



# 2

## HEIDEGGER Y LA ARQUITECTURA

Una mirada hermenéutica para interpretar prácticas teóricas

Carlos Pizoni







**Biblioteca del Doctorado**  
FAUD



2021, Mendoza, Argentina.



# 2

## HEIDEGGER Y LA ARQUITECTURA

Una mirada hermenéutica para interpretar prácticas teóricas

Carlos Pizoni

Pizoni, Carlos Jesús

Heidegger y la arquitectura: una mirada hermenéutica para interpretar prácticas  
teóricas / Carlos Jesús Pizoni. - 1a ed compendiada. - Mendoza: Idearium, 2021.

Memoria USB, PDF

SBN 978-950-624-090-5

1. Arquitectura . 2. Filosofía. 3. Hermenéutica. I. Título.

CDD 720

Biblioteca del Doctorado en Arquitectura.

COLECCIÓN TESIS

Número: 2

Javier Sanchez

Decano FAUD UM

Sebastián Serrani

Director editorial FAUD UM

Alejandra Sella

Directora de la colección

Jerónimo E. Formica

Diseño

Valentina Marticorena

Maquetación

EDITORIAL:

IDEARIUM de la Universidad de Mendoza - EDIUM.

Dirección: Boulogner Sur Mer 683 - 5500 - Mendoza - Argentina.

Tels.: (0261) 420.2017 - Fax: (0261) 420.1100 - e-mail: rectorado@um.edu.ar

Director: Dr. Eduardo Luna

Secretario: Mgtr. Ing. Osvaldo Marianetti

Encargada: Mgtr. Lic. María Marta Arrieta

ISBN 978-950-624-090-5



Todos los derechos reservados, bajo las sanciones establecidas en las leyes , queda rigurosamente prohibida,  
sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier  
medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.



*Recurso disponible en <https://www.taringa.net/posts/imagenes/12239701/Recordando-el-Muro-de-Berlin.html>, tratado digitalmente por Carlos Pizoni.*

Esta tesis fue defendida el 3 de julio de 2019 en la FAUD - UM



## ÍNDICE

<b>NOTAS PRELIMINARES</b>	<b>11</b>
<b>SÍNTESIS</b>	<b>17</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>19</b>
<b>1 ARQUITECTURA Y CONOCIMIENTO</b>	<b>32</b>
1.1 Prolegómeno metodológico	32
1.2 La hermenéutica como una estrategia para generar conocimiento	33
1.3 Instancias metodológicas provenientes de Gadamer	36
1.4 El problema a investigar	41
1.5 Prejuicios hermenéuticos sobre el problema a investigar	43
1.6 Anticipaciones de sentido	46
<b>2 UN HORIZONTE HERMENÉUTICO SOBRE EL PENSAMIENTO DE HEIDEGGER</b>	<b>49</b>
2.1 Prolegómeno sobre Heidegger	49
2.1.1 Heidegger y el pensar filosófico	51
2.1.2 Heidegger y la filosofía griega	52
2.1.3 Heidegger y la relación ser-ente	55
2.1.4 El Dasein como apertura por la relación ser-ente	57
2.2 Heidegger y la técnica	59
2.2.1 Técnica, esencia, y verdad	63
2.2.2 Técnica, existencias, y Ge-stell	66
2.2.3 El hombre y la posibilidad de pensar nuevamente la técnica	69



2.3 Heidegger y el Habitar	71
2.3.1 Un habitar en el ahí	72
2.3.2 Construir y habitar, cuidado y Cuaternidad	75
2.3.3 Espacio, espaciar, lugar y habitar	77
2.3.4 Construir-Habitar-Pensar	79
2.3.5 Habitar poético	80
2.4 Heidegger y la obra de arte	82
2.5 Heidegger como apertura para interpretar prácticas teóricas	90
2.5.1 Apertura sobre la técnica	91
2.5.2 Apertura sobre el lugar y el habitar	93
2.5.3 Apertura sobre la obra de arte	94
<b>3 INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS TEÓRICAS SOBRE LA TÉCNICA</b>	<b>97</b>
3.1 La noción de techne	99
3.1.1 Resonancias de la noción de techne	102
3.2.1 Resonancias de la noción de Ge-stell	113
3.2.2 Resonancias de la Ge-stell en la noción tradicional de proyecto	122
3.2.3 Resonancias de la Ge-stell en el dibujo digital del proyecto	130
3.3 Epílogo sobre la técnica	134
<b>4 INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS TEÓRICAS SOBRE EL LUGAR-HABITAR</b>	<b>138</b>
4.1 La noción de lugar	140
4.1.1 Resonancias de la noción de lugar	149
4.2 La noción de habitar	155
4.2.1 Resonancias de la noción de habitar	163
4.3 Epílogo sobre el lugar-habitar	173



<b>5 INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS TEÓRICAS SOBRE LA OBRA DE ARTE</b>	<b>177</b>
5.1 La noción de obra de arte	178
5.1.1 Resonancias de la noción de obra de arte en edificios y proyectos	180
5.2 Epílogo sobre la obra de arte	220
<b>FUSIÓN DE HORIZONTES DE INTERPRETACIÓN</b>	<b>223</b>
<b>LINEAMIENTOS PARA FUTURAS PRÁCTICAS TEÓRICAS</b>	<b>234</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE CONSULTA</b>	<b>254</b>



## NOTA PRELIMINAR

---

El Arq. Carlos Pizoni asume el desafío de la interdisciplinariedad, relacionando el estudio de la Teoría de la Arquitectura con la filosofía de Heidegger. Un autor que, como es sabido, no acostumbra a dar respuestas sobre el objeto de su pensamiento, sino que propone mejorar el modo en que se formulan las preguntas. Así, la tesis se encamina a una reflexión sobre el modo en que, en nuestro tiempo, parecería conveniente plantear el abordaje teórico de la arquitectura. Un abordaje que, como afirma el autor, debería atender a la disparidad de temas y situaciones que actualmente abarca la disciplina en cuestión. Por este motivo, Pizoni plantea la conveniencia de considerar la teoría de la arquitectura contemporánea como abierta a la variedad de propuestas que hoy se incluyen en el hacer arquitectónico. A esta percepción inicial se debe la designación de prácticas teóricas utilizada por el autor.

Desde mediados del siglo XX, ciertas nociones tomadas de los textos de Heidegger inspiran a parte de la reflexión sobre la arquitectura. Sin embargo, son pocos los autores ajenos al ámbito filosófico que se atreven a una lectura directa de la obra del filósofo. Superando este límite, el Arq. Pizoni afronta la dificultad que implica la lectura de un buen número de textos de Heidegger y de comentaristas reconocidos a nivel mundial. La adquisición de este conocimiento permite interpretar importantes elementos del pensamiento del filósofo, que, Pizoni presenta de manera asequible para aquellos que carecen de ese tipo de iniciación. Así, se consigue conformar un marco teórico que da sustento a las nociones del filósofo. Su exposición, que atraviesa la oscuridad del texto original, brinda a los arquitectos la posibilidad de acceder de un modo más orgánico al pensamiento Heidegger. Con ello, contribuye a que el pensar del filósofo continúe impulsando la elaboración teórica sobre la arquitectura, necesaria para superar los problemas que aquejan al hábitat humano. La coherencia con un pensar de origen heideggeriano y el compromiso



del Arq. Pizoni con la realidad en la que desarrolla su profesión, lleva al autor a desarrollar un estudio situado. Es decir, una investigación de las propuestas teóricas realizadas en torno a los temas de la técnica, el lugar-habitar y la obra de arte que, partiendo de referentes internacionales, atiende a las voces más destacadas del ámbito hispanoamericano, para abordar finalmente lo local. Porque es en el nivel local donde el Arq. Pizoni propone que deberían plantearse las soluciones para resolver la fisura entre teoría y praxis, que afecta a la arquitectura.

Como es posible advertir, para desarrollar su tesis, el autor investigó en una extensa bibliografía sobre temas de filosofía, teoría de la Arquitectura y método hermenéutico. Investigación que acompañó con la consulta a especialistas. Además, se relacionó personalmente, ya sea por la visita directa o la comunicación on-line, con grupos de arquitectos que llevan adelante experiencias de construcción afines a la temática de la tesis.

Dra. Arq. Cristina L. Arranz



## NOTA PRELIMINAR

---

Con la profundización del conocimiento de la obra del filósofo Martin Heidegger, el arquitecto Carlos Pizoni logra mostrar el aporte del método hermenéutico para la deconstrucción de la teoría moderna sobre la ciencia, la técnica y la verdad. Este aporte le permite al autor reflexionar sobre lo que clásicamente se ha comprendido como una teoría de la arquitectura y lo que podía brindar la hermenéutica heideggeriana en esta problemática. Además, permite una comprensión sobre el lugar que ocupó y aún ocupa la interpretación moderna de la razón, el conocimiento y la verdad.

La tesis también presenta una lectura propia de la obra del pensador sobre el arte y la arquitectura, dado que tiene como horizonte hermenéutico nuestra particular situacionalidad latinoamericana e histórica. Este horizonte se ilumina con la comprensión heideggeriana del hombre como ser-en-el-mundo. El Dasein, vive e interpreta en su ahí, que es, para nosotros, nuestro aquí. La arquitectura, por tanto, no puede ni debe ignorar nuestro mundo, nuestro habitar y además, puede ayudar a que se retome una reflexión sobre la ciencia, la técnica y la modernidad que nos ha transformado en explotadores eficientes y consumidores sumidos en la dispersión y el aturdimiento. La importancia de lo inmediato, de lo urgente y de lo eficaz, valores absolutizados por la cultura tecnocrática actual, ponen también a lo arquitectónico y la arquitectura a tono con esta cuestión. La valoración de lo mediato frente a lo inmediato, el habitar para construir y el pensar para habitar humanamente, son propuestos como hilo conductor del trabajo de Carlos Pizoni.

Dra. María Clemencia Jugo Beltrán



## NOTA PRELIMINAR

---

*¿Quiénes Inventaron a Tlön? [...] Se conjetura que este brave new world es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos de algebristas, de moralista, de pintores, de géometras... dirigidos por un oscuro hombre de genio. [...] Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal.*

**Jorge Luis Borges**

Heidegger nos invita a situarnos en la tarea intelectual como en un pensar que transita caminos y esos caminos han marcado para el trabajo que aquí se presenta un particular itinerario, en la con-formación de quien se ha dado a la tarea y en la proposición que revelan los resultados.

En el primer alcance, la con-formación, el autor de este trabajo encarna para sí el sentido del dasein –el ser-ahí– en su implicancia del ser-situado, involucrado, que en cada situación cuestiona, investiga, no desafecta su mirada e interpreta.

Si bien el personaje que reseña es de su interés personal, dado su enorme referencialidad en trabajos teóricos de la disciplina, es en especial el vínculo entre la filosofía y la arquitectura lo que finalmente lo desvela. Intentando llevar a la arquitectura un pensar que busca fundamento y sentido de las cosas, como parte de la tarea intelectual que al rol académico compete.

Esta con-formación ha implicado tres momentos de vínculo con el filósofo en ciernes y que traduce la estructura de esta tesis. El primero

es el conocimiento a profundidad de Heidegger, de sus textos, de sus reflexiones, sus categorías y su especial relación con el arte y la arquitectura como disciplinas; un segundo momento en que el vínculo relaciona, esta vez, a los arquitectos y a Heidegger, en los textos disciplinares profusamente estudiados y en las obras intencionalmente seleccionadas; y un momento final de interpretación que pone foco en un vínculo directo entre el horizonte disciplinar construido a partir de las nociones heideggerianas y la particular mirada del tesista como proyecto y posibilidad. Este proceso de formarse-con Heidegger se presenta en un ahí, en una época, en un lugar, buscando deconstruir el orden para encontrar otro en la tradición ya establecida.

En su carrera intelectual Heidegger es invitado a mirar desde la filosofía otras disciplinas generando textos filosóficos que a través de seductoras metáforas propone visiones, que para la arquitectura, aun hoy son un asunto vigente. La mirada crítica sobre la técnica como supremacía en los tiempos actuales; el lugar-habitar como la dimensión de la arquitectura en relación a su entorno y su compromiso ético; y la obra de arte como el vínculo entre el pensamiento y la acción proyectual.

Resulta posible entonces desandar ese camino para desde la arquitectura, intención primigenia de esta tesis, se reúnan las miradas sobre estos archipiélagos teóricos que se valen del pensamiento del filósofo para identificarlos, caracterizarlos, imaginar nuevos nexos y sostener aperturas a posibilidades para construir sentido. Una de esas aperturas se evidencia en la resonancia heideggeriana que rescata este trabajo en obras y proyectos concretos acercando la arquitectura a lo arquitectónico.

El segundo alcance o traza de este camino intelectual es la pro-posición, en el sentido del término, poner por delante, cuyo esfuerzo se refleja en la tarea interpretativa expresada en la fusión de horizontes y los lineamientos para prácticas teóricas que el trabajo esboza. El denodado interés por lograr relacionar lo que se piensa, con lo que se proyecta y se construye dentro del ámbito de la disciplina se evidencia en el esfuerzo por consolidar un modo de relación entre lo arquitectónico y la arquitectura.

Innumerables cuestionamientos se abren en este trabajo desde la más amplia y abarcativa búsqueda de precisión en el sentido pendular de la significación arquitectura – arquitectónico; la articulación urgente y necesaria entre proyecto, producción, técnica y habitantes; o la imbricación entre lo urbano, el territorio y lo ambiental cuya respuesta surgirá, según esta tesis, de la proposición de una obra coral, una teoría poética,

de múltiples actores y variadas facetas en constante construcción, pero arraigada a un lugar, a un tiempo y a un particular contexto cultural.

En ese sentido propone y trabaja pares conceptuales a modo de ensayos para estructurar una mirada nueva, asentada en la tradición disciplinar, pensados como umbrales sobre los cuales andar un camino sustentado, por un lado, en la indisoluble relación teoría praxis y, por otro, en el material triádico esencial expresado en la relación situada de la técnica, el lugar-habitar y la obra de arte.

En esta tesis donde se enfoca la propuesta de Heidegger como la articuladora para la pro-posición –expresada en la tríada– su autor es capaz de historiar al filósofo para comprender que la verdadera riqueza en la propuesta enunciada está en poner por delante nuevas, alentadoras y promisorias relaciones entre el pensamiento de otros filósofos y el eterno derrotero de la arquitectura.

Por lo antes expresado y destacando el esfuerzo por reunir en un texto disciplinar, como en un antiguo atlas, el sumario del conocimiento sobre el tema de interés planteado, trayendo a la luz y catalogando las aportaciones, transformaciones e interpretaciones que sobre la temática se ha producido, al menos en el contexto iberoamericano y que expresa relaciones entre teoría y praxis, en una exposición rigurosa, que describe con criterio científico uno de los posibles vínculos entre la filosofía y la arquitectura, aun consiente de que la pregunta siempre cambia; es por todo ello que considero a este trabajo un aporte a la arquitectura y de calidad suficiente para ser presentado como Tesis Doctoral.

Dra. Arq. Alejandra Sella



## SÍNTESIS

---

Esta tesis problematiza en relación con el sostenido interés del campo teórico de la arquitectura, por relacionarse con algunas reflexiones realizadas por Martin Heidegger sobre las nociones de técnica y lugar. Además, se incorporan aquí otras conceptualizaciones del filósofo, que tratan sobre el habitar y la obra de arte. Estas nociones poseen una menor recepción dentro del ámbito de la disciplina, pero permiten ampliar lo aportado por Heidegger para problematizar sobre la arquitectura. A partir de relacionar escritos del filósofo de Messkirch con otros diversos textos, proyectos y obras de arquitectura –según los aportes metodológicos de Hans Georg Gadamer–, se define un horizonte hermenéutico que permite conocer y comprender, de qué manera se incorpora y articula la filosofía de Heidegger dentro del ámbito de la arquitectura.

Esta situación acontece tanto con autores que se valen explícitamente de los aportes del filósofo, como de otros en los que resuenan sus conceptualizaciones. Así, se comprenden los motivos por los que se sostiene, el interés sobre la obra de Heidegger; además de la vigencia y valor prospectivo de su propuesta.

Posteriormente se concreta una fusión entre el horizonte de interpretación del que parte la tesis, con otro que surge después de haber reflexionado sobre textos, obras y proyectos. En dicha instancia se generan los fundamentos para desarrollar un corolario propositivo para la tesis. Finalmente, se proponen lineamientos para concretar futuras *prácticas teóricas*. Esta cuestión es consecuencia de comprender que, debido a que desde hace varias décadas, se manifiesta una crisis en la relación entre teoría y praxis, es necesario pensar sobre lo arquitectónico, y a partir de ello, generar alternativas que permitan acercar la distancia que separa dichas esferas, ya que ambas son fundamento para una arquitectura entendida como disciplina.

# Introducción





## INTRODUCCIÓN

---

### Teoría y praxis en la arquitectura

La arquitectura cuenta con una tradición en la que se considera que ella es, la imbricación entre cuestiones prácticas y teóricas. Desde la Antigüedad, pero fundamentalmente gracias a los tratadistas del Renacimiento y de la Ilustración, la arquitectura se ha consolidado como una disciplina en la que convergen proyectos, prácticas constructivas y textos –a veces con imágenes, fotografías, o dibujos.

Durante la primera mitad del siglo XX, la arquitectura buscó renovar el modo de teorizar sobre ella, tomando como referencia la producción de otros objetos –máquinas, obras de arte, etc.– para establecer analogías con ellos. Además, en aquel momento, la disciplina utilizó también, proclamas y manifiestos, como instrumentos para la difusión de un modo de hacer arquitectura.

En la segunda mitad del siglo XX, se expresa una cierta noción de crisis en el tipo de teorizaciones realizadas hasta el momento. Como una alternativa para intentar superar el problema mencionado, se manifiesta de manera creciente la relación con diversos textos provenientes del ámbito filosófico, como soporte intelectual de nuevas conceptualizaciones sobre la arquitectura.

Esta situación, explicita la oportunidad de enriquecer y validar, aquellas conceptualizaciones que la arquitectura lleva adelante, mediante el contacto con alguna filosofía. Si bien el uso de autores como Walter Benjamin (1892-1940), Gilles Deleuze (1925-1995), o Michel Foucault (1926-1984) forman parte del fenómeno mencionado, es Martin Heidegger (1889-1976) quien se destaca como el filósofo que más se toma como referencia –por cantidad y anticipación–, en múltiples teorizaciones sobre la arquitectura.

Es por esta cuestión, que la presente tesis surge desde una intuición que considera que, desde la segunda mitad del siglo XX, la arquitectura como disciplina reflexiona, sobre temas y miradas, cercanos a los abordados por el filósofo de Messkirch. Los escritos de Heidegger interpre-

tados, como así también los textos sobre la arquitectura, los proyectos, y las obras involucradas incluidos en esta tesis, presentan alternativas respecto de distintos problemas que se dan en torno a *lo moderno*. Entendiendo lo moderno, como un modo de pensar y obrar que se caracteriza por fijar su horizonte de sentido en los métodos con que se llevan adelante, tradicionalmente, las ciencias experimentales. Allí, la relación entre sujeto y objeto se produce, considerándolos como escindidos uno del otro.

En el contexto de la arquitectura, *lo moderno* se sostiene –ya iniciado el siglo XXI– debido a múltiples circunstancias. Dentro del ámbito académico se distinguen como sus articuladores, tanto la irrupción de la informática ligada al desarrollo y representación del proyecto, como así también, a la omnipresencia de imágenes ligadas a la arquitectura –en internet–, que pierden el sentido de unidad con la obra que les da origen, debido al modo en que se dan a conocer. Este problema tiene que ver con una relativa falta de propuesta para definir y abordar la relación entre la arquitectura y los modos en que se concreta un proyecto –y no tanto con los instrumentos que hoy están disponibles. Aquí también, los requerimientos y necesidades de los destinatarios de los proyectos están –en general– desdibujados y/o subordinados a los supuestos de quienes definen el proyecto.

En la praxis profesional, *lo moderno* continúa presente debido a la pervivencia de algunas situaciones que provienen de la etapa de formación de los arquitectos –como las mencionadas más arriba. Por otra parte, las múltiples vicisitudes que se hacen presentes en la producción de proyectos y obras, dificulta la relación entre sujetos –los destinatarios, los entes decisores, los profesionales– con los objetos –las obras y proyectos.

Esta tesis propone una mirada hermenéutica, sobre un conjunto de textos, proyectos y obras de arquitectura que se relacionan, de alguna manera, con el pensamiento de Martin Heidegger, y por extensión, con una determinada problematización, crítica de *lo moderno*.

Vale señalar que, lo que aquí se define como *prácticas teóricas*, hace alusión a aquellos escritos –a veces con dibujos, fotografías, y/o imágenes– que, desde los ámbitos de la teoría, la historia, y la crítica, forman parte de una tradición disciplinar que entiende que la arquitectura, como obra construida, no es suficiente para explicarse a sí misma, y que necesita de un modo de reflexión que se genera mediante el lenguaje escrito

(Silvestri, 2010, pp. 89-92).

Las *prácticas teóricas* son el medio con el que se propone alguna conceptualización, valoración, o anticipación en referencia al campo disciplinar. En las prácticas teóricas, se reflexiona sobre la arquitectura y su relación con una realidad cultural compleja, y no como de un mero construir, sin cuestionamientos en relación con el sentido y aportes que una obra puede brindar. En cuanto al situarse hermenéutico, se distingue cargado de una clara intencionalidad, ya que, "(...) se define por un lugar desde donde se mira, una dirección hacia la que se mira y un horizonte hasta donde llega la mirada y dentro del que se mueve lo que ella aspira a ver" (de la Maza, 2005, p. 125). Cabe destacar que el lugar al que se mira está definido aquí tanto por obras y proyectos de arquitectura, cómo por una diversidad de textos tales como: libros, artículos de difusión, conferencias, y en menor medida, artículos científicos; esto por realizar el estudio en una disciplina, en la que la concreción del hábitat humano guía su sentido, y que posee escasa producción científica en comparación con otras disciplinas.

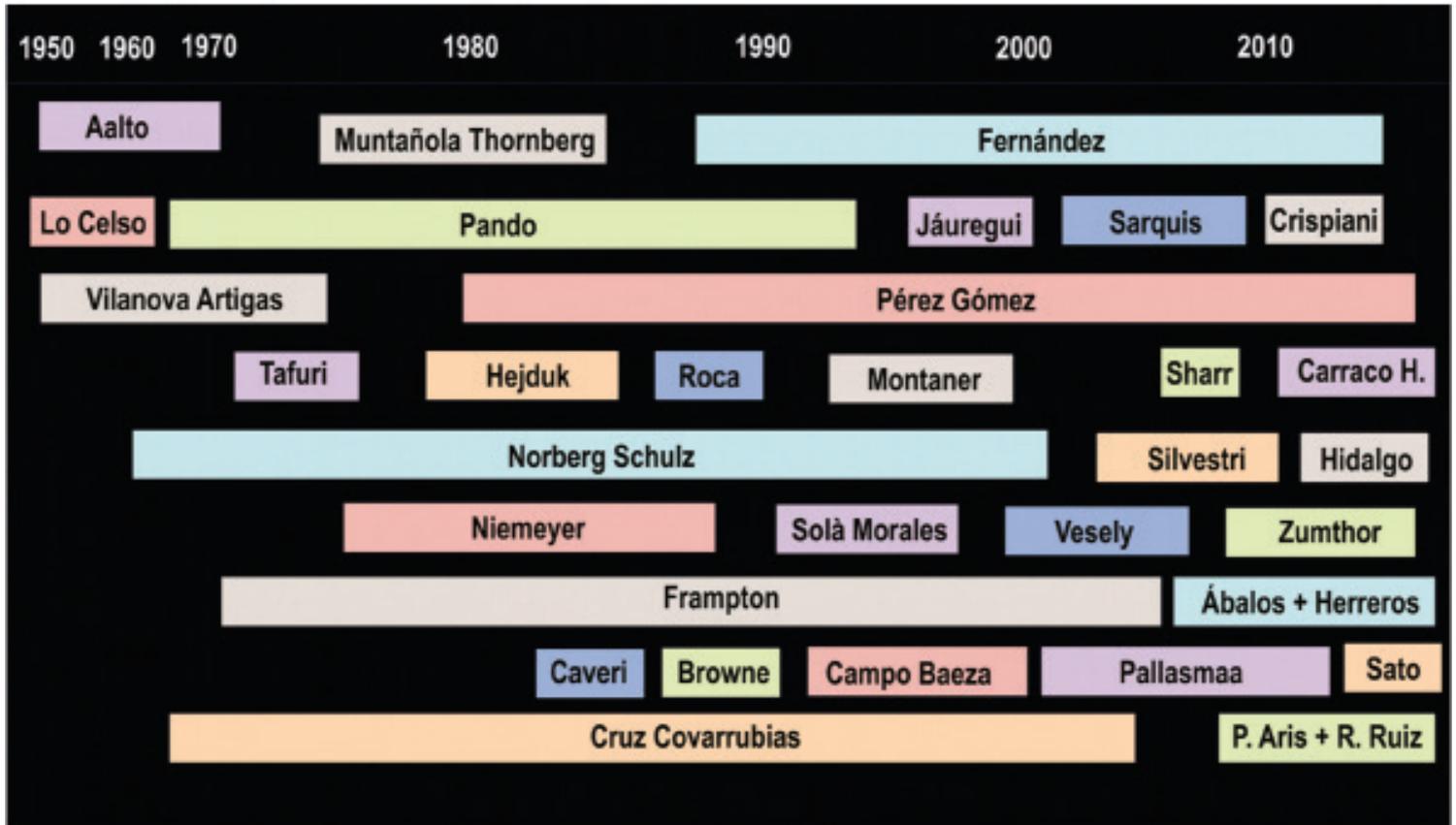
### Heidegger y los arquitectos

Si bien se ha mencionado ya, la relevancia del filósofo alemán dentro del ámbito teórico de la arquitectura, se considera necesario adentrarse en ciertos matices que caracterizan dicho fenómeno. Esto, más allá de comprender que, los arquitectos que escriben están en sintonía con una mirada que busca poner *lo moderno* en crisis, indagando sobre las nociones de técnica, lugar, habitar y obra de arte.

Al constatar –ver Tabla 1–, las personalidades que relacionan su tarea intelectual con el pensamiento de Heidegger, se ponen de manifiesto intereses y posicionamientos muy distintos, posibles de comprender en los textos y proyectos que producen los arquitectos. Esta situación permite comprender que una noción de diversidad, es la que se sostiene al relacionar la multiplicidad de actores aquí involucrados. Sin embargo, se debe establecer que las conceptualizaciones del filósofo poseen rasgos de universalidad, con los que logra ser de interés para los arquitectos de referencia.

Por este motivo se puede afirmar que, si bien existen interpretaciones cercanas sobre ciertas conceptualizaciones realizadas por Heidegger, no se evidencia en los arquitectos, una interpretación al unísono de su

**Tabla 1 (elaboración propia)**



pensamiento. Algo que lejos de considerarse un problema, se comprende aquí como una consecuencia que se suscita, cada vez que el pensar involucra a la filosofía.

También se debe decir que, dentro del contexto abordado pueden distinguirse dos situaciones. Por una parte, existen numerosos arquitectos que producen *prácticas teóricas*, incorporando a sus textos conceptualizaciones del filósofo. Por otra parte, se ha podido establecer, que existen otros arquitectos que, sin desarrollar escritos en los que se involucre a Heidegger, ponen de manifiesto el interés por aquello que resuena en su filosofía, como un aporte conceptual para desarrollar obras y proyectos de arquitectura.

A nivel internacional, Christian Norberg Schulz y Kenneth Frampton se distinguen como quienes, durante de la segunda mitad del siglo pasado han consolidado su relación con Heidegger en diferentes escritos que se han producido entre la década del sesenta y los primeros años del siglo XXI.

Igualmente, Ignasi de Solà Morales, ha desarrollado escritos durante las dos últimas décadas del siglo pasado valiéndose de ciertas aportaciones de Heidegger que le permiten –como a Norberg Schulz y Frampton– no sólo explicar parte de la historia de la arquitectura, sino teorizar sobre la disciplina.

En el caso del arquitecto catalán, es interesante destacar que, aún con los aportes que toma de la filosofía de Gilles Deleuze para conceptualizar su obra *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea* (1995), continúa allí valiéndose mucho más de las aportaciones de Heidegger que de las del filósofo francés.

También Alberto Pérez Gómez, lleva adelante diversas *prácticas teóricas* durante las últimas cuatro décadas, en las que frecuentemente recurre a conceptualizaciones del filósofo de Messkirch, para comprender y proponer cuestiones vinculadas a la arquitectura, dando lugar en algunos textos a propuestas que sugieren profundizar la incorporación de distintos aportes de Heidegger al ámbito teórico de la disciplina sobre la que versa esta tesis.

Dentro del panorama Latinoamericano, y más allá de la extendida relación que Roberto Fernández sostiene con diversas conceptualizaciones de Heidegger durante las últimas tres décadas, se pueden mencionar a otros autores. Entre ellos se destaca la figura pionera de Ángel T. Lo Celso, quién en 1952 publica en Córdoba –Argentina–, un libro sobre

arquitectura, en el que se valora (pág. 113-114), lo conceptualizado por Heidegger sobre el lugar y habitar. El interés por la obra del filósofo alemán, se concreta en otros arquitectos latinoamericanos –mayoritariamente argentinos– de relevancia, durante la segunda mitad del siglo XX; como por ejemplo: Horacio Pando, Enrique Browne, Roberto Segre, Claudio Caveri, Miguel Ángel Roca, y Alberto Sato.

En el contexto latinoamericano, resulta importante comprender que otros arquitectos de relevancia internacional teorizan sobre la arquitectura, de un modo en el que se generan resonancias con la filosofía de Heidegger. Este es el caso de personalidades como Marina Waisman y Graciela Silvestri, o como Jorge Francisco Liernur y Alfonso Corona Martínez.

Finalmente se debe subrayar que, la atención sobre Heidegger continúa presente en nóveles arquitectos latinoamericanos, que durante las primeras décadas del siglo XXI, dan continuidad a la producción de *prácticas teóricas* en las que se incorporan conceptualizaciones del filósofo. Esta cuestión hace visible el interés y vigencia que posee la problemática que aborda esta tesis.

Respecto de aquellos arquitectos que no escriben formalmente con alusión a Heidegger, pero sí reconocen su valor como insumo conceptual para concretar proyectos y obras de arquitectura, pueden destacarse a nivel internacional a, Alvar Aalto (Petzet, 2007, p. 244) y a John Hejduk (Verdú, 1993). Esta cuestión está presente también en Latinoamérica en declaraciones de los arquitectos Joao Vilanova Artigas, y Oscar Niemeyer (Vera, 2007).

Con esto, se muestra el interés sobre la obra del filósofo alemán durante al menos medio siglo, en el ámbito de la arquitectura. En este fenómeno es posible constatar entre los actores involucrados, la diferencia en sus procedencias, búsquedas arquitectónicas, y posicionamientos socio-políticos.

Por esto, se puede señalar que el interés por la obra de Heidegger, se sostiene en arquitectos que están centrados en producir teorizaciones, como también en aquellos que tienen a la producción de obras y proyectos como su principal preocupación. Este fenómeno da pistas respecto de que, indagando y profundizando sobre conceptualizaciones que el filósofo alemán desarrolla, se pueden establecer cuestionamientos acerca de la relación entre teoría y praxis.

## La condición teórica de la tesis

Como disciplina, la arquitectura "(...) se desarrolla en tres campos básicos, la profesión, la formación y la investigación, el conocimiento puede producirse en cualquiera de estos campos y en cualquiera de ellos se lo hará a nivel teórico, metodológico o técnico" (Sarquis, 2008a, p. 1). Esta tesis propone trabajar dentro del campo teórico de la disciplina, en donde se reconocen tres áreas: historia, teoría, y crítica (Waisman, 1993, p. 29).

Tal como lo expresa Marina Waisman (p. 29), existen intereses comunes entre estas áreas del conocimiento; pero cada una de ellas muestra, características, métodos y objetivos particulares. Esta investigación, trabaja con *prácticas teóricas* producidas en las tres áreas de conocimiento ya mencionadas. Entonces, vale especificar que pese a la diversidad de orígenes de los insumos de esta investigación, la tesis propone una mirada teórica.

A nivel general, el trabajo aquí desarrollado es de tipo interpretativo-propositivo, ya que tiene una doble finalidad. Por una parte, quiere establecer una mirada crítica sobre un conjunto de *prácticas teóricas* que se relacionan –explícitamente o implícitamente– con conceptualizaciones de Martin Heidegger. Por otra parte, atendiendo a nociones que provienen del mismo autor, quiere producir lineamientos para una teorización situada –aquí y ahora–, que busca ser un aporte respecto de una noción de crisis que se manifiesta en la disciplina. Es decir que, el sentido que guía a la tesis, busca relacionarse con distintos problemas e intereses que se manifiestan ya iniciado el siglo XXI en el contexto latinoamericano.

La mirada hermenéutica que guía esta tesis es de carácter cualitativo, ya que se pretende construir conocimiento en dialogo con un horizonte de interpretación, que remite a diversos escritos de Heidegger. La aproximación prevista a los textos, imágenes, proyectos y obras involucrados en esta investigación, propone una reflexión que incorpora de manera permanente a lo humano.

Vale recordar con Pérez Gómez (2003, p. 187) que a lo largo de la historia, la arquitectura se manifiesta como una tarea, práctica e intelectual, que dando cuenta de lo humano, busca ser más que una resolución técnica a requerimientos pragmáticos. Por este motivo, aquí se define a lo humano, como aquel acontecimiento que permite a las personas concretar un

habitar situado en tiempo y lugar, haciendo presente distintos deseos y necesidades, que atañen tanto a situaciones físicas, como emotivas y simbólicas (Pérez Gómez, en Aguilera González 2011, pp. 55-59).

Por otra parte, Kate Nesbitt (1996, p. 17) y Roberto Fernández (2011, p. 36) sostienen de manera coincidente la afirmación de que, debido a la complejidad cultural y profesional que acontece en la arquitectura desde la segunda mitad del siglo pasado, no se puede pensar hoy, en una Teoría de la Arquitectura, sino, en diversas teorías para la arquitectura. Consecuentemente, esta tesis pretende investigar con la plena comprensión de que se trata de un cierto modo de teorizar sobre la arquitectura. Un modo que no es único, o de mayor valor que otros; pero que pretende ser el más pertinente para relacionarse con una realidad concreta y determinada –en este caso, relativa a Latinoamérica.

Aquí se pretende avanzar en la generación de conocimiento, al proponer una investigación que toma más de una conceptualización del filósofo, en la búsqueda de comprender de manera más profunda su pensamiento. En este sentido, se debe diferenciar pensamiento de conceptualizaciones; ya que, el primero relaciona, otorga valor, y da sentido a las segundas.

En relación con esta última afirmación, se puede comprender su valor, recordando el ejemplo dado por Norberg Schulz (2012, p. 8) sobre el fenómeno que se produce al mezclar dos partes de hidrógeno y una oxígeno; ya que el resultante –el agua–, posee unas características, usos, y significados que el estudio de sus componentes por separado no logran alcanzar.

¿Por qué una tesis teórico-propositiva?

Waisman (1993, p. 29), Solà Morales (2003, p. 264) y Montaner (2011a, p. 19), coinciden en que teoría, historia y crítica, constituyen un nudo de reflexión para la disciplina, con retroalimentación mutua, y del que no se puede prescindir para complementar los alcances meramente constructivos de la arquitectura. Pero se debe recordar también, que para los arquitectos mencionados, la praxis posee un alto valor, pues es ella quien da sentido y provee de los edificios sobre los que se reflexiona.

Tanto las *prácticas teóricas* como las obras de arquitectura, son necesarias para reflexionar sobre una disciplina que, como se ha dicho, se encuentra en crisis, ya que, los fundamentos mismos de la arquitectura

están siendo cuestionados. En este sentido, el libro de Waisman *La estructura histórica del entorno* (1985, pp. 7-12), constituye un valioso antecedente sobre un modo de mirar la realidad, la historia y la arquitectura, a partir de la consideración de la propuesta de un filósofo –Foucault. En el texto de referencia, Waisman reflexiona (1985, pp. 15-42) sobre los fundamentos y límites que dan sentido al concepto de arquitectura, y como estos se relacionan con obras de arquitectura del pasado y del presente.

Waisman profundiza esta inquietud sobre la crisis en *La arquitectura descentrada* (1995), donde considera que, la realidad se ha complejizado de un modo tal, que hace necesaria una tarea intelectual que proponga nuevos modos de vincular teoría y praxis. Modos que busquen superar la propuesta científicista y unívoca que está asociada a lo moderno. Vale mencionar que la realidad sobre la que Waisman conceptualiza, se destaca por una crisis en sus valores de referencia, y de la noción misma de verdad. En consecuencia, se dificulta establecer una concepción de teoría, como un pensar anticipado a una concreción constructiva.

También, un estudio de Fernando Diez, se adentra sobre dicha crisis en el contexto argentino. En *Crisis de Autenticidad. Cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina* (2008), su autor sostiene la necesidad generar nuevas teorizaciones que aporten a superar la distancia que muchas veces existe, entre los modos en que se crea el proyecto en ámbitos excepcionales<sup>1</sup>, y los modos en que se construyen edificios en el ámbito profesional. Modos de concebir y concretar la tarea del arquitecto, que el autor define como *arquitectura de proposición y arquitectura de producción*.

Los motivos del interés por parte del campo disciplinar, de pensar nuevamente en la relación entre teoría y praxis, para un aquí y ahora, puede esclarecerse gracias a Silvia Arango (en Waisman, 1994, p. 28). Para la arquitecta colombiana, en Latinoamérica –a diferencia de Europa y Estados Unidos–, la teoría pone su horizonte de sentido, en ser un aporte para la construcción de una realidad que está a punto de comenzar. Es decir que para Arango, una teorización debe plantear una relación de inmediatez con las obras de arquitectura y atender al modo en que estas se articulan con una realidad concreta, dejando en un segundo plano cuestiones relativas a su clasificación o posición dentro de un panorama general de la disciplina.

Para llevar a cabo el estudio propuesto, esta tesis se estructura en cinco

1. Para Fernando Diez, ámbitos como el académico, o el de los estudios profesionales de arquitectos canónicos para el ámbito de la enseñanza, como por ejemplo: Álvaro Siza, Rem Koolhaas, y Frank Gehry, entre otros.

capítulos. En el primero, titulado “Arquitectura y conocimiento”, se define un posicionamiento teórico-metodológico que surge al interpretar y relacionar distintas *prácticas teóricas* con estudios que indagan sobre Heidegger y sobre la arquitectura, desde una aproximación hermenéutica cercana a Gadamer. Esto permite establecer, que si bien existen antecedentes dentro del campo disciplinar sobre el tema, es necesaria una propuesta metodológica más apropiada, respecto del tipo de problema sobre el que trata la tesis.

En el segundo capítulo, titulado “Un horizonte Hermenéutico sobre el pensamiento de Heidegger”, se propone adentrarse en la obra del filósofo, más allá de las citas que tradicionalmente se toman de él, desde el campo de la arquitectura. Por este motivo, se desarrolla una tarea en la que, consultando textos del filósofo alemán y de algunos estudiosos de su obra, se toman diferentes conceptualizaciones de Heidegger, que son claves para comprender su pensamiento. Así, en este capítulo se problematiza sobre el rol de la filosofía griega, la tarea de pensar, la relación ser-ente, y el ser-ahí (*Dasein*).

También se interpretan textos completos de Heidegger –como fuentes primarias–, en donde se encuentran aquellas conceptualizaciones del filósofo, que se transfieren o se incorporan de alguna manera en diversas *prácticas teóricas* de la arquitectura. Esta tarea busca profundizar el conocimiento respecto de cuestiones como la técnica y el lugar. Por otra parte, este trabajo incorpora otras dimensiones pensadas por el filósofo –cómo el habitar y la obra de arte–, para comprender así de un modo más pleno, como se desarrollan y relacionan entre sí. El segundo capítulo concluye tomando el pensamiento de Heidegger abordado, como apertura hermenéutica para interpretar *prácticas teóricas*.

En el tercer capítulo, titulado “Interpretación de prácticas teóricas sobre la técnica”, se trabaja en relación con las dos nociones de técnica conceptualizadas por el filósofo. Por este motivo se interpretan textos en donde están presentes, o resuenan, cuestiones relativas a la *techne*, y la *Ge-stell*. La propuesta aquí, es demostrar un cierto acuerdo implícito entre una diversidad de autores abordados, respecto de una valoración sobre el tipo de origen, características, y relaciones con las que la técnica debería llevarse adelante en el ámbito de la arquitectura.

Este capítulo advierte acerca de ciertas ausencias de lo conceptualizado por Heidegger sobre la técnica, dentro del campo disciplinar de la arquitectura. Esto implica visibilizar problemas y desafíos señalados por

Heidegger sobre la técnica, que aún siendo vigentes, no están desarrollados de manera plena, dentro del ámbito de las *prácticas teóricas*.

En el cuarto capítulo, titulado “Interpretación de prácticas teóricas sobre el lugar-habitar”, se aúnan *prácticas teóricas* en las que se tratan, o se advierte, una relación con las nociones de lugar y de habitar poético, propuestas por el filósofo. Es decir, que se relacionan diferentes nociones con las que Heidegger piensa una misma propuesta, tensando así el lenguaje.

Para el filósofo de Messkirch (2006, pp. 27-30), *lo humano*, sólo acontece cuando las personas tienen la posibilidad de vivenciar una “ex-sistencia” que les permite pensar-ser-estar, en un ahí concreto, que acontece en un tiempo y lugar. Una “ex-sistencia” sólo se logra, cuando se habita poéticamente; es decir, cuando en el habitar se manifiesta una experiencia auténtica.

*Lo humano*, se pone de manifiesto en el “espaciar lugares para el habitar”. Es decir, que es un habitar que involucra a las distintas dimensiones que siendo parte de lo humano, suelen quedar atenuadas en el pensamiento ligado a *lo moderno*.

Es por ello que el aporte consiste en, no sólo comprender que las nociones de lugar y de habitar poético, se contienen de manera individual en distintas *prácticas teóricas*, sino que las dos, corresponden a una misma conceptualización, que pone de manifiesto el modo particular del pensar de Heidegger.

En el quinto capítulo, titulado “Interpretación de prácticas teóricas sobre la obra de arte”, se incorporan al estudio, distintas obras y proyectos de arquitectura, en los que resuenan las conceptualizaciones desarrolladas por el filósofo sobre el tema. Vale mencionar que las arquitecturas involucradas son parte de un mismo ahí. Es decir que formán parte de una realidad situada –la ciudad de Córdoba y sus habitantes.

A diferencia de lo que sucede en los capítulos anteriores, en este se constata la escasa labor concretada en el ámbito de las *prácticas teóricas* escritas, respecto de tratar la cuestión de la obra de arte en sintonía con lo aportado por el filósofo alemán. Sin embargo, esta situación no impide que distintos arquitectos proyecten obras que ponen de manifiesto un modo de pensar; que guarda estrecha relación con lo conceptualizado por Heidegger sobre el origen, características, y sentido que debería poseer una obra de arte –entre las que el filósofo incluye a la arquitectura. Por este motivo, el quinto capítulo se propone como un aporte para es-

tablecer la cercanía que existe, entre distintos edificios que forman parte de un contexto de obras valorado por el campo disciplinar, y lo pensado por el filósofo sobre el rol que posee la obra de arte, cuando ésta es pensada como parte del habitar.

Como cierre de la tarea realizada, se concreta un texto titulado “Fusión de horizontes de interpretación”. Allí se conceptualiza poniendo en relación las anticipaciones de sentido y conclusiones parciales, a las que se ha llegado, para generar con ellas, un pensar que permite generar distintas conclusiones sobre el estudio realizado, a la vez que permite establecer los fundamentos para concretar un último apartado, que posee carácter propositivo.

En “Lineamientos para futuras prácticas teóricas” se proponen distintas categorías para interpretar textos, obras y proyectos. Las categorías desarrolladas tienen que ver con aquellas dimensiones arquitectónicas tratadas en la investigación. Estas dimensiones permiten pensar una arquitectura para un aquí y ahora. Por esto, las nociones de técnica, lugar, habitar y obra de arte, estructuran la nueva propuesta. De este modo se asume la vigencia de los aportes, en donde resuena el pensamiento de Heidegger en el campo de la arquitectura.

1

Arquitectura  
y  
conocimiento





## 1 ARQUITECTURA Y CONOCIMIENTO

---

Esta tesis toma los aportes de Hans Georg Gadamer, ya que su trabajo busca poner en relación ciencia y filosofía, mediante la elaboración de una mirada que se nutre, en gran parte, de la filosofía propuesta por Heidegger (Gadamer, 1999, p. 642). Es por este motivo que autores como Frampton, Pérez Gómez, Vesely, y Muntañola, toman conceptualizaciones de Gadamer, para desarrollar distintas *prácticas teóricas*. Los autores mencionados toman los aportes que Gadamer brinda, respecto de cuestiones relativas a la interpretación de textos, el habitar humano y la noción de obra de arte.

Por otra parte, también la propuesta del filósofo de Marburgo, es decisiva para la construcción metodológica que ha permitido desarrollar distintas tesis de doctorado en las que se involucra la arquitectura. Como por ejemplo, la de Yory García –Colombia, 1999–, la de Biondi –México, 2007–, y la de Pedragosa Bofarull –España, 2010.

2. Como el propio Gadamer lo afirma en *Verdad y Método I* (1999, p. 642).

### 1.1 Prolegómeno metodológico

En función del tipo de problema a investigar, de los supuestos ontológicos y epistemológicos asumidos, y de la diversidad de objetos de estudio involucrados, se aplican técnicas hermenéuticas como enfoque cualitativo para la tarea. Particularmente, se considera la propuesta hermenéutica desarrollada por Gadamer (1960) como la más pertinente. Esta afirmación es consecuencia de comprender que el filósofo de Marburgo, desarrolla su trabajo con tres características relevantes: 1) su hermenéutica se fundamenta en la filosofía de Martin Heidegger<sup>2</sup> –cuya propuesta sirve como apertura en la presente investigación–; 2) su hermenéutica habilita el estudio e interpretación tanto de textos, como de obras de arte –obras de arquitectura en este caso–; 3) su hermenéutica persigue como uno de sus objetivos, articular la relación que existe entre teoría y praxis –justamente el problema que genera la noción de crisis en el campo disciplinar de la arquitectura.

