

monoblock

Entrevista 04
19 Junio 2015
estudio MONOBLOCK

PC: Paralelo Colectivo
JG: Juan Granara
AS: Alexis Schächter
AR: Adrián Russo
MA: Marcos Amadeo

Monoblock es un estudio de arquitectura argentino, conformado por cinco amigos egresados de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Bs As - Fernando Cynowiec, Juan Granara, Adrián Russo, Marcos Amadeo y Alexis Schächter - quienes comenzaron su actividad en el año 2006 con la participación en el concurso del Centro de Eventos de La Rural. Desde ese momento, han orientado su actividad principalmente al desarrollo de proyectos de gran escala, atacando y desdibujando el límite entre la ciudad y la arquitectura. Ganadores del primer premio para el Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata (MAR), y distinguidos con varios premios en Concursos Nacionales e Internacionales, los cinco integrantes se desempeñan también como docentes en la FADU UBA y en la UNSAM.



[PC] Está bueno que se haya dado así porque nosotros las venimos planteando así las entrevistas, no nos interesa el formato de entrevistador/arquitecto, donde se habla de algunos proyectos en particular, sino que está bueno conocerlos a ustedes como personas, como grupo, como amigos, que me imagino que son, y viene en realidad por ese lado la entrevista, y obviamente siempre la arquitectura en el aire, o lo que les interese. Así que bueno, en algunas entrevistas a los profesores de la facultad arrancamos preguntándoles por la infancia, capaz a ustedes hay que preguntarles cómo se conocieron, o cómo empezó todo esto, la facultad...

[JG] O la infancia... nosotros (Alexis y yo) nos conocemos de la infancia, nuestros viejos eran amigos, después nos separamos un tiempo y nos encontramos, nos perdimos, y nos hicimos amigos otra vez. Cursamos la facultad casi en paralelo, sin cursar juntos, sólo historia II, y después entramos a trabajar juntos. Creo que, durante la facultad, nos ayudábamos a hacer las maquetas para alguna entrega de diseño.

[AS] El CBC sí lo cursamos juntos, y fue al revés, no me hacía él las maquetas a mí sino que yo le destrocé una maqueta a él. Hay una anécdota que es muy loca; Juan a mí me sorprendía porque yo era muy despelotado para esas cosas, iba a garrando pedazos de materiales, y él estaba haciendo un proyecto rarísimo en el CBC, aparte todo el mundo en el CBC no entiende un carajo, y además cursábamos en una cátedra, que en lo que duraba el CBC, tenías una experiencia de diseño de indumentaria, otra de arquitectura, etc., así que no entendías qué estabas haciendo, y éste hizo un proyecto que era como un croquelado de un cartón, marcaba todo y creía que después iba a hacer unos cortes magistrales y la maqueta se armaba sola, así que tenía un cartón de 1,00 x 0,70 m, marcado con lápiz, era como una constelación, y lo dejó ahí... y yo necesitaba un cacho de cartón, vi ese y lo

corté. Al rato lo veo a Juan agarrándose la cabeza, diciendo ´no encuentro MI cartón´, imagínate que éramos 4 haciendo una entrega en la casa de mi abuela que se había ido de viaje, un descontrol, había cartón por todos lados, y él buscaba el cartón. Le decíamos ´bueno Juan, empezá otra vez´ y él ´no, es IMPOSIBLE´ y bueno, obviamente, no encontró el cartón nunca, entregó cualquier cosa y le pusieron un 2. Después yo me acuerdo cuando el pibe que le devolvió la nota le dijo: ´es por tu bien, cuando seas grande lo vas a entender´.

|AR| ¿Ya lo entendiste Juan?

|JG| No, todavía lo estoy pensando...

|AS| Mucho más adelante, años después, estaba en un cuartito de porquerías en la casa de mi vieja, y encontré esa maqueta, la iba a tirar, y del otro lado de la base estaba el cartón de Juan... y se lo tuve que decir: ´encontré tu cartón, Juan´. Bueno, más o menos así nos conocimos nosotros 2. Y el primer recuerdo que tengo de Adrián es de él con pelo largo bailando en un boliche después de hacer un concurso.

|AR| ¿En serio? ¿Dónde fue eso?

|AS| Después del concurso que hicimos con Berdichevsky.

|AR| Ah, pero yo me acuerdo de cuando viniste...

|AS| Sí, está bien, fui y nos conocimos por primera vez en el sentido de que empezamos a trabajar juntos en un concurso en un estudio ajeno. Pero cuando llegué al estudio no me acuerdo, del festejo sí.

|PC| Claro, entonces como vos decías, cuando estaban en el CBC no entendían nada, los primeros contactos con la arquitectura ¿de dónde venían, o por qué se decidieron a estudiar arquitectura?

|AS| No sé, no tengo la menor idea...

|AR| Yo sí me acuerdo: fue por error. De verdad, yo era muy mal alumno en la primaria, malísimo, mi vieja siempre tenía que ir a hablar; no es que era mal compañero, no era mal tipo, lo único es que no me gustaba, me aburría la primaria. Entonces me acuerdo que mi vieja estaba preocupadísima, terminé el colegio como pude, y me acuerdo que me dijo ´¿Qué vas a hacer?´, así que me anoté en un colegio que supuestamente estaba bueno, pero donde había que rendir examen, y como mi vieja no confiaba en que iba a aprobar en ese lugar, me anotó por otro lado en otra escuela sin examen. Bueno, fui a rendir el examen ese, y obviamente me fue mal, si no había aprendido nada en todo el tiempo que había ido al colegio; entonces empecé en esa escuela, que era un industrial. Yo quería hacer electrónica, pero en la que entré había sólo construcciones o mecánica, los primeros 3 años era como medo básico, todos hacían todo, entonces después de eso tenías que decidir adónde ir, y yo todavía seguía pensando que me iba a pasar a la otra escuela, que tenía electrónica, pero me había hecho amigo de todos así que me quedé, y casualmente me iba bastante bien en la secundaria, mi vieja no tenía que ir más que porque siempre me querían hacer cortar el pelo. Entonces llegó ese momento en que tenía que decidir qué hacía, ya había decidido que no me iba a ir de la escuela, pero tenía que decidir si hacía mecánica o construcciones, y todos mis amigos se fueron anotando en construcciones, a mí no me gustaba mucho ensuciarme las manos, así que bueno, me anoté en construcciones. Seguí ahí, hasta que terminé el secundario, y tenía que decidir qué hacía después, otra vez. Otra decisión, y dije ´seguí construcciones, ahora sigo ingeniería´

pero con matemáticas no me llevaba nada bien, y dibujaba mejor de lo que sumaba, entonces bueno, seguí arquitectura; hice el ciclo básico, y después de 18 años terminé la carrera, después de haberme reincorporado varias veces. Así que, es por casualidad.

