juicio crítico que comienza en el momento mismo de la elección de una obra que se pretende visitar, o incluso antes, pues en general nos hemos formado un concepto de la misma con anterioridad a la experiencia de la visita. Por otra parte siempre que visitamos una obra poseemos experiencia previa acumulada de visitas anteriores y de proyectos realizados.

¿Cómo seleccionamos en el amplio universo posible aquella obra que nos interesa visitar?

*“Los arquitectos (en sus momentos más felices) están poseídos por un afán o presos por un deseo (1) que actúa como espoleta para poner en marcha la operación del proyecto y por lo tanto de la construcción.”*

**Rafael Moneo**

#### THOMAS KUHN – LOS PARADIGMAS

*“Los paradigmas son “realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica.”*

**KUHN, Thomas.**

*“La estructura de las revoluciones científicas”*

El proyecto y la visita de obra tienen en común el estar determinados por ciertos intereses particulares que motivan al arquitecto en determinado momento de su carrera profesional. El esfuerzo por explicitarlos será uno de los más fecundos actos preparatorios de la visita y será sustancial para alcanzar la condición sintética y universal del juicio. En el camino del conocimiento, lo que nos ocupa no es la particularidad de los deseos propios, sino aquello que hace del conocimiento un bien común. Éste es alcanzado cuando se trasciende la interioridad en procura de objetivar el juicio y hacerlo comunicable, en el mejor de los casos de forma escrita para ofrecerlo con la máxima claridad.

Otrora nuestra actividad se realizaba en un monasterio. Hoy las sociedades modernas atribuyen a las universidades el rol social de la custodia y el desarrollo del conocimiento humano. Apoyados en la estructura de la evolución del conocimiento científico que propone Thomas Kuhn, podemos ver que, en general, lo que procuramos conocer y para ello visitar, son aquellas obras que resultan paradigmáticas, y que el proceso de selección no es individual sino que procede del colectivo de una cierta comunidad profesional.

La definición de paradigma ofrecida por Thomas Kuhn ha sido aceptada por múltiples campos disciplinares, si la damos por válida desde nuestro punto de vista tendremos una definición cierta y operativa de lo que es un paradigma arquitectónico: **Los paradigmas son realizaciones arquitectónicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad de arquitectos.**

Las apreciaciones de T. Kuhn acerca de cómo operan los paradigmas al interior de una ciencia nos sirve para comprender el juicio primario que significa la elección de una obra determinada para ser visitada. Kuhn señala que el estudio de los paradigmas es lo que prepara principalmente el estudiante para entrar a formar parte como miembro de la comunidad profesional particular en la que trabajará más tarde. Por otra parte, los arquitectos, en el ejercicio normal de su profesión se apoyan en los paradigmas arquitectónicos que les resultan útiles. Los paradigmas compartidos, motivan en general las afinidades entre colegas. Reconocer este carácter paradigmático es un segundo aspecto del entendimiento que trasciende incluso la propia obra y nos permite comprender nuestra propia identidad y afinidad con una porción del amplio conocimiento disponible, reconocer nuestra comunidad de pensamiento con los arquitectos que realizaron aquellas obras y quienes como nosotros, las consideran los mejores ejemplos de soluciones arquitectónicas.

El principal motivo de las visitas de obras es conocer estos paradigmas arquitectónicos de primera mano. Conocerlos de forma directa. Y es entre un determinado conjunto de obras paradigmáticas que se procede a la selección de la visita, este acto de selección constituye ya un juicio de conocimiento.

Según T. Kuhn es a través de las publicaciones científicas que se divulga entre la comunidad los avances del conocimiento que viene a consolidar la validez del paradigma. Pero en la órbita de la arquitectura las publicaciones entrañan el enorme peligro de ser publicidad dentro del mundo del espectáculo. En este sentido, es necesario el juicio sobre lo que vemos publicado para discernir aquello que divulga un avance del conocimiento arquitectónico de aquella publicación cuya única función es perpetuar un determinado sistema mercantil.

*“Allí donde el mundo real se transforma en imágenes, las meras imágenes se convierten en seres reales y en eficaces motivaciones de un comportamiento hipnótico”.*

**Guy Debord.**  
*“La sociedad del espectáculo”*

La enorme proliferación de los medios de comunicación, desde las ediciones de revistas especializadas hasta la web, han provocado una **inversión del proceso cognitivo**. Antes el arquitecto visitaba una obra para descubrir. Hoy la mayoría de las veces, el arquitecto visita para confirmar o negar lo que parcialmente ya conoce de algún modo. No es posible negar la importancia que los medios de difusión tienen para los arquitectos. Cómo señala T. Kuhn es a partir de ellos que se consolidan los paradigmas arquitectónicos. Pero estos medios, son “una prótesis cómo la dentadura postiza o las gafas, un medio para llegar de modo limitado a algo que está más allá de mi alcance” (Eco, U. p.75). La visita a la obra en cambio constituye una experiencia real que combate “la alienación del espectador en favor del objeto contemplado” (Debord, G.)

## **IMPORTANCIA DE LA VISITA**

### **UMBERTO ECO – LAS FUENTES PRIMARIAS**

Según Umberto Eco, las fuentes de un estudio, pueden clasificarse en primaria y secundaria. Eco supone una tesis sobre «*El pensamiento económico de Adam Smith*» y comenta: “en tal caso diremos que los escritos de Adam Smith constituyen las fuentes primarias y los libros sobre Adam Smith constituyen las fuentes secundarias o la literatura crítica” (Eco, U. p.69). En nuestro campo disciplinar, cuando estudiamos una obra, diremos que **la obra de arquitectura es la fuente primaria**. Toda fotografía, gráfico o relato que encontremos en libros, revistas u otros medios, serán a los efectos de nuestro estudio fuentes secundarias, pues hemos accedido al conocimiento de la obra a través de un medio indirecto. La visita a obra adquiere entonces una importancia vital cuando se trata de otorgar validez a cualquier demostración, argumento, opinión, confirmación o negación de hipótesis, etc. que pretenda basarse la ejemplificación con una obra de arquitectura o en el análisis de la misma.

*“La arquitectura es un arte étnico y no se presta a caprichos. Su capacidad expresiva es poco completa; solo expresa, pues, amplios y simples estados del espíritu, los cuales no son los del carácter individual, sino los de un pueblo o de una época.”*

**ORTEGA Y GASSET, J.**  
*“La deshumanización del Arte”*

La visita de obra no sólo sirve para reconocernos en nuestra pertenencia a una determinada comunidad profesional o como menciona T. Kuhn a una determinada «*escuela de pensamiento*», sino también para reconocer nuestra propia identidad cultural. Cuando visitamos una obra que resulta ajena a nuestra cultura, ganamos la distancia suficiente para distinguir la propia identidad. “Aprendemos la existencia de otros mundos espirituales que nos limitan.” (ORTEGA Y GASSET, J. p103)

En “*Arte de este mundo y del otro*” Ortega describe la experiencia de la visita a una catedral gótica francesa a partir de la cual se reconoce identificado con la vieja catedral románica de Sigüenza. Descubre la polaridad entre el pathos materialista del sur y el pathos trascendental del norte europeo. Desvela así la naturaleza del hombre español, realista, terrenal, circunscrito a lo concreto y material. Lo hace al descubrir el “hombre gótico” del norte, de ambiciones figurativas, imaginativo, expresivo, dinámico, aspirante, trascendente, infinito.

“De esta manera, a fuerza de tropezones con no sospechados mundos colindantes, aprendemos nuestro lugar en el planeta y fijamos los confines de nuestro ámbito espiritual” (ORTEGA Y GASSET, J. p104)

Pero ha sido “en nombre de la cultura” que se han realizado las más grandes atrocidades humanas. Quizás sea más indicado contraponer a las 10.000 culturas, una única civilización. Perseguir en nuestras visitas las invariantes de las grandes obras de arquitectura de todos los lugares y de todos los tiempos, encontrar lo que tienen en común y desvelar aquello que la buena arquitectura tiene de pan humano y civilizatorio, “(...) la salud es la liberación de todo pathos, la superación de todas las fórmulas inestables y excéntricas” (ORTEGA Y GASSET, J. p104)

**FRANCIS CRICK - LA CONCIENCIA**

*“No eres más que un montón de neuronas”.*

**ALICIA de LEWIS CARROLL**

Sobre la consciencia cognoscente y la aprehensión mental que menciona Hessen conviene ser cautos, pues la investigación desprende que hay novedades recientes al respecto del problema de la consciencia. Históricamente, la explicación sobre la consciencia ha sido religiosa o mística. Francis Crick atribuye esto a que hasta no haber alcanzado un conocimiento detallado sobre la naturaleza de la materia y de la energía, así como de la evolución biológica, lo más plausible es la aparición de mitos. Pero llegado a un cierto punto en el conocimiento de la subestructura atómica y pudiendo explicar en particular el comportamiento de partículas muy pequeñas como los electrones, en definitiva, comprendiendo la “mecánica cuántica” es posible explicar el funcionamiento de las neuronas.

*"(...) cuando de verdad comprendamos cómo funciona el cerebro, seremos capaces de dar cuenta aproximada de nuestras percepciones, de nuestro pensamiento y de nuestro comportamiento". (p.320)*

*"Podemos esperar llegar a comprender con mayor precisión los mecanismos de actividades mentales tales como la intuición, la creatividad y el placer estético". (p.326)*

**FRANCIS CRICK**

*"La búsqueda científica del alma"*

Crick señala que es ocioso intentar resolver los problemas relativos a la consciencia con argumentos filosóficos, ya que históricamente estos han demostrado muy poco avance, e incluso por momentos retroceso. A partir del surgimiento de la psicología cognitiva a finales de los años '50, y en particular con S.M.Kosslyn quien en 1983 introduce el concepto de "sucesos mentales" está sucediendo un *«asalto científico»* al problema de la consciencia. Hoy son los psicólogos y los neurocientíficos quienes dirigen su mayor la atención a la consciencia.

Actualmente "la creencia científica es que nuestras mentes (el comportamiento de nuestros cerebros) pueden resultar explicadas por la interacción de las células nerviosas (y de otras células) y de sus moléculas asociadas" (CRICK, F. p.8). Desde el punto de vista físico, bioquímico y neurológico, todo suceso humano, perceptivo, volitivo, etc. puede explicarse mediante un *«correlato neuronal»*. Alma y consciencia se corresponden y su lugar está en la mente.

La diversidad de los resultados experimentales hace pensar que los estudios sobre la mente y la consciencia se encuentran en el período que Kuhn denominaría crisis previa a la consolidación de un nuevo paradigma. De momento al menos todos coinciden en tres puntos básicos de acuerdo. 1. No todas las operaciones del cerebro corresponden a la consciencia. 2. La consciencia supone cierta forma de memoria. En particular una a muy corto plazo. 3. La consciencia está estrechamente ligada a la atención.

La **atención** debe ponerse en funcionamiento en una relación cognitiva. La atención supone para los psicólogos el abandono de ciertas cosas para poder afrontar otras. Opera de forma selectiva, filtra, separando sucesos que no se atenderán. Opera también de forma seriada (es decir, pasando de un objeto a otro) aún cuando nuestro cerebro se caracteriza por el funcionamiento de redes neurales «en paralelo». Lo que queda claro es que la atención condiciona nuestra manera de ver y hace que un suceso se más o menos fácil de recordar. La visita de obra es un *«proceso atencional»* implica consumo de atención, es flexible y se adapta a situaciones nuevas, es consciente e implica esfuerzo. Pierde eficacia en situaciones de alto estrés y tiene gran interferencia en situaciones de doble tarea.

La **memoria** es clasificada por los estudios neurobiológicos de forma utilitaria en tres tipos. 1. **Episódica**: Es el recuerdo de un suceso (Usted recordará dónde estaba cuando se enteró del atentado contra las torres gemelas de N.Y.). Este es el tipo de memoria activa en relación a una visita de obra, que constituye un *«suceso»*. 2. **Categorica**: Es la que recuerda significados, y es el tipo predominante en relación al lenguaje. 3. **Procedimental**: Es por ejemplo el

conocimiento de cómo se anda en bicicleta, se nada o se conduce un coche. El proyecto arquitectónico requiere una “memoria procedimental”. Crick describe que esta “suele ser difícil de adquirir a partir de una única experiencia, y normalmente se beneficia de la práctica repetida” (CRICK. F. p.84)

La tarea de proyecto y la visita de obra implican tipos distintos de memoria, procedimental y episódica respectivamente. El traspaso de información de una a otra es un ejercicio que debe hacerse de forma consciente. “Recuperar un recuerdo, como todos sabemos, no es un proceso directo; generalmente hace falta alguna pista para dirigir la memoria e incluso así, el recuerdo puede mostrarse escurridizo” (CRICK, F. p.85) Es aquí donde el registro del suceso tendrá utilidad. Ésta debe ser la función del croquis rápido de apunte, de la fotografía o del corto video.

#### **VISITA Y REGISTRO DE LA OBRA**

*“No hay ninguna razón para creer que el alma piense antes que los sentidos le hayan proporcionado las ideas sobre las cuales piensa”*

**JOHN LOCKE**

*“Ensayo sobre el entendimiento humano”*

En las visitas a obras que realizamos con los estudiantes, es lo más frecuente que todos preparen sus cámaras fotográficas incluso antes de llegar a un edificio. No quieren dejar de registrar aquel momento memorable, la sesión fotográfica comienza en el exterior antes de entrar a la obra. Esto es un profundo error.

En principio no parece conveniente hacer registros de la visita a obra. El objetivo de la cámara conspira contra la aprehensión de la misma. La cámara actúa como una de las prótesis que nos señalara U. Eco, provocando en última instancia que estemos percibiendo a través de un medio y no de forma directa. Proceder a una “deriva” en nuestro recorrido por una obra permite que el objeto comunique lo que tiene de sí. Desvelar la estructura íntima, la «*concininitas*» de la obra será entonces la meta de la visita. Hablar de conocimiento objetivo significa identificar el criterio de verdad en el propio objeto, hecho arquitectónico, físico y real, por lo tanto objetivo. El ejercicio del juicio es lo equivalente a establecer una crítica interpretativa.

Pero parece difícil pretender que nuestros jóvenes alumnos e incluso nosotros mismos renunciemos a hacer algún tipo de registro de la obra que estamos visitando. Por otra parte, la predisposición al registro si es bien canalizada puede contribuir a una observación más atenta de aquello que se quiere registrar. El objetivo será obtener del registro un relato de contraste entre los motivos de la visita y la percepción de la realidad misma. Esto significa, por decirlo de alguna manera, tener un guión de lo que sería este relato. De esta forma el registro se convierte en una entrevista gráfica a la obra. Tenemos preguntas o inquietudes, y registramos las imágenes que nos ofrecen las respuestas. Si logramos concebir que estamos “documentando” una obra entonces nuestro registro adquiere el valor de un trabajo

**VISITA Y ESCALA**

- 2.1** “Nos hacemos figuras de los hechos”.
- 2.12** “La figura es un modelo de la realidad”.
- 2.223** “Para reconocer si una figura es verdadera o falsa, tenemos que compararla con la realidad.”

**LUDWIG WITTGENSTEIN***“Tractatus Logico-Philosophicus”*

académico. Su utilidad está en que luego las imágenes ilustran un determinado pensamiento crítico sobre la obra y contribuye a exponer esta crítica ante los demás y recuperar para nosotros mismos el recuerdo de un suceso. El registro debe ser una crítica interpretativa, un juicio crítico de lo que recibimos por nuestros sentidos.

La arquitectura dispone de herramientas específicas disciplinares. Una herramienta específica es la representación a escala (específica pero no exclusiva pues es compartida con otras áreas del conocimiento, la geografía, el diseño industrial, la ingeniería, etc.). El uso de la escala es útil tanto para la creación como para el estudio y el registro documental de las obras ya edificadas. La visita a obra tiene la particularidad de ser la única posibilidad de estudio analítico de la arquitectura directo donde se produce una prescindencia de la herramienta de la representación escalar. La relación escalar de estudio es 1:1 solo en ante la oportunidad de la visita a obra.

Hemos hecho varias apreciaciones en relación a la actividad de proyecto. Pero «proyecto» puede ser entendido asimismo como un objeto, un producto material preciso y determinado.

La representación de un hecho arquitectónico es una *figuración* de la realidad. El proyecto de arquitectura es una *proposición*, es la pre-figuración de un *estado de cosas*. “El darse y no darse efectivos de estados de cosas es la realidad” (Wittgenstein, L. p.23).

En el momento de la aparición de la geometría descriptiva de Gaspar Monge Napoleón la declaró secreto de estado, pues permitía transmitir instrucciones para la fabricación de máquinas de guerra. Se trataba de un código destinado sólo a los iniciados en su comprensión y que el enemigo no podría descifrar en caso de hacerse con ellos. Los planos de arquitectura son un sistema de representación que deriva de la geometría descriptiva y preserva su esencia.

La formación del arquitecto consiste en gran parte en la iniciación a este código al igual que lo hace un músico con la notación musical. Durante su ejercicio profesional el arquitecto domina cada vez con mayor precisión esta herramienta que utiliza con doble propósito; le sirve al mismo tiempo para el estudio de obras ajenas y para comunicar los proyectos propios.

La visita de obra resulta esencial para alcanzar el máximo dominio del sistema de representación que constituye, por así decirlo, el aspecto técnico de la actividad de proyecto. Es la posibilidad de relacionar la figuración con la realidad.

Cuanto mayor sea la ejercitación en este pasaje entre realidad física concreta (obra) y representación ideal abstracta (planos) mayor consciencia se obtiene de las consecuencias que la representación de un proyecto tendrá en el futuro estado de las cosas. Esta es una estrecha relación entre la visita de obra y la actividad de proyecto.

**FIN**

Hemos realizado una incursión epistemológica, en un intento de relacionar la teoría del conocimiento con nuestro objeto de estudio, la visita de obra. Hemos comprendido que la esencia del conocimiento radica en la relación que se establece entre la conciencia del sujeto-arquitecto visitante y el objeto-obra. Hemos enunciado esquemáticamente, acompañados de Kant y según la teoría crítica, la serie de actos que acompañan el surgimiento del conocimiento.

#### **VISITA – EXPERIENCIA – ENTENDIMIENTO – ANÁLISIS – JUICIO – CONCEPTO – RAZÓN – PROYECTO**

Esta relación que no se produce de forma lineal ni direccional es no sin embargo el enlace crítico entre la visita de obra y la actividad de proyecto.

Hemos considerado que la selección de las obras que visitamos procede de las obras que en determinado momento el colectivo profesional con que nos identificamos considera paradigmáticas, en el sentido en que Thomas Kuhn define paradigma. Hemos alertado sobre el peligro de descansar en la información recibida de las obras a través de medios indirectos y valorado con U. Eco la importancia de considerar a la propia obra, objeto real y material como fuente primaria a los efectos del conocimiento. Hemos considerado el valor de la visita a obras ajenas culturalmente como forma de ganar perspectiva, y por lo tanto objetividad acerca de la visión que tenemos de nuestra propia identidad. Hemos expuesto sucintamente el «estado de la cuestión» en relación al problema de la consciencia y de la mente. Señalando que tanto la visita como el proyecto son procesos atencionales y que implican formas específicas de memoria. Hemos abordado el tema del registro de la visita a obra que inquieta a reflexione sobre el tema. Y finalmente hemos hecho las consideraciones necesarias acerca de la relación del objeto-proyecto con la visita de obra, la relación escalar única que implica así como la función específica para el arquitecto en el dominio del código de comunicación.

*“Es innegable que el recuerdo de un objeto lo tenemos instintivamente poetizado, que ensanchamos sus grados de belleza. Si la impresión que nos produjo fue agradable, su recuerdo nos lo presenta mil veces más agradable; si fue terrorífico, la sola idea de reminiscencia ya nos espanta. Para gozar, pues, de éstas cualidades es preciso conocer el objeto (...)”*

**ANTONI GAUDÍ**

*“Escritos”*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**CRICK, Francis.** *“La búsqueda científica del alma”*. Ed. Debate; Madrid; 1994. Col. Debate Pensamiento. Trad. Francisco Páez de la Cadena.

**DEBORD, G.** *“La sociedad del espectáculo”*. Ed. Pre-textos, Valencia, 1999. Tr. Pr. José Luis Pardo.

**DURAND, J. N. L.** *“Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos de arquitectura”* 1817-1821. Ed. Pronaos, Madrid, 1981. Tr. Manuel Blanco, Alfonso Magaz, Javier Giron.

**ECO, Umberto.** *“Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación estudio y escritura”*. Ed. Gedisa S.A. Barcelona, 1993.

**GAUDÍ, Antoni.** *“Escritos y documentos”*. Ed. Laura Mercader – El Acantilado Quaderns Crema S.A. Barcelona, 2002.

**HESSEN, Johan.** *“Teoría del conocimiento”*. Editores Mexicanos Unidos, México; 2000.

**KANT, Emmanuelle.** *“Crítica de la razón pura”*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1996. Col. Clásicos Alfaguara, Pr. y Tr. Pedro Ribas.

