

forma, ahí se manejaban algunos de estos libros. Otros se manejaban más en la parte de proyecto, eso más por inquietud de algunos docentes. No sé como estarán las cosas ahora, pero los talleres eran como chacritas independientes, se manejaban de muy distinta manera. En Pintos siempre se daban algunas charlas medio generales, que daban Pintos o algunos otros docentes, y ahí para el tema del lenguaje se manejaban algunos de estos textos, para otras cosas como los temas de inserción urbana o social de la arquitectura se podían encontrar otros.

- Al leer el libro nos sorprendió la estructuración, tiene un desarrollo muy particular que no habíamos visto en otro libro. ¿Eso lo pensó desde antes? ¿Ya sabía que lo iba a hacer así? ¿Fue surgiendo?

Yo empecé el trabajo leyendo los textos, y a través de la lectura traté de ir definiendo una pauta para el análisis. Posiblemente ya tuviera una idea previa, pero mucho surgió de ver los distintos temas que se manejaban en los distintos libros y apliqué esa grilla a los distintos textos, esto para la parte analítica del trabajo. En el capítulo de conclusiones se extrapolan algunas cosas y allí se hace un análisis un poco más crítico de lo que yo pensaba en aquel tiempo, y lo sigo pensando, sobre lo que se podía sacar como conclusiones más fundadas de acuerdo a lo que se manejaba en aquel tiempo.

- En esa estructura que nosotros decimos que nos pareció particular, nos llamó la atención que Usted hace una cita bibliográfica al final, de alguna manera como explicando también...

Seguro, porque como ya les digo, estos textos se manejaban de muy distintas maneras en los distintos talleres, y yo no tenía idea. En algunos talleres posiblemente no hubiera ninguno, en otros sí y otros no, entonces hago una especie de reseña y un análisis crítico de cada uno de los trabajos, planteando en los trabajos los puntos más logrados y menos fundados.

- O sea, el aporte de esas cotas bibliográficas ¿era dar a conocer los trabajos sobre los que estaba hecho el libro?

Sí, esa era la parte fundamental, partiendo de la base que posiblemente en muchos talleres no los manejaran todos, ya que algunos manejaban unas cosas y otras. Y aparte, como eso está al final del trabajo, la reseña incluye un enfoque crítico de los logros y carencias que tiene cada texto.

-Usted empieza haciendo el análisis y luego cita algunos ejemplos referidos al texto. ¿Esos ejemplos los eligió por algo en particular o simplemente porque responden a lo que trata el texto?

En un tema como este, los ejemplos no son prueba de nada. Incluso esa es la crítica que hago de alguno de los libros, Ching por ejemplo que intenta con los ejemplos probar lo que dice, lo cual es absurdo porque en un campo como este uno siempre va a encontrar un ejemplo que pruebe lo que uno quiere decir. De cualquier manera aclaran el texto, incluso están armados de manera que cada serie de ilustraciones tenga un pequeño comentario que de alguna manera sintetiza el texto, con la idea de que los Arquitectos por lo general miran más las figuras; entonces si uno mira las figuras puede tener idea de lo que se trata, por más de que no lea mucho el libro.

- Es como: te explico lo que te quiero decir y te lo muestro en foto.

Sí.

- En cuanto al lenguaje, ¿qué es para usted el lenguaje en la arquitectura?

El arte por lo general, estamos más o menos de acuerdo que se puede analizar como comunicación, lo cual significa un lenguaje. No quiero decir que sea sólo comunicación, pero lo es, y por ello tiene que tener un lenguaje. Yo después en este tema seguí elaborando, hice otras cosas, presenté hace 3 o 4 años al Centro de Fotografía que llamó a una investigación, un texto sobre el lenguaje en la fotografía en el que me parece que el marco conceptual está más claro. El lenguaje de las artes plásticas me parece que se puede estructurar sobre tres ejes básicos. Es decir, las artes plásticas terminan haciendo un objeto, sea un edificio o un cuadrito, y eso tiene una parte formal que en general era la más tratada desde los análisis gestaltistas como el de Arnheim; y tiene una segunda coordenada por el significado icónico de las imágenes, que es más claro en las artes plásticas pero también es extensible a la arquitectura. El segundo eje sería entonces el semiótico que en los 70-80 tuvo un gran auge. Hubo una cantidad de análisis de arquitectura muy centrados en eso, los textos de Venturi, de Jencks, todas esas cosas que surgieron como contraponiéndose a los análisis formales de una manera que yo considero que era un ideologismo poco lógico y no bien fundamentado. Es mucho más sencillo manejar los criterios gestalticos que los criterios semióticos, en general la semiótica termina haciendo unos trabalenguas,