[AS] Yo no sé si tenés una visión cuando sos chico...eso que contaba Juan, de reencontrarnos después de que nos perdimos un tiempo, nos encontramos de casualidad en el colegio, en el secundario en construcciones, pasó lo mismo. Yo cuando entré al secundario fui al industrial porque mi viejo era ingeniero, lo veía con el tablero dibujando engranajes, y me pareció que estaba bueno. ¿Ves? La mecánica nos une, Adrián.

[AR] ¡Si yo no hice nada de mecánica!

[AS] Bueno, pero estabas ahí...Yo creo que durante mucho tiempo pensé que el ambiente de la arquitectura tenía que ver con los engranajes, no sé si tenía como mucha noción de que había otra cosa dando vueltas. Porque además mi viejo no era ingeniero mecánico, era ingeniero industrial en el momento en que la UBA no tenía ingeniería mecánica e industrial por distintos lados, mi viejo laburó, entre otras cosas, siempre hizo los desarrollos tecnológicos en relación a los edificios de Álvarez, de las cosas que se movían: los artefactos de limpieza de las fachadas: el courtain wall del San Martín, el plato del Somisa. Todo eso lo ví a mi viejo dibujarlo, y no sé, me empapé de eso. En el primer año de proyecto, que hice con Fer, la gente hacía cosas que parecían edificios, y nosotros hacíamos engranajes, y los proyectos parecían engranajes, y yo no entendía por qué me criticaban. Yo creo que por otro lado, que no es una llegada ideológica, tenía mucho que ver con el constructivismo ruso, esta cosa panfletaria, en algún momento entendimos a los golpes que éramos demasiado excéntricos en ese sentido,

que estábamos hablando otro idioma, yo qué sé. Me costó mucho la facultad, en el sentido de entender qué es lo que estás haciendo; y además, como éramos unos cebados, no es que hacías un engranaje, te decían ´pibe, la estás pifiando´ y cambiábamos. Éramos cabeza dura y le dábamos a los engranajes...

[PC] ¿Y ya conceptualmente venían mirando esas cosas del constructivismo ruso? ¿O venía por otro lado y después lo fueron descubriendo?

[AS] No sé, está re bueno ese tema, a mí me encanta. La gráfica soviética me encanta, no sabría decirte por qué, tiene como una síntesis y una potencia que es brutal. Ahora, cómo eso después se traslada a las cosas que nos gustan, que hacemos o pensamos, no sé...creo que no es directo.

[AR] Pero tampoco, yo al menos, creo que nunca fui muy consciente de lo que estaba haciendo en la facultad. Yo creo que la manera de enseñar ya es un tema; me acuerdo que en Diseño una vez nos dieron para hacer una torre de baños... y yo había ido a la playa un montón de veces, pensé que debería ser de fierros, y veía que hacían unas cosas que estaban buenísimas. Me acuerdo que después de un tiempo, salió el librito de Morphosis...

[AS] El que te afané...

[AR] Ah, no sé, desapareció... Bueno, y ahí había una torre de guardavidas, que estaba buenísima. Ahí dije ´esto es lo que había que hacer´, creo que ya había terminado la carrera, yo ni me acuerdo qué había hecho... unas lonas ahí tiradas, no entendía nada; no tenía ni herramientas para empezar a saber qué era lo que estaba haciendo.

Entonces es como medio un poco de intuición, no estudiaste nunca arquitectura, ves cosas y hacés lo que viste, no tenés como una cultura.

|JG| Aparte el industrial te deforma, la cosa de la caja cajón...

|AR| Con suerte, la caja cajón.

|AS| Tiene algo bueno la casa cajón.

|JG| Los proyectos que hacíamos en la secundaria, el curtain wall celeste, bien menemista. Creo que hay gente que todavía lo sigue haciendo.

|AS| Eso parece ridículo pero no es joda, en el sentido de cómo son las escuelas de arquitectura, cómo se aprende y cómo se enseña, si es que eso tiene sentido, no lo tengo muy claro. Sí sé que al final, si le prestás atención a los comandos más estrictos que tuviste, resolviste unos programas, no te pidieron mucho más. Y resolviendo programas, creo que ni te acercaste a los problemas que la arquitectura puede hacer suyos. Creo que podés transitar la facultad entera, viendo de una manera tan superficial las cosas.

|AR| Hay mucha gente que trabaja de esa manera.

|JG| Sí, claro, hay muchas cosas que entendés después de mucho tiempo, una vez que pasaron.

|AR| Yo por eso tardé tanto, tuve una maduración adentro de la facultad, que la verdad es que me sirvió, por ahí llegué tarde a un montón de otras cosas, pero la verdad es que me sirvió para ir entendiendo algunas cosas que al principio no entendía.

Por ahí si me hubiera recibido a los 25 años, primero que no los hubiera conocido a ellos porque todavía no habían empezado la facultad, pero por otro lado me parece que está bueno encontrar el tiempo que cada uno tiene.

|AS| Bueno, esa es una discusión enorme. La experiencia de Marcos y de Fernando es distinta, porque hicieron las cosas más ordenadamente, pero nosotros 3 tardamos un montón. Yo, deben haber pasado 15 años hasta que di el último final. Y nos pasó que en un momento empezamos a laburar juntos, y a cebarnos tanto, que vos veías el panorama de las cosas que te faltaban hacer en la facultad, y no le encontrabas mucho sentido, yo qué sé, son experiencias muy personales. Si a mí me hubiese tocado el plan de estudios que plantea hoy la UBA, que se te vencen los finales, creo que no me hubiese recibido más. En ese momento no se vencían, podías estirar un final 6 años, despertarte un día y darlo; hoy no podés.

|PC| ¿En el transcurso de la facultad ya eran críticos de esta situación, se peleaban con los ayudantes?

|AS| Sí, a las patadas.

|AR| Igual creo que eso es un poco inherente a la generación, es como la adolescencia en la facultad. Siempre tu maestro es un boludo. Deben decir lo mismo de nosotros ahora...

|PC| ¿Y ahora que están del otro lado?

|JG| Creo que parte de ese entendimiento termina de decantar con la docencia también. Empezás a enseñar y a entender un montón de cosas que pasan desde antes, es interesante el estar del otro lado. Creo que se aprende muchísimo.

|PC| ¿Y algún docente o compañero que les haya quedado como referente de la facultad?

|AS| No sé, yo a Javier Sánchez Gómez le tengo un cariño muy grande, si bien tuvo una historia muy cercana a él porque trabajé en el estudio de Solsona, cuando estaba en la facultad, varios años, el papel de él en la FADU creo que fue y sigue siendo muy importante, a pesar de que está grande y no va con la misma intensidad con la que iba antes. Trato de poner toda la memoria lisa y pienso en cuáles fueron los momentos en los que un tipo a través de un acto como de magia me hizo revisar las propias cosas que yo estaba pensando, fue él. Pero la arquitectura que él hace o hizo... el estudio de Javier, o Solsona, es como una banda de esas que duran mil años... no es el mismo estudio que tienen ahora que el de hace 20 años, son cosas distintas. Pero él como profesor me parece que tuvo una insistencia y una coherencia que a mí me voló la cabeza. Creo que esos personajes, dentro de todo ese torbellino que estamos hablando como en una especie de comic, te hacen pie en algo. Refiere a alguien al que podés ir y preguntarle cosas.