Compartiendo intereses con la ontología de la complejidad, aquí se acuerda con ontología de Heidegger. En ella, la realidad cobra sentido con la relación ser-ente, que se manifiesta en un ahí concreto y situado. Además se deja establecido que la metodología adoptada se considera parte de un pluralismo metodológico, que propone la existencia de tantas metodologías como problemas a investigar (Arpini & Gabriele, 2011). La presente investigación adscribe a la hermenéutica de Gadamer, como parte de una epistemología ampliada a lo histórico social. Una epistemología en la que la ciencia es entendida como *producción cultural*, y que se lleva adelante en íntima relación con el contexto social e histórico de la propia investigación –ver Figura 1.

3. En las que hoy se puede incluir, a saberes y producciones que son parte del contexto de la filosofía, las humanidades, y de las ciencias sociales (Grondin, 2008, p. 18).

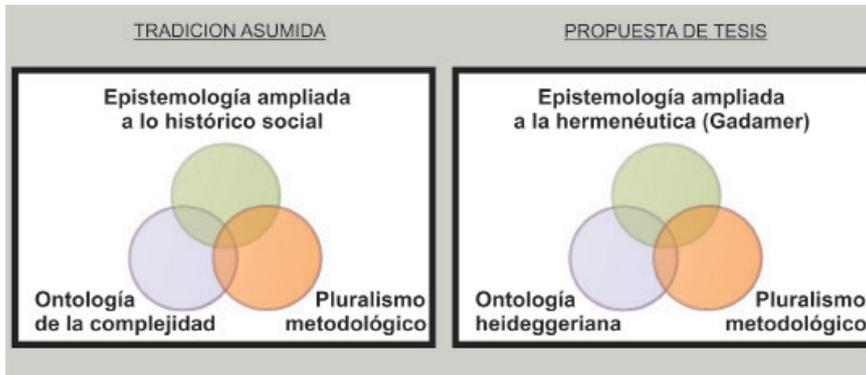


Figura 1: Supuestos ontológicos, epistemológicos y metodológicos involucrados en la tesis

## 1.2 La hermenéutica como una estrategia para generar conocimiento

Se puede afirmar junto a Grondin (2008, pp. 71-73), que la hermenéutica de Gadamer, se distingue por proponer una noción de verdad, desde una mirada que se posiciona, como una alternativa a la que está presente en el método de las ciencias experimentales. Para el filósofo de Marburgo, dicho método se valida cuando se logra escindir al observador del objeto observado.

Para Gadamer, un problema hermenéutico se consolida en el contexto de las ciencias del espíritu<sup>3</sup>, cuando el investigador, más que un observador a distancia, es un participante involucrado de manera inmediata, en la comprensión de los problemas a investigar y la noción de verdad que emerge de ellos. Esta situación hace que el filósofo de Marburgo, más que proponer un método para las ciencias del espíritu, recupere

una tradición –la del humanismo–, que no busca producir resultados mensurables u objetivables en los términos que lo proponen los métodos positivistas.

Gadamer sostiene la idea de que la verdad surge de la interpretación y comprensión de una obra –escrita, de arte, de arquitectura–. Vale señalar con Smith y Hodkinson (en Denzin, Lincoln, 2016, p. 58), que para el filósofo de Marburgo, la definición del conjunto de obras a incluir en la tarea, se define por el modo en que estas responden a los intereses del intérprete.

Para Gadamer, es un aporte a la formación del juicio de quienes investigan, como un modo de producir un ascenso a lo universal, sobre el tipo de problemas que son objeto de las ciencias del espíritu. Se hace evidente entonces, que la hermenéutica ofrece una alternativa al tipo de conocimiento que generan las ciencias naturales –sin invalidarlo–, procurando una noción de verdad que cobra sentido en la relación del hombre con diversas prácticas y productos que son de interés para el universo de la filosofía, las humanidades, y las ciencias sociales.

Lo afirmado hasta aquí se muestra en la obra de Gadamer titulada *Verdad y Método I* (1960). Allí (1999, p. 23-27) se pone de manifiesto que, toda interpretación se da dentro de un contexto histórico, en donde además, las experiencias de los intérpretes generan ciertos prejuicios –entendidos como tradiciones en la interpretación sobre determinados conceptos–, que sirven como plataforma conceptual para acceder a una interpretación de las obras.

También, Hans Georg Gadamer deja establecido (1999, p. 24) que, el modo propuesto para interpretar y comprender textos, aplica para el campo del arte. Queda claro entonces, que para él –como para Heidegger–, la obra de arte, no es simplemente un hecho estético, sino que se manifiesta como una presencia, que mostrando un hacer humano, es portadora de una verdad no mensurable, pero que si puede reconocerse como tal.

Para Gadamer (1999, pp. 207, 210) las obras de arquitectura forman parte del universo del arte, especialmente cuando un edificio muestra cierta verdad por incrementar su propio ser. Esto es, cuando logra atender a su razón utilitaria, pero además ser parte constitutiva de un contexto vital ligado a lo humano, inserto en un lugar con características particulares. La hermenéutica propone un modo de relación con los textos, que Gadamer describe así:

El que quiere comprender un texto realiza siempre un proyectar. Tan pronto como aparece en el texto un primer sentido, el intérprete proyecta en seguida un sentido del todo. Naturalmente que el sentido sólo se manifiesta porque ya uno lee el texto desde determinadas expectativas relacionadas a su vez con un sentido determinado. La comprensión de lo que pone en el texto consiste precisamente en la elaboración de ese proyecto previo, que por supuesto tiene que ir siendo constantemente revisado en base a lo que vaya resultando conforme se avanza en la penetración del sentido. (1999, p. 333)

Es decir, que el contacto con los textos, sirve para interpretar aquel sentido que está implícito en ellos, más allá de las cuestiones que el propio texto destaca desde su discurso. Por este motivo se debe señalar que, el filósofo de Marburgo, sostiene que en el discurso, no está presente de modo explícito toda la verdad, y que depende del intérprete encontrar y dar sentido a una verdad, que siempre está en estrecha relación con el sentido que le otorga el propio intérprete. Para Gadamer (1998), la hermenéutica posibilita la interpretación de un discurso, desde una perspectiva en donde "(...) la desocultación del ente se produce en la sinceridad del lenguaje" (p. 53).

La hermenéutica busca superar el concepto tradicional de ciencia que se constituye en función de la verdad, entendida como la simple identificación del intelecto con la cosa. Dicho método, se distingue como aquel que "nos permite recorrer de nuevo el camino ya andado" (p. 54), de manera que, "el criterio que mide el conocimiento no es ya su verdad, sino su certeza" (p. 54).

Según Gadamer, la sinceridad del lenguaje posibilita preguntar por la verdad de un modo diferente al que surge con un enunciado lógico. Esto se logra cuando en un contexto de situación que se abre a la posibilidad de nuevas preguntas –y respuestas.

Respecto de las obras de arquitectura, Gadamer (2011, pp. 255-259) establece que, la mirada hermenéutica permite al intérprete un ponerse en relación activa con los edificios, superando la mera contemplación de los mismos. Para el filósofo alemán, es posible –como con los textos– leer e interpretar una obra de arquitectura.

Esto implica contactarse intensamente con un edificio, buscando indicios que permitan establecer un diálogo, con preguntas y respuestas, sobre cuestiones arquitectónicas que estén presentes en la obra.

Para Gadamer, la dinámica propuesta permite establecer una aproximación a un pensamiento arquitectónico, que se hace presente en el edificio *leído*. Esta situación no se cierra sobre el edificio, sino que es apertura para que el intérprete se posicione con respecto del ser de la obra, y establezca un sentido para su propio pensamiento.

El filósofo también realiza un aporte a esta investigación, que pone de manifiesto una tradición en la que, teoría y praxis se relacionan. Tal como lo indica en el texto *Elogio de la teoría* (1993), en su origen, la noción de teoría estuvo asociada a la filosofía y su intención por procurar un saber verdadero (p. 23). Si bien puede entenderse a la teoría como lo opuesto a la praxis (pp. 23-24), también existe una tradición que indica lo contrario en relación con lo afirmado.

En su sentido originario –griego–, la noción de *theoria* implica contemplar pero de un modo activo, que busca relacionarse con toda la amplitud de lo real, más que con un objeto determinado. Esto significa que, no existe un mero ver que pretende constatar y acumular información (p. 39). También para Gadamer, la noción de *theoria* implica establecer una relación activa con una praxis de la que el observador es parte, como por ejemplo, en una obra de teatro, o una celebración ceremonial. Por esto Gadamer señala:

Así se es participante en un procedimiento ritual o en una ceremonia, cuando uno se disuelve en ella, y este hecho incluye el que se participa con otros u otros posibles de la misma manera. «Teoría» no es, por lo tanto, en primer lugar una conducta a través de la que uno se apodera de un objeto o lo hace disponible a través de una explicación. (1993, p. 39)

Es decir que la teoría, cuando se refiere a cuestiones humanas, es sobre todo una actitud, un reconocer, que busca discriminar en torno a una praxis.

### 1.3 Instancias metodológicas provenientes de Gadamer

Gadamer (1999, p. 363), propone al círculo hermenéutico –Figura 2– como aquel que permite relacionar a una cierta tradición con un interés

prete. Dicha relación se concreta como un evento que no adquiere su sentido en el pasado –en lo cerrado a cualquier modificación sobre lo ya dado–, sino en el presente y proyectándose al futuro. Por esto, el círculo hermenéutico no es “(...) un círculo «metodológico» sino que describe un momento estructural ontológico de la comprensión” (p. 363).

Es decir, que el intérprete es quien define los pre-juicios y pone el sentido con el que se reflexiona sobre una cierta tradición dentro de esta instancia hermenéutica.

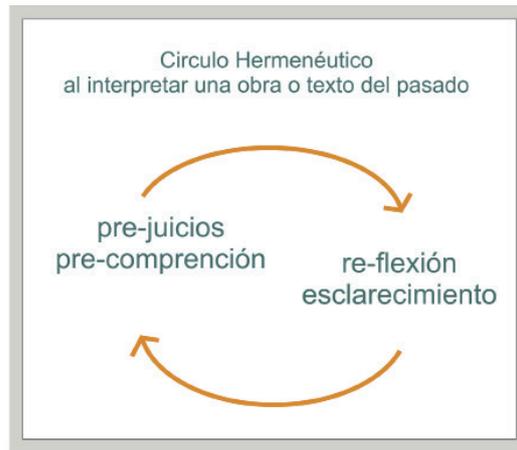


Figura 2: El círculo propuesto por Gadamer para interpretar desde una mirada hermenéutica

El círculo hermenéutico de Gadamer, se presenta como una estrategia básica para la comprensión, sosteniéndose durante el desarrollo del proceso de investigación. Por este motivo, vale establecer cuáles son las instancias hermenéuticas con las se lleva esta tesis.–Figura 3– Las mismas se proponen como:

- a) Explicitar prejuicios hermenéuticos iniciales
- b) Establecer un horizonte de interpretación
- c) Anticipaciones de sentido
- d) Apertura del horizonte de interpretación con Heidegger
- e) Interpretación de prácticas teóricas, proyectos y obras de arquitectura
- f) Establecer un nuevo horizonte de interpretación
- g) Fusión de horizontes de interpretación
- h) Lineamientos para futuras prácticas teóricas

### Explicitar prejuicios hermenéuticos iniciales

En primera instancia se hacen presentes, aquellos *prejuicios hermenéuticos* sobre los temas arquitectónicos que se involucran en la investigación.

Vale aclarar que aquí, la noción de prejuicio, no posee una connotación desfavorable, sino que se lo asume, como una revisión de conceptos y posicionamientos en relación con los problemas a considerar.

Para Gadamer, "(...) si se quiere hacer justicia al modo de ser finito e histórico del hombre es necesario llevar a cabo una drástica rehabilitación del concepto de prejuicio y reconocer que existen prejuicios legítimos" (1999, p. 344).

Se trata entonces, de las diferentes interpretaciones que un mismo término adquiere a lo largo de la historia.

### Establecer un horizonte de interpretación

La noción de horizonte alude a la necesidad de circunscribir la mirada sobre aquello que se busca comprender. "Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor interrogándolo en un todo más grande y en patrones más correctos" (Gadamer 1999, p. 375). Con esto se hace evidente que, para seguir la propuesta del filósofo, es necesario establecer un horizonte en donde se interpreta, para ganar en solidez al momento de reflexionar sobre determinados fenómenos y situaciones.

### Anticipaciones de sentido

Por anticipaciones de sentido, Gadamer (1998, pp. 63-66) entiende al proyecto que un intérprete produce, durante el desarrollo de la lectura y comprensión de un texto. Un proyecto que pone en sintonía los intereses del intérprete con los del autor, y que va ajustándose con el avance de la tarea hermenéutica propuesta. Las anticipaciones de sentido surgen, al abordar prácticas disciplinares desarrolladas por diversas voces, que entienden a la arquitectura como un hecho histórico-cultural.

La selección de dichas voces, permite poner en relación distintos autores que asumen una mirada crítica sobre la arquitectura entendida

como una mera práctica constructiva, desprovista de reflexiones sobre lo humano. En consecuencia se trabaja con textos que buscan relacionar el hacer arquitectónico con su propio contexto –no sólo disciplinar, sino socio-político, cultural y económico.

Además, en varios de los textos de referencia, se pone de manifiesto la necesidad de incorporar a la filosofía para enriquecer lo pensado, y para relacionarse con un contexto más amplio que el de la propia arquitectura.

En los textos seleccionados se observa la persistente extrapolación de conceptualizaciones realizadas por Heidegger al ámbito de las *prácticas teóricas* de la arquitectura.

Sin embargo se debe mencionar que, en general, Heidegger es citado de manera sucinta. Estas citas, muchas veces están desprovistas de una contextualización que permita comprender su pensar de una manera más profunda.

#### Apertura del horizonte de interpretación con Heidegger

Se parte de una selección de textos, obras y proyectos, que encuentran sustento teórico en relación con distintos escritos de Heidegger. Durante el estudio de los textos y obras que conforman el horizonte de interpretación se producen anticipaciones de sentido.

Quien interpreta un texto, lo hace siempre desde un proyecto, con el que anticipa un sentido sobre aquello que va a leer.

“La comprensión del texto consiste en la elaboración de tal proyecto, siempre sujeto a revisión como resultado de una profundización del sentido” (Gadamer, 1998, p. 65). Las anticipaciones de sentido son tomadas, en esta instancia de la investigación, como sendas que posibilitan pensar, indagar y proponer un nuevo modo de relacionarse con los textos, proyectos, y obras analizadas.

A partir de lo presentado, se considera valioso abrir el horizonte de interpretación estableciendo un contacto directo con diversos textos del filósofo alemán.

Lo propuesto pretende ir más allá de la comprensión de conceptualizaciones aisladas, en la búsqueda de establecer desde una aproximación hermenéutica, aquellos rasgos distintivos en el pensamiento de Heidegger que pueden aportar a una comprensión más profunda de las cuestiones arquitectónicas involucradas en esta tesis.

### Interpretación de *prácticas teóricas*, proyectos y obras de arquitectura

En esta instancia de la investigación se consolida un vínculo entre textos, proyectos y obras, desde una mirada hermenéutica que no solo guía el cómo y qué preguntar, sino que busca establecer una instancia de comprensión sobre el total de los textos indagando en ellos como una unidad de sentido.

Para lograr un camino desde el que pueda proponerse finalmente una práctica teórica sobre la arquitectura para un aquí y ahora, es imprescindible incorporar la reflexión sobre proyectos y edificios.

En este sentido, Hans Georg Gadamer (1999, pp. 208-209) establece que, relacionando textos y obras se enriquece la comprensión de un fenómeno. Una mirada que coincide con lo propuesto por arquitectos teóricos, como Juan Pablo Bonta (1977a, pp. 6-8) e Ignasi de Solà Morales (2000, pp. 11-14).

Por este motivo se asumen dos modos de aproximación a las obras: uno mediado por textos, dibujos e imágenes y otro con la experiencia directa de las obras.

Debido a la mirada hermenéutica y el sentido teórico-propositivo de esta tesis, los textos, proyectos y obras que se incorporan al estudio, son inicialmente aquellos reconocidos por el campo disciplinar, dando lugar, posteriormente, a otras producciones que permiten pensar y proponer, para un aquí y ahora.

### Establecer un nuevo horizonte de interpretación

La interpretación de los textos, gráficos, y obras de arquitectura seleccionados, posibilita la creación de un nuevo horizonte de interpretación, que se hace presente poniendo en relación las conclusiones parciales de los capítulos 3, 4, y 5.

Este paso metodológico, permite una primera explicitación de aquellos logros hermenéuticos de esta investigación.

### Fusión de horizontes de interpretación

A partir de las anticipaciones de sentido, de la interpretación de textos, gráficos, y obras de arquitectura –como una unidad de sentido– y del nuevo horizonte de interpretación propuesto, se logra una fusión de horizontes. Es decir, que el propio horizonte de esta investigación logra

fusionarse con el horizonte desde el cual surge esta reflexión. Esto, sin pasar por alto, que esta fusión de horizontes es posible, sólo dentro de una tradición de interpretación.

### Lineamientos para futuras *prácticas teóricas*

Finalmente, la tesis adquiere un carácter propositivo, que se funda y sostiene por aquellas *verdades hermenéuticas* surgidas durante el proceso de investigación.

Las cuestiones aquí propuestas, se asumen como deudoras de una tradición. Sin embargo, el texto pretende ser apertura para pensar un modo de teorizar, que asumiendo la necesidad de superar distintas limitaciones del pasado, pone su sentido en ser un aporte, para un *aquí y ahora*. Entendiendo por esta expresión, al contexto social, cultural, ético y económico común que puede establecerse entre los textos y obras involucradas, junto a los del autor de esta investigación.

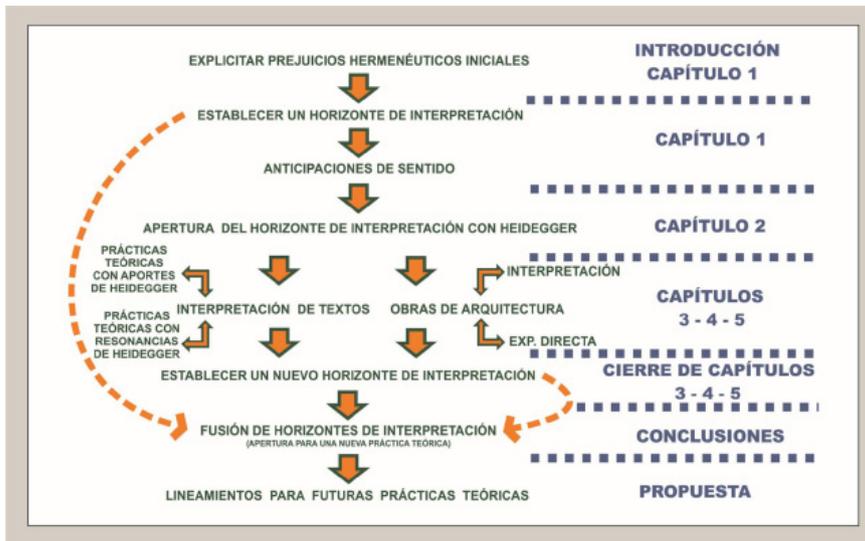


Figura 3: Pasos metodológicos propuestos y desarrollo de la tesis

#### 1.4 El problema a investigar

El ámbito teórico de la arquitectura se caracteriza, desde la segunda mitad del siglo XX, por incorporar la filosofía en diferentes *prácticas teóricas*. Esta tradición encuentra en Martin Heidegger a su autor más

relevante, tanto por la cantidad de veces que se toman sus conceptualizaciones dentro de las prácticas mencionadas, como por la persistencia creciente de estas incorporaciones –desde 1952 hasta el presente. Dentro de este contexto, la pregunta inicial que despertó el interés en esta investigación es: ¿Qué supuestos, características, alcances, e intereses, se sostienen dentro del ámbito teórico de la arquitectura, para constituir un vínculo durante más de medio siglo con las aportaciones de Martin Heidegger?

Para responder a lo planteado, el problema de investigación se desarrolla a partir de algunas preguntas derivadas que orienten la tarea:

- ¿Cómo interactúan y pueden ser interpretadas las relaciones entre los textos filosóficos de Heidegger, con otros que reflexionan sobre arquitectura?
- ¿Qué relaciones no explícitas pueden establecerse con teorizaciones de la arquitectura en donde resuena el pensamiento de Heidegger, así como en proyectos y obras de arquitectura que lo expresan como fundamento proyectual y lo involucran?
- ¿Qué lineamientos para prácticas teóricas surgen a partir de la interpretación y construcción de un horizonte hermenéutico entre la filosofía de Heidegger y la arquitectura, si se procura aportar a la consolidación de la relación entre teoría y praxis?

Para responder al problema así planteado, y teniendo en cuenta la metodología propia de la hermenéutica, se asumen los siguientes objetivos de investigación:

En relación con el ámbito teórico sobre el que se indaga, se propone a nivel general, comprender los modos en que un discurso desarrollado dentro del ámbito de la filosofía, puede interactuar con otros que se llevan adelante dentro del campo de la arquitectura. Se trata entonces, de interpretar distintas relaciones que se dan entre textos filosóficos, con otros que reflexionan sobre la arquitectura.

Como objetivo específico, se propone construir un horizonte hermenéutico para situarse y valorar, diversos textos, proyectos y obras de arquitectura, poniéndolos en relación con lo conceptualizado por Heidegger sobre las nociones de técnica, lugar, habitar, y obra de arte.

Por otra parte, se busca interpretar las relaciones no explícitas, entre distintas teorizaciones de la arquitectura que involucran al pensamien-

to de Heidegger, con otras que, sin hacer referencia explícita al filósofo alemán, se posicionan de manera similar al filósofo para valorar distintas dimensiones arquitectónicas.

Asumiendo los aportes brindados por Heidegger, y las teorizaciones, obras y proyectos de la arquitectura, se propone un objetivo final, que consiste en establecer algunos lineamientos para desarrollar futuras *prácticas teóricas*, para construir desde la disciplina, un modo de pensar la arquitectura, que busca consolidar una relación entre teoría y praxis, que se enriquece cuando allí convergen como aportes, la filosofía y las obras arquitectónicas.

### 1.5 Prejuicios hermenéuticos sobre el problema a investigar

Desde la segunda mitad del siglo XX, se sostiene en numerosas prácticas teóricas, una noción de crisis en relación con diversos aspectos vinculados a la disciplina. Esta cuestión puede constatar en textos de: Venturi (1966), Norberg Schulz (1965,1983), Waisman (1972, 1991, 1995), Eisenman (1984), Ito (1985,1993, 1998), Montaner (1997,2008), Solà Morales (1995, 2003), Fernández (2007, 2013, 2015), y Diez (2008), entre otros autores.

En las *prácticas teóricas* mencionadas, se problematiza en torno a un desajuste entre teorizaciones y praxis disciplinar, haciendo evidente la necesidad de proponer una arquitectura que atienda a la complejidad –técnica y cultural–contemporánea.

También, se reflexiona sobre las dificultades epistemológicas para proponer un nuevo modo de teorizar, dentro del contexto disciplinar existente; como así también, se desarrolla una toma de conciencia respecto de las limitaciones del análisis de la arquitectura, entendida ésta, como objeto autónomo.

Además, indistintamente de las miradas y posicionamientos de los autores, se evidencia un estado de creciente complejidad, que tiñe toda reflexión en torno a la disciplina.

Esto es consecuencia quizás, de la exacerbación de la conciencia histórica que caracteriza, gran parte de la producción cultural contemporánea, en la que las *prácticas teóricas* están incluidas. Es en este contexto, en donde se quiere establecer un horizonte de interpretación, como un modo de lograr una propuesta situada en un aquí y ahora.

Los inicios de esta crisis, son reconocidos en la “(...) pérdida de una cons-

trucción de unidad” (Solà Morales, 1996, pp. 11-13) respecto de la relación entre teorizaciones y praxis disciplinar, que fue característico de la arquitectura de inicios del siglo XX que abreva en *lo moderno*.

Cabe destacar que, la unidad a la que se hace referencia, fue promovida por un grupo de teóricos que se habían propuesto convertir la arquitectura, en un ámbito universal de pensamiento y acción. Un ámbito en donde: “(...) no hay distancia entre la práctica y la teoría; allí, los objetivos de arquitectos, diseñadores y críticos coinciden, se estimulan recíprocamente; se justifican buscando una legitimidad histórica, cultural y técnica que haga de la nueva arquitectura una contribución valiosa al conjunto de la sociedad y la cultura” (p. 12).

Pese a la crisis mencionada, la disciplina continúa generando *prácticas teóricas*, que intentan vincular obras de arquitectura, con el pensamiento contemporáneo. En este sentido, se acuerda con el concepto de crisis como oportunidad, que desarrolla Marina Waisman (1995), en donde expresa que una crisis “(...) obliga a adoptar cambios radicales de perspectiva, a replantear los problemas, a revisar nociones que parecían definitivamente aceptadas, a encontrar las fisuras en las seguridades adquiridas, fisuras por las que se deslizan nuevas ideas, nuevos conceptos, nuevos modos de entender el mundo” (p. 97).

Debe especificarse entonces, que por la naturaleza de los intereses, y problemas sobre los que reflexiona y propone la arquitectura, no se cuenta con una tradición para elaborar teorías de tipo científico positivistas, ya que sus procesos no pueden igualarse a los que desarrolla y constata una teoría de las ciencias naturales. En general, lo nombrado históricamente como teoría por la arquitectura, refiere a diversas conceptualizaciones sobre cómo podría o debiera proponerse la arquitectura. Esto trae como consecuencia en la actualidad, la falta de consenso por parte del campo disciplinar, para poder definir de manera unívoca la noción de teoría de la arquitectura (Sarquis, 2007a, pp.17-41; Liernur, 2010, pp. 15-21; Fernández, 2015, pp. 11-98)

A lo presentado hasta aquí, debe agregarse que existen miradas que reconocen diferentes modos de producir arquitectura, que poseen características, estéticas, prioridades, e intereses particulares (Solà-Morales, 1995; Waisman, 1995; Fernández, 2011). En consecuencia, para atender a la complejidad de estas arquitecturas, debieran proponerse múltiples teorías para la arquitectura (Biondi, 2007; Fernández, 2015).

En este panorama cobran mayor entidad las teorías nombradas por Ma-

rina Waisman como *poéticas*, ya que en ellas no existe la pretensión de analizar y anticipar a la arquitectura como totalidad, sino la de acotar los alcances e incumbencias de una lectura sobre una realidad específica y su arquitectura, a partir de la cual se desarrollan teorizaciones parciales, que buscan mejorar el conocimiento, los procesos y las obras construidas.

La construcción de una mirada hermenéutica es un modo pertinente para investigar, reflexionar y concretar una *práctica teórica* sobre la arquitectura. Para la construcción mencionada, además de los textos de Heidegger y Gadamer, se cuenta fundamentalmente, con una selección de textos sobre la arquitectura, que pertenecen a autores de distintos países y décadas. El criterio adoptado para la selección de los autores obedece a la búsqueda de: 1) textos de relevancia para la tradición teórica de la arquitectura desde la segunda mitad del siglo XX; 2) textos de autores destacados en la tradición de la disciplina; y 3) textos de autores latinoamericanos que muestran, ya iniciado el siglo XXI, un modo más cercano de reflexionar sobre la arquitectura, para ser parte de un aquí y ahora.

En la creación de una mirada hermenéutica, el intérprete es quien define –con la selección de obras y autores–, un horizonte, estableciendo la manera y el alcance de la mirada. Las obras escogidas –tanto las de Heidegger, como la de los arquitectos teóricos– y su estudio profundo, buscan en este caso, la comprensión hermenéutica que no es accesible interpretando los textos de manera aislada, y sin un posicionamiento asumido.

Relacionándose con el pensamiento del filósofo de Messkirch, es posible generar una apertura para indagar sobre distintas *prácticas teóricas* de la arquitectura, aportando un modo de mostrar una verdad apropiada en relación con lo arquitectónico, para un aquí y ahora. Además se debe señalar que:

Quien tome el camino de Heidegger por suelo ya disponible en el que situarse ha dejado que se le escape en todo caso tal camino como camino de un *pensador*. Un pensador que esté él mismo en camino no tiene que servir de intermediario de doctrinas que no haya más que aceptar y propagar. (Pöggeler, 1986, p. 14)

Por tal motivo, el modo más pertinente para que el pensamiento de

Martin Heidegger se incorpore a una nueva *práctica teórica*, es poniéndolo en cuestión respecto de su vigencia para un tiempo y lugar, localizado y actual.

Finalmente, el horizonte propuesto se completa con la incorporación de una serie de obras de arquitectura seleccionadas para un reconocimiento personal de las mismas. Ellas amplían la naturaleza de los aportes necesarios para esta investigación; ya que, como lo señala Solà Morales (2000, p. 12), la experiencia de la propia obra de arquitectura, posee un valor primordial para poder comprenderla plenamente.

Esto, en la búsqueda acceder a aquello que siendo inherente a la arquitectura, como objeto y como sede de un habitar, no logra mostrarse con los instrumentos de representación habituales de los que se vale la disciplina. La selección de estas obras de arquitectura responde al criterio de tomar edificios, que posibilitarán una reflexión en torno a una o más conceptualizaciones, establecidas en el horizonte de interpretación, y por su relación con el pensamiento de Heidegger.

#### 1.6 Anticipaciones de sentido

- La incorporación de una filosofía como un aporte que posibilita una *práctica teórica*, es pertinente ya que la disciplina no puede eludir el campo cultural del que forma parte. Allí, la filosofía coadyuva a proponer instrumentos y conceptos para abordar, comprender y realizar la arquitectura. Cabe recordar que, si bien el motivo que da sentido a la arquitectura es la praxis, ella misma como un saber aislado, no logra abarcar la complejidad y alcances a los que la disciplina debiera atender.
- Los temas y problemas conceptualizados por Heidegger, permanecen vigentes, de manera explícita o implícita, en numerosas *prácticas teóricas* a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y en las primeras décadas del siglo XXI.
- Superar el estudio de conceptualizaciones aisladas –sobre dimensiones como la técnica, el lugar, el habitar, y la obra de arte–, permite generar una mirada crítica sobre la disciplina, a la vez que permite pensar obras y proyectos, de una manera más integral y compleja.
- Las conceptualizaciones heideggerianas incorporadas y tratadas en *prácticas teóricas* en arquitectura, merecen ser estudiadas nuevamente

teniendo en cuenta las circunstancias distintas que presenta el mundo actual y su vigencia.

En relación con lo planteado, es importante destacar que la filosofía de Martin Heidegger posibilita desarrollar una mirada que es particularmente pertinente al problema propuesto; ya que, a partir de ella, y con la ayuda de la hermenéutica gadameriana, es posible generar un recorte sobre la complejidad en que, la arquitectura como disciplina, está inmersa.

Teniendo en cuenta dichos antecedentes, esta investigación pretende construir, desde el campo disciplinar y con los aportes de una propuesta filosófica específica que se vale de la tradición hermenéutica, una manera de producir nuevo conocimiento, que puede validarse dentro del marco de apertura hacia las ciencias sociales y las humanidades.

## 2

# Un horizonte hermenéutico sobre el pensamiento de Heidegger





## 2 UN HORIZONTE HERMENÉUTICO SOBRE EL PENSAMIENTO DE HEIDEGGER

---

### 2.1 Prolegómeno sobre Heidegger

Inicialmente corresponde destacar el valor que la obra de Martin Heidegger posee dentro del ámbito de la filosofía, tal como señalan autores como Pöggeler, Gadamer, Vattimo, Leyte, Rivera, y Piccoti. Los filósofos mencionados, valoran el aporte fundamental de Heidegger para producir una obra que reflexiona sobre problemas filosóficos tradicionales, pero de una manera novedosa y distintiva, buscando ponerla en relación con los problemas vigentes en su tiempo.

En parte de sus textos, Heidegger pone en cuestión las características, problemas y limitaciones que surgen con el predominio del uso de la ciencia próxima a *lo moderno*. Esta cuestión, es llevada por el autor al ámbito de la propia filosofía. Es decir que Heidegger se preocupa por señalar, ciertas limitaciones que surgen en torno a su disciplina. Especialmente cuestiona los problemas que se manifiestan, cuando se intenta restringir el pensar de la filosofía, a poder ser estructurado con el método propuesto por las ciencias experimentales. Con esto, el filósofo alemán no pretende otra cosa que, hacer presente la necesidad de pensar sobre lo humano, desde una mirada alternativa a la imperante.

La obra de Heidegger posee un valor tal, que promueve que otros filósofos tomen su filosofía como referencia, buscando avanzar en el mismo sentido que el propuesto por él. Otras veces –como con Habermas y Derrida–, las conceptualizaciones de Heidegger, sirven para problematizar profundamente con ellas, buscando ponerlas en crisis –una tarea propia de la reflexión filosófica. Debido al interés de Heidegger por desarrollar un tipo de pensamiento que es alternativo al que surge en cercanía a *lo moderno*, su obra es estudiada en otras disciplinas que, con un interés similar, forman parte del ámbito de las ciencias sociales y las humanidades.

Por esto, destacados intelectuales como: Lacan, Steiner, Ricoeur, etc., se han relacionado con los aportes del pensamiento de Martin Heidegger.

Quizás por este motivo, Heidegger es, después de Aristóteles, el filósofo sobre el que más estudios críticos se han realizado hasta finales del siglo XX (Morgan , 1999).

Además del permanente interés que la obra de Heidegger despierta en el mundo, existe en Latinoamérica una larga tradición que valora la obra del filósofo alemán. Tal como lo señalan Picotti (2017, pp. 209-231) y Cortés Boussac (2006, pp. 1-28), desde la tercera década del siglo pasado, se inicia el contacto y difusión de la obra Heidegger en Latinoamérica, especialmente en Argentina, Chile, México y Colombia. Esto, debido a que filósofos de estos países fueron alumnos de los cursos dictados por el propio Heidegger en Alemania.

Cortés Boussac (p .2) destaca que, la obra de Heidegger genera en Latinoamérica, un fuerte impacto. Para la autora, esto se debe a la comprensión que los traductores locales logran realizar sobre lo planteado por Heidegger en relación con el olvido del ser. Lo presentado guarda relación, según lo señala Cortés Boussac, con la pregunta por la identidad que se genera en Latinoamérica, debido a su herencia relativa a la colonización. Esto ha generado también, la posibilidad de que frente a este problema, surjan propuestas filosóficas, como las del argentino Enrique Dussel.

Para Picotti, son tres los motivos por los que la recepción e influencia de Heidegger en Latinoamérica, es proporcionalmente mayor que en el continente europeo. Primero: "(...) la lectura como intento de comprensión de la propuesta del autor, involucrando la traducción, que supone el ejercicio pensante de traspaso de los conceptos filosóficos, y la interpretación". Segundo: "(...) la explicación y exposición comentada de la obra". Tercero: la posibilidad de generar "(...) un pensar que se configura a partir de los caminos abiertos por el pensador" (2017, p. 221).

En lo que sigue se propone una aproximación hermenéutica a parte de la obra filosófica desarrollada por Martin Heidegger. No se pretende aquí, un estudio exhaustivo de su obra, sino un acercamiento sobre algunos de sus escritos, para comprender cuestiones generales relativas a su pensamiento, y al modo en que diversas conceptualizaciones utilizadas en la reflexión sobre la arquitectura, se posicionan y relacionan en él. Las conceptualizaciones sobre las que se investiga, fueron seleccionadas por su especial vinculación con temas vigentes y propios de la arquitectura.

Se asume la mirada que Heidegger sostiene, entendiendo al pensar

como parte de una realidad vital y perceptible. Esto, en oposición a la filosofía concebida como una disciplina sometida a los requerimientos de la ciencia moderna<sup>4</sup>. Una cuestión que posee situaciones próximas a la tensión que actualmente existe entre teoría y praxis, en el ámbito de la arquitectura. Se puede decir entonces, que se manifiestan algunas coincidencias en los intereses que guían a la propuesta filosófica de Heidegger y las búsquedas teóricas aquí involucradas.

Esto significa, que la inquietud que mueve al filósofo de Messkirch y a los arquitectos que teorizan con sus conceptualizaciones, tiene como horizonte de sentido, la comprensión de lo humano. Esto acontece de manera plena, sólo cuando se logra que la reducción que es característica de la ciencia moderna, no sea la única directriz, que guía al modo de pensar académico y de los hombres en general.

### 2.1.1 Heidegger y el pensar filosófico

Tal como lo señalan estudios sobre la obra de Heidegger realizados por Pöggeler (1963), Olasagasti (1967), y Vattimo (1971), el filósofo de referencia caracteriza su tarea intelectual, como un pensar que transita caminos. Es decir que Heidegger propone reflexionar –permanentemente– sobre una serie de temas contenidos en la tradición filosófica de occidente.

Heidegger establece una analogía entre el modo en que interpreta el pensar que es propio de la filosofía y los caminos o senderos que penetran en un bosque, por esto dice:

«*Holz*» [madera, leña] es un antiguo nombre para el bosque. En el bosque hay caminos [«*Wege*»], por lo general medio ocultos por la maleza, que cesan abruptamente en lo no hallado. Es a estos caminos a los que se llama «*Holzwege*» [«caminos de bosque, caminos que se pierden en el bosque»].

Cada uno de ellos sigue un trazado diferente, pero siempre dentro del mismo bosque. Muchas veces parecen como si fueran iguales, pero es una mera apariencia.

Los leñadores y guardabosques conocen los caminos. Ellos saben lo que significa encontrarse en un camino que se pierde en el bosque. (2008, p. 9)

En la tarea de pensar que propone el filósofo de Messkirch, es necesario

4. Heidegger denomina, ciencia moderna, a aquella que como parte de lo moderno, encuentra su horizonte de sentido en la posibilidad de representar, mediante un método y con exactitud, a aquellos fenómenos que pueden ser mensurados y manipulados (1994, pp. 50-51).

entonces, transitar una y otra vez por la tradición de la filosofía –el bosque–, dando lugar a una *Destraktion*. Esto es, el ejercicio de una praxis, que busca desmontar lo que ya está montado, buscando aquello que le da fundamento. Esto permite un “(...) despojar de su rigidez lo que a lo largo de la tradición se ha anquilosado, y mostrar de esta manera los elementos vivos y fecundos, las grandes intuiciones que están en la base del edificio tradicional” (Rivera en: Heidegger, 1997, p. 458).

Por este modo de asumir la tarea filosófica, y porque los temas que trata, poniendo en crisis *lo moderno*, Heidegger genera un sostenido interés sobre su obra. Un interés que no sólo se da en el ámbito de la filosofía, sino también, en aquellas disciplinas que forman parte de las humanidades y las ciencias sociales.

### 2.1.2 Heidegger y la filosofía griega

Con la *Destraktion*, el filósofo alemán propone revisar la relación que existe entre el pensar y la filosofía. Esto lleva a indagar en el origen del pensar occidental, ya que es en Grecia donde el pensar se convierte en filosofía.

Entre 1951-1952 Heidegger impartió un seminario titulado *¿Qué significa pensar?* Allí señala que la filosofía griega se fundamenta sobre una noción del pensar entendido como *λόγος* (logos). Esta noción es la que puede constatarse en textos de Platón y Aristóteles, en momentos que para la cultura griega, la filosofía ya estaba validada como tal (2005a, pp. 37, 48-49).

Es decir, como una tarea intelectual de suma relevancia, reconocida por la sociedad de la época. También en una filosofía instaurada como disciplina –que incluye el presente–, que se interpreta como logos, y con ella, el pensar, se equipara a la noción de razón. Una razón que hace que el pensar quede circunscripto al ámbito de una verdad, que se puede validar de modo científico (pp. 13-14).

Sin embargo, para Heidegger el pensar propuesto por otros griegos, anteriores en el tiempo –llamados presocráticos–, permite otro nivel de comprensión de la realidad. Cuando el pensar todavía no se había institucionalizado como filosofía, la noción de *λόγος* (logos) estaba en íntima relación con la noción de *μῦθος* (mito), que era un modo de acceder a la verdad por una construcción poética, contenida en la tradición y generalmente, de transmisión oral.

Como señala Olasagasti (1967, p. 254), del estudio de Parménides o Heráclito, Martin Heidegger (2005b, p. 19) concluye que, inicialmente, el pensar, más que estar guiado por la ciencia, lo estaba por el hombre, como parte de una realidad vital y perceptible, y por el lenguaje<sup>5</sup>.

La relevancia de lo afirmado en el párrafo anterior reside en que, en el pensar inicial, la verdad no está delimitada por la razón, sino que, en el relato, toda la capacidad expresiva que el ser humano puede otorgar a la palabra, abre paso a la verdad. Una noción de verdad que se define cómo *ἀλήθεια* (*aletheia*) y puede traducirse como descubrimiento o desvelamiento. Al interpretar textos de Parménides, Heidegger (2005b, pp. 79-81) señala que en el contexto de referencia, la noción de verdad no está regida por una construcción de lo exacto y correcto. *Aletheia*, es desocultamiento de lo que ya existe en la realidad cotidiana y puede ponerse de manifiesto en el relato de un mito.

La *Destruktion* que propone el filósofo alemán, permite reflexionar en torno al significado de lo humano. En su texto *Carta sobre el Humanismo* (1947), Heidegger desmonta una tradición que, tomando al hombre como dador de sentido, construye la noción de humanismo. Para Heidegger la transformación de lo humano en humanismo, no hace otra cosa que ceñir a aquello que se piensa sobre el hombre –lo que fue, es, y podrá ser–, a un método que depende de las ciencias (2006, pp. 14-17, 23). Según lo manifiesta el filósofo de Messkirch, en su origen, lo humano está caracterizado por un ser y un pensar que se aúnan. Por consiguiente, ser humano implica un estar construyéndose con diversas posibilidades en un aquí y ahora que se da concretamente en el acontecer de la realidad (p. 16). No se ciñe sólo a un poder ser referido a lo que el humanismo predetermina sobre lo humano.

Heidegger sostiene que lo humano se da cada vez que el hombre se pregunta por lo que él es en esencia (p. 24). Cada hombre posee la capacidad de preguntarse por aquello que él es. Ello, gracias al lenguaje y al hecho de que, dicho preguntar se da en un ahí. Esto es, en un lugar concreto y perceptible en donde la pregunta adquiere sentido (Leyte, 2015, p. 109). Esta situación lleva al filósofo alemán a afirmar que lo humano acontece como existencia. Esto es, que el ser del hombre no puede ser comprendido por la mera razón. Por este motivo Heidegger señala:

La ex-sistencia es algo que sólo se puede decir de la esencia del hombre, esto es, sólo del modo humano del «ser». Porque, en

5. Para Heidegger el rol del lenguaje es fundamental para su propuesta. Por esto dice que, “[e]l lenguaje es la casa del ser” (2006, p. 11). Esto implica comprender que es el lenguaje el que permite al hombre pensar, y con esto, ser.

efecto, hasta donde alcanza nuestra experiencia, sólo el hombre está implicado en el destino de la ex-sistencia. Por eso, si admitimos que el hombre está destinado a pensar la esencia de su ser y no sólo a narrar historias naturales e históricas sobre su constitución y actividad, tampoco se puede pensar la ex-sistencia como una especie específica en medio de otras especies de seres vivos. (2006, p. 28)

Es decir que, en la *ex-sistencia*, el hombre se aproxima al conocimiento de su propia esencia, como un integrante más –sin ser centro– de una realidad amplia y compleja, que está más allá de lo que pueda establecerse con la razón.

En consecuencia, esencia y existencia son parte efectiva de lo humano (p. 30). Con esto Heidegger concluye que, el hombre sólo logra ser, cuando dicho ser, se da en el mundo. Entendiendo la noción de mundo como un ahí concreto, inmediato, y en íntima relación con el habitar humano.

Heidegger se replantea la noción de teoría en el contexto del pensar griego inicial. El filósofo de Messkirch señala que, en su origen, la noción de *theoria* está asociada a una mirada perceptiva, que busca hacer presente a la *aletheia* como una apertura (2005b, p. 186).

*θεωρία* (*theoria*), nombra a la mirada que sale al encuentro de una verdad, que se muestra en la relación del hombre con aquello que está presente en la esencia de las cosas (p. 190).

Sin embargo, Heidegger advierte que, pensando en cercanía a *lo moderno*, el sentido que se dio inicialmente a la noción de teoría, ha sido olvidado. El predominio de la ciencia moderna promueve una interpretación de la teoría como mera representación. Por este motivo, el filósofo se refiere al modo equivocado de interpretar lo teórico en la actualidad:

Lo «teórico» es «simplemente» teórico. Lo «teórico» con el fin de justificar su «pretensión de verdad», tiene que probarse a sí mismo primero por medio de la praxis. Sin esta prueba le es negada una relación con la «realidad». Así mismo, allí donde es fijado dentro de ciertos límites un significado propio de lo teórico, se calcula que llegará algún día en que podrá ser aplicado lo «práctico», cuya mirada sobre su empleo justifica primero el comportamiento meramente «teórico» como inevitable. Lo práctico, es decir, el éxito y la ejecución, es la norma y justificación de lo teórico. (2005b, p. 190)

Por lo presentado en la cita anterior, el filósofo alemán recuerda que, en el contexto griego, la θεωρία (*theoria*), no necesitaba poseer un valor práctico que la justificase y confirmase, en su búsqueda de la ἀλήθεια (*aletheia*), como lo abierto que permite, incluso, ponerse en contacto con lo divino (p. 190).

Se puede afirmar entonces que para Heidegger, una teoría pensada en proximidad a *lo moderno*, deja su aporte circunscrito a ser un instrumento, que concreta una verdad ya pensada –fuera del habitar. A diferencia de esto, el filósofo propone un teorizar que busca coligar lo que se piensa con las cosas que están presentes en el habitar. Con esto se pone de manifiesto la idea de que, para Heidegger, la verdad acontece en un mundo cercano a quien piensa sobre ella.

