

La “buena arquitectura” una mirada de la arquitectura avalada por el ámbito académico a través de las publicaciones especializadas.

Tarizzo, Maria Lujan.

Cita:

Tarizzo, Maria Lujan (2017). La “buena arquitectura” una mirada de la arquitectura avalada por el ámbito académico a través de las publicaciones especializadas. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/735>

Mesa 131. Las revistas como objeto de investigación: perspectivas de análisis y estudios de casos

La buena arquitectura. Una mirada de la arquitectura avalada por el ámbito académico a través de las publicaciones especializadas.

Arq. María Luján Tarizzo

FADU-UBA.

PARA PUBLICAR EN ACTAS

El objetivo formulado para el desarrollo de la presente investigación, partió de la observación de que el ámbito profesional y académico arquitectónico y la sociedad que lo incluye no necesariamente comparten perspectivas e imaginarios acerca de la arquitectura, de manera que difieren en los parámetros para evaluar que tan meritoria es una obra. Esta pregunta, convertida en afirmación, condujo al planteo de interrogantes tales como ¿Cuáles son los imaginarios propios de la institución arquitectónica acerca de cómo debe ser la arquitectura? , ¿Cuáles son las fuentes de donde estos imaginarios se nutren? y ¿Cuál es la manera en que estos imaginarios se transmiten? Para responder estos interrogantes, se procedió al análisis y estudio de los especiales Casas de la revista Summa +, una publicación especializada que resulta una fuente ampliamente utilizada en la formación de profesionales en nuestra casa de estudios FADU-UBA.

En el aspecto temporal, la investigación comienza en el año 2004, año de publicación del primer Especial Casas de la revista analizada; y se extiende hasta el presente, lo que

permitirá arribar a conceptualizaciones que aporten una nueva perspectiva en torno las lógicas de proyectar contemporáneas y la forma en que éstas son validadas.

Como recorte temático, se tomó a la arquitectura doméstica, entendiendo que cada grupo social tiene una forma particular de habitar, pero profundizando en las características del de la institución arquitectónica.

Se observa que las publicaciones de arquitectura contribuyen a la formación de un imaginario a través del carácter modelar de sus fotografías y de sus textos. Las imágenes, las descripciones, la elección de los términos, e incluso aquello que se elige mostrar y explicar acerca de los diferentes espacios, pero también aquello que se ignora o simplemente no se destaca, nos proporcionan una imagen mental de lo que el editor entiende como *buena* arquitectura.

Pero, necesariamente, ninguno de estos dos elementos – fotos y textos – es, ni puede ser objetivo. Son sólo fragmentos de una realidad y por tanto, siempre intencionados. Tanto el texto como la fotografía implican subjetividad “...*formas desarticuladas y una unidad compensatoria: arrancar a las cosas del contexto (para verlas de una manera nueva), enlazar las cosas elípticamente de acuerdo con las imperiosas aunque a menudo arbitrarias exigencias de la subjetividad.*”¹

Por eso, nos proponemos analizar qué es lo que se muestra en estas publicaciones de arquitectura y cómo es que se muestra, ya que, aunque ocasionalmente estas se propongan como objetivas, siempre subyace en lo que se decide exponer y en la manera en la que ello se hace, reflejos inherentes a los diversos modos de pensar y ver la arquitectura.

¹ Susan Sontag. *Sobre la fotografía*. (Buenos Aires: Alfaguara, 2006), 89

*”Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva.”*²

Estas publicaciones, de una u otra manera, y en mayor o menor medida, se instauran siempre como una autoridad en materia de definir las obras representativas de la *buena* arquitectura. Así, necesariamente en cada caso, se legitiman cierto tipo de obras y se tiende a imponer las formas asociadas a las mismas. Se da lo que Bourdieu denomina “violencia simbólica”.

*“La violencia simbólica es esa que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales, apoyándose en unas expectativas colectivas, en unas creencias socialmente inculcadas”*³

De esta forma, se propone aproximarse el estudio de ciertos procesos de validación de una arquitectura determinada dentro del ámbito académico arquitectónico, así como a los procesos de apropiación y reconstrucción de modelos de referencia en torno a las prácticas proyectuales a nivel local.

Las publicaciones especializadas, a través de su carácter modelar han jugado en nuestro contexto espacio-temporal reciente un papel esencial en la conformación de los imaginarios profesionales y académicos, generando desde la formación universitaria a

² Hans Belting. *Antropología de la imagen*. (Madrid: Katz Editores, 2007), 132

³ Pierre Bourdieu. *Intelectuales, política y poder*. (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999), 123

la práctica profesional, pautas singulares y características propias en las formas de proyectar.

Reconocemos un imaginario propio de la institución académica arquitectónica acerca de cómo debe ser la arquitectura. Una valoración de ciertos parámetros convierten a determinadas obras en ejemplos a seguir, un ideal es buscado desde el ámbito y éste no se relaciona con la búsqueda de una excelencia técnica sino con conceptos más abstractos. Conceptos que parecieran meramente estéticos, pero que están profundamente relacionados con la búsqueda de un habitar particular. Cada grupo social en un momento y en un lugar dado, habita o aspira a habitar de un modo específico. En este trabajo, nos concentraremos en el de la institución académica arquitectónica. Pero antes de adentrarnos en cuáles son estas características, nos centraremos en el análisis de los mecanismos mediante los cuales se conforma dicho imaginario y la forma en que son transmitidos.

En primer lugar, debemos remarcar que en toda institución se establece siempre un cuerpo de normas tácitas que sus miembros aspiran a seguir para convalidar su pertenencia a la misma. Así también, el ámbito académico arquitectónico se estructura como un sistema autónomo que con sus normas va dando sentido a la constitución de la disciplina como institución.