|AR| En general son personajes bastante críticos. A mí uno de los que más me marcó, que fue como mi maestro, no porque haya tenido una relación directa, sino porque yo cursé toda o casi toda la carrera en la cátedra de Baliero y era un personaje que hablaba como en otro idioma con respecto al que hablaban otros docentes, mismo de su cátedra. Y para mí, la verdad, son como rockeros de la arquitectura. Son críticos de cosas que hicieron y que hacen los demás, y no tienen mucho problema en decírtelo. Javier es uno de esos. Es gente que ve la arquitectura no de una manera banal sino que empieza a tener algún peso y algunos conceptos más claros que otros. Otro que también me pareció un personaje importante, no cuando cursé sino después laburando

con él, fue Alberto Berdichevsky. Dando clases en su cátedra me di cuenta de que son personajes que mismo en las correcciones ven otras cosas que la general no lo ve. Eso es lo que aprendí de ellos, no tanto por haberlos tenido como docentes sino viéndolos desde el otro lado, ya como docente, y escuchando las críticas que hacían. Son tipos que no ven lo superficial, ven otras cosas. Puede ser por mil motivos, quizás por la experiencia que tienen, o naturalmente, pero son personas que hablando o enseñando transmiten cosas que otros no. Son más conceptuales en general...

[AS] Sí, no son disciplinares. Me acuerdo de una corrección con Javier, que ni siquiera era de un proyecto mío, yo estaba cerca y Javier estaba con un grupo de docentes que tenían que poner una nota a un proyecto, que no importa si estaba bien o no, pero estaban discutiendo si el proyecto cumplía programáticamente o si la matemática del programa era como tenía que ser. Javier, mirando de lejos dijo: "Está bien, puede ser. Pero eso que tenés ahí delante, sin entusiasmo nadie lo podría haber hecho. El entusiasmo coherente que tiene todo eso que estamos evaluando es suficiente. Ahí hay un valor diferencial que funciona como un potenciador de un montón de otras cosas que no empiezan y terminan en ese proyecto, sino que te definen a un tipo que está pensando en cosas que le interesan de verdad." Eso lo escuché en un segundo, estando al lado, hace no sé cuántos años y me lo acuerdo, porque vos te das cuenta de que sin ese entusiasmo no podés hacer nada. Y no depende específicamente de la arquitectura, podés estar en letras y estar hablando de lo mismo.

[AR] Y de esas cosas terminás aprendiendo más que de una corrección de arquitectura en la que el docente te hable de la escalera, los baños...

|AS| Sí, de una corrección policíaca, en el sentido de “esto está bien, esto está mal”. Pasa por otro lado...

|PC| Vos recién decías que se podría hablar de lo mismo estando en Letras, por ejemplo... La influencia de otras disciplinas, ¿la tenían? Lecturas de filosofía, poesía, literatura ¿los influenciaba a pensar de determinada manera la arquitectura desde el marco conceptual en algún proyecto?

|AS| Yo no creo que haya un pasaje directo entre una cosa y la otra. Está bien, es un lugar que seguramente tiene un valor grande de realidad, pero todo lo que lo puedas nutrir culturalmente, después en algún momento se cruza y hace que el mundo sea mejor. No sé, podés ser dogmático o no, podés ser un tipo más directo o no, no sé si puedo dar una respuesta. Siempre me gustó leer cualquier cosa, desde antes de hacer engranajes (risas) y ahora también. Ahora, ¿cuánto eso te construye como persona cultural? No sé, debe pasar, pero no se cuán directamente.

|AR| Claro, uno también es todo lo que hizo en su vida: desde hacer un dibujito a levantar una pared. Todo eso de alguna manera está ahí adentro. No sé si hay algo tan directo como “esto refiere a esto” sino que hay una mezcla de cosas que en algún momento salen. Y que, además, en nuestro caso no es una sola persona la que proyecta, sino que somos cinco más todos los que a veces nos acompañan, con lo cual si hay un traspaso así directo se diluye en cuanto se discute con otro (risas).

|PC| Y sin hablar de una influencia tan directa, ¿no hay alguno que profundice más en algún tipo de disciplina y que lo use conscientemente a la hora de proyectar? Como mezclar y probar ingredientes para ver qué pasa, quizás como un procedimiento proyectual...

[JG] Yo creo que por ahí cada uno personalmente podría hacerlo, pero es un poco como dice Adrián: nosotros somos cinco y cada uno tiene sus historias, sus metejones. Y hay un momento donde se ponen las cosas sobre la mesa y todo se pone en crisis, siempre. Con el tiempo aprendimos a trabajar juntos, a tratar de no tomarnos las cosas como personales, pero siempre hay una lucha constante entre las cuestiones personales de cada uno. Creo que, cuando colisionan todas esas cosas, un poco se diluyen y termina apareciendo algo mucho más objetivo, para nosotros por lo menos. Algo que lo podés explicar desde una cuestión que se puede transmitir y el resto lo entiende, y no desde un lugar personal y sensorial de cada uno. En ese sentido, lo que nos pasa muchas veces con los proyectos es que no los podríamos haber hecho cada uno por su cuenta, sino que los genera la suma.

[AS] Y hay que encontrar una forma de comunicación que tenga cierta estabilidad. Ahora, si por ejemplo estás trabajando en algún proyecto y sobrevuela a ese proyecto la idea del montaje y esa idea de montaje la podés discutir mejor y con más placer si en algún momento te las viste con el cine y sabés que existió la idea de montaje para narrar una historia y eso te hace ser más claro para explicar algunas cosas, bueno. Pero no quiere decir que hayas visto o tengas que ver todas las películas juntas. Esto que decía Juan creo que es interesante porque como no somos uno, en el sentido de que te las tengas que ver con tus propios fantasmas, en el momento en el que le querés explicar algo al otro, necesitás para seguir entusiasmado que el otro se entusiasme con vos y para eso tenés que poder contarle una historia. Después, andá a saber qué proyecto sale, pero si le contás mal la historia te das cuenta de que no hay ninguna clase de comunicación. Entonces, si para comunicarte necesitás estar activo culturalmente, y bueno, es probable, pero no creo que haya una sola forma de eso. Quizás estás activo culturalmente con un

cinzel y una piedra y lo único que hiciste toda tu vida fue tallar piedras, te especializaste en eso y construís una cultura estética y material que te define, no sé. Por eso, para discutirlo todos, yo no sé si leer irremediamente todo lo que tengas a mano hace bien (risas), por ahí no. Porque es un lugar muy común decir "chicos lean" y yo no sé si es eso lo que hay que decir. Yo creo que mejor hay que discutir qué leer y por qué, qué quiere leer cada uno y por qué eso.