aunque la idea básica de que las formas pueden ser leídas desde un punto de vista semiótico es válida, pero no es tan válido el punto de que es la única manera de considerar todo. En el libro el análisis se basaba en estas dos partes, el formal y el semiótico. En un análisis más general de los lenguajes de las artes plásticas me pareció que había que diferenciar, cosa que está bastante metido en el análisis de los repertorios en los lenguajes de la arquitectura, lo que comunica la forma en la que se hizo la obra, que no es estrictamente un tema del significado icónico de la forma sino que se refiere a que los objetos (los naturales y los creados por el hombre) también informan sobre cómo se hicieron. Esto solo pasa en las artes plásticas, hay otras artes en las que la forma en cómo se hizo no se ve en el resultado, por ejemplo en la literatura no se tiene idea de como se hizo solamente leyendo el libro. Una obra sea una obra arquitectónica, o cualquier obra plástica, pintura o lo que sea, hay una serie de aspectos de como se termina mostrando la obra que son específicos de las artes plásticas. En algunos tipos de obra como por ejemplo la fotografía, el tamaño en el que se muestra la obra es una decisión independiente del mensaje, pero son decisiones que a veces son muy importantes.

- Ahora estamos hablando del lenguaje de la obra terminada, pero retrocediendo a la etapa del proyecto, cuando recién está naciendo la idea, ¿cuál es el rol del lenguaje en ese caso?

La Arquitectura es bastante especial en ese sentido, sobre todo la enseñanza de la Arquitectura, es decir, estamos trabajando sobre un método analógico, estamos criticando un proyecto como si fuera la obra, lo cual tiene una serie de riesgos. Hay aspectos que en esa transcripción analógica del proyecto son más fáciles de analizar que otros; en general los temas formales son mas claros de esquematizar, si se estructura una obra con cierto eje, con ciertas estructuras rítmicas, es mucho más fácil de ver que otros temas más vinculados a la comunicación semiótica como el carácter de la obra o ese tipo de cosas.

- El tema de la forma es recurrente en el libro también y Ud. expresa que muchos análisis, muchos textos hablan de la forma y dejan de lado el significado. ¿Por qué cree que pasó eso?

Eso sigue un poco la evolución de las ideas estéticas, es decir, el análisis formal fue durante décadas la manera prioritaria de analizar las obras de arte a partir de las vanguardias. Como todo proceso histórico es medio dialéctico, en el S XVIII – XIX los análisis de las obras de arte eran casi literarios, se analizaba el contenido y el juicio se hacía sobre los valores morales del contenido, si nos referimos al análisis crítico, no al análisis que se hacía en los talleres de los artistas por ejemplo; en aquel momento los artistas no eran como ahora, que hablan más de lo que hacen. Entonces, la relación de las vanguardias se basó en los criterios específicos de las artes plásticas y en contraposición al análisis situado en el contenido aparece un análisis situado en la forma. Todos los análisis gestálticos se basan en eso y antes de eso los análisis de la estética formalista también. En los 70 tenemos una nueva vuelta de tuerca y apoyándose en la semiótica se plantea un análisis estrictamente centrado en el contenido.

- ¿Por qué eligió el tema del lenguaje en la arquitectura y no la forma en la arquitectura?

Porque el enfoque semiótico me parece que tiene su validez, por la forma de la arquitectura era como entraban los análisis de la estética formalista hasta la teoría de la Gestalt. Los análisis de contenido me parece que son muy importantes, en la arquitectura que es un arte que comunica socialmente mucho mas que otras es más importante hacerlo, pero no me parece que sean exclusivos como proponían Venturi o Jencks.

- ¿Pero hubo algo que disparó la inquietud sobre el tema del lenguaje?

Ahora creo que la cosa es distinta, pero en aquel momento en la Facultad, la ola posmoderna que llegó a Facultad en épocas de la dictadura, llego como una moda, sin ningún rigor en su discusión, y en muchos talleres seguía, entonces la cosa estaba un poco entreverada entre ciertas ideas del manejo del lenguaje como recurrir al acervo histórico para tomar formas, y otros modos más abstractos de manejarlos, que también de alguna manera retomaban la forma de la primera vanguardia racionalista. Eso se hacía un poco por gustos personales de algunos docentes y sin ningún fundamento, o con muy poco fundamento. El trabajo, desde ese punto de vista pretendía dar un encuadre para poder, a partir del encuadre, discutir las cosas.

