

alberto sbarra

Entrevista 01
17 Marzo 2015
BIG SUR Café

PC: Paralelo Colectivo
AS: Alberto Sbarra

Alberto Sbarra es un arquitecto argentino, egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata en el año 1974, donde actualmente se desempeña como docente titular de los talleres verticales de Arquitectura y Teoría, y de la cual fue Decano durante los años 1995 – 2001. Autor de numerosos premios en concursos nacionales e internacionales, así como del Teatro Argentino de La Plata, continúa hoy su actividad práctica y docente promoviendo como premisa la austeridad de recursos en la búsqueda de espacios a escala del hombre. Espíritu de inquietudes diversas, es también dibujante, pintor y músico.



[PC] Como te habíamos contado, un poco la idea de la entrevista no era conocer el perfil del arquitecto, que lo conocemos todos, en el ámbito de la facultad todos tienen acceso a esa información, hay material como para conocerte y es accesible tratar con vos, sino que la idea era conocer la otra parte de Alberto Sbarra, que es el lado más humano, y un poco de 'la otra vida', que en realidad es la misma que la de la arquitectura y la infancia, la adolescencia y la familia, pero es la parte que menos conocemos. Entonces viene por ese lado la idea de encarar esta entrevista; si tenés ganas de arrancar contándonos alguna experiencia, o qué se te viene a vos a la cabeza, así como primera asociación, cuando te dicen 'infancia'...

[AS] Y, la primera asociación es la Ciudad de La Plata. Yo soy un tipo muy platense, típico de clase media, mi papá era empleado de YPF (entonces YPF era de los argentinos), y una persona que trabajaba en una empresa estatal, se terminaba jubilando ahí. Con ese sueldo, que no era un gran sueldo porque papá trabajaba en el mantenimiento de la destilería, nos crió a los cuatro. Mamá se dedicaba a nuestra crianza también; y digo muy platense, porque está todo muy asociado. Mi papá era como mis tíos, jugador de fútbol, jugó en Estudiantes de La Plata, tuvo un fugaz paso por Quilmes a préstamo, (ahí hizo el primer gol de su vida, y el único). Nosotros vivíamos en un barrio, en 2 e/ 59 y 60, relativamente cerca de acá, en un PH (propiedad horizontal). Un largo pasillo, al fondo estaba el departamento con un patiecito y por delante había tres departamentos más, cada uno con su patio, así que te podría decir también, que una de las cosas que más recuerdo de mi infancia son los patios. Hoy me siguen gustando, a los efectos del campo más específico de la arquitectura, casi no concibo una construcción que no tenga un patio, un lugar de reunión, un lugar para hacer cosas, un lugar para las travesuras cuando éramos chicos, obviamente para jugar a la pelota; nuestra

infancia está muy asociada a ese lugar. Era una casita muy pequeña, tenía 3 ambientes: uno que era la galería, donde estaba la mesa de comer y el lugar de reunión de la familia, una cocina también muy pequeña, y un patio que tendría 2,00 x 4,00 m. Mi viejo había levantado unas baldosas contra la medianera, y plantaba, cada tanto, alverjillas que se trepaban por el muro. Eso era, de algún modo, el contacto con la naturaleza, la naturaleza metida adentro del patio. Nosotros éramos cuatro vagabundos, cuatro varones que a la pobre mamá, como decía ella, 'me van a sacar canas verdes', y algunas canas verdes le sacamos... pero bueno, una infancia muy linda, muy de barrio. Un barrio muy lindo, con muchos amigos; varios íbamos a la Escuela Anexa, o sea que ya empezábamos a tener contacto con la Universidad. Varios del mismo barrio éramos amigos y compañeros en la propia escuela. Una escuela de mucha formación, muy integral: había de todo en esa escuela, aprendimos muchas cosas ahí. Además de las materias tradicionales, había Declamación, Danzas Nativas, Aerodelismo, Deportes, Teatro... Ahí aprendimos muchas cosas, muchas. Sobre todo el desarrollo de una cierta sensibilidad frente a un conjunto de áreas del conocimiento y de la curiosidad, por llamarlo así, que están muy arraigadas a ese tipo de lugar. Por eso, la infancia, el barrio de la calle 2, la Escuela Anexa, el fútbol en la propia vereda, por supuesto. Ahí viví hasta los 12 años, mi hermano tenía 14 y mis otros dos hermanos eran un poco más chicos. Después nos mudamos a 1 y 66, Plaza Matheu, también un lugar muy lindo. Cuando yo tuve a mis hijas (aunque dé un salto grande con esto, es linda la anécdota) mi viejo cruzaba a la plaza a arreglar las hamacas y el subibaja, entonces mis hijas pensaban que mi papá era el dueño de la plaza, y se peleaban con algunos de los amiguitos que aparecían porque les decían 'mi abuelo es el dueño de la plaza'. Bueno, una infancia de juego, una infancia muy linda y de muchos amigos. Muy entrelazada con la ciudad y con la Escuela Anexa...

|PC| ¿Con el arte también, o más que nada con el deporte?

|AS| Sí, con el arte un poco también, porque siendo chico ya me gustaba mucho el dibujo. Me acuerdo de haber participado en el club Estudiantes en el primer concurso pictórico para chicos (tendría 12 años) y saqué un premio, no sé cómo. La verdad es que no sé, porque tengo el recuerdo de que era bastante feo lo que había hecho, una mancha, no sé qué habrá visto el jurado ahí. Ahí ya empezaba a gustarme el dibujo, la música también, muy entrelazada. Con mi hermano (el que me sigue a mí, que actualmente es músico) hacíamos los primeros pasos con la guitarra. En ese momento se tocaba mucho folclore, pero también aparecieron otros ritmos, otras figuras, otras músicas también. Apareció el Rock, un conjunto de cosas...

|PC| Y volviendo un poco a la casa, cuando se mudaron a Plaza Matheu ¿También era una casa tradicional de la ciudad?

|AS| Sí, una casa tradicional bastante típica, de esas que por ejemplo, la máscara era racionalista, por llamarlo así. Dos ventanas con la pequeña losita enmarcándola, el hall de una puerta que se corría para entrar el auto, que no teníamos. Mi viejo nunca compró un auto. Nosotros le decíamos que tenía que comprarse un auto y él pensaba que era demasiado.

|PC| ¿Y cómo era la vida en ese momento en una ciudad con muchos menos autos?

|AS| Por ejemplo, el dormitorio nuestro era un dormitorio que daba a la plaza. La ventana daba a la vereda y a la plaza. El dormitorio de mi hermano mayor y yo. Simplemente, lo que hacíamos era subir la persiana a 30 centímetros y ya teníamos un poco de luz. En el verano la ventana quedaba abierta porque hacía mucho calor y eso daba a la vereda.