|AR| Sí, lean, vean, naden, vuelen, hagan lo que puedan... se aprende de todo. Está como instalado eso de que la lectura cultiva intelectualmente. Eso obviamente es una parte, pero seguramente otras cosas también. No te garantiza nada, o sí (risas).

|AS| Es una contradicción, porque digo esto pero por el otro lado cuando estamos en la facultad hacemos el experimento de preguntarle a los estudiantes de segundo año "Che chicos, ¿conocen a Alison y a Peter Smithson?" y cuando dicen que no, te agarrás la cabeza y pensás " ¡no puede ser!" (risas). Me contradigo...

|JG| Para mí pasa mucho por la curiosidad, ir escarbando e ir conociendo cosas, más que por agarrar una lista y leer todo lo que está en esa lista. Si hay una curiosidad para ir investigando y buscando cosas es mucho más rico porque se aprovecha más.

|AR| Claro, no creo que sólo la lectura te defina como intelectual.

|PC| Y menos si la lectura es sólo sobre arquitectura, te cerrarías en una burbuja de la disciplina...

|AS| Te aburrirías un montón.

|AR| Además, los arquitectos siempre dicen la misma boludez

Hay cosas que están buenas y cuando salen, listo. Después se repiten durante un montón de tiempo y todos dicen algo inteligente que alguno dijo alguna vez.

|JG| Es impresionante, porque después se va transformando lo que dijo el primero y se genera una especie de teléfono más o menos descompuesto, depende de lo que salga, pero algo siempre sale. Porque en realidad siempre uno tiene algo de bagaje personal y a partir de eso lo va transformando, reconvirtiendo, apropiándose de lo que ve, lo que lee, lo reinterpreta y a partir de ahí genera una cosa nueva. En general las cosas nunca salen de la nada...

|PC| Y lo que hablábamos hoy de discutir los trabajos entre ustedes, ¿cómo empiezan los trabajos? ¿Siempre todos juntos?

|AS| Primero nos cagamos a piñas (risas). Quizás agarrás a alguno más cansado y va deambulando alrededor... pero sí, creo que algo que nos va a hacer fracasar es que estamos todos en todo. Tenemos un problema en pensar una organización de trabajo más administrada.

|JG| Hay instancias de trabajo en donde se permite separar más las cosas y tomar roles, pero otras en las que no, creo que porque nos gusta, porque hay un proyecto y querés participar. Pero no es porque no confíes en otro o porque a alguno le toca uno y a otro, otro. Básicamente es porque estás cebado, si decidimos hacer un concurso o un proyecto es porque nos interesa, a no ser que alguno esté cansado y se note más silencioso, pero en general estamos todos.

|AR| Y a veces el cansancio también es enojo. O cada uno tiene su manera de estar cansado...

|JG| En relación a esto del enojo y demás, somos humanos y somos amigos. En algún momento nos costaba más separar, hoy quizás podemos agarrarnos a trompadas y después prendemos la parrilla y seguimos... entendimos eso por lo menos que es bastante.

|PC| La parrilla siempre como un lugar conciliador.

|AR| El lugar de disfrute...

|PC| Una vez, cuando vino Solsona a la Facultad de La Plata (FAU), contó que ellos, todos los días, cortan a las 5 de la tarde y se juntan todos, ponen las cosas sobre la mesa y discuten. Él decía que se juntaban a tomar el té. ¿Acá el asado vendría a funcionar así, como el lugar común?

|AS| Bueno, no es todos los días a las 5 de la tarde porque es como muy inglés. Un choripán a las 5 de la tarde (risas). No, no está pautado. No tenemos un modo de funcionamiento en el que podamos decir con los ojos cerrados qué es lo que tiene que pasar. Naturalmente vamos encontrando esos lugares y momentos para que todo tenga sentido.

|JG| Por momentos es la birra, por momentos el whisky, por momentos el Fernet...

|AS| Y a veces también es el té... pero funciona más como una ameba. Ahora estamos empezando un proyecto que es un concurso y uno arranca y lee más las bases. Ahora me tocó leerlas a mí, entonces lo único que hago durante todo el día es reclamar que lean las bases. Y después aparece eso en una mesa, se discute y lo que pensaba deja de tener sentido, aunque leí las bases (risas).

|JG| Yo creo que siempre está bueno que unos lean las bases y otros no, porque el que no las leyó tiene una mirada que está menos contaminada. Después seguro otro lo putea y le dice que está diciendo cualquier cosa, pero esa mirada te habilita a charlar ciertas cosas con menos prejuicios.

|AS| Y después hay algo que por ahí es como una particularidad, o a nosotros nos gusta creer que es una particularidad, que las actitudes del proyecto tienen que ser aceptadas por todos con suavidad. Es muy difícil que empiece a cristalizarse un proyecto si no tiene un consenso total, desde todo punto de vista. Desde las cosas más duras hasta las más difíciles de explicar, que tendrán que ver con cuál es tu identidad, la estética que te reúne, las cosas que te gustan y las que no te gustan, eso se va construyendo con el tiempo... Muchas veces pensamos que algunas obras, si bien no tenemos muchas, que hicimos hace mucho tiempo, no las haríamos otra vez igual. Y sí nos pasa de pensar que tuvimos algunos aciertos que nos gustan y volveríamos a practicar, e intentamos hacerlo. Esas cosas son difíciles de bajar a un manual...

|JG| Además, nosotros hacemos mucho proyecto y mucho concurso y no todos quedan construidos. Con esos que quedan construidos pasa algo muy lindo y muy cruel a la vez, porque la construcción no tiene vuelta atrás y es casi eterno en nuestra duración de vida. Están ahí, pero uno va cambiando la cabeza constantemente: vas teniendo otros intereses, otras intenciones, buscás otros caminos, y los seguís viendo... y están igual que al principio. De alguna forma es una foto de uno o de un estudio o pensamiento que había en algún momento. Entonces, creo que hay algo de la búsqueda de los proyectos que tenemos, en esta relación de estudio o de equipo, que cuando llegamos a un consenso, es porque el proyecto se quedó sin todas esas cuestiones más personales, o más del momento de la

arquitectura, de la moda; sino que tiene algún anclaje que es más explicable, que no depende de cuestiones estéticas o de cosas finas. Cuando pasa eso, siento que los edificios envejecen mejor que cuando se vuelven muy personales. Pasa mucho que ves cierta arquitectura a los 5 años y... qué se yo. No digo que no nos pase, incluso nos pasa: hay obras que veo ahora y pienso "está bien, fue un momento..." (risas). Creo que lo entiendo más como una cuestión personal de búsqueda y de avance. Y también hay algo de tratar de no encontrar la fórmula, como los que encuentran que una viga de hormigón se apoya sobre la otra y lo replican en todas sus obras. Yo estoy en contra de eso, lo mismo que con la música: están las bandas que sacan un disco, funciona y agarran por ese camino; pero después están las otras, que escuchás disco a disco y van cambiando y evolucionando, manteniendo cosas de lo anterior pero siempre siguen buscando, es una cuestión de curiosidad. Cuando encontremos una fórmula nos tenemos que separar, como hizo Roger Waters (risas). Después nos pelearemos, con juicio y todo, para ver quién se queda con el nombre.