Según Pierre Bourdieu, durante todas las fases de una carrera académica en general, va moldeándose a los alumnos, en relación a los ideales que deben perseguir como profesionales de la disciplina. Bourdieu relaciona estas características de la institucionalización con las tecnologías disciplinarias y panópticas de Foucault, donde la autoridad se traspone y deja de ser una persona para ser “la institución”. La

institucionalización prescinde de la muestra de poder. Decir esto, no es lo mismo que decir que no existe una relación de poder. Para el pensamiento bourdieano, el poder es presencia ineludible. Se instituye un cuerpo de normas, se institucionaliza una creencia. Se crea lo verdadero, lo que es correcto, de esta manera se oculta al poder mediante la descentralización de las relaciones de fuerza.

Es en este sentido, que se habla de una institución con normas tácitamente definidas y de un grupo de aspirantes a ser parte de ella, ya que la pertenencia a la misma implica prestigio. Según Bourdieu, existe una imagen de cuál debe ser el perfil de los alumnos, luego graduados de las distintas carreras. Esta imagen existe tanto para los alumnos como para el resto de la sociedad. De esta manera, la pertenencia al grupo es validada tanto desde la institución como desde afuera.

Los campos de producción cultural: producción, reproducción y difusión.

Para hacer una lectura más completa del campo disciplinar arquitectónico y de los mecanismos de legitimación de determinado tipo de arquitectura, resulta de suma importancia entender cuáles son los escenarios que se conforman dentro del campo, que es donde tienen lugar las múltiples disputas que lo moldean. En este sentido, tomaremos la línea de análisis de Bourdieu que identifica tres niveles de articulación dentro de los campos de producción cultural. Estos son: producción, reproducción y difusión.

Dentro del campo disciplinar de la arquitectura, la producción arquitectónica es todo lo construido y proyectado, e incluso todo lo investigado acerca de obras o temas vinculados a

la arquitectura. Es decir que este nivel de producción resulta muy amplio e incontrolable desde la disciplina.

La institución como tal, necesita regular los bienes simbólicos para consolidar su poder. Esta regulación se dará a partir de distintas figuras de autoridad que definen entidades de control de manera de poder ejercer el control del campo y sostener una sintonía con un proyecto cultural determinado. En este sentido, sólo un fragmento de la producción será considerada legítima. Esta porción de la producción, que Bourdieu denomina producción restringida, conformará el segundo nivel de articulación, el de reproducción de lo legítimo.

“A diferencia del sistema de la gran producción, que obedece a la ley de la competencia con el propósito de conquistar un mercado tan vasto como sea posible, el campo de producción restringida tiende a producir sus normas de producción y los criterios de evaluación de sus productos, y obedece a la ley fundamental de la competencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son a la vez, clientes privilegiados y competidores.”⁴

Dado que el orden institucional sólo puede darse en tanto y en cuanto sus miembros conozcan las pautas a seguir, surge la necesidad de divulgar aquella producción que regula el sentido de la arquitectura entendido por la institución. De esta manera se pasa del campo de la producción restringida al de la gran producción cultural. Es la instancia en la que

⁴ Pierre Bourdieu. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2010) , 90

ocurre la difusión de lo validado por la institución al mismo tiempo que se le da sentido a las subsiguientes instancias de producción y reproducción.

Se involucran en esta instancia aspectos estéticos y sobre todo simbólicos, producto de un consenso colectivo donde los grupos hegemónicos imponen sus reglas al resto de los grupos. En la instancia de reproducción se reflejan los intereses de un grupo dominante.

Campo intelectual y violencia simbólica.

En función de lo expuesto, podemos decir que entendemos el ámbito académico arquitectónico como lo que Bordieu denomina “Campo intelectual”: un sistema de líneas de fuerza donde los agentes que forman parte de él ocupan una posición particular, un tipo determinado de participación y están intrínsecamente dotados de lo que se llamará un peso funcional porque su poder y su autoridad en el campo no puede definirse independientemente de su posición en él.⁵

Se da, dentro de este campo, un caso de “violencia simbólica”:

“La violencia simbólica es esa que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales, apoyándose en unas expectativas colectivas, en unas creencias socialmente inculcadas”⁶

Las revistas especializadas, resultan los medios de reproducción de la arquitectura legitimada por la institución, exponen una selección de obras, las dan a conocer; el lector

⁵ Pierre Bourdieu. *Homo Academicus*. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2012), 110

⁶ Pierre Bourdieu. *Intelectuales, política y poder*. (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999), 123

no lo percibe como una imposición de normas a seguir. Él se percibe parte de un sistema que comparte los criterios que determinan qué obras son buenas.

“La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuándo sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural...”⁷

Se establecen valores y normas que son aceptadas naturalmente. Una obra puede no resultarle atractiva al lector, pero se ha llegado al consenso de que es digna de ser publicada y una vez instaurada esta verdad, es muy difícil que llegue a negarse. La obra ya ha adquirido – como mínimo- respeto.

Debemos destacar que así como las publicaciones tienen el efecto de oficializar frente a sus lectores aquellas obras que consideran legítimas, este acto de legitimación implica también una exclusión. Las revistas constituyen entonces un espacio de puesta en acto de los valores disciplinares.