- Otra cosa que también nos llamó la atención es que la arquitectura se separa del arte, así como se separó en algún momento de la ingeniería, tampoco la identifican algunos autores como arte. En el libro se da por sentado, e incluso se la pone en una situación entre las artes mayores y las artes plásticas. ¿Cual es la relación entre la arquitectura y las artes visuales?

Digamos, yo no hablo nunca de artes visuales en el libro, hablo de artes plásticas, porque considero que puede haber ciertos criterios consistentes para analizar todas las artes plásticas, que son artes dedicadas a crear un objeto. Las artes visuales cubren un campo mucho más amplio que, por lo menos a mí, me resulta bastante difícil encontrarle una sistematización total, ya que se engloban en las artes visuales aquellas que son más bien generación de acontecimientos; resulta entonces difícil encontrarles puntos de contacto salvo en artes visuales complejas que tienen parte de objetos y parte de acontecimientos; en el teatro por ejemplo uno puede analizar la escenografía desde un punto de vista casi arquitectónico, pero no tiene mucho sentido porque lo fundamental no es eso.

- ¿En qué momento de su actividad como arquitecto surge la idea de emprender este proyecto?

En general siempre me preocupó un poco el tema formal, pero surge más bien en un momento de mi actividad docente cuando a raíz de una serie de charlas y discusiones entre los docentes empezamos a ver que era bastante inconsistente la forma en que se manejaba todo. Creo que Pintos me dijo que existía esta posibilidad porque yo no me había enterado, y le pareció que yo podía hacer algo, y armé un proyectito y lo presenté.

- Vio entonces la carencia y trabajó sobre ello. Según tenemos entendido Ud. también se ha desarrollado como artista plástico, también se dedica a eso, ¿no?

No me dedico, pero desde muy niño, antes de meterme en la arquitectura me dediqué bastante a la parte de dibujo y siempre me interesó mucho, después me dediqué un poco a la fotografía. De las artes que mas o menos entiendo son las artes plásticas, en otras no entiendo nada, es decir, puedo tener determinados gustos pero sé que no tengo capacidad analítica para trabajar sobre ello.

- ¿Qué vigencia cree usted que tiene el planteo realizado en la actualidad? En comparación al estado de la discusión sobre el lenguaje en el momento en que fue realizada la investigación.

El tema del lenguaje es un tema permanente, aunque hay momentos en que un lenguaje pasa a ser tan hegemónico que mucha gente entiende que ya está resuelto el tema, que el lenguaje es ese; eso me parece que pasa un poco ahora. No sé como están las cosas en facultad pero por lo que se ve afuera sigue persistiendo de todo, a nivel de los concursos internacionales siguen existiendo por ejemplo resabios del deconstructivismo como Zaha Hadid y si uno mira las cosas que se están haciendo en los países árabes por ejemplo, hay de todo, desde cosas posmodernas espantosas con ciertos toquecitos árabes, pero hay cierto predominio del lenguaje abstracto como derivado del lenguaje de la vanguardia. Éste estaba por encima de las posibilidades tecnológicas del momento, era más una idea que en las realizaciones quedaba bastante tristón porque no había tecnología como para hacerlo, ahora se pueden hacer cosas dentro de ese lenguaje abstracto con muchos más recursos que lo que se podía en ese momento de la vanguardia. Ese parece ser por donde va el lenguaje ahora, que de cualquier manera es un lenguaje.

- En su práctica profesional, ¿usted cree que implementó un lenguaje particular o se fue adaptando a lo que había? ¿Cree que tuvo un lenguaje determinado a lo largo de su carrera?

En la Arquitectura yo trabajé muy específicamente en la parte de vivienda, y ahí el tema del lenguaje está muy condicionado por el contexto. Parece que en la arquitectura, más que en las otras artes, las posibilidades técnicas del contexto y el acuerdo social con los usuarios condicionan un poco el lenguaje. Temas que no sé como se están manejando ahora, como el uso de tecnologías apropiadas y el uso de los tipos que puedan ser apropiados a los modos de vida de la gente a la que se destinan eran aspectos más importantes en los programas arquitectónicos que yo trataba que el lenguaje concretamente.

- En el momento que estaba escribiendo el libro, ¿cuál pensó que iba a ser el alcance?