[PC] ¿Tienen alguna postura de lo que es la situación actual de la enseñanza de la arquitectura? ¿Y la relación entre la teoría y la práctica? Lo que se ve en la ciudad...

[AS] Lo que pasa es que la FADU es un monstruo brutal. No creo que puedas hacer un mapa muy definido, en una sola hoja, de cómo es el panorama de la Facultad de Arquitectura de la UBA. Creo que reúne ideologías, posturas, miradas, a veces opuestas y a veces que ni siquiera se pueden relacionar por lo opuesto porque son como de planetas distintos. Me imagino que son un reflejo del mundo actual; un lugar grande te da estadísticamente un reflejo del espejo de lo que sucede en el mundo. Supongo que hay escuelas más chicas que sí pueden cristalizar algunas ideas más específicas, trabajar insistentemente sobre eso y tener una

ideología más definida y de rasgos más claros. La FADU es muy heterogénea, es un quilombo, con todas las cosas buenas y malas que se pueden listar y una tercera lista que no sabes si es de cosas buenas o malas, simplemente son.

|JG| Esa masividad te da huecos para investigar cosas que te interesa.

|AS| Y algo interesante es que reúne todas las generaciones vivas posibles que están en actividad, aprendiendo o enseñando, o a mitad de camino entre esos lugares, que están todas presentes. Para mí es un lugar maravilloso.

|JG| Además, cuando ves la arquitectura, no está todo tan marcado como antes que uno estudiaba qué arquitectura era la de cada época. Ahora creo que todo vale; en todo, en toda disciplina...

|AS| Bueno, es un peligro eso...

|JG| Es un peligro o no, el tema es desde dónde lo medís. Qué está bien y qué está mal.

|AS| No sé si está mal, pero preferiría no verlas (risas) y ahí es cuando te vas recluyendo. Elegís ver menos cosas.

|AR| Una anécdota de Baliero, justamente, que decía 'a veces salgo a caminar y hay calles que te hacen mal a los ojos' y realmente te hacen mal, entonces tal vez es preferible no mirar algunas cosas...

|PC| Y además estamos en un momento en donde es difícil no mirar, porque con lo que es la difusión y los medios, se hace complicado...

... Está todo muy contaminado de especulación y de modas.
¿Cómo funciona en el estudio ese tipo de información?
¿Consumen ese tipo de difusión?

|AS| Es que habría que definir qué es consumo, si es algo que te atraviesa sin que vos puedas filtrarlo de ninguna manera o si son cosas que están a disposición y que vos elegís contar cómo las compartís y qué lectura estás haciendo. Porque es verdad, a veces la catarata de información que tenés es útil en el sentido del abanico de posibilidades que te da para elegir ciertas cosas y conversarlas en el momento en que te parezca que está bien. Ahora, ¿cómo están calificadas esas cosas que vos elegís para conversar? Me parece que es especial en cada momento.

|JG| Sí, hay momentos en los que se pone todo mucho más específico. Una imagen de arquitectura te da muchísima información en muchísimas etapas: desde ver cómo es un encuentro de un zócalo hasta ver una cuestión mucho más general, entonces también depende de qué es lo que uno esté buscando y eso es lo que va a ver. Hay muchas veces que uno tiene una visión más superficial de las cosas y vas pasando y pasando, mucho más con esta facilidad de la que hablábamos, cantidad de proyectos que después ni te acordás de lo que viste. Y quizás en otros momentos es el opuesto: agarrás una foto y estás un rato largo estudiando cierta cuestión particular porque es lo que en ese momento estás investigando.

|AS| Pero son temas que para mí son interesantes para charlar. Hace un tiempo estaba la dicotomía en la conversación sobre si el dibujo a mano o el dibujo digital. Cuando yo era más pibe y estaba en la facultad, escuchaba gente hablando sobre las virtudes del dibujo a mano o las virtudes del dibujo digital y a mí en ese momento, si bien no estaba sumergido en esa

conversación más seriamente, ya me daba la sensación de que la discusión misma no tenía sentido y no entendía por qué estaban discutiendo eso ¿cuál es el problema del dibujo a mano o el dibujo digital? Son dibujos, ya está. Yo creo que hay momentos de inflexión o de algunos picos en las historias que hacen que de un lado u otro se necesite poner en discusión lo que está pasando. Y después creo que eso entra en un lugar mucho más aceptado como una condición de la cultura que te rodea y ya está. No importa si se dibuja a mano o digitalmente, como si se pudiera sacar ese título y aceptar que hay alguna forma de representar las cosas que estás pensando, sin importar cómo: si lo vas a tallar en una piedra o dibujar en una computadora o con un grafito.

|AR| Y tiene que ver con las herramientas que tenés a mano y que sabés usar, que te permitan expresarte de una manera, algunos lo harán escribiendo, otros dibujando y otros haciendo una maqueta, pero no es la cuestión de fondo.

|AS| Pero bueno, quieras o no vas a tener un corte generacional en la facultad que levanta la bandera de que 'los alumnos tienen que dibujar a mano porque...'. Me parece que se podría discutir y mi postura sería la de no discutirlo más, ya fue esa discusión. Yo creo que no debería ser un tema y hay temas que están por debajo de esa discusión que son mucho más interesantes.

|PC| Es como que siempre la discusión se da sobre lo superficial.

|AS| Sí, pero de todas maneras, no creo que sea una desatención. Me parece que cuando ocurre la colisión, hay tipos que están sensibilizados porque están más de un lado que del otro, entonces te agarrás de los pelos e intentás entender dónde estás parado vos. A mí esa discusión me agarró como medio de costado, porque yo no sabía dibujar ni mucho a mano ni mucho digitalmente. En esto por lo que están tan angustiados todos, yo no estoy angustiado por ninguna de las dos.

Estoy más preocupado por cómo voy a contar lo que estoy pensando, después veo cómo lo cuento. Está bien, si tiene cierto folklore o es hermoso un dibujo a mano, ese es otro tema...

[PC] Igualmente ustedes tienen una forma de representar que es muy particular, que se puede identificar y es fuerte...