**KANT, Emmanuelle.** *“Crítica del juicio”*. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1989. Col. Austral, 1620, Ensayos y filosofía.

**KUHN, Thomas.** *“La estructura de las revoluciones científicas”*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1975. Tr. Agustín Contín. (1962, University of Chicago Press).

**ORTEGA Y GASSET, José.** *“Arte de este mundo y del otro”* en *“La deshumanización del Arte y otros ensayos estéticos”*. Ed. Revista de Occidente S.A., Madrid, 1960 (6ª edición). (1ª edición: 1925). Pub. orig. *“El Imparcial”*, Madrid, 24 de julio de 1911.

**WITTGENSTEIN, Ludwig.** *“Tractatus Lógico-Philosophicus”*. Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1973. Col. Alianza Universidad, Tr. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera.

## ENTREVISTAS

FRANCESCO COMERCI

MARCELO DANZA

PURIFICACIÓN GARCÍA E IGNACIO RUBIÑO

CONRADO PINTOS

GUSTAVO SCHEPS

BERNARDO YNZENGA

**FRANCESCO COMERCI**

**AFL** Esta investigación, tiene como tema la visita de obra, que los arquitectos hacemos con frecuencia. Entonces cabe preguntarse ¿Por qué es que lo hacemos? ¿Qué esperamos obtener de ellas?

En particular, los entrevistados son todos profesores titulares de proyecto, o arquitectos destacados por su actividad proyectual. Esto es porque a los efectos de la investigación, interesa enfocar el tema desde la óptica del arquitecto proyectista. En este sentido la pregunta a formularse es ¿Qué le puede dejar la visita de obras como conocimiento útil a la tarea de proyecto?

Yo formulé una serie de preguntas con la idea de que sirvan de guía para la charla, pero como en tu caso se cumplen ambas condiciones, aceptemos también que la conversación derive libremente para donde a ti te interese.

**FC** Bueno, pero ¿Qué querés?

**AFL** Lo primero es saber tu opinión en general acerca del tema.

**FC** Los arquitectos visitamos obras para aprender, para ver, para saber como se hace. Porque creo que la visita de obra pone en evidencia una cuestión, que es que el edificio es la materialización de las ideas. Cuando visitas el edificio te encontrás con una forma de pensar, una visión del mundo. Un edificio al fin y al cabo es una visión del mundo. Entonces ahí vos costatás, si lo conocías el edificio, constatas, recuperas, y es una lección de aprendizaje. Yo creo que siempre es un aprendizaje ver un edificio. Y te confirma lo que el hecho arquitectónico es. Yo creo que es importante. Uno va a ver los edificios de los otros esencialmente para aprender y para comprender.

**AFL** La epistemología se debate históricamente acerca del origen del conocimiento, si radica en la experiencia o en la razón. En este sentido, ¿Qué entra en juego en la visita de obra?

**FC** Hay dos procesos inversos. Cuando vos proyectas vas de la abstracción, de una idea, hacia la materialización. Y cuando visitas un edificio vas de la materialización a la abstracción. El experto relee el edificio desde la realidad para atrás. A través de los sentidos, lo reconstruye, lo experimenta y reconstruye el pensamiento que anda por detrás. La gente es sujeto de la experiencia. El arquitecto, cuando va a ver el edificio es, sujeto de la experiencia pero de una experiencia múltiple, porque no es solo una experiencia perceptiva pues deshace el camino del proyecto.

**AFL** Ese es un claro interés para el arquitecto proyectista.

**FC** Yo creo que son muchos los intereses, porque desde la parte mas concreta y material, la fascinación por las texturas, los materiales, los colores, hasta por la forma de las resoluciones, está todo incluido. Es complejo. Vas a ver muchas cosas. Lo primero que vas a ver es por ejemplo cuando te decís: ¡Pero que maravilloso este tipo! Vos estás mirando una pared y un vano y decís que maravilloso este arquitecto. O sea que estás sintetizando. No decís que maravillosa llegada del vano al muro, aunque también. Es decir, lo que estás viendo es la habilidad, la capacidad, lo

que encierra ese hecho material. O sea que instantáneamente tu desarmas, porque tu lo que ves es una pared y un vano, pero lo que percibís no es una pared y un vano, ves el trabajo de otro. Es tremendamente interesante y es tremendamente humano, porque ves el trabajo, ves todos los trabajos que están implicados ahí, el de las personas que lo hicieron, el trabajo de quien lo pensó, ves la habilidad del artesano, ves todo a la vez. Yo creo que es una experiencia brutal, fuerte, contundente.

**AFL** Uno de los cuestionamientos que podemos hacernos es si es posible reconstruir esa realidad a partir de la lectura de su representación, de los planos, fotos, etc.

**FC** Es igual que el músico. El músico lee la partitura y oye, sabe, ¡que maravilla!, que síncopa esta, que bien como resolvió esta cadena. Vos haces lo mismo.

**AFL** ¿El arquitecto tiene la capacidad de reconstruir esa realidad?

**FC** Bueno, debería. El aprendizaje por eso es múltiple. Y la visita a obra es un hecho de confirmación, de aprendizaje, desarrolla. El proyecto es un fenómeno complejo, entonces en la visita de obra tú usas la percepción y el juicio crítico a la vez. Que te permite reconstruir lo que fue el proceso del pensamiento. Pero ves todos los aspectos a vez. Ves los aspectos de la habilidad y los conceptuales.

**AFL** ¿Los conceptuales son mas difíciles de apreciar?

**FC** De nuevo, el arquitecto debería poder hacerlo.

**AFL** Tenés alguna experiencia personal que relatarnos.

**FC** Si, claro, varias, muchas. Yo en el primer viaje que hice, era estudiante todavía, y uno decía Le Corbusier, Le Corbusier, Le Corbusier. Son una serie de conceptos y de palabras, todavía no tienes el desarrollo para comprender muy bien lo que implica esa materialidad. Yo me acuerdo de la primera casa de Le Corbusier que ví, que fue la Fundación Le Corbusier en París, La Maison La Roche. La visité con un japonés. Y fue una experiencia bien interesante, porque fue como dos músicos de jazz, uno de Pando y el otro de Chicago, se juntan a tocar y ya tienen el código. Mirábamos lo mismo, estábamos los dos impresionados. Y una cosa es decir la promenade architecturale y otra es cuando vas a la casa y decís ¡Ahh loco! Ahora entendí. Cuando empezas a caminar por el edificio te decís: ahora entendí de que estaba hablando este fulano. Me acuerdo que fue una experiencia muy fuerte. Y hubo otra experiencia muy fuerte para mí, quizás más fuerte aún. Yo le estoy muy agradecido a Norberg-Schulz, porque yo leí los libritos de Norberg-Schulz que hacían descripciones de los edificios y siempre me impactó, me pegó muy fuerte la descripción de Norberg-Schulz de la Biblioteca Laurenziana, y luego de San Carlo alle Quattro Fontane, y también la del Partenón. Yo en aquel momento me preguntaba ¿Y por que son tan importantes todos estos tipos? ¿Por qué era tan fenomenal? Yo después del texto de Norberg-Schulz había quedado impactado, me había golpeado mucho, y fue lo primero que me hizo pensar: ¡Ah bueno! Hay poesía en la arquitectura, cuando la descripción de San Carlo alle Quattro Fontane. Y yo me pasé un mes yendo a San Carlo alle Quattro Fontane, todos los días. Me hice amigo de los Benedictinos. Y después en el Partenón, ahí me pasó al revés. En el Partenón también tenía muy presente la descripción de Norberg-Schulz y de otras cosas que había leído. ¿Y que puedes hacer? Del Partenón lo mas maravilloso es todo el camino que vas haciendo, que trepas, las Cariátides te quedan a la izquierda, doblas a la derecha, te encontrás con aquello. Y después está. Estás en el Partenón, estás viéndolo cinco minutos, media hora. ¿Que te falta? Comerme una piedra, porque que mas puedes

hacer. Vos sos conciente de que estás delante de una cosa fundamental para la cultura occidental y decís: ¿Qué más puedo hacer? Llega un punto también en que la experiencia queda saturada. Si busco en mi memoria las impresiones mas grandes que tengo son de estudiante, no son de cuando ya era arquitecto. Sino que son de estudiante, porque en realidad fueron la confirmación de decir: Esto es lo que yo quiero hacer. No volví a leer el texto de Norberg-Shulz, pero era maravilloso, tendría que volverlo a leer.

**AFL** ¿Qué tipo de registro haces cuando visitas una obra? ¿Tenés alguna preferencia por la fotografía, el croquis, nada?

**FC** Nunca saco fotos. Ni hago croquis. No hago nada que me impida vivirlo. No. Yo lo único que quiero es vivirlo, no quiero hacer registros. Me distraen. Nunca entendí eso de sacar la foto para luego verla en casa. No, yo quiero vivir el edificio, tocarlo, no hago nada que me distraiga. Cuando viajo quiero que mi experiencia sea como si viviera ahí, no quiero sentirme para nada exterior a eso, quiero estar ahí. Es lo que decíamos con Ignacio (Rubiño) Yo no me muero por nada, yo quiero vivir normalmente, no quiero ser visitante, quiero ser habitante. Lo mismo en las ciudades, yo no quiero estar como un visitante.

**AFL** Pero hay veces que los arquitectos nos predisponemos a estudiar una obra, y esa visita puede ser diferente a lo que estás describiendo. ¿Cómo pasamos de ese vivirlo nada más a un estudio presencial de una obra?

**FC** Bueno, ahí si, sacas apuntes, detallecitos, anotas cosas que ves. Yo lo hice en algún momento, sacaba pequeños apuntes en croquis de cosas que me llamaban la atención, pero en realidad ya no lo hago mas, me parece que me quita. Igual que cuando asistía a clase, siempre me costó sacar apuntes. Porque en realidad quiero tratar de entenderlo. Quizás es una limitación mía.

Pero hay si una diferencia. Cuando vos dibujas ahí, en el lugar, te das cuenta de la consistencia o de la densidad que tiene el objeto. No hablo de un dibujo inocente. Cuando a través de un dibujo estás estudiando cada línea adquiere sentido. Es una mirada intencionada, con la cual lo desmaterializas. Hasta podes descubrir la forma en que fue encarado el proyecto.

Ahora que me puse a estudiar edificios de Sichero, hice pequeños dibujitos que fui a mostrárselos a Sichero y no sirvieron para nada. Soy muy haragán yo, miro, miro. No tengo la paciencia para sentarme y ponerme a dibujar horas. Y cuando saco fotos, que muy pocas veces lo hago, saco sin preocuparme mucho.

**AFL** ¿Qué pasa después de la visita de obra? ¿Cómo decanta lo percibido? ¿Y cómo reaparece luego si es que lo hace?

**FC** El Panteón de la Caja Bancaria es un buen ejemplo. Yo fui al Cementerio de Brion (Carlo Scarpa) intencionadamente. Es una cosa extraña, porque yo me encontré con el grupo de viaje y los hice ir. Estaba obsesionado con que quería ir. Y años después hice el Panteón de la Caja Bancaria. Y en el Cementerio de Brion vi un montón de cositas que el Panteón las tiene. Porque Gustavo tenía cierta fascinación también. Tiene pequeñas cositas, los recortecitos en el ángulo matado disuelto en veinticinco angulitos. Tiene detallecitos. Tiene el hormigón, tiene incisiones en el hormigón. Claro, no son las de Scarpa, pero tiene. El basamento para poner los cajones es muy scarpiano. Te van quedando cosas.

**AFL** Confirmas que la visita a obra influye luego en la actividad de proyecto.

**FC** Y... que te voy a decir. Decidí ser arquitecto de verdad ese año que hice ese viaje. Especialmente con Borromini. Si me preguntarás ¿Qué te hizo ser arquitecto? Y... Borromini. Ver que había la posibilidad de hacer poesía con la arquitectura. Lo cual me parece una aberración en cierto modo, porque es tensionar la arquitectura. La arquitectura puede ser poética, pero no como lo es la literatura, aunque eso lo entendí después. Creo que lo entendí con los cursos con Helio Piñón, cuando fui a estudiar allá.

**AFL** En ese momento Helio Piñón estaba muy inquieto, ahora parece estar más afirmado en su pensamiento. ¿No es así?

**FC** Si, Helio es así, medio fundamentalista. Juan Herreros una vez me lo preguntó. ¿Pero vos por que tenes esta idea con el? Porque para mi Helio siempre fue muy importante. Así como fue importante Juanotena para mí. Fue importante porque yo tenía una preocupación cuando fui a estudiar. Yo dije: La arquitectura es otra cosa, tiene que haber otra cosa, algo más que esto que me enseñaron acá. Y en realidad estudié cuando fui ahí. No básicamente por Helio, sino porque me di cuenta que había un mundo, que había un universo que acá desconocía. Que había que estudiar arquitectura, que no era cuestión de aprender el oficio. Que había un montón de conceptos que movilizaban, que motorizaban todas esas arquitecturas y que en realidad había que estudiarlas para poder comprenderlas y poder asimilarlas. La facultad era muy deficiente en aquella época, era la transmisión de un oficio. Yo creo que mi ser arquitecto se modeló ahí.

**AFL** Entendés la arquitectura como conocimiento más que como oficio. Sin embargo sos un arquitecto con gran oficio.

**FC** Soy hijo de constructor. El amor y el respeto por la materia esta ahí. Yo te cuento y me emociono, porque no soy yo, es el tipo de hace veinticinco años.

**AFL** Pero aún seguís haciendo visitas de obras.

**FC** Si, pero no tienen esa conmoción. Porque en aquella época era más virgen, más inocente, necesitaba confirmar un montón de cosas.

**AFL** Y hoy tenés más elaborada una idea propia.

**FC** No, y eso no me preocupa tampoco, para mi ser arquitecto es una coartada.

**AFL** Anotaba que algunas visitas son bien particulares, y probablemente distintas de estas de las que estamos hablando. Por ejemplo las visitas a tu propia obra. Te debe provocar otra cosa supongo.

**FC** A veces voy y las miro como si fuera un tercero. Si no, pienso en lo haragán que estuve. Trabaje poco, podría haber dado mas y no lo hice. Generalmente me queda esa sensación de que hice poco.

**AFL** Otra de las visitas particulares es cuando visitas una obra junto a su autor.

**FC** Si. En general no les creo. A mi me gusta cuando explican la obra con tranquilidad y desde lo que son, con simpleza. Un arquitecto que vi explicar su obra bien y me gustó mucho fue Mathias (Klotz). Mathias dice: Bueno este

edificio es un prisma que se coloca sobre este eje, entras por aquí, encuentras tales cosas, lo que yo quise hacer fue esto y aquello, y se acabó la explicación. Y me acuerdo de explicaciones totalmente ridículas y fuera de lugar, no voy a decir de quien, intentando darle una jerarquía, que no. No es necesario, resulta muy arrogante.

**AFL** Y luego está la segunda o tercera visita a una misma obra, que ya la conoces. Ya mencionaste haber visitado varias veces San Carlo. ¿Se ve de forma distinta?

**FC** Es lindo cuando vuelves a un edificio y sigue siendo contundente. Que vos lo ves al edificio y decís: ¡No pasa nada! Hace un mes estuve en Roma, siempre que voy, vuelvo a San Carlo alle Quattro Fontane.

**AFL** ¿Cambia tu visión de la obra?

**FC** No, es como ver un viejo amigo. Ya lo miras con tranquilidad. ¡Que lindo que estás acá! Hacía mucho calor en Roma e igual volví a San Carlo alle Quattro Fontane y fue como encontrarte con un amigo y decir: Yo te sigo queriendo mucho. Ya no te importa todo aquello, lo maravilloso. Cuando se lo cuento a alguien o a los alumnos me emociono. Pero en realidad está mal. Porque la arquitectura no debe emocionar. Como decía Helio (Piñón): Emocionate con tu mujer o de tus hijos. Además ahora para la arquitectura me parece un argumento muy frágil el de la emoción. Lo que te emociona no es la arquitectura, es lo que desencadena de conmoción que la arquitectura te produce. En realidad la emoción es un acto totalmente egoísta, es propia. ¡Uy que sensible que soy! No es lícita. Es una libertad, pero no me parece lícito como argumento. Yo creo que la arquitectura tiene un rigor, tiene un lenguaje, tiene un sentido y es eso lo que hace a la arquitectura un fenómeno maravilloso y tremendamente humano. La arquitectura es uno de los elementos de carácter humano más gigantesco que tenemos. Me parece eso.

**AFL** Ya comentaste sobre los textos de Norberg-Schulz. Se te ocurre además algún otro texto que aborde este tema en particular, o donde se narren visitas de obras.

**FC** No. Es posible que haya leído, pero no.

**AFL** Un poco mas sobre la influencia que puede provocar la visita de obra en la posterior actividad del arquitecto, o en su forma de concebir la arquitectura. Yo mencionaba algunos casos conocidos como la supuesta influencia que tuvo en F.L.Wright la arquitectura tradicional japonesa vio cuando su viaje a Japón, o las visitas que hacía Miralles a las obras de Schindler en California. ¿Crees en la posibilidad de que la visita a obra influya de esta manera?

**FC** Me acuerdo del cuento de cuando Alvar Aalto fue a España y le dijeron ¿Vamos a ver El Escorial? Y dijo no, no. Muchas gracias a mi todo me influencia, prefiero no ir. Creo que es interesante, porque te influencia todo, bueno, malo, mas o menos. Si, yo creo que si, que te quedan experiencias y capaz que a veces hasta de forma inconsciente te afloran. Cuando vos lo viviste, cuando lo caminaste y cuando lo sentiste. Claro, estoy privilegiando un área de la arquitectura, que es la experiencia perceptiva. Pero no es la única. Yo creo que lo maravilloso es cuando todo, el pensamiento, el concepto, la puesta en el universo. A mi me gusta pensarlo como dice Paulo Méndes (Paulo Méndes da Rocha): Cada proyecto es un pedazo de otro proyecto en realidad, sea tuyo propio o de otro. Tú no haces muchas obras, tú haces en base a lo hecho, y eso me gusta. Pero capaz que eso es ya un pensamiento medio arcaico, superado, ver la arquitectura así. Ahora me doy cuenta, hablándote, que parece que privilegiara la experiencia perceptiva. Otra cosa que me acuerdo es el Carpenter Center. Cuando fui dije ¡Pá loco! ¡Que lindo edificio! Y después vas a ver el edificio de Koolhaas, el Kunsthall de Rotterdam y decís ah! Este loco vio el Carpenter Center. El corte que

tiene, este levantó de acá, y es legítimo, por supuesto. El Carpenter Center es un edificio que me llamó mucho la atención. Pero a veces soy medio haragán. Cuando viajamos con Daniel (Christoff), Daniel quería ver de todo y yo prefiero tener un encuentro ameno con el edificio, no de escudriñar.

**AFL** No vas a interrogar al edificio digamos.

**FC** Si, lo interrogas, pero como interrogas todo. Ayer íbamos con Daniel en el auto, vimos un edificio, y dijimos: Este edificio lo debe haber hecho algún chiquilín. Está bueno. Y paramos para mirarlo. O sea que en realidad es lo que todo el día estás haciendo, todo el tiempo estás mirando. Por eso te digo, un arquitecto que no ve no es arquitecto. Yo creo que básicamente nuestro trabajo es de ver.

**AFL** ¿Podríamos por ahí estar arribando a una conclusión?

**FC** No se, porque todo eso me parece que es una forma de ver la arquitectura que no se ajusta a nuestro tiempo. Porque a veces siento que la arquitectura está mutando en otra cosa, lo cual me parece bien. Esta forma de ver la arquitectura en sus objetos, es parte de la arquitectura, pero no es la arquitectura. Hay otras cosas que hacen a la arquitectura. Aunque creo que al final terminamos todos mas o menos en el mismo lugar. Yo a los estudiantes siempre les digo lo mismo, dirán lo que dirán, pero. ¿Para qué hacen las revistas de arquitectura y por que sacan fotos? Para mostrarnos los objetos. Entonces me parece que es como morderse la cola, girar, girar, girar pero al fin y al cabo terminar en lo mismo.

**AFL** Y esa mutación a la que te referís. ¿En que sentido la entiendes? ¿Es que la arquitectura no se concibe ya como la producción de objetos?

**FC** Exacto, yo creo que ver la arquitectura como una producción de objetos solamente, es restrictivo, y perimido. Ya es una inocentada.

**AFL** ¿Cómo debe verse entonces?

**FC** Yo creo que hay gente que ya lo esta haciendo, que está viendo la arquitectura de forma distinta. De estos últimos treinta años, yo creo que después de tipos como Koolhaas no se puede pensar la arquitectura de la misma forma que en los años '50. Pero igual hay cosas que siempre están de alguna forma u otra. Habrá que reubicar el objeto, pero seguirá existiendo el objeto arquitectónico. Capaz que hay que reubicarlo, no hay que mirarlo como una pieza de artesanía. Lo que pasa es que pesan estas cosas. Claro el arte es algo más que la artesanía, pero si esa artesanía no está hay algo que falta. Es el debate, es una frontera. La arquitectura está en la frontera. A lo que me refiero es que el arquitecto puede ser muchas cosas y no un fabricante de objetos. A mi, me interesa fabricar. Hacer Artefactos. A mi me interesa eso, soy antiguo que le voy a hacer, pido disculpas.