[PC] ¿Rejas no?

[AS] No, no, no.

[PC] Y yendo un poco a la ciudad, un ritmo totalmente diferente...

[AS] Sí, por supuesto. De muy chicos aprendimos a usar el colectivo, usábamos casi permanentemente el transporte público. Ya de muy chicos papá nos había enseñado a cómo andar medio solos, a movernos de un lado para otro, para ir a la escuela. Y, obviamente, después en el secundario se facilitó aún más. Iba por Diagonal 73, (donde, si no me equivoco, hay algunos Jacarandá me parece por ahí más al fondo; eran esas diagonales muy frondosas) yo medio dormido porque entraba muy temprano a Bellas Artes (y salíamos 2 menos veinte) y me iba caminando. Mi hermano estudiaba Industrial; mi hermano, el músico, creo que no dejó de tocar ninguna escuela de la ciudad de La Plata. Pasó por todas, hasta que al final terminó. Y mi hermano Carlos, el menor, ya fallecido, estudió en el Colegio Nacional. Era un barrio también lindo, podríamos decir que es casi El Mondongo eso ya... un barrio muy lindo.

[PC] O sea que ya desde muy chico, siempre muy inmerso en lo que era el ámbito de la Universidad, de la escuela pública...

[AS] Sí, absolutamente. Esto es lo que decíamos ¿no? Vida de barrio, amigos, escuela Anexa. Papá había ido a la escuela Anexa y mis tíos también, cuando la escuela era aún de madera y era una escuela experimental, recién se había creado. Era muy particular, porque lo que intentaban era la integración de todas las edades, en un proyecto educativo integral que dependiera de la Universidad. Y, en ese sentido, era absolutamente revolucionario. Y la escuela primaria era una escuela modelo experimental, donde

lo que se intentaba era que quienes fueran, fueran chicos de clase media o baja. Para que la educación fuera un proyecto más inclusivo y, a partir de ahí, generar nuevas instancias de superación.

|PC| ¿Y en relación con Bellas Artes?

|AS| Bellas Artes fue un gran descubrimiento. Nosotros íbamos a lo que se llamaba el Ciclo Básico yendo al primario (que era lunes, miércoles, y viernes) y yo ya había elegido pintura, plástica. Ahí me hice unos cuantos amigos, que íbamos y volvíamos de noche caminando, desde Bellas Artes primero a la calle 2, la casa de la infancia, la casita del pasillo largo al fondo con patio. Cuando terminamos el primario, naturalmente, la mayoría de mis amigos se fue para el Nacional, algunos al Industrial y dos o tres fuimos para Bellas Artes. Nos miraron como bichos raros... “no me digas que vas a ir a Bellas Artes”. Sí, me gusta el dibujo y me gusta la música. Mamá me mandó a un test vocacional antes de entrar al secundario, porque no sabía si iba a ser marino. En algún momento creo que le debo haber dicho “Ma, voy a ser marino”. A los doce años. Y yo creo que ahí se asustó y me dijo “hay que hacer un test vocacional urgente”. Ahí dio la plástica, la música.

|PC| ¿Y por qué la decisión de plástica o música? Si te gustaban ambas... *(Nota: en Bellas Artes debe elegirse entre la especialización de música o de plástica. Una u otra)*

|AS| Toda la vida me gustó el mundo del arte, toda la vida. Mamá era una persona muy alegre, cantaba, bailaba. Papá era un tipo, siendo un empleado de YPF, que era un gran lector.

|PC| ¿Había biblioteca en tu casa?

|AS| Si, había. Una biblioteca sencilla, con algunos títulos, qué se yo... Calculo que a los trece - catorce años, yo entré a la habitación, me acuerdo, y papá estaba leyendo un libro. "El Aleph" de Borges. Y nada que ver con la cuestión intelectual. Mi viejo era un tipo con una rara sensibilidad, podríamos decir. Rara porque leía "El Aleph", "Sherlock Holmes" de sir Arthur Conan Doyle, leía obras clásicas y escuchaba mucha música clásica en una radio de esas que apenas se escuchaba (parado en la galería se la ponía en la oreja y escuchaba ahí la música clásica). Tenía una gran sensibilidad hacia ese lugar. Le encantaba el tango, era un gran fanático del tango, obviamente de Carlos Gardel, del Polaco Goyeneche. Y, también, de las grandes orquestas típicas. Yo descubrí que mi viejo era de esta manera con el tiempo, porque cuando éramos chicos nosotros, o adolescentes, elegíamos a Cortázar contra Borges. Entonces le decíamos 'Papi, no tenés que leer a Borges. Tenés que leer a Cortázar.'

Y, aunque en este momento esté pegando un salto muy grande en mi vida, cuando estaba muy grande y enfermo le regalé 'Siddhartha' de Hermann Hesse, que fue uno de los libros preferidos de mi vida (y lo sigue siendo. Se lo regalé a muchísima gente: grandes, chicos, jóvenes). Y tuve una de las satisfacciones más grandes, por la relación que teníamos con nuestros padres, sobre todo con papá (con mamá era todo cotidiano, desde la zapatilla que te tiraba, hasta bailar con ella. Era todo junto). A él lo veíamos muy poquito porque trabajaba todo el día.

|PC| Pero existía ese tipo de acercamiento por el lado intelectual.

|AS| Claro, me acuerdo de haberle regalado como ya te digo, cuando estaba bastante enfermo, ese libro. Me agradeció y me dijo 'Qué hermoso libro me regalaste'. Ya a los setenta y pico de años, casi ochenta, leyó 'Siddhartha'. A mí me puso muy feliz, porque era una manera de encontrarme con él, de algún modo.

|PC| Y todo ese contacto con Bellas Artes, con estas cuestiones de la sensibilidad que observabas en tu casa ¿También te fueron llevando un poco a...?

|AS| Lo de Bellas Artes fue increíble porque era una escuela bastante particular, lo sabemos todos los que la hemos transitado. Una especie de gran familia.

|PC| Yo diría que es inolvidable...

|AS| Sí, sí. Una especie de gran familia donde los profesores sabían todo de vos y vos medio todo de los profesores. Éramos pocos por año, dos o tres divisiones, entonces nos conocíamos mucho. Fijate vos que el Secundario era el edificio principal y la parte superior (universitaria, para llamarla de algún modo) estaba abajo. Ahí estaba escenografía, cine... Ahí estaban gran parte de los realizadores que después fueron directores de Cine Argentino de los Sesenta, Setenta.

|PC| ¿Se cursaba en el tercer piso también?

|AS| No, eran dos pisos, primer piso y segundo piso. Y abajo estaban las aulas del secundario, las aulas especiales. Lo que sí, las aulas especiales de dibujo, pintura, etc., estaban arriba de todo.