### 2.1.3 Heidegger y la relación ser-ente

En el prefacio de *Ser y Tiempo* (1927), Heidegger recupera una aseveración propuesta por Platón en *El Sofista* (367-362 A.C), al establecer que existe un cierto problema con relación a la noción de *ente*. Noción que, en términos literales, podría traducirse como “lo que es”. Para el filósofo alemán, este problema se mantiene vigente al momento de escribir su obra a inicios del siglo XX, cuando plantea la pregunta: “¿Tenemos hoy una respuesta a la pregunta acerca de lo que propiamente queremos decir con la palabra «ente»?” (1997, p. 23). Considerando que no hay respuesta definitiva a la pregunta, Heidegger propone un camino de búsqueda para pensar en torno a la cuestión del ente.

El filósofo relaciona el concepto de *ente* con el de *ser*; ya que es éste último –el ser–, quien da sentido y fundamenta al primero.

En relación con lo propuesto por Heidegger es relevante destacar, junto a Olasagasti (1967, p. 143) y Levinas (2005, pp. 94-95), que detrás de la pregunta por la relación ser-ente, se presenta el enorme esfuerzo de pensar más allá de las limitaciones y problemas que presenta la relación sujeto-objeto planteada como sentido de la Filosofía Moderna.

Heidegger establece una reflexión en torno a la noción de *ser* en la Grecia presocrática, un momento en donde el *ser* –entendido como el estar ahí presente– es considerado como aquello que da sentido al pensar, especificando que este pensar acontece en estrecho vínculo con la realidad perceptible.

Es decir, se trata de un pensar sobre aquello que tiene origen en la experiencia sensible. Posteriormente, con el advenimiento de la filosofía como disciplina, la noción de *ser* pierde esta condición inicial, convirtiéndose en un concepto que masivo y cotidiano. Algo de lo que se posee una comprensión implícita, pero no profunda. Esta afirmación se pone de manifiesto cuando el filósofo alemán expresa:

Cualquiera comprende: «el cielo es azul»; «soy feliz», y otras cosas semejantes. Sin embargo esta comprensibilidad pone de manifiesto que en todo comportarse y habérselas respecto del ente en cuanto ente, subyace a priori un enigma. El hecho de que ya siempre vivamos en una comprensión del ser y que, al mismo tiempo, el sentido del ser este vuelto oscuridad, demuestra la principal necesidad de repetir la pregunta por el sentido del «ser». (1997, p. 27)

Sobre lo planteado hasta aquí, es necesario especificar que en la relación ser-ente, el *ser* no es algo así como la instancia suprema del *ente* –como sería la relación entre género y especie–, sino que, aunque es de condición superior; el ser sólo se muestra en el ente, más precisamente, en el ente concreto que sirve como interlocutor en la pregunta por el ser (pp. 30-31).

Respecto de la relación ser-ente, Olasagasti da un ejemplo que puede esclarecer la propuesta de Heidegger al expresar: “(...) para averiguar la esencia del árbol necesitamos volvernos a un árbol concreto; pero no podríamos encontrar en él la esencia del árbol si no tuviéramos ya alguna idea de la arboridad” (Olasagasti, 1967, p. 146). En consecuencia, para advertir la existencia del árbol –ente–, se necesita poseer una comprensión de la arboridad –ser. Así, para poder comprender y habérsela con el ente, debemos ya tener la comprensión del ser, lo que Heidegger nombra como pre-comprensión.

Para complementar lo expresado se considera oportuno ahondar en la fundamentación ontológica propuesta por Heidegger. Levinas (2005, pp. 96-97) establece que, en la filosofía de Heidegger, a diferencia de la Filosofía Moderna, se sostiene siempre la distinción entre “el ente” y “el ser del ente”.

El ser del ente *no es* con independencia del ente, “(...) si fuese, entonces estaría siendo, sería ente, si bien, de alguna manera, es el acontecimiento mismo de ser de todos los «entes»” (Levinas, 2005, p. 97). Por esto, el

mismo Heidegger (2004, pp. 44-46) indica que los griegos lograron el asombro, al comprender que las cosas *son*, y no, *qué son*. Lo planteado por Heidegger sobre la relación ser-ente es un aporte para pensar sobre la relación entre lo arquitectónico –entendido como lo teórico– y la arquitectura –entendido como la praxis–, de un modo alternativo al planteado dentro del contexto próximo a *lo moderno*.

#### 2.1.4 El Dasein como apertura por la relación ser-ente

Heidegger afirma que, "(...) todo preguntar es una búsqueda. Todo buscar está guiado previamente por aquello que se busca. Preguntar es buscar conocer el ente en lo que respecta al hecho de que es y a su ser así" (1997, p. 28). Para plantear la pregunta por el ser, se debe establecer un modo de mirar, que permita encontrar un sentido en relación al ente, al que se pretende tener acceso (pp. 29-30). El sentido para la pregunta que permite abrir la relación ser-ente, se da en relación al concepto de *Dasein*.

Para Heidegger, *Dasein* significa *ser-ahí*<sup>6</sup>, interpretado aquí junto a Jorge Eduardo Rivera (1997, p. 454), como aquello que es en relación a la existencia humana. Más precisamente, el *Dasein* permite al ser del hombre, un *estar-en-el-mundo*; comprendiendo por mundo a una estructura ontológica, y un modo de existencia determinada por la cercanía. Mundo hace referencia al "(...) «entorno», aquello en lo que el Dasein vive, «nuestro mundo», el «mundo de una época, de un artista», etc." (Levinas, 2005, p. 104).

En relación con lo dicho, es importante destacar que Olasagasti coincide con la mirada de Levinas, y profundiza, al esclarecer el lugar del hombre dentro de la propuesta de Heidegger, y su crítica respecto de la Filosofía Moderna al establecer que:

La idea de Heidegger era que el hombre es el lugar, el «ahí» del ser (*Da-sein*) o, lo que es lo mismo, el lugar de la verdad del ser, de su iluminación y apertura. Cuando Heidegger define la esencia del ser humano como *existenz*, lo que define la esencia del hombre como *Da-sein*. Ex-sistencia no es sino el modo como el *Da-sein* es el lugar del ser: Ex-sistencia es lo mismo que el estar ex-stático, fuera de sí, en la verdad del ser. El hombre es un ser «extático» o, para usar otro término de Heidegger, ex-céntrico; no

6. Cabe destacar que Emmanuel Levinas (2005, p. 100) considera que el ser ahí es también un estar ahí. Coincidentemente, Jorge Eduardo Rivera (1997, p.462), autor de la traducción más reciente del texto *Ser y Tiempo*, entiende que Dasein en español se entiende de mejor manera si se lo traduce vinculado al verbo estar.

tiene su centro en sí, sino en el ser; tiene su esencia, por decirlo así, fuera de sí mismo ¡tan lejos está el hombre de ser un puro sujeto! (1967, p. 159)

Para el filósofo alemán, el *Dasein* es ontológico (1997, p. 35), en el sentido de que es a partir de él, que logra determinarse como existente un modo particular y concreto en la relación ser-ente, caracterizada ésta, por un sentido de co-pertenencia, ya que "(...) ser es siempre el ser de un ente" (p. 32). Esto significa que el *Dasein* no sólo comprende el ente, sino el ser. Heidegger se preocupa por sostener en su propuesta, una clara distinción entre las nociones de ser y de ente, entendiendo que, si bien ambas nociones se relacionan, ninguna restringe o predomina sobre la otra (Levinas, 2005, p. 97). Puede decirse entonces, que un rasgo fundamental en la filosofía de Heidegger considera es que; "(...) *la esencia del hombre es, al mismo tiempo, su existencia*. Lo que el hombre es, es al mismo tiempo *su manera de ser, su manera de ser ahí, de «temporalizarse»*" (p. 100). Es por este motivo que Heidegger desarrolla así, la noción de Dasein:

Dirigir la vista hacia, comprender y conceptualizar, elegir, acceder a... [sic], son comportamientos constitutivos del preguntar y, por ende, también ellos, modos de ser de un ente determinado, del ente que somos en cada caso nosotros mismos, los que preguntamos. Por consiguiente, elaborar la pregunta por el ser significa hacer que un ente –el que pregunta– se vuelva transparente en su ser. El planteamiento de esta pregunta, como modo de ser de un ente, está, él mismo, determinado esencialmente por aquello por lo que en él se pregunta –por el ser. A este ente que somos en cada caso nosotros mismos, y que entre otras cosas, tiene esa posibilidad de ser que es el preguntar, lo designamos con el término *Dasein*. El planteamiento explícito y transparente de la pregunta por el sentido del ser exige la previa y adecuada exposición de un ente (del Dasein) en lo que respecta a su ser. (1997, p. 30)

Aquí, en la relación *ser-ente*, queda establecido que el *ser*, es aquello que da sentido al *ente* en un ahí particular. Esta propuesta posibilita la apertura a una mirada en donde el hombre, con todos sus valores puestos en un horizonte de aspiraciones, es quien tiene a su cargo establecer el sentido de la relación *ser-ente*. Por lo tanto, desde la perspectiva pro-

puesta por Heidegger, a continuación se presenta un estudio de textos del filósofo, seleccionados en razón de los temas que abordan, por su cercanía con los intereses arquitectónicos de esta tesis.

## 2.2 Heidegger y la técnica

En el inicio del texto *La pregunta por la técnica* (1954), Heidegger propone pensar sobre la técnica y su esencia, por tal motivo se preocupa por diferenciar una de otra cuando indica: “La técnica no es lo mismo que la esencia de la técnica” (1994, p. 9). Se considera que allí se presenta un tópico de sumo interés para comprender problemas de la técnica, que se generan y perciben en el mundo contemporáneo, especialmente a partir del siglo XX.

En relación con lo dicho es importante destacar junto a Olasagasti (1967, p. 117) que, el interés de Heidegger sobre el problema planteado, se da también como consecuencia de que para el filósofo alemán, la pregunta por la técnica, remite a la historia de la metafísica. Es decir, es parte de la historia de la filosofía que tiene como tema la pregunta por el *ser*, y su relación con el *ente*. Es por este motivo que el filósofo español profundiza su interpretación sobre lo planteado por Heidegger e indica:

La técnica, en el fondo, es decir, en su esencia, es un destino de esa historia del ser que se llama metafísica. Recuérdese que cuando Heidegger en su conferencia «La época de la imagen del mundo» hace descansar todos los rasgos esenciales de esa época en la metafísica, define la metafísica moderna como una visión «técnica» de la realidad; realidad como «objeto» para un sujeto, de tal manera que sea perfectamente dominable por este; lo que se llama una visión «matemática» de la realidad. Lo matemático en sentido estricto no es sino una consecuencia de la concepción metafísica de la realidad; la razón apela a la medida numérica porque por ella se hace la realidad máximamente transparente como objeto y manejable por el ser humano. La técnica no nace de las matemáticas, sino al contrario, las matemáticas y toda la ciencia moderna –incluso para Heidegger la ciencias históricas– «pertenecen al ámbito de la esencia de la técnica moderna y solamente a él». (1967, p. 118)

Es importante destacar que, dentro de este contexto, el pensamien-

to ligado a *lo moderno*, se caracteriza por forjar una comprensión del ente, que tiene como soporte a la tecnología. Como lo afirma Olasagasti, cuando la información, el perfeccionamiento, y la burocratización guían el pensar contemporáneo, se está en presencia de la tecnología como metafísica de la era atómica (p. 118).

Precisamente sobre este problema Heidegger realiza su propuesta, en un intento por abrir un modo diferente de pensar. Un problema que si bien se plantea sobre la mitad del siglo XX, continúa hoy siendo vigente<sup>7</sup>. Lo indicado por Olasagasti puede corroborarse de manera directa en el libro de Heidegger *Identidad y Diferencia* (1957), en donde se reflexiona respecto de la noción y relevancia de la tecnología en el mundo contemporáneo, y la necesidad de re-pensar la esencia de la técnica. Por ello indica:

Lo que es ahora, se encuentra marcado por el dominio de la esencia de la técnica moderna, dominio que se manifiesta ya en todos los campos de la vida por medio de características que pueden recibir distintos nombres tales como funcionalización, perfección, automatización, burocratización e información. De la misma manera que llamamos biología a la representación de lo vivo, la representación y formación de ese ente dominado por la esencia de la técnica puede ser llamada tecnología. La expresión también puede servir para designar a la metafísica de la era atómica. El paso atrás desde la metafísica a la esencia de la metafísica es, visto desde la actualidad y a partir de la idea que nos hemos formado de ella, el paso que va desde la tecnología y la descripción e interpretación tecnológica de la época, a esa esencia de la técnica moderna que todavía está por pensar. (1990, pp. 115, 117)

El problema metafísico que Heidegger ve dentro del contexto de referencia, es consecuencia del predominio absoluto del ente –hoy la tecnología– sobre el ser. En este caso la posibilidad de que la esencia de la técnica, permita acceder a algo distinto y superador de lo que posibilita la ciencia moderna. Para el filósofo alemán, la técnica actual es, sólo y gracias al soporte de una tecnología avasallante y omnipresente que atenta contra la posibilidad de pensar la esencia de la técnica. Una consecuencia de plantear el progreso al margen de la necesaria reflexión, acerca de lo que constituye un saber propiamente humano.

7. En relación con el horizonte de interpretación propuesto dentro del ámbito de la teoría de la arquitectura, aún durante las primeras décadas del siglo XXI.

Esto trae como consecuencia aspectos negativos que son posibles de reconocer en la técnica actual. Por esto Heidegger indica los peligros que se avizoran para nuestro mundo, en su continuo sucumbir ante las tecnologías. Lo presentado se hace evidente en un texto de Olasagasti, cuando señala:

Heidegger ve la técnica como expresión de la voluntad de dominio. La visión técnica de la realidad no es sino la forma concreta como aparece en nuestro tiempo la esencia de todo ente en cuanto voluntad de poder. La visión técnica del mundo es la consumación de la metafísica occidental; lo cual significa que la técnica es el máximo oscurecimiento y olvido del ser por parte del hombre; en el mundo técnicamente configurado el ser queda relegado al olvido y este olvido mismo es olvidado, es decir, esa ausencia del ser no es experimentada como tal, sino como una liberación y un enriquecimiento. (1967, p. 117)

Existe una situación problemática, que se da por el dominio de la tecnología sobre la técnica. Con esto, se pierde el sentido histórico-metafísico de relación entre estas, ya que si bien ellas se co-pertenecen, es el ser quien debiera dar sentido al ente y no al revés. Esto busca una alternativa a la voluntad de poder que domina en *lo moderno*.

Para Heidegger, corresponde a la técnica dar sentido a la tecnología y no como sucede actualmente (1967, p. 120). Es por este motivo, que el filósofo alemán especifica en el texto *La pregunta por la técnica* (1994, p. 9), que la técnica de hoy está en todos lados, más allá de cuanto de ella se evidencie en nuestro acontecer. Además, se debe señalar que, esta omnipresencia se da, incluso, en situaciones en que la técnica es percibida como algo neutral, es decir como un simple medio.

El filósofo mexicano, Felipe Boburg (2009), aporta una interpretación complementaria a la relación metafísica-técnica propuesta por Heidegger. Boburg destaca que, para el filósofo alemán, lo humano, siempre está abierto a posibilidades por su relación con el ser, y es por esta relación, que adquiere sentido el modo en que Heidegger plantea su pregunta por la técnica (p. 24). La pregunta por la técnica debería hacerse en relación con la consideración de lo propiamente humano. Cuando el filósofo hace referencia al hombre, comprende a lo humano, desde una aproximación a lo que somos nosotros mismos. Lo que en la terminología de Heidegger se denomina como el *ser-ahí* (*Da-sein*).

Para el filósofo alemán, este modo de comprender, se da a partir de considerar al *Da-sein*, en su *estar-en-el-mundo*<sup>8</sup>. Un modo de interpretar el ser, anterior al que propone la metafísica moderna, que reduce el ser a una relación sujeto-objeto, y deja de lado el concepto de mundo (Boburg, 2009, p. 25).

“El Dasein, nosotros mismos, como repite insistentemente Heidegger, somos-en-el-mundo antes de conocerlo y eso significa que nuestra relación original con el ser y los entes es un habitar y no una relación epistemológica” (p. 25). Esto se esclarece cuando el filósofo mexicano indica:

Por ejemplo, si yo puedo decir que el cuadro que cuelga sobre la pared está inclinado es porque así se me muestra y si alguien puede comprobar la adecuación de mi proposición es porque se le muestra el cuadro. Este mostrarse que no se funda en la proposición es lo que Heidegger llama desencubrimiento. Parece una perogrullada e incluso una ingenuidad; sin embargo, no es tal, ya que la teoría del conocimiento desde Descartes, y aún antes, hasta Husserl, ha pasado por alto que el desencubrimiento no lo funda el acto de conocer sino que el conocer es posible por este desencubrimiento.

En última instancia, lo que Heidegger nos quiere decir es que un ente es lo que es por su articulación con el mundo; los entes son el mundo, y no quiere decir otra cosa sino que tienen sentido. (2009, p. 29)

Es relevante la puesta en valor que el filósofo mexicano (2009, pp. 23-32) realiza sobre cómo Heidegger propone, un modo de conocer, que se fundamenta en una tradición anterior a la de la modernidad filosófica. Allí, el desocultamiento al que se hace referencia, es la verdad entendida como ἀλήθεια (*aletheia*), y no como una construcción técnica (2009, p. 29). Este modo de ponerse en relación con una noción de verdad, se sostiene en el filósofo alemán, de manera continua en una diversidad de textos a los que Boburg hace referencia en su escrito –comenzando con *Ser y Tiempo*, de 1927–, lo que permite comprender que, la pregunta por el ser –en este caso la esencia de la técnica–, y su relación con el ente, se da como característica de su pensar.

8. Siguiendo a Rivera, para Heidegger el estar-en-el-mundo,“(…) no significa estar colocado dentro del espacio universal, sino, más bien, estar-siendo-en-el-mundo, es decir, habitar en el mundo”. Ver en: Heidegger, Martin (1997, p. 464)

### 2.2.1 Técnica, esencia, y verdad

En *La pregunta por la técnica* (1954), Heidegger propone diferenciar, ya desde el inicio de su texto, a la técnica, de la esencia de la técnica. Para comenzar a esclarecer su propuesta, presenta una analogía (1994, p. 9) en la que se especifica que la esencia de un árbol, no es otro árbol, sino algo que está presente en todo árbol.

Para Heidegger (p. 9), la técnica puede definirse, de manera corriente, a partir de dos enunciados:

- 1) “(...) la técnica es un medio para unos fines”.
- 2) “(...) la técnica es un hacer del hombre”.

Para el filósofo alemán, estas definiciones se limitan a pensar la técnica sólo desde una aproximación instrumental, lo que si bien es correcto, no llega a ser suficiente para acceder a lo que es la esencia de la técnica (pp. 9-10).

Las dos definiciones instrumentales presentadas, son adecuadas para definir a la técnica artesanal, incluso la técnica moderna puede incluirse en dichas definiciones. Heidegger expone que, aunque los objetos que produce la técnica moderna, son de mayor complejidad que los del pasado –por ejemplo una central eléctrica, o un avión a reacción –y continúan siendo ambos, medios para fines y están hechos por el hombre.

Para Heidegger (1994, p. 10), siempre que accedamos a comprender la técnica desde lo instrumental, ella será algo sobre lo que el hombre debe tener dominio; y esta necesidad de dominio irá en incremento cuanto mayor sean los peligros que a partir de la técnica y sus emergentes se generen<sup>9</sup>.

Pensar con relación a lo correcto de la técnica, no implica acceder a su esencia, ya que sólo a través de un pensar en el que se involucre lo verdadero, se puede abrir la posibilidad de acceder a la esencia de la técnica (1994, pp. 10-11). Tal como lo propone Heidegger (1994, pp. 11-13) e interpreta Manuel Olasagasti, la esencia de la técnica en la tradición griega, está vinculada a una verdad que se muestra y que posee un responsable:

Lo correcto no siempre alcanza la esencia, no siempre es «la verdad»; a través de esta cualificación correcta de la técnica tenemos que ir a su verdad. El ser del instrumento descansa en la relación medio-fin, que desemboca a su vez en la idea de causalidad; pero

9. El accidente en la central nuclear de Chernóbil (1986), a partir de un error humano da cuenta del porqué de esta necesidad de dominio.

sucede que en la concepción tradicional de la causalidad con sus cuatro causas, que se hace remontar a Aristóteles, no traduce fielmente como se supone, el griego *aition*. Éste término no significa efectuar, realizar, sino «ser culpable de»; hoy propendemos a dar a esa expresión un sentido moral o de realización: «yo soy el culpable, el responsable de esto, a mí se debe su realización»; pero con tal interpretación se nos escapa el genuino sentido de la causalidad griega. (1967, p. 121)

Heidegger avanza en el texto de referencia, respecto de cómo en la tradición griega, la noción de verdad y de responsabilidad son, esencia y sentido de los modos y objetos que la técnica produce. Nuevamente el filósofo desarrolla una analogía (1994, pp. 12-15) para facilitar la comprensión de su planteo, presentando el caso de una copa sacrificial de plata. Los objetos de la técnica, dentro de este contexto, se concretan en la concurrencia de cuatro causas:

- 1) La materia (ύλη)
- 2) El aspecto (εἶδος)
- 3) La finalidad (τέλος)
- 4) El obrar del artesano (el platero en este caso)

En la interpretación de Heidegger, estas cuatro causas se relacionan de un modo en donde, si bien todo concurre en el objeto, existen diversos grados de responsabilidad para su concreción.

Así, la materia es responsable por aportar la plata con la que está realizada la copa; y el aspecto se define por lo ceremonial del objeto –en este caso. Pero, para el filósofo alemán la palabra τέλος (*télos*), más que nombrar la finalidad o meta que posee un objeto, da cuenta de, qué“(…) es responsable de aquello de lo que la materia y el aspecto del utensilio sacrificial son corresponsables” (p. 12).

Pero lo más relevante dentro de la interpretación de Heidegger, se presenta cuando designa al artesano como quien tiene a su cargo a todo lo anterior, es decir: la materia, el aspecto, y la finalidad. Por esto el filósofo alemán afirma:

El platero reflexiona sobre, y coliga, los tres modos mencionados de ser responsable. Reflexionar se dice en griego λειπειν [legein],

λόγος [lógos]. Descansa en el ἀποφαίνεσθαι [apofainesthai], en el hacer aparecer. El platero es corresponsable como aquello desde lo que el traer adelante y el descansar en sí de la copa sacrificial toman su primera emergencia y la mantienen. Los tres modos mencionados anteriormente del ser responsable le deben a la reflexión del platero el aparecer, le deben también el entrar en juego en el traer-ahí-delante de la copa sacrificial y el modo en que entran en juego. (1994, p. 13)

La referencia a la técnica como un traer-ahí-delante, propone pensar esta noción desde el presente –el de Heidegger–, pero tomando como punto de partida su sentido griego. Es decir, que considera al traer-ahí-delante como *poíesis* (ποίησις), lo que implica comprender que esta palabra nombra tanto cuestiones vinculadas al fabricar artesanal, como así también a cuestiones de tipo artístico.

Para el filósofo alemán, la particularidad del traer-ahí-delante que se da en el ámbito de lo artístico y en lo artesanal, radica en que ello siempre depende de una particular participación del hombre (1994, p. 14). En relación con lo presentado por Heidegger, Manuel Olasagasti interpreta que la técnica, dentro del contexto de referencia, es entendida como una forma de producción ligada al des-cubrir; ya que la técnica:

(...) descubre algo que no brota de sí mismo y que no está ahí presente; lo decisivo de la tékhne no se halla en la acción y manipulación humana, sino en la acción de descubrir; «en cuanto tal, y no en cuanto elaboración y fabricación (*verfertigen*), es la *tékhne* una pro-ducción (*ein Her-vor-bringen*)». (1967, p. 122)

El aporte que Olasagasti intenta dejar establecido, es que, para Heidegger, el rol del hombre siempre debería definirse por fuera de lo antropocéntrico, como una manera de reposicionarlo en relación a una situación que, partiendo del pensamiento griego, pretende dar lugar al hombre como parte del mundo, y no como su centro.

Como consecuencia, el filósofo alemán propone el traer-ahí-delante en relación con la noción griega de verdad, entendida ésta como *aletheia* (ἀλήθεια). En la interpretación de Heidegger (1994, p. 16), la *aletheia* se da en un salir de lo oculto, un desvelar, y no como una consecuencia del representar al que la verdad queda sujeta de manera habitual<sup>10</sup>. En la *techne* (τέχνη), el desvelamiento acontece de una manera específica,

10. Heidegger comprende que existen dos modos diferentes de ponerse en relación con la noción de verdad. La diferencia entre ambas la ejemplifica el filósofo alemán al especificar que en general, para la ciencia contemporánea,  $A=A$ , lo que implica que para que algo sea verdad debe ser igual a otra cosa. Para el filósofo alemán, en el contexto del pensar griego, esta situación se da de manera diferente, se da como:  $A$  es  $A$ , es decir que cada cosa es en sí misma, ya verdadera, por lo que no necesita de una igualdad con lo otro. Ver en: Heidegger, Martin (1997, pp. 50-62); y en: Heidegger, Martin (1990, pp. 61,63).

en donde su fundamento y su modo, hacen presente algo, que no es simplemente un mero medio, un instrumento. Es por tal motivo que el filósofo alemán indica:

La τέχνη es un modo del ἀληθεύειν. Saca de lo oculto algo que no se produce a sí mismo y todavía no se halla ahí delante, y por ello puede aparecer y acaecer de este modo o de este otro. El que construye una casa o un barco o forja una copa sacrificial hace salir de lo oculto lo-que-hay-que-traer-ahí-delante, y lo hace según las perspectivas de los cuatro modos de ocasionar. Este hacer salir de lo oculto coliga de antemano el aspecto y la materia del barco y de casa y reúne en la cosa terminada y vista de un modo acabado, determinando desde ahí el modo de fabricación. Lo decisivo de la τέχνη, pues, no ésta en absoluto en el hacer y el manejar, ni está en la utilización de medios, sino en el hacer salir de lo oculto del que hemos hablado. En tanto que éste, pero no como fabricación, la τέχνη es un traer-ahí-delante. (1994, p. 16)

En relación a lo propuesto en el texto de referencia, Olasagasti (1967, pp. 122-123) interpreta que, lo que Heidegger busca con él, es provocar una reflexión respecto que, en la antigüedad, la técnica tuvo un modo de concebirse diferente del actual; y que aún continua siendo válido, particularmente, porque permite aproximarse a la esencia de la técnica; situación que se dificulta con *lo moderno*.

### 2.2.2 Técnica, existencias, y Ge-stell

Habiendo abierto la reflexión sobre la esencia de la técnica a partir del pensar griego, Heidegger se plantea una pregunta, calificada por él mismo, como decisiva: “¿de qué esencia es la técnica moderna que puede caer en la utilización de las ciencias exactas?” (1994, p. 17); y a continuación profundiza su indagación cuando dice: “¿Qué es la técnica moderna? También es ella un hacer salir de lo oculto. Sólo dejando descansar nuestra mirada en este rasgo fundamental se nos mostrará lo nuevo de la esencia de la técnica”. (p. 17).

Para Heidegger, la técnica habitual del siglo XX, no se caracteriza por ser pensada como *ποίησις* (*poíesis*), sino que como consecuencia de que la técnica moderna se vale de las ciencias exactas para su desarrollo, la naturaleza se presenta como un recurso que suministra fundamental-

mente energía, y que por ende necesita ser extraída y almacenada. Esta situación se manifiesta tanto en casos de suministros de hidrocarburos, como así también en las tareas rurales, definidas por Heidegger como industria mecanizada (p. 17).

La situación presentada en el párrafo anterior, se caracteriza además, por darse de un modo en el que la naturaleza es emplazada para suministrar existencias; esto quiere decir, por ejemplo, que al aire, "(...) se lo emplaza a que dé nitrógeno, al suelo a que dé minerales, al mineral a que dé por ejemplo uranio, a éste a que dé energía atómica, que puede ser destacada para la destrucción o para la utilización pacífica" (p. 17).

Es relevante el aporte que en relación al concepto de *existencias*, realiza el filósofo chileno Jorge Acevedo, cuando interpreta que, para Heidegger, el término existencias es sinónimo de reservas, es decir, de lo acopiado. Para dar mayor claridad a su interpretación, Acevedo hace referencia a otro texto de Heidegger –Protocolo a Seminario de Le Thor de 1969–, y allí cita al filósofo alemán diciendo:

Ya hoy en día no hay más objetos, *Gegenstände* (el ente que se tiene de pie ante un sujeto que se tiene a la vista) ya no hay más que *Bestände* (el ente que está listo para el consumo) (...).

La determinación ontológica del *Bestand* (de lo ente como fondo de reservas) no es la *Beständigkeit* (la permanencia constante), sino la *Bestellbarkeit*, la posibilidad constante de ser comandado y comandado, es decir, el estar permanentemente a disposición. En la *Bestellbarkeit*, lo ente es puesto como fundamental y exclusivamente disponible –disponible para el consumo en el cálculo global. (Martin Heidegger en: Jorge Acevedo; 1999, pp. 65-66)

Queda establecido entonces, que en la mirada de Martin Heidegger, las existencias cobran una característica particular. Esto es, que se destacan fundamentalmente por su disponibilidad al ser requeridas, más allá de su presencia física en el lugar concreto, desde donde se realiza tal requerimiento.

En el desarrollo del texto *La pregunta por la técnica* (1994, pp. 20-22), el filósofo alemán establece que las existencias logran su sentido a partir de ser en la *estructura de emplazamiento* (*Ge-stell*). Si bien en el idioma alemán tradicional, *Ge-stell* nombra a una estructura que soporta algo –una estantería para libros por ejemplo–, el uso que Heidegger propone para esta palabra refiere especialmente, al modo en que esa

estructura de soporte se convierte en razón y sentido en el contexto de la técnica moderna. Es decir que lo que importa es el soporte y no, lo que se soporta.

Lo que caracteriza a la estructura es el emplazamiento que en ella se muestra. Es decir que, en el emplazar, en el requerir y demandar la permanente disponibilidad de existencias, se muestra la esencia de la técnica moderna, situación que deja reducido el rol del hombre en relación al pensar la técnica y su esencia. La situación presentada por el filósofo alemán, muestra que, en la técnica moderna, las tecnologías son siempre modos de respuesta a requerimientos específicos provocados por la estructura de emplazamiento, sin llegar a ser, nunca, parte de ella.

En relación con lo presentado, el filósofo chileno Jorge Acevedo sostiene (1999, p. 16), sobre el inicio del siglo XXI y desde Latinoamérica, la vigencia de lo pensado por Heidegger, cuando especifica que lo indicado por el filósofo respecto de las tecnologías, es aún más evidente en aquellos países en vías de desarrollo, ya que allí, la imposición de la estructura de emplazamiento se acentúa con mayor violencia sobre el hombre y su entorno.

Respecto de la estrecha relación entre la técnica moderna y la ciencia exacta, Heidegger indica que esto se da por una necesidad de dominio sobre la naturaleza<sup>11</sup>, ya que ésta es principal suministradora de existencias para la estructura de emplazamiento. Para el filósofo alemán, la explotación de los recursos naturales como insumo que alimenta a la *Ge-stell* es consecuencia del modo en que se piensa la técnica moderna, y es por ello que Heidegger asigna roles y responsabilidades cuando indica:

Esto concierne ante todo a la Naturaleza, entendida como almacén principal de existencias de energía. En correspondencia con ello, la conducta solicitante del hombre se muestra ante todo en el florecimiento de las ciencias exactas de la época moderna. Su modo de representar persigue a la Naturaleza como una trama de fuerzas calculable. Por eso la física de la época moderna no es física experimental por que emplee aparatos para preguntar a la Naturaleza, sino al contrario: como la física –y ellos porque ya es pura teoría– emplaza a la Naturaleza a presentarse como una trama de fuerzas calculable de antemano, por eso le solicita el experimento, a saber, para preguntar si se enuncia, y cómo se enuncia, la Naturaleza a la que se ha emplazado de este modo. (1994, p. 23)

11. Se considera relevante destacar que, numerosos autores coinciden en señalar a la industria de la construcción (de la que la arquitectura es parte) como la responsable, en la actualidad, del consumo de casi el 50% de los recursos naturales disponibles; como así también del 40% de la energía que se produce, y que además genera residuos con valores que varían del 35% al 50% del total mundial, dándose los mayores valores en los países más industrializados. Ver en: Aldana, J.; Serpell, A. (2012). Temas y tendencias sobre residuos de construcción y demolición: un metaanálisis. *Revista de la construcción*, 12 (22), 4-16.; Krausmann et al. (2009). Growth in global materials use, GDP and population during the 20th century. *Ecological Economics*, 68, 2696-2705.

Lo afirmado por Heidegger en el párrafo anterior sirve para comprender que en la estructura de emplazamiento radica la esencia de la técnica moderna.

La *Ge-stell* depende siempre de la ciencia exacta para llevar adelante su cometido; lo que trae como consecuencia que, en general, se considere equivocadamente que la esencia de la técnica moderna es la ciencia exacta.

Para el filósofo alemán, esta confusión habitual, atenta contra la posibilidad de pensar nuevamente a la esencia de la técnica, ya que ella se encuentra retraída, no dejando ver que la esencia de la técnica no implica nada técnico ni mecánico (1994, p. 25); sino una determinada comprensión del ser del ente, en este caso el ser como emplazamiento, un modo de voluntad de dominio.

### 2.2.3 El hombre y la posibilidad de pensar nuevamente la técnica

En la mirada de Heidegger (1994, pp. 25-26), el hombre siempre está involucrado en el modo en que se da la esencia de la técnica, pero de tal manera, que no es él, el responsable exclusivo de tal situación. Respecto de la técnica moderna, es importante comprender que, mientras el hombre piense sólo en relación a la estructura de emplazamiento, y no en la esencia de la técnica como ἀλήθεια (*aletheia*), no hay posibilidad de cambio en relación a lo que la técnica es hoy.

También se preocupa el filósofo alemán por recordar que si bien la esencia de la técnica moderna se manifiesta como omnipresente, ella tuvo un modo de darse radicalmente diferente, esto es la técnica entendida como *poíesis* (ποίησις).

Estos dos modos de darse de la esencia de la técnica ponen a la luz que, para el autor, no existe a lo largo de la historia acontecida<sup>12</sup> un único y permanente modo de pensarla. Además, los cambios entre uno y otro modo no dependen sólo del hacer y pensar del hombre. La posibilidad de cambio que se da en referencia a toda la historia acontecida –en este caso la esencia de la técnica– es designada por Heidegger como el sino –lo destinado. Manuel Olasagasti se preocupa por esclarecer la propuesta del filósofo alemán al indicar:

La esencia de la técnica –*Ge-stell*– es aquella manera de mostrarse la realidad en la cual está queda reducida a mera «existencia» en

12. En la tradición alemana se distingue Historia (*Historie*) de historia (*Geschichte*); se distingue entre “Historia”, entendida como disciplina de conocimiento, de “historia”, entendida como todo lo acontecido en el tiempo. Ver en: Raga Rosaleny, Pascual (2007). *Historia e historia. Revista de Historia*, 20, pp. 209-224. El propio Heidegger hace referencia a esta distinción en: Heidegger, Martin (1997, p. 392).

sentido comercial y económico. La técnica esencialmente considerada no es un puro hacer humano; ni es un acontecimiento que tenga lugar primariamente dentro del ámbito humano; ni es el hombre el agente principal de ese acontecimiento. Por ello precisamente el hombre es quien más que nadie sufre sus consecuencias; es la primera víctima, el primer retado, provocado y explotado por ella, el que más que ningún otro ente es convertido en «mera existencia»: la primera y fundamental «materia prima», «la mano –o cerebro- de obra». Que la realidad se muestre como materia prima no es meramente un resultado del querer humano, de haber adoptado este un punto de vista por su puro arbitrio; es un destino histórico. Toda forma de descubrimiento, todo modo de conocimiento es de igual índole; no una postura que depende puramente del arbitrio humano. (1967, pp. 124-125)

Para Heidegger (1994, pp. 26-28), la posibilidad de que el hombre sea libre se encuentra, justamente cuando él accede a la región del sino –lo destinado. Esto, no como centro de tal situación, ni como espectador sumiso y obediente de ella. En la mirada del filósofo alemán, la verdad entendida como *aletheia* (ἀλήθεια) se da precisamente, cuando el hombre habita en el sino. De modo tal, que el hombre pregunta por la verdad de un modo libre, pensando nuevamente la esencia de la técnica, para abrir una posibilidad otra en cuanto al destino de una época. Es por la historia de Occidente que la época actual se caracteriza por interpretar al ser como energía a desocultar y explotar. Esto es posible, gracias a que la noción de sujeto es comprendida, como una voluntad de dominio que posiciona al hombre mismo como existencia. Es por este motivo que Martin Heidegger indica:

La estructura de emplazamiento deforma el resplandecer y el prevalecer de la verdad. El sino que destina a la sollicitación es por ello el peligro extremo. Lo peligroso no es la técnica. No hay nada demoníaco en la técnica, lo que hay es el misterio de su esencia. La esencia de la técnica, como un sino del hacer salir de lo oculto, es el peligro. El sentido transformado de la palabra *Ge-stell* (estructura de emplazamiento) se nos hará ahora tal vez algo más familiar, si pensamos la *Ge-stell* en el sentido de sino y peligro. (1994, p. 29)

El peligro al que hace referencia la cita anterior no proviene entonces de los instrumentos y objetos que produce la técnica, este peligro tiene su ser en la estructura de emplazamiento. Por ella, el hombre queda emplazado a servirle, perdiendo así la posibilidad de experimentar la verdad de un modo diferente, como la que se manifiesta en la cultura griega (p. 30).

En relación con esta última afirmación, Heidegger (p. 36) recuerda que, en aquel sino –lo destinado– con el que se inició la cultura occidental, las artes se encontraban dentro del mayor rango de lo humano, y el arte se nombraba sólo como *techne* (τέχνη). Dentro de este contexto, las artes eran parte del habitar. No promovían lo estético como una especificidad separada de lo cotidiano. Las artes no eran una mera creación de tipo cultural.

Finalmente se debe señalar que, iniciado el siglo XXI, permanece abierta la invitación de Heidegger (p. 37) para pensar de un modo diferente a la técnica. Esto implica pensar en una técnica que debería estar, en estrecha relación con los deseos, necesidades y límites que provienen de lo humano.

### 2.3 Heidegger y el Habitar

Una de las primeras conceptualizaciones de Martin Heidegger en torno al habitar se desarrollan en el texto *Ser y Tiempo* (1927). Allí el filósofo de Messkirch, reflexiona (1997, pp. 79-80) sobre cómo el habitar puede darse en mutua pertenencia con el entorno natural y las cosas. Como consecuencia, esta situación permite al hombre ser y estar-en-el-mundo de un modo caracterizado por la medida en sus acciones y el cuidado de lo que hay.

Para Heidegger, el ser humano es siempre, en un ahí. Por esto, en la propuesta del filósofo –a diferencia de lo planteado por la filosofía próxima a *lo moderno*–, el hombre piensa y existe simultáneamente, en un lugar concreto. Es decir, que el hombre es sin estar escindido de su propio ser encarnado y del mundo en el que habita (Leyte, 2006, pp. 28-29). Es por este motivo, que el filósofo alemán considera que el pensar y el habitar son inseparables.

En el habitar propuesto por Heidegger, ser y estar-en-el-mundo, requieren de un construir permanente. Esto implica, que el hombre debe tomar un rol activo en su propio acontecer cotidiano. Para esto, es necesario dotar al habitar de una posibilidad de comprensión –y construc-

ción–, sobre la amplitud de dimensiones que convergen en lo humano. Es por este motivo que, cuando el filósofo alemán piensa sobre el habitar, incorpora a su reflexión cuestiones referidas al lenguaje, el espacio, el lugar, lo mítico, la naturaleza, lo sobrehumano, y las cosas –los objetos que acompañan nuestro habitar.

Para Heidegger, el pensamiento promovido por la Filosofía Moderna, trae como consecuencia la atenuación –y a veces anulación–, en la riqueza de las dimensiones que pueden coligarse en el habitar. Es por esta situación conflictiva, que el filósofo comprende que un habitar pleno es una permanente construcción en la que el hombre debe pensar, sobre el modo en que están presentes y se relacionan, en su acontecer cotidiano, las múltiples dimensiones de lo humano. En este sentido, para el filósofo de Messkirch también es primordial, identificar y comprender, aquello que está entre una dimensión y otra del habitar.

### 2.3.1 Un habitar en el ahí

Sosteniendo un modo de filosofar, Heidegger pregunta por el *ser* de las cosas cada vez que aborda un tema específico. En este caso, comprende que para determinar: “¿Qué es habitar?” Y “¿En qué medida el construir pertenece al habitar?”, hace falta preguntar por aquello esencial que abre la comprensión de lo que algo es (1994, p. 127).

Para el filósofo alemán, habitar y construir se encuentran en una relación de mutua pertenencia en la que establece que, sólo a partir del construir se hace posible, llegar al habitar<sup>13</sup>.

Según Heidegger (p. 127), el habitar se da de manera extendida, no sólo como morar en una vivienda; esto quiere decir que el habitar abarca un ámbito que excede a una construcción específica, sea esto un aeropuerto, una central energética, una vivienda o incluso una autopista. Esta situación es relevante en tanto que establece que el habitar es un acontecimiento en donde, hombre y entorno –físico, material, espacial, de memoria, de afectos– logran una situación que sugiere un *estar en casa*. En relación con esta última afirmación, Adolfo Vásquez Rocca indica que “Heidegger alude, a través de la imagen de la casa, al sentido espiritual del hogar como espacio en el que se produce la unidad espiritual de los seres humanos con las cosas” (2005, p. 3).

Heidegger diferencia la noción de habitar de la de morar, entendida esta última, como un mero tener alojamiento en una vivienda; por ende,

13. El texto de Heidegger se presentó originalmente en una conferencia desarrollada durante el Segundo Coloquio de Darmstadt (1951). Este encuentro entre arquitectos y pensadores europeos se tituló: “El ser humano y el espacio”, y tuvo como propósito, reflexionar sobre la situación crítica de la arquitectura en la posguerra europea. Es por este motivo que Heidegger se preocupa en aclarar que su propuesta nada tiene que ver con cuestiones que sean aplicables a la mera construcción de una obra de arquitectura. Para el filósofo alemán, la palabra “construir”, nombra algo diferente.

plantea que el habitar no logra ser pleno sólo con la disposición de este alojamiento. Para el autor (p. 128), una vivienda que cumple de manera correcta con cuestiones de iluminación y ventilación, distribución, costo, etc., no garantiza per se, el habitar de un hombre.

Esto porque, tal como lo indica el pensador Ciriaco Morón Arroyo (2007, p. 117), el *construir* al que hace referencia Heidegger, tiene que ver con la construcción del habitar y no con una construcción material. Además, en el texto de referencia, su autor indica que no existe allí una relación medio-fin; es decir, que no se construye primero para habitar después. Para el filósofo de Messkirch, en la tradición del lenguaje se encuentran las claves a partir de las que piensa su propuesta, caracterizada siempre en relación con la esencia del *ser*; en este caso el *ser* del construir-habitar:

¿Qué significa entonces construir? La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, *buan*, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir. El significado propio del verbo *buan* (construir, es decir, habitar, lo hemos perdido. Una huella escondida ha quedado en la palabra *Nachbar* (vecino). El *Nachbar* es el *Nachgebür*, el *Nachgebauer*, aquel que habita en la proximidad. Los verbos *buri*, *büren*, *beuren*, *beuron* significan todos el habitar, el hábitat. Ahora bien, la antigua palabra *buan*, ciertamente, no dice sólo que construir sea propiamente habitar, sino que a la vez nos hace una seña sobre cómo debemos pensar el habitar que ella nombra. Cuando hablamos de morar, nos representamos generalmente una forma de conducta que el hombre lleva a cabo junto con otras muchas. Trabajamos aquí y habitamos allí. No sólo habitamos, esto sería una inactividad; tenemos una profesión, hacemos negocios, viajamos, y estando de camino habitamos, ahora aquí, ahora allí. Construir (*bauen*) significa originalmente habitar. Allí donde la palabra construir habla todavía de un modo originario dice al mismo tiempo *hasta dónde* llega la esencia del habitar. *Bauen*, *buan*, *bhu*, *beo* es nuestra palabra «*bin*» («soy») en las formas *ich bin*, *du bist* (yo soy, tú eres), la forma de imperativo *bis*, *sei*, (sé). Entonces ¿qué significa *ich bin* (yo soy)? La antigua palabra *bauen*, con la cual tiene que ver *bin*, contesta: «*ich bin*», «*du bist*» quiere decir: yo habito tú habitas. El modo como tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres

somos en la tierra es el *Buan*, el habitar. Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: *habitar*. La antigua palabra *bauen* significa que el hombre es en la medida que habita (...). (Martin Heidegger; 1994, pp.128-129)

En relación con lo afirmado por el filósofo alemán, es pertinente indicar junto al filósofo chileno, Jorge Acevedo, que allí, "Heidegger perfora y anula el sentido vulgar y más externo de la palabra y, a presión, hace emerger de su fondo el sentido fundamental de que de las significaciones más superficiales vienen, a la vez que lo ocultan" (1997, p. 36). En su intento por establecer qué tipo de cuestiones están involucradas en el construir, Heidegger avanza diciendo:

(...) la palabra *bauen* significa *al mismo tiempo* abrigar y cuidar; así, cultivar (construir) un campo de labor (*einen Acker bauen*), cultivar (construir) una viña. Este construir sólo cobija el crecimiento que, desde sí, hace madurar sus frutos. Construir, en el sentido del abrigar y cuidar, no es ningún producir. La construcción de buques y de templos, en cambio, produce en cierto modo ella misma su obra. El construir (*bauen*) aquí, a diferencia del cuidar, es un erigir. Los dos modos del construir –construir como cuidar, en latín *collere, cultura*; y construir como levantar edificios, *aedificare*– están incluidos en el propio construir, habitar. El construir como el habitar, es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo «habitual». De ahí que se retire detrás de las múltiples maneras en las que se cumplimenta el habitar, detrás de las actividades del cuidar y edificar. Luego estas actividades reivindican el nombre de construir y con él la cosa que este nombre designa. El sentido propio del construir, a saber, el habitar, cae en el olvido. (1994, p.129)

Gadamer (2002, p. 131) reconoce que, en Heidegger, se hace presente un modo de interactuar con el lenguaje que persigue como objetivo forzar a éste, para abrir una comprensión de las palabras diferente a lo que el presente establece como el significado de ellas. Este modo de vincularse con el lenguaje –forjado por una tradición– es una constante en Heidegger al momento de pensar, de un modo alternativo al que propone la Modernidad. A partir de esta situación, es que el filósofo alemán

puede comprender que, bajo una mirada próxima a *lo moderno*, "(...) el habitar no es experimentado como el ser del hombre; el habitar no se piensa plenamente como rasgo fundamental del ser del hombre" (1994, p. 130).