**AFL** Disculpado. ¿Conclusión?

**FC** Que la visita de obra es necesaria. Es la confirmación del como. Si decíamos recién, la arquitectura es un debate, es una frontera entre lo que se piensa y la materia, esa encrucijada, está en cada uno de los edificios. No es el edificio, pero está en el edificio. Yo me meto en esto, porque en realidad es cuando aprendo, y ahora me doy cuenta. Yo no voy a mirar los edificios. Voy a mirar el conflicto que el edificio está debatiendo. Entonces no fabricas un objeto, sino que pones el estado de las cosas en un determinado momento de la discusión. Y esto es lo maravilloso, porque

así la arquitectura no se acaba nunca. Si fuera solamente cuestión de producir objetos se acabaría en el objeto. Y sin embargo se sigue haciendo y se sigue haciendo arquitectura. Es una relación entre la materia y el pensamiento. Por eso la arquitectura me parece tan maravillosa, y tan humana. Yo ahora, cuando veo la arquitectura del primer mundo, cada vez me siento más espantado. Pero al fin y al cabo sigue siendo lo que fue siempre, me imagino hacer una Pirámide o hacer el Partenón. Instrumentos del poder, instrumentos del signo. Al final los arquitectos terminamos prisioneros de eso, pero es humano. Al fin y al cabo, parece ser que la arquitectura adolece de las mismas maravillas y de las mismas miserias que las humanas. Y eso es lo que me interesa a mí de la arquitectura. Por eso digo, yo no era arquitecto, yo me hice arquitecto. Bueno, tengo la pretensión de hacerme arquitecto. Por eso digo que es una especie de coartada, porque ¿Quién es arquitecto del todo? Totalmente arquitecto. No lo sé. A mí me resultan asombrosos esos fulanos que parecen no tener ninguna duda y ¡como saben! y saben todo eso. Yo cada vez siento un retorno al desconocimiento. Cuando eras chico no sabías bien si querías ser arquitecto ni de que se trataba esto. Y ahora uno lo enseña porque en realidad, sigue buscando comprender de qué se trata. Y después de un tiempo de hacerlo decís: supuestamente creí que sabía. Y no. No sé.

Y eso es lo más interesante. Cada vez que vas a hacer arquitectura es como empezar de vuelta y yo creo que es maravilloso eso. Uno lo dice así y suena muy poético, pero es a pico y pala. No es sentado mirando el atardecer placidamente. No, es angustiosamente haciendo un pozo.

**FC** No se si te dije algo de lo que querías pero.

**AFL** Si, todos los puntos están tocados.

**FC** La verdad es que después me decepciono de que, cuando conversamos, siempre vaya para los mismos lugares. Porque no creo que las experiencias de uno sean suficiente como estatuto de valor. Son las experiencias de uno y nada más. Sería tonto quien tratara de justificar o de tratara de construir el estatuto de valor de la arquitectura a través de sus experiencias. Son solo mis experiencias, uno puede decirlo, pero no tiene el rigor como para trasmitirlo a un alguien que quiera ingresar a ese universo. Me parece que no es así. Y si yo escuchara a un arquitecto diciendo todo lo que dije yo, diría que no me sirve. Porque creo que me tenes que decir otra cosa, creo que la arquitectura tiene una consistencia y un rigor que le es propio, y está bien cuando se habla desde ahí. Cuando yo llego a este extremo invento una coartada y digo que yo no soy arquitecto, pero está mal que diga eso, creo que hay que hacerse responsable de lo que haces.

**MARCELO DANZA**

**AFL** El tema es la visita de obra y la importancia que puede tener para el arquitecto, y en particular para aquel que se dedica al proyecto. Pero para abordar primero el tema en general lo primero que interesa saber es tu opinión acerca del tema. ¿Por qué los arquitectos hacemos visitas de obras? ¿Qué es lo que ocurre en ellas? ¿Qué nos aportan en tanto conocimiento?

**MD** Yo creo que hay diferentes casos. Dentro de lo que puede ser visita a obra hay diferentes situaciones, y creo que los arquitectos uruguayos lo tenemos claro muy especialmente por lo que significa el viaje de arquitectura que, básicamente, es una travesía de visita a obras a lo largo del mundo.

Está por un lado la visita a una obra estudiada, conocida, inclusive a veces una obra distante, caso concreto las visitas del viaje de arquitectura y podríamos hacer un capítulo aparte respecto a eso. Está la visita a obra de arquitectos cercanos geográficamente pero del pasado, ir a visitar una obra de Vilamajó, visitar una obra de Dieste, etc. donde hay un cierto bagaje cultural. Y está la visita a obra de colegas contemporáneos, a ver que hacen. Y me parece que cada una de esas visitas tiene un encuadre bien diferente.

Hay una visita que tiene el carácter de verificación de lo que uno piensa que sabe, cuando uno va a una obra que estudió, que conoce previamente y nunca tuvo la posibilidad de vivenciarla, vuelvo al caso, es el ejemplo del viaje de arquitectura. Uno entra a Ronchamp y conoce su planta, conoce como le da la luz, conoce las cosas que tiene que mirar, y tiene una intuición del tema que de algún modo va a verificar. A veces se trata de una visita a obra involuntariamente sesgada por lo que uno aprende, porque uno va con una serie de prejuicios al respecto. Uno va a buscar algo, a chequear algo, hay una intuición previa y una expectativa. Hay una visita imaginaria repetida muchas veces antes de tener la visita real, que uno hizo cuando estudió, de la que conoce cuentos, y uno visita no solo la obra, sino que hace ese rito de estar en el lugar que uno imaginó, y percibir las cosas que uno esperaba percibir. Es muy difícil ahí despojarse de todo eso y lograr contactar directamente con la obra, si bien se puede.

Cuando vas a una obra cercana, pero hecha en otra época, insisto, la casa de Vilamajó, hay una situación diferente. Esa proximidad geográfica y cultural provoca que uno vaya a buscar otras cosas también. Si bien pueden existir algunos, yo no sé si llamarle prejuicios, o bagaje cultural que pueda sesgar la visión, también esa cercanía de saber que fue una persona que produjo en situaciones similares a las tuyas, que pertenece a tu misma cultura, te hace empatizar de otra manera con la obra, y captar mas cosas que de las visitas anteriormente señaladas.

Y después esta la visita de arquitectos contemporáneos, vivos, activos, que creo que se produce por diferentes causas. Uno va buscando diferentes cosas, a veces buenas obras, que tienen referencias, a veces casualmente uno descubre una obra, y va a visitarla específicamente, a veces incluso va buscando resoluciones

técnicas, sabe que en tal o cual obra se usó una determinada solución técnica que quizás uno está por aplicar dentro de su actividad profesional y quiere verificar los resultados reales que esta ha tenido, tal material aplicado de tal manera, me lo imagino, pero está construido acá puedo verlo chequearlo y sacar las cosas buenas y malas que tiene.

Por eso digo que dentro de la visita a obra, hay diferentes registros y que esto se produce por causas bastante abiertas.

**AFL** ¿El conocimiento que se adquiere de cada una de ellas también difiere?

**MD** Si, mi viejo era médico, cirujano, y una cosa que siempre decía, era que por mejor que ellos hicieran una obra, que podría parecerse a una obra de arquitectura pero hecha en el cuerpo, siempre era inevitable que la obra estuviera destinada a desaparecer, porque es el destino humano de algún modo, mas allá del éxito de la operación que diera a la persona una sobrevida muy larga, que después falleciera por otra causa, a veces eran verdaderas pequeñas obras de, entre ingeniería, arte, arquitectura, de tamaño mínimo, que inevitablemente tenía como destino desaparecer, y a lo sumo quedar registrado en análisis científicos o cosas de ese tipo. Y siempre bromeaba conmigo que los arquitectos, la diferencia que tienen es que sus obras medianamente perduran, pueden ser transformadas, pero uno puede ir a visitar una obra de Vilamajó hoy y Vilamajó ya no está. Uno puede leer escritos de Manuel Quintela o de médicos importantes pero probablemente no pueda ver sus intervenciones, sus diagnósticos, sus soluciones a determinados casos, verlos directamente y poder estudiarlos. Los arquitectos lo que tenemos es eso, que producimos no solo pensamiento, no solo dibujos, sino que producimos unos objetos que tienen la capacidad de trascendernos en el tiempo y que se transforman, si alguien quiere recibirlo del otro lado, en una especie de mensaje lanzado al tiempo. Digo si alguien quiere recibirlo porque en definitiva no es más que un objeto que está siendo utilizado para ciertas cosas. Pero puede ser decodificado de otras maneras, y eso me parece que es de lo más atractivo de estas visitas a obras, que es un puente directo con un arquitecto o con un modo de producir.

**AFL** Ya casi entraste algo específico, que es un abordaje que me interesa hacer. ¿Cuál es la mirada específica del proyectista cuando visita una obra?

**MD** Si, yo creo que el tema es clave y que se puede hacer una sutil diferencia entre arquitecto proyectista en el sentido mas estricto, que hace proyectos, es un arquitecto que no saldría del estudio si uno lo mirara como personaje, que en Uruguay casi no existe, con el arquitecto constructor, o proyectista y constructor.

A veces tenemos una discusión interna del estudio, con gente que tiende a quedarse en el y no ir a obra. Y no hablo de ir a la obra de un arquitecto otro, sino a la obra por nosotros mismos proyectada. Ver en una obra, todo lo que la obra significa, y como se transforman unos documentos, mas o menos objetivables, llevados a planos en un objeto construido y materializado por alguien que no es obviamente la persona quien intelectualmente creo ese objeto. Todo lo que pasa en el medio. Me parece que si lo miro desde la óptica del arquitecto proyectista puro, probablemente pueda por una deformación de cómo percibe el mundo del proyecto estar verificando, viendo, chequeando cosas a las que se ha enfrentado él en el momento de proyectar, pensar, imaginar, dibujar esa obra y como fueron resueltas. Pero prefiero entender la pregunta, que creo que va por ahí también y es lo que hace la cosa mas completa, que es para el arquitecto que proyecta, construye y dirige, o por lo menos sigue de cerca la obra que proyecta. Ahí la obra es una enseñanza enorme, porque uno después de enfrentarse a ciertos problemas, o no necesariamente problemas, ciertos procesos que uno sabe que la obra tiene en durante su ejecución, es fantástico lograr verificar como fueron

resueltos y están ahí de modo silencioso, callado, esperando ser descubiertos por el arquitecto que efectivamente proyecto y llevó adelante la construcción de esa obra.

**MD** Vi que preguntas mas adelante acerca de alguna obra que te haya impactado. Y recuerdo por ejemplo la visita a la Ville Savoye con el grupo de viaje de arquitectura, que me llamó mucho la atención la tecnología con la que estaba resuelta. Uno estaba acostumbrado a verla como un relato y en fotografías, la promenade architecturale, la rampa, la terraza, el solario, el auto que da la vuelta con determinado giro, y mas allá de descubrir todas las perspectivas que habitualmente no se te muestran, me llamó mucho la atención la materialización de la obra, como la obra estaba construida, el grado de precariedad, visto desde la tecnología contemporánea, con que había sido materializada una obra que era manifiesto del movimiento moderno, la herrería, el modo en que se tomaba la herrería a la mampostería, era muy precario. Uno quedaba claramente con la visión de que la cabeza del arquitecto estaba mucho mas allá de lo que la propia técnica, en su momento, era capaz de brindar. Construir una obra así hoy sería, no diría una sencillez porque toda obra tiene su complejidad, pero sería muy racional en el uso de la tecnología que hoy disponemos para construir este tipo de cosas. Y uno veía ahí constantemente, la tensión de un arquitecto que quería lograr determinado efecto arquitectónico y que contaba con el hormigón armado como cosa casi recién descubierta, y alguna serie de cosas, con la técnica del hierro para hacer las aberturas, etc. las cuales estaba forzando al límite para lograr tener esa expresividad que buscaba.

**AFL** Y ese tipo de conocimiento de una obra solo se adquiere visitándola.

**MD** Es imposible obtenerlo de otra manera, claramente. Lo cual no quiere decir que no fueras conciente del valor histórico que tiene. Tendrías un registro de la obra como lo teníamos todos antes de ir. Pero hay otro paso que sin duda te aporte más al ejercicio profesional que es entender esto, que inclusive en el caso de esa obra de Le Corbusier le generó todo tipo de problemas constructivos que degeneraron después en patologías del funcionamiento de la obra, humedades, ingreso de agua, cosas que lo ves ahí y entiendes porque, porque bueno resulta lógico. O la obra de Stirling de los '60, la biblioteca de la facultad de historia, la facultad de ingeniería, y también hay veces, aunque después lo solucionaron, pero el hierro unido con el aluminio sin nada intermedio, el par galvánico que genera, un montón de cosas que no se sabían en los '60 recién estaban empezando a utilizar el aluminio con esas características para las obras. Hay un montón de cosas que logras entender desde esa perspectiva. Estas dos visitas recuerdo como, por lo menos desde el punto de vista técnico que me impactaron en eso. Claro uno siempre se imagina un producto acabado, lógico, perfecto, y perfecto también técnicamente resuelto y cuando estás ahí ves, no los problemas, las características. Es como una persona, si conoces a una persona por fotografía, relatos, imagen mediática, etc. de repente lo conoces maquillado, mostrando determinada faceta que muestra dentro de su imagen mediática, no porque quiera vender nada, sino quizás porque es su trabajo de repente, y de golpe por alguna causa llegues a ser amigo de esa persona, y bueno, logras entender que tiene un trabajo encima, pero que es una persona que intenta resolver sus conflictos como cada uno de nosotros intenta resolverlos día a día. Entonces, eso también puedes llegar a verlo, si vas atento, en muchas de estas obras. Hablo de estas casas porque uno las conocía, pero de repente hay muchos arquitectos que en las décadas del '20, '30 a principio de siglo intentaban forzar la tecnología al límite y tenían esos problemas, y después simplemente cosas de las que no te enteras, muchos de ellos estás solucionados después en el tiempo. En el caso de la Ville Savoye muchos de ellos están solucionados, transgredidos, ya no es tal cual era,

pero hay cosas que igual las ves y que te llaman un poco la atención. Entonces la visita siempre es una instancia buena.

Hay obras contemporáneas a cuando yo viajé, estoy yendo a obras lejanas geográficamente, que me llamaron la atención por lo factible de ser realizadas en nuestro medio, y como muchas veces se justifica la pereza mental del arquitecto local pensando que acá no hay recursos para lograr determinado tipo de arquitectura. Y hay algunas arquitecturas contemporáneas que visitas en las que ves que los recursos que utilizan son iguales o inferiores a los que se podrían utilizar acá en una obra. Hay una disposición a poner en juego determinadas cosas, que a veces creo que nosotros tenemos algo que por momentos nos puede hacer mal y es creer que tenemos una coartada para nuestros errores.

**AFL** ¿Influye la visita de obra en la posterior concepción arquitectónica?

Se me ocurren casos bien conocidos, como la supuesta influencia que tuvo el viaje a Japón de F. L. Wright en su posterior arquitectura, o los viajes que realizó Miralles a California a visitar las obras de Schindler, por ejemplo y que supuestamente influyeron en su producción y en su modo de ver la arquitectura.

**MD** Yo creo que si existe una influencia posterior de las visitas, pero como todo, depende de la gente, de las personas. Es como preguntarse si influye la gente en otra gente. Hay gente muy propensa a ser influida, lo digo en el buen sentido, en el sentido de ser propensa a empatizar, a contactar, no como una debilidad, ni como una fortaleza tampoco, sino como una característica. Para que algo influya en ti tenes también que estar preparado para que eso influya, preparado para verlo, para entenderlo, para dejarte influenciar. Muchos arquitectos hicieron viajes a Japón en la época en que lo hizo Frank Lloyd Wright, muchos arquitectos conocieron a los arquitectos que vos estas nombrando y no todo el mundo tuvo la influencia de estos arquitectos específicamente. Lo que quiero decir, es que probablemente hay una predisposición de ciertos arquitectos, o por su sensibilidad, por su estado de ánimo, por su capacidad a veces, de ser influido. El relato dicho desde el ser influido tiene implícito un concepto, alguien, que entre comillas, parecería ser más, o que tiene una capacidad de influencia, influye sobre otro. Pero hay otro modo de leerlo, y es que alguien, es lo suficientemente inteligente para ser capaz de aprender de otro. Inclusive ese otro no necesariamente tiene por que ser mas o menos que la persona que aprende. Es lo que Umberto Eco llama humildad científica, un tipo muy inteligente, puede tener la capacidad de aprender de alguien que inclusive hasta pueda tener menos capacidad que él mismo, pero que esté haciendo cosas que resulten sumamente interesantes, importantes y que puedan ser subyugantes para esta otra persona. La ciencia tiene mucho de esto, de que en definitiva percibís el mundo, estás preparado para hacerlo y para aprender del mundo, aun de cosas menores. Aprendo de los niños decía Picasso, y evidentemente un niño no tiene un estado de evolución artística como la podía tener Picasso, sin embargo él detectaba, tenía la capacidad de hacerlo, uno no podría decir que un niño influye a Picasso, sino que Picasso aprende de lo que quiere, y si se le antojó aprender de un niño puede hacerlo, entonces habla bien de Picasso, que tiene la capacidad de dar vuelta la cosa y aprender. Y creo que estos arquitectos que nombraste son eso, son tipos que en sus viajes tienen la capacidad de absorber, aprender y buscar allá donde es interesante hacerlo.

**AFL** Lo próximo que me gustaría comentar es la diferencia entre una visita descuidada a una obra, cualquier turista visita obras de arquitectura, y cual es el paso para que esta sea un estudio presencial de la obra con interés disciplinar.

¿Cómo se prepara el una visita a obra, cuando el propósito y la voluntad es estudiarla? ¿Qué cargamos en la mochila? En el sentido literal y metafórico.

**MD** Yo creo que la predisposición al registro es lo que hace la diferencia. Es como esto que estamos teniendo, que podría ser una charla en la que casualmente nos encontramos en el pasillo, vos me comentas que estás por ir a España, yo digo: no dejes de ir a ver tal obra, y empezamos a hablar de esto mismo y que algo más o menos quedara en cada uno de nosotros. O puede ser algo como estás haciendo ahora con un intento de sistematización, un grabador, un tema, una serie de preguntas que vas a repetir a una serie de entrevistados. Entonces la voluntad de registro es un primer punto que tiene una cosa muy buena y es que le da una especie de rigor científico, o de sistematización del tema. Quiero saber esto. Pregunto esto. Voy a una obra, quiero verificar, quiero saber tal o cual cosa, como se resolvió tal o cual tema. Quiero entrevistar a esa obra de esta manera, y eso esta bueno, porque deja un registro, un material utilizable por vos y por otros. Hacerte preguntas previas antes de ir. Pero también siempre que pasa eso tiene una pequeña contraindicación, como en los medicamentos cuando dicen: efectos secundarios. Y esta pequeña contraindicación es que a veces si no vas, además de con las preguntas, con la predisposición a salirte podes perderte parte de las cosas de lo que tiene para decirte la obra. Y la mochila con la que cargamos es la mochila de cada uno de nosotros, en el momento histórico de cada una de nuestras vidas. Y de curiosidades, afinidades, cosas que ahora cuando vayas a España vas a ir a obras a las que probablemente ya hayas ido y las vas a ver diferente. Y sos vos el que esta diferente, la obra esta igual. Acá el sujeto que conoce es tan importante como el objeto conocido. La mochila ésta, en el sentido mas figurado, somos nosotros mismos, llámale mochila cultural personal. Y la real depende un poco de lo que vayas a hacer, podrías ir con instrumentos de medición, con una grabadora, con croquera, lápiz, cámara de fotos, filmadora. Podes ir con un equipo, que distribuís y decís, fotógrafo tal cosa, yo tal otra, el otro no se qué, hacemos por separado estos registros y nos juntamos después y vemos. Esas mochilas pueden ampliarse todo lo que quieras.