[AS] Sí, pero no fue buscado. A mí me sorprende, porque más de una vez nos han dicho esto, que a vos cuando te lo dicen te parece que es como un piropo, y a nosotros nos pasa que agarramos una cosa y decimos 'algunas están mejores, otras están peores... ¿cuenta lo que queremos decir? puede ser...' Pero nunca fue una discusión el pensar cómo vamos a contar las cosas ni si va a ser un lenguaje que unifique. Creo que pasó sin que nos diéramos cuenta. Y son dibujos que, por otro lado, tienen esa condición de no tener rasgos personales: vos no podés decir si este dibujo lo hizo Juan o lo hizo Fer, sino que son una construcción colectiva. Fer agarra y trata de entender cómo es la materialidad de tal cosa y Marcos, que le sacó a Juan el título de "Photoshop Master", le da mejor a las imágenes, hasta que en un momento se empieza a poner medio místico y pone rayos de luz (risas) y ahí es cuando le sacamos el Photoshop. Pero es un lenguaje que vamos construyendo entre todos. Y te pasa eso, estás dibujando y viene uno y te dice 'hmm... ¡que grasa!' (risas) entonces ahí apagás la capa y seguís. Pero es muy distinto a lo que podría ser un dibujo de Testa, que lo veías dibujar y era súper reconocible. Esto te define desde el humor que tenés hasta las condiciones futuras de cualquier proyecto, pasan ahí por una polución personal. Yo creo que en ese sentido los proyectos que más nos gustan los podríamos escribir, podría decir 'Te voy a contar el proyecto y antes de mostrártelo, podría agarrar el Word y escribir todas las características con las que va a cumplir, porque esto es lo que nos parece interesante' y ahí es donde está el acuerdo. Después, las formas que toma como herramienta pueden variar. Eso de no recurrir a la forma como una herramienta en primera instancia

es algo que viene siendo estable en el último tiempo, que por otro lado te pone a pensar, porque la arquitectura siempre tiene una forma.

|AR| Sí, eso es medio difícil de separar, igual que lo de la imagen. Estás acostumbrado a ver algún tipo de imagen que, sin saber por qué, te gusta más que otras. Y formas que quizás te gustan más que otras, despegarse de eso es difícil. Con eso vuelvo a lo que hablábamos antes, después cuando tenés que convencer a alguno de los otros de que tal cosa está bien porque creés que está bien, todo se cae y lo que a vos te parecía que estaba bien ya no está tan bien; empieza una discusión que te hace repensar eso que pensabas.

|JG| Entra en juego 'lo lindo y lo feo'.

|AS| Sí, que después igual se puede, sobre un trabajo hecho o un trabajo en proceso, atravesarlo en base a la discusión de si te gusta o no y por qué. No sé, es como un globo con puntas todo esto...

|PC| Volviendo al tema de cómo contar o representar lo que piensan, ustedes usan mucho la maqueta para cada proyecto...

|AS| ¡Es una masa la maqueta! Parece una obviedad, ¿no? Porque se supone que cuando querés pensar en algún problema de arquitectura, de alguna u otra forma el modelo te es útil. Pero además yo creo que tiene algo que está por fuera de estas definiciones más académicas que es que la maqueta es un juguete: es linda de ver, de tocar, es fabulosa. Tiene un montón de virtudes académicas pero al mismo tiempo te pone en una condición infantil que te vuela la cabeza. Es muy loco cuando ves a otros, a algún tipo grande asomando la cabeza, es genial.

Te vuelve nene otra vez. Después podrás decir que sirve para testear la escala, las condiciones espaciales, todo bien; eso lo hace y podemos escribir un manual de lo bueno que está en ese sentido. Pero me parece que es muy divertido hacer maquetas.

|PC| ¿Pero la usan para proyectar o aparece al final?

|AS| De las dos formas, puede suceder de una manera o puede suceder de otra.

|JG| Hay veces que se arranca directamente en maqueta, que no hay nada dibujado y testeamos cuestiones en maqueta. Y en otros casos la hacemos simplemente por fetiche, porque nos gustó el proyecto y la queremos tener ahí.

|PC| ¿La hacen ustedes o la mandan a hacer?

|AS| Siempre se hace acá en el estudio. Porque pagar le quitaría esa condición lúdica de ver cómo se construye y poder opinar en el medio...

|AR| Por lo general, esas maquetas que son parte del proceso, es casi imposible que se haga afuera. Acá se va construyendo a medida que vamos pensando cosas, le rompés un pedazo, le ponés otro, le subís algo, le montás otra cosa y así se va armando, hasta que no sirve más, la tirás y arrancás otra.

|AS| Igual, de todas maneras, pasa algo parecido a lo que hablábamos antes: no sé si es 'maqueta si' o 'maqueta no'. Me parece que en las cosas que pensás, tenés un montón de herramientas a mano que podés usar y tendrás que ir viendo de qué se trata y cuáles son útiles en el momento. Alguna vez nos ha tocado tener que definir cuáles eran las mínimas cosas que

teníamos que hacer para que el proyecto tuviera sentido, en algún concurso que decidimos participar y teníamos dos semanas para resolverlo. 'Che, ¿qué hacemos? ¿Mandamos a hacer una maqueta o no?' Teníamos que aceptar que no podíamos y ver cómo sosteníamos un montón de otras cosas sin la herramienta de la maqueta, y es un laburo que te pone a pensar algunas cosas... Están las herramientas ideales y por otro lado está todo eso metido en una agenda de la vida que a veces no es la más cómoda ni la ideal.

|PC| Entonces no tienen algún procedimiento que se repita mucho a la hora de arrancar algo...

|AS| Yo creo que algunos rasgos sí. Viste que a veces en algunos talleres de arquitectura, en la FADU o en cualquier otra escuela, hay algunos protocolos que vos querés cumplir y querés que los chicos al final tengan una idea ordenada de cuáles fueron las cosas que hicieron, entonces ahí es donde tenés que ponerte más atento a las cosas que hacés. Creo que la única que nos reúne en ese sentido dentro del estudio, es que lo que estás pensando vos se lo tenés que contar a los demás y tenés que lograr convencerlos de que está bien, o convencerte a vos mismo de que lo que estás haciendo está mal si te ponen en discusión las cosas que estás poniendo sobre la mesa. Ahora, yo no sé si entraste al terreno de la arquitectura, estás en el terreno de las relaciones humanas, en el sentido de que estás trabajando con otras personas, querés compartir y confiás en que las cosas que están pensando los demás te van a hacer sacudir las cosas que pensás vos. Hay muchas veces que al proyecto ya lo tenés más o menos prefigurado, cuando más o menos acordaste al comienzo y se mantiene estable hasta el final; y otras veces, es un ping pong que sale para cualquier lado. Entonces, cuando ves que las dos formas pueden terminar en algún proyecto que puede estar bien, pensás ¿cuáles son los procedimientos? ¿Por qué uno fue de una forma y otro fue de otra? No sé, para mí es un misterio.

[AR] Sí, incluso hay miles de proyectos que arrancan por un lado y terminan por cualquier otro. No hay una línea ni una metodología me parece.