Entonces, si van a aceptarse las obras que se publican, corresponde cuestionarse que criterios las vuelven elegibles, cuáles son las leyes que obedecen, cuáles las normas y criterios de evaluación que las llevarán al lugar que ocupan

⁷ Pierre Bourdieu. *Intelectuales, política y poder*. (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1999), 224

Arquitectura a través de los medios gráficos: La arquitectura de los ojos. Alcances y condicionamientos.

Las publicaciones de arquitectura tienen y necesariamente deben contener una gran cantidad de documentación gráfica de las obras. El texto sólo no alcanzaría para que el lector llegue a conocer y comprender una obra, y más allá de la documentación técnica, se vuelve necesario incluir fotografías.

Pero este medio gráfico, ineludible a la hora de mostrar arquitectura, resulta abstracto; y aunque se plantea a priori como objetivo, recorta la realidad donde se inserta la obra intencionando y dirigiendo la mirada del observador. De esta manera, los valores que pueden ser transmitidos por este medio se ven recortados: no se reflejan valores históricos, culturales o sociales debido al alto grado de abstracción, indeterminación y descontextualización de las imágenes gráficas.

Este hecho afecta al tipo de obras que son seleccionadas, de manera que una obra fotogénica -entendiendo por fotogénica aquella cuyas formas resulten pregnantes visualmente- tendrá prioridad al momento de ser seleccionada para una publicación.

“En los últimos 30 años la arquitectura se ha convertido en un arte de la imagen impresa fijada por el apresurado ojo de la cámara fotográfica, adoptando las estrategias psicológicas de la publicidad, de la percepción instantánea, en lugar de ser un encuentro situacional y corporal. Ha predominado más que nunca un tipo de arquitectura visual, de

*una imagen llamativa memorable frente a una arquitectura espacial con una base existencial basada en la experiencia plástica de los materiales.*⁸

Como lo publicado es referente y autoridad en materia de lo que es bueno, la arquitectura va en busca de una imagen estética que cumpla con estos parámetros. Una imagen efectista que logre un impacto visual.

Se corre la mirada de la vida que transcurre en esas viviendas, lo conmovedor está en la forma.

La imagen se transforma en el centro de interés arquitectónico, relegando otras dimensiones a segundos planos.

*“La percepción y concepción del espacio regido por un pensamiento abstracto dominado por la visión vino a suplantarse de manera irreversible el pensamiento situacional primario de la visión háptica.”*⁹

3-La buena arquitectura.

A partir del análisis de las características comunes y puntos de contacto entre las obras publicadas en los especiales Casas de la revista Summa +, se pretendió detectar qué tipo de arquitectura se selecciona para difundir y qué tipo de obras son tomadas como modelos de referencia.

⁸ Angélique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 29

⁹ Angélique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 30

*“Lo que se ha de interpretar, en un texto, es la propuesta de un mundo que yo podría habitar y en el que podría proyectar mis potencialidades más propias.”*¹⁰

Asimismo, se tomó en consideración la manera en que estas obras se muestran, identificando y analizando los términos significativos utilizados que ponen de manifiesto las categorizaciones y valoración que se hace de las obras que se publican para así comprender cuáles son los puntos que se elige destacar de cada una de las casas.

Las publicaciones analizadas, resultan los medios de reproducción de la arquitectura legitimada y son uno de los medios de referencia mediante el cual los estudiantes incorporan las representaciones y procedimientos que los vuelven parte de la comunidad del diseño.

Según Paul Ricoeur, en cada texto, lo que se comunica más allá del sentido de la obra, es el mundo que proyecta y que constituye su horizonte.

*“Toda referencia es co-referencia, referencia dialógica o dialogal. [...] lo que el lector recibe no es sólo el sentido de la obra, sino también, a través de éste, su referencia: la experiencia que ésta trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega ante ella.”*¹¹

De esta manera, entender qué tipo de obra se valora en las publicaciones y cuáles son las características de éstas que se consideran destacables, nos permitirá comprender a qué usuario se destinan estas casas y a qué formas de vida están dirigidas.

¹⁰ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987),112

¹¹ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987),154

Estas características constituyen signos en tanto implican modos de vida particular de un grupo de pertenencia, una distinción de otro.

“...el problema esencial ya no consiste en encontrar, detrás del texto, la intención perdida, [se refiere a la intención del autor] sino en desplegar, ante el texto, el mundo que abre y descubre.”¹²

Cumplir ciertas características resulta un instrumento de convalidación de pertenencia a la institución.

“...los paradigmas recibidos estructuran las expectativas del lector y le ayudan a reconocer la regla formal...”¹³

Cinco invariantes en las obras publicadas

1 -Implantación y figura

La primera característica en común que encontramos en las casas publicadas es que fueron diseñadas para pasar allí vacaciones o de fines de semana y se encuentran en paisajes maravillosos, dentro del bosque, sobre la montaña, en el campo, o en la playa.

No se trata de viviendas urbanas, se erigen solitarias en medio de un paisaje ideal.

Como se dijo anteriormente, la forma de mostrar arquitectura lleva inevitablemente a la necesidad de mostrar obras de estas características. Siempre resultarán más atractivas para

¹² Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987),118

¹³ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987),153

este tipo de publicación, las formas pregnantas y su aislamiento permitirá fotografiarlas mejor. Hay una búsqueda por generar un impacto visual fuerte y este interés por lo visual resulta protagónico.

Al ser tan importante la imagen gráfica, la selección se vuelca a las obras que tienen un tratamiento escultórico de su exterior. Ya sean un simple prisma, o volúmenes conformados por complejas figuras geométricas, todos han sido exhaustivamente pensados.