**AFL** ¿Vos tenes alguna preferencia sobre el tipo de registro de las obras que visitas?

**MD** A mi me gusta mucho el croquis porque creo que te obliga a degustar mucho mas, hay un proceso decreciente. La rapidez ahí te va dando dos curvas. Un proceso de efectividad en captar como para poder mostrar a otra persona, que da una curva mas o menos inversa a la efectividad de captación tuya. Yo durante el grupo de viaje, que es la referencia más directa que tenemos, hice croquis y saqué fotos. Evidentemente puedo sacar cien fotos en una hora, y más con cámaras digitales, y te obliga a un cierto encuadre, entonces buscas, el buscar la foto te obliga también a conocer la obra, buscas. El croquis, el dibujo, te obliga a abstraerte mucho más de la dinámica del mundo en el que estás inserto hasta el momento en que te sentaste a hacer el croquis, porque inevitablemente se genera un vínculo con el producto que vos estás haciendo. Requiere de un tiempo, de una cierta concentración, de mirar, decodificar, pasar por todo tú aparato cognitivo, y llevar a una habilidad que tendrás o no y cada cual lo tendrá a su manera de expresar lo que estás viendo por otro medio. La fotografía es mucho mas efectiva en el grado de fidelidad con el que puede reproducir, pero esa decodificación tuya va por el lado del encuadre, la luz, la apertura. El croquis te obliga a transformar lo percibido en unas rayas, que antes no estaban y que lo van a representar. La filmación agrega el tiempo y el sonido. Y el dibujo más técnico le acerca una segunda instancia de decantación. Son diferentes herramientas para diferentes situaciones. Creo que el error es intentar buscar una herramienta universal. En determinado momento caza una cámara y saca buenas fotos que te va a servir, si tenes tiempo hace croquis, y si

podes sacar apuntes interpretativos del cual después tratás de sacar los geométrales desde el punto de vista del aprendizaje probablemente sea mucho mejor.

**AFL** ¿Qué sucede durante la visita de obra? ¿Qué nos detenemos a observar?

¿En qué fijamos la mirada?

**MD** Eso tiene que ver más con la mochila en el sentido conceptual de la que hablábamos. Que es lo que uno está preparado a ver y que es lo que puede llegar a decodificar en el momento de estar en una obra. Y va cambiando con el tiempo. Cuando uno se fractura un brazo, sale a la calle y de golpe ve muchísima gente con yeso que antes no había visto. O las mujeres embarazadas que descubren que hay un montón de embarazadas y antes no lo había notado. O cuando a uno le pasa algo, cualquier cosa, una enfermedad y te encontrás que hay un montón de gente que tiene eso mismo. Ahora te vas con una beca y empezás a contactar con gente que está en tus mismas condiciones. Lo que cambia es la percepción de uno respecto a un tema que estuvo ahí siempre y que no estaba entre las prioridades de uno, con lo cual quizás ni siquiera lo percibía. Uno pasaba por delante de esa persona con un yeso y no veía que estaba enyesada. Hay una predisposición de uno a percibir determinadas cosas. Cuando hice la visita a la Ville Savoye que te comenté, yo en aquel momento había empezado a construir, era estudiante de arquitectura avanzado, habíamos ganado un concurso de vivienda, habíamos hechos estas casas, teníamos un par de clientes que nos habían encargado unas casas que estábamos construyendo, y a mí en ese momento se me había abierto el mundo de la construcción. Si no hubiera sido así, de repente no hubiera percibido de la Ville Savoye todos esos temas de cómo estaban resueltas esas situaciones de vínculo entre la resolución material y la cabeza del arquitecto. Porque a eso me estaba enfrentando yo antes de salir de viaje de Montevideo, que quería hacer alguna cosa que había visto, en alguna revista quizás, y que quería hacerla así, y que después cuando iba a resolverla no tenía esos elementos.

**AFL** Señalas una relación muy estrecha entre un determinado momento vital del individuo que visita la obra y lo que de ella percibe.

**MD** Si, estoy convencido de eso. Y metele ahí todo lo que puedas, la vida académica, por ejemplo, incide mucho. Vos vas a cambiar tu vida, porque te vas a Madrid a hacer un doctorado, que está vinculado a un aspecto profesional. Y eso tiene una influencia en tu persona, tu pareja, tus relaciones, tus amigos, los verás menos, extrañarás o no, entonces valorarás algunas cosas de acá que no valorabas, también encontrarás allá valores que acá no hay. O sea, tu persona, toda, se altera. Cuando lees un libro, de filosofía, un cómic, o una obra de arquitectura, todo eso queda muy intrincado con tu percepción. Es todo una única cosa.

**AFL** ¿El arquitecto se ve conmovido en su ser cuando visita una buena obra de arquitectura?

**MD** Si. Pero probablemente influya hasta el estado de ánimo del arquitecto en ese momento. De repente vas a una obra arquitectónica brutal, y por causas no disciplinarias no te conmueve tanto, te sentías mal, yo que sé. Y cuando decís conmovido estamos hablando de un registro humano. Se conmueven las personas, no las máquinas. Y en ese registro humano tiene que ver una determinada química en un determinado momento. Y quien ha hecho el viaje de arquitectura sabe, que muchos hemos pasado por delante de obras fascinantes, en días de mal estado de ánimo, y sin disfrutarlas a pleno, si, le sacaste la foto, sabes que es una buena obra, estuviste, pero no te llegó tanto, y que ni siquiera podes valorar claramente si es un problema de la obra, si es un problema de cómo estabas vos ese día porque

pasó alguna cosa. Claro, lo que pasa es que en el viaje de arquitectura pasas una sola vez por cada obra. Si hablamos de la casa de Vilamajó, puede ser que un día pasaras y que no te fijarás en ella. Pero como está en tu ciudad, vas a pasar varias veces, la vas a mirar. Un día la vas a mirar mucho.

**AFL** ¿Qué sucede después de la visita a obra? ¿Cómo decanta todo eso? ¿Aflora esa visita de alguna manera un tiempo después?

**MD** Creo que de múltiples maneras. Pasa a formar parte de tu vivencia, en el sentido más amplio, de la arquitectura. Entonces es parte de tu bagaje cultural, conceptual, técnico. Es parte de tu conocimiento de la disciplina. Es como cuando alguien te dice, mira, te digo esto porque yo lo pasé, yo lo viví. Haber visto una obra te da un conocimiento y una vivencia, sobre todo si la viste en profundidad y si te metiste. La historia podrá decir que está bien o mal, podrá criticar yo que se qué, vos vas a poder decir: Yo opino esto, yo pienso esto, yo lo veo así, a mí me aportó esto.

**AFL** Es una fuente de primera mano.

**MD** Si. Es conocer realmente las cosas, no por el relato de alguien, no por el ojo de alguien, fotógrafo, sino todo tuyo. Con todo lo bueno y todo lo malo que eso tiene, pero que pasa a formar parte de tu historia personal y de tu bagaje cultural.

**AFL** Se me ocurren algunas visitas particulares para comentar. La visita junto al autor de la obra. La visita a tu propia obra, después de acabada, después de un tiempo, ¿Cómo se ve? Y otra la segunda o tercera visita a una misma obra, con otros ojos, de eso ya hablaste un poco.

**MD** La visita de la obra con el arquitecto, si el arquitecto es muy ansioso de querer mostrarla él, me resulta complicada, porque es inevitable que el arquitecto me quiera mostrar lo que él quiere que yo vea de la obra. Es como cuando en un evento de arquitectura, congreso, bienal, lo que sea, alguien te muestra su obra. Te muestra lo que él quiere ver y lo que él ve de su obra. Inevitablemente. Y hace al estado de ánimo de la persona que muestra esa obra. Es como tu primer cita con una mujer que te gusta, vas a aprontarte, vas a estás bien vestido, no pedís chivito para comer porque seguro te vas a ensuciar. Es parte del enamoramiento, del proceso de seducción. Vos no queres engañar a nadie, pero es inevitable que quieras estar bien para esa persona que tanto te agrada. Cuando vas con un colega a la obra, es muy probable que si se la mostrás vos, lo llevas por algunos caminos, y en esto no estoy hablando de que exista mala intención, estoy hablando de cuestiones humanas. Uno se lava los dientes antes de la cita. Es parte hasta del querer sentirse bien con uno mismo para agradar al otro. Hay un paralelismo, uno va a mostrar la obra y hace el camino que tiene que hacer y muestra las cosas que se tienen que ver. O sea, es muy buena, es muy importante, pero después, ir solo puede tener un aspecto interesante. A mí me pasa cuando llevo a alguien a ver una obra, quiero mostrarle cosas, quiero mostrarle, mira acá cómo metimos el vidrio. Estoy en una tensión entre decirlo y aburrirlo al otro, pero también quiero que lo vea porque metí mucha energía en eso y de repente no lo vio. La visita a la obra propia a veces es dura, depende, a veces pasa el tiempo y ya no tanto. Pero uno conoce todos los errores de la obra. La persona que visita la obra de uno y no la proyectó, hay muchas cosas que no percibe, percibe la obra como globalidad. Uno mismo inevitablemente conoce la historia. Es como si de uno mismo se tratara, uno conoce sus virtudes y miserias.

**AFL** ¿Haces visitas a tus propias obras?

**MD** Si, pero no por ir a ver la obra propia, sino por ejemplo, trabajamos en el Hospital Británico. Y seguimos trabajando en él. Entonces cada tanto vamos a una obra que tiene diez años. Y está ahí. Y ves las cosas que quedan mal, las que quedan bien, esto, lo otro. Yo le hice un reciclaje a mi hermano, y voy a la casa de mi hermano y tengo bien claro todas las cosas, el escalón que quedó mal puesto, y llego y es lo primero que veo. Ahora ya tomo un poco de distancia, pero al principio me resultaba imposible no ver esas cosas. También veo lo bueno, alguien te dice: ché ¡Que bueno que quedó! Y vos te alegras, porque sentís que la gente lo disfruta y que quedó lindo. Pero siempre tiene lo otro, que decís: esto tendría que haber quedado mejor.

**MD** Y la tercera. Es como cuando ves una película que estaba buenísima, te diste cuenta de que se te pasaron cosas en el ritmo de la película, y la ves de nuevo. Con las películas muy buenas a mí me pasa, y creo que a todos.

**AFL** ¿Conviene volver a la obra?

**MD** Yo creo que depende de la obra. En el cine es claro, como tiene un tiempo, si es buena, es muy frecuente que la veas de nuevo. Y en esta segunda vista realmente entras a decodificar todo. Y me parece que en obras de arquitectura a veces pasa, que habría que ir un día y al otro y a veces al otro. Y esa es una segunda vista inmediata para tener una primera decodificación mas completa. Después hay otra, que es cuando vas diez años después a una obra en la que habías estado, y ver que pasa.

**IGNACIO RUBIÑO Y PURIFICACIÓN GARCÍA MÁRQUEZ**

**PGM** ¿Por qué los arquitectos visitamos obras de otros arquitectos?

Pues porque forma parte de nuestra formación en nuestra propia vida. Yo no comprendo mi profesión sin alimentarme continuamente de otra gente. Me parece que las visitas son fundamentales.

**IR** Yo creo que también tiene que ver también con un sentido de la confrontación, al mismo tiempo malsano y muy constructivo. Es que el arquitecto asume con esa posición que la arquitectura no es un hecho aislado, producto de tu laboratorio personal, sino que tiene que ver con el conocimiento, como una fuente de avance, de imitación. Una obra es imitación, y también invitación a proseguir.

**AFL** ¿Lo entiendes como una construcción colectiva del conocimiento?

**IR** Así está bien dicho, es una invitación a una construcción colectiva del conocimiento. Pero asumiendo que el conocimiento está en la base de la disciplina, si no visitaríamos obras desde una óptica turística.

**PGM** Si, pero para mi forma parte de una visión mucho mas amplia, yo me alimento de muchas disciplinas, y por supuesto si me alimento de muchas disciplinas también me tengo que alimentar de la mía propia, interna. Parece una cosa tan obvia que ni siquiera me lo planteo.

**AFL** Si, pero ¿Hay una diferencia entre conocer una obra a través de representaciones, fotos, planos, con hacer una visita?

**PGM** Ah no, la visita es fundamental, porque tu percepción es vital, es fundamental. A mi nadie me puede sustituir. Si no siempre tienes la mirada de otro, y la mirada de otro a mi no me interesa, y cada día además me interesa menos. Te puede servir mucho la mirada de otro si no puedes acceder a determinado sitio, pero si tienes la posibilidad, tu propia mirada es fundamental.

**IR** Yo diría que una visita esta alentando la construcción de tu propia mirada. Que al final lo que está alentando es a construir tu propia idea de arquitectura. Y no tanto basada en otras, sino con la conciencia clara de que existen otras ideas, y que tú puedes construir tu idea propia de arquitectura. Y esto viene muy alimentado por la experiencia de la propuesta espacial de otro arquitecto que casi nunca es por casualidad.

**AFL** ¿Cuál es el tipo de conocimiento que nos provee esa visita? Tú hablas de construir una idea propia de arquitectura

**IR** La experiencia de la visita de obra alienta el conocimiento para poder instrumentalmente orquestar una idea propia de arquitectura. Desde muchas ópticas, escalar, espacial, tectónica, etc. La visita no es suplida por un análisis

canónico de orden funcional, formal, metodológicamente perfecto. La visita es algo que pertenece al territorio de la experiencia, y la experiencia lo que hace es informar a la conciencia disciplinar.

**AFL** La epistemología se debate históricamente acerca del origen del conocimiento, y si el mismo radica en la razón o en la experiencia, acaso con varios intentos conciliatorios. Tu pareces hacer énfasis en la experiencia de la visita es aquel origen.

**IR** Bueno, pero solo para la información. Yo creo que Pura podría responder mejor este aspecto, porque nunca ha sido amiga de esas definiciones tan cerradas desde una óptica que diría, científica, que puede distinguir entre lo empírico y lo racional.

**PGM** Para mí la visita es una cosa mucho más simple, mucho más sensitiva. Tu puedes tener una descripción magnífica de que pasaba en Europa en el siglo XIX para que un tipo en Ouro Preto se ponga a dibujar vírgenes y santos, pero al final tienes que trabajar sobre tu imaginación. El conocimiento y la percepción de eso, tu propio conocimiento es fundamental para acabar comprendiéndolo. Porque es un conocimiento sensitivo. A mí nadie me puede explicar teóricamente, el espacio, la luz, la materia. No me lo va a explicar nadie, lo tengo que resolver yo, tengo que ir allí y sentirlo, y para mí eso es fundamental. Como la mirada que se tiene siempre de cualquier obra, viene dada desde un factor que también es subjetivo, que es de una persona que se coloca delante de algún objetivo, que le demuestra lo que quiere enseñarle, a partir de lo que esta persona sabe, a partir de su propia experiencia. Pues me parece que es fundamental que sea la experiencia tuya propia la que construya ese conocimiento. ¿Cómo te explica nadie a ti la luz? ¿Cómo te explica nadie a ti la sensación de un espacio? ¿Cómo te explica nadie a ti el tamaño? Y al final no hay nada teórico, es todo sensitivo.

**IR** Yo creo que puedes llegar a hacer síntesis no empíricas, de procedimientos sintéticos empíricos. De modo que lo único que aporta la visita para ti es el matiz sobre la construcción del autor. Incluso más, podría aportar los factores de complejidad que desde el estudio empírico científico del autor y de su marco, se escaparían a la percepción de la obra. La percepción es capaz de terminar la obra. Yo creo que cuando vas a una obra de arquitectura, después de estudiar el autor, la propia obra, su contexto cultural, su contexto social, tu percepción no sustituye nada más que un marco que no está ni en los planos, ni en la historia, ni en nada, está en tu mirada. La alimentas, la amplias, y amplias en consecuencia la del autor.

Es decir, yo soy capaz de terminar una obra de Alvar Aalto. Esto es así. Todos terminamos una obra de otro desde nuestra mirada.

**AFL** Pensemos en particular en el arquitecto que se dedica al proyecto. ¿Qué le puede dejar a él en concreto? ¿Creen que existe alguna utilidad directa de las visitas de obras para la tarea de proyecto?

**IR** De nuevo, se trata de transportar su idea de arquitectura.

**PGM** Si deja algo, pero no en ese sentido. Hoy día, cuando vas a visitar una obra eres muy selectivo, tienes mucha información, y al final lo que vas a hacer es casi a corroborar lo que a ti te interesa, si eso que tu has percibido de verdad se cumple. Pero no es que la obra te influya a ti, si te ha influido, te ha influido antes, no estrictamente en la visita, solamente vas a corroborar o a que darte cuenta de que aquello se ha magnificado, que ha tenido un marketing magnífico y que te han vendido algo que no era. Para mí hoy es más una corroboración de cosas y no tiene el sentido

que tenía antes en que si la influencia era mucho más directa porque no tenías ese conocimiento, ni tenías esa visión previa, ni tenías esa cantidad de datos que tenemos hoy en día.

**AFL** Tú afirmas que hoy una visita se produce en general con un conocimiento previo de la obra que irás a visitar.

**PGM** Bueno, luego tienes también sorpresas magníficas de cosas que no conoces, pero siempre al final son corroboraciones sobre cosas sobre las que tú ya tienes determinados datos. Yo he visitado esta ciudad y he visto casas magníficas, pero siempre tienes una cantidad de datos sobre los que tú te estás asegurando. A mi no me cambia una visita, no me supone una influencia al punto de producir un cambio.

**IR** Matiza tu óptica en determinado aspecto. Yo si estoy de acuerdo con Pura en que cuando visitas ya tienes construido tal campo de acompañamiento, que en realidad es por eso que estás visitando. Pero al llegar a la obra, desde mi óptica, todavía te queda un factor que tiene que ver por ejemplo con como determinadas grandes obras que han operado para ti como referente, empiezan a construir desde dentro de tu sensibilidad casi como constantes. Nosotros siempre que visitamos una obra que nos gusta, hasta ahora hemos sostenido una tesis, esa obra era más pequeñita de lo que pensábamos. Eso la hace más aprehensible, la hace mucho más propia. Este sentido un poco apropiativo de la obra que visitas, creo que si esta alimentando, tu campo, tu espectro profesional. Al margen de cuestiones ya lúdicas, pues todas las obras vienen acompañadas de un anecdotario. El que fue y no pudo visitar y volvió y encontró ahí al arquitecto en caso de estar vivo. El que toco el hormigón y descubrió que había perdido muchos años de creencia religiosa. El que pensó que era más fría y resulto que tenía puesta la calefacción. A nosotros nos gusta más las pocas sorpresas que puede aportar la percepción de la obra, respecto al estudio de la obra. Porque la obra en si mismo no es el resultado de una aplicación empírica que yo creo que es lo que has dicho tu (Pura) antes.

**AFL** Alguna visita concreta de obra que recuerden en particular.

**MGF** Yo lloré cuando vi la facultad de arquitectura de Villanova Artigas en Sao Paulo.

**PGM** Creo que son obras que están suficientemente documentadas, claro que me encanta, a mi me pareció maravilloso verla, pero tenía datos ya suficientes. A mi me han interesado mas como obras anteriores, en centroeuropa, de años 50, 40, 30, porque había muy poca documentación gráfica de ellas. Entonces tu a partir solo de una planta tienes que hacerte una idea de lo que vas a ver. Y cosas que me han emocionado mucho han sido las obras de Aldo Van Eyck. Iglesia del pastor Van Ars cerca de La Haya y como cuatro obritas muy poco documentadas donde tu al final llegas ahí y te sorprendes.

**IR** No lo refuto

**PGM** Pero solo porque al final te están alimentando más, porque tenías tan poco conocimiento de aquello, de lo que te pueda pasar, tan poquita documentación. El problema es que hoy día tu tienes de todo, abres cualquier libro y la obra que quieres visitar te sale, la facultad sale.

**IR** Hoy si, pero cuando lo visitamos no. Desde el punto de vista anímico, nosotros hemos visitado obras que nos han impresionado por las condiciones que se han reunido en la visita. Antes hemos mencionado de cómo la primer obra que visitamos de Álvaro Siza fue tan absolutamente íntima, pues nos dieron la llave, que pudimos experimentarla como quisiéramos. La segunda, fue la visita a la casa de su madre, que estas son percepciones que escapan un poco al

**MGF** Manuel González Fustegueras se hizo presente en determinado momento de la entrevista.

campo objetivo de las percepciones de arquitectos ligados a la disciplina. Yo también coincido en que son las obras de Aldo van Eyck en Holanda. Desde el punto de vista de la preparación de este viaje yo añadiría las obras latinoamericanas, las argentinas, para las que veníamos ligeramente preparados, cuando visitamos Argentina y las obras con visitas mas ambientales uruguayas las que desconocíamos completamente por material previo, y de las que te llevas verdaderamente una impresión que te amplía muchísimo el campo de lo estrictamente perceptivo. Ahora hablamos de ir a la India.

**AFL** ¿Van a visitar Chandigarh?

**IR** Si, y también vamos a visitar un arquitecto, que por desconocido, es probablemente en el que hemos depositado mucho mas corazón, que es Balkrishna Doshi. Es un arquitecto que fue alumno de Le Corbusier, competidor, amigo, compañero de trabajo de Charles Correa, muy desconocido para la crítica internacional al que tuvimos ocasión de ver cuando tenía setenta y nueve años en el Congreso Mundial de Arquitectos de Barcelona del año 92, y que para nosotros supuso un choque, porque vino a hablar no tanto de su producción como de los debates que alimentaban su posición respecto a la participación del arquitecto en la construcción de una sociedad. Nos pareció espectacular. Ahora tenemos depositado muchas de nuestras ansiedades en la visita de la obra de Balkrishna Doshi. Un arquitecto de una producción limitada pero magnífica, trabajaba mucho sobre la tradición. Pocas obras, pero fantásticas. En este momento es el tesorero de los seis murales cerámicos de Le Corbusier, los tiene el, fue un regalo de boda.