Pero el Secundario era la escuela, pegada a la Biblioteca. Era muy lindo que nosotros, como estudiantes del secundario, estábamos muy en contacto con la gente de la escuela superior, que estudiaban escenografía, cine, plástica, música. Y pasábamos y nos hacían entrar. Nos usaban de extras, por ejemplo. "Ustedes pónganse acá, que estamos filmando tal cosa". Era un secundario espectacular. No se nos ocurría hacernos la rata por ejemplo. Alguien podrá decir ¿Qué

plomazo!’, pero no se nos ocurría.

|PC| Pasaba todo ahí adentro...

|AS| No, porque además podíamos pedir permiso “hoy no tenemos ganas de dar clase”. O íbamos y jugábamos al volley en el patio de la escuela. El tipo de vida en un colegio, para mí, muy abierto. Con algunos grandes profesores que nos dieron mucho, muy evolucionado, con un plan educativo muy abierto, en el marco de una universidad, yo diría, independientemente de los tiempos... Bueno, yo entré en el Bellas Artes en el 60 y salí “La noche de los bastones largos” en el 66. Los 60 en la Argentina fueron una época de oro, desde el punto de vista educativo, cultural y universitario.

|PC| En esa época la Universidad tiene como un salto...

|AS| Absolutamente. Es como una refundación de la cultura en la Argentina, y de la Universidad también. Una especie de refundación de la Reforma Universitaria.

|PC| Se puede notar totalmente el contraste cuando vos entrás como estudiante universitario a estudiar y una época totalmente oscura, diferente... No sé si los primeros años.

|AS| A mí el término no me gusta, pero se llamó después la “Dictablanda” porque era la época de los Bastones Largos. En el 66 vino Onganía y yo entré a Arquitectura en el 67. Era una cosa muy hermosa tener una facultad en el bosque, abierta. Era un clima muy agradable, muy de guitarreada, muy de juntarnos, muy de grupos, muy de los primeros tiempos de la política. Ya empezábamos a curiosear: “¿Qué es eso de la izquierda?”

¿Qué es eso de la derecha?”, Partido Radical, Partido Peronista. Se empezaba a ver eso... Ya, por ejemplo, en Bellas Artes parte de eso lo habíamos tenido. Ya conocíamos qué significaban ciertos movimientos pictóricos o algunas cosas musicales que eran novedosas. Me acuerdo de que había un subsuelo cerca del Cine San Martín y se discutía sobre el informalismo, en el famoso Grupo Sí de La Plata. Me acuerdo tremendamente de discusiones a grito pelado, en una galería de arte! A grito pelado peleando por las pinturas, cada uno defendiendo lo que había expuesto, otro defendiendo al que había expuesto determinada cosa... Había un gran clima cultural y eso fue muy importante para nuestra formación.

Y bueno... estoy hablando del 65, 66, 67, primer año en la facultad. Ahí empezamos a tener contacto con los primeros movimientos estudiantiles, las agrupaciones estudiantiles. Y fuimos construyendo un grupo de gente que terminó desembocando en lo que se llamó PURA (Partido Unidad Reformista de Arquitectura) que éramos, de algún modo, estudiantes que no pertenecíamos a ningún partido político tradicional y que queríamos participar de la política. Nuestro mentor, por llamarlo de alguna manera, era “Wimpi” García, que decía que nuestro elemento fundamental, el fundamento de esa agrupación, era la Reforma Universitaria y que sólo defendiendo la Reforma Universitaria podíamos llegar a ser un gran movimiento estudiantil. Las cátedras libres, los concursos de profesores, la participación estudiantil... Y bueno, el clima un poco opresivo se fue acentuando. Pero al mismo tiempo, también, era un clima de mucho descubrimiento. Porque con todo también descubrías un montón de cosas. Pero en el patio de la facultad había canas de civil! Tipos jóvenes de 18, 19, 20 años contra un árbol o contra una pared... canas de civil que estaban junando qué estábamos haciendo y convivían con nosotros. Los más grandes les gritaban cosas y estos tipos trataban de ver si había

asambleas o qué se decía, por ejemplo.

Me acuerdo de una imagen: ver entrar a “Cacho” Vázquez que era un militante importante, un tipo que nos encantaba escuchar hablar - era del PCR (Partido Comunista Revolucionario) - un tipo que hablaba espectacular, “Wimpi” hablaba muy bien también, Alberto Durante también; ellos eran como los oradores de ese momento y cada uno representaba una línea política, de algún modo. Y nosotros nos encolumnábamos detrás de uno o de otro. También empezábamos nosotros a decir algo, por ahí tímidamente, nos parábamos en una silla y decíamos alguna frase corta. Levantabas la mano y era como empezar a probarse en las grandes ligas porque, en realidad, todos estos tipos eran brillantes como oradores. Y me acuerdo de “Cacho” Vázquez entrando al aula y un cana de civil, que era un pibe, tratando de agarrarlo para que no entrara, forcejeando. Que después, esa misma agarrada se convirtió en una desaparición. En ese momento era un control sobre lo que se estaba haciendo, pero después fue una desaparición. El tipo que lo marcaban y después lo iban a buscar.

|PC| Compañeros por ejemplo o gente cercana...