Respecto de lo propuesto por Heidegger, el filósofo Vásquez Rocca (2005, p. 6) comprende que, en la convergencia de habitación y costumbres, cada persona logra construir, de manera práctica, los rasgos que dan sentido a su forma de vida. Esta situación cobra mayor profundidad si se piensa, junto a Vásquez Rocca, que es en el interactuar con la memoria y lo ritual, que cobran sentido los objetos y fetiches que construyen el habitar cotidiano de alguien. Lo que posibilita, en parte, fijar la identidad de una persona.

A partir de lo presentado más arriba, Heidegger indica que, en la palabra *construir*; se contienen tres cosas:

- 1) Que el construir es ya un habitar.
- 2) Que el habitar muestra el modo en que los mortales son en la tierra.
- 3) El construir, como habitar, se hace patente a partir de manifestarse como un construir que se pone al cuidado de la cosa.

Para el filósofo alemán lo presentado surge a partir de comprender que, "(...) no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida que habitamos, es decir, en cuanto que *somos los que habitan*" (1994, p. 130).

### 2.3.2 Construir y habitar, cuidado y Cuaternidad

Para Heidegger, la relación entre construir y habitar, posee diversas características que definen su sentido. Estas son: *lo cuidado* y *lo libre*. Poner al cuidado una cosa, es posibilitar que ella pueda ser acogida por su propia esencia, y por esto el filósofo indica:

El *rasgo fundamental del habitar es este cuidar (mirar por)*. Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Esta se nos muestra así que pensamos en que el habitar descansa en el ser del hombre, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra.

Pero «en la tierra» significa «bajo el cielo». Ambas cosas *co-signifi-*

14. Ver en Pöggeler: 1986, p. 280; y Acevedo: 1999, p. 26

15. Texto incluido en el libro *Conferencias y Artículos* (1994, pp. 143-159)

*can* «permanecer ante los divinos» e incluyen un «perteneciendo a la comunidad de los hombres». Desde la unidad *originaria* pertenecen los cuatro –tierra, cielo, los divinos y los mortales– a una unidad. (1994, p. 131)

La unidad originaria a la que se hace referencia (pp. 131-132), es definida por el filósofo como la *Cuaternidad*. Esta conceptualización propone al hombre como mortal, es decir, como quien comprende que muere, y por ende, conoce sus limitaciones y vínculo con el resto de la *Cuaternidad*. Sólo el hombre es capaz de habitar –ya que esto implica comprender la propia finitud.

Cuando el hombre se reconoce como mortal puede comprender que en su habitar, la tierra es la que brinda sustento y cobijo, el cielo ayuda a la tierra en su cometido y además permite constatar el paso del tiempo como parte del habitar; y los *divinos* hacen pensar en lo sagrado, y cómo se relaciona esto con el habitar del hombre.

El hombre, como mortal, debe cuidar de sí mismo y del resto de la *Cuaternidad*.

Este cuidar se da –es– en el habitar, y tiene que ver con no desvirtuar la esencia de lo que forma parte de este –el habitar–, es decir que se habita en tanto que la tierra, el cielo, y los *divinos* permanecen en su esencia; es por este motivo que Heidegger señala:

El habitar cuida la Cuaternidad llevando la esencia de ésta a las cosas. Ahora bien, las cosas mismas albergan la Cuaternidad *sólo cuando* ellas mismas, *en tanto* que cosas, son dejadas en su esencia. ¿Cómo ocurre esto? De esta manera: los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar y el erigir es el construir en el sentido estricto. El *habitar*, en la medida en que guarda (en verdad) a la Cuaternidad en las cosas, es, en tanto que este guardar (en verdad), *un construir*. (1994, p. 133)

Finalmente, se debe mencionar que, cuando el filósofo propone a los *divinos* como parte de la *Cuaternidad*, esto no implica algo específicamente religioso.

Con ellos, se propone la restitución en el pensar de un posicionamiento en el que el hombre, al medirse con algo que lo excede, logra asumir sus limitaciones<sup>14</sup>, evitando la actitud de dominar y sojuzgar su mundo.

Además, con los divinos, se abre la posibilidad de sostener a lo ceremonial como parte distintiva del habitar, algo casi anulado en el contexto del pensar de la ciencia moderna.

Con relación con esta última afirmación, vale indicar que en el texto *La Cosa*<sup>15</sup>, Heidegger propone (1994, pp. 150-155) a la *Cuaternidad*, como el fundamento que permite llevar a cabo, de manera cuidada, a las creaciones del hombre, enriqueciendo así, tanto al habitar cotidiano, como al extático en el que éste se involucra.

### 2.3.3 Espacio, espaciar, lugar y habitar

En el desarrollo del texto *Construir, Habitar, pensar*<sup>16</sup>, se reconoce la existencia de una relación entre el habitar y el construir (pp. 133-136). Además, se reflexiona sobre cuál es el ámbito propicio para albergar a dicha relación. Para que su propuesta se comprenda, el filósofo alemán recurre a un ejemplo de la vida cotidiana. Indica que un puente que cruza un río crea un lugar, en tanto que une dos márgenes y territorios, acercándolos y vinculándolos entre sí (p. 133).

El puente construye un lugar en el que se cuida a la *Cuaternidad*. Esto acontece sólo cuando el puente logre ser una *cosa*, de manera plena. Para esto es necesario recuperar un modo de pensar en relación a la esencia de la *cosa*<sup>17</sup>.

A partir de esto, es posible comprender que, no sólo lo que puede ser mensurado es parte fundamental de la cosa. Es por este motivo que Heidegger dice que, como *cosa*, el puente además de ser un paso, es a la vez, desde el momento en que se erige, un símbolo. La construcción y presencia posterior del puente crea y sostiene un lugar, que no existe antes de él (p. 135).

El texto de referencia se preocupa en diferenciar el concepto de lugar del de espacio –entendido como algo genérico y reconocible por la geometría–, ya que para Heidegger, el lugar es siempre aquello que logra *espaciar*<sup>18</sup> al espacio.

Por ende, éste no es algo que, como abstracción o representación, tenga sentido en sí mismo. Cuando la noción de espacio espaciado, es asociada al concepto de lugar, se manifiesta una relación que debería estar presente en todo asentamiento humano.

Para Heidegger, lo espaciado es aquello que, como lugar, se constituye en torno a la noción de frontera en el sentido griego (ΠÉΡΑΣ), es por este motivo que indica:

16. Texto incluido en el libro *Conferencias y Artículos* (1994, pp. 127-142)

17. Como ya se anticipó, para el filósofo alemán, la esencia y valor de una cosa esta más allá su aporte como útil, o como objeto posible de ser representado por la ciencia. Ver en: Heidegger, Martin (1994, pp. 143-159).

18. Heidegger comprende al “espaciar” como la acción del hombre que permite, mediante una apertura en el espacio, habitarlo al convertirlo en un lugar. La apertura implica el modo en que el hombre logra particularizar el espacio volviéndolo suyo a partir de cuestiones afectivas, habitativas, significativas, y simbólicas. Para el filósofo alemán, el espacio siempre es entendido en relación al habitar como espaciar. Vale especificar que esta última afirmación puede constatar, tanto en gran parte del desarrollo de “*Ser y Tiempo*” (1927), como de manera más concentrada en escritos cortos, como por ejemplo: en “... *Poéticamente Habita el hombre...*” (1951), y “*El arte y el espacio*” (1969).

La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde *algo comienza a ser lo que es* (comienza su esencia). (...) Espacio es esencialmente lo aviado (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado es cada vez otorgado, y de este modo ensamblado, es decir, por una cosa del tipo del puente. *De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde «el» espacio.* (1994, p. 136)

Vale especificar que, lo nombrado por Heidegger como “*el*” *espacio*, es el tipo de espacio conceptualizado por la ciencia moderna a partir del que pueden representarse las cosas de manera des-localizada de su contexto en el mundo, propiciando con esto, exhibir sus características mensurables como un valor per se. Esta afirmación del filósofo alemán pretende, dejar establecido que en la vida cotidiana, siempre, los espacios están caracterizados y definidos por lugares, y que a su vez, estos lugares cobran su fundamento –en parte–, gracias a las construcciones que en ellos convergen.

Para el autor, lo importante de esta reflexión radica en que, a partir de ella es posible comprender que en la relación entre hombre y espacio, no están uno en frente del otro, ni el hombre dentro del espacio. Es por este motivo que Heidegger afirma: “No hay hombres y además *espacio*; porque cuando digo «un hombre» y pienso con esta palabra en aquel que es al modo humano, es decir, que habita, entonces con la palabra «un hombre» estoy nombrando ya la residencia de la Cuaternidad (...)” (1994, pp. 137-138).

Esto implica, que el hombre interactúa siempre con los lugares. Ya sea cuando él crea uno, como cuando él lo sostiene como tal en el tiempo. Para el filósofo, el hombre abre el espacio a través del habitar, y es por este *espaciar*, que un lugar da cabida a la *Cuaternidad*, a las construcciones y a las cosas en tanto *cosa*.

Para ilustrar lo afirmado, el autor retoma el ejemplo del puente (p. 138) indicando que, habitar un puente específico implica establecer una relación con él, que supera el mero uso utilitario del mismo; esto significa que se establece con el puente una relación de cercanía que no sólo es física, sino que es parte constitutiva de nuestro habitar como memoria, y como parte de la *Cuaternidad*.

### 2.3.4 Construir-Habitar-Pensar

Para Heidegger el construir acontece cuando el habitar logra crear lugares que dan cobijo a la *Cuaternidad*; pero es relevante mencionar que en esta situación, las construcciones sostienen como verdad a la Cuaternidad. “Son cosas que, a su modo, cuidan –miran por– la Cuaternidad. Cuidar la Cuaternidad, salvar la tierra, recibir el cielo, estar a la espera de los divinos, guiar a los mortales, este cuádruple cuidar es la esencia simple del habitar” (1994, p. 140).

Como se ha mencionado más arriba, la noción de verdad a la que se hace referencia, tiene que ver con la *techne* (τέχνη) puesta como horizonte de un pensar. Esto implica un pro-ducir que no persigue como finalidad sólo lograr, de manera correcta, la construcción de una cosa. Por el contrario, posee como principal finalidad traer al aquí y ahora, la esencia de aquello que se produce. Por esto, el filósofo alemán indica:

Pro-ducir (*hervorbringen*) se dice en griego τίκτω. A la raíz *tec* de este verbo pertenece la palabra τέχνη, técnica. Esto para los griegos no significa ni arte ni oficio manual sino: dejar que algo, como esto o aquello, de este modo o de este otro, aparezca en lo presente. Los griegos piensan la τέχνη, el pro-ducir, desde el dejar aparecer. La τέχνη que hay que pensar así se oculta desde hace mucho tiempo en lo tectónico de la arquitectura. Últimamente se oculta aún, y de modo más decisivo, en lo tectónico de la técnica de motores. Pero la esencia del pro-ducir que construye no se puede pensar de un modo suficiente a partir del arte de construir ni de la ingeniería ni de la mera copulación de ambas. El pro-ducir que construye tampoco estaría determinado de un modo adecuado si quisiéramos pensarlo en el sentido de la τέχνη griega originaria sólo como un dejar aparecer que trae algo pro-ducido como algo presente en lo ya presente. (1994, p. 140)

Para el filósofo alemán, no se debe perderse de vista que la esencia del construir –como pro-ducir– es el dejar habitar, y que, como consecuencia de esta situación, podemos construir sólo si somos capaces de habitar (p. 141). En su persistente intento de esclarecer la complejidad de su propuesta filosófica a través de ejemplos de *su* vida cotidiana, el autor pone por caso a una vivienda rural alemana, como un lugar en donde, gracias a que existe un habitar, es posible un construir<sup>19</sup>.

19. Heidegger habitó durante 50 años aprox. una pequeña cabaña rural, en la Selva Negra alemana, desarrollando en dicho momento y lugar gran parte de su pensamiento. Ver en: Sharr, Adam (2008). La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar (Traducido por Joaquín Rodríguez Feo). Barcelona: Gili. (Original publicado en 2006)

Construir una vivienda, como un producir, sólo es posible a partir de comprender que, dicha vivienda es parte de un lugar con una cierta tradición en relación al habitar, y con un determinado entorno físico, con particularidades topográficas y climáticas. Son también parte del habitar las prácticas constructivas y los materiales, con que se lleva adelante la edificación de la vivienda rural. Pero, al mismo tiempo, ese lugar y ese habitar que dan sentido a la construcción, aportan al diseño de la vivienda diversas tradiciones que sostienen la relación del hombre con lo sagrado y con su propia finitud como mortal. Para el filósofo de Messkirch, toda la situación presentada remite a la *Cuaternidad* (p. 141).

En relación con el párrafo anterior, es importante comprender que, el caso de la vivienda rural alemana aportado por Heidegger, posee como único objetivo para él: mostrar la intensa relación que puede existir entre construir y habitar. Para el filósofo, la vivienda rural es sólo un antecedente que muestra un pensar, que puede ser recuperado, en cuanto su esencia, como una apertura para poner en evidencia, algunos de los actuales problemas vinculados al tema, desde una arista diferente de la que posibilita la ciencia moderna.

Para el filósofo de Messkirch, construir y pensar, son siempre, cada uno a su manera, parte ineludible del habitar; pero debe quedar establecido que la presencia de ellos no puede ser autónoma. Construir, habitar, y pensar deben estar vinculados entre sí y puestos en un horizonte que dé cuenta de las tradiciones que en ellos caben.

Si se quiere indagar en torno a la esencia del habitar, se debe ir más allá de las cuestiones técnicas presentes en la creación de viviendas –planificación, industria, etc. Entonces, se debe abrir la reflexión hacia la comprensión de qué cosas ha perdido el habitar del siglo XX, respecto de otro que se daba en el pasado. Para el filósofo de Messkirch, el habitar sólo logra ser pleno si en él está involucrado el hombre como perteneciente a un lugar que no le sea extraño, en cuanto a su pasado, a sus costumbres, y a su relación con lo sagrado (p. 142). La relación con lo sagrado, se da respetándose todo lo que es, cuidando el uso y la explotación de lo que hay.

### 2.3.5 Habitar poético

Cuando el pensar y el construir están en íntima relación con el habitar, éste, se caracteriza por ser poético. Lo *poético*, es propuesto por el fi-

lósofo alemán, no como un aditamento o adorno para el habitar, sino como lo esencial de él. Para Heidegger, el habitar poético es lo que permite primordialmente, al habitar ser un construir (1994, p. 165). Cabe señalar que el construir al que se hace referencia es más esencial que aquel que el hombre logra con el cuidado de lo cultivado, o bien, con la producción de cosas –edificios incluidos– mediante la *techne*. Heidegger, considera relevante dejar establecido que, lo poético, es un rasgo distintivo del hombre, ya que sólo él es capaz de producirlo, reconocerlo y experienciarlo. Y es por esta íntima relación entre el hombre y lo poético, que cuando se produce la falta de esto último, el hombre nota su carencia (p. 177).

En la mirada de Heidegger, el acceso y comprensión de lo poético se da gracias al lenguaje<sup>20</sup>, ya que, “(...) es lo primero, y también lo último, que, con una seña dirigida a nosotros, nos lleva a la esencia de una cosa” (1994, pp. 165-166). Esto implica que, para el filósofo alemán, el lenguaje, cuando es poético, posee el valor de permitir superar los significados directos y definitivos, respecto de la esencia de las cosas. Así, el lenguaje supera un uso instrumental, siendo aquello que permite al hombre estar abierto a las cosas –entes– como a un hecho concreto, y por lo tanto, abierto al ser de las cosas (Olasagasti, 1967, p. 229).

Lo poético permite, mediante el lenguaje, hacer presente una realidad en la que es posible comprender la relación ser-ente. Para ello, Heidegger propone pensar en relación con la *Cuaternidad*.

Como está mencionado más arriba, sólo pensando y nombrando a divinos y mortales, y a cielo y tierra, el hombre puede relacionarse con lo humano, en toda su dimensión.

Pero se debe señalar que, lo que importa fundamentalmente en el contexto del habitar poético, son las medidas que se toman respecto de la *Cuaternidad* y su relación con el habitar.

Para Heidegger (1994, p. 169-170), dimensionar, significa comprender el habitar del hombre en plenitud, entonces se vale de la *Cuaternidad* para lograr dimensionar el entre, que se manifiesta dentro de la relación planteada.

Sólo al atender a lo que está en relación con él –cielo, tierra, mortales, y divinos–, el hombre comprende sus donaciones, limitaciones, afectos y responsabilidades.

Este medir *entre*, que puede realizar el hombre, es lo que el filósofo alemán denomina como *habitar poético*, y es específicamente, aquello

20. La conceptualización realizada por Heidegger toma como referencia la obra poética de Friedrich Hölderlin.

que permite al hombre comprender su propia esencia. Lo afirmado por Heidegger es explicado por Olasagasti así:

Ese «entre», ese espacio intermedio, esa tensión entre tierra y cielo constituye la esencia del habitar humano; es la medida del hombre. Por eso Heidegger lo denomina «la dimensión» (*die dimension*). El hombre es hombre únicamente en esa dimensión y por esa medida. El hombre es capaz de cerrar esa dimensión, disminuirla y desfigurarla; pero nunca puede sustraerse de ella. El hombre se mide siempre como hombre con algo «celeste» (...) «el hombre se mide con la divinidad». Esta es la medida con la que el hombre mide su morar, su estancia en la tierra bajo el cielo. En esa mensuración del ser humano dentro de su dimensión se realiza la esencia del habitar. (1967, p. 235)

En la mirada del filósofo alemán, haciendo presente la *Cuaternidad* y logrando medir *entre* quienes la conforman, el hombre funda y fundamenta un habitar poético, que se sostiene como tal, cada vez que la *Cuaternidad* se hace presente en la cotidianeidad de dicho habitar.

#### 2.4 Heidegger y la obra de arte

En 1936 Heidegger pronuncia su conferencia sobre el origen de la obra de arte. Allí se desarrollan diversas conceptualizaciones que toman a la obra de arte como un medio para pensar.

En relación con lo dicho, vale la aclaración realizada por Manuel Olasagasti, cuando señala que en la obra de referencia, Heidegger propone –como en casi todos sus escritos–, un filosofar que aborda la relación que existe, entre ser y ente.

Es decir que en este caso, “(...) no se trata de un excursus fuera de la «especialidad» del pensador, de concesiones al público para aliviar la aridez de su temática habitual ni tampoco a sí mismo (...)” (1967, p. 213).

En el texto de referencia (1992, p. 37), Heidegger inicia sus conceptualizaciones señalando que, para comprender qué es, y cómo es el arte, se debe pensar en torno a la esencia del arte.

Para cumplir con esto, es necesario indicar que, en el arte convergen la obra y el artista, siendo cada uno de ellos –el arte, la obra y el artista–, sostén del otro para poder llegar a *ser*.

En la relación planteada, el arte y el artista, se hacen presentes en la obra

de arte. Pero se debe comprender que, para acceder a la esencia del arte, presente en las obras, no es suficiente con realizar un análisis comparativo de las obras entre sí; o realizar conceptualizaciones sobre el arte, escindiéndose de las obras (pp. 38-39).

Heidegger señala que, para acceder a la esencia de una obra de arte, es necesario comprender, primeramente, que las obras forman parte del habitar, por eso indica:

Si las miramos en su intacta realidad sin prejuizar, entonces se muestra que las obras son tan naturalmente existentes como las cosas. El cuadro cuelga en la pared como un fusil de caza o un sombrero. Una pintura, por ejemplo, la de Van Gogh que representa un par de zapatos de campesino, vaga de una exposición a otra. Las obras son transportadas como el carbón del Ruhr o como los troncos de árbol de la Selva Negra. Los himnos de Hölderlin se empacaban durante la guerra en la mochila, como los instrumentos de limpia [sic]. Los cuartetos de Beethoven yacen en los anaqueles de las editoriales como las papas en una bodega. (1992, pp. 39-40)

A partir de lo citado más arriba, se evidencia su interés por resaltar el valor de una obra de arte en cuanto *cosa*. Es decir que, además de la cuestión artística, una obra tiene en sí, una determinada presencia material. Una obra de arte también se muestra en la madera, o en la piedra; pero también, en el sonido, y en la voz humana (p. 40).

La situación planteada lleva al filósofo a preguntar entonces, por la *cosidad* de la cosa; es decir, cuanto de cosa tiene la cosa. A partir de comprender la *cosidad* de la obra de arte, es posible decir por ejemplo, que una obra tallada está en la madera, o que en la piedra está la arquitectura.

Según lo comprende Dina Picotti (2010, p. 114), lo propuesto por Heidegger implica incorporar al pensar la obra de arte, otras dimensiones además de lo simbólico y alegórico; aquellas cualidades con las que generalmente se califica a las obras de arte. Incorporar la cuestión material a la reflexión, sobre la obra de arte, permite comprender entonces, que también ella es una cosa confeccionada.

El valor de lo indicado radica en que, en la factura de la obra se muestra el artista como tal. Esto otorga valor como cosa a la obra de arte. La cosa en cuanto cosa –un ente– requiere, para Heidegger ser pensada

nuevamente, ya que durante mucho tiempo, la cualidad de cosa ha sido menospreciada por el pensamiento filosófico (1992, pp. 40-41). Es decir que, la cosa no es un mero ente, sino un ente en el que se reúne la *Cuaternidad*.

Heidegger señala que, cuando con el lenguaje se nombra a la cosa, usualmente se hace referencia a algo de importancia menor, que aún no se muestra. Así por ejemplo se comprende como cosa a la nube en el cielo, al arbusto en el campo, o un animal en el bosque. También para el hombre son cosas: un martillo, un hacha, un reloj, o un simple zapato. Heidegger indica que, la profusión de la palabra cosa dentro del lenguaje, hace que la palabra se tiña de un cierto tono despectivo.

Heidegger considera que es necesario pensar en la *cosidad* de la cosa. Esto implica indagar en la tradición griega, para comprender como se da allí la relación ser-ente con respecto a la cosa. Debido a esto, el filósofo alemán señala:

Una mera cosa es, por ejemplo, este bloque de granito. Es duro, pesado, extenso, macizo, informe, áspero, coloreado, en partes mate, en partes brillante. Todo lo enumerado podemos desprenderlo de la piedra. Así tomamos conocimiento de sus características. Pero éstas se refieren a aquello que la piedra misma posee. Son sus propiedades. La cosa las tiene. ¿La cosa? ¿En qué pensamos ahora, cuando nos referimos a la cosa. Parece que, ahora, la cosa no es sólo reunión de notas ni tampoco el montón de propiedades por el que nace el conjunto. La cosa es, como todos creen, aquello en torno a lo cual se han reunido las propiedades. Se habla entonces del núcleo de la cosa. Los griegos la habrían llamado τὸ ὑποκείμενον. Esto, lo nuclear de la cosa, era para ellos lo evidente en el fondo y siempre situado a la vista. Pero las notas se llaman τὰ συμβεβηχότα, lo ocurrente y dado siempre ya, también en y con lo existente. Estas designaciones no son nombres arbitrarios. En ellas habla lo que ya no puede mostrarse aquí, la experiencia griega fundamental del ser del ente en general. Pero a través de esas determinaciones se fundó, en adelante, la interpretación ejemplar de la cosidad de la cosa y se fijó la interpretación occidental del ser del ente. (1992, pp. 44-45)

A partir de lo afirmado en el párrafo anterior, se puede comprender junto a Dina Picotti (2010, p. 114) y Manuel Olasagasti (1967, p. 218) que,

en la interpretación corriente de la noción de cosa, se destacan tres características:

- 1) La cosa se constituye como un ente en el que convergen diversos atributos.
- 2) Los datos sensoriales que convergen en la cosa nunca son meros datos, ya que están particularizados por el hombre y toman como referencia a otros datos conocidos –no se oyen simples sonidos, sino por ejemplo, se oye a una tempestad, o el motor de un automóvil.
- 3) En la cosa convergen materia y forma.

Para Heidegger, las tres características mencionadas, si bien son correctas, no son suficientes para esclarecer cual es la *cosidad* de la cosa.

Es por este motivo que el filósofo alemán, indaga aún más, sobre el pensar inicial de occidente, en la búsqueda de una respuesta satisfactoria. Así, el autor señala que, en el contexto de la filosofía griega, la noción de cosa, se piensa de una manera más amplia, proponiendo relaciones. Eso lo conduce a la siguiente afirmación:

Aquello que da a las cosas su permanencia y sustantividad y al mismo tiempo es la causa de la forma con que nos apremian sensiblemente, lo coloreado, sonoro, duro, macizo, es lo material de la cosa. En esta determinación de la cosa como materia (ύλη) ya está puesta, al mismo tiempo, la forma (μορφή). Lo permanente de una cosa, la consistencia, radica en que una materia está unida con una forma. La cosa es una materia formada. Esta interpretación de la cosa invoca la visión inmediata, en la que la cosa nos afecta por su aspecto (εἶδος). Con la síntesis de materia y forma se encuentra al fin el concepto de cosa que conviene igualmente a las cosas naturales como de uso. (1992, p. 50)

Entonces, la noción de cosa propuesta por la filosofía griega, habilita la posibilidad de comprender que, lo cósmico de una obra de arte se define, fundamentalmente, por la materia que la constituye y su relación con la forma. Al igual que con la obra de arte, el filósofo alemán comprende que la relación entre materia y forma propuesta, está presente en otras cosas de uso cotidiano. Así por ejemplo, una jarra –impermeable-, un hacha –dura-, o unos zapatos –cómodos-, adquieren su condición material a partir de la forma con que fueron pensados.

Para el filósofo (p. 53), cada uno de los ejemplos mencionados, posee la condición de ser un útil para algo. Entonces puede afirmarse que materia y forma se manifiestan como la esencia del útil.

Sin embargo esta situación no permite que se comprenda la *cosidad* de la cosa. Con la inclusión del útil, Heidegger complejiza la meditación en torno a la cosa y su relación con la obra de arte, entonces declara:

El útil, por ejemplo el zapato, yace como acabado, también en sí como la mera cosa, pero no tiene lo espontáneo del bloque de granito. Por otro lado el útil muestra un parentesco con la obra de arte, en tanto que es creado por la mano del hombre. A pesar de esto, la obra de arte se parece más, por su presencia auto-suficiente, a la mera cosa espontánea que no tiende a nada. Sin embargo, no contamos a la obra entre las meras cosas. En general, las cosas de uso que están a nuestro alrededor son para nosotros las más próximas y auténticas. Así, el útil es mitad cosa porque está determinado por la cosidad y, sin embargo, más; al mismo tiempo mitad obra de arte y, sin embargo, menos, porque no tiene la auto-suficiencia de la obra de arte. El útil tiene una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra, siempre que se permita esta seriación matemática. (1992, p. 53)

Para facilitar la comprensión de lo planteado (pp. 58-59), el filósofo alemán toma a un par de zapatos para ejemplificar con claridad, aquello que es un útil.

Entonces establece que el material y la forma de un par de zapatos, se define, dependiendo de la finalidad para la que son creados –para trabajo, para bailar, etc.

Para avanzar en su explicación, Heidegger involucra una pintura de Van Gogh, que muestra el par de zapatos de un labriego. Entonces, el filósofo de Messkirch establece que, al observar los detalles de dicha pintura, se pone de manifiesto que, sólo se puede comprender lo que verdaderamente son esos zapatos –un útil con materia y forma–, cuando se reflexiona sobre cómo ellos, son parte del habitar de quien los usa.

Heidegger señala que, el ser-útil de los zapatos del labriego está presente en la pintura, ya que en ésta, los zapatos se muestran de un modo tal, que hacen posible comprender que, quien trabaja la tierra, puede moverse en ella sin siquiera notar que los tiene puestos.

En relación con lo dicho, Manuel Olasagasti señala que, para compren-

der el ser útil de los zapatos del labriego, la necesidad de verlos *in actu*, está cubierta por su presencia en la pintura, ya que allí, es posible establecer, "(...) qué son, qué hacen, para qué sirven" (1967, p. 219).

El filósofo de Messkirch (1992, p. 62) señala que, estar frente al cuadro de Van Gogh, permite al hombre comprender lo que son en verdad los zapatos. Por este motivo establece:

El cuadro de Van Gogh es el hacer presente lo que el útil, el par de zapatos de labriego, en realidad es. Este ente sale al estado de no ocultación de su ser. El estado de no ocultación de los entes es lo que llamaban los griegos *ἀλήθεια* [aletheia]. Nosotros decimos «verdad» y no pensamos mucho al decir esa palabra. Si lo que pasa en la obra es un hacer presente los entes, lo que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad (...) La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes a diferencia de la artesanía que confecciona útiles. En el arte bello, no es bello el arte, sino que se llama así porque crea lo bello. Al contrario, la verdad pertenece a la lógica. Pero la belleza se reserva a la estética. (1992, p. 63)

Siguiendo a Dina Picotti (2010, p. 114), es posible establecer que, la importancia de lo aportado por Heidegger, consiste en pensar que la obra de arte adquiere su condición de tal, cuando hace presente la verdad, más allá de cual sea su condición estética.

También Manuel Olasagasti (1967, p. 219) reconoce la contribución de Heidegger cuando señala que, el filósofo alemán es capaz de comprender que en el esplendor del pensar griego, el arte no se rige por una estética; entendida ésta, como una teorización sobre el arte que está por fuera de las obras mismas.

Para el filósofo de Messkirch (1992, p. 64), lo relevante en la pintura de Van Gogh, no es que en ella se muestran unos zapatos que son parte de la realidad.

Es decir que Heidegger no valora como verdad a la representación de un ente –los zapatos– en tanto ente; sino que comprende que, en la pintura de referencia, los zapatos se muestran de un modo, que hacen posible ver la esencia de ellos –la labrantía.

“La obra de arte abre a su modo el ser del ente. Esta apertura, es decir, el

desentrañar la verdad del ente, acontece en la obra. En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente” (1992, pp. 67-68).

Para Heidegger, lo expuesto con relación a la obra de arte también puede constatarse en la arquitectura griega.

El ser-obra sólo existe cuando la obra abre un mundo –como el caso de los zapatos campesinos. Por este motivo señala:

Una obra arquitectónica, como el templo griego, no representa nada. Se levanta con sencillez en el hendido valle rocoso. El edificio circunda la figura del dios a la que deja alzarse, oculta en el pórtico, allá adentro, en el recinto sagrado. Pero el templo y su recinto no se esfuman en lo indeterminado. El templo por primera vez constituye y congrega simultáneamente en torno suyo la unidad de aquellas vías y relaciones en las cuales el nacimiento y la muerte, la desdicha y la felicidad, la victoria y la ignominia, la perseverancia y la ruina, toman la forma y el destino del ser humano. La poderosa amplitud de estas relaciones patentes en el mundo de este pueblo histórico. Partiendo de tal ámbito, dentro de él se vuelve un pueblo sobre sí mismo para cumplir su destino”. (1992, pp. 70-71)

En el templo griego se hace presente la *Cuaternidad*. En él, cielo y tierra, divinos y mortales, son, en una relación de co-pertenencia. Heidegger indica (pp. 71-72) que, con su presencia, el templo enriquece el lugar en el que se erige, y permite al hombre dimensionarse como tal. El día, la noche, una tempestad, o un momento de sol, el mar cercano, son parte del habitar allí propuesto. Además, el templo se presenta como el ámbito que permite al dios estar presente en el edificio, de un modo que supera la representación de dicha divinidad.

El ser-obra de la obra –el templo griego– queda entonces definido por la posibilidad de que ella abra un mundo. Es por este motivo que el filósofo de Messkirch indica:

El mundo no es el mero conjunto de cosas existente contables o incontables, conocidas o desconocidas. Tampoco es el mundo un marco imaginado para encuadrar el conjunto de lo existente. El mundo se mundaniza y es más existente que lo aprehensible y lo perceptible, en donde nos creemos en casa. Nunca el mundo es un objeto ante nosotros que se pueda mirar. Mundo es lo siempre

inobjetivable y del que dependemos, mientras los caminos del nacimiento y de la muerte, la bendición y la maldición nos retienen absortos en el ser. (1992, pp. 74-75)

La obra de arte, no sólo abre un mundo sino que lo sostiene abierto dando lugar al habitar del hombre. En su condición de obra de arte, la concreción material del templo griego no tiene como sentido el consumo de materias primas –madera, piedra, metal, etc.–, sino que ésta sea el medio con el que el ser-obra de la obra haga presente el mundo al que pertenece.

Según comprende el filósofo alemán (pp. 82-84), la noción de verdad se presenta desde hace mucho tiempo –gracias al dominio de la ciencia sobre la filosofía–, como aquella que inicialmente está presente en una proposición, y que posteriormente se verifica en un ente. Sin embargo, para Heidegger, la verdad en la obra de arte se manifiesta en la cosa misma. Vale mencionar que lo conceptualizado por el filósofo, guarda relación con una noción de verdad presente en la cultura griega. Allí la palabra *ἀλήθεια* (*aletheia*) se entiende como el desocultación del ente, siendo esto la esencia de la verdad.

Para Heidegger, la noción de *aletheia* se hace presente cuando se abre un mundo; por este motivo, “(...) la desocultación del ente no es jamás tan solo un estado existente, sino un acontecimiento. La desocultación –verdad– no es ni una propiedad de las cosas, en el sentido del ente, ni de las proposiciones” (1992, pp. 87-88). Esta afirmación, aclara lo expresado más arriba en relación con que, la verdad en la obra de arte, se sostiene en la cosa. Es por este motivo que el filósofo de Messkirch señala:

En el estar ahí del templo acontece la verdad. Esto no significa que en él algo esté representado o reproducido correctamente, sino que el ente en totalidad es llevado a la desocultación y tenido en ella. Tener significa resguardar. En el cuadro de Van Gogh acontece la verdad. Esto no significa que en él se haya pintado correctamente algo que existe, sino que al manifestarse el ser útil de los zapatos, alcanza el ente en totalidad, el mundo y la tierra en su juego recíproco, logra la desocultación”. (1992, pp. 89-90)

Siguiendo a Manuel Olasagasti es posible comprender que, la noción de verdad como *aletheia* (desocultación), propuesta por Heidegger, implica también que ella se da la no-verdad. Esto significa que, “la verdad es

un «claro», un espacio abierto en el medio de los entes (...) La verdad sólo es verdad en la lucha originaria entre encubrimiento y des-encubrimiento" (1967, p. 223).

También el filósofo español deja en claro que, para Heidegger, la obra de arte es uno de los modos en que se manifiesta dicha lucha originaria. La obra de arte tiene implícita en ella, la necesidad de conservarse como tal. Pero se debe señalar que, dentro del presente contexto, "(...) conservación es el hecho de que los hombres entren en la obra de arte y por ella en la patentización del ente, tomando parte en la lucha que se lleva a cabo" (p. 224).

Entonces, la obra de arte es una cosa creada y elaborada por el artista. Esta situación indica que, "(...) el intento por determinar el ser-obra de la obra, puramente por esta misma, se muestra como irrealizable" (Heidegger, 1992, p. 93).

Por esto, el filósofo alemán establece que es necesario pensar sobre la cuestión de la creación en relación con su contexto de producción, del mismo modo en que lo hizo tradicionalmente la cultura griega.

Heidegger (pp. 94-95) señala que, antiguamente se utilizaba la palabra *τέχνη* (*techne*) para nombrar tanto a la artesanía como al arte.

Pero se debe aclarar que, en el contexto al que se refiere el filósofo de Messkirch, la *techne* es mucho más que un modo de producción específico.

Ya que se muestra tanto en la artesanía como en el arte, Heidegger comprende que, con la *τέχνη*, el hombre manifiesta un tipo de saber ver -una instancia teórica- en el que, la *aletheia* muestra una verdad que sale de lo oculto con la ayuda del artesano-artista.

## 2.5 Heidegger como apertura para interpretar prácticas teóricas

La tarea hermenéutica realizada sobre diversos textos del filósofo de Messkirch y sobre interpretaciones de dichos escritos, permite comprender que, más allá de los temas tratados en cada obra, se manifiestan en ellos, un modo de pensar que es común.

Heidegger toma al pensar griego como una referencia de origen para plantear una alternativa, respecto de un pensar que se da, de manera extendida en el siglo XX -y que se considera aún vigente en el presente. Antes de detallar cuestiones relativas a las conceptualizaciones de Heidegger que permiten enriquecer la reflexión sobre distintas dimensio-

nes arquitectónicas, es vital señalar el valor de los aportes que el filósofo alemán brinda a esta tesis, para generar la mirada con la que se abordan las dimensiones mencionadas.

En este sentido el pensamiento de Heidegger respecto de *lo humano* y *lo moderno*, posibilita comprender que, las *prácticas teóricas* no deben perder de vista que, aunque son reflexiones, necesitan poner a consideración y aportar ideas y acciones, para mejorar una realidad latinoamericana concreta y vital, que requiere de urgentes mejoras en la arquitectura que se construye.

Como disciplina, la arquitectura establece uno de sus horizontes de sentido dando cabida a todo lo que es propio de la vida humana. Esto implica, la apertura de un ámbito de reflexión y elaboración de textos, proyectos y obras de arquitectura, que atiendan a las distintas necesidades, deseos y aspiraciones del hombre. Es relevante destacar que, para ser una alternativa respecto de *lo moderno*, aquello sobre lo que la arquitectura piensa y propone, no puede estar definido por una cuestión racional que se exprese en términos exclusivamente cuantitativos.

La arquitectura logra ser lo que es en la mutua pertenencia con una realidad marcada por un habitar perceptible y cotidiano. Esto no invalida el contar con una tradición arquitectónica al momento de pensar la arquitectura, que surge del conocimiento de proyectos y edificios pensados para otros contextos. Sin embargo, los deseos, intereses y necesidades –en sentido amplio– que surgen del contexto inmediato de quien reflexiona, deberían guiar la manera en que se incorpora la tradición arquitectónica a su hacer.

Los aportes de Heidegger sobre la técnica, el lugar, el habitar y la obra de arte, permiten abordar una selección de *prácticas teóricas* que manifiestan, explícita o implícitamente, proximidad con su pensamiento. Finalmente vale indicar que, si bien se reconocen las aportaciones teóricas de autores del ámbito internacional, debido al horizonte de sentido propuesto en esta tesis, se ha preferido incorporar otros autores, latinoamericanos, que aporten reflexiones desde un aquí y ahora.

### 2.5.1 Apertura sobre la técnica

Lo propuesto por el filósofo alemán con relación a la técnica puede dividirse en dos temas: Por una parte, la técnica puede ser entendida como *techne*; además, la técnica puede ser concebida como *Ge-stell*, es decir

como una estructura con objetivos e intereses propios. Ambos temas, permiten establecer anticipaciones de sentido para abordar una selección de prácticas teóricas que van a delimitar el horizonte de interpretación ampliado con Heidegger.

La primera anticipación de sentido interpreta la *techne* (τέχνη), según el modo clásico de concebir la técnica. Esto es, como aquella instancia donde se aúnan lo artesanal, el arte y la relación de estos con la verdad entendida como *aletheia* (ἀλήθεια): una creación realizada en un aquí y ahora, que surge en un contexto de interacciones y no está predeterminada por métodos o representaciones exteriores a sí misma.

Cuando la *techne* asiste a la concreción de un edificio, lo hace en un contexto de libertad creadora que tiene que ver con la noción de verdad que da sentido a esta instancia. En ella está la posibilidad de que, como *aletheia* (ἀλήθεια), el aparecer de la arquitectura pueda ser de un modo o de otro.

En sintonía con lo propuesto por Heidegger para la copa ceremonial, la arquitectura puede darse con un pensar en donde, la materia interactúa con la finalidad y el sentido de la obra, siempre bajo la responsabilidad del arquitecto, que asume el hacer presente, aquí y ahora, a la *poiesis* (ποίησις).

A partir de lo indicado en el párrafo anterior, se propone reconocer, cómo la noción de *techne* presentada por el filósofo alemán, se encuentra presente en diversas *prácticas teóricas* y obras de arquitectura. Es decir, que, lo que aquí se procura, es comprender y recuperar distintos modos con los que la técnica se manifiesta en la arquitectura, como una actividad que involucra al hombre, el arte, y una noción de verdad sobrepasa el ámbito de las ciencias experimentales.

La segunda anticipación de sentido aborda el problema de la técnica, en tanto pensada desde una perspectiva próxima a *lo moderno*. Siguiendo el pensar de Heidegger es posible comprender que la esencia de la técnica moderna radica tanto en la reproducción, eficiencia, y modelización de los procesos tecnológicos, como en una noción de verdad que depende de su verificabilidad científica; esta incluye, además, la comprensión del hombre como sujeto planificador y dominador de las existencias disponibles.

Otro aporte de Heidegger para del horizonte de interpretación, surge de esclarecer la noción de *Ge-stell –estructura de emplazamiento–*, ya que como lo indica el filósofo alemán, en ella, la esencia de la técnica

moderna se muestra de manera omnipresente. Allí, la verdad no proviene ya de una experiencia y de un pensar situados en el mundo, sino que resultan de una representación.

Heidegger señala que la *estructura de emplazamiento* es la esencia de la técnica que domina el siglo XX –incluso hoy–, ya que en ella se vinculan materias primas, tecnologías y objetos, pero reducidos éstos, a meras existencias –reservas. En consecuencia las existencias adquieren su sentido, no ya desde su presencia física en relación a un mundo específico y diferenciado, sino por la posibilidad de estar en disponibilidad para ser utilizadas en múltiples lugares, de manera simultánea. Este estar a disposición permanentemente al que se hace referencia, tiene como objetivo imponer todo aquello que se involucra en la estructura de emplazamiento, de manera tal que, se anula toda posibilidad de pensar la técnica más allá de dicho fenómeno.

Dentro del ámbito de la arquitectura, es posible establecer puntos comunes entre lo conceptualizado por el filósofo alemán respecto de la *Ge-stell* y situaciones que son habituales, tanto dentro del contexto técnico de los edificios, como de las rutinas que se sostienen para llevar adelante un proyecto.

Para analizar el tema de la técnica, el horizonte de interpretación se nutre de prácticas teóricas, como así también de artículos científicos y estudios técnicos. Esto, como consecuencia de la amplitud de reflexiones que surgen sobre una problemática, que no sólo despierta un interés generalizado, sino que necesita de nuevas propuestas, que tiendan a subsanar parte de los problemas por ella generados.

### 2.5.2 Apertura sobre el lugar y el habitar

Las nociones de *lugar* y *habitar poético*, son pensadas por Heidegger, como parte de un mismo problema –que posteriormente (1969) sintetiza con el nombre de *espaciar*.

Ambas nociones, que se han incorporado al campo de las *prácticas teóricas* de arquitectura desde hace tiempo, son objeto de estudio de esta tesis.

Para establecer la primera anticipación de sentido, se debe comprender que, en la mirada del filósofo alemán, el hombre piensa-existe en un ahí específico que acontece en un espacio, y que por el habitar se transforma en un lugar.

Se trata de comprender que, lo humano exige una localización especial en donde sea posible ser y estar relacionándose con lo propio y cercano. Esto implica comprender que, el espacio no es algo desprovisto de identidad y reproducible de manera indistinta.

Para Heidegger, la importancia del lugar radica en que es aquello que permite acontecer al habitar.

Esta afirmación se considera valiosa ya que, la noción de lugar se sostiene como fundamento para la arquitectura, en textos que desde mediados del siglo XX, que son parte de una tradición arquitectónica.

Lo aportado por Heidegger es de suma importancia, ya que permite comprender que, si bien la noción de lugar está presente dentro del ámbito de la tradición de la arquitectura, en general, las miradas allí presentes, son limitadas en cuanto a la relación del lugar con el habitar.

Vale aclarar, que las limitaciones mencionadas, tienen que ver con la preeminencia de un modo de comprensión –próximo a *lo moderno*– que valora casi exclusivamente aquellos atributos físicos y materiales, susceptibles de medición, que la arquitectura puede incorporar en su creación y materialización, como por ejemplo: el clima, la topografía, las características geológicas del terreno; etc.

La segunda anticipación de sentido, se presenta a partir de comprender que, sólo con un *habitar poético*, es posible habitar plenamente como humanos. Es decir, que es necesario pensar en un habitar en cercanía a la noción de *Cuaternidad* propuesta por el filósofo alemán.

### 2.5.3 Apertura sobre la obra de arte

En la mirada del filósofo alemán, la obra de arte se presenta como aquella *cosa* que, reuniendo forma y materia, abre un mundo. Esto implica asumir que la obra de arte, cuando logra recuperar su sentido original, no es una mera producción estética, sino que forma parte de una realidad cotidiana signada por cosas que acompañan al hombre en su habitar.

Lo afirmado cobra especial importancia cuando se comprende que, como obra de arte, la arquitectura puede poseer un rol protagónico en este abrir mundo para el habitar humano en toda su dimensión.