Angelique Trachana reconoce esto como un fenómeno general en la arquitectura de la actualidad: *“La imagen constituye sin embargo, el eje de la investigación arquitectónica, superando con creces los esfuerzos destinados a otras dimensiones de la arquitectura relegadas habitualmente a las diferentes ingenierías.”*¹⁴

No todas las viviendas publicadas se posicionan de la misma manera frente a su contexto, el punto de contacto entre estas obras es que se coloca a la visión como protagonista. Luego, encontraremos aquellas que intentan una mimesis con el paisaje y otras, que contrariamente, intentan diferenciarse y sobresalir del entorno.

Podemos decir que este primer interés a la hora de la selección de obras se basa en el carácter simbólico de la arquitectura.

“Lo propio de la arquitectura es que es forma significativa y expresiva, es decir tiene carácter simbólico y emblemático que adquiere a través de su articulación lingüística, es

¹⁴ Angelique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 30

decir la posibilidad de articular gramaticalmente unos elementos que la hacen significativa según unas reglas que tienen que ver con la consecución de la belleza.”¹⁵

Hay una búsqueda de belleza que se enmarca dentro de ciertos parámetros y normas y que dotará a la obra en cuestión de la cualidad de obra de arte. La intención de convertir la casa en un objeto estético es lo que -independientemente de su función- la posiciona como obra artística y por ende, como obra legítima y digna de ser publicada.

Según Edwin Panofsky, la obra de arte es aquello que exige ser percibido según una intención estética.

Siguiendo esta línea, todos los volúmenes que conforman estas viviendas han sido exhaustivamente pensados desde la forma, sus arquitectos no han dejado que el programa de la vivienda modifique su escultura. No es que no exista una intención de dotar a la obra de utilidad, sino que el deseo de utilidad, en absoluto anula ni opaca la función comunicativa y representativa de la arquitectura. La figura exterior determina la espacialidad de la obra. Así, en sus memorias, los autores cuentan como la obra “Resulta de acomodar su programa dentro de envolventes predeterminadas.”¹⁶

Tal es así que si se quiere dar una determinada impresión, la escultura estará por encima de la vivienda. Se piensa antes que nada qué es lo que se quiere lograr desde lo plástico.

¹⁵ Angélique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 39

¹⁶ Johnston Marklee & Associates. *Memoria casa Hill. Summa+.* Donn S.A. 2005, n° 73, edición especial casas. Buenos Aires, 2005.- ISSN: 0327-9022

El estudio BAK Arquitectos, cuenta en su memoria de la Casa en Mar Azul que han decidido dejar la losa sin aislación de ningún tipo con tal de que se vea como una envolvente.¹⁷

Este tipo de decisiones resultan en un principio, sorprendentes ya que la idea de supeditar la forma a la función está presente en toda la teoría de la arquitectura. Lo que debe tenerse en cuenta es que el término función no puede tomarse referido únicamente a una función mecánica como traducción literal del término vitrubiano *utilitas*, sino que este término abarca cantidad de aspectos tales como función simbólica, función psicológica, función cultural, etc.

El Movimiento Moderno estableció que *“La tradición figurativa iba a ser negada y en su lugar se alzaba una arquitectura abstracta, compuesta de volúmenes puros y monocromos que dependía, por lo tanto, de las imágenes ...”*¹⁸

Hoy aún se sigue ese camino. La búsqueda de una imagen dada está estrechamente ligada a la importancia de la función, la función simbólica en este caso, que será la que dotará a la obra arquitectónica de la condición de obra de arte, de obra legítima, en tanto y en cuanto cumpla con los requisitos establecidos.

“Reconocer que toda obra legítima tiende en realidad a imponer las normas de su propia percepción, y que define tácitamente como único legítimo el modo de percepción que establece cierta disposición y cierta competencia, no es constituir en esencia un modo de percepción particular, sucumbiendo así a la ilusión que fundamenta el reconocimiento de la legitimidad artística, sino hacer constar el hecho de que todos los agentes, lo quieran o

¹⁷Summa+. Donn S.A.2007, n° 91, edición especial casas. Buenos Aires, 2007.- ISSN: 0327-9022

¹⁸ Angelique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires:Nobuko, 2014), 69

no, tengan o no tengan los medios de acomodarse a ello, se encuentran objetivamente medidos con estas normas.”¹⁹

Así, la producción se orienta al cumplimiento de pautas que tienen valor dentro del propio campo y le confiere a sus productores un valor cultural y una distinción.

Pero, ¿qué sucede cuando en pos de cumplir con las pautas que le otorgaran legitimidad cultural a la obra dentro del ámbito de referencia, se relega la resolución de problemáticas propias de la vivienda? Es entonces cuando la obra ya no tiene sentido como vivienda sino sólo como obra de arte.

“(el arquitecto) sólo puede excluir consideraciones importantes con el riesgo de separar la arquitectura de la experiencia de la vista y las necesidades de la sociedad.”²⁰

2- Relación con la naturaleza

Resulta lógico, que dada su implantación, estas obras busquen relacionarse con su entorno. A pesar de las diferencias en la actitud frente al paisaje –mímesis o ruptura- la forma de relación con la naturaleza sigue una misma línea. El discurso sobre la comprensión del entorno y el diálogo con el mismo está presente en la mayoría de las memorias de los autores.

Pero, ¿Cómo se entiende este diálogo? La inclusión de grandes ventanales en las viviendas pareciera ser suficiente medio de relación con la naturaleza.