|AS| Sí, tuvimos grandes agarradas con compañeros que eran compañeros cuando iniciamos la carrera, pero que pertenecían al ala de derecha de la facultad y que querían entrar. Nosotros, los estudiantes, en el año 68 hicimos una huelga que duró un año, no entramos a la facultad durante un año entero. No dejábamos que nadie entrara a las aulas. Y cuando terminó el año le pedimos al Decano, en una reunión multitudinaria y tumultuosa en el decanato, que nos diera la posibilidad de hacer el año en un examen libre. Y nos tomaron un examen libre, libre de Arquitectura! O sea, estuvimos una semana enclaustrados en un aula (que creo que era el aula 5 de la FAU, que ahora está partida)

y algunos tuvimos la suerte de pasar de año. Ese fue el año de 2do a 3ro. Fueron años de mucho descubrimiento, de mucho crecimiento, de alegrías, de miedo, de leer mucho, de participar. De golpe te encontrabas en una manifestación llevando un palo y una bandera y no sabías bien qué estabas haciendo. Te preguntabas "¿Qué hago con este palo y la bandera inmensa caminando por Calle 7?". No me voy a olvidar nunca... Ya en el año 69 – 70 más o menos, fuimos todos encolumnados a la marcha del silencio. Caminamos todos en silencio desde 47 y 117 hasta 7, hasta el Rectorado, con una bandera que decía "Arquitectura en la línea dura", nada más que eso. Y yo me acuerdo de ir teniendo el palo de un lado de la bandera, preguntándome "¿qué hago acá?" con un miedo terrible y, al mismo tiempo, caminando como caminaban todos. Pero lo más difícil fue cuando llegamos a la Calle 7 y frente a nosotros, en pleno pavimento, estaban todos los policías con los escudos que no nos dejaban pasar. Policías de un lado y nosotros del otro. Yo temblaba. Y de golpe, un chico desde atrás tira una bomba Molotov, o sea que no era ninguna marcha de silencio. Nosotros fuimos como giles a la marcha del silencio y se armó un desbarajuste total, imagínate. La gente que ya tenía experiencia política sabía qué hacer, pero nosotros no teníamos ni la más remota idea... Yo me acuerdo que corrí como nunca en mi vida corrí por cualquier lado, buscando algo, y me tomé un micro. Aparecí en no sé dónde y me vine caminando desde muy lejos solo, porque nosotros no teníamos organización de encontrarnos en tal esquina. Y bueno... esos fueron, un poco, los bautismos de la cosa política.

[PC] Se convivía un poco con la sensación del miedo. Uno quería participar y decir lo que pensaba...

[AS] Más de la participación, en ese momento. De mucha participación. Estaba indisolublemente ligada la arquitectura y la

enseñanza de la arquitectura con la militancia política. Estaba absolutamente ligado, no había otra forma. Era contra la dictadura. Pero al mismo tiempo nos gustaba la arquitectura, nos gustaba el arte, y muchos de los militantes eran muy buenos estudiantes de Arquitectura. Y muchos de los docentes maestros (el caso de Osvaldo Bidinost, Mario Soto, Marcos Winograd, Jorge Chute) eran tipos muy comprometidos políticamente y muy buenos arquitectos. Con lo cual, el ser militante no te avalaba para aprobar un proyecto: tenías que ser militante y buen estudiante de arquitectura. Eso generó, también, muchos debates, muchas discusiones, porque algunos decían que sólo con el hecho de tener un compromiso social ya pasaban de año.

[PC] Me quedé pensando en ese año que no fueron a la facultad... ¿pasaba todo por fuera?

[AS] Claro, con PURA creamos lo que nosotros llamamos "facultad paralela". Alquilamos un galpón en la Calle 1 entre 33 y 34. Un subsuelo, porque justo ahí están las vías y de las vías para abajo hay un gran desnivel. Entonces están las casas construidas del nivel cero para arriba y abajo un subsuelo, donde estaban todos los caños de las bajadas del edificio. Lo pintamos todo de blanco y los caños de todos colores, de los colores primarios. Ahí nos metimos unos cuantos de la agrupación PURA, durante ese año y un buen tiempo más, e invitábamos a Bidinost, a Mario Soto, a Jorge Chute a dar charlas de arquitectura. Nosotros decíamos que esa era nuestra pequeña facultad, nuestro pequeño espacio de resistencia. Yo no lo llamaba en ese momento de resistencia, porque para mí era natural que fuera ese el lugar. Y a la facultad íbamos a cursar, porque ya estaban instalados los profesores de esa época. Íbamos a cursar, dábamos las materias y todo pero nuestro lugar era ese lugar. Y después, la conexión con otros arquitectos un poco más grandes que nosotros – 3, 4, 5 o 6 años

que nosotros decíamos “Por acá viene la mano”. Buenos arquitectos, tipos comprometidos: Enrique Bares, Santiago Bo, Rodolfo Morzilli, el “Mono” Caporossi, Álvaro Arrese, Fabiolo De la Riva – que a sus 27 años fue el primer tipo que mató la Triple A y eso fue un gran impacto para todos nosotros porque ahí vimos que la cosa venía en serio -. Con esto ya estamos hablando del año 75, estamos adelantando...

|PC| ¿En qué año te recibiste?

|AS| Yo me recibí en el 74 y empecé siendo docente en la cátedra de Ricardo Foulkes, que era un docente comprometido, al que le tengo un gran cariño, que fue el que me permitió empezar la docencia como ayudante. Fue bastante increíble esto porque yo sabía quién era él y un día me lo encontré por la calle 48 caminando y empecé a caminar más rápido, lo toqué de atrás y le dije “ ¿Usted es Ricardo Foulkes?” y me presenté. “A mí me gustaría poder colaborar con su cátedra”. Y me dice: “Bueno, venite a la reunión de tal día” y ahí nomás, a la semana, fui a la reunión. A los tres meses ya tenía un grupo conmigo y estaba enseñando arquitectura.

|PC| El sistema de ayudantes alumnos que hay ahora no existía, ¿no?

|AS| Era más informal. Vos ahora tenés un certificado “Ayudante Alumno de la cátedra...”. En ese momento era que alguien te abriera la puerta y vos pudieras trabajar, dar una mano y formarte. Para mí fue genial.

|PC| O sea que entrás en la peor época de la Dictadura ya como docente...