**AFL** Una cosa es una visita descuidada de una obra, por la cual pasé cerca y decidí ir a visitarla, y otra cosa puede ser el estudio presencial de una obra, cuando me predispongo a ir a estudiarla. La pregunta es ¿Qué es necesario conocer previamente? ¿Qué cargo en la mochila para ir a tal visita?

**IR** ¿Diríamos lo opuesto entre un encuentro ocasional y una búsqueda deliberada? Yo invitaría a Pura a que te contara la anécdota por la que pactó con mis estudiantes de tercer año un viaje a Holanda.

**PGM** Bueno, era algo de lo que hemos hablado. Ellos iban muy influenciados por todo el ruido de las revistas y “tenemos que ver MVRDV”, yo pacte, por cada obra de estas tenemos que ver dos anteriores al año 60, del año 20... y tuvimos pacto. Y al final quedaron mas interesados por cosas anteriores que por las que habían visto en las revistas.

**IR** Ellos descubrieron cosas que nosotros confirmamos. Y nosotros confirmamos obras que queríamos confirmar. Yo creo que nada es por azar en arquitectura. En tu etapa formativa probablemente hay una carga mayor de descubrimiento. Descubrimiento que incluso alimenta el mito. Pero nuestra carga mitómana hoy está muy limitada.

**PGM** Bueno, pero la pregunta era que cargas tú. Para mí si voy a visitar algo que estudio, si quiero llevar datación en 2D, me hace falta conocer una planta, y secciones, en función de cómo sea el edificio, si de verdad la sección te está contando de ese edificio algo más que la planta no te puede enseñar. Para tenerlos presentes durante la visita. Yo si veo un edificio por la calle, o estas cosas que estamos viendo en la guía que están muy bien como un flash, pero si pudiera saber algo más siempre es mejor. ¿Cómo se llega? ¿Cómo se entra a ese edificio? ¿Dónde está la escalera? Para mi es fundamental, sino después te quedas solo con una imagen que al final está incompleta.

**AFL** Eso te permite decodificar mejor la obra que estás visitando.

**PGM** Si, para mi es fundamental, iría acompañada de la representación de la obra para ir corroborando cosas.

**IR** Bueno, pero llega un punto en que la representación deja de tener sentido cuando ha servido para apoyar la visita. Es casi como lo que significaría la obra para el arquitecto autor. En general la obra para el arquitecto autor tiene que significar un conjunto de entradas de información que te permite confirmar empeño, principios, fijaciones, a veces subjetivas, a veces coyunturales, a veces objetivas, y en la obra de terceros juega el mismo papel, cuando visitas cierta obra de la que has visto la planta. Yo tengo una especial dificultad para ver los planos anteriores a los años 40, porque se graficaban de una manera distinta, mientras que Pura los lee igual de bien que los posteriores. Entonces me explica: ves, es que cortaban así la escalera, pero claro, yo no me lo imagino hasta que no llego allí, y es porque probablemente yo tengo una limitación para la gráfica de los años 40.

**PGM** Para conocer un edificio, si voy a él ya con información, luego ya voy y me olvido de lo que traigo, ya no voy siguiendo el plano, pero si me interesa conocer antes esas visiones, muy fragmentarias, de la obra que vas a ver.

**AFL** ¿Y que sucede durante la visita a la obra? ¿En que se fija la atención una vez que desapareció ese plano y estás ahí?

**PGM** En todo, siempre somos muy abiertos en eso, siempre vamos esperando que los edificios te alimenten de alguna manera, da igual lo que sea, puede ser un material, puede ser un detalle, puede ser un espacio, da igual. Hay algunos que dicen este edificio no tiene ningún detalle, no tiene algo concreto en lo que tu fijarte. Bueno me da igual, será otra cosa. Y hay otros que son como una filigrana, que tienen un cariño por el detalle, mira aquí como se ha hecho aquí esto. Pero no vamos predispuestos a decir: voy a ir a ver tal cosa. Hay veces que el material te maravilla por como está trabajado, hay otros que no. ¿Por qué no? Porque no, por que no hace falta. Si tú vas a La Tourette ves una cosa distinta que si te vas a ver una obra completamente de detalle, y te pueden interesar los dos en distinta medida, pero no discriminas.

**IR** Me interesa particularmente esta pregunta, por el bagaje previo, parece que tu cuando haces un viaje largo hechas en la mochila todo aquello que crees que te puede servir, y luego si haces pequeños saltos. Bueno, este viaje en concreto nos ha servido para ir luego a Brasil, pero no está todo en la previa. Y entonces hemos dejado cosas aquí en la habitación de nuestro amigo. Entonces tú discriminas con qué vas a mirar las cosas. Como voy a Brasil voy con menos ropa de invierno, porque ya más arriba no va a haber tanto frío, y de pronto hace allí un día muy frío y tú no puedes sentirte cómodo. Pero yo creo que esa pregunta es muy deliberada ¿Hasta donde tu jerarquizas? Y vuelve a incidir sobre aspectos de preconcepción. Pero desde mi óptica yo no voy preconcebido, lo que pasa es que si llego allí y hace frío: ¿se jodió la visita? No. Me jodo yo, tengo mas frío, pero veo la obra igual, e intento no modificar la óptica aunque hemos modificado los instrumentos que me acompañan. Yo no creo que los instrumentos determinen porque entonces estaríamos hablando respecto de la pregunta anterior si las visiones de arquitectura de terceros representan una experiencia empírica. Yo no creo nunca que representen una experiencia empírica, siempre es una experiencia mezcla de lo sensorial, lo empírico, lo instrumental, lo operativo, lo coyuntural. Porque no es lo mismo visitar o proyectar en unas condiciones anímicas muy optimas que un día que estás cabreado porque te ha pasado algo. Entonces si creo que seleccionas, de una manera, que si quieres no es puramente deliberada, pero si seleccionas.

**PGM** ¿Qué seleccionas? ¿Cuándo seleccionas?

**IR** Seleccionas construyendo tus afinidades, cuando estudias.

**PGM** Ah bueno, pero yo no estoy hablando de eso, yo estoy hablando de que cuando hago una visita yo no tengo ninguna preconcepción de decir a mi me interesa ver esto en una obra, a mi me interesa ver todo.

**IR** Yo tampoco estoy hablando de eso. Cuando tú decides y a ver Alvar Aalto, tú vas totalmente desprejuiciado completamente, para de verdad ver todo lo que me permiten aquellos tíos del norte que me interesa, que me gusta, que quiero ver lo que hicieron.

**PGM** Tú puedes ver obras completamente distintas, incluso en el mismo día. En un mismo día puedes ver una en que te interesa mucho más el material, en otra donde te interesa mucho más el detalle. Pero no vas con ninguna preconcepción. Yo si conozco gente que hay obras que no le interesan, porque lo que le interesa es: el detalle, como está construido el detalle, como es el encuentro de la barandilla, y para mi eso en una obra no tiene mayor importancia.

**IR** Ligando las dos preguntas últimas, y una parte de tu respuesta, cuando tú hablabas del descubrimiento que supuso Aldo Van Eyck, del que llevabas casi un bagaje mínimo de conocimiento planimétrico, de su situación cronológica. A mi, la ratificación de esa intuición me supuso mucho menos que a ti, porque a mi la obra, en si mismo, no me interesó. No me gustó digamos. Y a ti te gustó mucho. Entonces, si yo hubiera prescindido de Aldo, hubiera ido mucho mas preconcebido. Pero si tú te hubieras impuesto algo mas hubieras ido mucho mas preconcebida. De modo que permitió que a ti te gustara mucho y a mi me gustara menos, pero al final descubriéramos a Van Eyck. Que lo habíamos visto en los libros.

**AFL** ¿Qué opinan en cuanto al registro de la obra? ¿Llevan cámara de fotos? ¿Hacen croquis?

**IR** No, No, nada de eso. Todo eso lo hemos hecho, en el pasado hacíamos fotografías. Pura polaroid. Yo mucho más, entre comillas, intencionadamente artísticas. Entonces sus obras fotográficas eran mucho mas fuerte que las mías. Pero a los dos nos impedía determinado registro de la obra.

**PGM** Si, yo al final la experiencia que tengo es que si tú vas con determinado instrumento, te impide ver algo más. Siempre quedas más pendiente de lo que tú quieres registrar que de lo que de verdad puedes.

**IR** Intentas mas confirmar tu premirada, que apreciar verdaderamente el ambiente de la obra. Ahora mismo nuestro registro es casi exclusivamente sensorial. A veces medimos, cuanto mide algo de ancho, medimos a pasos, con nuestro cuerpo, que no deja de ser el metro sensorial.

**PGM** Cualquier cosa que tu llesves te conduce al ensimismamiento, al final estás mas pendiente de lo que quieres registrar, que de disfrutar la obra. En el caso de un croquis ni te digo, te puedes quedar cuatro horas para conseguirlo. A mi me resulta mucho mas enriquecedor lo que sientes, lo que percibes puro, y siempre hay una cuestión de cuerpo, que altura tendrá esto, y como entran, y como salen, y mira la luz. Ahora yo no puedo decir mido aquí que entras a 2,20m y salgo a 4 y pico y miro allá y hago el croquis de la esquina y dibujo ese detalle. Se acabó, nunca más.

**IR** Pura uso siempre el dibujo como una cosa instrumental, incluso muy de síntesis. Yo he dibujado siempre con otras pretensiones. He dibujado alguna vez con pretensiones artísticas confieso. Pero creo que el croquis limita la percepción arquitectónica, cuando puedes llegar a tener pretensiones solo estéticas, finalistas.

**PGM** Es distinto cuando tienes mucho tiempo, y te puedes regodear un poco con eso de ahora me siento y disfruto del dibujo, porque en otra ocasión ya he dado cuatro vueltas al mismo edificio y volver otra vez.

**AFL** Y después de la visita. ¿Cómo decanta lo visitado ya que no hay registro material?

**PGM** Queda todo en el cerebro.

**IR** Conversamos, digerimos. A veces es una mala digestión, a veces es buena. A veces es más ligera, a veces es más pesada. Yo creo que es muy bonito confrontar tu mirada porque es una construcción muy personal, al menos como derivada de las respuestas que hemos hecho de las preguntas que nos vienes formulando. Confrontar dos digestiones personales a partir de una comida colectiva es una entrada más.

**PGM** A mi solo me queda una especie de angustia pero por la transmisión. Cuando todos nos preguntan ¿Y que? ¿Y como era? Por esa imposibilidad de decir como era a los otros. Pero por el propio conocimiento, pues lo tienes ahí, y forma parte de tu experiencia y ya está. Me produce mucho mas incertidumbre como se lo puedo transmitir a otros, pero como estoy convencida de que al final es tu propia experiencia lo que cuenta, y por mucho que te cuenten, y por mucho que te digan, tiene que ser la tuya, solo puedes decir: si tienes ocasión no dejes de ver tal cosa.

**AFL** Eso entonces va sedimentando. ¿Ese sedimento aflora luego, aunque sea de forma inconsciente, en la producción arquitectónica de ustedes?

**IR** Ayuda, pero no alimenta, porque lo mas importante es poder llegar a generar por todas las entradas posibles, una idea propia de arquitectura. Nuestra idea de arquitectura, desde el momento que es colectiva, esta basada un poco en los momentos de confrontación entre nosotros, hasta construirse una especie de hibrido, no diría pactado, en nuestro caso nuestra arquitectura no llega a esta condición, pero si ayuda a que determinadas entradas personales por la vía sensorial que antes afirmaba se objective y pertenezca ya a un acervo. ¿Te acuerdas cuando vimos no se que? Si tal.

¿Si lo sacamos para una determinada obra? No. Casi no pertenece al bagaje instrumental, si al bagaje anímico desde el momento que es compartido pertenece a un territorio privado. Y desde la intimidad podríamos hablar de cosas que nos han sugerido, sugestionado, que nos han animado, que nos han hecho reaccionar. Pero porque no inventar desde nuestros presupuestos y no desde los que proponía aquella obra o aquella otra obra. Eso es bonito, porque podríamos decir que en la visita de obra de terceros, uno es casi como un agente investigador en la esfera en la que ahora lo estamos tratando.

**PGM** Yo si conozco experiencias de otros, que si han influido tan directamente que tú lo ves. La iglesia de Siza de Marco Canaveses. Y ves la pila bautismal. ¡Que maravilla! ¡Como está, como es! Y te vas a Siracusa, entras en la Catedral y ves la misma pila bautismal, idéntica. Entonces, hay personas que si atrapan determinados argumentos y los interpretan, los reinterpretan y los utilizan. Pero en este caso no se trata de una reinterpretación lineal como algunas veces se ve. Si eres capaz puedes ir por ahí diciendo, esto es lo que ví en tal sitio, y hay arquitectos que van así, como rescatando, esto me interesa, esto es lo que necesito, y lo reinterpreto. Pero no es nuestro caso, para nosotros diríamos que la influencia es mucho más ambiental.

**IR** Ambiental como oposición que de diseño.

**AFL** Hay algunas visitas que tienen un carácter particular, se me ocurren en este momento tres para comentar. 1. La visita junto al autor de la obra. 2. La visita a una obra propia. 3. La segunda visita a una misma obra.

**PGM** Las visitas a la obra propia son las peores.

**IR** Hace muy poco Souto de Moura nos dio, como un regalo de amigo, también te diría con el compromiso que representa en este caso escribir para un amigo, un artículo que es el resultado de una elaboración personal, casi dramática, de una visita a nuestras obras. Y el representa en esa visita una posición de nuestro estudio, muy compacta, muy única, pero es capaz de diferenciar entre las reacciones de Pura y las mías. La de Pura era más jovial más furtiva, casi de descubrimiento, de confirmación de cosas. La mía era una visión más forzada por unas circunstancias casi de compromiso de llevar al amigo a ver tu obra. ¿Qué pensará?

Tres años antes habíamos ido con el a ver obras suyas y en los mismos términos, sin tener que escribir, Souto de Moura iba verdaderamente preocupado cuando visitábamos su obra. Iba sintiéndose un poco examinado. Y a mi me parecía extraño, después lo viví en mi caso y no me pareció extraño. Yo creo que es paradójico, pero por tu obra, por más distancia que reclames, siempre tienes la imposibilidad de una distancia afectiva. Y por la obra de segundos y terceros te ocurre que eres capaz de emplear la analítica mas, no fría, pero si distante. La distancia que reclamas para tu obra la encuentras en la obra de otros.

**PGM** Nosotros tenemos un problema, que es que en España la obra se altera mucho, y en Andalucía se altera muchísimo. Lo que hace que al cabo de unos años tú casi no reconoces tu obra. Da igual que sea una obra pública que privada, que luego intervienen en la obra. A mi no me gusta ir a ver nuestra obra, no me interesa. Yo sé qué queríamos hacer, que hicimos, y no tengo ningún interés en ver aquello al cabo de los años. Y si voy, lo hago con un espíritu como si no fuera mía.

**CONRADO PINTOS**

**CP** Todas estas preguntas se contestan, para mí, de la misma manera. Y por cualquier lado donde empiece voy a parar a lo mismo.

Para mi, adentro de las respuestas estas está la naturaleza del hecho arquitectónico y su forma propia e inherente de ser percibido. De la misma manera que la música solo existe cuando alguien la oye y no existe en la partitura, y por más discutible que sea, creo que ni siquiera existe cuando quien escribe la partitura o quien lee la partitura la imagina. Una mente entrenada agarra una partitura e imagina el sonido, pero ahí la música no existe. La música existe cuando alguien la ejecuta, sea una persona, un aparato o lo que sea, y alguien la percibe.

**AFL** ¿No existe en la mente del creador?

**CP** No, en la mente del creador existe el proyecto de la música. Esa es la misma distancia que hay entre el proyecto y la arquitectura. O entre la documentación de una obra y la obra. Quien proyecta, de alguna manera, prevé una cierta realidad. Pero que tiene una distancia sideral con la realidad. Y quien observa la documentación de una obra, siendo una mente entrenada para eso y con una experiencia real fuerte, puede reconstruir en la cabeza una buena porción de la obra. Entre esa cosa que reconstruye y la obra hay una distancia sideral también. En particular la obra de arquitectura. De la misma manera, la poesía, no existe hasta que alguien la lee, porque el fenómeno poético es la reacción, son las asociaciones que desata la lectura de un determinado texto. La poesía no es el texto, es el fenómeno.

**AFL** Lo que planteas es la relación entre un sujeto perceptor y la realidad percibida.

**CP** La arquitectura, por lo menos para mi, es el relacionamiento del individuo, con determinados objetos muy particulares y el fenómeno de asociación que se produce. Y las modificaciones que en uno y en otro establece cada uno de los términos. El edificio se modifica como realidad, según la forma de percibirlo, así no se altere materialmente, pero si se modifica. Y el sujeto también, obviamente se modifica. No es el mismo tipo en el Aeropuerto de Orly en el medio de una multitud que en los Jardines de la Alhambra. Es obvio que no se trata del mismo individuo. Si no la arquitectura no tendría sentido.

**AFL** Es un punto de vista fenomenológico, y diría existencial.

**CP** Absolutamente. Claro, hablando de arquitectura. Un señor que se dedique a las matemáticas vive en un mundo disciplinar completamente distinto. Pero mientras piensa en las matemáticas, está con el culo apoyado en una silla que mas vale que sea buena. No va a pensar igual si está en la biblioteca de la estación Goes, que si está en el instituto Salk. No va a ser igual. Cuando hablamos de arquitectura, yo creo que es inseparable de fenómenos

perceptivos y de la experiencia personal. De tal manera que cuando hablamos de la experiencia y el conocimiento de un objeto, un edificio en este caso, (ni hablar si tratamos sobre fenómenos urbanos, de la ciudad, del espacio público ya no vale la pena ni comentarlo por obvio) estamos hablando de una percepción directa, y de una percepción que solo es completa cuando se entra en relación con el objeto.

**AFL** ¿Es por eso que los arquitectos nos predisponemos tan a menudo a visitar obras?

**CP** Precisamente por eso, porque solo puedes conocer la obra así. A no ser que entres en la perversidad de esa cuestión de la imagen exclusivamente. Yo sigo creyendo en aquella cosa del tango, “de qué me sirve el retrato si la mina está en Europa”. Hoy en día hay todo un contingente de arquitectos que creen que es más importante el retrato que la mina. Es mas, creen que la mina es la vía para construir el retrato. Yo creo que no, modestamente, mi honra está en juego, de acá no me muevo. Es un tema de percepción y de relacionamiento, que es un relacionamiento físico, mucho más, es un relacionamiento sensorial completo en la buena arquitectura, mucho más que lo visual. Pero aún si fuera sólo lo visual, sería insustituible la percepción directa, porque estos objetos que están creados, amén de su destino utilitario decisivo, son objetos complejos y de tamaños que exceden en general al del individuo, y que por lo tanto, por sus propias características no son abarcables en una sola mirada. A diferencia del libro, que propone una experiencia abarcable, a diferencia del cine que, con toda su complejidad, con toda su sugerencia, propone un relacionamiento directo, la arquitectura propone un relacionamiento complejo en general, que hace que cualquier edificio no se pueda abarcar de una sola mirada. Implica el recorrido, implica el tiempo, implica la permanencia, la experimentación, el cambio de lugar, etc. Entonces cualquier documentación es necesariamente incompleta, y por incompleta implica una selección. Si implica una selección, implica un desplazamiento del perceptor por parte del seleccionador. Hay alguien que impone su criterio sobre el otro. Que puede ser una cosa muy buena, pero entendamos que estaremos viendo algo que es lo que otro eligió. Por lo tanto como experiencia personal te encontrás sustituido.

Eso se prueba, por ejemplo, sobre todo en dos circunstancias. En las obras maestras, que aunque las hayas frecuentado desde niño en todas las publicaciones que quieras, fotografiada desde todos lados y con todos los geométrales que necesites y todas las opiniones e interpretaciones que hayas leído, vas a la obra, y la obra te sorprende. Siempre. Vos llegas a la Unité d’habitation de Marsella, que es un edificio comprensible por todos lados y que está fotografiado además prácticamente por todos lados, llegas a la Unité y no puedes creer lo que estás viendo. Hay una cosa brutal que es un tema de relacionamiento, entre otras cosas, entre el tamaño tuyo, tu escala perceptiva y el tamaño del edificio. Eso es insustituible. Hay una materialidad. Yo tenía, por ejemplo, una idea de la Unité, fantástica todo, admirable edificio, pero un poco impositivo, y me sorprendió lo amable que era. Vos dirás, es un término borroso como descripción, pero fue la sensación que me dio, la de un edificio doméstico, amable, aproximable.