¹⁹Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. (Buenos Aires: Taurus editores, 1998), 26

²⁰ Robert Venturi. *Complejidad y contradicción en arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1974), 28

Así, se justifican enormes superficies vidriadas, incluso en climas demasiado calurosos, como sucede por ejemplo en la memoria de los autores de la Casa Rancho Topanga - publicado en el Especial Casas de 2007- en la que ponen especial énfasis en la manera en que la obra “...entiende las condiciones del emplazamiento.” : Una zona desértica de mucha exposición al sol. La memoria continúa :

“Las paredes de vistas del lado sur y norte están hechas íntegramente de vidrio (...) La residencia está ubicada sobre el nivel del suelo para poder observar el paisaje e integrarlo a la vivienda.”²¹

Esa gran superficie vidriada en una zona desértica lejos está de ser una decisión que tenga en cuenta las condiciones climáticas. ¿Cómo puede hablarse de comprensión del emplazamiento sin tener en cuenta este aspecto?

Sucede que la integración del paisaje a la casa también es entendida desde lo visual. La relación que se plantea con la naturaleza no es más que una relación contemplativa. No se interactúa con ella, sólo se la observa. Incluso se relegan otros aspectos en pos de lograr esta contemplación.

Estos valores están por encima de lo meramente doméstico, de la comodidad frente al clima. La relación con el entorno es también entendida como algo plástico. El paisaje está ahí para observarlo, como si se tratara de un cuadro o una fotografía.

La relación planteada con la naturaleza refleja que a pesar de su implantación, no se trata de viviendas rurales, sino que se constituyen como lugares de alejamiento de una vida urbana.

²¹ Summa+. Donn S.A.2007, n° 91, edición especial casas. Buenos Aires, 2007.- ISSN: 0327-9022

Esta búsqueda está relacionada con los valores la vivienda Nietzscheana, donde el habitante se aísla para afirmar su individualidad.

“...lugares silenciosos, vastos y espaciosos, para la meditación; lugares con grandes galerías acristaladas para los días de lluvia y de sol, a los cuales no llegue el ruido de los coches ni el pregón de los mercaderes, y donde una etiqueta más sutil hasta prohibiría al sacerdote orar en voz alta: edificios y construcciones que en su conjunto expresaran lo que tiene de sublime la meditación y el alejamiento del mundo.” ²²

Por estas razones, el paisaje, aunque natural, está entendido como una construcción artificial al servicio del interior, un elemento para ser observado.

Por otro lado, reconocemos en el tratamiento de su entorno, valores referidos a la concepción del espacio exterior positivista donde la naturaleza se reduce a una superficie verde separada del interior por una hoja de vidrio, un elemento estético más.

La falta de relevancia a los factores climáticos y la priorización del disfrute visual de la naturaleza, tienen sentido cuando la tecnificación está al servicio del gozo y el confort del habitante. Esto lleva a que la vivienda no sea pensada dese una economía de recursos sino desde la idea de que la comodidad del habitante puede alcanzarse de manera legítima mediante la tecnificación.

3- Lo plástico y lo doméstico

²²Nietzsche, F. Arquitectura para los que buscan el conocimiento. La Gaya Ciencia

Lo plástico y lo doméstico son conceptos que de alguna manera conforman una unidad indivisible. Siempre. Cada persona tendrá su opinión estética particular y ésta se verá reflejada en el lugar que habita. Pero en las viviendas publicadas lo plástico es planteado como una forma de vida, será lo que otorgue confort y placer *“el placer puro, placer depurado del placer, predispuesto a devenir un símbolo de la excelencia moral (...) placeres sublimes, refinados, desinteresados, gratuitos, distinguidos”* Que se diferencian claramente del *“...placer fácil, placer sensible reducido a un placer de los sentidos (...) el goce inferior, grosero, vulgar, venal, servil, en una palabra, natural...”*²³

Esto puede verse ya sea en la elección y ubicación de los muebles en las viviendas son pocos y se constituyen como esculturas en medio de los ambientes para componer una imagen junto con los espacios y ventanales de las viviendas; hasta la forma de mostrar las obras seleccionadas. Casi nunca hay personas en las fotos. Y en los pocos casos en los que aparecen están fuera de foco, solamente se insinúa su presencia. Pero la imagen no es nítida, como si se temiera que importune la imagen del espacio ordenado.

Esto nos hace pensar que las obras fueron diseñadas de esta manera, desde una imagen que deben proyectar: siempre prolija y ordenada. Este orden y prolijidad de la imagen están estrechamente ligados con la forma de entender el habitar. Algo así como lo que Mies Van der Rohe diseñó en sus casas-patio, una vivienda para *“...aquel superhombre que construía su vida como una obra de arte, tomando como base la pura afirmación de su yo.”*²⁴

▪ ²³ Pierre Bourdieu. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura.* (Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2010), 239

²⁴ Iñaki Abalos. *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad.* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000), 207

Una arquitectura para la contemplación, la meditación, para un usuario intelectual; con espacios que se perciben vacíos porque el confort funcional es relegado para dar prioridad a la escultura.

*“Un confort espiritual por tanto sólo dirigido a satisfacer tan solo a aquellos que entienden su propia existencia como la construcción de una obra de arte; aquellos que como Nietzsche (...) aúnan sobre sí mismos la condición de pensador y artista.”*²⁵

También en la vivienda positivista hay una visión más estética que práctica del confort, con espacios neutros, sin consideraciones de las particularidades de los individuos que las habitan. Así se perpetúa una imagen ordenada, limpia, despojada que es la deseable.

*“...algo inherente a la condición artística y a la búsqueda de perfección.”*²⁶

4- Continuidad espacial

En lo que respecta al espacio interior, en todas las obras se destaca la continuidad espacial como una característica favorable. La fluidez del espacio es una particularidad que evidentemente es necesaria si se quiere que una obra sea considerada meritoria.