[AS] Claro, empecé en el 72 como docente, como ayudante alumno. Hace poco, menos de un año, estuve en la casa de un escultor que fue mi primer alumno, o sea de la primera camada de alumnos. En su casa tiene un taller muy hermoso (en 131 y 32) y en frente hizo, en una plazoleta, una escultura. Un triángulo rojo. Horacio fue de la primera camada de alumnos y era bastante hinchado porque estaba militando, entonces tenía que darle bolilla al trabajo y al mismo tiempo a la militancia, con lo cual cada tanto se paraba arriba de la mesa e invitaba a los alumnos a alguna movilización. Esa fue la primera camada de alumnos que tuve. Ya ahora son más grandes que yo (risas). A veces los encuentro por la calle. Fueron muy intensos esos años. Y por otro lado, la cátedra de Ricardo Foulkes era una cátedra de, por ejemplo, 30 docentes y de todas las ideologías. Había de todo, menos de derecha recalcitrante (había algún tipo del Peronismo de derecha, hasta ahí). Socialistas, comunistas, el PRT, PURA. Éramos un enjambre de gente porque Ricardo era un tipo, en ese sentido, muy abierto. La cátedra fue todo un aprendizaje. Permitía poder discutir con tipos que no pensaban como vos y después te ponías a trabajar con los alumnos.

[PC] Y, en toda la cuestión del contexto, en el medio estaba la arquitectura...

[AS] Sí, los primeros concursos por ejemplo... estos que yo nombraba hoy, los nombres que di, nos invitaban a dibujar. Descubrían a algunos pibes que dibujaban más o menos bien y qué se yo, "Che, vení que estoy haciendo un concurso". Y vos ibas y empezabas a dibujar, obviamente todo a mano, imaginense. La verdad es que era una cosa muy hermosa.

[PC] ¿Ya se concursaba para ser ayudante?

[AS] Sí, había concursos de ayudantes. No sé si eran igual que ahora, pero me acuerdo de haber estado en pruebas de ayudantes

y tener la lista de los ayudantes. Por supuesto que había concurso de profesores.

|PC| Y esta experiencia de la "facultad paralela" ¿cuánto tiempo duró? ¿Después se extendió en el tiempo, mantuvieron el grupo?

|AS| Duró el tiempo que duró la posibilidad de pagar el alquiler, porque había que sacar la plata de algún lado. Me acuerdo que el primer tema que tuvimos fue una parroquia.

|PC| ¿Cómo fue eso?

|AS| Me parece que fue a través de una arquitecta, Pacha Ferreira, que es la hermana de Roberto Ferreira, un gran arquitecto que está viviendo en Barcelona, que era de la época de Enrique (Bares), de Santiago Bo, de todos ellos, que hizo el Estadio Ciudad de La Plata. Y a Pacha, que estaría quizás militando en la parroquia, le encargaron el proyecto. Bueno, ese fue el primer trabajo que hicimos colectivamente. Te imaginás lo que éramos, como diez personas tratando de hacer dibujos hasta que me acuerdo que salió un corte. Roberto nos corregía, más grande que nosotros. En realidad lo que ellos querían era que los más jóvenes tomáramos protagonismo. Por ejemplo "Wimpi" y Alayes eran los más grandes y los más chicos éramos los que, entre comillas, intentábamos hacer arquitectura. Estábamos recién ayudando en los concursos y un poco el trabajo lo empezamos a encarar nosotros, por supuesto con la ayuda de ellos. Ellos nos hacían las críticas. Hicimos un anteproyecto, me acuerdo, que fue lo primero que hicimos. Y después hicimos muchos concursos, ayudando, permanentemente. Me acuerdo de un concurso en que yo era uno de los tantos que ayudaban a "Nolo" Ferreira y sacó el primer premio. La perspectiva principal la había hecho yo y ¿por qué digo esto? Porque yo cuando recuerdo la perspectiva no entiendo cómo le dieron el primer premio (risas). El premio se lo

dieron porque el proyecto era buenísimo, no por el dibujo. La perspectiva hecha a un punto de fuga con unos arbolitos hechos con tinta china redondos, tipo un dibujo medio japonés. La verdad es que nos tenían una paciencia infinita y había un gran clima de formación, de cultura, de curiosidad, de arquitectura, de política. Me parece que una de las cosas claves que tiene todo este tema es generar un clima que posibilite cosas. No sé si es muy importante que todo el mundo sea buenísimo haciendo algo, sino que todo el mundo tenga la voluntad de generar algo colectivo y, a partir de ahí, se van generando cosas. Yo creo que el mérito de esa época fue eso. Y después, por supuesto, se fueron endureciendo las cosas en la dictadura. Después vino la dictadura militar de los tres genocidas, por llamarlo de alguna manera. En el año 75, yo estaba todavía en el taller de Foulkes, y un día estábamos todos reunidos en una casa hablando de arquitectura y recibimos una llamada anónima amenazándonos de muerte. Yo no quise saber más nada. Yo me fui en el año 75. Después hicieron una limpieza general de la universidad y volvimos en el 83. En mi caso particular me impactó mucho esa llamada. Me acuerdo que se acercó Ricardo a la reunión y dijo "Acaba de llamar un anónimo amenazándonos de muerte". Ese fue un punto. Hubo gente que siguió un año más creo, hasta que apareció el decreto por el cual se prohibió que la gente que estaba antes de esa época siguiera dando clases. Vino la dictadura militar con todo lo que eso implica... Yo estaba recibido desde el 74. El Colegio de Arquitectos fue un lugar de refugio muy importante. Ahí estuvieron "Wimpi" García, Enrique Bares, mucha gente... fue un lugar que de algún modo fue el lugar de encuentro, el lugar de poder hablar de arquitectura, donde pudimos seguir con los concursos.

[PC] Y te preguntaba también por ese lugar, el galpón, para tocar el tema de qué pensás sobre ese tipo de estructura de grupos de

gente. En ese contexto fue una situación particular donde era necesario juntarse y encontrar otra salida para abstraerse del contexto general que no lo permitía...

|AS| Sí, pero son cosas que se dan... a ver, uno podría decir que se dio por la dictadura. Y no, se da por distintas circunstancias. Éramos un grupo de gente que entendíamos que teníamos que ver, que queríamos compartir cosas, que teníamos ideas desde el campo de lo disciplinar y desde el campo de lo político. Compartíamos. Además éramos muy jóvenes. Los más grandes tenían más claro todavía eso. Los más chicos no tanto, pero teníamos mucho deseo de participar. ¡El Mayo francés! El Mayo del 68 fue una cosa impresionante. Fue una cosa muy impactante. Para los militantes que ya estaban consagrados como militantes era parte de sus discursos.

|PC| ¿Se hablaba del "Che", de la muerte del "Che"? ¿Impactó eso sobre ustedes?

|AS| Sí ¡absolutamente! Cada uno que representaba a un partido, a un movimiento, a una agrupación... llevaba su discurso para un lado o para otro lado, pero... Lo que había en ese momento era mucho respeto, porque nosotros éramos una agrupación más estudiantil y sin embargo estábamos absolutamente aceptados como una agrupación estudiantil que teníamos a la Reforma Universitaria como nuestro Manifiesto Liminar, digámosle. O sea, no éramos menos que otros que habían elegido o estaban eligiendo ya ser un partido revolucionario. Después sí, con el tiempo hubo gente que optó por otros caminos y bueno... ya se sabe lo que pasó. Cuando vino el Golpe del 76, yo tuve alguna posibilidad de irme a trabajar a Paraguay. Una chica, arquitecta, que se había recibido más o menos conmigo y estaba trabajando allá, me invitó para hacer unos dibujos de un concurso.