[AS] Yo creo que ese tipo de metodologías dependen mucho de las herramientas que decidís usar y cómo las decidís usar. Si, por ejemplo, hoyuviésemos que hacer un ejercicio sobre la construcción de algo que se pueda calificar como un espacio, y saco una tijera y hojas de papel, teniendo media hora para resolverlo, quizás todos podríamos acercarnos a distintas propuestas de algo que cumple y todas tener algunas cuestiones de las prácticas en común. Ahora, si yo te doy dos años y en lugar de una hoja te doy plastilina mientras yo uso fósforos, quizás no encontrás cruces en común y sólo se relacionan en que los dos trabajamos sobre alguna idea de lo que significa un espacio en el mundo, pero nada más. Por ahí tiene que ver con esto, que las cosas que te toca hacer en el estudio no son siempre iguales ni en el tiempo, en la economía ni en quién te las pide, si las hacés porque querés hacerlas o porque estás de mal humor respondiendo a un pedido que tiene que ver con las condiciones de mercado, no sé. Me parece que hay un montón de cosas que no son fácilmente trasladables unas a otras. La pregunta que está buena es '¿qué cosas sí son trasladables y cuáles tienen en común, a pesar de que cada proyecto sea distinto? ¿En qué se parecen?'

[PC] Yo me refería a si podrían definir puntos en común en la manera de llegar a la forma, por ejemplo, o a la esencia del proyecto... ¿pueden reconocer algo?

[JG] No, yo creo que hay una cuestión más común en la búsqueda sobre lo que nos interesa. Hubo una época en la cual sobrevivíamos documentando cosas pero después decidimos dejar de hacerlo y dedicarnos a lo que nos gusta. Perdimos económicamente muchas cosas, no por no documentar,

sino por tratar de perseguir nuestros intereses. Entonces, muchas veces los proyectos que hacemos son excusas para desarrollar algún tema o hacer algo de lo cual queremos hablar o discutir, obviamente no de una forma literalmente explícita como “che, quiero hablar sobre tal cosa”. Muchas veces se da y muchas veces no y termina siendo un acercamiento al tema de interés. Y creo que, de alguna forma, en casi todos los proyectos terminamos hablando de lo mismo: la ciudad, tanto en proyectos de casas entre medianeras, donde encontramos cual es el hueco para poder hablar un poco más por fuera del lote, o buscar en qué concurso se puede tomar algún tema urbano que nos interese, o cómo a partir de un programa público se puede vincular lo que queremos decir... se fue derivando como un tema que nos interesa. Y lo mismo nos pasa en la facultad en relación a la forma de encarar la materia de arquitectura desde una mirada muy fuerte puesta en la ciudad, que creo que es un tema que tiene poca reflexión en general, porque generalmente se trata más sobre cómo trabajar dentro de un lote o, como mucho, hablás sobre una medianera o la otra. Y todos esos temas después se ven contruidos, se ven en cómo van creciendo las ciudades, porque falta un poco esa reflexión...

[PC] Es un tema también sobre la relación entre la teoría y la práctica. Muchas veces se escucha hablar a arquitectos, que desde la teoría hablan mucho sobre estos temas: la ciudad, la arquitectura – ciudad, el edificio – ciudad, y después, en la práctica, se ve que terminan respondiendo a las leyes del mercado y nada más, por una cuestión de tener que sobrevivir. Encontramos en muchos proyectos de ustedes ese tipo de reflexiones y nos pareció muy bueno, ¿qué piensan sobre eso? Porque, como ustedes decían, salís a la ciudad y te da una cachetada.

|JG| Es que muy pocas veces vinieron a encargarnos un proyecto, sino que muchas veces los inventamos nosotros. Los concursos, obviamente, decidimos hacerlos o no. Pero los edificios que construimos hasta ahora, la gran mayoría, fue un poco buscar a alguien que quiera poner plata o personas que quieran comprarse departamentos, entonces hacemos un edificio para ellos. Y en esos casos hay una primera instancia de búsqueda del terreno que es muy importante para nosotros, para ver qué margen de acción nos deja, que no es simplemente diseñar la fachada sino ver qué hacer con el volumen de aire disponible. Hay lotes de Buenos Aires que permiten una densidad muy alta y son muy profundos, que nunca nos enfrentamos a eso, pero yo no sé qué podríamos hacer ahí. Son edificios que te dejan muy poco margen de aire. Y creo que a partir de ese vacío es donde uno puede empezar a moverse y a pensar otras cosas.

|AS| Que no quiere decir que no tengas una oportunidad grossa si te enfrentás a un problema de arquitectura que está mucho más acotado.

|JG| ¡Por supuesto! Es también un tema.

|AS| Yo entiendo lo que vos preguntás. Esto, a grandes rasgos, es súper abierto. Ahora, si tuvieses que vértelas con una pieza a pequeña escala, ni siquiera de arquitectura, ¿cómo orbita el problema de la forma en lo que estás pensando? Si es un problema, o no es un problema... no lo tengo claro. Yo prefiero pensar, y así es como más me entusiasman las cosas, que la forma sea sobre lo que estás trabajando, ya sea una película, una pieza de arquitectura o una pieza de diseño gráfico, es una herramienta que se activa en algún momento cuando conceptualmente te entusiasma con algo y te parece que está bien y que vale la pena que sea investigado. Eso, en algún punto,

te pone a discutir sobre las cuestiones disciplinares, sobre las tipologías, sobre qué significan esas formas de operar. Si no tenés alguna problemática nueva, difícilmente puedas testear algo nuevo. Por suerte, o por desgracia, el mundo tiene problemáticas nuevas todo el tiempo. Bueno, posiblemente no tenga sentido hacer una pirámide hoy, pero quizás en algún momento vuelva a tener sentido, no lo sé. Pero hay algo que cruza y que enhebra las condiciones actuales del mundo con lo que estás haciendo, que si no se cruza, me parece que nada tiene sentido: ni la forma ni el programa ni cualquier disciplina que te toque poner en práctica. Y ahora ¿hay arquitecturas que dependen sólo de la forma? No sé... no creo. Quizás, ciertas formas que refieren a un ícono y simplemente con cumplir una condición de ícono ya te canta todos los márgenes de tu condición de arquitecto, entonces vos sabés que tenés que cumplir con eso a través de una forma, que refiere a un significado y punto.

|AR| Pero si revisás en la historia, la arquitectura fue variando de formas a medida que fueron avanzando los siglos. Y sin embargo no hay mala arquitectura o buena arquitectura antes o después de determinada forma de pensar el espacio, aunque hayan sido diferentes formas y diferentes espacios. Por ejemplo, el Panteón romano sigue estando buenísimo después de no sé cuántos siglos.

|PC| Bueno, pero quizás depende un poco de la justificación de esa forma...

|AR| Sí, pero tratá de sacarle cualquier simbolismo que tenga, espacialmente es fantástico y eso es lo que importa. Después, qué se yo, si es más rebuscada la forma con la que hicieron el casetonado o la piedra está más pulida o menos pulida, es menos importante...

[AS] Es como si estuvieses hablando de un laberinto, el laberinto tiene su condición formal, espacial y simbólica y se mantiene como muy curioso a través del tiempo sin importar si está hecho de ligustrina o de mármol blanco. Estos temas involucran un montón de miradas narrativas y filosóficas que se pueden incorporar, pero los atravesás atolondradamente cuando hacés los proyectos. No es que vas a hacer un proyecto y te ponés a discutir “veamos cómo la semiótica nos da de comer”. Hay veces que entrás a los manotazos y hay ciertas cosas que te salen como pulsiones que no podés explicar todo el tiempo y las hacés porque te parece que las tenés que hacer.