La obra de arte –incluida la arquitectura– se erige como una *cosa*, y muestra al artista –arquitecto–, como quién otorga una relación entre forma y materia. Aquí, la concreción de la obra, hace presente un habitar

localizado en tiempo y lugar; atendiendo a unos requerimientos, deseos y necesidades específicos. En el abrir mundo, la arquitectura debería incorporar, tanto a su contexto natural y artificial, como a las múltiples aristas que definen plenamente a lo humano.

En esto, es imprescindible comprender que, la finalidad que tiene una obra de arquitectura es la consolidación de un lugar para habitar en relación con el mundo de sus destinatarios. Lo afirmado se da cuando quien habita una obra logra ser-ahí, sin sentir la obra como algo extraño o impuesto. Una obra debería hacer presente lo esencial del habitar involucrado, tal como los zapatos del cuadro de Van Gogh, muestran la condición de labrador de quien utiliza dichos zapatos. En este hacer presente lo esencial, se muestra la verdad entendida como *aletheia*.

Para pensar en una obra de arquitectura en cercanía con la noción de obra de arte propuesta por Heidegger, será necesario que la obra, como *cosa*, recupere su sentido original.

Así, la producción de una cosa, puede considerarse dentro de la noción de *techne* griega. Con esto se hace presente un modo de pensar que posibilita establecer que, la producción de cosas, incluido el arte y la arquitectura, adquieren su sentido –su valor de verdad–, cuando dan lugar a todo lo que constituye el mundo humano, más que a cuestiones exclusivamente relativas a lo estético.

# 3

## Interpretación de prácticas teóricas sobre la técnica





### 3 INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS TEÓRICAS SOBRE LA TÉCNICA

---

En este capítulo se propone la interpretación de un grupo de *prácticas teóricas*, que se encuentran en relación –explícita o implícita–, con las conceptualizaciones desarrolladas por Martin Heidegger sobre la técnica. En los párrafos siguientes se concreta la creación de un horizonte hermenéutico, para interpretar y comprender, diversas teorizaciones en las que la noción de técnica es definida, valorada y puesta en contexto por el campo disciplinar de la arquitectura.

Aquí se toman las nociones de *techne* y *Ge-stell* –ver en Tabla 2–, relacionándolas con textos que se presentan en dos grupos. Tal como ya se adelantó en el apartado metodológico, primero se toman escritos en los que se evidencia una relación directa con textos de Heidegger. Posteriormente, se interpretan otros textos, que no poseen una referencia explícita con los escritos del filósofo alemán, pero que presentan resonancias de su pensamiento.

En las *prácticas teóricas* incorporadas, se evidencia el esfuerzo por reflexionar sobre distintos límites y problemas que surgen sobre la noción de técnica, cuando ella es pensada en cercanía a *lo moderno*. Se trata de uno de los motivos, por los que los textos del filósofo alemán se sostienen como un aporte para *prácticas teóricas* desarrolladas en distintos contextos geográficos, temporales, políticos, y socioculturales, desde hace medio siglo.

La selección de los autores responde a los siguientes criterios: 1) Autores que son referencia, para una tradición teórica del campo disciplinar de la arquitectura internacional; 2) Autores que son referencia en Iberoamérica; 3) Autores que forman parte de un presente latinoamericano –a inicios del siglo XXI–, que sostienen preocupaciones y propuestas alternativas para una arquitectura que pretende ser diversa de la pensada en relación con lo moderno.

<b>HORIZONTE DE INTERPRETACIÓN SOBRE PRÁCTICAS TEÓRICAS EN RELACIÓN CON LA TÉCNICA Y HEIDEGGER</b>			
<b>HEIDEGGER PROPONE</b>	<b>TECHNE: ARTE – ARTESANAL ESENCIA / VERDAD (ALÉTHEIA) COSA / HABITAR</b>	<b>TÉCNICA MODERNA: EXISTENCIAS ESTRUCTURA DE EMPLAZAMIENTO (GE-STELL) TÉCNICA PENSADA COMO TECNOLOGÍA</b>	
<b>PRÁCTICAS TEÓRICAS CON APORTES DE HEIDEGGER</b>	<b>FRAMPTON (1995) ARTE – ARTESANAL COSA FERNÁNDEZ (2013) COSA - HABITAR SOLÀ-MORALES (1995) ARTE - COSA - ESENCIA</b>	<b>FERNÁNDEZ (2007) TECNOLOGÍA COMO SENTIDO DE LA TÉCNICA ACTUAL</b>	<b>SILVESTRI (2008) TECNOLOGÍA COMO SENTIDO DE LA TÉCNICA ACTUAL</b>
<b>PRÁCTICAS TEÓRICAS CON RESONANCIAS DE HEIDEGGER</b>	<b>WAISMAN (1980) ARTE – ARTESANAL VERDAD OBRA DIESTE SILVESTRI (2008, 2011) ARTE – ARTESANAL VERDAD. O. DIESTE FERNÁNDEZ (2007) ARTE – ARTESANAL OBRAS S. XXI LIERNUR (2010) ARTE – ARTESANAL COSA OBRAS S. XXI</b>	<b>SOLÀ-MORALES (1995) GE-STELL EN ARQ. HIGH – TECH OBRAS S. XX CORONA M. (1998) GE-STELL EN EL PROYECTO DURAND Y EN LA DISEÑO DIGITAL LIERNUR (2001) GE-STELL EN TECNOLOGÍAS OBRAS S. XX GE-STELL EN EL PROYECTO DURAND</b>	<b>FERNÁNDEZ (2007) GE-STELL EN ARQ. HIGH – TECH OBRAS S. XX-XXI SILVESTRI (2008-2011) GE-STELL EN ARQ. HIGH – TECH CERTIFICACIONES OBRAS S. XXI GE-STELL EN EL PROYECTO DURAND Y EN EL DISEÑO DIGITAL D. AUTORES (2009-14) GE-STELL EN ARQ. DE CERTIFICACIONES OBRAS S. XXI</b>
		<b>VERDE ZEIN (2011) GE-STELL EN EL PROYECTO DURAND ELIASCHEV (2013) GE-STELL EN EL DISEÑO DIGITAL LIERNUR (2014) GE-STELL EN EL DISEÑO DIGITAL SZELAGOWSKI (2016) GE-STELL EN EL PROYECTO DURAND</b>	

**Tabla 2 (elaboración propia)**

### 3.1 La noción de *techne*

En el grupo de arquitectos abordados, se destacan los textos de Kenneth Frampton, Ignasi de Solà Morales, y Roberto Fernández, por el esfuerzo por relacionarse con lo conceptualizado por Heidegger sobre la técnica. Los primeros dos autores son referencia internacional desde el último tercio del siglo XX. Ambos arquitectos –de procedencia y formación europea–, han dictado clases y publicado sus escritos, tanto en Europa, como en universidades de los Estados Unidos. Sus textos han sido traducidos a diversos idiomas. Fernández también es un autor prolífico, que además forma parte de varios programas de posgrado en arquitectura. En su caso el ámbito en donde realiza su labor es, fundamentalmente, Iberoamérica. Cabe mencionar además, que en la Argentina, las obras de Frampton, Solà Morales y Fernández, forman parte de la bibliografía obligatoria de gran cantidad de cátedras universitarias que tratan sobre Teoría, Historia, Crítica, y proyecto arquitectónico.

En el año 1995 Frampton se vincula, desde diversas aristas, con la mirada que Heidegger propone sobre la técnica (1999, pp. 31-38). Allí, citando de manera explícita al filósofo alemán, el crítico inglés aporta al campo disciplinar, un antecedente sobre como relacionar una *práctica teórica* con conceptualizaciones de una filosofía particular. Dicha situación abre la posibilidad de pensar la arquitectura, de un modo diverso al que se da cuando la dialéctica se circunscribe al contexto teórico exclusivo de la disciplina.

El crítico inglés distingue entre una obra de arquitectura en la que el espacio adquiere su sentido<sup>21</sup> en tanto forma geométrica pre-figurada, de otra en la que el espacio es pensado para satisfacer de manera plena los requerimientos de la vida humana. Para Frampton, esta situación se hace posible cuando el espacio está definido en función de la noción de *techne* (1999, pp. 26-34).

Por esto, en la *práctica teórica* de referencia, Heidegger sirve como aporte para distinguir y valorar positivamente un modo de diseñar obras en las que el espacio no es una mera forma que representa una figura geométrica –una abstracción–, sino que está en estrecha relación con la cuestión técnica. Esto surge como alternativa a un modo de pensar la técnica y el espacio, como cosas escindidas, una de otra.

En relación con lo aportado por Frampton, es pertinente agregar junto a Pérez Gómez que, en la Grecia primitiva, al no existir la geometría

21. Frampton hace referencia a que diversos teóricos del arte y la arquitectura (desde el final del siglo XVIII y hasta el siglo XX), piensan al espacio, como una categoría que genera la forma desde una concepción matemática, a partir de lo que se establece el ser de la arquitectura.

abstracta, el significado de las nociones de espacio y de tiempo, estaban fundamentalmente en relación a lo vivido y no como categorías. Es por este motivo que la creación artística dentro del ámbito griego, se da, fundamentalmente, en relación a lo perceptual y no a lo meramente conceptual (1980, pp. 21-24).

El arquitecto inglés propone recuperar ese aspecto del pensar griego, como una alternativa a la propuesta reductiva ligada a *lo moderno* (1999, p. 13). Para Frampton –y para Heidegger–, el pensamiento griego propone a la *techne* como creación en relación con lo artesanal. Esta cuestión implica una escala de trabajo sobre la que existe una relación de proximidad; pero fundamentalmente establece un modo distinto de pensar-concebir, y validar lo ya producido. En este contexto, arte y técnica forman parte de una única realidad. Es decir que en el inicio del pensar occidental, la noción de técnica es distinta de la que se genera posteriormente. Una mirada que tiene a la ciencia moderna como fundamento. Por este motivo Frampton quiere esclarecer que promueve una interpretación de la técnica acorde al pensamiento griego:

También implica conocimiento en el sentido de revelación de lo que está latente en la obra, es decir implica *aletheia*, conocimiento en cuanto revelación ontológica. Este concepto revelador nos recuerda al *verum, ipsum, factum* de Vico, un estado de cosas donde conocer y hacer se hallan unidos inextricablemente; nos recuerda también ese momento en que la *techné* revela el *status* ontológico de una cosa gracias a la apertura de su valor epistemológico. En este sentido podríamos afirmar que el conocimiento y, por tanto, la belleza dependen del surgimiento de la «cosidad». (1999, p. 33)

La cita anterior, coincide con la mirada que Heidegger establece en el texto *La pregunta por la técnica* (1954). Allí se considera que el ser adquiere su sentido a partir de la *cosidad* a la que hace referencia Frampton. En la *cosa* se manifiestan las cuatro causas citadas por el filósofo alemán, es decir: la materia, el aspecto, la finalidad y el artesano como la cuarta causa; siendo el hombre quien establece como se relacionan las tres causas anteriores.

En relación con lo presentado se debe mencionar además que, tal como lo manifiesta Fernández, Heidegger logra dar a la noción de *cosa* un significado que la pone con relación a un "(...) estatuto de convivencia con

el sistema humano, es decir, una entidad de morada o ser-ahí, que –junto al sujeto– se diferencia de aquello externo que otorga vestimenta y cobijo” (2013, p. 134).

Dentro de este horizonte, la verdad –como *aletheia*– se da en lo perceptible. Por esto Frampton comprende que, si una obra de arquitectura es concebida mediante la *techne* –y no como mera aplicación de la técnica concebida en proximidad a *lo moderno*–, su ser se define en relación con los materiales y modos constructivos, en un íntimo vínculo con la finalidad de la obra, y el sentido que el propio diseñador-constructor le otorga a todo lo anterior. Aquí, lo ontológico y lo epistemológico se dan a conocer junto con la obra de arquitectura, que es concebida desde y para una realidad perceptible y concreta, que está más atenta a un aquí y ahora, que a aquello que puede ser un aporte a la arquitectura a través de un método, un sistema, o un paradigma estético.

Con relación al párrafo anterior, Ignasi de Solà Morales (1996, p. 68) recupera la propuesta de Heidegger en *La pregunta por la técnica*, respecto de la naturaleza y sentido –el *ser*– de un objeto que es producto de la *techne*. Por esto lo diferencia de una obra generada como un mero objeto cuya apariencia responde a fines puramente estéticos. Para el teórico catalán, desde el siglo XIX, e incluso, durante el siglo XX, la arquitectura se concibe como una disciplina centrada en la estética, en la que el entorno físico, natural y cultural concreto, pierde valor al momento de pensar una obra.

Siguiendo a Heidegger, el arquitecto de Barcelona indica (pp. 68-69) que, en una arquitectura en la que la técnica se muestra como un proceso rutinario –es decir, cuando la técnica no se piensa sino que se implementa a partir de soluciones preexistentes–, desaparece el valor ontológico que la *techne* asigna a una obra. Para Solà Morales, existe una arquitectura que necesita continuar siendo pensada y materializada en relación con lo concreto; entendido esto, como algo verdadero que se hace presente como *aletheia* y *poiesis*.

Debido a que la técnica moderna, en general, no logra ya este cometido, la arquitectura busca vincularse al arte. Para el teórico catalán, *lo pleno*, *lo vivo*, se sostiene aún hoy en la obra arte, y es a partir de ésta, que la realidad se abre como una experiencia ontológica. Solà Morales comprende –con Heidegger– que hoy, el ámbito del arte es una *industria cultural*, que difiere decididamente del rol del arte dentro del ámbito griego. Sin embargo, la obra de arte se sostiene como una reserva de

realidad que es referencia y apertura para la arquitectura, y que provee una aproximación a la noción de verdad presente en la *techne* griega.

### 3.1.1 Resonancias de la noción de *techne*

Aquí se aborda un grupo de arquitectos argentinos, conformado por Marina Waisman, Graciela Silvestri, Jorge Francisco Liernur, y Roberto Fernández. Como ya se mencionó, es valioso el aporte que pueden realizar algunas *prácticas teóricas* que, sin hacer referencia específica a Heidegger, coinciden con algunos de los argumentos desarrollados por el filósofo alemán respecto de diferentes tópicos –en este caso la técnica entendida como *techne*, según el sentido que la antigüedad griega da a este término– a fin de teorizar en torno a la arquitectura.

Graciela Silvestri sostiene que, en buena parte de la producción arquitectónica, y pese al desarrollo reciente de diversas tecnologías, la concepción de la técnica continúa vinculada a los valores tradicionales incorporados en los últimos siglos, más que a los logros recientes de la industria de la construcción. Es por este motivo que la teórica indica:

Pensemos en el carácter concreto de cada emprendimiento arquitectónico; la relación personal del arquitecto con el proyecto y con la obra –y frecuentemente, con usuarios individuales–; la intención de equilibrar uso, durabilidad, requerimientos estructurales o económicos con forma estética. La arquitectura parece hoy innecesariamente cara por lo artesanal, desvinculada de la industria moderna; su renuncia a usar materiales efímeros y su obsesión por la permanencia constituye un desafío al móvil del consumo –que no es el uso; el arquitecto aparece como una figura con pretensiones artísticas desmesuradas, solo utilizable en las escasas ocasiones en que se requiere un monumento o un edificio representativo. La práctica del arquitecto permanece apegada a las cosas, a las que pretende otorgarle calidad estética y belleza –palabras que hoy aluden más a la cirugía plástica que al arte–; sus medios a fines útiles; su figura a la del hacedor, el que impulsa las cosas, el que produce «para que algo exista», similar a la del técnico/artista clásico. (2008a, p. 102)

En la reflexión de Silvestri (pp. 103-105) se destaca un modo de hacer arquitectura con aristas tradicionales, que propone la técnica como un

ámbito que posibilita mostrar “lo bueno”, “lo útil”, “lo bello” y “la verdad”, en una obra. De ahí que Silvestri afirme que la arquitectura del siglo XX, aun la que se considera como parte del discurso próximo a *lo moderno*, se posiciona a favor de una técnica, anclada en una concepción tradicional.

Para Silvestri, este modo de pensar permanece vigente en el presente, en ámbitos en los que se desarrolla la disciplina, como por ejemplo: los programas de estudios en universidades, o en aquello que muchas asociaciones profesionales sostienen como ideal.

Lo aportado por Silvestri posee antecedentes de peso, entre ellos el de Marina Waisman quien, de manera constante<sup>22</sup>, sostuvo una mirada teórica sobre la arquitectura durante las últimas tres décadas del siglo XX. Waisman siempre consideró la técnica dentro de una proporción ecuánime de valores estéticos, éticos y sociales, para dar sentido a cuestiones económicas y tecnológicas.

Para Waisman (1980, p. 74), este modo de posicionarse, le llevo a destacar la obra de Eladio Dieste. Esto, porque el ingeniero uruguayo produjo edificios, en donde la técnica es pensada en su esencia, y como así también, puesta como sentido para sus edificios. Se debe señalar además, que la idea de tomar la técnica en su concepción clásica, permanece vigente en teóricos del contexto latinoamericano aún en lo que va del siglo XXI.

Por esto, Fernández (2007, pp. 229-235) considera que en obras de Rafael Iglesia, Solano Benítez, o Jorge Lobos, se propone un uso de la técnica por fuera de cualquier tipo de *estructura de emplazamiento*. También Silvestri, en *Una biografía uruguaya* (2011a) y Liernur, en *Acerca de la delicadeza: consideraciones sobre la obra de RDR* (2010a), se refieren a la técnica de manera similar –Imagen 1.

Sobre la obra y figura de Eladio Dieste, Graciela Silvestri expone una interpretación personal, en donde se evidencian ecos de lo planteado por Heidegger respecto de la *techne*. En el ámbito profesional de la construcción en el Uruguay de la mitad del siglo XX y en un contexto cultural y académico propicio, Eladio Dieste, habiéndose formado como ingeniero, buscó realizar construcciones que concretan un hacer, guiado por algo más que aquello que posibilita la técnica moderna.

Silvestri (2011a, p. 189) señala que Dieste, al realizar el cálculo de una estructura abovedada de hormigón armado<sup>23</sup>, comprendió que, cons-

22. Desde su primer libro, publicado en 1972, y hasta la última en 1995, además de numerosos artículos publicados en la revistas Summa y Sumarios; además de su tarea como docente y conferencista.

23. Cálculo para el arquitecto Antonio Bonet en relación a la casa Berlingieri (Punta Ballenas/1946).

truir dicha estructura de un modo diferente –mediante ladrillos cerámicos armados con hierro colaborante–, posibilita un hecho técnico que fortalece la relación entre cálculo, tradiciones, posibilidades materiales, recursos económicos y belleza en el diseño.



Imagen 1: A la izquierda: Escalera en una vivienda (2001 / Rosario, Argentina) Autor: Rafael Iglesia. A la derecha: Iglesia San Vicente de Paul (1992-1993 / Chiloé, Chile) Autor: Jorge Lobos

Es necesario mencionar que, el cálculo de la estructura de hormigón encargado originalmente, suponía una tarea sencilla para un ingeniero; pero sirvió a Dieste como un desafío para pensar y establecer un posicionamiento frente a la técnica, con una mirada alternativa, que sostuvo en la casi totalidad de su obra posterior (pp. 189-190).

La proximidad entre lo planteado por Heidegger respecto de la *techné* y el trabajo de Dieste, se hace visible cuando el propio diseñador uruguayo reflexiona sobre su obra. Además de pensar la técnica en un contexto amplio, evita la imposición de materiales<sup>24</sup>, como así también los procesos constructivos que provienen de una técnica industrializada (Dieste en: Carbonell, 1987, p. 33).

Dieste indica que sus propuestas, son “(...) soluciones a «contrapelo» de la evolución de la técnica” (p. 33). Prueba de esto son las herramientas y maquinarias rudimentarias –algunas recicladas– con las que da soporte a los procesos constructivos de las obras con ladrillo cerámico tradicional. La técnica propuesta necesita, fundamentalmente, de una capacidad humana que se interese por reunir, interpretar, y dar sentido a los materiales y tareas necesarias –Imagen 2.

24. Dieste se preocupa en aclarar que, originalmente en la estructura laminar alternativa a la de hormigón armado, se pensó de manera genérica con mampuestos y no sólo con ladrillos comunes.

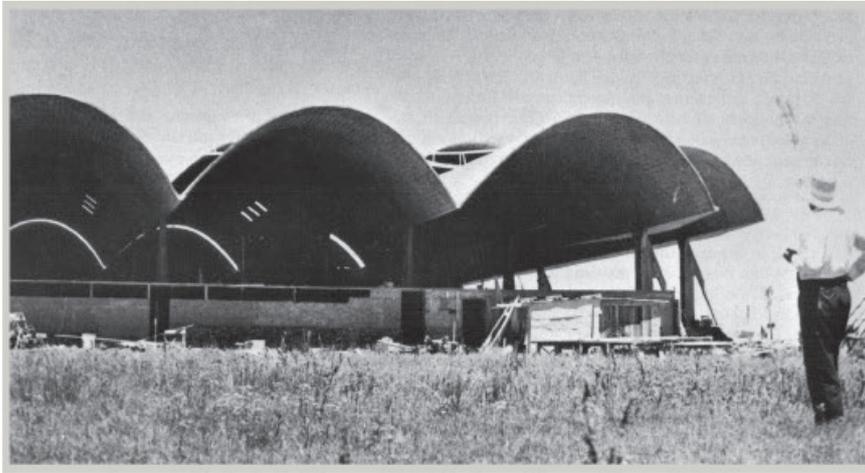


Imagen 2: Agroindustria Massaro (1976 / Canelones, Uruguay). Autor: Eladio Dieste

25. En Dieste la técnica se concibe como una ideación que comienza a ser pensada en relación al material, y los procesos que tienen que ver con el tiempo en el que se desarrollan las jornadas de trabajo; para realizar posteriormente el cálculo necesario para concretar lo pensado.

El vínculo entre la propuesta técnica de Dieste y el pensar de Heidegger también se pone de manifiesto a partir de la interpretación que realiza Silvestri cuando afirma: “Dieste vio algo más en la bóveda que lo que él declara. En mi opinión tiene que ver con el tipo y el material «arcaicos», que podían ser reformulados modernamente, siguiendo así valores existenciales y destilaciones temporales de sabiduría popular” (2011a, p. 190).

Entonces, puede comprenderse que, en consonancia con lo propuesto por Heidegger, Dieste desarrolla dentro de su propio momento y lugar, un modo de pensar la técnica en la que los métodos de cálculo que provee la ciencia moderna no son el fundamento<sup>25</sup> de su pensar proyectual. En Dieste, la técnica está en sintonía con la noción de *poíesis* señalada por el filósofo de Messkirch.

Dieste promueve además, un modo de materializar los edificios con atributos presentes en una tradición próxima a la mencionada por Heidegger, cuando hace referencia a la arquitectura griega y el papel de la *techné*. Así es posible comprender –como indica el filósofo alemán– que, la técnica en sí misma no implica algo negativo, sino que constituye un desafío ante el cual el hombre debe detenerse a pensar, para decidir cómo la utiliza y que decisiones toma en relación a ella –Imagen 3.

Como es posible comprender, Dieste propone un modo específico para desarrollar la manera en que se lleva adelante la técnica, que es diferen-

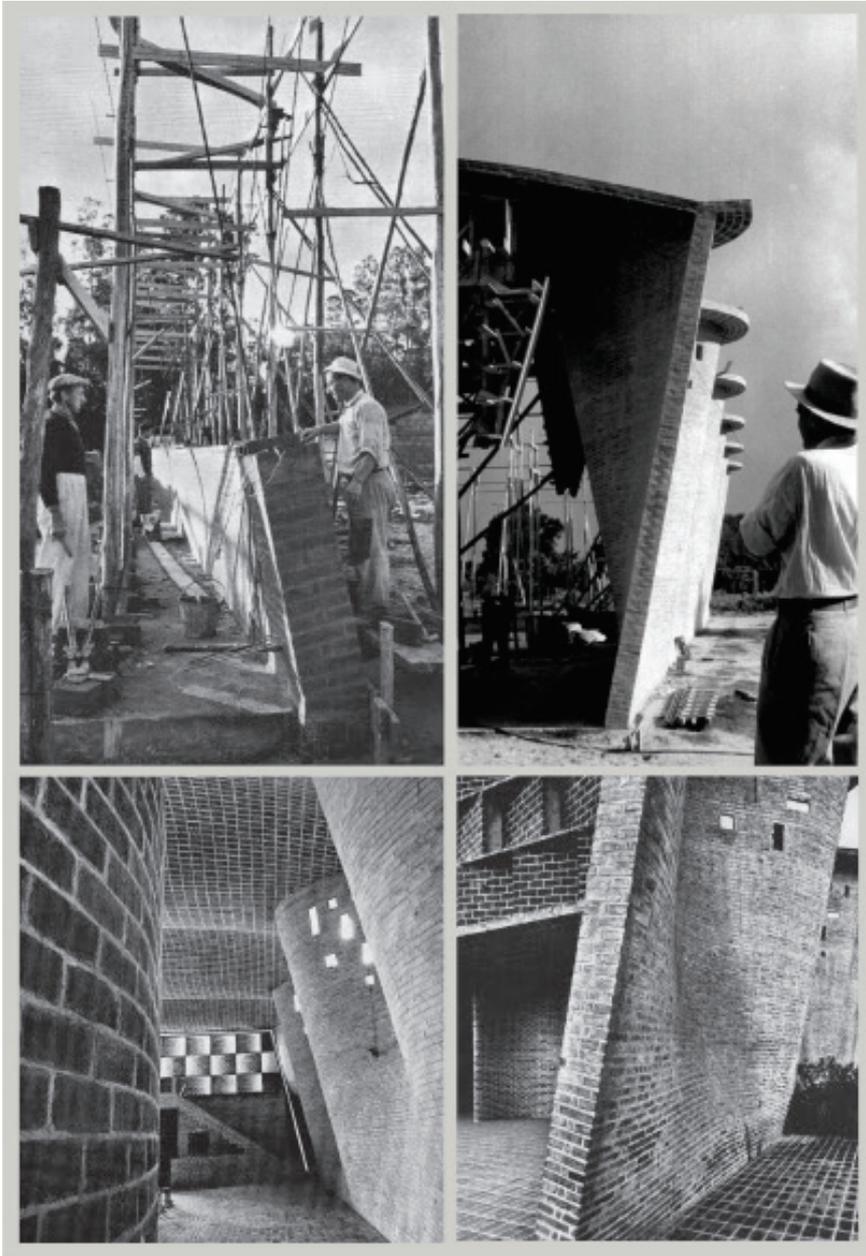


Imagen 3: Iglesia Crito Obrero (1958-1960 / Atlántida, Uruguay). Autor: Eladio Dieste

te del que promueve la ciencia moderna. Además, el ingeniero uruguayo asigna un rol co-protagónico a las personas que construyen la obra. Por esto Silvestri indica:

En Atlántida, Dieste había realizado varias maquetas para el estudio de la pared ondulada. Y como una maqueta a escala real, los puntos de generación de la curva fueron fijados tensando alambres (pendicolas) entre las fundaciones y la viga de borde provisoriamente materializada. El cuidado de los detalles (el tamaño de la junta, la disminución gradual del tamaño de los ladrillos), central para el efecto final, era responsabilidad de los obreros. Cuestiones como la selección de los ladrillos fueron observadas con el mismo rigor que el cálculo. Y en tanto se trataba de experimentos estructurales que no acababan de probarse hasta que la obra se desmoldara –y recordemos que tanto cálculos como pruebas no dependían entonces de computadoras, refinadas pruebas de laboratorio, y materiales testeados– también era central la confianza del equipo en el director. (2011a, p. 200)

Pese a lo dicho por Silvestri (p. 197) en relación con la dificultad que implicaría continuar produciendo en el presente, edificios como los concretados por el diseñador uruguayo hace más de cincuenta años, obras latinoamericanas recientes, como las del paraguayo Solano Benítez, las de los argentinos Nicolás Campodónico y las de Francisco Cadau –entre muchos otros–, dan muestras de cómo es posible continuar con el uso del ladrillo cerámico tradicional, de una manera actual –Imagen 4.



Imagen 4: Centro de Rehabilitación Infantil Teletón (2010 / Lambaré, Paraguay). Autor: Solano Benítez y asoc.

Como se anunció más arriba, Liernur reflexiona sobre la obra de J. Richter e I. Dahl Rocha –denominados en el escrito del Liernur como RDR. Liernur aprueba el modo en el que RDR piensa y propone los aspectos técnicos en sus edificios, que coinciden con lo propuesto por Heidegger sobre con la *techne*.

Es por este motivo que Liernur propone un estado de situación, con relación al panorama internacional de arquitectos destacados dentro del ámbito del campo disciplinar. Según la mirada del teórico argentino, existe un interés por desvincular forma e imagen en las obras de arquitectura. Esto –tal como lo indica Heidegger–, rompe con la noción de *techne* en la que, el artesano es quien tiene a su cargo la materia, el aspecto, y la finalidad de un objeto. Así, Liernur indica:

Buena parte de los principales referentes de la Arquitectura contemporánea parecen lanzados a una excitante carrera por hacer de la disciplina un instrumento más que contribuya al mundo del consumo acelerado de imágenes. En este mundo no importa que las cosas parezcan lo que son. O más bien sólo importa que parezcan algo diferente, sin que cuente demasiado lo que son. (...) En este mundo, los rascacielos deben parecer piñas gigantes o pedazos de costra de algún planeta; un estadio de fútbol puede parecer un enorme zapato o una fruta tropical (...). (2010a, p. 189)

Para Liernur (p. 190), RDR logra en sintonía con la *techne*, formar parte de un ámbito de producción de obras, que están en relación con corporaciones productoras de bienes y servicios; como así también con encargos por parte de oficinas gubernamentales y administrativas.

El arquitecto, destaca el mérito por sostener un modo de materializar edificios, en un contexto caracterizado por la sobre exaltación de “lo formal”, entendido como un valor disociado del mundo material. Por tal motivo Liernur señala:

A diferencia de lo que ocurre con las imágenes de gusto «fuerte», que pueblan los magazines contemporáneos de arquitectura –capaces de capturar nuestro interés de manera evidente, violenta– la vibración que percibimos en el trabajo de RDR es misteriosa, apenas perceptible y demanda un esfuerzo para ser incorporada. Y lo interesante es que la obra de RDR consigue esa

vibración ubicándose en el espacio estrecho y tenso determinado por negarse a abandonar el territorio arcaico de la Arquitectura (...). (2010a p. 191)

Liernur interpreta (p. 214) que, en la obra de RDR adquiere relevancia la capacidad creativa respecto de la técnica. La actitud contraria sería la de concebir una mera imagen que, una vez aceptada, debe resolverse en términos de materialidad. RDR valora la finalidad, el modo de construcción, la escala humana, y el contexto de inserción, como parte inicial de un proyecto.

Para el crítico (p. 212), otra cosa es lo que ocurre en el inicio del siglo XXI, cuando predomina un modo de pensar la arquitectura desde fuera de una realidad perceptible, desatendiendo a su complejidad. Es por este motivo que Liernur encuentra en la arquitectura propuesta por RDR, un modo de interpretar la técnica de gran valor para promover la reflexión teórica en la disciplina.

Liernur pondera la obra de RDR, por tratarse de una arquitectura que logra ser actual sin renunciar a valores tradicionales. Parte de dicha argumentación se desarrolla especialmente a partir de cuestiones vinculadas a la técnica, la construcción y lo material, en clara proximidad a la noción de *techne*, tal como lo presenta Heidegger. Es por dicho motivo que Liernur deja establecido:

Las obras de RDR están concebidas en su condición material. Esto es, no son «imágenes» sino cosas. Responden de este modo a un antiguo requerimiento de la arquitectura: que para cumplir su destino de cobijar ciertas actividades humanas se deben ensamblar elementos que tienen peso, texturas, brillos, colores, y propiedades como la impermeabilidad, la resistencia al calor, la duración. (2010a, p. 214)

En relación con la cuestión técnica y su vínculo con la obra de arte, el crítico argentino (pp. 220-221) remarca que, en el contexto de la arquitectura ligada a *lo moderno* –de la que la arquitectura de RDR también es deudora–, existe una suerte de imposición de la forma por sobre los materiales; con la particularidad que dicho mandato no aporta fundamentos específicos respecto de cómo debe establecerse la organización de la forma –Imagen5.

Para Liernur, la técnica, es el medio más perdurable para dar forma a una

obra. Esta afirmación se muestra en el texto, señalando que, al reunir técnica y forma, se produce una suerte de aproximación en torno a la noción de verdad –como sucede con la *techne*. Se debe mencionar además que, para el crítico argentino (p. 224), en la obra de RDR, técnica y forma están en estrecha relación sin imponerse una sobre otra.

Lo afirmado por Liernur constituye un aporte especialmente valioso, ya que, trata sobre edificios que están en sintonía con *lo moderno*, a la vez que responden a un modo de pensar la técnica, que es acorde a la noción de *techne* de Heidegger. La idea que sostiene Liernur, también tiene que ver con otro de los intereses vinculados a la filosofía de Heidegger en relación con la *techne*; esto es, la concepción de las cosas como parte de lo humano. Es por este motivo que Liernur señala:

Las obras de arquitectura funcionan para la sociedad como la mesa o el jarrón de la familia, como el gastado lápiz mecánico o el viejo sweater, como todas las cosas y seres que nos acompañan y nos ayudan a comprender nuestra propia unidad como individuos a pesar de nuestros cambios continuos. (...) Sin esas pertenencias comunes que reciben y dejan como herencia, los hombres que componen las generaciones pierden los lazos que los unen y tienden entrópicamente a transformarse en partículas absolutamente autónomas, con lo que pierden a la vez su condición humana. (2010a, pp. 228-229)

A partir de lo citado es posible establecer una relación entre lo afirmado por Liernur, y las aseveraciones de Solà Morales respecto de que, la vigencia de la noción de *techne*, posibilita generar una arquitectura distinta dentro de un contexto en el que prevalece la técnica ligada a *lo moderno*. Ambos críticos manifiestan la necesidad de un posicionamiento en favor de la noción de *techne*, con la intención de que ésta se manifieste como una alternativa a las limitaciones de la técnica moderna y dar lugar a lo humano como sentido imprescindible de la arquitectura.

### 3.2 La noción de *Ge-stell*

El interés por la reflexión metafísica que Heidegger realiza sobre la técnica entendida como *Ge-stell* –*estructura de emplazamiento*–, se manifiesta, como una situación relevante dentro del horizonte de interpretación aquí propuesto.

Fernández (2007, pp. 217-218) se relaciona con el pensamiento del filósofo alemán definiendo que, una de las características de *lo moderno*, tiene que ver con una instauración de lo tecnológico, comprendido como una ontología de la actualidad. Una situación que abre la posibilidad de que la tecnología se transforme en lo único que aporte sentido a aquello que *es*, manifestándose como omnipresente sobre la realidad. Es decir, que en este contexto, la técnica ya no tiene su fundamento en la *techne*, sino que dicho fundamento proviene de lo que, mediante el cálculo y la sistematización, puede verificarse. Es por este motivo que el Fernández señala:

Este triunfo (?) de la metafísica se convierte en el triunfo de la tecnología y el ser actual cosificado no sólo quedará determinado por la voluntad de poder, la violencia y la obstrucción de la libertad, sino que adquiere su consistencia histórica en torno de la fragmentación y la especialización de los lenguajes científicos y de las capacidades técnicas. Se opera el pasaje de la apertura (*ge-schinken*) a la *disposición* (*ge-stell*), entendiendo como apertura al poner, dis-poner, com-poner, o sea lo propio de la técnica moderna. (2007, p. 218)

A partir de lo citado se manifiesta el interés de Fernández por resaltar la preeminencia de la técnica ligada a *lo moderno* en la determinación del poder ser de gran parte de los objetos y proyectos en los que lo humano está involucrado, pero no como lo que es fuente de sentido.

También, Silvestri (2008b) coincide, sobre el final de la primera década del siglo XXI, con parte de las conceptualizaciones que Heidegger realizó en su texto *La pregunta por la técnica* (1954) hace más de cincuenta años. Esta situación, sumada a otras *prácticas teóricas* presentadas, da testimonio, de la pervivencia de un modo de posicionarse de manera crítica, frente a aquello que caracteriza a la técnica moderna.

En relación con lo ya presentado sobre Heidegger y la *estructura de emplazamiento* (*Ge-stell*), Silvestri (p. 98) coincide con aspectos de la mirada propuesta por el filósofo alemán; ya que profundiza sobre lo característico de la técnica que se manifiesta en franca proximidad con *lo moderno*. En este sentido, destaca los procesos acumulativos, la movilización de recursos, y el desarrollo de una noción de neutralidad respecto de la concepción, acciones y consecuencias que acontecen en la técnica actual.

Para Silvestri, la técnica actual –vía las tecnologías–, no es medio para un fin, sino que ella misma es su propio fin. Lo que da sentido hoy a la técnica es, ella misma y sus procesos, y no, un destinatario que debería beneficiarse con lo que la técnica produce; algo que coincide plenamente con lo planteado por Heidegger.

En la actualidad, la técnica acontece de un modo, que posee una tradición en el tiempo. Para Silvestri, dicha tradición está asociada con cuestiones vinculadas a un segundo momento dentro de la revolución industrial. Ya que si bien, inicialmente el avance de la técnica permitía la creación de objetos tangibles –locomotoras, cloacas, ascensores, etc.– para mejorar el bienestar del hombre, esta situación cambió. Por esto Silvestri señala:

(...) ya a mediados del siglo XIX no eran pocos los que advertían, como Carlyle o Engels, que no sólo escasos beneficios sociales se habían logrado con la revolución industrial, sino que los objetos reales eran inadvertidamente reemplazados por una maquinaria burocrática y financiera cada vez más compleja, creando las bases de la modernización del siglo XX. La complejidad de las redes de infraestructura, su dificultad de interpretación a partir de la experiencia cotidiana, llevó a consolidar la tecnología como una suerte de mandato divino, imposible de alterar –idea que todavía se mantiene. (2008b, p. 98)

En relación con lo afirmado hasta aquí, Fernández indica (2007, p. 218) –con Heidegger y Vattimo–, que con *lo moderno* existe, “(...) un nuevo ser por, para y en los objetos de la técnica” (p. 218). Esta situación trae como consecuencia una cierta autonomía de lo técnico, pero sobre todo, de las tecnologías. Esto, debido a que son estas últimas las que sostienen, tanto el proceso de continua producción que solicita la *Ge-stell*, como así también a la creciente segmentación y especificidad de los saberes vinculados a la técnica. Es por este motivo que Fernández señala que, dentro de este contexto: “(...) la tecnología avanza en la imposición de sistemas de controles de y sobre los sujetos como consecuencia de fines regulatorios impuestos por los propios problemas tecnológicos” (p. 218).

Además, en la reflexión de Fernández se hace presente la explicación de otro fenómeno característico de la *Ge-stell*, esto es, la creación de tecnologías que sirven para solucionar problemas generados por otras

tecnologías. Esta situación puede ser ejemplificada (p. 219) con el desarrollo de la tecnología que cura el cáncer de piel, el que puede generarse de manera muy severa a partir de los efectos que la falta de control de la energía nuclear<sup>26</sup> genera, como consecuencia del modo en que se da la técnica en la actualidad a través de la *Ge-stell*. Para Fernández, en el ámbito de la arquitectura esta situación es relevante, por lo tanto señala:

Esta tendencia históricamente irresistible a la autonomía de la tecnología y a su infinita capacidad de resolver los problemas que suscita indirectamente con nueva tecnología tiene varios efectos en la conciencia proyectual como la tendencia a una fragmentación de su concepción en una serie infinitamente abierta de soluciones o la internalización de la experimentalidad en la performance del usuario. (2007, p. 219) Dentro del panorama trazado se hace visible una suerte de acuerdo tácito entre los autores de las *prácticas teóricas* citadas respecto de que, la *Ge-stell* refiere siempre a situaciones conflictivas y/o fuera de sentido en relación con aquello que la arquitectura, al menos como aspiración que involucra a lo humano, debiera ser.

26. En el caso de la energía nuclear, esta falta de control implica tanto a un error humano como en el caso de Chernóbil, o de un factor climático extremo como en Fukushima I.

### 3.2.1 Resonancias de la noción de Ge-stell

Debido a que en este apartado se investiga en relación con las limitaciones que pueden manifestarse en la arquitectura construida, gracias a la técnica moderna y en cercanía a la *Ge-stell*, se incorporan al horizonte de la investigación, artículos científicos, ya que en ellos se evidencian con mayor especificidad, datos y conceptualizaciones que ayudan a comprender la situación problemática sobre la que se reflexiona.

Aquí, la *Ge-stell* muestra las limitaciones que surgen, cuando las tecnologías son aquello que rige un edificio.

Sobre esta última afirmación, Fernández (2007, p. 222) aporta como ejemplo, el modo en que se concretó el edificio del *Centro Pompidou* (1977) –Imagen 6.

Allí, cuestiones como la ineficiencia en la producción de la obra, costos excesivos por la deslocalización de los componentes de la construcción, y una dinámica caracterizada por la creación de soluciones posteriores que enmiendan falencias resultantes de las tecnologías iniciales, se presentan como una manera conflictiva de sostener la técnica moderna en la arquitectura.

Dentro del mismo contexto –desde el final del siglo XX y hasta el pre-

sente–, diversos edificios diseñados por Renzo Piano, Norman Foster, o Jean Nouvel –entre otros–, muestran una sustancial mejora en los procesos constructivos y performance de sus obras. Sin embargo, continúa vigente en ellos, cierta exaltación e imposición de lo tecnológico. Además, el proceso de diseño y ejecución de estas obras se encuentra fragmentado, debido a la necesidad de incorporar múltiples especialistas, por el desarrollo de materiales, partes o adhesivos, que requieren la intervención de numerosos profesionales procedentes de diversas disciplinas.

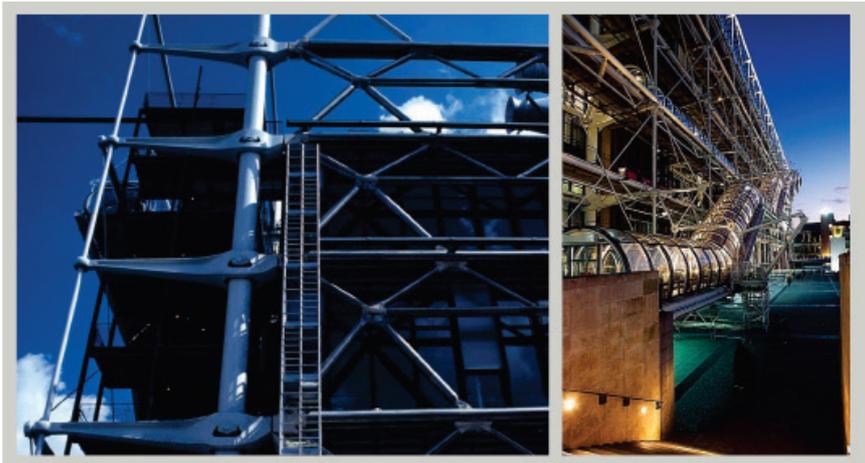


Imagen 6: Centro G. Pompidou (1977 / París, Francia). Autor: Renzo Piano y Richard Rogers.

Solà Morales (1996, p. 159) se manifiesta de manera anticipada, en coincidencia con lo conceptualizado por Fernández más arriba; pero el teórico catalán comprende que algunas obras *high-tech* recientes, pueden ser un cabal ejemplo, en donde lo tecnológico es protagonista, sin por esto, dejar de lado cuestiones vinculadas a buenas resoluciones tipológicas, de escala y de detalle.

Pese a lo argumentado, el arquitecto catalán no deja de ver algunos problemas relacionados con el tipo de arquitectura de referencia. Esto como consecuencia de que, en parte, estas obras todavía continúan siendo posibles mediante un altísimo presupuesto para producirlas y mantenerlas en funcionamiento. Dicha situación restringe los comitentes para esta arquitectura, casi exclusivamente al ámbito de las grandes

corporaciones (1996, p. 158). Solà Morales problematiza respecto de las limitaciones que surgen sobre lo tecnológico, cuando indica en relación al texto *La pregunta por la técnica*:

La ruptura entre el hacer y el ser, entre la techné y la poesis es, en Heidegger, la expresión, a través de la exploración de estas categorías en el mundo antiguo, de un esencial malestar del hombre y de la sociedad modernos [sic]. Un malestar cuya superación está en la dirección del arte, del hablar, del construir, del habitar. (1996, p. 149)

Para el arquitecto catalán (p. 60), las obras de referencia se refugian dentro una suerte de *estructura de emplazamiento* a partir de la cual no cuestionan nada que este por fuera de *lo tecnológico*, situación que posee como trasfondo, el no cuestionamiento de la esencia de la técnica, y por extensión de la arquitectura. Aquí, lo tecnológico constituye una suerte de antídoto para las inseguridades y temores que puede generar el ámbito de la técnica en la actualidad.

Solà Morales comprende que los edificios cuyo sentido fundamental está dado por lo tecnológico, caen en una suerte de patetismo. Esto ocurre al perder el poder de indagación y apertura que pudieran tener, de ser pensados en torno a la esencia de la técnica.

Esta afirmación, coincide plenamente con lo propuesto por Heidegger, en relación con las limitaciones que la técnica moderna establece respecto al modo en que algo se crea. En la mirada del filósofo alemán, la *Ge-stell* es fundamento y destino del hacer y pensar humano –con *lo moderno* como sentido.

En lo que sigue se propone centrar la reflexión sobre el contexto de normas de certificación tecnológicas para obras de arquitectura. Allí resuenan diversas características de la *estructura de emplazamiento* pensada por Heidegger. Un problema que es abordado, sólo de manera sucinta dentro del ámbito tradicional de las *prácticas teóricas* de la arquitectura. Así ocurre, pese a ser una cuestión de suma relevancia para caracterizar al actual campo disciplinar de la arquitectura.

Cabe destacar, que los edificios de referencia se distinguen por poseer un rasgo tecnológico como protagonista principal, y que se posicionan de modo periférico dentro de la arquitectura que se enseña en las universidades<sup>27</sup>. Esto guarda estrecha relación con el escaso interés que suscitan dichos edificios, dentro del ámbito de las *prácticas teóricas*.