Fui a hacer unos dibujos y la entrega de ese concurso y me ofrecieron hacerme cargo de la parte de arquitectura. Recién recibido ¡Tenía dos años de recibido! En ese mismo momento, Marcos Winograd nos invitó a Enrique (Bares), primero, y a mí después, a trabajar en su estudio en Buenos Aires. En el mismo momento en que vino la invitación de Paraguay, en Asunción. Y optamos por lo de Buenos Aires. En el 77. Así que con Enrique íbamos y volvíamos todos los días en tren (el tren andaba bien, más o menos bien). Yo ya había sido alumno de Marcos en el 72, 73. La cátedra de Marcos los tenía a Roberto Germani, a Enrique (Bares), a Santiago (Bo), a Rodolfo Morzilli, a Emilio Sessa, ya había varios profesores en ese momento. Y fue, un poco, el contacto con esto que pasados los años sigue siendo... El pasaje de la arquitectura objeto a la arquitectura ciudad. Esas fueron las primeras veces en que uno leía un texto donde estaba esa frase. Marcos decía que el signo característico de nuestro tiempo, en el año 70, es el pasaje de la arquitectura objeto a la arquitectura ciudad.

|PC| Estábamos hablando del tema de la facultad paralela, esto que habían creado y el tiempo que duró. En realidad queríamos charlar un poco de lo que es la idea, esta que estamos tratando de desarrollar nosotros, de un estudio abierto a ideas, a personas, a disciplinas. Sobre todo a ideas, porque todos tenemos muchas cosas dando vueltas en la cabeza y la idea es mezclarlas y ver de qué manera las podemos llevar a cabo. Sabemos que no es fácil relacionarlas con la actividad profesional más común, digamos. Con cómo se vive la arquitectura en nuestra ciudad, más que nada... ¿Vos qué pensás?

|AS| Que me parece lindísimo, me parece extraordinario. La idea me parece muy buena. Todos hemos soñado en algún momento con una cooperativa, una cooperativa de trabajo. Salir de los

cánones del estudio tradicional. Yo creo que hay que estar incómodo en la profesión. Para hacer cosas, para pensar cosas, uno tiene que sentirse con una cierta incomodidad. Si uno tiene ideas de ser útil a la sociedad, o de hacer algún concurso que te parece que puede ser... Hacer todo lo que venga. No hay tema grande ni tema chico. Pero, también, con una mirada muy abierta, con una mirada inteligente, con una mirada rigurosa, al mismo tiempo, con una mirada que permita incluir otras áreas del conocimiento. Y en ese sentido, ese taller – cooperativa me parece una idea muy linda. Creo que todos hemos intentado probarlo en algún momento. Eso que yo llamaba la “facultad paralela”, ese galpón, era eso. Yo siempre digo que cuando se arman los concursos en el estudio, me parece que se genera el clima más cercano al que uno desearía vivir casi diariamente. No se puede vivir de concurso en concurso, obviamente, porque hay que trabajar también. A ver, el concurso también es trabajo en algún sentido. Conocimiento, experiencia y todo. Lo que quiero decir es que no debería ser incompatible una cosa con la otra. Entonces, en esa especie de taller – cooperativa de golpe hay tres que están desarrollando un local comercial, porque quizás no da para que lo hagan diez al mismo tiempo. Otro está haciendo una especie de diario sobre la cooperativa y otro está haciendo otra cosa.

[PC] Claro, es como que hay micro áreas dentro de un colectivo general de muchas individualidades diferentes que terminan de dar un clima...

[AS] Sí. No sé por qué se me viene a la mente la edición de un diario, la concepción de editar el diario. Cada uno en una sección y de golpe se juntan, deciden el título, deciden la tapa. En este momento tan particular de redes sociales, donde yo creo que es extraordinario lo que está pasando. Y eso que yo casi no manejo las redes sociales, por ejemplo no tengo Facebook. Tengo mail, eso sí, que es importante (risas). Lo que quiero decir es que me

parece extraordinario esto de la informática y la información. Todo lo que ayuda a nuestra disciplina y a la cultura de la disciplina. Crear el clima cultural que propicie distintas búsquedas, me parece que es fundamental.

[PC] Y eso cambió mucho el funcionamiento interno de un estudio de arquitectura ¿no? Todo el tema de la tecnología y la conectividad.

[AS] No, no sé si lo ha cambiado tanto, por eso yo decía que es muy importante generar nuevas formas de ejercer la profesión. Yo creo que todavía está anidado el estudio profesional tradicional. El arquitecto, leí en algún momento, arrastra dos pecados: la concepción del arquitecto – artista y la separación de la arquitectura con la ingeniería. Son dos pecados que arrastramos y están anidados a nosotros. Cuando nos sentimos artistas, sonamos. Y cuando estamos fuera de los ingenieros, también sonamos. Eso debería reverse como concepto de lo que significa hoy ser un arquitecto, que tiene una mirada amplia sobre la sociedad, sobre el territorio, sobre los grandes cambios territoriales, sobre cómo la sociedad va imprimiendo y va generando nuevas formas de habitabilidad. La construcción de un nuevo hábitat, un hábitat que va cambiando y no se cristaliza. Bueno, también el rol del arquitecto cambia. Me acuerdo de que una vez se hizo un congreso en Machu Picchu y se hizo la carta de Machu Picchu. Ahí estaba un tipo como Jorge Glusberg, que era un operador cultural muy importante, y creó una especie de lema que era “El arquitecto como sismógrafo”. Quiere decir estar atentos a todas las cosas que están ocurriendo en el territorio y no estar esperando a que alguien venga y te traiga un trabajo, sino también vos leer en el territorio cuáles son los temas, cuál es la agenda de temas, incluso a un arriesgo de hacer cosas que “nunca se van a construir” pero que van a generar una cultura del