Así, los arquitectos subrayan en sus memorias:

“Los espacios habitables encajan en una superficie diáfana que crea su continuidad con el exterior por el suelo de concreto que se extiende (...) un espacio fluido y sin obstáculos...”

²⁵ Iñaki Abalos. *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad.* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000), 34

²⁶ Hans Belting. *Antropología de la imagen.* (Madrid: Katz Editores, 2007), 21

“...se buscó remarcar la indeterminación de la zona principal de la casas...”

“La utilización del plano en la composición y la proyección de los mismos, la forma de la escalera, la ausencia de los dinteles, resultan en una fluida dinámica espacial.”

“Premisas: continuidad y flexibilidad espacial, lectura de la totalidad, luminosidad y ventilación, cambios de escala.”

Son viviendas donde no hay privacidad, se organizan como un medio continuo, donde todo es homogéneo, y todo está a la vista de todos.

¿A qué usuario, a qué formas de vida está destinadas estas viviendas? ¿Qué valores implican en relación al espacio privado? ¿Por qué se considera una ventaja que el espacio sea continuo?

La vida cotidiana, los diferentes horarios y actividades de los distintos miembros de una familia, la necesidad de privacidad, no son compatibles con este tan anhelado espacio continuo. De todas maneras, las obras publicadas son casas de vacaciones o de fin de semana, con lo cual, estas condiciones de privacidad son aceptadas más fácilmente. Allí no se desarrollará la vida de todos los días sino que se permanecerá en aquel lugar algunos meses, en algunos casos sólo un par de días, en los que no se desarrollará una rutina laboral.

Nuevamente encontramos en este punto, una valoración de lo visual mayor que de lo doméstico, una vez más se orientan las casas a un usuario que es ante todo, contemplador. En la historia, encontramos estos valores en la obra de Frank Lloyd Wright con una clara intención de generar un espacio único y fluido.

“... el espacio abierto y extenso, que Wright descubre mediante la destrucción de la caja compartimentada convencional, es un espacio racional de una concepción basada en la posición del espectador, y en la experiencia visual.”²⁷

También las viviendas de Mies se organizan como un espacio continuo y único que es a su vez exacerbado por la horizontalidad de sus proyectos. Las distintas áreas de la casa están simplemente sugeridas por algunos quiebres. La diferencia es que estas casas fueron pensadas para un solo habitante, no para una familia, con lo cual los requerimientos de privacidad concernían sólo al resguardo del afuera. El espacio es un elemento más a esculpir, y la condición de ser viviendas para un solo habitante hace que esta escultura no imposibilite el habitar buscado.

Por otro lado podemos observar como en las obras seleccionadas por las publicaciones encontramos también una valoración de la flexibilidad espacial.

“La variabilidad de los programas funcionales hoy hace que los mismos presupuestos modernos se planteen bajo la forma de que una función variable implique una forma que también lo sea.”²⁸

Así, la flexibilidad funcional se plantea como una ventaja para la vivienda, como si cambiaran constantemente los usos que una familia le da a los diferentes ambientes de una casa.

“Ante el problema de cambio o de indeterminación funcional, el saber del arquitecto genera, entre otras, la respuesta del edificio contenedor, susceptible de adaptarse a las

²⁷ Angélique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 161

²⁸ Angélique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 71

transformaciones que requieren los cambios de necesidades impuestos por el rápido paso del tiempo.”²⁹

Esta valoración de los espacios flexibles estaba presente en tiene sentido cuando la cultura del consumo convierte a la vivienda en un producto más de la cultura material y por tanto influenciada por la moda. Esto lleva a la necesidad de que sus espacios y programa tengan la posibilidad de cambiar por necesidad o simplemente por deseo de seguir la tendencia del momento.

*“...el espacio es vacío inespecífico, abstracto extensible al infinito. Metáfora del Tiempo, se dispone a derribar no sólo muros sólidos o jerarquías de orden, sino también la permanencia y distinción del objeto de arte.”*³⁰

Una vez más, encontramos en las obras seleccionadas, el deseo de trascender el programa de vivienda para convertirse en obras de arte, en este caso, desde la forma de tratar el espacio, de manera escultórica.

5 -Representación, lenguaje y referencias

En estas revistas, cada obra es presentada a través de fotos, planos y una memoria de los autores.

²⁹ Angélique Trachana. *Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat.* (Buenos Aires: Nobuko, 2014), 69

³⁰ Graciela Silvestri. *Ars Pública. Ensayos de crítica e historia de la arquitectura, la ciudad y el paisaje.* (Buenos Aires: Nobuko, 2011), 333

Paloma Poveda Cabanes describe a la memoria de arquitectura como un producto creado por miembros “de pleno derecho” de esta comunidad que es dirigido, en la mayoría de los casos, a otros miembros de la misma.

“Este género respondería, por tanto, a una situación comunicativa cuyos participantes son miembros centrales de su categoría conceptual.”³¹

Según Markus y Cameron³², en las memorias de arquitectura, la descripción o la argumentación parece ser en un principio, el principal objetivo comunicativo. Sin embargo, un análisis más profundo revela que ésta no es su única función, sino que se detectan en ellas un propósito explícita o implícitamente evaluativo.

Según estos autores, las argumentaciones de las decisiones tomadas para el proyecto, transmiten un mensaje sobre lo que resulta deseable y apropiado; y por contraposición, aquello que es sentenciado. Es decir, que hay siempre presente en las memorias un elemento prescriptivo. A este elemento, se le suma una tensión entre dos dimensiones presentes en las memorias, la informativa y la interpretativa que queda manifiesta en la combinación de elementos gráficos y verbales.