La primera cosa es esa, la percepción solo puede ser directa, pero la segunda es que hay una percepción material, táctil, hay un aspecto que es la tectonicidad de la arquitectura a la cual en general la imagen destruye, o sustituye por otra cosa, por una seducción visual. Una foto de Shulman es un objeto maravilloso, es una obra de arte, puede llegar a ser de mayor calidad estética que el objeto retratado, pero de lo que no hay duda es de que es otra cosa. Entonces bienvenido el amigo Shulman, o Hisao Suzuki, o el fotógrafo privilegiado que quieras, pero son recreadores de unos objetos. Son la mina y el retrato, dos cosas distintas.

**AFL** Bueno, y esta aproximación. ¿Qué nos deja como conocimiento para la tarea de proyectar arquitectura?

**CP** El conocimiento arquitectónico, yo creo que opera en una proporción muy alta en base a memoria y a asociaciones. Que son asociaciones sensoriales, ápticas Cuando cualquiera dice que el azul es un color frío y que el ocre es un color cálido. El azul es frío porque es el color del agua fría, es el color del hielo. Y los ocre son los de la luz del sol, de la madera. Entonces, hay asociaciones que dicen que la madera es cálida, si claro, porque la memoria te dice que cuando vos tocas la madera, como es aislante, sos capaz de sentir el calor tuyo, mientras que cuando tocas la piedra, como es conductora, te roba tu calor y la sensación es de frío. Inclusive vos podes extrapolar la cosa y decir que hay arquitecturas cálidas y hay arquitecturas frías. Quiere decir que hay una base que está en la memoria, por lo tanto cuando el proceso de proyectación, que es un proceso de sustitución progresiva de objetos, unos por otros, objetos siempre completos además, porque es mentira que en el proyecto hayan objetos incompletos, lo que hay son objetos imperfectos, llamémosle mal y entre comillas, pero siempre son completos, que se comparan con su mundo de determinantes, revelan desajustes y se sustituyen por otro objeto que va a mejorarlo. El invento del objeto se hace en base a la memoria, a combinación de cosas que el proyectista tiene en la memoria. Por eso es que un gurí de primer año tiene mayores dificultades para proyectar que uno de tercero, y un arquitecto con treinta años de darle al proyecto y de estudiar y de ver, de percibir, tiene el mundo distinto. No le resulta más fácil, pero si le resulta más rico el proceso, tiene más opciones, tiene más asociaciones posibles para hacer, tiene una biblioteca. Y el otro tiene una foto. O tiene su experiencia personal pero no la tiene ordenada en términos disciplinares. Ahora ¿Cómo opera la memoria para proyectar? Yo ahí obviamente no sé mucho de eso, pero a mi me resulta interesante por lo menos lo que plantea José Antonio Marina en “Teoría de la inteligencia creadora”. Dice que la memoria en los procesos creativos opera no seleccionando imágenes fragmentarias, sino que opera evocando grandes bloques, y esos bloques están consolidados por, y evocados por, los afectos. Incluidos todos los afectos y afinidades posibles, incluidas las mas racionales. El asunto es que cuando vos estás proyectando algo, en cierto lugar, con ciertas condiciones, esas intuiciones son en realidad asociaciones que vos haces con cosas que almacenaste con un afecto. Que almacenaste el Boa Vista de Siza, o almacenaste la Farnsworth, o almacenaste la pared de la iglesia de Lewerentz.

**AFL** ¿Es importante intentar hacerla conciente esa relación?

**CP** No, es absolutamente imposible además. Es como que vos estuvieras pensando y dijeras “bueno, a ver ahora que palabra voy a poner acá” sería imposible, no podrías operar. La cosa funciona exactamente igual que el lenguaje, una vez aprendido, enriquecido e incorporado, cuantas mas palabras tenes es más posible establecer relación entre esa cosa que querés expresar y la forma que lo expresa. Esas cosas son las que hacen que a vos te venga a la cabeza en el proceso propio, o en el ajeno, en la crítica docente. Vos miras de repente un proyecto, y de repente una rayita, que anda por la forma de una planta de lejos asociaste son el orfanato de Fujimoto, y no tiene nada que ver con lo que el estudiante está pensando, pero vos viste aquello y te acordaste de los cuadraditos del loco. O viste la foto de Fujimoto y asociaste con el cementerio de Portela. ¿Y eso que tiene que ver? No le hace al caso, porque de repente esa imagen que vino, que es la de la foto, se trae otra, que es la del volumen girado del Salk y el corte de la sombra violento. Todas esas cosas no son conscientes, van operando dentro del proceso.

**AFL** Parece importante hacer las asociaciones correctas durante el proceso.

**CP** Es que las asociaciones siempre son correctas. Bueno, no se si correctas pero siempre son buenas, en el sentido en que es el combustible del proceso creativo. Después se revelan como correctas o incorrectas cuando se confrontan con el contexto diría Christopher Alexander. Con todo lo que le rodea y que es lo que le está pidiendo a esa forma. Y se sustituyen, por otras, por otras, y por otras. Ese proceso va generando siempre un nuevo objeto que es el que va entrando en juego. Si la memoria opera en bloque, entonces la memoria no se trae jamás la baranda de Paulo Méndes, o la baranda de la escalera de Manolo Gallego, se trae las obras enteras, dentro de las cuales vienen las barandas. Entonces, si se trae la obra, porque la imagen viene con todo, cuanto más rica sea la imagen, mas información trae, mas capacidad de desatar asociaciones tiene, mas impacto y mas precisión tiene en el proceso de proyecto. Y bueno, ¿Cuál es la mejor imagen? La que se percibió completa, la que percibió uno, porque esa tiene toda la información.

En realidad vos sacas la foto para recordar algunas cosas, pero sobre todo la sacas, porque esa foto después es un estímulo que desata la evocación de la obra, y evoca la percepción que vos tuviste.

Entonces yo te diría que no es que la visita a la obra sea deseable. La visita a la obra es imprescindible, es la única experiencia válida en términos arquitectónicos. Como a veces no se puede hacer, apelamos a sucedáneos que te ayudan, y que entre lo que vos pones de la cabeza y tratás de reconstruir, reconstruís algunos pedazos de las cosas. Yo, de una obra relativamente pequeña, como es la ampliación del MOMA de Taniguchi, he visto no sé cuantas fotos por todos lados. Las he visto con una atención fenomenal porque me parece fascinante la precisión del tipo. Tengo una idea absolutamente parcial de lo que debe ser esa obra, probablemente cuando la vea, si tengo la suerte, me decepcione o me maraville, pero jamás me va a confirmar la imagen que yo tengo, eso es seguro.

Por eso te decía al principio que todo se responde en la naturaleza del hecho arquitectónico.

**AFL** Alguna cosa me gustaría comentar en particular. Por ejemplo las diferencias entre una visita repentina a una obra que por casualidad quedó de paso y voy un momento a verla y cuando en realidad me dispongo a estudiar una determinada obra y entonces me destino otro tiempo para la visita. ¿Y que necesitamos para estudiar una obra?

**CP** Eso es bien importante, porque hay dos percepciones que son completamente distintas del mismo objeto. Una es la definitoria de la calidad arquitectónica, que es la de la percepción distraída. Y la otra es la reveladora de la calidad disciplinar que es la de la percepción atenta. En una buena obra se pueden distinguir perfectamente las dos. Porque si las cambias de lugar tenes en general esas obras que son virtuosas de mala arquitectura. Son esas obras en las que cualquiera entra y el edificio es más poderoso que el relacionamiento natural con ese objeto, es demasiado visible, demasiado presente, es el protagonista. Esas arquitecturas exhibicionistas son las que se gastan, y las que al final repugnan y con el tiempo se descartan. Vos vas a la biblioteca, miras unas revistas de diez años atrás y vas a encontrar unas cuantas de estas. Impactaron de entrada, pero ya no sirven. La mejor obra es la que entrega sus secretos disciplinares cuando alguien la mira con atención, pero que es capaz de producir esa cosa fenomenal de naturalidad del relacionamiento placentero, sin que eso aparezca como un estímulo obvio. El viejo Pallasmaa un poquito mas allá, arriesga una cosa que es interesante. Dice que la verdadera protagonista de la arquitectura es la visión periférica, y dice una cosa buenísima, dice que la visión periférica muestra la carne de la arquitectura, porque es la que percibe la envolvente, la contención que el edificio, que su espacio arquitectónico hace del destinatario. Mientras que la visión enfocada es la que revela la imagen, pero no es la de la experiencia arquitectónica. Si unimos

eso con aquella maravillosa expresión de Moneo de que la buena arquitectura es la que es capaz de soportar la mirada atenta pero que no impone ansiosamente su presencia, entonces decís si, efectivamente, la buena arquitectura se percibe cómodamente, cualquiera la percibe, y solo el buen arquitecto es capaz de arrancarle parte de sus secretos. Pero este es otro proceso.

**AFL** ¿En que fijamos la atención, en que nos detenemos?

**CP** ¿Para robar? Eso depende de cada uno, cada uno roba cosas distintas y le roba a gente distinta. Depende del interés, porque también el robar depende de los afectos. Hace la misma selección. La misma que luego evoca, es la misma que selecciona para cargar. Uno no carga porque casualidad, carga selectivamente.

En algún lado preguntas si el volver es buena cosa, hacer una segunda visita. El volver es bárbaro. El volver siempre es bueno en todas las cosas. Siempre y cuando se vuelva al tiempo. Si das una vuelta a la manzana y vuelves a verlo ves lo mismo, o casi lo mismo.

**AFL** Pienso en si sería bueno hacer una primera visita cómoda, descuidada, con el objetivo de recorrer la obra con el aparato perceptivo abierto. Y luego volver a hacerla ya conociéndola con el objetivo del registro. Para que entre ellas no se contaminen.

**CP** Si, esto está bien, pero en ese caso se trata en realidad de la misma visita.

Yo me refiero a que hay que dejar pasar un tiempo. Pero a veces son cosas que no se pueden programar, porque la vida es otra. Eso que dicen que nadie se baña dos veces en el mismo río, es absolutamente cierto para las visitas de obra. Nadie ve de la misma manera dos veces lo mismo, entre otras cosas porque cuando volvés, volvés con la carga del afecto, del recuerdo. Positivo o negativo, volvés a encontrarte con la obra que odias también. Y volvés con otra carga de conocimiento también y por lo tanto se ve distinto. Yo si volviera a ver la Ville Savoye hoy la vería distinta, sin ningún tipo de dudas, pienso que con mas empatía. Y probablemente vería con menos, alguna obra de Wright que haya visto en su momento como algo fantástico. El volver es como volver a leer un libro veinte años después, es otro libro, el objeto es el mismo, el que cambió es el que lo lee. Y eso es lo que prueba que no es solo el objeto, sino la forma de percibirlo. El yo y mi circunstancia de Ortega (Ortega y Gasset).

**AFL** Parece ser que el conocimiento está en la relación entre sujeto y objeto.

**CP** Si, pero el perceptor es el que condiciona lo percibido. Entonces claro que siempre es bueno volver.

**AFL** Hay tipos de visitas que se me ocurre que son particulares. La visita a tu propia obra. ¿Qué te provoca esta visita?

**CP** Te trae de todo. A veces reconciliaciones, descubrimiento de calidades que no habías percibido. En la mayor parte de las veces, torturas. Porque como el objeto no se puede cambiar, la percepción de la carencia, la percepción del error es una tortura. ¿Por qué no me habré dado cuenta de que esto no podía ser así? Si hubiera hecho aquello de tal otra manera esto era otra obra. Esa tortura, se sustituye o se equilibra con la sensación de haber aprendido algo por lo menos si sos capaz de notarlo.

**CP** después había otra pregunta sobre de los relatos de la gente. Yo creo que hay relatos que son fantásticos. Yo tengo un libro que me regalaron hace un tiempo de Carlos Mijares que tiene una cantidad de reflexiones a partir de visitas a obras, famosas muchas de ellas, que hay algunas cosas que son realmente estupendas. Yo conozco bastante creo, por conocimiento bibliográfico, porque no tuve la suerte de estar, de la casa Sarabhai, Le Corbusier, en la India. La vi, la volví a ver, he visto fotos, he analizado las plantas, he leído cosas que se escriben de la Sarabhai, que se las compara con esta, con la otra, he conversado con gente que la vio, y con gente que no las vio diciendo a mi me gusta mas la Shodan que la Sarabhai. Pero tengo un amigo, que es un arquitecto norteamericano, un tipo muy sensible y muy conocedor, que a mi me hizo un regalo, yo siempre digo extraordinario, que fue un relato de la casa Sarabhai. Me regalo el cuento de su percepción de la casa. Y en realidad no me describió nunca la forma de la casa, porque además partía de la base de que yo sabía como era, sino que lo que me contó fue como había llegado a la casa, como era el día, la temperatura que había, su sensación de la sombra, del camino, el color de la tierra roja de la India llegando a la casa, la sensación de oscuridad adentrando en la casa, el descalzarse y pisar el piso frío de la casa que tenía el mismo color del camino rojo y la figura de la señora Sarabhai vestida de blanco metida en una penumbra de la casa.

**AFL** ¿Escribió algo sobre esto?

**CP** No, fue una conversación de boliche a las tres de la mañana, tapados de alcohol y hablando de arquitectura y de viajes. El es un tipo que ha viajado mucho, fue durante mucho tiempo decano en la Universidad de Texas. Me contó esa visita, me contó una visita increíble a la Villa Mairea. Lo que quiero decir es que esa historia me resultó maravillosa porque en realidad lo que me contó fue mucho más revelador que dos mil fotos. Me contó lo insustituible de la visita a la casa Sarabhai. Lo otro, lo que encuentras en el libro, es lo que tiene dentro el reloj, lo que vos precisas si, como conocimiento disciplinar para proyectar, pero eso jamás te va a decir lo importante y es porque la Sarabhai es buena. Y es buena a partir de esto otro.

**AFL** ¿Cuál es la visita que te quedo mas fuertemente marcada en la memoria?

**CP** Imposible. Esas preguntas yo siempre digo con maldad que son para concursos de bellezas. ¿Un personaje? La Madre Teresa de Calcuta. Es imposible la respuesta, no la hay.

**AFL** ¿Alguna conclusión que podamos dejar como final de la entrevista?

**CP** Que todo lo que veas es poco. Si es la materia prima de tu conocimiento arquitectónico, todo lo que veas, Si estuviera el viejo Pallasmaa me pegaría cinco azotes para que aprenda a no decir todo lo que veas. Todo lo que percibas, en materia de arquitectura, es poco. Y es mas, cuanto mas difícil sea una obra de mostrar en documentación probablemente mejor sea. Por eso la Alhambra es una maravilla y es absolutamente incontable. La Alhambra sin perfume, sin sonido, sin frescor de temperatura no existe. Fotografiada en detalle puede ser una obra guaranga. Y para mi es una de las cumbres de la humanidad. Entonces. No se puede escribir la palabra arquitectura si no juegan los cinco sentidos mas la memoria, por eso este edificio en que estamos es mucho mejor que los análisis disciplinares que sobre el se hacen. Esta es una maravillosa facultad de arquitectura siendo un edificio en términos disciplinares, compositivos, sintácticos, lingüísticos, cuestionable.

**CP** Todo lo que percibas en materia de arquitectura es poco.

**GUSTAVO SCHEPS**

**GS** Yo creo que en realidad son preguntas difíciles. Obviamente hay una serie de reapuestas de catálogo que podríamos dar y trataré de evitar. Porque algunas cosas son obvias, aunque algunas de ellas mencionaremos porque parte de la investigación es desentrañar lo que sabemos obvio, pero no sabemos por que es obvio, y eso no es poca cosa en una investigación. A veces se da vuelta y resulta que no es tan obvio.

Lo que es interesante, que detrás de estás preguntas hay dos hipótesis subyacentes. Una es que visitar obras es una actividad específica del arquitecto, y otra que visitar es bueno. Están latentes ahí estas dos cosas. Son hipótesis de trabajo prácticamente.

**AFL** Si, a ser verificadas o refutadas.

**GS** En realidad la respuesta es si. Si a las dos cosas. Pero lo que me resultaba difícil era cuando me preguntaba si siempre había visitado igual, si era tan específico, si visitaba de una forma distinta a la que hacía otras cosas, y si éramos los únicos que visitamos. El turismo se basa en gente que mira asombrada edificios y cosas. El día del patrimonio todo el mundo sale a visitar toda la ciudad. Entonces hay cosas que de pronto no son tan específicas. En todo caso lo que es específico es la manera como el arquitecto visita. Pero en ese sentido, mi experiencia personal es que hay etapas, y hay etapas incluso en el mismo día. Muchas veces tengo la impresión de que no visito una obra de manera diferente a la que voy al cine, o a la que camino por una calle normalmente, o a la que leo un libro. Es mi misma actitud. Por que hay algo en mi cabeza, (y hablo en términos personales para sacarle cualquier sentido de generalidad, porque ahí entraríamos en lo “políticamente correcto”, diríamos lo que todo el mundo dice) a mi me ocurre que en realidad, solo estar pensando como arquitecto, no lo puedo evitar. Quizás hago arquitectura porque pienso de esta manera, y no es que pienso de esta manera porque soy arquitecto. Te comentaba antes de comenzar, como he construido una tesis, y la construí con una cabeza que no me cuesta nada darme cuenta que es la de un arquitecto. No se que está antes. Entonces, mi consumo de la arquitectura es en stand by, que es mi preferido, es decir, cuando voy casi con el piloto automático es muy parecido a la manera como miro cualquier cosa.

**AFL** Pero, por descuidada que sea, en cualquier caso hay una confianza implícita en que se trata de la mirada de un arquitecto.

**GS** Pienso que sí. Y trato de aplicar eso en mi proyectación y en mi enseñanza.

Pero en realidad, a lo que voy, y muchas veces se ríen de mí por los ejemplos que pongo, porque ejemplifico con edificios, o con espacios o cosas que normalmente nadie atiende, o consideran banales. Se reían, no puedo creer que estés citando eso decían, pero que bueno que está el ejemplo. Y en realidad era ver en una banalidad una cualidad. Y no lo hacía para fingir nada, simplemente me salía así. Ahora estoy atendiéndote a ti y estoy mirando este espacio con

la misma intensidad con que puedo estar mirando un edificio en Europa. Ese es un primer nivel, el básico, que quizás es el que más transcurro ahora que tengo ciertos años. En mi vida hice otras cosas en la profesión. De alguna manera uno ha remado por construir una cabeza.

**AFL** Pero de todas formas. ¿No hay veces en que se produce una intención en la mirada?

**GS** Cuando vas a un lugar, un arquitecto suele no pasar por alto determinadas obras de arquitectura. También aquí, tratando de no caer en obviedades uno piensa; bueno, vas a una obra de arquitectura y aprendes. Y yo diría que aprendes en dos niveles. Aprendes en un nivel, que es el que a mí más me importa, que es el básico, el de dejar que tu entendimiento funcione, no forzarlo. No hablo de meditación trascendental ni cosas raras, digo simplemente dejar que tu cabeza haga lo que sabe hacer, lo que a esta altura está entrenada para hacer. Pero hablo de a esta altura, y al principio te hablaba de etapas. El otro nivel está en analizar el modo como las cosas fueron resueltas. Hay una expresión que yo usaba en la tesis que es de Borges, aunque en realidad Borges cita a otro, que habla de las tecniquerías. Cómo se apañó el tipo para hacer lo que hizo. Que es una manera de entender, es una manera de procesar lógicamente la información. Decodificarla, llevarla a un nivel en el cual poderla verbalizar, y contarte: fulano de tal, aplico tales recursos, para generar tal cosa. O al revés, generó tal cosa que me llamó mucho la atención y creo que el efecto, o la situación, o la construcción de ese ámbito está ahí. Pero ya te digo, en ese avanzar en etapas, hay momentos en los cuales las cosas simplemente entran, y cosas las cuales vos las verbalizas.

Y por otro lado, hay también una cosa que a mí me llama mucho la atención. La gente visita obras cuando viaja, pero no visita obras acá, o visita muy poco las obras acá. Y eso cabe preguntárselo. Yo conozco cantidad de docentes de este taller, que nunca han ido a ver el proyecto que ya tiene diez años que yo hice para la facultad de ingeniería. Y viene a verlo gente de afuera, no digo que sea una maravilla, solo que es una cosa hay gente que viene de afuera y lo va a ver, y sin embargo gente de acá no lo va a ver. Hay gente que no conoce la iglesia de Dieste de Durazno, hay gente que no conoce la iglesia de Dieste en Atlántida aun más cerca. Entonces da un poquito para pensar el porque de esa extraña situación. Hay gente que viaja al exterior sin haber agotado lo que hay acá. Es una costumbre muy usual, en los talleres ahora, hacer viajes. Pero yo me pregunto: ¿Acá conocemos todo tan bien? Hay algo extraño en eso que yo no puedo desentrañar, por un lado hay una actitud de coleccionista, de decir yo estuve allí, conozco, conozco, tengo, tengo. Esa cosa como de un acervo personal que da lustre. Pero eso pasa hasta cierto punto. Hay una obsesión en determinada etapa de la vida por conocer y saber, yo la viví, no podes dejar obras sin ver, arrasas con todo. Pero esencialmente siento que en mí, ese afán de coleccionista se está yendo. Lo siento por varias cosas. Vos preguntas ¿Qué llevas en la mochila? Y te digo que yo cuando más disfruto las obras es cuando no llevo nada. Los últimos cuatro viajes que hice los hice sin cámara.