rol del arquitecto, de la profesión y de la disciplina. No hay que olvidarse que gran parte de las cosas que hemos aprendido, que estamos aprendiendo y que aprenderemos por siempre, son las cosas no construidas. Los proyectos no construidos. Tengo en mi mente planes urbanos de Le Corbusier, dibujos de escuelas no construidas o de centros culturales no construidos, que han tenido mucha más importancia en mi construcción como arquitecto y como proyectista que algunas cosas concretas que cuando se concretan se concretan y terminó el cuento. O sea, me gusta más el camino del proceso. ¡Ojo! Con la idea de construir ¡eh! Pero una vez que terminás ver cómo se usa, hacer las encuestas, ver si se usa bien o no se usa bien. Ya estar pensando cómo eso se articula con lo que viene. A mí me parece que eso es fundamental y, en ese sentido, estas nuevas formas de ejercer la profesión, del estudio no tradicional. No digo que esto sea lo mejor, yo digo que esto es otra forma, que hay que desarrollar, investigar y probar. Eso es lo fundamental ¿Cuánto va a durar? Lo que dure. Nadie tiene la bola de cristal. Después eso cambiará a otra cosa. Habrá otras cooperativas, o se convertirá en un estudio más tradicional, o menos. A veces lo tradicional tiene que ver con una estructura que por fuera lo ve tradicional, pero las ideas no son tradicionales. Y no se trata tampoco de tener un gran galpón y un montón de gente trabajando. Quizás las ideas que se están pensando son ultra conservadoras y tenés un galpón extraordinario y formás una cooperativa. Pero si no hay una idea de ciudad, una idea de ciudadanía, una idea de hacia dónde va la sociedad, qué querés de tu país, de tu ciudad, de tu lugar, de tu disciplina, del rol del arquitecto, no vas a ningún lado. Y eso se va construyendo todos los días. Y eso te lo devuelve una arquitectura. Te lo devuelve un estudiante al cual le estás haciendo la crítica al trabajo...

|PC| Y para tocar un poco el tema del contexto donde nos

manejamos todos los días que es, primero, nuestra facultad y después la ciudad de La Plata, que es nuestro lugar. Haciendo como una comparación histórica de las diferencias que notás en esta evolución (o involución) de la ciudad de lo que es en la actualidad. ¿Te parece que representa a la sociedad que tenemos, a la sociedad actual contemporánea? ¿O es el resultado de otras cosas?

|AS| Yo parto de la base de que ésta es la sociedad que hemos sabido construir. Y que ésta es la ciudad que hemos sabido construir. Nosotros no podemos mirar para el costado. Nosotros como arquitectos, otros como sociólogos, otros como antropólogos, otros como médicos, otros como empleados de oficinas estatales, otros como trabajadores de otros lugares. Todos construyen de algún modo la ciudad. La ciudad se construye de mil maneras distintas, no hay una única manera de construirla. Una pregunta interesante sería “La ciudad ¿la construyen los arquitectos?” ¿La construyen realmente los arquitectos o la construyen, también, los poderes económicos, la especulación, el mercado? Me parece que ahí también está la pregunta del rol del arquitecto. ¿Qué sería ser arquitecto hoy? ¿Hay una única manera de serlo? Yo creo que no. Lo que sí me parece interesante es el compromiso que un arquitecto debe tener con su lugar. “Pinta tu aldea y pintarás el mundo” es una hermosa frase, no sé si es estrictamente así pero me gusta mucho. Yo creo que puedo aprender mucho de mi lugar observando, analizando, reflexionando, trabajando. De hecho, lo hemos hecho en el taller de arquitectura y muchos talleres lo hacen al mismo tiempo. Eso te permite trabajar en otro lugar del mundo gracias a que pudiste trabajar acá. Ciertos métodos, cierta manera de analizar, cierta manera de ver el mundo construido, tus lecturas, tus reflexiones, tus argumentos teóricos, los arquitectos que has visto, todo lo que vas aprendiendo, lo nuevo, lo viejo. Todo eso va

constituyendo una cultura del quehacer proyectual. Y a mí me parece que, aunque lo repita tantas veces, el centro de nuestras particularidades y de nuestras ganas debe ser siempre la proyectualidad. Tomás Maldonado, de algún modo, lo llama "la esperanza proyectual". Tener muy claro que el proyecto sigue siendo nuestra herramienta fundamental, desde nuestro campo, para intentar una cierta transformación del hábitat en el cual vivimos. Y creo que ahí está la fuerza de nuestra disciplina. Ahora, para eso, hay que estudiar mucho, leer mucho, trabajar mucho, sobre todo proyectar mucho y debatir; y nada mejor que un grupo, un lugar, un colectivo, como se llama ahora, para debatir sobre estas cosas ¿no? Debatir y accionar rápidamente; volver para atrás y seguir trabajando. Creo que son momentos muy adecuados. ¿Sabés por qué? Porque nadie tiene la bola de cristal. Cada vez que escucho, que leo, que veo televisión o escucho radio pienso "Qué suerte que tenemos tanto para opinar, tanto para hacer, para proponer". Obviamente hay gente que te ilumina más que otra ¿no?, pero lo interesante es que todo eso se conforme como una especie de fuerza que permita poder incidir en la construcción de un hábitat más democrático, más sustentable, más humano. Esos son valores y los valores no se construyen de un día para el otro. Me parece que se construyen compartiendo, discutiendo, reflexionando, estudiando, investigando, proyectando...

[PC] Relacionado con esto queríamos hablar de un tema que nos toca bastante de cerca ahora y nos persigue un poco porque estamos llegando a nuestros últimos momentos en la facultad. Es el tema de la relación entre la teoría y la práctica, o el mercado y lo teórico. Esta puja constante que todavía no sabemos manejar bien o de qué manera enfocarlo...

[AS] Yo creo que no hay primero un momento y después hay otro.