SEGUNDA PARTE

[PC] ¿Creen que es posible el tipo de estructura abierta que planteamos en Paralelo Colectivo?

[MA] Es un esquema difícil el del estudio abierto... El que funciona así, como verdadero estudio abierto, es el de Mendes da Rocha. En realidad, él no tiene estudio sino que es una estructura que está mutando todo el tiempo. Nosotros acá, si bien originalmente se construyó como un estudio plural y amplio, al final hay ciertas piezas que siempre son las mismas: nosotros. En definitiva, el estudio en gran medida funciona con las mismas personas, más allá de que siempre hay mucha gente que nos acompaña y nos ayuda, o nos asociamos... Pero siempre me intrigó el estudio de Paulo, que es él y una secretaria, es genial. Se va asociando para cada laburo y cambiando la estructura. Es interesante porque hay algo que tiene la profesión y la dinámica de la arquitectura que es muy cambiante en lo que se afronta. Por momentos estás sin trabajo o estás haciendo trabajos intelectuales, o por momentos tenés proyectos de envergadura que encarar.

Independientemente de cómo sea cada estudio, si son más o menos abiertos, la realidad es que la profesión es muy cambiante. Incluso a los estudios que están formalizados, tienen el tema de que hay que encontrar la manera de poder absorber volumen de trabajo cuando lo hay y encontrar el equipo cuando no lo hay. Salvo estudios que hayan entrado en ritmo, que son pocos, logran tener estabilidad de trabajo, que es súper difícil. Está bueno pensar en esos términos porque es cierto que la estructura general del estudio de arquitectura es un modelo que en realidad no sé si aplica, o por lo menos acá no nos toca a nosotros. Y creo que te puede llevar a falsos ideales pensar que uno forma un estudio, monta una estructura y que esa estructura perdura en el tiempo, porque la verdad es que la profesión es súper dinámica y cambiante. En ese sentido, me parece que está bueno poder pensar estructuras que no estén montadas sobre ese ideario, que puede ser que sea de otra época o trasladado desde otro lugar, no sé de dónde viene. Pero es verdad que tenemos como un chip que viene de algún lugar, donde parecería que un estudio tiene que tener esa estructura.

|PC| Más en un tiempo contemporáneo donde a veces seguimos arrastrando formas de organización tradicionales que van quedando desencajadas en los momentos que se viven. Y está bueno pensarlo desde ese punto...

|JG| Sí, estas cuestiones del escalafón, de la pirámide, que cuando se convierte en horizontal, cuando entra en ritmo, es interesante, como un experimento... También es complejo, porque hay momentos donde puede funcionar mejor y momentos en que es más difícil lograr que funcione. Esa estructura te permite crecer muy rápido, crecer en cantidad de gente, en poder hacer proyectos más grandes...

[PC] Sí, principalmente la posibilidad de estar abiertos a incorporaciones pero también a ideas y propuestas nuevas.

[MA] Sobre eso que estás diciendo y hablando sobre las estructuras más flexibles o dinámicas, habría que preguntarse sobre la incorporación de otras disciplinas, que uno por lo general no las tiene tan incorporadas. Cómo cruzar con lugares o disciplinas que no se tienen tan presentes.

[PC] Es un poco la idea.

[MA] Cómo llegar a eso es un desafío. Hay una realidad y creo que no hay que caer en un imaginario poético, porque básicamente la arquitectura necesita de un producto, aunque sea un texto. Yo creo que como arquitectos tenemos que contar lo que pensamos a través de lo que hacemos, pero sobre todo sobre lo que producimos. Y creo que está bueno eso, porque hay que poder hacer cosas que te emocionan y que al final de cuentas digan algo. No quedarse solamente con la imagen poética de reunir a mucha gente. Yo me acuerdo que tenía un compañero que el padre era político y decía que la arquitectura tenía mucho que ver con la política, en el sentido de que estás obligado a construir desde muchas realidades. Desde el estudio más pequeño, que está atravesado por la propia obra, la gente que trabaja en obra y el cliente. Y abriéndolo un poco más al círculo, cuando uno piensa en cuestiones más territoriales y urbanas, empieza a cruzar muchísima gente, muchas ramas, todo eso está genial pero tiene que poder llegar a algún lugar. Tiene que poder haber algo que sintetice y creo que eso es lo más interesante. Me parece que si algo nos enseña nuestra profesión es que nos enseña a sintetizar y no sé si eso les pasa a otros profesionales, porque donde ven esta mesa, ven desorden.

¿Cómo hacer para que de esta mesa surja algo que vale la pena y que al final de cuentas logre emocionar? Por ahí es un dibujo, una maqueta, una imagen y, por qué no, un edificio terminado, ojalá. Pero a lo que voy es que toda esta idea de la pluralidad de voces en una mesa en torno a proyectos de lo que fuere, creo que siempre tiene que tener la capacidad de poder lograr una síntesis poderosa, y ese es el gran desafío, ser muchos y de muchos lugares. Pero la cabeza del arquitecto tiene mucho para decir. Esto de poder alejarse un poco y ver cuáles son las cuestiones más fundantes, que están en torno a algunas temáticas y poder hacer de eso algo que conmueva.

[JG] Es que muchas veces, cuando mezclás muchas disciplinas o muchos estudios, tenés mucha información junta. Hay momentos en donde es fundamental tener toda esa información para tener todos los elementos, pero hay momentos en los que, tal vez, es tanta la información que te terminás paralizando y no podés avanzar para ningún lado, porque siempre hay información que hasta puede ser contradictoria. Creo que un poco lo que decía Marcos recién es que el arquitecto debe tener la capacidad para poder ver las cosas desde otro lugar. Hacer un zoom un poco más lejano y poder entender desde una mirada de vuelo de pájaro, por momentos, pero sin que se convierta en una mirada inocente. No por eso es una mirada liviana, sino que, a veces, ver las cosas desde afuera da una libertad muy grande.

[MA] Y además, yo creo que es mágico cuando aparece un concepto o una idea que logra sintetizar, ver cómo todas esas cosas que parecían imposibles de ser reunidas, terminan en el mismo lugar. Prueba de ello es la propia ciudad, la ciudad que caminamos todos los días, tiene una infinita complejidad. Uno la puede desagregar en una cantidad infinita de layers y sin embargo convive y te emociona por momentos.

¿Cómo llegar a sintetizar cosas tan amplias? Es mágico, y aparece. Ahí es donde yo creo que el arquitecto debería ser más valorado en otros ámbitos y no sólo en la facultad de arquitectura o en la misma profesión, porque tenemos un aporte que todavía está subvaluado. En una mesa plural, sean quienes sean los que están sentados, poder hacer aparecer la síntesis de todo lo que está dando vueltas, es mágico y pocos lo pueden hacer.