Ricoeur define como Mímesis III al momento en que se produce una intersección entre el mundo del texto (entendido para este trabajo como texto e imagen) y el mundo del lector.

El autor, escribe siempre para un lector ideal, más allá de que en la práctica ese no sea el único público al que llega la obra. Así, como emisor, utilizará cierto lenguaje y referencias

³¹ Paloma Poveda Cabanes. *“La estructura retórica de la memoria de arquitectura de divulgación: un análisis de género”* Ibérica, 2010, 58.

³² T.A. Markus, y D. Cameron. *The Words Between the Spaces. Buildings and Language.* (Londres: Routledge, 2002)

que apuntan a un receptor dado, y desarrollará un sistema simbólico que proporcionará un contexto de descripción para acciones particulares.

“... toda narración presupone, por parte del narrador y de su auditorio, familiaridad con algunos términos...”³³

Así, a la hora de difundir lo validado por la institución se va definiendo una tradición de la disciplina.

“Es a través del lenguaje que la producción arquitectónica adquiere un sentido, que al mismo tiempo puede ser reproducido, enseñado y difundido. Y es en el terreno del lenguaje donde se dan las disputas del campo disciplinar; el lenguaje ante todo, institucionaliza, y en el mismo movimiento produce la desinstitucionalización necesaria para sostener el sentido - y las estructuras de relevancia- dentro del campo.”³⁴

Las revistas especializadas tienen la particularidad de estar dirigidas a una audiencia *“entrenada para leer imágenes y palabras”³⁵* por lo que sus artículos consisten en una combinación de elementos gráficos y verbales que es típica de la disciplina.

Siguiendo esta línea de pensamiento, la manera de representar estas obras también nos dice mucho acerca de los valores proyectuales. Podemos notar un esfuerzo en destacar algunas de las características a la hora de dibujar las planimetrías.

³³ Paul Ricoeur. *Tiempo y narración*. (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987), 122

³⁴ Mario Sabugo (comp.) *Metáforas en pugna*. (Buenos Aires: Nobuko, 2015), 179

³⁵ R. Caballero. *Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space*. (London: Springer Verlag, 2006), 11

Las plantas se dibujan vacías, sin mobiliario, demostrando que no hay una rigidez en el programa, que la vivienda es flexible y se adapta a las necesidades del usuario.

De los muebles, que se disponen con el especial cuidado de no interrumpir la fluidez espacial, sólo se dibujan algunos, aunque en la práctica entendamos que hay más.

También encontramos en las memorias de los autores de las viviendas publicadas, un vocabulario que hace referencia a los valores de la vivienda positivista, tales como “casa-aparato”³⁶ o recursos como la metáfora del barco.³⁷ La arquitectura de Le Corbusier aparece constantemente como parámetro para medir que tan buenas resultan las viviendas proyectadas hoy. Así hallamos comparaciones de una obra con la Casa Citrohan para demostrar su excelencia³⁸ y rampas proyectadas para brindarnos, no un paseo, sino un “promenade”.³⁹ Es que incluso en la manera en que se describen las obras aparece el deseo de identificarse con cierta arquitectura.

Hay un código que se establece con el lector de la revista, arquitecto o estudiante de arquitectura, que lo distingue de otro y recalca en un guiño que ambos, emisor y receptor forman parte de un grupo privilegiado.

³⁶ FANEGO, S. Memoria Casa Fanego. En *Summa+. Donn S.A.2006, n° 80, edición especial casas. Buenos Aires, 2006.- ISSN: 0327-9022*

³⁷ FERNÁNDEZ DE LEMA. Memoria de Casas entre árboles. En *Summa+. Donn S.A.2007, n° 91, edición especial casas. Buenos Aires, 2007.- ISSN: 0327-9022*

³⁸ PROCTER REHIL. Memoria Casa Lonja. En *Summa+. Donn S.A.2006, n° 80, edición especial casas. Buenos Aires, 2006.- ISSN: 0327-9022*

³⁹ VARAS, A. Memoria Casa en Pilar. En *Summa+. Donn S.A.2006, n° 80, edición especial casas. Buenos Aires, 2006.- ISSN: 0327-9022*

Reflexiones finales

A partir del estudio de estas características, podemos definir un grupo social al que apuntan estas viviendas. Este grupo comparte valores y aspiraciones; y pretende además, distinguirse de otros grupos afirmando su sentido de pertenencia.

Se trata de un grupo con una posición económica de privilegio, no obstante, no puede definirse como un grupo dominante económicamente.

Las casas publicadas en la revista analizada corresponden en un 80% a viviendas de vacaciones y fin de semana. Es decir que se trata de un grupo social con acceso a una segunda vivienda. El otro 20% son viviendas en *countries* o barrios privados. Esto nos da la pauta de que la vida de este usuario es urbana, no lleva un estilo de vida rural, pero estas casas le dan la posibilidad de alejarse de su entorno. Así lo aclaran en sus memorias:

“...una casa abstracta que a pesar de ser una vivienda de vacaciones, sea un soporte a una marcada vocación urbana.”⁴⁰

“El proyecto celebra el placer de acampar como experiencia alternativa a la ciudad.”⁴¹

“Mi intención ha sido la de crear un lugar de descanso, ajeno a las formalidades de la casa citadina.”⁴²

Vimos, también, que estos lugares de alejamiento son asimismo, lugares de contemplación y reposo, conectados con el arte donde la búsqueda de la belleza, de la constitución de la vivienda como un objeto estético ocupa un lugar central en los objetivos planteados.