Ya desde el primer momento en que empezás a proyectar, cuando hacés la habitación, cuando organizás la habitación de un modo distinto, ya estás metiéndote en las entrañas de la disciplina, primera cuestión básica. Y alguien el día de mañana podría pedirte "Quisiera remodelar mi casa". No estás haciendo ninguna revolución pero vos estás construyendo tu disciplina, te estás construyendo a vos mismo como profesional y estás hablando de la disciplina al mismo tiempo. Estás desarrollando un lenguaje con cierta especificidad, que empieza a ser el campo de la arquitectura. De ahí a la ciudad, al territorio o a lo que sea. Entonces, me parece que no hay que dividir entre el campo de la arquitectura y el mercado ni la arquitectura de lo intelectual. Si bien es cierto que Alejandro de la Sota, gran arquitecto español, decía que había tres tipos de arquitectura: la arquitectura popular, la arquitectura intelectual (que es un poco la que hacemos nosotros que estudiamos, que nos formamos, que investigamos, que hacemos concursos) y el mercado o el comercio. Está buena la frase para entender la problemática. Pero si mañana vienen y te piden un edificio de departamentos, hay que hacer un muy buen edificio de departamentos. Luchar para que ese tipo tenga un buen balcón, luchar para que tenga buenas visuales, luchar para que cuando vaya a su habitación diga "Pucha, que bien que descanso acá", luchar para que cuando vaya al baño esté cómodo y confortable en ese espacio. Como decía "Bucho" Baliero: que el patio de servicio sea "¡Qué lindo patio de servicio que tengo!". Me parece que no debería haber temas mayores y menores, ojalá que sea así ¿no? Sí esto tiene que ver, luego, con el desarrollo de las escalas. Quizás en un tema pequeño no necesitás al ingeniero, al sociólogo, al asistente social, más no sé cuánto. Pero si estás trabajando en un barrio probablemente a todo eso lo necesites para trabajar y poder coordinar y dar forma a una intervención, si vos querés, urbana, etc...

[PC] Para tomar el tema de no separar cuestiones, de que todo es como una misma cosa, ¿cómo encarás en tu vida, en el cotidiano, lo que es ser arquitecto y lo que eso conlleva (que estamos un poco locos) y lo que es la familia y el tiempo para otras actividades como la música, pintar, escribir? ¿Cómo separar o cómo unir?

[AS] Yo no soy un gran ejemplo de eso... Me considero un tipo bastante disperso, me gustan muchas cosas pero, obviamente, tengo una profesión. Pero al mismo tiempo me siento un tipo de la cultura, que no significa que esté al tanto de todo lo que está pasando culturalmente. Cultura puede ser sentarme a tocar algo, escuchar algo en el equipo de música, hacer un dibujo, buscar en la web quién fue José Luis Cuevas. Me encanta ver, ver y ver y me empiezo a guardar dibujos de cosas que me gustan. Creo que hay que ser un gran curioso de la vida para desarrollar precisamente, luego, aquellas habilidades... no porque seas hábil en algo, sino que son cosas que te van llenando interiormente. Una voz de afuera diría "lo mejor de todo es el equilibrio", pero no sé quién consigue el equilibrio. Yo no lo tengo. Puedo decir "estoy más tranquilo", pero yo en general considero que todas esas cosas forman parte de la vida. La vida es también incomodidad. La vida te va llevando a un lugar, te va llevando a otro... Hasta podés ser, cada tanto, un diletante. Cada tanto. Pero cada tanto tenés que volver. Y, además, si tenés una profesión, tenés que cumplir con esa profesión. Hay que ser un buen profesional, en ese sentido creo que hay una responsabilidad. Pero me parece que el mundo de los afectos y todo eso va a ayudar a desarrollar tu sensibilidad, tu manera de ver las cosas. Yo soy bastante fanático de la palabra "humanista", pero creo que es una palabra que está en desuso, es una palabra antigua. Me encantaría poder seguir sintiendo que puedo llegar a tener algún rasgo de ser un tipo humanista en lo que hago, en lo que proyecto, en lo que enseño. Pensando en el

tipo que va a habitar el lugar que estás proyectando, pensando en el estudiante que va a ser futuro arquitecto y que esa persona que se está formando va a ser integrante de una sociedad. Que va a ser útil a la sociedad y que va a pensar en los que menos tienen. Me encantaría que mucha gente pensara mucho de eso. Creo en el lado social de la arquitectura y del hombre. Pero no es fácil... A veces, en el estudio decimos en chiste "¿Qué pasa si mañana vienen de Abu Dhabi y nos dicen que hagamos un hotel?" Primero dejá que vengan y después lo charlamos (risas). Pero a veces miro esas cosas y me quedo absorto viendo toda esa gran cantidad de cosas pero siento que camino por otro lugar. No digo que esté mal ¿eh? Que cada uno haga lo que quiera, pero no me gusta la sociedad del despilfarro ni de los lujos. No me gusta la arquitectura de los adornos y no soy minimalista ni mucho menos. Me gusta la austeridad, me gustan lugares como estos. Paredes blancas, piso gris y muebles de madera. A mí me sacan de estos lugares y no sé dónde poner un color, hablando exageradamente. Me gusta la arquitectura de Barragán, me gusta ese tipo de cosas.

|PC| Más de la emoción, de lo que te genera...

|AS| Sí... Me gustan también, ojo, otros arquitectos. Te puedo nombrar millones. El Corbu está por arriba de todo. Pero porque el Corbu es el gran maestro de todos nosotros. Tocó todo. Escribió, hizo poesía, dibujó, proyectó ciudades, proyectó hospitales. ¡Hizo en el borde de Venecia un hospital! Una cosa increíble. No nos ponemos a pensar a veces en esas cosas. Pero me parece que estamos en un lugar donde los intelectuales europeos tienen ganas de venir. Quieren venir acá. Quieren venir a Sudamérica. Terminan, muchas veces, casándose con alguna de acá porque quieren vivir otras cosas.

|PC| Y además hay un contexto interesante...

|AS| Sí, a mí me parece que lo que está pasando ahora, que por supuesto también me amargo y muchas veces me ponen triste algunas situaciones, muchas veces me pone contento, depende de lo que llegue, porque tenemos mucho por recorrer. Lo importante es ir caminando y yo te diría caminando colectivamente si se pudiera... Caminar solo está buenísimo y también está buenísimo caminar de a veinte. Las dos cosas están buenas. A mí me gusta mucho siempre volver a Aldo van Eyck, a ese gran arquitecto holandés que en el año 69 mostró una mariposa posada en el vidrio y preguntó "¿Está adentro o afuera?". Los opuestos están juntos. No hay negro sin blanco, no hay luz sin oscuridad, no hay bronca sin amor. Todas esas cosas están juntas. Algunos dicen que esto tiene que ver con el pensamiento oriental. ¡No! Yo creo que también tiene que ver con el pensamiento inteligente occidental. ¡Y sino creémoslo!