27. Según lo manifestó Roberto Fernández en su conferencia “Proyecto y plan en la crisis de sustentabilidad” (diciembre de 2015 en la F.A.U.D –U.N.C.), la falta de dominio sobre lo tecnológico como conocimiento adquirido, circunscribe el interés de los estudiantes sobre el tema.

Sin embargo este tipo de obras son relevantes para ser analizadas de manera crítica, ya que, por contraste, permiten comprender mejor, algunas problemáticas que necesitan ser abordadas por la arquitectura como disciplina.

Dentro del panorama argentino, y en relación con la arquitectura caracterizada por lo tecnológico, se destaca un reciente interés por diseñar y construir edificios que cumplan con alguna certificación Leed<sup>28</sup> –Leadership in Energy & Environmental Design. Esto, como un modo de hacer frente al creciente problema del consumo de materiales y energía que genera la construcción. Al igual que con la arquitectura *high-tech*, los edificios en cuestión sólo son posibles de afrontar por el Estado o grandes empresas, quienes buscan generar una instancia de propaganda –publicitaria o política– que les de prestigio (Silvestri, 2012).

En el contexto argentino valen como ejemplo la estación de servicio YPF Tigre-Nordelta (2011); la Torre Madero Office en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2011), sede del Banco de China (ICBC) y de Chevron –Imagen 7; la sede administrativa del Banco HSBC en San Isidro, Prov. de Bs. As. (2011); la tienda Nike del centro comercial Unicenter de Capital Federal (2013); el complejo Juan Felipe Ibarra, sede gubernamental de la provincia de Santiago del Estero (2014); la nueva Casa de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2015), entre otras.

Más allá de las buenas intenciones que todo comitente o arquitecto puede poseer, con la idea de mejorar el impacto de la arquitectura respecto del medio ambiente, en estos casos, prevalece lo ya caracterizado sobre la *Ge-stell*.

28. Leed (Leadership in Energy & Environmental Design) es un tipo de certificación para edificios en relación a cuestiones de sostenibilidad, y dependen del Consejo de la Construcción Verde de Estados Unidos (US Green Building Council) y puede obtenerse desde el año 1998. Las certificaciones Leed poseen amplia difusión y aceptación dentro del contexto de arquitectura sostenible en el mundo.



Imagen 7: Torre Madero Office (2010 / C.A.B.A., Argentina). Autor: Mario Roberto Álvarez y Asociados

Además, lo *tecnológico* se impone más allá de cualquier evidencia que muestre los problemas ambientales, sociales y económicos que este tipo de construcción certificada puede producir. Esta última afirmación posee como respaldo la mirada de diversos especialistas<sup>29</sup>, provenientes de Estados Unidos –contexto en donde se crearon las normas–, como de otros que trabajan en Latinoamérica.

La primera cuestión que se evidencia a partir de contrastar autores e información, es que en la República Argentina, se está utilizando un tipo de certificación Leed –V3– que está en desuso en Los Estados Unidos de América y Europa, por haber sido reemplazada por otra –Leed V4–, que intenta hacer frente a los problemas generados por la certificación anterior.

Una de las consecuencias que han surgido a partir de las deficientes performances de los edificios certificados con normas Leed V3, es una demanda judicial conjunta, en 2010, por cien millones de dólares contra Leed y USGBC por daños, prácticas comerciales deshonestas, y publicidad engañosa (Mehaffy, M. y Salingaros, 2013).

Autores estadounidenses como el físico John H. Scofield (2009, pp. 764,776-777; 2013: 517-518, 523-524) y el arquitecto Robert Orr (2014, pp. 1-4) acuerdan en que, gran cantidad de los edificios que poseen certificaciones Leed V3, en general, no logran cumplir con un ahorro energético significativo.

Además establecen que las ventajas de certificar con Leed, más que provenir de cuestiones vinculadas a la sustentabilidad, tienen que ver con los beneficios fiscales y aumento en el precio de venta o alquiler sobre la propiedad que las normas pueden generar dentro escenario estadounidense. Algo que la propia USGBC se encarga de divulgar en cada país en la que brinda sus servicios.

Coincidiendo con Scofield y Orr, el ingeniero brasilero Vanderley John (2009, p. 37) sostiene que las divergencias entre los edificios planeados según normas Leed y su posterior bajo desempeño sustentable, ocurre por que, dada sus características, las normas Leed permiten certificar a través la sumatoria de puntos, en donde los datos que sostienen la validación, en repetidas ocasiones carecen de rigor, o se asocian de manera errónea.

También coincide Vanderley John con lo presentado más arriba en cuanto a que el mercado de certificaciones ambientales para edificios, es fundamentalmente un instrumento publicitario. Este sirve a un área de la

29. John H. Scofield (físico), Robert Orr (arquitecto), Vanderley John (ingeniero), Vahan Agopyan (ingeniero), entre otros.

construcción relativamente pequeña debido a los altos costos para producirla y mantenerla. Una situación que no logra ser equiparada con la disminución del consumo energético de los edificios certificados (p. 38). Lo relevante dentro del panorama analizado, surge a partir de la coincidencia de los autores en indicar que, lo que las normas proponen a través de lo tecnológico, siempre aparece de manera autónoma y desvinculado del contexto de inserción del edificio. En la mirada que John desarrolla junto a su colega, Vahan Agopyan, un edificio que se piense con relación a lo sustentable, sólo es posible, cuando se materializa en estrecha vínculo con el contexto socio-cultural, ambiental y económico al que pertenece (2011, p. 13).

También, los autores dejan establecido que, para pensar en construir de modo sustentable, más allá de normas y certificaciones, se debería tener en cuenta las diversas instancias que están involucradas en la cadena de producción de una obra.

Es decir que, debe evaluarse el impacto de la extracción de materias primas, la producción y transporte de los insumos, la concepción y ejecución de los proyectos, las prácticas de mantenimiento, la vida útil, y finalmente, la facilidad con la que un edificio puede ser desmantelado y reciclado (p. 14).

Para los ingenieros de referencia es importante indicar además que, según las características del ámbito de producción de un determinado lugar, las regulaciones y normas que el estado fije sobre las construcciones que allí se realicen, y el modo en que las personas habiten en dichas construcciones, un edificio puede tener mayor o menor impacto ambiental (p. 14).

Con relación al aporte que una construcción puede realizar en torno a lo sustentable, John (2009, pp. 42-45) propone acciones de bajo costo, pero de alto impacto, las que muy poco tienen que ver con las características de la *Ge-stell*.

Se trata, fundamentalmente, de promover la participación activa de los usuarios de un edificio en su acondicionamiento térmico pasivo, como así también de hacer un uso responsable de los servicios disponibles, e incorporar pequeños artefactos de tecnología simple que contribuyan en dicha tarea. El ingeniero brasilero sugiere además (p. 51), que toda nueva construcción procure ser lo más pequeña posible, como un modo de contribución efectiva e inmediata, a lo sustentable.

Dentro del contexto argentino, Fernando Diez propone una mirada

coincidente con mucho de lo ya presentado, debido a que comprende que dentro del ámbito de la disciplina, cuando lo tecnológico aparece asociado a lo sustentable –nombrado por Diez como sostenible– y es impuesto de manera autónoma, deja en evidencia diversas falacias (2011, p. 4). Este autor reflexiona sobre la imposición de lo tecnológico, como un sin-sentido preponderante en cierta arquitectura.

Para Diez, esta imposición fuerza justificaciones y mediciones desarrollando lo que el autor llama, *sustentabilidad verbal*. Se trata de una práctica que pondera edificios diseñados y construidos dentro de lo que Heidegger denomina *estructura de emplazamiento*. Los mismos logran performances constructivas y de hábitat que apenas alcanzan el nivel de los logros conseguidos en edificios realizados durante el siglo XIX.

Es decir, edificios que se concretaban a partir del acondicionamiento pasivo y de tecnologías simples (2011, p. 4). Es por este motivo que el autor indica: “Una arquitectura sostenible es, todavía, más una expresión de deseos que una práctica que haya definido sus métodos, sus procedimientos, y un cuerpo de conocimientos orgánicamente incorporado a la enseñanza” (p. 4).

En relación con esta última afirmación es relevante vincularla con lo ya dicho por John respecto de los contextos.

Esto implica, que mientras en el ámbito académico no surjan cambios sustanciales con relación a la producción de conocimientos e implementación del mismo en torno a lo sustentable, la disciplina continuará con los problemas actuales.

Como está señalado más arriba, aquí se problematiza sobre textos producidos por Heidegger y se los pone en relación con otros textos generados en el campo disciplinar, y con obras de arquitectura. Por esto, vale citar el caso del conjunto de viviendas para el Sindicato de Empleados Públicos, SEP I, de la ciudad de Córdoba (1970).

Este barrio –Imagen 8–, apenas terminado, fue ponderado por Waisman (1985, p. 151) debido a su escala humana, y por el carácter comunitario del proyecto. Sin embargo, se convirtió tempranamente en un fracaso<sup>30</sup>, debido fundamentalmente, a la utilización para su construcción de un sistema prefabricado de origen holandés (Outinord). Debido al contexto social y económico del país, fue difícil afrontar, por costos y disponibilidad de las partes del sistema, el necesario mantenimiento.

Con relación al barrio SEP I, también es relevante mencionar que la mis

30. Ver en : <http://www.lavoz.com.ar/barrio-sep/serios-problemas-edilicios-en-barrio-sep>; <http://conferencias.unc.edu.ar/index.php/ponencias/ponencias2013/paper/view/1712/541>

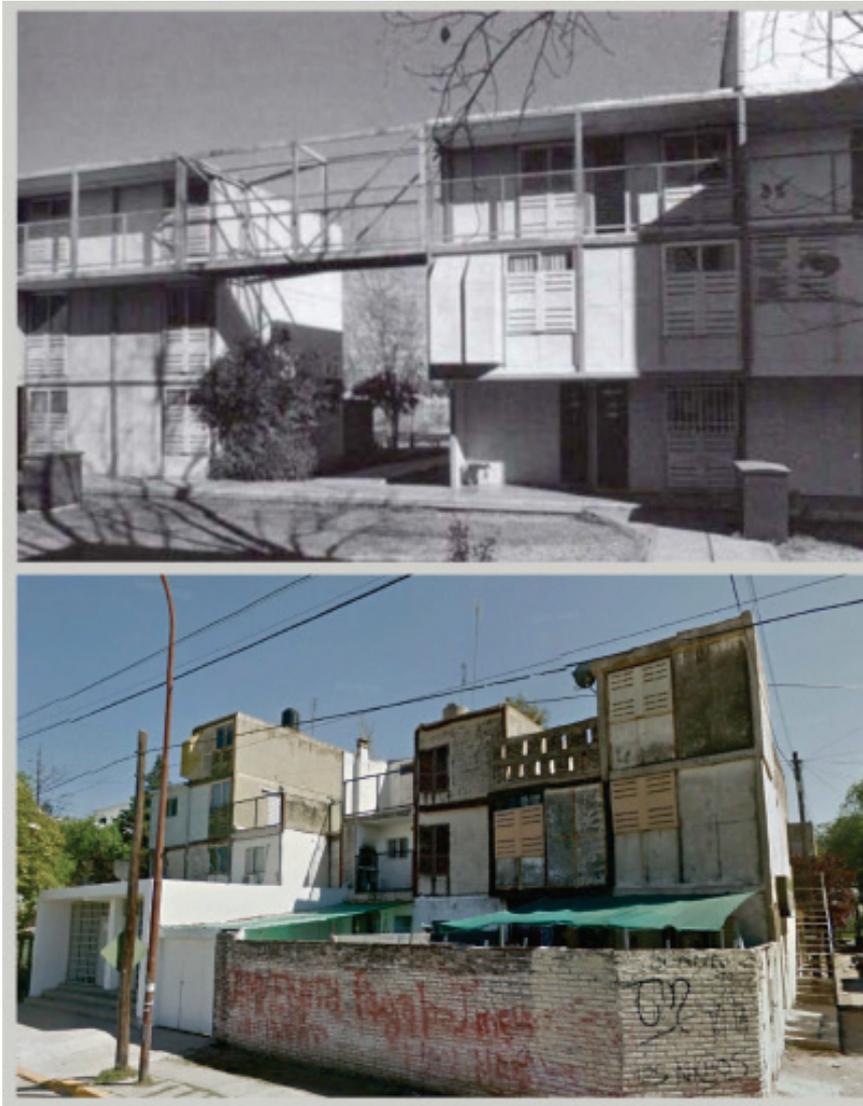


Imagen 8: Arriba: Viviendas sociales en el SEP I (1970 / Córdoba, Argentina) al momento de su inauguración.  
Abajo: Las viviendas en su actual estado edilicio

ma lógica de tipo cerrada aportada por el sistema constructivo, hizo imposible cualquier tipo de crecimiento adecuado de las tipologías en el tiempo, lo que terminó por disolver los valores a los que hacía referencia Waisman.

La problemática presentada sobre el barrio SEP I, se ha repetido numerosas veces en otros lugares de la Argentina, especialmente durante el último cuarto del siglo XX. Esto se pone en evidencia con lo que indica Liernur:

La cantidad, la escala y la intensidad experimental de las realizaciones de la primera parte del periodo determinaron fuerte situaciones críticas. Muchas premisas tecnológicas revelaron su ilusoriedad [sic] en las condiciones reales de desarrollo del país; la inercia de los hábitos de la población demostró ser casi siempre más fuerte que las propuestas de nuevos modos de vida y sociedad, y la avidez de ganancias o efectos políticos determinó con frecuencia densidades por encima de lo conveniente. (2008, p. 356)

Iniciado el siglo XXI, la arquitectura de vivienda antes presentada, continúa generando problemas similares, por ser un escenario propicio para la *Ge-stell*.

Si bien la escala de intervención en edificios de vivienda colectiva se ha reducido significativamente, el problema continúa presente porque no ha variado el modo en que se implementa la técnica que posibilita su producción masiva.

Vale como ejemplo de lo mencionado, el barrio Presidente Illia de la ciudad de Buenos Aires (1988), ya que desde la primera década del siglo XXI, todo el conjunto de viviendas individuales fue declarado en estado de emergencia edilicia<sup>31</sup>, esto debido a problemas relacionados con lo tecnológico.

Esta situación muestra, una vez más, que más allá de la escala del edificio y el tipo de las viviendas, cada vez que lo tecnológico se concreta en sintonía con la *Ge-stell*, se manifiestan limitaciones y problemas muy similares.

Los conflictos de la *Ge-stell* y su relación con la vivienda social de producción masiva, no sólo acontecen en la República Argentina, existe, por ejemplo, en la República de Chile, una situación de características similares a las de Argentina, lo que puede corroborarse en diversos estudios realizados por especialistas<sup>32</sup>.

Cabe destacar que en el contexto chileno, la *Ge-stell*, si bien evidencia problemas sobre lo tecnológico, se muestra de manera más explícita en lo referido a la arquitectura convertida en *existencias*. Es decir, un recur-

31. Ver en: Wainstein Krasuk ,Olga; Gerscovich, Alicia (2005, mayo). Planificar para la Rehabilitación de Conjuntos Habitacionales: Dos Casos Piloto en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Revista INVI, pp. 77-107.

32. Ver en: Arriagada, C., Icaza, A.M. y Rodríguez, A. (1999). Allegamiento, pobreza y políticas públicas. Temas sociales, 25.; Arriagada, C. y Sepúlveda, D. (2001). Satisfacción residencial en viviendas básicas Serviu: la perspectiva del ciclo familiar. Santiago: División de Estudios Técnicos y Fomento Habitacional, MINVU.; Rodríguez, A.; Sugranyes, A. (2004). El problema de vivienda de los "con techo". eure, XXX (91), 53-65.

so siempre disponible con el que se puede generar grandes stocks de viviendas, sin que en ello se haga presente ningún tipo de particularidad en referencia al lugar y al habitar, al que dichas viviendas debieran atender.

También en México<sup>33</sup> se produce, a mayor escala, el problema chileno. Allí, surgen complicaciones relacionados con patologías constructivas, que son consecuencia del tipo de tecnologías y procedimientos incorporados en la realización de las viviendas.

En México, se agudiza el problema de la conversión de una vivienda en mercancía, ya que se generan grandes cantidades de viviendas, que por diversos motivos, luego son abandonadas por sus usuarios.

Uno de los motivos más relevantes, obedece a que los usuarios de las viviendas, no logran adaptar su modo de habitar a los nuevos edificios. Otras de las cuestiones, están relacionadas con la economía y las fuentes laborales.

La situación mencionada genera como fenómeno una doble oferta, por una parte los entes productores de viviendas continúan ofreciendo viviendas, a la vez que muchos de los destinatarios originales de las viviendas, procuran vender las suyas por un costo que muchas veces es menor al que fija el mercado.

Como corolario del presente apartado se debe indicar que, el predominio de la técnica moderna –entendida como *Ge-stell*– dentro del proceso de materialización de las obras de arquitectura, es parte de un fenómeno mayor, que también se da en el contexto de ideación de las mismas.

Por esto, se considera relevante incorporar en lo que sigue, algunas consideraciones respecto de sistematizaciones técnicas que involucran tanto al dibujo, como al modo en que se crea y desarrolla un proyecto concreto.

Abordar ambas esferas –teoría y praxis– como parte de la arquitectura, permite profundizar la comprensión de un campo disciplinar caracterizado, tal como se adelantó en la introducción de esta investigación, por una situación de crisis.

### 3.2.2 Resonancias de la *Ge-stell* en la noción tradicional de proyecto

En este apartado se reflexiona sobre dos temas que, desde la consolidación de la arquitectura como disciplina, son centrales para la producción

33. Ver en: Borjas Benavente, A.; Bucio Escobedo, M. (Coord.). (2006). La vivienda en México: construyendo análisis y propuestas. Ciudad de México: Centro de estudios sociales y de opinión pública; Sánchez Corral, Javier (2013). La vivienda “social” en México. Pasado -Presente - Futuro? Consultado en 2 de febrero de 2016 en: file:///D:/Usuario/Desktop/TESIS/biblio%202015/libro%20vivienda%20social%202.pdf; <http://labrujula.nexos.com.mx/?p=73>; <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1104884.casas-de-info-navit-se-vuelven-problema.html>; <http://aristeguinioticias.com/1906/mexico/casas-chicas-problemas-grandes-reportaje/>; <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/infonavit-fracasa-en-la-venta-de-vivienda-abandonada-en-mexico.html>; etc.

de proyectos arquitectónicos. Dichos temas son el dibujo técnico –sistematizado por Gaspard Monge– y el método de diseño –sistematizado por Jean Nicolas Louis Durand.

Como lo señalan diversos autores<sup>34</sup>, a partir del Renacimiento y especialmente con la Ilustración francesa, tanto el dibujo técnico y la geometría descriptiva, como un método de proyecto entonces generalizado<sup>35</sup>, caracterizaron el proceso del diseño arquitectónico.

La creación de un método apto para ser reproducido indefinidamente, permitió la universalización del conocimiento y de los procedimientos involucrados en el proceso de diseño.

Sin embargo, dibujo y proyecto, en tanto representaciones forjadas dentro de un contexto próximo a *lo moderno*, con frecuencia, fijaron su sentido sobre sí mismos, y no en la amplitud de cuestiones sobre las que la arquitectura, como una obra del hombre y para el hombre, debería haber asumido.

Por esto se debe indagar sobre los orígenes de la noción tradicional de proyecto porque, aún hoy continúan presentes muchas de sus características originales, tal como lo señalan Waisman (1994-1995, p. 116), Pérez Gómez (2003, p. 188), y Montaner (2014, pp. 11, 22, 53, 105, 162), entre otros.

La consolidación y difusión del proyecto como método, remite a los libros<sup>36</sup> y clases que Jean N. L. Durand (1760-1834) llevó adelante en el contexto de la École Polytechnique de la Francia napoleónica. Vale recordar que el método del profesor francés, surgió originalmente para facilitar a los estudiantes de ingeniería de una escuela militar, el aprendizaje –durante un curso muy acotado en tiempo– de un modo de proyectar que pretendía asumir la resolución de cualquier tipo de arquitectura. Por esta situación, el método se caracteriza porque en él, lo instrumental, objetivo, y pragmático, se torna determinante<sup>37</sup>.

En su obra inicial, destinada a la enseñanza de la arquitectura, Durand se propone sistematizar, tanto al proyecto, como a su aprendizaje. En consecuencia, todo proyecto se lleva adelante mediante un proceso definido como composición.

Un proceso, que para ser aprendido por los estudiantes, va de lo simple a lo complejo, permitiendo una aproximación gradual a la creación de un edificio. El método inicia con el reconocimiento formal y técnico de elementos, como por ejemplo: muros, columnas, techumbres, aberturas. En un segundo momento, se procede a combinar los distintos ele-

34. Como por ejemplo: Alberto Pérez Gómez (1980), Alfonso Corona Martínez (1990), Carlos Sainz (2005), o Alfonso Muñoz Cosme (2008)

35. Entendido como un proceso que posee como finalidad la creación de un conjunto de representaciones gráficas (de carácter técnico) a partir de las que puede construirse un edificio. Ver en: Corona Martínez, Alfonso (1990). Ensayo sobre el Proyecto (3ª edición junio 1998 edición). Buenos Aires: Librería Técnica CP67: pp. 9-10.

36. Durand J. N. L. (1802). Précis des leçons d'Architecture (Vols. 1-2); Durand J. N. L. (1821). Partie Graphique des Cours D'Architecture.

37. Ver en: Hereu, P., Montaner, J.M., Oliveras, J. (1994). Textos de arquitectura de la modernidad. Madrid: Nerea; p.23.

mentos, para la creación de las partes de un edificio tales como salas, porches, vestíbulos, patios, escaleras, etc. Ya con las partes del edificio resueltas, se procede a una nueva combinación, esta vez entre las resoluciones parciales logradas, para llegar a la resolución final del edificio proyectado.

Aprendida la mecánica compositiva, el método solicita a quien lo utilice, el camino inverso, es decir, iniciar mediante la configuración general del edificio, definido mediante un *parti*, consecuencia de un tipo de programa arquitectónico, para proceder de manera subsiguiente a resolver las partes del proyecto<sup>38</sup>.

El *parti* –partido– es un esquema de composición, una solución anticipada, de formas simples, a partir de la que se puede desarrollar el programa de un edificio determinado.

Así por ejemplo, un *parti* centralizado, pauta el modo en que debe realizarse un palacio, o un museo, mientras un *parti* lineal, anticipa como se concreta un hospital o una prisión.

En *Partie Graphique des Cours D'Architecture* (1821), el profesor francés pretende completar el texto anterior con una serie de pautas sobre el proceso de diseño, expuestas de modo oral en sus clases. Se trata de hacer más eficiente y transferible dicha tarea proyectual; algo que el propio autor manifiesta sobre el inicio del texto<sup>39</sup>.

Tanto en *Précis des leçons d'Architecture* (1802-1805), como en *Partie Graphique des Cours D'Architecture* (1821), además de lo conceptualizado en la escritura, el autor se vale de láminas gráficas que permiten hacer más comprensible la propuesta sobre el método de proyecto.

En las láminas, se presentan en general, edificios sistematizados mediante la geometría descriptiva<sup>40</sup>. Una situación que presenta a los estudiantes una taxonomía de modelos bidimensionales, como referencia para desarrollar la configuración y el aspecto del edificio que se debe proyectar.

Cabe mencionar además, que dentro del contexto académico francés que dio origen al método de Durand, el estudio en profundidad de las cuestiones técnico-constructivas se enseñaban de manera separada de las clases de proyecto; situación que si bien permitió avanzar en la instauración y desarrollo de un tipo de conocimiento específico y necesario para el desarrollo de la arquitectura como disciplina, produjo una situación particular en relación al rol que se le asigna a la técnica dentro del contexto de creación del proyecto.

38. Interpretan de igual modo el método de Durand: Rafael Moneo (1981, pp. X-XII), y Alfonso Muñoz Cosme (2008, pp. 42-43).

39. Durand J. N. L. (1821). *Partie Graphique des Cours D'Architecture*. Paris: EL autor; p. Versión en castellano del texto de Durand disponible en: <https://www.dropbox.com/sh/fjpu-j77y3830w7f/AAC-GfzsTpiB-pinlb7coYng0a/Tratado%20de%20Durand?dl=0>, página perteneciente al blog del Taller vertical N° 1 de Historia de la arquitectura Gandolfi - Aliata - Gentile (Universidad Nacional de La Plata).

40. Ibídem; p. 198. En relación con el método de dibujo se debe mencionar que, para Durand, el sentido está puesto exclusivamente en lo instrumental del dibujo en dos dimensiones (plantas, cortes y vistas); ver en: Sainz, Jorge (2005). *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Barcelona: Reverté.

Para Durand, la incorporación de la técnica constructiva dentro de su método, se reduce a una aproximación descriptiva que menciona materiales de diversas calidades, texturas y dimensiones<sup>41</sup>.

Es importante destacar también que, del universo de noventa y siete láminas gráficas que forman parte de: *Précis des leçons d'Architecture* (1802-1805), y de *Graphique des Cours D'Architecture* (1821), aquellas dedicadas a cuestiones vinculadas a la técnica constructiva, apenas superan el diez por ciento del total; evidenciándose en ellas, una voluntad por mostrar fundamentalmente cuestiones visuales relativas a la forma, proporción y combinaciones de mampuestos y/o elementos estructurales.

En consecuencia, lo técnico constructivo se presenta en los libros del profesor francés, casi como un reservorio de soluciones visuales, lo que debilita fuertemente, la posibilidad de pensar la técnica dentro del contexto de la creación de un proyecto.

Finalmente se debe indicar que, al analizar los textos de Durand, también se notan algunas ausencias que forman parte de la complejidad de la arquitectura, cuando da cuenta de *lo humano*.

Así por ejemplo, cuestiones sobre el lugar, o el habitar, se desarrollan en el texto de manera muy acotada, reducidas a cuestiones de tipo práctico. Sin quitar la valoración positiva sobre los aportes del profesor francés en relación a la consolidación de la arquitectura como disciplina, la situación presentada permite comprender las limitaciones de un método de proyecto, que se caracteriza por la prominencia de un tipo de representación vinculada a *lo moderno*.

En consecuencia queda atenuada fuertemente, la consideración del lugar, habitar, y tradición constructiva, como posibles aperturas para pensar la arquitectura.

La vigencia de los aportes y problemas mencionados hasta aquí se manifiestan en escritos recientes de distintos autores iberoamericanos<sup>42</sup>. Los textos permiten comprender que, el método de proyecto ideado por Durand se mantiene presente con pocas alteraciones en gran parte del ámbito académico internacional hasta las primeras décadas del siglo XX. En relación con la práctica profesional, diversos teóricos reconocen<sup>43</sup> la pervivencia de algunos procedimientos proyectuales, que son deudores, del método creado en la Francia napoleónica. Esto, a partir del análisis que los autores de referencia realizan sobre diversas obras de la arquitectura ligadas a lo moderno –de Walter Gropius, Le Corbusier, o Lucio Costa, entre otros.

41. Durand, J. N. L. (1817/1819). *Précis des leçons d'Architecture* (Vols. 1-2). Versión en castellano. Consultado en agosto de 2016 en: [https://www.dropbox.com/sh/fjpuj77y3830w7f/AABu-vGlptxXLHfOAL3s\\_6rPla/Tratado%20de%20Durand/FUENTE%2003%20DURAND%201%C2%BA%20PARTE.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/fjpuj77y3830w7f/AABu-vGlptxXLHfOAL3s_6rPla/Tratado%20de%20Durand/FUENTE%2003%20DURAND%201%C2%BA%20PARTE.pdf?dl=0); pp. 25-26

42. Gutiérrez, Ramón (1997, pp. 573-607); Montaner, Josep Maria (1999a, p. 62); Lier-nur, Jorge Francisco (2008, pp. 167-226); Cravino, Ana (2012, pp. 55-71).

43. Por ejemplo en autores como: Banham, Reyner (1965, p. 25), Colin Rowe (1999, p.20), o Josep Maria Montaner (2011a, pp. 55, 57; 2014, p. 11).

Durante la segunda mitad del siglo XX, la noción de proyecto propuesta por Durand resuena en obras significativas para la cultura arquitectónica, como por ejemplo las de Louis Kahn<sup>44</sup>, o en el ámbito argentino, en proyectos en donde intervienen Clorindo Testa o Justo Solsona<sup>45</sup>. También, en obras nacionales e internacionales de Antonio Díaz, o Rafael Viñoly, realizadas sobre el final del siglo XX<sup>46</sup>.

En relación con lo manifestado la noción de partido es la que se destaca como herencia preponderante del método de proyecto de Durand, incluso hasta el final del siglo XX.

Se mencionan<sup>47</sup> como sus rasgos característicos, tanto la ideación del partido sobre el inicio del proyecto, como su síntesis formal, lo que permite desarrollar un diseño de manera eficiente, que prioriza, desde lo formal, la relación entre las partes y el todo.

Sin embargo, esta puesta en valor de los aportes de Durand, no impide la crítica sobre su método de proyecto. Así, es posible establecer las consecuencias de su nivel de aceptación excesivo, cuestionando además, algunos límites y problemas derivados de él:

Se trata, en nuestro país, de la actitud más extendida en los centros de formación y en la práctica de la disciplina, en donde los procedimientos proyectuales, esencialmente numérico-geométricos, se identifican sin más con una técnica neutra, universal e intemporal, de manera que sería impropio calificarlos con otros adjetivos que los atinentes a la eficiencia interior a un sistema que desdeña las implicancias futuras. (Graciela Silvestri, 2008a, pp. 108-109)

En referencia a lo citado se debe mencionar que, por su rasgo tecnológico, el método de proyecto, en su instancia académica al menos, se centra en lograr una coherencia interna sostenida mediante la representación de un objeto que se está pensando.

Esto trae como consecuencia, poner en un segundo plano a los habitantes de las obras, los contextos socioeconómicos y culturales, o al lugar –entendido como una complejidad mayor a la referencia topográfica, de orientaciones y de formas del entorno material. Es decir, que el método consolida un modo de pensar en donde no se visibiliza en profundidad, nada más allá del propio proyecto como representación<sup>48</sup>.

También, Liernur (2008, p. 311) ve de manera negativa la aceptación, casi sin cuestionamientos, del método de proyecto citado, por gran parte del

44. Ver en: Montaner, Josep Maria (1999b, p. 63).

45. Ver en: Aliata, Fernando (2006, p. 83).

46. Ver en: Liernur, Jorge F. (2008, pp. 414-415).

47. Ver en: Fernando Aliata (2006, p. 82); Jorge Francisco Liernur (2008, p. 390) ; Graciela Silvestri (2011b, p. 151).

48. Esta conceptualización está desarrollada ampliamente en: Pérez Gómez, Alberto (2003, pp. 187-193).

campo disciplinar argentino durante parte de la segunda mitad del siglo XX. Con esta situación se consolidó la creencia de que el diseño de un edificio se lleva adelante, casi exclusivamente, mediante momentos de inspiración en los que se producen ideas. Vale mencionar que, en este contexto se amilana la posibilidad de que el proyecto se fundamente con una tarea de continuidad creativa, de tipo acumulativa.

Además, coinciden Liernur (pp. 400-401) y Silvestri (2011b, p. 151) en establecer cierta cuestión problemática en relación con los límites que enfrenta la noción de partido, cuando debe dar respuesta a nuevos programas arquitectónicos. Estos, se caracterizan a veces, por la gran escala o la hibridez.

Por este motivo, con la adopción de un partido, el proyecto tiende a simplificar un problema altamente complejo, en la búsqueda de definir formas simples que sostengan la relación de clara lectura entre sus partes. Es decir buscando fundamentalmente, adquirir coherencia como un objeto representado.

Circunscribiendo la mirada exclusivamente al ámbito académico, se considera relevante señalar la persistencia de algunas particularidades del método de proyecto propuesto por Durand al momento de aprender a diseñar. Lo que aquí se pretende mostrar es, cómo un tipo de mirada forjada con la ciencia moderna, continúa doscientos años después, dejando de lado gran parte de la complejidad involucrada en la arquitectura. La persistencia generalizada de un desarrollo del proyecto yendo de lo general a lo particular, buscando partidos claros y sintéticos mediante la generación de formas geométricas simples, continúa siendo posible, por el uso preponderante de plantas, cortes y vistas –acompañados eventualmente por maquetas volumétricas.

Estos instrumentos, aunque permiten abordar a un proyecto de manera acotada, no permiten incorporar otra complejidad, más allá de lo organizativo, geométrico, y formal.

Siguiendo a Corona Martínez (1998, pp. I-IV), es posible comprender que, el método de proyecto acuñado en la academia francesa persiste –con algunos ajustes–, operativamente vigente para desarrollar nuevos proyectos dentro del ámbito académico. Esta persistencia sostiene un problema latente para el estudiante, que es el lidiar con el propio método de proyecto y su representación, por sobre la libertad de imaginar a la arquitectura de una manera más plena<sup>49</sup>.

En este contexto, el método y la representación se convierten en aquello

48. Esta conceptualización está desarrollada ampliamente en: Pérez Gómez, Alberto (2003, pp. 187-193).

que limita el proceso de pensamiento y aprendizaje, situación que puede producir en un estudiante, el error de confundir el proyectar, con la arquitectura misma.

Del mismo modo, recientemente, algunos autores<sup>50</sup> señalan que, dentro del ámbito académico, el proceso de proyecto se caracteriza por dos instancias recurrentes que permiten estimarlo todavía, como próximo a la propuesta de Durand. Así, el uso de gráficos sistematizados<sup>51</sup>, y la referencia a edificios con valores canónicos<sup>52</sup> –puestos como modelo–, son las pervivencias de un modo de generar la tarea proyectual mediante representaciones que se sostiene aún hasta el presente.

Más allá de los ajustes y avances que se han realizado para enriquecer el proceso de desarrollo del proyecto<sup>53</sup>, en gran parte del ámbito de la enseñanza, persiste un modo de creación del proyecto marcado con el protagonismo de partidos y plantas, como piezas con valores en sí mismos, que no logran hacer presente plenamente, la complejidad involucrada en la arquitectura (Szelagowski, 2016, pp. 120-121, 125).

Esta situación se sostiene debido a que, a pesar del tiempo transcurrido desde la instauración del método de proyecto, en el contexto académico se manifiesta una voluntad por enseñar a proyectar mediante el propio proyecto. Esto, impide ahondar de manera sostenida, en cuestiones de tipo teórico; es decir, en conceptualizaciones relativas a la arquitectura, entendida como un hecho complejo y vital en donde se aúna la técnica, el lugar, el habitar, el arte, etc.

En relación a los edificios con valores canónicos, se debe indicar que, al igual que en la propuesta de Durand, el vínculo con ellos, no se da por un contacto directo con la arquitectura. La relación siempre está mediada por una representación del edificio –dibujo, fotografías, maquetas. Desde los edificios dibujados en los libros del profesor francés, que sirvieron como aporte significativo para la enseñanza del proyecto, se sostiene una situación cada vez más atomizada –gracias a internet– en la que se hace una valoración de obras, casi exclusivamente, mediante datos formales, de organización funcional, y estéticos.

En atención al párrafo anterior, vale recordar que Juan Pablo Bonta (1977a, pp. 6-8) hace presente que, para experimentar, estudiar, y comprender a la arquitectura de manera plena, es necesario articular la vivencia de la propia obra, con la mediada por análisis y representaciones<sup>54</sup>. También Solà Morales pone de manifiesto esta necesidad de articulación, y dice:

49. Ver: Silva, Ricardo (2013, pp. 14-19), Aguilera González, A.; Ayllón Ortiz, J (2014, pp. 16-20) ; y Pérez Gómez, Alberto (2016b, pp. 197-199), entre otros.

50. Por ejemplo: Zein, Ruth Verde (2013a, pp. 120-121); Pérez Gómez, Alberto (2014, pp. 4-18); Fernández, Roberto (2015, pp. 135-138); Szelagowski, Pablo esteban Marcelo (2016, pp. 117-126).

51. Dibujos realizados fundamentalmente en planta, con cortes y vistas que se concretan, en general, una vez que el diseño en planta posee un nivel de definición avanzado.

52. Son diseños que al igual que los que originalmente se mostraban en los libros de Durand, se presentan al estudiante con una reproducción, que muestra de manera parcial a la arquitectura.

53. Ver en: Alfonso Muñoz Cosme (2008, pp. 167-190); y en *La crítica poética como instrumento del proyecto arquitectónico*, texto realizado por Beatriz Amann (2015)

(...) acceder al entendimiento y al gozo de la arquitectura requiere una formación hecha de experiencia y estudio (...) Sin duda el ejercicio fundamental para dicho aprendizaje es la experiencia. La arquitectura hay que verla y recorrerla, atentamente, con la mirada pero también con todas las capacidades perceptivas de nuestro cuerpo moviéndose en sus espacios. Mirar, escrutar, recordar, ordenar, descubrir son los resortes con los que penetrar en la experiencia arquitectónica. Es mejor hacerlo directamente, en el lugar, bajo la luz del sol, como diría Le Corbusier. Pero también viendo y entendiendo a través de imágenes, de representaciones de todo tipo que nos muestren aspectos inaccesibles o que nos expliquen lo que tal vez nuestra simple mirada podría haber dejado escapar. (2000, p. 12)

En un contexto más cercano, Ruth Verde Zein (2011, pp. 12-21; 2013a, pp. 120-121) pone énfasis en la persistencia y límites de un modo de producir el proyecto próximo a lo propuesto por Durand.

Al mismo tiempo señala que, para comenzar a mejorar esta situación, es necesario que el estudiante posea un tipo de conocimiento arquitectónico –teorético– que anteceda al contacto con las obras a estudiar.

Esto procurando que el estudiante sea capaz de: 1) cotejar y valorar de manera crítica –contextualizada por tiempo y lugar–, la multiplicidad de discursos<sup>55</sup> comprendidos en las obras que se incorporan como referentes durante la creación de un proyecto. 2) comprender el proyecto como un proceso que se piensa y diseña mediante múltiples variables, que al momento de materializarse adquiere una cierta autonomía y puede sufrir cambios significativos<sup>56</sup> en repetidas ocasiones. 3) establecer que los edificios de estudio, pueden ser de utilidad al proyecto como apertura para realizar una tarea creativa, y no ser en cambio, el horizonte al que arribar una vez terminado el diseño.

Se puede afirmar entonces, que existe en el campo disciplinar de la arquitectura, un interés permanente desde hace varias décadas, por superar ciertas limitaciones que están vigentes en la noción tradicional de proyecto. Además de los autores mencionados, también Roberto Fernández (2011, 2013, 2015) ha realizado diversas conceptualizaciones para estrechar la relación que puede existir, entre *prácticas teóricas* y el desarrollo de un proyecto.

54. Una cuestión propuesta con antelación por Bruno Zevi en su texto *Saber ver la arquitectura* (1948).

55. Ver el estudio que Juan Pablo Bonta (1977b, pp. 149-193) realiza respecto de cómo la mirada crítica con la que se aborda la interpretación de una determinada obra de arquitectura sufre cambios de envergadura, que son consecuencia del tiempo y del contexto en que está involucrado quien realiza dicha interpretación.

56. Ver en los Films documentales: *My Architect*, o, *Koolhaas Houselife*. En el contexto argentino, casos como el proyecto para Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), dan luz en el mismo sentido; Ver en: Diez, Fernando (2008, p. 99)

Sin dudas, estos aportes son prueba de que el proyecto todavía necesita, dentro del ámbito de la enseñanza al menos, mejorar su relación con una realidad siempre cercana y vital, pero a la vez compleja, por los múltiples discursos que forman parte del campo disciplinar de la arquitectura.

### 3.2.3 Resonancias de la *Ge-stell* en el dibujo digital del proyecto

Más allá de lo establecido sobre el dibujo como representación, y su rol dentro del contexto de la producción del proyecto, se considera necesario indagar sobre la adopción del dibujo digital como un nuevo medio para representar arquitectura. Con esta nueva modalidad de dibujo, se actualiza el problema de pensar el proyecto mediante representaciones que sostienen a *lo moderno* como protagonista del proyecto. Esta afirmación se hace respecto de cómo el proyecto adopta nuevos instrumentos para su desarrollo, que profundizan su condición de representación de la realidad.

Por este motivo es necesario marcar cuales son los problemas y limitaciones de un modo de valerse de lo tecnológico que, como lo afirma Heidegger respecto de la *Ge-stell*, está naturalizado, y aparentemente no interfiere en el modo en que se produce un hecho humano –el proyecto.

Corona Martínez (1998, pp. 226-227, 236-238) señala sobre el final del siglo XX, que el dibujo, como sistema de representación del proyecto, se encuentra en un momento de cambio. El autor establece que, con la incorporación de los programas de diseño digital dentro del ámbito del dibujo, se gana rapidez y eficiencia en ciertas tareas repetitivas que son parte del proceso de creación del proyecto. También, la digitalización del dibujo abre la posibilidad de acercarse a un mejor conocimiento de la geometría como soporte para la tarea de diseño. Sin embargo, en el texto de referencia se establece claramente el rol y naturaleza que la geometría debiera poseer en relación al proyecto de arquitectura:

La geometría es un tema, la arquitectura es otro, pero hay geometría en la arquitectura. Se da por sentada su presencia como se da por sentada la presencia de la Matemática en la física, como la de las letras en las palabras. Se entiende que la geometría es parte constitutiva de la arquitectura, indispensable para ella, pero de

ninguna manera dependiente de la arquitectura. Los arquitectos no producen geometría, la consumen (...)

Desde el punto de vista del arquitecto que busca una base firme y estable, la mejor geometría es una geometría muerta; y quizá es de eso que se hace en general la arquitectura. Por «geometría muerta» quiero decir, un aspecto de la geometría que no está ya sometido a desarrollo desde dentro de la disciplina misma. (Robin Evans -1995- en: Alfonso Corona Martínez, 1998, pp. 239-240)

El párrafo anterior pone en evidencia, cuales son los problemas que surgen cuando la geometría está fuera del entendimiento del arquitecto. Esta cuestión es clave en el contexto de la arquitectura proyectada con medios digitales, en los que el programa informático, es el que permite establecer la forma de un edificio sin el dominio pleno del programa por parte del proyectista. Lo relevante aquí, es comprender que la facilidad con que las obras pueden ser dibujadas, no implica su factibilidad constructiva.

La incorporación de los programas para el diseño digital dentro del ámbito del proyecto, no ha sido capaz de poner en crisis al sistema tradicional de creación y representación de proyectos que provee la geometría descriptiva. Es decir, que el método permanece vigente, más allá de que los dibujos se piensan, en repetidas ocasiones, sólo en la computadora, prescindiendo del papel durante casi todo el proceso de diseño.

La permanente disponibilidad de los programas informáticos, sumado a la prolijidad en el trazo de los dibujos impresos, dan una falsa idea de dominio de la geometría descriptiva y del método de proyecto. Esto trae como consecuencia el debilitamiento del conocimiento que es necesario para poder proyectar correctamente.

No se debe perder de vista que, si bien los programas informáticos permiten realizar una infinidad de formas complejas, no enseñan por sí mismos el modo de materializar dichas formas, siguiendo procedimientos posibles de reproducir en distintas escalas y complejidades que se dan posteriormente en el proyecto (Silvestri, 2008a, p. 110). Entonces, se puede afirmar con Silvestri (p. 111) que, pese a la fascinación que la adopción de los nuevos programas informáticos producen en muchos estudiantes y arquitectos, dichos programas no sólo no han logrado beneficios sustanciales en cuanto a la mejora de lo proyectado; sino que por el contrario, en numerosas ocasiones empobrecen el proyecto.

La noción de *Ge-stell* resuena aquí, en cuanto a que se impone en la disciplina como una tecnología –la informática–, que por una parte hace más rápido, disponible, y reproducible el dibujo del proyecto; pero que, también ocasiona diversos desajustes entre la precisión que el programa informático necesita para generar el dibujo, y el grado de maduración que un estudiante posee al momento de realizar un proyecto.

Lo afirmado en el punto anterior obedece, en general, a que en los programas informáticos para proyectar, el concepto de escalas, con las que un proyecto va adquiriendo consistencia paulatina durante su desarrollo, sólo está presente al momento en que se imprime en papel lo dibujado.

Dentro del contexto académico de la Universidad de Buenos Aires, el arquitecto Federico Eliashev (2013, pp. 102-107), reflexiona sobre los problemas que pueden surgir dentro del proceso de proyecto a partir de la incorporación de los programas informáticos. Además de coincidir, en general, con lo indicado más arriba, el arquitecto hace referencia al origen de la misma situación en Europa citando al especialista inglés John Frazer, quien deja en claro que los programas de diseño comenzaron a utilizarse dentro de la disciplina a mediados de la década del '80 del siglo pasado.

Pese al tiempo transcurrido, Frazer señala que, si bien han evolucionado en cuanto a la facilidad con la que se los puede utilizar, su mayor aporte, aún hoy, es "(...) la profusión de espantosas representaciones foto realistas que han intoxicado a todas las escuelas de arquitectura (...)" (Frazer en: Eliashev, 2013, pp. 102).

El arquitecto Frazer, lleva adelante una serie de investigaciones<sup>57</sup> en torno a la relación entre arquitectura e informática desde hace más de dos décadas. Por esto es relevante destacar que, el profesor inglés no ha perdido después del tiempo transcurrido, el sentido que emparenta su trabajo con lo planteado por Heidegger en relación con la técnica. En junio de 2014 pronunció una conferencia<sup>58</sup> en donde afirma que, si la tecnología es la respuesta, nunca debe perderse la necesidad de comprender a partir de qué circunstancias, deseos y objetivos fue planteada la pregunta, para la que la tecnología sirve como respuesta.

Para explicar esto presenta primero algunos ejemplos de arquitectura de grandes estudios profesionales, en donde lo tecnológico predomina, tanto en el diseño como la construcción de la obra. Luego, los compara con otras obras de arquitectura de menor escala, en donde existe cier-

57. Información disponible en: <http://www.johnfrazer.com/research.html>

ta creatividad en la formulación del programa, en la forma y expresión del edificio; además de un respeto y vínculo con el entorno, y el uso de una tecnología de bajo impacto relacionadas con el acondicionamiento térmico pasivo.