**AFL** ¿Y haces apuntes gráficos?

**GS** Muy pocas veces. Muy pocas cosas. Algún croquis, pero normalmente cuando fijo la atención en algo como para retenerlo, es una estupidez, no es lo principal del edificio. Reflexiono mucho acerca del edificio, pienso, pero no lo registro. ¿Por qué? No se, no es premeditado.

**AFL** Se trata solamente de vivir la experiencia.

**GS** Tal vez tiene que ver con eso que te digo, que no es muy distinto para mi leer un libro, o ir al cine, que visitar un edificio. Pero tal vez sea una etapa. Acá estamos volviendo al camino que había dejado antes, eso de ir juntando cosas y con que vas equipado y con que no. Eso de las etapas, probablemente tiene que ver con que en una etapa formativa, eso de consultar la fuente primaria como vos decís es extraordinariamente formativo, porque te permite, no solamente esto que yo sigo haciendo y disfrutando en cualquier parte, en un rincón de Montevideo, puedes estar aprendiendo increíble arquitectura, porque en realidad la generación del conocimiento, pienso yo que se da mayormente en tu propia cabeza. Por lo menos el más eficaz.

**AFL** ¿Proviene de la cabeza quiere decir que proviene del razonamiento mas que de la experiencia?

**GS** Si tuviera que describir un sistema, es: Algo me llama la atención, y luego trato de entender por qué. Pero eso me parece que es un rasgo común a todos los aspectos de la vida.

**AFL** Entonces el conocimiento se produce cuando logré comprender el por qué.

**GS** Si. Tampoco vas solo por la vida, hay toda una historia que te antecede. Tipos más capaces que uno que han pensado y escrito y que alimentan tus propias ideas. Es un circuito que se retroalimenta. Pero me parece que el tránsito es desde una visión más de entender, a una visión más de saber. Empezas a saber que las cosas son de determinada manera. Saber en el sentido, no de ser poseedor de un conocimiento, sino de un entendimiento más completo, más complejo, que integra más variables. Al principio es: conozco los planos, conozco el autor, conozco su historia, corroboro. Creo que el ideal es abandonar esa fase alguna vez, no del todo, sino trascenderla aunque sea por momentos. Porque ese es el momento en que empezas a generar ideas propias realmente. No está mal en definitiva toda la vida seguirse matando, pero no está mal hacer el otro esfuerzo también. El esfuerzo de no seguir aumentando la enciclopedia, sino de tratar de empujar un poco el borde del conocimiento. Esa es mi posición. Y para hacer eso tenés que en algún momento arriesgar y dejar un poco de lado el argüir solo desde el conocimiento adquirido. Y de alguna manera generar el propio.

No estoy caminando por el trillo que vos tenías trazado al formular las preguntas.

**AFL** No importa, está muy bien.

**GS** Porque la pregunta tuya es ¿Por qué es útil visitar obras?

**AFL** Si, y particularmente que utilidad tiene en el momento en que el arquitecto proyecta.

**GS** Yo lo que reflexiono a partir de esto, es que esto de las distintas fases, no es que primero es una y luego otra. Hay una interacción que te lleva a que hoy puedes estar con una actitud o la otra. No hay una secuencia en la que dejas de hacer algo. Lo que te comento es lo que recurrentemente me pasa actualmente. Actualmente yo no preparo una visita de obra demasiado. Veo de qué se trata, pero por ejemplo, ahora estuve en Porto Alegre, del Museo Ibere Camargo, yo tenía poca noticia, las fotos que todo el mundo ha visto. Es más, ni siquiera sabía que recién se había inaugurado, yo llegué un mes después de inaugurado. O sea que iba totalmente desprevenido. Iba con toda una situación personal compleja, problemas que no vienen al caso. Y fue una obra que me perturbó profundamente. Cuando preguntas cual es la obra que mas te impresionó, yo no se que decir, sé que esa me perturbó mucho. Por su forma. ¿Vos la conoces?

**AFL** Si y no. La he estudiado, mas no la he visitado aún.

**GS** Yo no puedo evitar el seguir perturbado, pero es una obra muy rara. Además la obsesiva manía de Siza de diseñar absolutamente todo, ejerce un poderío muy grande sobre nosotros los arquitectos. De alguna manera te somete a un sistema de pensamiento muy intenso. Yo no lo analice te diría. Fue un sacudón. Y me gustó mucho, pero no es la obra de mi vida ni mucho menos, me resultó muy interesante, me pareció muy disparatada, me pareció una locura en cierto modo. Pero entonces, ¿Por qué esa obra afecta de determinada manera y cuando veo algo de Nouvel me resulta, luego de un análisis, absolutamente frío? Vi toda la tecniquería de Nouvel. ¿Es que Nouvel es tecniquero y el otro es un psíquico? No, es porque yo estaba de una manera o de otra. Temo estarte dando la impresión de ser una especie de enajenado, pero estoy tratando de no contestar lo obvio.

**AFL** No. Haces foco en el perceptor y no en el objeto.

**GS** Que es por él, el porque es bueno ir a ver una obra. Podemos decir obviamente que uno reconoce proporciones, reconoce maneras, reconoce secuencias espaciales, reconoce el manejo de los materiales, reconoce todo tipo de cosas. Todo eso ya lo sabemos, es cierto, y es inexorable. Los libros para estudiar arquitectura son los edificios. Eso quizás habría que haberlo dicho al principio de todo. El único lugar donde podes realmente estudiar arquitectura, es en la arquitectura. Todo lo demás son traducciones. Y en ese sentido tiene un valor adicional, que es que te permite desentrañar los misterios de la traducción, el conocer la fuente y algunas traducciones de ella. El ver un edificio en vivo, y luego verlo fotografiado, o ver los planos, te permite reconstrucciones mucho mas precisas de la realidad. A mi lo que mas me ha impresionado de muchas obras cuando las visité, era su simplicidad. Yo pensaba que era mucho mas complicada, porque como el fotógrafo se ocupa sistemáticamente de registrar singularidades, te muestra todo lo diverso, y te muestra los puntos de vista que el encontró atractivos, pero en realidad no te muestra el edificio. Esto creo que es una deficiencia en general. Y referido a eso vos decís en un momento, que me resultó bien interesante la pregunta. Hay visitas que tienen un carácter particular. Se me ocurren en este momento tres, decís tu, la visita junto al autor de la obra, que es sensacional, la visita a una obra propia, a mi me angustia, y la visita a una misma obra, es excelente. Pero a mi la que mas me impresiona de las visitas, es la visita a la obra propia a través de los ojos del otro. Particularmente cuando otro fotografía una obra mía, eso me impresiona violentamente, me sacude. Porque me muestra otra obra muchas veces. De alguna manera la reinterpreta. Descubre el espacio por ejemplo. Construye un nuevo espacio desde otros lugares, no hablo de puntos de vista, hablo de lugares conceptuales, que yo no los había imaginado. Un encuadre, te está mostrando un espacio y vacilas. Chelo (Marcelo Gualano) sacó unas fotos increíbles de la Regional Norte por ejemplo. Entonces ya te digo, a mí la visita que mas me sorprende, una de las visitas particulares que yo te anotaría, es esa. La propia obra, vista por otro. Y sin tu presencia además, porque tú presencia sería de alguna manera contaminante. Es como la visita junto al autor, contamina, porque vos lo llevas a tu construcción del espacio. Vení por acá, marcas un recorrido, contas cosas. Y a veces la visita a obra propia por otros puede ser de una dureza tremenda. Yo he visto que a veces en los diarios ha salido publicada una obra, que las saca un tipo que no sabe fotografiar arquitectura en el sentido en que nosotros sabemos, y te la destruye. En realidad ¿te la destruyo? ¿O te mostró un ángulo que está destruido, que está mal? Este tema también pone un contrapunto a la idea de la visita, yo en este momento te saco de la visita como acto disciplinar y te lo traslado a la visita como acto perceptivo, como lectura de otro tipo, de la disciplina o fuera de ella.

**AFL** Y hacia dentro de la disciplina, tratando de entrar en la actividad de proyecto, que es también una relación que me interesa investigar. Yo preguntaba si el hacer frecuentemente estas visitas de obra mejora nuestra capacidad como proyectistas. Tu relataste un camino en el cual a partir de una realidad, de una obra visitada, luego al verla representada según códigos, estos si estrictamente disciplinares, uno relaciona realidad, con representación y esa asociación significa un aprendizaje. Decías que se arriba a un entendimiento mas profundo de la obra. ¿Qué pasa durante el proyecto cuando uno inventa una realidad futura, que de momento no existe, y solo produce su representación?

**GS** Bueno, yo intuyo, porque no puedo mas que intuir que es imprescindible la visita de obras. Pero sobre todo en el plan ese que te decía al principio, de comprender desde las claves propias, de almacenar en un plano que no es verbalizable. De alguna manera aumentas en el plano de tu sensibilidad, de capacidad de prefigurar, de manejar proporciones, estructuras espaciales. Ese tipo de cosas que primero salen y después se entienden. Más que pensar en la obra tal o cual yo creo que lo que pasa en la cabeza del proyectista es que hay una mezcla extraña. Yo tengo una teoría que de alguna manera esta implicada con la tesis. Mi tesis fue como un cajón de sastre. Tenés mucho pensado y no podes evitar querer meterlo ahí. Ya hace mucho, en redes invisibles, ahí empezaba a pensar un poco en todos estos asuntos de la creatividad y de la proyectación, y yo me preguntaba: ¿Cómo se puede ser original? Si en realidad tú manejas un conocimiento finito de cosas que vas almacenando, incorporando. ¿Cómo es posible generar cosas nuevas? La respuesta que provisionalmente me di hace como diez años, que en realidad creo que esta buena, todavía creo en ella, es que hay un proceso de desagregación de la información, que se atomiza, y que cuanto más capacidad de fragmentarla y de recombinarla tengas, mas propositivo vas a ser. Es decir, cuando vos levantas en bloque, cuando los bloques de información son muy grandes, es muy fácil darte cuenta de la fuente, Cuando vos desagregas, que es lo que ocurre por ejemplo con casi toda la extraordinaria arquitectura racionalista uruguaya. Es muy fácil darte cuenta, que viene de Mendelsohn, que viene de no se que. Pero cuando vos ves a Vilamajó eso no pasa, es mucho más complejo, no digo que sea mejor, digo que es más complejo. Es muy difícil decir la arquitectura de Vilamajó de donde viene. De alguna manera hay una desagregación de toda su cultura arquitectónica y una transformación en otra cosa. La visita de obra, en realidad, es un paquete de información que estás incorporando. Cuanto mas estructurada sea, mas esfuerzo implicará para desestructurarla. Sos mas erudito, sos mejor analista, pero en la misma medida, probablemente requieras de mayores esfuerzos para proyectar. Estoy conjeturando. Porque vos me preguntas que pasa en el proyecto. En el proyecto yo creo que es inevitable desagregar información, y cada quien desagrega hasta donde puede. Hay extraordinarios arquitectos que yo diría que son como periodistas, cronistas. Son tipos que te están contando lo que se está haciendo, la mayor parte de nosotros en definitiva. Hay algunos pocos que hacen una ruptura. Un quiebre de contenidos epistemológicos.

**AFL** ¿Se hace de manera conciente ese acto de ruptura?

**GS** Yo creo que hay que ser consciente de hacer el esfuerzo. Pero la estupidez no tiene límites. El afán del rarismo lleva a las peores consecuencias. Entonces creo también que la contención, la modestia, y la actitud intuitivamente sabia que tuvieron los tipos que en los '30 hicieron de cronistas de una época, lograron que tuviéramos mejor arquitectura racionalista acá que en la propia Europa. Sin haber inventado nada acá, hicimos por lejos, una arquitectura mejor que la que hay en España en el '30 por ejemplo. Una arquitectura de los '50 que es comparable a la arquitectura de posguerra de cualquier parte del mundo. Entonces, no es necesario inventar, ni es necesario

proponerse inventar, yo creo que hay que tratar de ser honesto con uno mismo, pero creo que vale la pena intentarlo. Creo que en algún momento se te tiene que cansar la mano de las tecnerías. Seguir haciendo lo que ya sabes, lo que ya aprendiste y sabemos que da resultado no empuja el conocimiento. Puede asegurar un nivel medio, y quizás eso es lo que los más de nosotros debiéramos desear, generar una buena calidad media, un mínimo exigible, para lo cual el nivel de desagregación creativo de la información es relativamente bajo o medio. Los tipos que quiebran, que generan un cambio epistemológico, son los que lograron una visión que los demás no alcanzaron. Pero lo que es gracioso es que es a partir de la misma base de información. Porque en el fondo todos sabemos y manejamos mas o menos lo mismo. Entonces lo que hay que preguntarse es ¿Por qué algunas cabezas ven más? Y por que algunos tienen que hacer periodismo. Pero creo que inexorablemente hay que visitar, hay que ver, hay que estudiar, eso es lo mínimo que le puedes pedir a un arquitecto. Por lo tanto hay que visitar obras. Y hay que visitar creativamente, y ahí ya empiezan los matices. Visitar activamente, con la cabeza dispuesta a entender, y no tanto a memorizar. No apostar tanto a la erudición si lo que quieres es crecer como proyectista.

**AFL** El proceso de desagregación que mencionabas. ¿Comienza entonces en la propia visita?

**GS** Si, es que es inexorable. Nosotros lo tenemos como slogan en uno de los Amplificadores: Cada vez que giras la cabeza, cada vez que miras, creas el mundo.

Si yo miro acá, genero una estructura que depende de quien soy además de las cosas que hay ahí. Podemos ver dos bancos, podemos ver metal y madera, podemos ver un diedro con cosas adentro, podemos ver todo junto. Podemos ver lo que queramos ver, lo que podamos ver desde quienes somos, que sabemos que eso es un banco, que eso es una pared, que eso se llama diedro, y de alguna manera estamos formados para verlo así. Cuando vos vas a la obra, la obra no existe sin ti. Por eso tal vez es tan interesante la cuarta visita particular que yo te agregaba. No se, suena un poco esotérico, pero...

**AFL** No, está bien, me gusta la deriva libre que hace la conversación. Está en la idea. Creo que de todas formas hemos tocado la mayoría de los puntos que me interesan particularmente y desde una óptica bien particular. Alguna otra cosa que pretendo obtener de ustedes es una sugerencia bibliográfica, si es que tienen presente un libro que aborde este mismo tema.

**GS** No. Si yo tuviera que contestar eso, te diría, me anoté tres que me vinieron a la cabeza, pero no me preocupé en pensar por que. Pero tal vez en el contexto de esta charla tenga sentido. Son libros que no son de arquitectura. Pensé en cosas que me impregnaron un cierto ambiente. Acabo de cerrar, por ejemplo, "Detective Salvaje" de Bolaño que no había leído, y en realidad no habla nada de arquitectura, pero habla de un México visto por el autor, habla de cosas que tienen que ver con climas de Barcelona, no habla de edificios. Obviamente, te podría decir Perec, cualquier libro de Perec que haya hablado del espacio. Desde "Especies de Espacios" hasta este que agota una plaza parisina hasta "La vida: instrucciones de uso" que no tiene nada que ver con la arquitectura, pero de alguna forma sirve. Me anoté, "On the Road" de Jack Kerouak. Cosas que de alguna manera estimularon la lectura de algún lugar o de algún espacio, por ejemplo Perec habla de las camas donde ha dormido. Ese tipo de cosas me han resultado tal vez más sabrosas en este sentido. Estoy tratando de no decirte que vengo de leer el libro tal, con el cual estudié una obra. O la semana que me pase en algún momento estudiando el edificio de Meyer en Frankfurt. Es como si lo hubiera visitado y nunca estuve ahí. Es decir, hago esas cosas como es obligación de hacerlas para cualquier arquitecto, sobre todo si sos

docente. O sea estudio, voy y cito. No me estoy haciendo el raro, todo eso lo hago, pero ante tus preguntas lo que me vino a la cabeza fueron otras cosas, y me interesó contártelo. Gocé infinitamente con “Buscando a Mies” por ejemplo y creo que tiene mucho que ver con esto que estamos hablando. Es un libro fantástico, pequeñito, donde un loco a partir de una foto de Mies parado contra una pared, trata de ver donde fue sacada esa foto. Sabe que fue en el MIT y trata de encontrar la posición exacta. Es como un juego, porque en realidad ni importa, ni el loco se lo toma demasiado en serio pero está bárbaro. Ahí tenes un libro excelente, de la disciplina y que habla de una visita. Pero yo mas allá de todo eso cuando me di cuenta de que miraba con la misma cabeza, un libro, o una película, estoy yendo al principio de lo que conversamos, y en realidad esa cabeza es la misma con la que proyecto, y tal vez la misma con la que enseño o escribo una tesis. Entonces me pusiste frente a un espejo al preguntarme esto y finalmente me pregunto ¿Pienso así porque soy arquitecto? ¿Soy arquitecto porque pienso así? ¿Qué pasó conmigo?

Y en definitiva el sujeto que vos prefigurás que está visitando obras desde una cabeza específica. (Creo que hemos hablado de lo específico y de lo no). Y de si visitar es bueno, y creo que si, que visitar es bueno. Pero, como proyectista, desde las condiciones que te vienen de si, una visión activa, tal vez mas abierto a entender, que tratando de ver algo específico que quiero ver porque lo aprendí antes.

**GS** Fue simétrico, cerramos con el principio.

**BERNARDO YNZENGA**

**AFL** El tema de la investigación es la visita de obra, lo has leído. Y el primer cuestionamiento que nos podemos hacer es ¿Para qué los arquitectos visitamos obras de otros arquitectos? ¿Por qué lo hacemos tan recurrentemente?

**BY** Lo normal es que un músico, escuche música. Lo menos normal es que lea partituras. Entonces la única manera de conocer un edificio es conociendo el edificio. En su escala, su realidad, su presencia, y normalmente la forma de relacionarnos con ellos es a través de imágenes y planos. Y luego, la misma necesidad de un músico de oír música interpretada, en su realidad, con su escala, con su volumen, con su sonido, la tenemos nosotros con los edificios, es una forma de aprender. La única forma de aprender. Bueno, exagero la única que te da una imagen verdadera de lo que quieren decir los planos. Si sabes como son los edificios, los planos son una descripción de lo que sabes, si solo sabes leer planos, los planos son planos.

A mi me divierte contar a los alumnos que, la curiosidad del arquitecto esta en la escala 1:1 de todos los sentidos. Es decir, en la arquitectura no sobran centímetros, es muy precisa, no sobran texturas. Y yo creo que cuando uno se acerca a un edificio hermoso, que te emociona, que te apetece, acercarte mucho, tocarlo, mirarlo de cerca, mirarlo de lejos, probablemente la casa ideal del arquitecto es la de Hansel y Gretel, te gusta tanto que al final te la comes. Es el único sentido que no sabemos movilizar cuando vamos a una visita de obra.

La arquitectura es fabricar espacios hermosos para la gente, y la hermosura es algo que se percibe. Se puede si tienes una cabeza muy hecha, deducir de la representación de la arquitectura y de las imágenes, pero no la puedes sentir. Y la realidad del espacio en el que te sitúas, está hecha de tantísimas cosas, del polvo que hay en la luz, del ruido de las cosas, del lugar, de mil cosas. Y esas no se pueden entender más que estando allí. Si tu miras la sección de una catedral gótica, entiendes su estructura, probablemente su hechura, probablemente si estás con la cabeza muy hecha puedes hasta visualizar en tres dimensiones como es ese espacio, pero no lo has entendido.

**AFL** ¿Qué nos deja en concreto, a los arquitectos proyectistas?

**BY** Quita lo de proyectistas, los arquitectos, punto. Lo que te da es la relación directa con aquello que es el objeto de tu oficio.

**AFL** Se me ocurre que cuando uno estudia un edificio en planos, en representación diédrico ortogonal, o ve fotografías, y luego confronta y relaciona eso con la realidad de alguna manera hace una ida. Que luego podría pensarse que partiendo de la realidad se puede hacer una vuelta, se puede discernir de la obra como producir en el sistema diédrico ortogonal una representación de un proyecto que logre las calidades espaciales que se han aprendido.

**BY** No, ahí cada uno tiene su manera de aproximarse al mecanismo de proyecto, yo creo que no hay tal camino de ida y vuelta, hay solo un camino de ida, que es hacia la confección del edificio, a la confección de una realidad construida. Y las proyecciones, los planos, las secciones, los alzados, etc. son instrumentos, son medios, no son fines, son una descripción, y te ayuda una planta a poner mecanismos de orden y de medida, escala, de construcción y de otros materiales, pero antes que eso está el entendimiento volumétrico espacial del edificio, y su conocimiento material porque una de las cosas que te enseñan las visitas de obras es cómo están hechas las cosas. Un plano por muy escala que tenga, un plano 1:100, un plano de detalle 1:50, un plano de detalle 1:20. Un plano 1:100 es un millón de veces mas pequeño que la realidad, o sea que si utilizáramos esa metáfora del plano al edificio, el plano es como para un biólogo mirar por microscopio.