Nunca fui demasiado optimista sobre el alcance, tenía idea de que al menos en el propio taller Pintos iba a servir de base de discusión. En realidad después de este trabajo me fui prácticamente de facultad, pero por algunas cosas que me comentaba Doreen, que debe ser de las pocas que lo leyó y lo usó en sus cursos, se encontró mucha resistencia en el resto de los docentes a meterse a analizarlo. Además de que están leyendo cada vez menos los Arquitectos.

- Hace poco se uso el libro como base para un trabajo de Anteproyecto, no sabemos mucho, pero si sabemos que se uso como bibliografía base para el desarrollo del proyecto, en el Taller Pintos.

Debe haber sido de las últimas cosas que hizo Doreen.

- En cuanto al tema de la pasantía, la investigación en proyecto, ¿cuál cree usted que es el rol del proyecto dentro de la investigación? ¿Se lo toma como un instrumento, como un objeto de estudio, como estrategia?

De alguna manera el trabajo de proyecto tendría que ser un trabajo de investigación, sino se transforma en una especie de receta. Yo lo veo más bien como una especie de simbiosis entre las dos cosas, el arquitecto preocupado por lo que está haciendo de alguna manera investiga los temas en que trabajar.

- ¿Y que considera Usted en sí que es investigar en proyecto?

Ahí se mezcla un poco la cosa, porque depende de los temas del proyecto. Los temas van un poco por lo que les planteaba, me parece que la relación entre el lenguaje a adoptar y las ideas que se manejan en el contexto a nivel social, sobre el lenguaje de la arquitectura, es un tema que hay que relacionar. Si bien no se puede tomar al pie de la letra lo que la gente entiende que le gusta, tampoco se puede estar radicalmente afuera de eso. Un poco el tema que plantea Eco reiteradamente, en la arquitectura y en la obra de arte debe haber ciertas pautas de innovación y ciertas pautas de tradición que lo hagan inteligible para los que lo tienen que usar. Ese tema me parece que en arquitectura es básico y es uno de los temas a investigar en cada tema, es muy específico en cada tema. Para plantear un ejemplo, la Torre de Antel puede estar totalmente fuera de contexto, puede estar bien porque tiene otra función semiótica, la función no es que la gente se sienta cómoda cuando la usa sino ser el símbolo de que el país está en un momento tecnológico, que creo que no está.

- ¿Y su trabajo es una investigación en proyecto para Usted?

Y sí, sobre el tema del lenguaje en el proyecto. Para el tema del lenguaje me parece importante tener cierta idea de como se puede estructurar sistemáticamente un estudio del lenguaje para en cada tema manejarlo de forma consistente con las otras pautas que vienen de los otros insumos, tanto del nivel tecnológico como del medio social, las posibilidades económicas.

- Ahora algunas preguntas referidas a su persona, sobre su currículum. ¿En dónde trabajó? ¿Cuándo empezó a trabajar? ¿Qué actividad docente tenía en la facultad?

Yo me recibí en el 60 y poco, hice algunas cosas medio solo, esta casa es mi primera obra. Después trabajé con Arana en el estudio durante un montón de años y casi simultáneamente trabajé en el centro cooperativista, en la parte de cooperativas de vivienda.

- ¿Y hasta cuando trabajó en cooperativas?

Hasta cerca del 90, por ahí.

- ¿Y ya después encaró su tarea docente o la iba haciendo a la par?

A Facultad entré cuando me llamó Vanini, cuando se rearmó la Facultad después de la dictadura, así que entré en el 85 al taller Vanini que fue después taller Pintos, simultáneamente tenía el estudio con Mariano que todavía no había sido absorbido por la política, hasta el 90 – 90 y pico, seguí en el centro cooperativista que ya estaba bastante venido a menos porque a las cooperativas le habían serruchado las patas. Y en el Taller estuve hasta que me jubilé, en el 2000.

- ¿Y el libro este cuando fue que lo arrancó?

En esa época, cuando lo terminé me jubilé.

- ¿Y desde ahí hasta ahora?

Después me jubilé del todo y me dediqué un poco a la fotografía.

- ¿Tiene alguna publicación aparte de estas dos?

Tengo preparado, que ahora lo presenté a los premios de literatura en la parte de ensayo, un libro que viene a ser una generalización de lo que estuvimos hablando sobre el lenguaje en las artes plásticas.

- ¿O sea que piensa seguir en la producción?

Y... mientras pueda, algo voy a ir haciendo.