Para Frazer estas últimas obras son las que poseen la respuesta a lo que debiera ser la fundamentación de toda obra de arquitectura. Al mismo tiempo, sostiene que, la tecnología puede ayudar, además de a generar la forma del edificio, fundamentalmente a mejorar el diseño y desempeño de la obra en cuanto a cuestiones estructurales, de eficiencia energética, de estudios de asoleamiento, etc.

En relación con el tema de referencia, Jorge Francisco Liernur<sup>59</sup> indica en el año 2014 que, la adopción extendida de los programas informáticos de diseño como instrumento para el proyecto, ha reinsertado en la disciplina un cierto mito respecto de que lo tecnológico, posee en sí mismo lo necesario para lograr la mejora en la calidad de la arquitectura.

Para el discípulo de Manfredo Tafuri, la informática posibilita proyectar una arquitectura paramétrica<sup>60</sup>, que posee como principal referencia para su diseño, cuestiones vinculadas a la carga de datos numéricos, relegando notablemente, y muchas veces negando, los aportes que el contexto de la obra, la historia, la teoría, etc., pueden concretar en el proceso de diseño.

También Peter Eisenman, en ocasión de ser entrevistado<sup>61</sup> por el arquitecto y docente argentino Julio Arroyo en 2014, afirma que, la arquitectura creada a partir de lo paramétrico, no ofrece ninguna instancia que sea un aporte significativo para la arquitectura entendida como una actividad que piensa sobre lo humano. Para Eisenman, la arquitectura que se piensa a partir de la geometría como único sentido, carece de fundamentos por fuera de su tecnología de soporte. Para el arquitecto estadounidense, la irrupción de los medios de representación electrónica no justifica por sí mismos, la pérdida de cuestiones vinculadas al significado y el programa en la arquitectura.

Como sostienen Liernur y Eisenman, la arquitectura como disciplina debe impulsar un modo de pensar el proyecto que no puede limitarse a un mero hecho técnico aportado por el dibujo o la geometría. El mismo debe posibilitar –al menos como aspiración–, un hacer presente “la condición humana” (Liernur, 2014). Para lograrlo, es necesario situar la disciplina dentro de un complejo entramado de: actores, contextos, recursos, necesidades, deseos, etc. Es decir, debe dar cuenta de las múl-

58. Frazer, John (2014, junio). Evolutionary Digital Design. Evento: Conferencia dentro del ciclo de actualizaciones profesionales de: TheEuropeanGraduateSchool EGS, Media and CommunicationStudiesdepartment-program, Saas-Fee, Suiza, Recurso disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xd4TiPnwGwE>. Recuperado en febrero de 2016.

59. Liernur, Jorge F. (2014, mayo). Historia de la Arquitectura: ¿para qué? E. Gentile (contribución). Evento: Conferencia presentada en el VI Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad “Iván Hernández Larguía”.

60. El diseño paramétrico es “(...) un tipo de metodología para producir proyectos que permite la actualización automática del modelo con sólo cambiar algunos parámetros/variables que intervienen en construcción geométrica”. Tomado de: Eliashev, Federico (2013). Súper-arquitectos para súper-máquinas. *Revista de arquitectura*, (249), 102-107.

tiples dimensiones que componen la vida del hombre en el mundo. El acuerdo tácito entre los diversos autores presentados, pone de manifiesto la necesidad de establecer ciertos límites sobre el rol –cada vez más protagónico– de la representación digital dentro del ámbito de la arquitectura. Los programas informáticos con los que se produce las representaciones digitales, se caracterizan, como la *Ge-stell*, por poner a la mano un instrumento, que en la mayoría de los casos, se impone ante el proyectista. Es decir, que el fácil acceso a los programas, no garantiza ya, que quien los utilice, lo haga de la manera correcta. Esta situación, pone en crisis una tradición respecto del modo que se produce y coteja el desarrollo de un proyecto. Sin embargo, como lo señala Heidegger, los productos de la técnica actual, no son en sí mismos un problema. El desafío está, en la necesidad de revisar, de manera permanente, el modo en que lo humano se relaciona con la técnica.

### 3.3 Epílogo sobre la técnica

En el conjunto de *prácticas teóricas* que se posicionan en cercanía con lo conceptualizado por Heidegger sobre la técnica, se comprende la vigencia de sus aportes para el campo disciplinar de la arquitectura. Esta afirmación surge como consecuencia de que los autores abordados valoran positivamente, desde hace cuatro décadas la producción de obras en donde resuenan los aportes de la *techne*. Por otra parte, distintos textos interpretados, se relacionan con la noción de *Ge-stell* conceptualizada por Heidegger, para poner en crisis a la cuestión técnica, cuando ella se piensa en proximidad a *lo moderno*.

La noción de *techne* en los términos que Heidegger la propone, permite el desarrollo de distintas *prácticas teóricas*, caracterizadas por un interés común, que radica en otorgar cualidades ontológicas a la técnica. Esto significa, que la dimensión arquitectónica de referencia, se piensa de un modo, que permite definir el sentido –el ser– de una obra de arquitectura.

Los autores europeos abordados, buscan relacionar la cuestión de la *techne* con la noción de arte –entendido con Heidegger, como una cuestión ligada a lo artesanal. Este aporte permite pensar en obras de arquitectura que encuentran su propuesta técnica, en modos de producción en los que se destacan materiales y procedimientos constructivos que son propios de un lugar específico.

61. Entrevista realizada a Peter Eisenman el 2 de abril de 2014. Recurso disponible en: <http://www.plataforma-arquitectura.cl/cl/767146/peter-eisenman-en-la-era-de-los-medios-de-comunicacion-la-arquitectura-es-al-mismo-tiempo-mas-y-menos-importante>

Por otra parte, Roberto Fernández aporta desde Argentina, una mirada, en la que además de compartir lo conceptualizado por Frampton y Solà Morales, comprende que la *techne*, permite construir *cosas* –con el sentido que les otorga el filósofo alemán– que forman parte de un habitar. Además, desde la década del '80 del siglo pasado y hasta años recientes, diversos autores argentinos valoran obras de arquitectura en donde resuena la noción de *techne*. Estos edificios se caracterizan por pensar la técnica en cercanía a la cuestión artesanal. Esto posibilita comprender que persiste el interés en la disciplina, por pensar a la arquitectura como un acontecimiento en el que tiene lugar lo humano; y es por este motivo que pese al paso del tiempo este tipo de mirada no decae dentro del ámbito de las *prácticas teóricas*.

Sin embargo se debe señalar la necesidad de comprender que las obras ligadas a la noción de *techne* valoradas por los arquitectos, en general, se concretan en situaciones excepcionales –por los comitentes/destinatarios, el contexto de producción, los costos, los tiempos de obra, etc.–, lo que limita seriamente la posibilidad de que este tipo de propuesta técnica sea, como única opción, la que mejor pueda darse, dentro del amplio y heterogéneo ámbito de la praxis de la arquitectura actual.

En relación con la noción de *Ge-stell* propuesta por Heidegger, se distingue el interés de algunos autores argentinos por valerse de dicha conceptualización, para dimensionar la envergadura actual de la técnica, sus límites, y los problemas que ella genera en una realidad que excede a la propia arquitectura. Sobre lo afirmado, se debe mencionar que este tipo de aporte, no se da con igual claridad en el contexto europeo aquí abordado.

Pese al acotado vínculo explícito que las *prácticas teóricas* proponen con la noción de *Ge-stell*, se debe indicar que dicha conceptualización resuena de manera contundente dentro del campo disciplinar de la arquitectura –tanto en Europa como en toda América. Esto se debe a que, con la *Ge-stell*, Heidegger reflexiona respecto de la conflictiva relación que se da entre las tecnologías y la técnica, algo que rebasa como problema al pensar del filósofo, y aún hoy se distingue, como aquello que caracteriza este tiempo presente.

Las resonancias de la *Ge-stell* permiten el desarrollo de numerosas *prácticas teóricas* que habilitan una mirada crítica respecto de los modos en que la técnica, cuando se piensa en cercanía a *lo moderno*, produce límites y falencias en las obras de arquitectura. Esto tiene que ver con

la generación de problemas técnicos y ambientales que producen con esta concepción de técnica, en la que lo humano queda relegado como sentido en su hacer.

También, la noción de referencia se hace presente en otras *prácticas teóricas* en las que la reflexión se relaciona con distintas situaciones conflictivas que se sostienen en el campo disciplinar de la arquitectura, tanto en el contexto tradicional de la producción de proyectos, como con los medios digitales para producir dibujos. Los textos permiten visibilizar que las resonancias de la *Ge-stell*, generan problemas que atañen tanto a las prácticas con que se materializan los edificios, como a los modos y medios con los que se los piensa.

Finalmente se debe mencionar que, pese a la contundente manera en la que el campo disciplinar de la arquitectura reflexiona sobre los límites que surgen en proximidad a la cuestión de la *Ge-stell*, faltan desarrollar propuestas que se sostengan en el tiempo, en las que –como lo propone Heidegger–, lo humano se haga cargo de la técnica actual, no para renunciar a ella, sino para repensarla y darle un nuevo sentido.

# 4

## Interpretación de prácticas teóricas sobre el lugar-habitar





## 4 INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS TEÓRICAS SOBRE EL LUGAR-HABITAR

---

Este capítulo trata sobre distintas *prácticas teóricas* en las que se incorporan de manera explícita o son claramente afines a aquellas conceptualizaciones que Heidegger realiza en relación con las nociones de lugar y habitar –ver Tabla 3. Dichas nociones se abordan en los textos, con la intención de abrir a la comprensión otras conceptualizaciones distintas del discurso arquitectónico que se da con *lo moderno*.

Como ya se ha comentado, Heidegger se vale del lenguaje, interrogándolo y tensándolo, para pensar así un mismo tema desde distintas aristas. Este capítulo incorpora en su título al término lugar-habitar, valiéndose del modo en que el filósofo alemán agrupa palabras mediante un guión, para enfatizar un tipo de relación mutua entre conceptos (Leyte, 2005, p. 47).

Para Heidegger este procedimiento permite hacer comprensible que cada conceptualización –lugar y habitar en este caso–, posee características propias, pero que para ser pensadas en toda su dimensión, requieren ponerse en relación a una con la otra.

La cuestión del lugar, pensado en cercanía con lo propuesto por Heidegger, forma parte de una amplia tradición en el contexto de las *prácticas teóricas*. Esto se debe, fundamentalmente, a la cantidad de autores que se valen del texto del filósofo, *Construir, Habitar, Pensar*, para citarlo, poniendo en crisis la concepción de espacio que surge en proximidad a *lo moderno*.

Con el texto de referencia, se abre la posibilidad de pensar sobre la necesidad de consolidar lugares para el habitar –no meros espacios. Lugares que se construyen con la arquitectura que puede concretarse allí, consolidando una cierta identidad, relativa al contexto del que emergen.

Cuando Heidegger conceptualiza sobre la cuestión del habitar, continúa pensando en relación con el lugar, pero centrando su discurso, sobre cómo debería acontecer lo humano, en un ahí específico –el lugar. Es decir que cuando el filósofo piensa sobre alguna de las dos nociones de referencia, la otra no desaparece, sino que se incorpora para fortale-

Tabla 3 (elaboración propia)

HORIZONTE DE INTERPRETACIÓN SOBRE PRÁCTICAS TEÓRICAS EN RELACIÓN CON EL LUGAR, EL HABITAR, Y HEIDEGGER			
HEIDEGGER PROPONE	LUGAR	HABITAR	
PRÁCTICAS TEÓRICAS CON APORTES DE HEIDEGGER	<p><b>V. ARTIGAS (1967)</b> ARQUITECTURA = LUGAR Y NATURALEZA</p> <p><b>N. SCHULZ (1971, 1980)</b> ARQUITECTURA = LUGAR LUGAR = HABITAR</p> <p><b>FRAMPTON (1974, 1983)</b> ARQUITECTURA = CONSTRUCCIÓN - LUGAR</p>	<p><b>FERNÁNDEZ (1988, 2007)</b> ARQUITECTURA = LUGAR (CRÍTICA) HABITAR = PENSAR</p> <p><b>P. GÓMEZ (1998)</b> ARQUITECTURA = HABITAR - TÉCNICA (CRÍTICA)</p> <p><b>ZUMTHOR (1998)</b> ARQUITECTURA = HABITAR CONSTRUIR COSAS</p> <p><b>PALLASMAA (2005, 2009)</b> ARQUITECTURA = HABITAR SER AHÍ - SENTIDOS</p>	<p><b>N. SCHULZ (1971, 1979, 1983)</b> CUATERNIDAD PARA CONSTRUIR - HABITAR ARQUITECTURA / OBRA KAHN</p> <p><b>SOLÀ MORALES (1991)</b> HABITAR EN LA CUATERNIDAD</p> <p><b>FERNÁNDEZ (2007)</b> CUATERNIDAD PARA CONSTRUIR - HABITAR ARQUITECTURA / LENGUAJE PARA PENSAR</p> <p><b>P. ARIS / C. HERNÁNDEZ (2014)</b> CUATERNIDAD PARA CONSTRUIR - HABITAR PLENAMENTE CON LAS COSAS</p>
PRÁCTICAS TEÓRICAS CON RESONANCIAS DE HEIDEGGER	<p><b>WAISMAN (1995)</b> ARQUITECTURA CONSTRUIR = HABITAR AHÍ</p> <p><b>MONEO (2005)</b> ARQUITECTURA = LUGAR CONSTRUIR = HABITAR AHÍ</p> <p><b>MONTANER (1999, 2011)</b> ARQUITECTURA MODERNA EN LATINOAMERICA = LUGAR Y NATURALEZA</p>	<p><b>SILVESTRI (2005)</b> ARQUITECTURA CONSTRUIR COSAS = HABITAR AHÍ</p> <p><b>LIERNUR (2006, 2009)</b> OBRAS SIGLO XXI CONSTRUIR = PENSAR HABITAR AHÍ</p>	<p><b>WAISMAN (1977, 1988)</b> HABITAR POÉTICO CON EL LENGUAJE Y LAS COSAS EN LA OBRA DE AMBASZ</p> <p><b>AMBASZ (1977, 1988)</b> HABITAR POÉTICO CON EL LENGUAJE, LA CUATERNIDAD, Y ENTRE LAS COSAS</p>

cer la argumentación, ya que ambas cuestiones son parte de un mismo problema. Finalmente se debe recordar que para Heidegger, el habitar adquiere su condición de tal, sólo cuando es poético (1994, 176-177).

#### 4.1 La noción de lugar

Desde la década del '70 del siglo pasado y hasta el presente, relevantes autores se vinculan de manera explícita, con el pensamiento de Heidegger, relacionándolo con la noción de lugar dentro del ámbito de la arquitectura. Cabe destacar que es habitual en Heidegger, reflexionar en torno a conceptos que dan sentido a un ser-ahí. Por este motivo los arquitectos conceptualizan sobre la noción de lugar, sin perder de vista la cuestión del habitar. Por esto vale recordar que para Heidegger (1994, pp. 127-140), el lugar es aquella creación humana que tiene como sentido, posibilitar al hombre habitar –lo que implica un ser-estar situado– plenamente como humanos. Por este motivo, no se puede habitar fuera de un lugar. Igualmente se debe mencionar, que para el filósofo alemán, en el construir lugares, ya se está habitando.

En su obra *Existencia, espacio y Arquitectura* (1971), Norberg Schulz establece algunas de las primeras citas directas<sup>62</sup> del pensamiento del filósofo de Messkirch dentro del ámbito de las *prácticas teóricas* de la arquitectura. En dicho texto, las palabras de Heidegger se muestran –explícitamente– en el cuerpo del mismo (1975, p. 18) para fundamentar una conceptualización sobre la arquitectura.

El arquitecto noruego considera que existe una íntima relación entre el hombre y el espacio, entendido este como un lugar. Es decir, una realidad física, concreta y particular, que adquiere su sentido cuando el habitar forma parte de él.

En 1974 Kenneth Frampton desarrolla *On Reading Heidegger*, un escrito en donde también se reflexiona sobre las conceptualizaciones de Heidegger en torno al tema de referencia. Ya desde el inicio del texto (1996, p. 442), y mediante la cita de un fragmento de *Construir, Habitar, pensar*, el teórico inglés deja establecido que toda construcción –entendida como arquitectura– debería crear lugares, ya que sólo en ellos es posible habitar. En relación con lo dicho y siguiendo a Heidegger, se debe aclarar que para el filósofo, la noción de construir tiene que ver con erigir edificios, pero fundamentalmente se piensa como un modo de establecer lugares.

62. Si bien en su obra *Intenciones en arquitectura* (1965), Norberg Schulz ya está en contacto con el pensamiento de Heidegger, existe allí sólo una nota de referencia en donde el filósofo alemán es mencionado. Ver en: Norberg Schulz, Christian (1979). *Intenciones en Arquitectura* (Traducido por Jorge S. Avia y Fernando G. F. Valderrama). Barcelona: Gili. (Original publicado por The MIT press en 1965); pp. 38, 151.

Para Frampton (p. 443), es relevante incorporar al campo de la reflexión arquitectónica la distinción propuesta por el filósofo alemán entre espacio y lugar. El crítico inglés señala –siguiendo a Heidegger–, que dentro de la tradición filológica del latín, la noción de espacio –*spatium*–, está asociada a una abstracción de la realidad, mientras que en la tradición germánica la noción de espacio –*Raum*– se piensa en íntima cercanía con las nociones de lugar y habitar<sup>63</sup>.

Las conceptualizaciones de Frampton, y Norberg Schulz son valiosas para comprender ciertas limitaciones que surgen cuando la noción de espacio, se reduce a una cuestión abstracta y de representación de la realidad, dejando por fuera cuestiones relativas al habitar y el lugar. Lo dicho, pone de manifiesto un desajuste que se concreta cuando se piensa el ámbito donde acontece la arquitectura como un espacio desprovisto de sus relaciones que le dan sentido.

Frampton extiende en el tiempo su cercanía con el pensamiento de Heidegger respecto de la relación entre lugar y habitar. En 1983 escribe *Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de la resistencia*, una *práctica teórica* en la que reflexiona (2008, pp. 37-39), sobre ciertas consecuencias que *lo moderno* –con el predominio de la tecnología– genera en el ámbito de la arquitectura, respecto de la pérdida de identidad y saberes locales. A partir de comprender esta situación conflictiva, Frampton se vale del pensamiento del filósofo alemán, para manifestar:

(...) Martin Heidegger nos proporciona un punto crítico ventajoso desde donde observar este fenómeno de indeterminación universal del lugar. Contra el concepto abstracto latino, o más bien ambiguo, del espacio como un continuo más o menos interminable de componentes espaciales igualmente subdivididos o entidades completas, a los que denomina *spatium* y *extensio*, Heidegger opone la palabra alemana equivalente a espacio (o más bien lugar), que es el término *Raum*. Heidegger argumenta que la esencia fenomenológica de ese espacio/lugar depende de la naturaleza concreta, claramente definida por sus límites (...). (2008, p. 49)

A partir de la comprensión de que la arquitectura debería producir lugares particulares vinculados al construir y el habitar, Frampton propone (pp. 43-47) el *regionalismo crítico*, una teorización sobre un tipo de

63. Vale mencionar que, para Frampton, la distinción planteada por Heidegger entre espacio y lugar, es válida dentro de su propio contexto cultural (el anglosajón), ya que como señala, que si se buscan las definiciones de espacio y lugar en el Oxford English Dictionary, la diferencia planteada por el filósofo alemán, se sostiene.

arquitectura pensada como una alternativa posible. Esta arquitectura busca afrontar los problemas que surgen respecto del predominio de un modo de proyectar, que se rige por la fragmentación y autonomía interna de las dimensiones arquitectónicas que definen a la arquitectura. Perder esta mutua relación entre el lugar y el habitar, supone una atenuación en los aportes que la arquitectura puede brindar.

Para Frampton, existe una situación problemática que se da con el desarrollo de numerosas obras de arquitectura, en las que sus envolventes, poseen autonomía respecto de la estructura del edificio y del lugar en donde la obra se emplaza. Por esto el teórico inglés procura recuperar una relación de valores que están presentes en gran parte de la arquitectura del pasado (pp. 38-39).

Con el regionalismo crítico, Frampton quiere consolidar el vínculo: lugar-construcción-habitar, mediante una arquitectura que, "(...) puede encontrar su inspiración directriz en cosas tales como el alcance y la calidad de la luz local, o en una tectónica derivada de un estilo estructural particular, o en la topografía de un emplazamiento dado" (p. 44). Por esto, la *práctica teórica* del crítico inglés permite comprender que, la arquitectura puede admitir un horizonte de sentido alternativo –a otro que podría ser predominante–, al momento de ser pensada y materializada.

Pese a lo valorado, el texto de Frampton posee limitaciones. Waisman (1989, pp. 9-10), discrepa con el teórico inglés sobre el *regionalismo crítico* propuesto como arquitectura de *retaguardia* –entendida como contrapartida de la arquitectura que se produce en proximidad a *lo moderno*. Esto porque, si el horizonte de sentido de una reflexión está puesto en Latinoamérica, su arquitectura nunca fue una vanguardia en los términos propuestos por Frampton. Sin embargo, Waisman coincide con el arquitecto inglés sobre la necesidad de una arquitectura que sea alternativa a la promovida por *lo moderno*. Por esto sugiere pensar en una arquitectura divergente, y no de resistencia. Waisman, se preocupa por promover una arquitectura que se nutra con las particularidades de un lugar, y los modos de habitar y construir que lo caracterizan. Por el tipo de posicionamiento que Waisman pone de manifiesto en sus textos (1972, 1993, 1995), la arquitectura debe valerse de todos los aportes que puede brindar la disciplina, pero sin perder de vista, que para Latinoamérica, el sentido de lo que se piensa y construye, depende del contexto espacial y temporal que la distingue.

En *Genius Loci. Hacia una fenomenología de la arquitectura* (1980), Norberg Schulz reflexiona nuevamente en torno a las conceptualizaciones de Heidegger sobre el lugar y sus particularidades. Allí, el autor declara (p. 5) que se vale del pensamiento del filósofo alemán, para establecer un tipo de aproximación a la arquitectura que le permite pensarla y comprenderla, como un hecho concreto que se encuentra en íntima relación con la noción de lugar. Entendido éste, como aquel fenómeno en el que se desarrolla el habitar.

La noción de lugar se entiende entonces, como un fenómeno concreto y perceptible que conjuga naturaleza, materiales, formas, texturas y colores, dando lugar así a la vivencia de una atmósfera particular. En razón de esto, el lugar se comprende como una experiencia cualitativa que, al momento de ser pensado, no debería circunscribir la creación de una obra, a ser un mero objeto en el que la noción de espacio –ligado a *lo moderno*–, sea su principal atributo (pp. 6,8).

La incorporación de conceptualizaciones de Heidegger sobre el lugar, dentro del contexto de la arquitectura en Latinoamérica, se pone de manifiesto en 1967, cuando el arquitecto brasileño João Batista Vilanova Artigas, escribe *Arquitetura e construção*. El texto de referencia se vale del pensamiento de Heidegger como apoyatura para conceptualizar un escrito para una muestra sobre su obra construida –durante la *X Bienal de Arte de São Paulo* (1967).

Allí, Vilanova Artigas (2014, pp. 133-134,136), señala que la arquitectura posee como misión, consolidar un lugar mediante creaciones que permitan un habitar cargado con los deseos y necesidades de los destinatarios de las obras. Un habitar que no rompe con el sentido de lugar que antecede a la construcción de una obra. Lo escrito por Vilanova Artigas, se pone de manifiesto en la casa que el arquitecto realizó (1967) para Elza Berquó –imagen 9 y 10. Según lo testimonia la propietaria<sup>64</sup>, después de casi cuarenta años de permanencia en la casa, ésta permite ser habitada, generando un estado emocional ligado al gozo.

Lo afirmado por Elza Berquó puede comprenderse, al observar el modo en que el arquitecto concreta la casa. La obra muestra el esfuerzo de Vilanova Artigas por incorporar y enriquecer su diseño más allá de *lo moderno*. Por este motivo, si bien no renuncia al uso de materiales como el hormigón armado –lo que permite realizar una estructura portante diferenciada de las envolventes–, el arquitecto incorpora distintos materiales que aportan formas, texturas y colores al edificio, buscando gene-

64. <https://www.youtube.com/watch?v=o8r4E8hkop8>

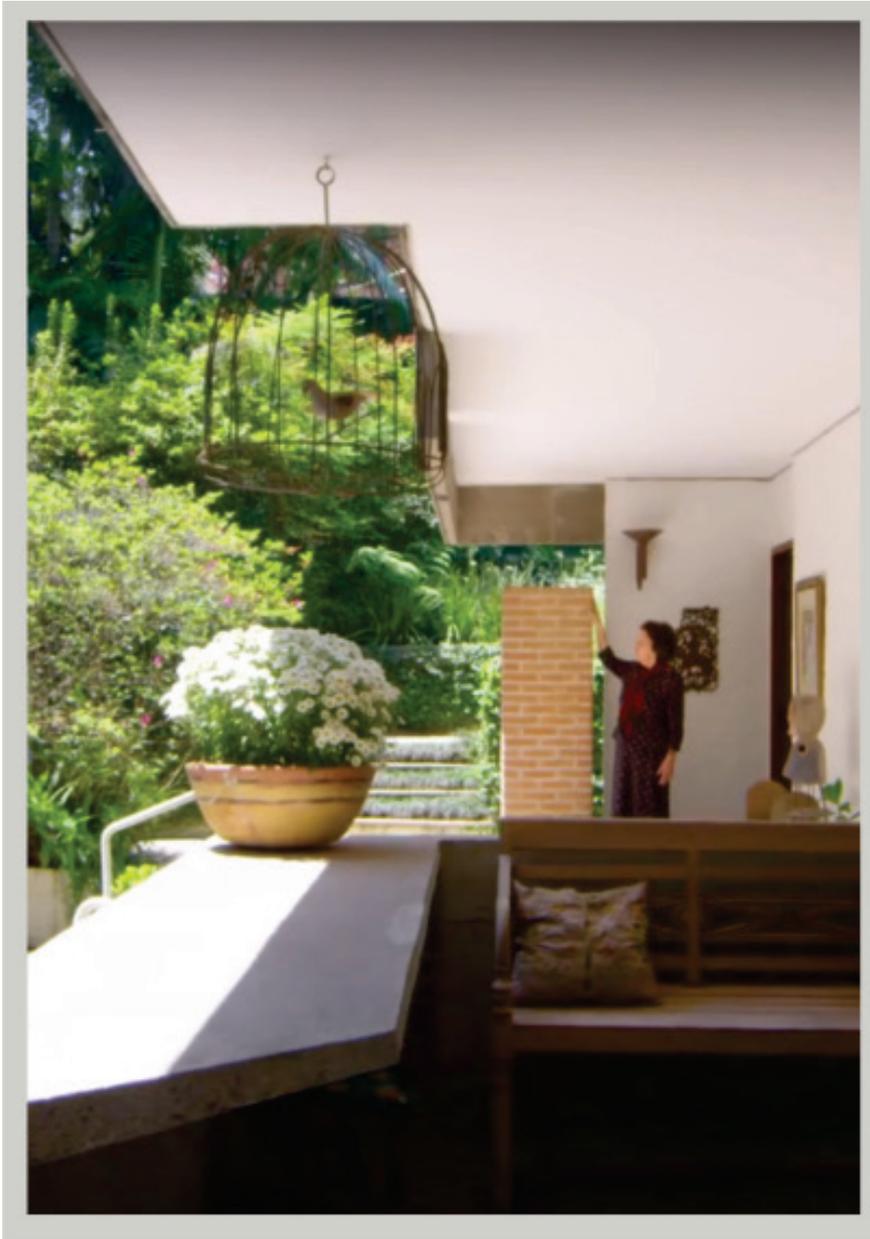


Figura 9: Elza Berquó en diálogo con el "guardian" creado por Vilanova Artigas, para proteger a ella y su casa

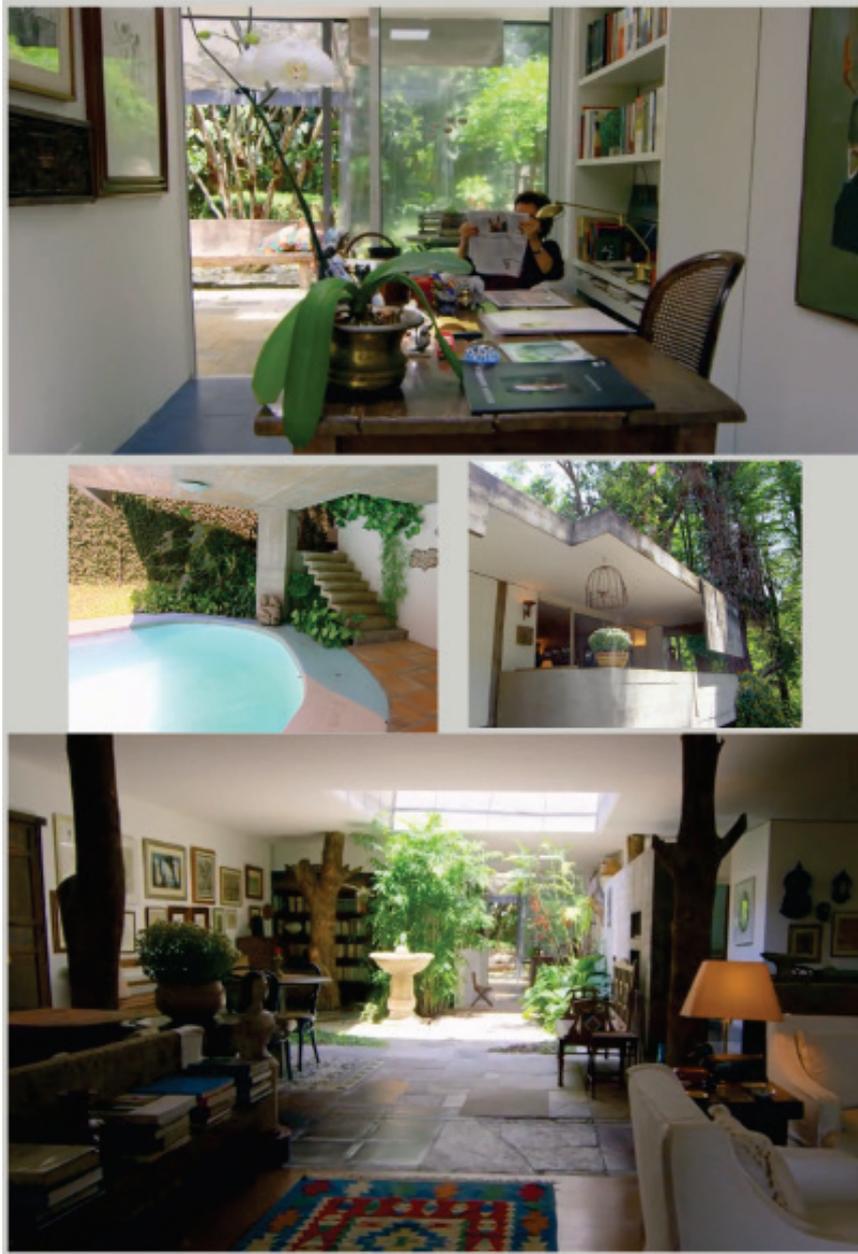


Imagen 10: Imágenes actuales de la casa que Vilanova Artigas realizó para Elza Berquó

rar una atmósfera doméstica ligada a la historia de quien habita la casa. La propuesta del arquitecto incorpora además, otra cuestión relevante, que es relativa a lo simbólico. Por este motivo, Vilanova Artigas decide colocar en el centro de la casa, una estructura de soporte en la que intervienen troncos de árboles que conservan su aspecto natural. A esto se suma una fuente de agua con diseño antiguo, que se ubica debajo de una entrada de luz natural, lo que deja en claro la intención de arquitecto, por cualificar el espacio sin recurrir a prácticas propias de su arquitectura ligada a *lo moderno* –como la generación de doubles alturas o grandes transparencias en los cerramientos laterales que buscan la continuidad visual permanente entre interior y exterior de la obra. Como resultado de esto, logra generar a su dueña la sensación de un “estar en casa”<sup>65</sup>.

En esta obra el lugar se encuentra con el habitar posibilitando así una experiencia de alto valor para comprender como generar una arquitectura relevante, que puede continuar siendo referencia en el presente para obras futuras.

En 1979, en Argentina, el arquitecto Horacio Pando –con Amancio Williams y Alfredo Cáceres como invitados– incorpora citas de *Construir, Habitar, Pensar*, como introducción a un evento<sup>66</sup>, que pretende vincular el ámbito académico de la arquitectura, con la práctica profesional. Cabe mencionar que, a diferencia de lo ya presentado sobre los aportes de Norberg Schulz y Frampton, en el contexto latinoamericano, el inicio de la incorporación del pensamiento de Heidegger al ámbito de la arquitectura, se da, en íntima relación con obras construidas. Otro dato relevante tiene que ver con que, en los casos latinoamericanos citados, quienes toman el pensamiento del filósofo alemán, son arquitectos formados en contextos cercanos a *lo moderno*, pero que poseen una particular sensibilidad sobre la relación entre la arquitectura y su contexto –físico, cultural, afectivo, etc.

Con Miguel Ángel Roca (1984, 1987) y Enrique Browne (1988) se sostiene, en Latinoamérica, la incorporación de las conceptualizaciones de Heidegger en torno al lugar y su relación con el habitar y el construir. Pero se debe destacar que la situación mencionada, se da en ambos casos, de manera sucinta. Diferente es el caso de Roberto Fernández, quien incorpora el pensamiento de Heidegger de una manera más profunda en una práctica teórica realizada en 1988. En *Contra el Genius Loci*, el teórico argentino –al interpretar el texto *Construir, Habitar, Pensar*–,

65. *Ibidem*

66. Seminario realizado Durante el año 1979, desgrabado y disponible en: Boggio Videla, Juan Manuel (Ed.). (2008). *Hablan de Diseño*. Buenos Aires: Concentra.

reconoce el aporte del filósofo alemán como apertura para comprender los problemas emergentes en la arquitectura vinculada a *lo moderno*, respecto de la universalización y abstracción de las nociones de lugar y habitar.

A la vez, el arquitecto argentino, distingue ciertos desajustes (p. 10), respecto del modo con que el pensamiento de Heidegger es incorporado al ámbito de la materialización de la arquitectura. Esta afirmación hace referencia a los casos en que las conceptualizaciones del filósofo de Messkirch, son utilizadas como excusa para proponer edificios de corte contextualista, bajo la creencia de que se puede sostener la identidad urbana de un lugar, a partir de replicar una experiencia urbano-visual del pasado.

En relación con lo dicho por Fernández, se considera pertinente indicar, que las conceptualizaciones propuestas por Heidegger se dan siempre, desde una deconstrucción (*Destruktion*) de la historia. Esto implica pensar desde un tiempo presente, proyectándose al futuro, y no con el pasado como intención de logro. Algo que por cierto, el propio Heidegger y los filósofos que estudian su obra, se encargan de esclarecer en sus escritos <sup>67</sup>.

Lo detectado por Fernández en relación con algunas interpretaciones reductivas sobre Heidegger, se debe a que, los textos del filósofo alemán, se valen de ejemplificaciones referidas a elementos y situaciones que ponen de manifiesto la vitalidad de un sitio; lo que implica comprender que un lugar no sólo se construye a partir de lo nuevo y autónomo, sino que muchas veces se consolida potenciando una relación entre el entorno y el habitar que allí ya acontece. Esta particularidad, sumada a la complejidad –y especificidad filosófica– con la que Heidegger lleva adelante su pensar, puede generar confusiones al ser interpretado.

Una posibilidad a la que hace referencia Graciela Silvestri cuando explicita que: "(...) fue a partir de las imágenes que su palabra evoca y no a partir de la comprensión de su arduo discurso, que los textos que citamos permanecen en las disquisiciones sobre el habitar de la segunda mitad del siglo" (Silvestri, 2011c, p. 38). Vale como ejemplo de lo afirmado por Silvestri, la conceptualización que Heidegger realiza sobre el puente, y cómo éste, crea un lugar para habitar.

Durante el cambio de siglo (XX-XXI), el interés por las conceptualizaciones de Heidegger en torno al habitar, y su relación con el lugar y el construir, permanecen presentes en Norberg Schulz (2000) y Frampton

67. Esta afirmación pueden constatar en obras de Heidegger, como por ejemplo: *La pregunta por la técnica, Construir, Habitar, Pensar, o, La época de la imagen del mundo*. También, en los escritos de diversos filósofos, estudiosos de la obra del pensador alemán, como por ejemplo: Otto Pöggeler, Hans-Georg Gadamer, Manuel Olasagasti, Emmanuel Levinas, Adolfo Vásquez Rocca, o, Jorge Acevedo.

(2007), pero generalmente, como apoyatura para explicar, desde la historia, algunas particularidades de la arquitectura del siglo pasado. Diferente es la situación que se da en *Dwelling on Heidegger: Architecture as mimetic technopoiesis*, de Alberto Pérez Gómez (1998). Allí se explicita la vigencia del interés por la lectura de *Construir, Habitar, Pensar*, en parte del campo disciplinar de la arquitectura. Pero, como lo indica el académico mexicano, este fenómeno, implica también la preeminencia en quienes leen a Heidegger, por inferir en su discurso, cuestiones de tipo nostálgicas sobre el habitar y construir<sup>68</sup>.

Pérez Gómez comprende que, ser y estar en el mundo, aquí y ahora –habitar–, requiere por parte de la arquitectura, de una actitud que permita asumir el desafío de tomar lo característico de este tiempo, es decir: la tecnología, para incorporarla, dando cuenta de lo humano en el proceso de creación y materialización de edificios. Por ello, el arquitecto mexicano insiste en que no se debe perder el horizonte de sentido, sobre centrar el interés en que las creaciones sean consecuencia de un pensar que incorpora, situaciones vitales y cotidianas de un habitar pleno –que permitan la comunicación entre personas, que den lugar a lo ceremonial, o que posibiliten generar un estado de intimidad–, por sobre imposiciones de tipo estético-culturales.

Para el arquitecto suizo Peter Zumthor –premio Pritzker en 2009–, la conceptualización de Heidegger respecto de que se habita con las cosas (2004, p. 33) –y no con sus representaciones–, entre ellas la arquitectura, lo ayuda a comprender que existe la posibilidad de proyectar obras de un modo en el que los materiales de construcción, aporten valores emotivos y sensoriales a quienes las habitan, potenciando así el ser-estar del hombre en el mundo.

También el arquitecto finlandés, Juhani Pallasmaa, produce diversas<sup>69</sup> *prácticas teóricas* en el contexto del cambio de siglo, explicitando situaciones conflictivas, que dificultan la posibilidad de crear, mediante la arquitectura, edificios que favorezcan un habitar pleno. En dichos escritos, Pallasmaa pone empeño en indicar que es necesario recuperar y/o sostener la capacidad de habitar las obras de arquitectura, haciendo presente a lo humano. Para Pallasmaa, un habitar pleno acontece en la arquitectura, cuando permite que en ella se hagan presentes experiencias vinculadas a lo sensorial, emotivo y simbólico, junto a otras cuestiones de tipo funcional.

Igualmente, Roberto Fernández mantiene vigente en el siglo XXI, la in-

68. En relación a esta última afirmación, se considera relevante mencionar que ésta coincide con lo señalado anticipadamente (1988), y dentro del contexto latinoamericano, por Roberto Fernández.

69. Se hace referencia a tres textos producidos en 1994, 1996, y 2002, que se encuentran reunidos en: Pallasmaa, Juhani (2016). *Habitar* (Traducido por Àlex Giménez Imirizaldu). Barcelona: Gili (Edición digital).

corporación de conceptualizaciones heideggerianas en el ámbito de las *prácticas teóricas*. En *Lógicas del proyecto* (2007), el arquitecto recupera (pp. 155-156) el pensar del filósofo para proponerlo como un aporte, para quien desee generar una arquitectura caracterizada por su relación con el origen –entendido como esencia–, mediante conceptualizaciones que encuentran su sentido en un pensar y habitar mediado por el lenguaje y su capacidad para nominar las cosas. Es por este motivo que Fernández señala:

De allí deviene la significación de Heidegger en esta vía: para el filósofo alemán la pregunta original se afirma en la indagación hermenéutica acerca del origen de las palabras-conceptos y ese método de construir un pensamiento mediante la de-construcción de las palabras se homologa a la identificación del decir con el habitar y con ello, el pensar. (2007, p. 156)

En la *práctica teórica* de referencia (p. 156), la inclusión de la propuesta de Heidegger permite comprender, que es posible asumir un modo de proyectar, que se piensa en un ahí. Es decir, que para que una arquitectura logre acontecer como parte del habitar, ésta debe haber sido pensada mediante interrogaciones por lo sustancial de aquellas dimensiones arquitectónicas que convergen en una obra de arquitectura.

#### 4.1.1 Resonancias de la noción de lugar

Desde una aproximación histórica es posible comprender, gracias a una *práctica teórica* de Josep M. Montaner (1999a, pp. 34-43), que algunos arquitectos formados en proximidad a *lo moderno*, desarrollan a partir de la segunda mitad del siglo pasado, un modo de pensar que, de manera implícita, acuerda con las conceptualizaciones en torno a la noción de lugar propuesta por Heidegger. Esta situación, muestra una voluntad colectiva –más allá de valerse del pensamiento de Heidegger, o no–, que busca superar las limitaciones reconocidas por parte del campo disciplinar, respecto del debilitamiento de la relación entre arquitectura y lugar. Esto, como consecuencia de algunos estatutos impulsados por un modo de conceptualizar la arquitectura, con la cuestión del espacio arquitectónico, como preocupación distintiva.

Montaner también realiza otra *práctica teórica* (2011b), en donde reflexiona sobre las obras de Ernesto Nathan Rogers, Enrico Tedeschi, José

Antonio Coderch, y Lina Bo Bardi. Estos arquitectos europeos, formados en contextos en donde se valora *lo moderno*, desarrollan, a partir de una experiencia que imbrica lo intelectual con lo vital, un modo de concebir la arquitectura, en donde la noción de lugar ocupa un papel preponderante (p. 40). Con el aporte de Montaner es posible comprender, que los cuatro arquitectos mencionados se valen de su habitar localizado<sup>70</sup>, para producir algunos de sus edificios más relevantes. Es por esto, que el teórico catalán afirma en relación a dichas obras y la cuestión del lugar:

En definitiva, la idea de lugar rehúye grandes definiciones, consensuadas y universales. No es un concepto, sino que es una elaboración específica. La idea de lugar la fueron construyendo cada uno de estos arquitectos a partir de la misma experiencia. Y esta experiencia del lugar tiene que ver con una reinterpretación de la arquitectura vernácula y con la búsqueda de una materialidad relacionada con la construcción local. (2011b, p. 45)

Esta valoración positiva del lugar, como un interlocutor que permite potenciar la arquitectura, permanece presente dentro ámbito de las *prácticas teóricas* durante todo el desarrollo de la segunda mitad del siglo XX<sup>71</sup>.

Ya sobre el final del periodo mencionado, Rafael Moneo presenta *Inmovilidad substancial* (1995), un texto en donde se pondera el rol protagónico de la noción de lugar, al momento de crear una obra de arquitectura. Para el arquitecto español, la importancia del lugar es primordial, por afirmar que, sólo con él, la arquitectura logra su condición de tal. Es a partir del emplazamiento en donde un edificio se posiciona, que puede acontecer un lugar. Moneo (1995, p. 3) especifica que esta situación vale para todo tipo de arquitectura, incluso una tienda nómada o una casa prefabricada. Estas construcciones no pueden llamarse arquitectura, si están desprovistas del lugar físico y específico en las que se posicionan, generando así un lugar para habitar.

Moneo establece que una obra de arquitectura que crea un lugar, es además de una presencia física útil para la vida cotidiana, un ámbito en el que, mediante ritos y evocaciones, el hombre logra un habitar pleno (1995, pp. 3-4). En consecuencia se puede afirmar que para que el lugar acontezca, debe existir una relación de cercanía entre el hombre, el espacio y las cosas. Es decir, que el hombre es quien, habitando en lugar, aprehende al espacio junto a las cosas.

70. Si bien los cuatro arquitectos nacieron y se formaron en Europa, con el desarrollo de su trabajos, ajustaron su pensamiento al área específica donde habitaron: Rogers a la ciudad de Milán, Tedeschi: al oeste de Argentina, Coderch: a la costa del mar Mediterráneo español, y Bo Bardi a la ciudad de San Pablo. Ver en: Montaner, Josep Maria (2011b). La experiencia del lugar. Ernesto Nathan Rogers, Enrico Tedeschi, José Antonio Coderch y Lina Bo Bardi. Cuadernos de proyectos arquitectónicos, (2); pp. 40-45.

71. Tal como puede constatare en los autores que forman parte del corpus de análisis de la presente investigación; como por ejemplo: Norberg Schulz, Frampton, Solà Morales, Montaner, Waisman, Fernández; etc.

También Marina Waisman (1995, pp. 26-27) propone –como Heidegger– una noción de lugar, que busca diferenciarse de la noción de espacio, entendido a éste, como algo escindido del habitar. Para Waisman, el lugar puede ser un aporte para la creación de una arquitectura que condensa un modo de habitar específico.

Lo afirmado por Waisman ya está presente en otra *práctica teórica* de la autora, titulada *An Architectural Theory for Latin America* (1994). Allí (pp. 28-30), la arquitecta argentina explicita el posicionamiento común de diversos colegas latinoamericanos<sup>72</sup>, quienes en sus *prácticas teóricas* de fin de milenio, coinciden sobre los rasgos característicos de las arquitecturas que pretenden superar algunas limitaciones relacionadas con *lo moderno*. En estas arquitecturas de finales del siglo XX, se repite el interés por relacionarse primordialmente con el lugar, entendido a éste, como un hecho concreto en donde la naturaleza se manifiesta de manera particular; y que se potencia al propiciar un habitar que cobra mayor sentido a partir de lo público y colectivo.