⁴⁰ COMERCI, F. Memoria Casa Bacelo. En Summa+. Donn S.A.2007, n° 92, edición especial casas. Buenos Aires, 2007.- ISSN: 0327-9022

⁴¹ MURCUTT, N. Memoria Casa Cubo. En Summa+. Donn S.A.2005, n° 73, edición especial casas. Buenos Aires, 2005.- ISSN: 0327-9022

⁴² ALVARADO, R. Memoria Casa en Playa Las Lomas DOS. En Summa+. Donn S.A.2006, n° 128, edición especial casas. Buenos Aires, 2006.- ISSN: 0327-9022

La disposición estética es, según Bourdieu, una expresión distintiva de una posición de privilegio en el espacio social; une a todos los que son producto de condiciones semejantes y separa de los demás.

“Y lo más intolerable para los que se creen poseedores del gusto legítimo es, por encima de todo, la sacrilega reunión de aquellos gustos que el buen gusto ordena separar.”⁴³

Fue posible advertir cómo las posturas estéticas constituyen ocasiones de afirmar la posición que se ocupa en el espacio social. Así, en algunas memorias de las obras publicadas se encontraron afirmaciones como:

“El proyecto y construcción de la casa propia se presenta como un desafío muy personal, cuyo objetivo hedonista obliga casi a que la pieza arquitectónica constituya el muestrario del pensamiento o vidriera del conocimiento del arquitecto.”⁴⁴

“Da pistas sobre la situación y un linaje, que incluye un grupo de arquitectos que construye también con la palabra.”⁴⁵

Pero, ¿Qué es considerado bello? ¿Cuáles son los parámetros estéticos tomados?

Hay una valoración de una estética minimalista, de formas puras, despojada de objetos e incluso de muebles. El exceso de decoración, de mobiliario, de objetos se asocia a lo mundano y se opone al tipo de vida elevada y contemplativa que se busca.

⁴³ Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. (Buenos Aires: Taurus editores, 1998), 54

⁴⁴ FANEGO, S. Memoria Casa Fanego. En *Summa+. Donn S.A. 2006, n°128, edición especial casas*. Buenos Aires, 2006.- ISSN: 0327-9022

⁴⁵ DIAS COMAS, C. Casa Lonja. El nombre de la cosa. En *Summa+. Donn S.A. 2006, n° 80, edición especial casas*. Buenos Aires, 2006.- ISSN: 0327-9022

Se valora el “gusto de la reflexión” versus “el gusto de los sentidos” cuyo descifre es cómodo y fácil.⁴⁶

A lo largo de este trabajo se puso de manifiesto cómo necesariamente estas cuestiones estéticas, llevan a un estilo de vida determinado.

“...no existe ninguna lucha relacionada con el arte que no tenga también por apuesta la imposición de un arte de vivir, es decir, la trasmutación de una manera arbitraria de vivir en la manera legítima de existir que arroja a la arbitrariedad cualquier otra manera de vivir.”⁴⁷

De esta manera, se pudo observar que el estilo de vida que proponen estas viviendas es el de un sujeto intelectual, contemplador, que necesita espacios que le permitan abstraerse de su cotidianeidad. Que prioriza el disfrute visual, ya sea de la naturaleza, de una obra de arte o bien de su casa. Es por esto que cualquier elemento forma parte de la composición de una imagen con los espacios y ventanales de las viviendas. Por este mismo motivo, estas casas siempre proyectan una imagen prolija y ordenada. Sólo los elementos esenciales tendrán lugar en ellas. No hay espacio para elementos personales como recuerdos, adornos, fotos familiares a los que se asocia normalmente con las clases populares. Se convierten así, en lugares impersonales, neutros. Podría habitarlos cualquiera que pertenezca a este grupo social, no son lugares particulares para un usuario específico.

Los espacios son diáfanos y la continuidad espacial acentúa esta característica. Los solados se extienden en una procurada sensación de infinitud. Todo está a la vista, porque sólo hay

⁴⁶ Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. (Buenos Aires: Taurus editores, 1998)

⁴⁷ *Ibid*, 54

elementos estéticos. Hay una idea platónica de la forma de vida. No hay rutinas o acciones de la vida cotidiana (cocinar, realizar tareas manuales, reparaciones, etc.) que puedan generar desorden y romper este equilibrio. La casa no está pensada para este tipo de tareas.

¿Cuál es el fin de la arquitectura planteada? ¿La contemplación de ella? ¿O ser el contenedor híbrido de situaciones de la vida cotidiana de un usuario anónimo?

La distinción en estos casos se marca desde una ostentación cultural, no desde lo económico. El usuario es parte de una elite cultural y se jacta de serlo a la vez que busca el reconocimiento de sus pares. Así el lenguaje y los gestos en las obras estarán dirigidos sólo a ellos, ya que se tratan de enunciados que únicamente el grupo comparte. Estas características se resaltan en las memorias publicadas ya que la aprehensión de ciertos criterios es parte de lo que los reafirma en su grupo.

Pero esta unicidad del grupo al que se dirige la publicación se oculta tras una pretendida pluralidad que se argumenta desde características (diversidad de materiales o volumetrías) que no definen la forma de vida que se desarrollará en las viviendas.

En virtud de lo visto, queda explicitado el punto desde el cual se partió en este trabajo para poder entender las características propias de los imaginarios profesionales y académicos acerca de lo que implica *buena* arquitectura en el período propuesto; donde las publicaciones especializadas juegan un rol significativo tanto para la difusión como para la permanencia en vigencia de una arquitectura que siga estas pautas.