**AFL** Pero ¿Tiene una utilidad directa para la tarea de proyecto el visitar obras con frecuencia?

**BY** Yo creo que si, es que la arquitectura es enorme, es amplia, aprendemos como dice la canción de los Beatles con un poquito de ayuda de los amigos “with a little help from your friends”. Y nuestros amigos son los que lo han hecho bien antes que nosotros, hayan hecho lo que hayan hecho en cualquier momento del tiempo.

Yo creo que la capacidad del proyecto la aprendes con un montón de materias, la aprendes con historia de la arquitectura, con construcción, con teoría de la arquitectura, haciendo proyectos, porque es un oficio, todo eso es así. Pero todo eso te deja corto frente a lo que ocurre. Yo recuerdo un compañero ya mayor que me decía una vez: Bernardo, tu cuando dibujas un plano luego ¿No te sorprende el edificio como es? Yo digo no. Sé como es, porque lo sé antes de dibujar el plano, es decir, no me sorprende nada, es lo que estaba pensando, lo que tenía en la cabeza.

Y solo puedo tener en la cabeza un edificio acabado si he visto edificios. Establecer la relación profunda en tu cabeza entre lo que dibujas y lo que proyectas, que no es lo mismo, tu proyectas un edificio, y dibujas su representación.

**AFL** Podemos decir que la tarea específica del arquitecto proyectista trasciende entonces la representación del edificio.

**BY** Absolutamente, si y hay mas cosas, imponer un orden, una métrica, una lógica constructiva, diseñar una estructura, todo eso no lo puedes manejar a escala 1:1. Ten en cuenta que al final, un proyecto ejecutivo es un manual para la construcción de un edificio. Es como el “popular mechanic”, hágalo usted así, entonces lo haces y te vas, y si está bien ya está, es un manual de instrucciones. Antes, cuando estás en proceso de croquizar y todo lo demás, son útiles instrumentos los pequeños dibujos, las medidas que haces, los planos que dibujas, que te están ayudando a perfilar tu idea de lo que vas a hacer, no a mejorar la calidad de los planos. Si la idea de lo que vas a hacer es mejor, los planos serán mejores. Pero yo creo que el orden es ese, bueno, todos estos comentarios siempre son por supuesto autobiográficos, porque cada uno tiene su manera de relacionarse con el proyecto. Pero a mi me parece que sin tener de alguna forma en la cabeza de quien proyecta, la relación difícil entre lo representado y su representación, y entender que la representación es solo una representación y que hay un vínculo entre las dos cosas el tema no anda. Anda a unos niveles más banales, menos profundos. Yo creo que la visita de obra lo que te da es peso en el pensamiento, o sea un pensamiento fuerte.

**AFL** ¿Influye la visita de obra en la posterior actividad del arquitecto? Por ejemplo es caso bien conocida la supuesta influencia que sufre F. L. Wright tras su viaje a Japón.

**BY** Si, por supuesto, somos como esponjas, si tienes la cabeza abierta. Creo que uno queriendo o sin querer, se apoya en lo que admira. Y lo que admira puede venir de muchas cosas. En nuestro caso viene mucho de la arquitectura; pero no solo de la arquitectura, viene también de otras disciplinas, de otros pensadores y de otras historias. Cuando hablas de la influencia de Wright en Japón yo creo que eso es un poco postizo, porque uno lo podría querer entenderlo como una apropiación estilística, una apropiación formal, o de un repertorio de mecanismos del que te apropias. Yo creo que la relación profunda no es esa. Es probablemente la de entender que hay un lenguaje coherente con un discurso. Entender que hay una manera de hacer que es coherente con una cultura, entender que hay una manera de tratar el material que es más sofisticada. En un nivel mas superficial para alguno puede tener que ver con eso, como se ha resuelto un detalle que luego te lo apropias, etc. Yo creo que eso está bien, te da muchos trucos y te enseña mucho oficio, pues las cosas que están bien hechas tienen detrás mucho pensamiento y te apropias de ese pensamiento, lo lees, lo haces tuyo y eso te enriquece. Si las cosas que admiras están en sintonía con aquello que tu quieres hacer, pues claro que hay una influencia directa. Pero en un nivel mas profundo yo creo no es esa la forma, que la manera correcta no es la apropiación de morfemas, de los elementos de forma que pueda tener una pieza u otra.

**AFL** De tu propia experiencia. ¿Hay alguna obra que al visitarla creas que haya cambiado o influenciado en tu modo de concebir la arquitectura y el proyecto?

**BY** Si, por supuesto, muchas, no ninguna en particular. Hay edificios que has mirado con más interés que otros, hay algunos que te han llamado más la atención que otros. Hay los que le dedicado el día entero, te has sentado, lo has dibujado, lo has paseado, te has ido al cuento. Otros que has visto muy someramente. Yo no diría que hay un ejemplo emblemático, no lo sé.

**AFL** Puede ser la obra de un arquitecto. En el sentido del conjunto de sus obras.

**BY** No sé. Yo he visitado mucho Le Corbusier, y hay muchos Le Corbusier y recuerdo visitas muy diferentes. Recuerdo la visita a Chandigarh que me impresionó mucho, más que otras cosas, lo que no sabía que es lo matérico que aquello, lo pesado, lo torpe si me apuras, y como aguanta una mala factura y una peor conservación y a pesar de ello es formidable. Y por otra parte el ingenio y la precisión del pequeño museo de Zurich, de esta fundación que mantiene gran parte de su obra gráfica, que es como un mecano muy exacto. Son dos cosas tan distintas, y las dos tienen que ver con una coherencia con el tipo de material empleado, el acero roblonado en un caso, el hormigón muy mal hecho en el otro, y la lección, si es que hay alguna, es que la coherencia entre el proyecto, el edificio, y los procesos constructivos es algo inmensamente profundo dentro de un proyecto. En este caso, y luego podríamos hablar de otros, de la brillantez de un Koolhaas, su artificio y su ingenio en cosas como la Casa de la Música en Oporto, o la sorpresa o el milagro de Nouvel en la Fundación Cartier. Cada uno te enseña una cosa, pero no es que uno diga, ahora todos van a hacer fundaciones Cartier. No, te enfrentas a un tipo que se enfrentó a un problema y lo resolvió brillantemente y admira las dos cosas. El como lo resolvió, la brillantez del pensamiento y de la capacidad de proyecto que habían detrás. Y eso solo lo puedes deducir visitándolo.

Si tienes la cabeza muy hecha y has visto edificios, y sabes leer los planos en consecuencia, porque si no, no los sabes leer, son una escritura, un relato, puedes a partir de planos intuir la cosa, pero eso es con una cabeza muy formada, y en esa formación, si no estás confrontando periódicamente lo que conoces por los planos, con lo que

conoces en la realidad o al revés, lo que has conocido en la realidad con lo que estudias en los planos posteriormente, si no has visto antes pues no te lo da en absoluto.

Insisto yo no comprendo, me sería imposible imaginarme, un compositor que no escuchara conciertos y solo leyera partituras.

**AFL** ¿Cómo pasamos de una visita a obra, que puede ser de una forma más o menos descuidada, a pensar en que se trate de un estudio presencial? Estimo que se tratan de visitas diferentes. Y conozco muy bien tus estudios, presenciales, sobre la casa Farnsworth por ejemplo.

**BY** Hay muchas maneras de visitar una obra. Depende del tiempo que tengas, depende con quien vayas, depende del motivo que te ha pillado. Hay unas que son visitas ex profeso. Voy a ver eso. Le dedicas un bloque de tiempo, de actividad, si te gusta le haces fotos, si no te gusta lo dibujas, si no te gusta ni una cosa ni otra pues lo recorres, lo grabas en el CD room de la cabeza. Otras las haces al albur de un viaje que no es de estudios, sino que viajas con alguien, te escapas, te vas a ver una cosa, tienes poco tiempo, la recorres, y siempre te deja algo. Yo he hecho visitas muy cortas que han estado muy bien y visitas muy largas que no han servido para nada, pero porque al final, el edificio no me daba mucho de sí y todo aquello que esperabas de él no estaba allí y solo te encoges de hombros.

**AFL** Si tenemos que preparar una visita. ¿Qué cargamos en la mochila cuando vamos de visita de obra?

**BY** Yo creo que no hay una lista específica de que es lo que quieres, de cuales son los intereses que tienes en ese momento, y que es lo que quieres ver en ella. Si tuviera que ser muy concreto te diría que dos cosas. Una: nada, llevar la cabeza en blanco, los ojos y oídos muy abiertos, esperando a las imágenes, a los sonidos, a las palabras, a la narración que sobre tu mente en blanco, y el papel en blanco de tus pensamientos te va a proyectar el edificio. Pero luego también llevas siempre algo que tiene que ver con las cosas que a ti te preocupan cuando proyectas, y cada uno tiene sus principales protagonistas. Habrá quien se fije más en tema de materiales, habrá quien se fije más en tema de proporciones, habrá quien más en temas de construcción, o en temas de yo que sé, de la organización del programa, de su implantación en el lugar. El proyecto responde a muchísimos vectores que no todos son paralelos, ni son lineales, ni convergentes necesariamente. Es como un autoclave donde estos distintos vectores de fuerzas o de pensamientos se generan una única componente. Y cada uno de nosotros, en el conjunto de posibles vectores o de facetas de pensamiento o de elementos que uno tiene en cuenta al hacer un proyecto, que es un conjunto abierto muy grande ilimitado. Cada uno de nosotros prima, o da prioridad en su manera de hacer a determinados aspectos del proyecto y probablemente lo que pones en la mochila es no olvidarte de cuales son tus principales preocupaciones.

Si lo vas a ver con un objetivo específico, que son las visitas que a mí no me gusta hacer. Es decir: Vamos a hacer un campo de fútbol para el mundial, entonces voy a visitar campos de fútbol. Ahí es un tema muy distinto, es un tema muy concreto donde vas a estudiar determinados aspectos que tengan que ver con el proyecto que te motiva la visita, es operativo, y entonces te llevas los problemas de tu proyecto, para confrontarlo con las soluciones que a ese mismo problema le han dado otros, o una libreta al lado para anotar que cosas han hecho que a ti ni siquiera se te habían ocurrido, es una visita mucho más instrumental. Yo creo que eso no es parte de la formación, sino del aprendizaje concreto para un proyecto específico.

Pero si estamos hablando de esas visitas, donde uno hace un viaje y una visita a un país, una ciudad, un arquitecto, yo creo que las cosas son más difusas. Ahora estamos viendo la olimpiada, y me imagino que muchos deportistas lo pasan estupendamente yendo a ver una y otra cosa. Yo estoy seguro de que la forma en que las mira un atleta es distinta de las formas que las mira un tenista, o un levantador de pesos, o un balocentista, aunque todos aprecien lo demás. Estoy seguro de que un levantador de pesos disfruta viendo una carrera de medio fondo, y lo contrario también, porque hay una cosa que es la actitud deportiva, el aprendizaje, el esfuerzo. Pero cada uno va a mirarlo desde su práctica, desde sus intereses, y nosotros somos igual. Por mucho que tengamos una formación muy universal, cada uno en su biografía ha ido incorporando un cierto tipo de afirmaciones, de intereses, de intenciones y de cosas con las que se encuentra mas cómodo manejando y otras con las que menos. Y yo creo que esos son los intereses que te acompañan a las visitas, con suerte alguna te suscitan otras, eso ya es con suerte.

**AFL** Si eso es fantástico, cuando una visita deja más de lo que uno estaba esperando, y probablemente las que guarde un recuerdo muy particular.

¿Qué sucede después de la visita? ¿Cómo decanta todo aquello?

**BY** La metáfora es un poco la de los niños. ¿Cómo aprenden los niños? Los niños aprenden repitiendo, tocando, metiéndose las cosas en la boca, mordiéndolas, aplicando todos sus sentidos para apreciar aquello. ¿Y con que proceso ese método de conocimiento tan físico, tan directo que tiene el chiquillo se traduce después en su pensamiento? Ni idea, no lo sé. Yo creo que no hay un: ahora me voy a sentar a meditar, no, meditarás lo que te toque meditar, pero eso se ha quedado dentro, y si está bien, no se ha quedado olvidado, y ya aparecerá cuando le toque reaparecer y en las condiciones en que le toque reaparecer. Lo interesante de un edificio que has visitado con interés es que después le habrás de hacer muchas más visitas, con la cabeza.

**AFL** Hay visitas especiales que me gustaría comentar, por ejemplo la visita a una obra propia. ¿Qué ocurre cuando visitas la obra que tú mismo has hecho?

**BY** A mi no me gusta hacerlas. Realmente no se por que, pero no me gusta hacerlas. Cuando acompañas a alguien, jamás he hecho una visita solo a un edificio mío, pero si he llevado a gente a ver cosas mías, porque te lo han pedido, por lo que fuera. Realmente estás frente a un extraño, un conocido, lejano. Es inevitable que evoques o recuerdes los problemas, o los temas, o las intenciones, y las cosas que querías resolver cuando hiciste ese proyecto, y que todo el proceso del proyecto resucite un poco. También es absolutamente inevitable que lo veas con otros ojos, que lo veas con ojos mas críticos, como se ha comportado, si ha hecho lo que tu esperabas que hiciera, si te dice hoy lo que tu esperabas que te dijese hace cierto tiempo, que no siempre lo dice, a veces dice mas, a veces dice menos, a veces te sorprende, te sorprendes con lo bien que funcionan cosas a las que no habías prestado atención y lo mal que funcionan otras que pensabas que estaban excelentemente resueltas. Yo creo que es una relación como la de un padre que ha dejado de ver al hijo hace mucho tiempo y de pronto vuelve tres años después y dice bueno, este si es mi hijo, lo conozco, pero ya tiene una personalidad propia. Los edificios adquieren una vida propia, una vez que tú terminas con ellos hacen lo que les da la gana, incluso con respecto a ti.

**AFL** Hay arquitectos, se me vienen a la cabeza en este momento Patkau, estos arquitectos canadienses, que hacen maquetas analíticas de sus propias obras incluso años después de terminadas.

**BY** Si, bueno, pues que lo hagan, yo creo que no hay una receta para todo esto. Lo más que yo podría decirle a un alumno es: Mira arquitectura. Voy más allá, mira edificios, me da igual hasta que sean malos, mira edificios con ojos críticos. Si no sabes como son las cosas no las puedes dibujar, es imposible, y no las puedes pensar, y si no las puedes mirar no las puedes dibujar. Que vean cosas, que no paren de ver cosas. Los malos edificios también te cuentan cosas, es un sub-dialecto, si los miras con ojos críticos tienes que entender por que esta mal, no basta la reacción: justed esta mal! ¿Por qué está mal? ¿Que es lo que rechina de ese edificio? Su torpeza, su escala, su mediocridad conceptual, yo que se. Es decir, yo creo que uno no puede ser buen proyectista si no es buen crítico, y el crítico debe saber discernir lo que está bien de lo que está mal, por tanto se aprende también de lo que está mal. Se aprende lo que no hay que hacer, donde están los errores, donde están las trampas, las torpezas. Y además es muy raro encontrar un edificio perfecto, entonces yo creo que buscarle las faltas a los edificios perfectos también está bien, te congratula, ¡este también metió la pata ahí!

**AFL** En la Architectural Asociation, han organizado un curso, que dura un semestre, y que consiste en ir a California, visitar las Case Study Houses, y realizar allí un proyecto de arquitectura, que obviamente deberá considerar todo lo aprendido durante las visitas. ¿Qué opinas de esto?

**BY** Si, que si, que si. Yo intervine en un momento dado en la transformación de los cursos que daba el colegio de arquitectos en lo que ahora es el instituto de arquitectura. Pasarlo a un sistema de créditos y al sistema internacional de evaluación, de puntaje, formación continuada, etc. Y le pusimos créditos a las visitas de obras, entonces se hacen cursos de visitas de obras. Acompañadas por el arquitecto o no. Esto tuvo un antecedente muy bonito que era un ciclo que se llamaba “El arquitecto explica su obra” donde un proyectista contaba sus edificios y luego acompañaba a los asistentes a ver su edificio.

**AFL** ¿Cuál es la diferencia de ir a visitar una obra con su autor?

**BY** Te da pistas que a lo mejor tú no hubieras pillado. Es una visita diferente. Está bien. Yo lo he hecho, recuerdo alguna muy hermosa y otras en donde el arquitecto era una molestia. Porque lo que estaba contando era lo que quería hacer. Yo creo que eso depende mucho de la persona, del grado de ingenuidad o del grado de humildad con que se aproxima a la explicación de lo que ha hecho. Mi experiencia es que las visitas acompañadas por el arquitecto tienden a ser demasiado autobiográficas, y menos profesionales. El autor tiende a relatar las tensiones y las pulsiones que tuvo cuando lo hizo. He visto obras con Oiza, con Sota, y recuerdo alguna con Sota en particular, donde más que lo que el me contara del edificio, me quedaron determinadas anécdotas, determinados tic de cómo salir del paso de alguna cosa que no estaba bien incluso, explicarla de alguna manera, o al revés, de entusiasmarse con detalles nimios, que por lo visto le deben haber costado mucho resolverlos, aunque eran detalles de segunda fila. Solo, no das a estas cosas la importancia o la explicación que el le da. Yo creo que a la visita se puede enriquecer o la puede empobrecer. Por supuesto que en este caso Sota era un gran profesional.

**AFL** ¿Tienes alguna referencia bibliográfica sobre textos que hayas leído que aborden este tema en particular?

**BY** Yo no, en absoluto. Si he escrito un poquito sobre eso. Es un diario apócrifo, que habla de la visita de obra.

**AFL** Pienso en la posibilidad de comparar croquis de observación de visitas de obra y croquis de ideación, para ver si de su confrontación puede deducirse alguna influencia.

**BY** Hay un personaje, repetidísimo, Le Corbusier, que de él se guardan muy bien los cuadernos de su viaje, y en las tesis que se escriben, hay muchas en las que si he visto que aparece la confrontación de croquis de ideación con su paralelismo con croquis de visitas, intentando establecer una relación, que normalmente es gráfica, dibujos que se parecen a, o que el mismo Le Corbusier hace referencia en sus dibujos de ideación a determinadas visitas lugares o sitios, entonces se recuperan esos lugares y se ponen frente a frente en las dos imágenes.

Yo he visto dibujos de visita de obra, algunos. No mucho arquitecto dibuja cuando viaja, y ahora con las máquinas de fotos menos. Recuerdo un viaje de una profesora de mi unidad que vino muy contenta a los tres días diciendo que tenía cinco mil fotográficos. Y croquis ninguno. El croquis es muy lento. Creo que los modos de apropiación de lo que aprendes no van por ahí.

**AFL** ¿Tienes preferencia por un modo de registro de la visita?

**BY** Si, claro por supuesto, yo hace muchísimo tiempo que no hago una sola fotografía. Ni una. Solo apuntes y pocos.

**AFL** ¿Alguna conclusión a la que podamos llegar sobre el tema?

**BY** Yo creo que la conclusión está en lo que te decía en el principio. Nosotros hacemos edificios, es decir, nuestro oficio es proyectar edificios. Imaginar realidades construidas y abrir el camino para que sean posibles. Y el camino está en las memorias, en los planos, en las especificaciones con respecto a la ejecución, en lo que quieras. Pero para poder atender a nuestra función principal, que es hacer edificios, no hay sustituto a ver edificios, no existe sustituto mediático. Dicho esto, quizá hay gente que proyecta edificios estupendos sin haber visto un edificio en su vida, cosa que lo dudo, pero puede haberla, no lo se. Yo creo que no.

Estamos rodeados, nos guste o no nos guste de arquitectura por todas partes, y yo creo que un arquitecto no puede evitar, mirar el mundo construido que tiene alrededor. Y creo que lo cotidiano es una permanente visita de obra, si miras a la realidad con los ojos de tu profesión.

Pero es como todo, todos comemos, y comemos todos los días, y podemos ser críticos cuando comemos o dejamos de comer, pero de vez en cuando nos gusta darnos un banquete. Tomar aquella delicassen, ir a aquel restaurante, probar aquello. Yo creo que nadie puede ser cocinero sin visitar los restaurantes, por mucho que lea sus recetas, ¡es que hay que comerse la comida! No hay manera de imaginarse como sabe un plato si no te lo comes, por mucho que estés muy formado, y sepas a que sabe el comino, a que sabe la chalota, y como queda una patata hervida mas tiempo o menos tiempo. Todo eso está muy bien, pero al final, como dicen los ingleses: "The prove of the pudding is on the eating" Y es un final muy bonito. La prueba del pastel está en comérselo.