Sobre el inicio del siglo XXI, los arquitectos Graciela Silvestri y Jorge Francisco Liernur realizan diversas *prácticas teóricas* en las que valoran positivamente a aquella arquitectura que, generando lugares, logra reunir el construir y el habitar. Como contrapartida, ambos autores califican negativamente a las arquitecturas en las que, la noción de lugar y su relación con el habitar no se manifiesta. La mirada de ambos arquitectos, está en cercanía a lo propuesto por otros autores, que se valen del pensamiento de Heidegger para desarrollar sus escritos.

En 2005 Silvestri presenta *Sombras nada más entre tu vida y mi vida*, un texto en el que se enfatiza la necesidad sostener una mirada que no sucumba ante el predominio de las imágenes –lo que se muestra, por ejemplo, en revistas, concursos, y proyectos académicos–, que hoy sobresaturan al campo disciplinar. Por esto indica que, en otras artes diferentes de la arquitectura –como el cine y la fotografía–, cuando intervienen las nuevas tecnologías que permiten producir imágenes digitales, se genera una sensación de que, con ellas, se podría manipular al mundo material sin limitación alguna. En consecuencia, la relación entre lo aparente –las imágenes–, y lo existente –la fuente de las imágenes–, se da de manera problemática (2006, pp. 65-66). Por esto, Silvestri establece cuál es el rol de las imágenes en relación con las obras de arquitectura:

72. Ellos son: Silvia Arango, Enrique Browne, Cristian Fernández Cox, Carlos González Lobo, Francisco Liernur, Rogelio Salmona, Sergio Trujillo.

(...) aun cuando tradicionalmente la disciplina recorrió un incómodo camino con sus hermanas las artes bellas, su estatuto es radicalmente diferente: construye espacios que no sólo se contemplan, sino que se habitan, se utilizan, se cambian libremente; no representa: presenta; sus obras se convierten en cosas entre las cosas. (2006, p. 66)

Lo señalado por la arquitecta busca circunscribir a las imágenes –entendidas como representación–, al ámbito de la creación de obras mediante el proyecto. Lo dibujado –por medios digitales o no–, genera un instrumento que posee como horizonte, la creación de un hecho material concreto. En consecuencia, lo que va a existir como cosa y el habitar que allí se genera, debería otorgar el sentido cuando se piensa un proyecto y no las imágenes que de él se realizan (p. 66).

Silvestri concreta una reflexión respecto de cómo el habitar y el lugar, no deberían escindirse al momento en que un arquitecto piensa un proyecto. Un proyecto que busca ser finalmente, una obra construida y habitada, en un lugar específico, con características que lo dotan de una clara identidad.

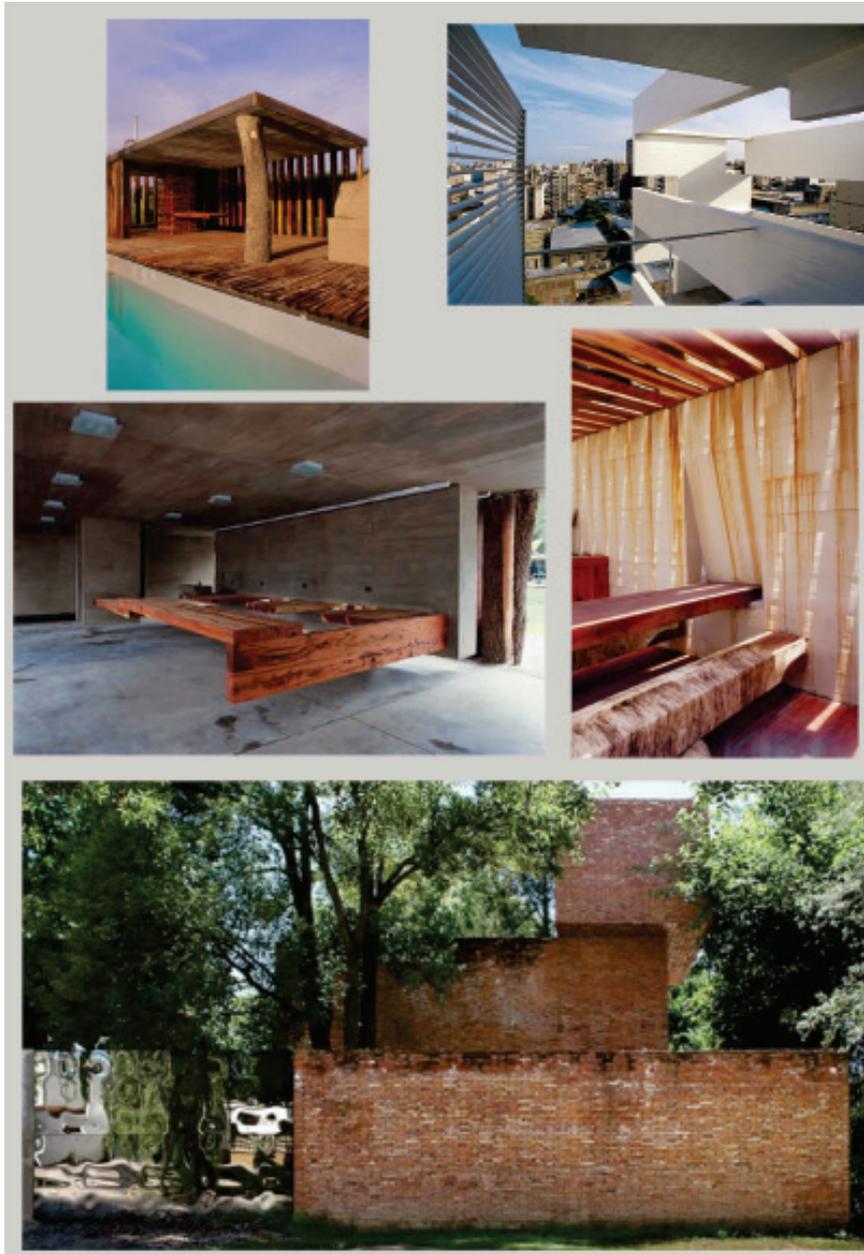
En 2006, Liernur escribe *Maquinas arcaicas*. La obra de Rafael Iglesia en Rosario, Argentina. Allí considera que el rasgo distintivo de las obras abordadas, surge como consecuencia de que Iglesia, piensa y habita en un lugar específico (p. 4).

Para Liernur, la condición provinciana define el ser y estar de Iglesia. Esto hace que Iglesia centre su esfuerzo intelectual en la exploración de cómo concretar sus proyectos, mediante los aportes constructivos y sensoriales provistos por materiales que son parte de la cultura de un lugar –maderas duras, hormigón armado, ladrillos. Como rosarino<sup>73</sup>, Iglesia también desarrolla un modo de pensar<sup>74</sup> que busca diferenciarse de aquel que puede producirse en la metrópolis.

Por tal motivo, sus proyectos –imagen 11– se caracterizan por ser de escala acotada y no necesitar de una tecnología de alto costo para concretarse. Esta situación le permite desarrollar una arquitectura que, siendo sofisticada y compleja en su concepción, logra concretarse con recursos y tecnologías asequibles. Aquí, el sentido está puesto en el desarrollo de proyectos que buscan indagar de manera crítica sobre la cuestión de la materialidad, la estructura, y la tipología, siempre en relación con un habitar que se da en el presente, para un lugar específico (pp. 4,6).

73. En el texto, Liernur nombra a diferentes personajes de la cultura de la ciudad de Rosario, destacando en ellos, una actitud común, respecto de producir obras de literatura, música, o, arquitectura, caracterizadas por un sentido de pertenencia con la cultura y el habitar de la ciudad.

74. En referencia al pensar de Rafael Iglesia, es relevante mencionar además, que éste se nutre, fundamentalmente, con lecturas de literatura y filosofía, y es por este motivo que la tarea proyectual de Iglesia se abre a diversas indagaciones que surgen a partir del lenguaje. Ver en: Toledo, Julio Aldo (2003). Habilidades innatas, dificultades adquiridas. Conversaciones con Rafael Iglesia. Consultado en diciembre 12 de 2016 en: <http://teoriaymetodosb.blogspot.com.ar/2010/05/titulo-habilidades-innatas-dificultades.html>; y en: Contesti, María Eva (2016). Muestra de Rafael Iglesia y Alvar Aalto. Consultado en Enero 12 de 2017 en [http://www.onlaos.com.ar/detalle\\_bloques.php?id=2256](http://www.onlaos.com.ar/detalle_bloques.php?id=2256)



Imagén 11: Obras de Rafael Iglesia (2001-2007/ Rosario, Argentina).

En 2009 Liernur realiza otra *práctica teórica*<sup>75</sup>, esta vez sobre la obra de Francisco Mangado. En dicho texto se realiza una ponderación positiva sobre la obra construida del arquitecto español –imagen 12. Al igual que con Iglesia, las razones que Liernur esgrime para calificar a una arquitectura, parten de reconocer en ella, la existencia de una relación entre pensar, construir, y habitar.

Si bien la tarea profesional de Mangado posee una dimensión que le permite ejecutar numerosos encargos –muchos de grandes superficies–, la mirada de Liernur (2010b, pp. 263-265, 267-268) encuentra en la arquitectura del navarro, indicios de un modo de pensar, especialmente en las obras pequeñas, guiado por la medida. En estos edificios los modos de habitar, la sensibilidad por las particularidades físicas y sensoriales del lugar, y la pervivencia de materiales y procedimientos constructivos de raíz artesanal, se hacen presentes.

También, Liernur destaca (2010b, pp. 263, 265) la capacidad de Mangado para realizar obras, en las que el pensar en torno a la resolución de los programas habitables, toma una dimensión crítico-propositiva respecto de meras cuestiones funcionales y/o de repetición indiscriminada.

Es por este motivo que el crítico argentino, indica que los programas son consecuencia de una reflexión, que adquiere su sentido a partir de la comprensión del contexto histórico y cultural, del que cada edificio proyectado será parte. Para Liernur, en la arquitectura de Mangado<sup>76</sup> se amalgama el pensar, construir, y habitar; pero es la noción de lugar –entendido como contexto–, la que posee una importancia primordial, al momento de definir el sentido para sus edificios, por eso Liernur expresa:

En sus trabajos, el contexto es una condición dialógica, lo «otro» a lo que la obra hace referencia en el espacio para trascender los estrechos límites de sus determinaciones internas. Si la coordenada trascendente del tiempo alude principalmente a la excelencia material que permita simultáneamente acompañarlo y combatirlo, el dialogo con el contexto es la coordenada más destacada a la hora de elevar a la obra de su programa y articularla con la sociedad, con la cultura y la naturaleza". (2010, p. 266)

Después de revisar los textos desarrollados por referentes iberoamericanos del ámbito de las prácticas teóricas, se puede afirmar que existe un

75. El texto se titula: Mangado, primer tiempo: entre la dificultad como virtud y la virtud como dificultad; y fue publicado originalmente en 2009. La versión que aquí se utiliza es la que esta publicada en: Liernur, Jorge Francisco (2010). Arquitectura, en teoría: escritos 1986-2010. Buenos Aires: Nobuko; pp. 263-271.

76. Es pertinente mencionar, que el propio Francisco Mangado, señala a la noción de lugar como aquella que le es imprescindible para realizar su tarea profesional. Ver en: Rodríguez, Juan (Productor), y Rodríguez, Juan (Director). (2011). Francisco Mangado, arquitecto. Madrid: Círculo de Bellas artes de Madrid.



Imagen 12: Indagaciones tipológicas y constructivas en sintonía con un habitar situado:  
Auditorio y Palacio de Congresos de Navarra (1999-2003 / Arq. Francisco Mangado)

acuerdo táctico en ellos, respecto del valor del lugar como dimensión arquitectónica en proximidad a lo propuesto por Heidegger. Esto permite comprender que, desde la segunda mitad del siglo XX y hasta el presente, se valora un modo de pensar y producir arquitectura en el que los contextos específicos de cada obra –como las de la ciudad de Medellín en Colombia–, pueden definirla con sus aportes relativos a materiales, técnicas constructivas y modos de habitar. Los aportes muestran además que incluso para pensar obras, ligadas a la movilidad, la cuestión del lugar sigue siendo fundamental para que una arquitectura adquiera dicha condición.

#### 4.2 La noción de habitar

En 1971, como ya se ha mencionado, Christian Norberg Schulz escribe el texto *Existencia, espacio y arquitectura*. Allí se incorpora, explícita primigeniamente, la noción de habitar. En la *práctica teórica* de referencia, el arquitecto noruego afirma –siguiendo a Heidegger– que la arquitectura puede abrirse a un *habitar poético*, cuando ella se piensa en torno a las nociones de tierra y cielo (1975, p. 39). Por esto vale recordar que, dentro del contexto de la filosofía de Heidegger, la noción de tierra hace referencia al entorno natural y artificial –las cosas–, con las que convive el hombre. Además, la noción de cielo es la que incorpora a aquellas cuestiones vinculadas a lo mítico, emotivo, afectivo, y simbólico, en relación al habitar.

También, Norberg Schulz (p. 135) señala que cuando el habitar incluye el cielo y la tierra, el hombre logra comprenderse a sí mismo como mortal.

En consecuencia, él se reconoce como finito, proponiendo una interpretación de la realidad en la que le corresponde asumir la misión de tener a su cargo el cuidado de la tierra. Esto incluye comprender la condición social del ser humano y su responsabilidad en el cuidado del planeta y el resto del universo al que pueda llegar la influencia de su acción.

Por esto Norberg Schulz señala que, cuando el hombre pierde su relación con el cielo y la tierra, no logra habitar plenamente, por considerarse principio y fin de toda la realidad (p. 45). Para el arquitecto de Oslo, este posicionamiento deficiente o equivocado del hombre, se muestra en parte de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Se trata de obras en donde no se logra un habitar poético.

El interés de Norberg Schulz en torno a la noción de *habitar poético* propuesto por Heidegger se sostiene en otra *práctica teórica* de su autoría publicada 1979. En *Kahn, Heidegger and the Language of Architecture*<sup>77</sup>, el teórico noruego profundiza su interpretación sobre lo conceptualizado por el filósofo alemán (1979, pp. 36-37). Allí, las nociones de cielo y tierra, se relacionan con las de mortales y divinos –haciendo referencia a las cuatro nociones integrantes de la *Cuaternidad*, tal como lo propone Heidegger.

El arquitecto noruego introduce en el texto de noción de *entre* –tomada de Heidegger– lo que resulta clave para comprender en profundidad la cuestión del *habitar poético*. Con el *entre* (pp. 37, 40-44), y su articulación con las nociones de cielo y tierra<sup>78</sup>, la reflexión sobre la arquitectura se enriquece ampliamente, respecto de los aportes ya presentes en Existencia, espacio y arquitectura. Esto sucede porque, Norberg Schulz logra presentar dentro del ámbito de la arquitectura lo conceptualizado por Heidegger sobre el tema, de manera completa. Esto es relevante porque sólo de esta manera los aportes de Heidegger pueden comprenderse en profundidad.

Además, se debe destacar que en la *práctica teórica* que el arquitecto de Oslo realiza en 1979, toma a la obra de Louis Kahn como ejemplo de un modo de pensar la arquitectura, que está en sintonía con las conceptualizaciones del filósofo alemán.

Así, Norberg Schulz establece que en la arquitectura de Kahn –imagen 13– existen casos en los que la forma de los edificios, están definidas por el modo en que se da la relación *entre* cielo y tierra. Esto implica que, la forma, se piensa desde el mundo perceptual y tangible (pp. 37,40); y no como el resultado de un sistema de reglas abstractas. También, los

77. Se debe indicar que, si bien el desarrollo de esta práctica teórica imbrica a la filosofía de Heidegger con la arquitectura de Louis Kahn, existen diversas referencias a la obra de Le Corbusier, y a la arquitectura en general.

78. Si bien Norberg-Schulz presenta la noción de Cuaternidad, desarrolla su texto reflexionando, fundamentalmente, en relación con las nociones de cielo y tierra, dejando de lado las nociones de las nociones de divinos y mortales, que son constitutivas indispensables de la propuesta de Heidegger sobre la Cuaternidad.

edificios suman a lo presentado, un modo de articular materiales, texturas, colores, e iluminación natural, que confieren a las obras un tipo de atmósfera que habilita allí un *habitar poético*. En la mirada de Norberg Schulz, el diseño no finaliza con lo perceptual, sino que da a origen a un espacio simbólico.

Esta última afirmación cobra valor en relación con lo dicho por Heidegger respecto de que, el *habitar poético*, se caracteriza por propiciar un pensar a través del lenguaje. En este sentido Norberg Schulz, comprende que en obras como las de Kahn, se muestra un lenguaje arquitectónico en el que se manifiesta una noción de verdad que amplía o supera la de la abstracción matemática, gracias a la naturaleza poética de dicho lenguaje (1979, p. 46).

En este sentido, cuando se produce un *habitar poético*, se abre un lugar en donde el hombre puede reconocerse de manera plena, como humano. Esto implica un modo de pensar, hacer y experimentar el ahí concreto mediante la arquitectura. Norberg Schulz comprende –siguiendo a Heidegger–, que en el *habitar poético* se muestra una verdad, que permite hacer presente en una obra de arquitectura, un modo de ser-estar, que es distintivo de una cultura y un lugar.



Imagen 13: Obras de Louis Kahn. A la izquierda, la plaza central y un interior del Parlamento Nacional de Ban

El interés por incorporar el *habitar poético* heideggeriano como apertura para reflexionar en el ámbito de la arquitectura, se sostiene sobre el final del siglo XX, gracias a Solà Morales. En 1991 el teórico catalán escribe *Arquitectura y existencialismo: una crisis de la arquitectura moderna*. Allí asume los aportes del filósofo alemán, para señalar una cierta crisis en parte de la arquitectura del siglo XX. Solà Morales sostiene que esta

situación problemática, se debe en gran medida, a la escasa relevancia con que la disciplina determina al habitar como parte fundante y fundamental de la arquitectura (1991, pp. 28-29).

Para el teórico catalán, es imprescindible comprender que la arquitectura se da en lugares en donde el habitar se nutre de situaciones marcadas por experiencias vitales; es decir, por un acontecer en el que la interrelación con el otro permite una construcción de la vida en sociedad, en la que lo funcional es acompañado por cuestiones emotivas y simbólicas, que logran dar un sentido particular a la existencia. Por esto el autor señala:

(...) habitar es una tarea. Los mortales tienen que aprender a habitar y pueden hacerlo a partir del mismo momento en que advierten que su situación desarraigada debe ser cambiada. Hay un camino, un proceso por el cual el hombre debe llamarse al habitar. Pero este proceso no es otra cosa sino una construcción. Algo que está por hacer y que se hará paso a paso, reuniendo los elementos necesarios. Es por esta razón que el habitar lleva al construir y la construcción es el proceso por el cual el hombre congrega cosas, objetos, pero también se reúne con otros. De modo que el habitar que comienza como un proceso por el que nos esforzamos por salir del desarraigo nos lleva a la construcción. Una construcción en la que reuniendo, congregando, el hombre cuida de las cosas, las promueve, se hace con ellas. El fin del habitar es morar y el proceso del construir es levantar una morada, es decir, un lugar en el que la vida se entretenga con las cosas y en la que este habitar constituya un germen espiritual, moral. (1991, p. 28)

La cercanía del teórico catalán con el pensamiento de Heidegger se muestra también en *Lugar: permanencia o producción, una práctica teórica* realizada en 1992. Allí, se ponen en valor, los aportes que una determinada filosofía puede ofrecer, en favor de un habitar que enriquezca la arquitectura –entendida ésta, como un lugar capaz de acoger y mostrar lo humano en toda su plenitud (2009, pp. 37-39).

En el texto de referencia, Solà Morales reconoce como valiosa la tarea realizada por Norberg Schulz en torno al habitar propuesto por Heidegger (pp. 41-42), a la vez que se ocupa de reiterar las particularidades que el *habitar poético* puede incorporar a la arquitectura. Así, el texto

enfatisa la importancia de proyectar edificios que estén en relación con las nociones de cielo y tierra, interpretando esto como un modo de generar ciertos aspectos cualitativos del proyecto. Es decir, de crear una arquitectura que evite búsquedas abstractas y generalidades; y que no está motivada por la pura innovación, sino abocada a establecer relaciones con el entorno vital que precede a la propia obra de arquitectura (p. 40).

Solà Morales, marca un nuevo desafío, que está en relación con la necesidad de pensar los proyectos actuales, de un modo en el que la condición metropolitana de la arquitectura no sea un impedimento para continuar generando un habitar pleno. Para Solà Morales, el habitar en las grandes ciudades se caracteriza por la complejidad de los nuevos programas edilicios, la congestión, y por el avance de las comunicaciones, por esto declara:

La sociedad de la ubicuidad, la aldea total, el mundo de los in-materiales, si bien desencadena experiencias de simultaneidad, presencia múltiple y constante generación de nuevos estímulos perceptivos, al mismo tiempo ha producido sentimientos profundos de extrañeza. «Somos extranjeros en nuestra propia patria», ha escrito Julia Kristeva reconociendo la paradoja de que la moderna ubicuidad provoca desarraigo. Somos bárbaros en lugares en los que se supone que deberíamos ser ciudadanos, y el arte y la literatura no cesan de volver recurrentemente sobre las experiencias de aislamiento y soledad del hombre contemporáneo. (2009, p. 43)

Pese al panorama descrito, el teórico catalán considera (p. 45) que es posible proponer un habitar valioso para las nuevas obras de arquitectura, que encuentran su fundamento en la noción de acontecimiento. Por esto, Solà Morales considera que la cultura metropolitana puede valerse de un caos, que "(...) es capaz de generar momentos energéticos capaces de cribar este caos, de tomar alguno de sus elementos para construir desde el presente hacia el futuro, un nuevo pliegue en la realidad múltiple" (p. 45).

Para el arquitecto español (p. 47), se puede proponer una arquitectura que busca producir un lugar, no ya, sólo desde cuestiones relativas a la materialidad de las obras, y a la asignación de usos fijos en los edificios. Sino que pone el sentido de las creaciones en el modo en que el habitar,

entendido como un acontecimiento, se potencia de manera permanente, procurando recuperar la intensidad y plenitud, que el habitar poseía en el pasado.

En 2007, Roberto Fernández presenta su libro *Lógicas del proyecto*, una *práctica teórica* que es apertura para pensar en torno de un "(...) anudamiento de nociones y procedimientos que van a la búsqueda de ciertos resultados proyectuales (...)" (2007, p. 17). Allí, el teórico argentino sostiene que existe un modo de producir arquitectura, que responde a la noción de habitar poético, propuesta por el filósofo alemán.

En el texto de referencia (p. 156), y siguiendo a Heidegger, se valora positivamente el pensar un proyecto, valiéndose para ello del lenguaje, entendido a éste, como un medio de indagación hermenéutica en referencia al origen de los conceptos. Lo relevante de la situación presentada, se manifiesta a partir de comprender que, el pensar sobre el origen de los conceptos a través del lenguaje, se da en un ahí que quiere involucrar a lo humano, de manera plena.

Fernández (pp. 156-157) en su reflexión sobre la arquitectura, expone la necesidad de producir obras en las que el hombre sostenga un cierto cuidado del entorno natural y artificial del que es parte. Este cuidado debería proceder de la reflexión de cuestiones relativas a la *Cuaternidad*, para dimensionar así, un modo de concebir los objetos-cosas.

Vale mencionar que en este contexto, un proyecto se concreta produciendo una decantación de conceptos y materializaciones, que procura descubrir lo esencial en relación a la forma, programa, lenguaje, técnica, etc. Fernández (p. 165), como Norberg Schulz, toma la obra de Louis Kahn como ejemplo para ilustrar el pensar de Heidegger en torno al *habitar poético*.

Pasada la primera década del siglo XXI, el interés sobre el *habitar poético* propuesto por Heidegger, continúa vigente dentro del contexto latinoamericano de las *prácticas teóricas* de la arquitectura. Así lo demuestran, por ejemplo, dos publicaciones realizadas durante 2014, una en Brasil y otra en México.

En el texto *Traer a la presencia y dialogar con el lugar*, sus autores (Paniagua Aris Y Roldán Ruiz) comprenden la existencia prolongada, de una crisis entre una cierta arquitectura y su entorno de la que es parte. Se trata del caso de aquellos edificios que, todavía en el siglo XXI, hacen caso omiso a su relación con el lugar en el que se erigen, fundando su sentido en el propio objeto construido.

En estos casos, la arquitectura se manifiesta como una representación regida por lo autónomo y meramente iconográfico (2014, p. 124). Para Paniagua Aris y Roldán Ruiz (pp. 125-126), el pensamiento de Heidegger en relación con el *habitar poético* es fuente primordial para conceptualizar sobre el habitar en arquitectura por esto señalan:

Habitar es creación de mundo, y el hombre construye porque previamente habita, de un modo poético, insertado en una trama que relaciona su nivel terrenal y mortal con otros más elevados, cielo y divinos; nivel terrenal, que por su distancia a lo divino le hace comprender su naturaleza limitada y al mismo tiempo lo remite hacia el cielo; intentando así, alcanzar una vida auténtica. (2014, p. 126)

En la mirada de los arquitectos de referencia, el pensamiento de Heidegger posibilita comprender que, el habitar logra su sentido de manera plena sólo cuando, creando lugares, concreta un tipo de relación entre el hombre y las cosas. Esta relación está marcada por la cercanía –sensorial, afectiva y simbólica– que se establece entre el hombre y las cosas que definen su entorno inmediato. Por este motivo los autores declaran:

(...) Heidegger plantea que el hombre en su existir en el mundo, sobre la base de sus vivencias, va creando familiaridad con los objetos, y esa familiaridad genera la cercanía de dichos objetos que, en contraste con los objetos abstractos de la ciencia, se transforman en cosas (...). (2014, p. 126)

A partir de lo presentado, los arquitectos Paniagua Arís y Roldán Ruiz, desarrollan una reflexión sobre el *habitar poético*, dado en tres estadios diferentes:

- 1) el lugar colectivo
- 2) el lugar dialógico
- 3) el lugar personal.

En el texto (2014, pp. 128-129), el lugar colectivo, es definido como aquel que permite al hombre desarrollar el sentido de ser parte, de pertenecer a un lugar. Los autores afirman que, el hombre posee cierta capacidad de asociar lugares –físicos y vivenciales–, definiendo con ello, un lugar colectivo. Por esto los autores afirman que, “(...) la identidad del lugar se

constituye como la percepción de todos aquellos hechos, los construidos y los acontecidos en ellos, que han ido conformando y asentando el conjunto de habitantes en ese lugar” (p. 129).

Respecto del lugar dialógico, los autores de referencia (pp. 129-130) señalan que, en su relación con el *habitar poético*, el hombre tiende a desarrollar relaciones interpersonales, con las cosas, con lo mítico, y con el entorno natural. Por esto los arquitectos explicitan: “El tipo de lugar dialógico al que nos referimos es aquel que conecta la obra artificial con el entorno, trayendo a la presencia, la profunda naturaleza del lugar, que corresponde al conjunto de necesidades existenciales del habitante” (p. 129).

Finalmente, en el texto interpretado (pp. 131-132), el lugar personal, se destaca como aquel que es generado de manera íntima y específica, por el hombre en el ámbito doméstico. Para los autores, en el hogar, se abre la posibilidad de un habitar, cargado de una cierta sensibilidad hacia cuestiones personales. Allí, el hombre se relaciona con sus cosas en un ámbito, que como ningún otro, reconoce como propio. Por este motivo la arquitectura doméstica promueve cierto tipo de habitar en donde se destaca lo afectivo.

Como se menciona más arriba, en 2014 y dentro de Latinoamérica, otra *práctica teórica* reflexiona en torno al habitar propuesto por Heidegger. En el texto *El habitar poético en el contexto del mundo contemporáneo. Una lectura y una posible respuesta fenomenológica*, el Arq. mexicano Armando Carrasco Hernández, sostiene que, en el quehacer reciente de la disciplina –entendida como profesión y enseñanza–, se evidencia un decaimiento de ciertos valores asociados al *habitar poético*, siendo que estos históricamente han estado presentes en la arquitectura desde sus inicios, y hasta la Modernidad (2014, p. 66).

En el texto del arquitecto mexicano (p. 67), la arquitectura no escapa de este fenómeno. Carrasco Hernández, señala que, un modo de hacer frente al problema planteado, es pensar y promover una arquitectura en la que pueda darse un habitar, en un sentido más pleno (p. 68). Haciendo referencia explícita al pensamiento de Heidegger, el autor comprende, que la arquitectura no puede limitarse a dar confort físico, por eso señala:

En su sentido original, el habitar poético es el que posibilita todas las manifestaciones del Ser sobre la tierra, es decir, el pleno desenvolvimiento del ser humano en todas sus dimensiones: en

lo físico, lo emocional, lo espiritual, lo psicológico, más allá del limitado concepto de confort al que constantemente se refiere la arquitectura moderna. (2014, p. 70)

Para el arquitecto, el pensamiento del filósofo alemán respecto de la *Cuaternidad*, permite dimensionar que, el hombre posee un rol fundamental en el cuidado del entorno construido y natural del que es parte, y que él mismo, es su principal amenaza. Además, Carranco Hernández reflexiona sobre el valor de lo divino diciendo:

Quando Heidegger menciona «lo divino» establece una unidad de medida que el propio poeta Hölderlin ya había considerado cuando menciona que «al mirar hacia arriba, el hombre se ve exigido a medirse con lo divino (...)» Así, esa distancia que el hombre se ha puesto entre el cielo y la tierra que habita es el espacio concedido para su existir, para superarse a sí mismo. Ese es el acto fundacional para edificar, donde se crea el lugar, y por lo tanto, para habitar. Es decir, el habitar poético. (2014, p. 72)

El autor (p. 75) considera que, el *habitar poético* heideggeriano, posibilita un modo de habitar que intensifica la relación del hombre con su entorno –entendido como una unidad con co-pertenencias–, y también con lo humano en su sentido más pleno.

Esta situación es considerada como valiosa por Carranco Hernández, al momento de reflexionar (pp. 75-76) sobre el modo problemático en que muchas escuelas de arquitectura llevan adelante su enseñanza. Para el arquitecto mexicano, el creciente protagonismo de ciertas representaciones hiperrealistas –*renders*–, no hacen otra cosa que perpetuar una falsa valoración respecto de proyectos que adquieren sentido a partir de ser considerados edificios-esculturas, escindidos de su relación con el contexto vital y concreto en donde se supone, estos edificios, deberían erigirse.

#### 4.2.1 Resonancias de la noción de habitar

Sobre el final de la década del '60 del siglo pasado, el arquitecto Emilio Ambasz desarrolla un modo de pensar la arquitectura, que se distingue por su cercanía con la noción de *habitar poético* propuesta por Heidegger. En 1969 el arquitecto argentino presenta *The Formulation of a*

*Design Discourse*, una *práctica teórica* en la que se reflexiona (1969, p. 57) sobre el hombre, y su rol respecto del cuidado del mundo. Vale mencionar que en el texto de referencia, Ambasz sostiene que, la arquitectura como disciplina, debería ajustar su mirada para asumir así, el desafío planteado.

En consecuencia, el arquitecto argentino comprende que, la arquitectura puede ser pensada como la mediación entre las aspiraciones físicas y espirituales del hombre, respecto de los contextos naturales y culturales de los que él es parte (p. 66).

Lo propuesto por Emilio Ambasz se encuentra próximo al pensamiento de Heidegger, ya que el arquitecto busca dimensionar el habitar humano en su pleno sentido, incorporando a su reflexión la complejidad física y psicológica que distingue al hombre.

También, Ambasz considera –como el filósofo alemán– que el lenguaje es imprescindible para abrir la experiencia de pensar (pp. 57-59).

Es por este motivo que el arquitecto argentino propone el desarrollo de teorizaciones, como un aporte a la disciplina, que buscan sostener mediante el lenguaje escrito, la necesidad de considerar al hombre y su contexto como partícipes de una relación profunda.

Durante la década del '70 y '80 del siglo pasado, diversas *prácticas teóricas*<sup>79</sup> de Ambasz continúan próximas a lo propuesto por Heidegger sobre el *habitar poético*. En ellas, se consolida una mirada que abre un modo de pensar la arquitectura, mediante fábulas y proyectos, para hacer presente una propuesta que intenta volver a relacionar a las *prácticas teóricas* con los aportes que el habitar puede aportar más allá de lo funcional (Waisman, 1977, p. 29).

Al momento de interpretar las propuestas de Ambasz, Marina Waisman (p. 30) sostiene que, el arquitecto argentino asume en sus *prácticas teóricas*, un interés por promover lo simbólico y espiritual, como parte constitutiva del habitar humano. La autora (pp. 30-31) explica que, para Ambasz, la arquitectura debe ser parte del contexto vital –natural y cultural– del que forma parte.

Waisman considera que, para pensar la arquitectura de un modo diferente del que está mayormente vigente, Ambasz se vale de otros medios que se salen de lo corriente para hacerlo. El arquitecto adopta un tipo de lenguaje que, en clave poética, logra hacer evidente una problemática que es persistente en la arquitectura. Además propone la necesidad de generar un cambio. Por esto Waisman señala:

79. Disponibles en: Méndez Mosquera, Lala (Dir.). (1977). Tendencias I. Arquitectura Alternativa: Emilio Ambasz. Summarios (11); y en: Ambasz, Emilio (1991). Emilio Ambasz: The Poetics of the Pragmatic (primera reimpresión. Original publicado en 1988). New York: Rizzoli.

Si, en efecto, acordamos que el instrumento con que se analiza la realidad determina en buena parte los resultados del análisis, esto es, configura los problemas mismos que hemos de estudiar, será evidente que solo un cambio de instrumentos nos permitirá descubrir otro tipo de problemas que el que nos revelan los instrumentos tradicionales. (...) Por eso, estas fábulas de Ambasz nos parecen interesantes intentos de romper sistemas de reflexión que le permiten descubrir nuevos enfoques, así como su sistema de organización del entorno que permite romper sistemas tradicionales de diseño. (1977, p. 31)

Lo interpretado por Waisman en relación con Ambasz se completa cuando indica:

En el pensamiento de Ambasz –tanto en sus proyectos como en sus escritos–, sustituir la actitud de dominio de la Naturaleza por la de armonía con ella conduce asimismo a sustituir, en la vida social, los esfuerzos competitivos por los esfuerzos de cooperación; negar la primacía absoluta a la tecnología para la organización de la vida social significa acabar con la confusión entre progreso tecnológico y progreso humano; respetar la historia y la tradición conduce a relacionar el futuro, el presente y el pasado de tal modo que se conviertan en fuerzas vivas e interactuantes (el presente es entendido como el pasado del futuro; el pasado es transportado al presente como fuerza revitalizadora para moldear el futuro). (1977, pp. 31-32)

Así como el filósofo alemán reflexiona sobre el problema arriba mencionado, en numerosos escritos<sup>80</sup>, también el arquitecto argentino asume un modo de pensar, que le permite desarrollar diversas *prácticas teóricas*, en las que el *dimensionado* del mundo –próximo a Heidegger–, es aquello que da sentido a sus propuestas.

En la fábula *Una declaración sobre mi obra (parte I)*, Ambasz (1977, p. 15) genera un relato que permite dimensionar la arquitectura respecto de sus modos de producción.

En ese texto se pone a consideración del lector, un supuesto encargo realizado por una prominente compañía estadounidense, quienes requieren a un grupo de arquitectos, sus servicios profesionales para desarrollar un tipo de viviendas prefabricadas de producción masiva.

En el texto de referencia, los arquitectos imaginados piensan el proyec-

80. Ver en los diferentes textos que están publicados en: Heidegger, Martin (1994). Conferencias y artículos (Traducido por Eustaquio Barjau). Barcelona: Serbal. (Original publicado en 1954.); además en: Heidegger, Martin (2006). Carta sobre el humanismo (Traducido por Helena Cortés, Arturo Leyte). Madrid: Alianza. (Original publicado en 1947)

to, de una manera atípica, respecto del contexto tecnológico desde el que se formula el encargo. Por este motivo, reemplazan el habitual desarrollo de piezas constructivas<sup>81</sup> –que buscan establecer un sistema de prefabricado–, por una catalogación y nuevo ensamblaje de diseños arquetípicos, que son parte de la historia del habitar doméstico. Por esto Ambasz escribe:

Nuestro primer paso consistió en crear un Catálogo de Lugares Domésticos, organizado en dos secciones: **retrospectiva y prospectiva**.

La sección retrospectiva fue concebida como una operación de la memoria; una colección histórica de lugares de la casa, esos fragmentos que habían sobrevivido a la evanescencia de su contexto original: atrios pompeyanos, terrazas japonesas para observar las puestas de sol, ambulatorios, patios, asientos interiores al pie de una ventana medieval, baños romanos, terrazas-jardín, porches con arcadas, foyers y halls de entrada, etcétera.

La sección prospectiva se encaró como un ejercicio de la imaginación e implicaba el diseño de nuevos lugares sin antecedentes históricos. Postulaba nuevos conceptos espaciales que correspondían a nociones nuevas de flexibilidad y adaptabilidad, territorialidad y privacidad individual. (1977, p. 15)

En la fábula (p. 15), la operatoria de diseño propuesta, se completa con la inclusión de destinatarios concretos para las viviendas –14 familias. Entonces, se propone una interacción de proyecto con ellos, utilizando el catálogo ya elaborado como un punto de partida, para el diseño definitivo de las viviendas. Cabe destacar que el proceso de diseño compartido que se propone, busca dar respuesta, no sólo a las necesidades funcionales de los destinatarios, sino además, a sus necesidades sociales y psicológicas. Como resultado de la experiencia surgen diseños con una lógica cercana al collage, en los que el modo en que se colocan y relacionan las partes –los arquetipos de diseño–, le adjudica a estas un nuevo significado.

En el relato de Ambasz, una vez que los diseños son concluidos, se procede a materializarlos mediante un contratista de obras que utiliza técnicas constructivas y materiales disponibles en el medio local donde se emplazaban las obras. Una vez que las obras son finalizadas, los arquitectos imaginados, consideraron su tarea como un éxito, ya que además

81. Como por ejemplo: tabiques, techos, aberturas, vigas, columnas, etc.

de mejorar el modo en el que el diseño puede afrontar las necesidades humanas de los destinatarios, el precio final de cada casa fue similar al de una casa del mismo tamaño que se produce con el sistema industrializado más económico. Finalmente, la fábula cuenta que pese a los logros alcanzados, la empresa que había contratado a los arquitectos procedió a despedirlos, ya que su práctica de la arquitectura, no significaba ningún aporte para la industria de la construcción.

El caso de referencia, pone a la vista que ciertas limitaciones que la industria de la construcción impone sobre la arquitectura continúan vigentes y que es preciso reflexionar sobre las mismas. También, se valora el intento del arquitecto argentino por visibilizar las limitaciones que el propio proceso de proyecto –que permanece vigente en el ámbito de la enseñanza– posee, en cuanto al rol y participación de los destinatarios de las obras durante el proceso creativo y constructivo de un edificio.

El pensamiento de Ambasz también se muestra en otra *práctica teórica* titulada *La Univercidad*. Allí (1977, pp. 15-18), el arquitecto argentino da cuenta de la necesidad de comprender que, el habitar humano posee unas características que sobrepasan la necesidad de un cierto bienestar otorgado por el consumo de bienes y servicios.

Con la misma intención con la que Ambasz escribe sus fábulas, también propone otro tipo de *práctica teórica*, esta vez desarrollada en cercanía a la noción de proyecto<sup>82</sup>. En esta instancia, el arquitecto argentino crea objetos arquitectónicos mediante dibujos que responden al método tradicional de representación del proyecto, utilizando plantas, vistas, cortes, y perspectivas; que están acompañados además, por breves escritos. En los gráficos y textos, se genera un grado de indeterminación generalizado, tanto sobre la veracidad de quienes solicitan los diseños, como sobre su efectivo desarrollo técnico.

La situación señalada, obedece al modo poético con el que Ambasz lleva adelante sus teorizaciones. Por lo que debe quedar comprendido entonces, que estas creaciones –diseños y textos–, poseen como principal objetivo concretar distintas conceptualizaciones –en cercanía a lo propuesto por Heidegger– sobre un habitar que acontece más allá de lo funcional. Esto, en detrimento de lograr ser efectivamente, edificios construidos que se ajustan a: las demandas de algún comitente específico, tiempos y presupuestos, o que se rigen por códigos de edificación, etc. Como ejemplo de lo mencionado valen los diseños y textos involucrados en: *Cooperativa de viñateros mexicano-norteamericanos*, (1977,

82. Ver casos en: Méndez Mosquera, Lala (Ed.). (1977). *Tendencias I. Arquitectura Alternativa: Emilio Ambasz. Summarios* (11); y en: Ambasz, Emilio (1991). *Emilio Ambasz: The Poetics of the Pragmatic* (primera reimprección. Original publicado en 1988). New York: Rizzoli.

pp. 23-25), y en: *Emilio's Folly: Man is an Island* (1991, pp. 162-167). En el caso de la cooperativa de viñateros –imagen 14–, el arquitecto propone la creación de un ámbito para el habitar común de un grupo de nueve familias de agricultores de origen mexicano-norteamericanas –chicanos<sup>83</sup>. En esta *práctica teórica*, Ambasz piensa en reunir trabajo y vivienda de un modo en el que, la relación entre naturaleza y memoria colectiva, es aquello que da sentido al habitar. En la propuesta se evidencia el permanente interés por lograr la conciliación entre las partes involucradas. Así lo presenta el texto que acompaña al diseño (1977, p. 23), explicitando que es posible proponer un habitar, que toma elementos de las culturas que definen la identidad de los agricultores para los que se proyecta. En la propuesta, se prevén varias etapas para el desarrollo total del proyecto. En una primera instancia, lo simbólico cobra relevancia, por tal motivo conviven en el diseño, elementos propios de la cultura rural estadounidense con otros de origen hispanoamericano. Vale señalar que, esta última inclusión, incorpora también, a un fenómeno que existe en América desde antes de la conquista española, respecto de un íntimo vínculo que puede darse entre lo humano, la naturaleza, y lo divino<sup>84</sup>.

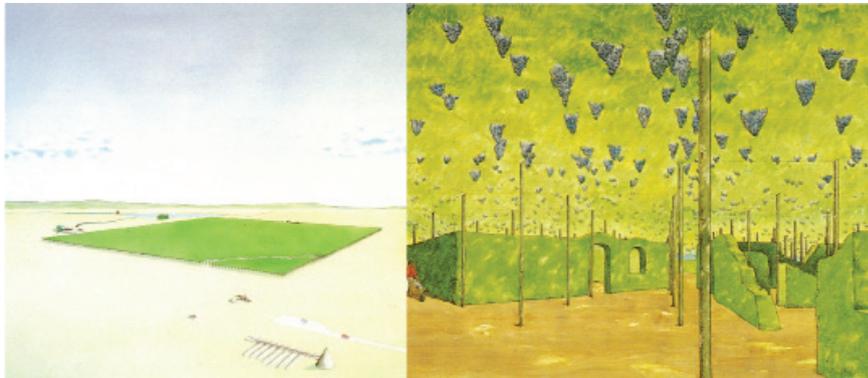


Imagen 14: Cooperativa de viñateros mexicano-norteamericanos. A la izquierda, vista general del conjunto. A la derecha, un detalle del área de trabajo y vivienda cualificada por los cetos y viñedos horizontales.

El proyecto –imagen 15– considera una progresiva inclusión de nuevos colonos, aumentando en el tiempo la cantidad de emplazamientos para las viviendas, y creando además, algunos equipamientos comunitarios –como plazas y hornos para la cocción de alimentos– con la intención de consolidar el habitar colectivo de la comunidad (1977, pp. 24-25). La mirada de Ambasz se manifiesta nuevamente como una teorización de tipo poético sobre el final del texto (p. 25), ya que allí señala que aspira

83. Con relación a la propuesta de Ambasz para un grupo de trabajadores viñateros de origen chicano, no puede desconocerse que unos años antes del proyecto de referencia, existió un conflicto social y laboral que involucro a dichos trabajadores. Esta situación produjo una huelga que se sostuvo en California entre los años 1965 y 1970. Ver en: Ferriss, Susan; Sandoval, Ricardo (1998). *The Fight in the Fields: Cesar Chavez and the Farmworkers Movement*. Berkeley: Paradigm. Al conocer este antecedente, se puede comprender entonces que, parte de los logros obtenidos por el reclamo de los huelguistas están presentes en la propuesta de Ambasz.

84. Esto, en referencia al modo de habitar de la gran mayoría de los pueblos originarios americanos.

a lograr que, con el tiempo, los colonos abandonen las delimitaciones que marcan sus propiedades. Esto, pensado como la búsqueda de un habitar, aún más ideal.



Imagen 15 : Cooperativa de viñateros. A la izquierda, el ingreso al lugar recobra vestigios de la cultura rural estadounidense. A la derecha, el lugar para lo mítico auna diversas tradiciones religiosas hispanoamericanas

*Emilio 's Folly: Man is an Island*, se desarrolla como otra *práctica teórica* –imagen 16– con características similares al caso de la cooperativa de viñateros. Allí (1991, pp. 162-167) se propone una teorización en torno a un modo de habitar, en el que se considera a lo humano, en íntima relación con la naturaleza, lo mítico, y lo simbólico. Es por este motivo que el arquitecto argentino crea un edificio del que, si bien no se establece un emplazamiento específico, se sabe que incorpora al entorno natural como el ámbito en donde debería materializarse. Con el diseño de este lugar para habitar, Ambasz busca la imbricación de piezas constructivas, con elementos relativos a la naturaleza, tales como la tierra, un árbol, el agua –y su vapor–, una masa rocosa, el cielo, la luz del sol, etc. Este diseño promueve un habitar poético, contactando al hombre con su memoria y con lo ritual, al tiempo que logra ser y estar en contacto con el cielo y la tierra, lo mítico y su propia mortalidad.

Se puede decir entonces que, con este tipo de propuesta, Ambasz quiere abrir una reflexión, sobre las dimensiones que el habitar actual debería poseer para lograr una respuesta plena a las necesidades humanas. Pero se debe mencionar que, esta *práctica teórica* no pretende dar soluciones específicas a un modo técnico de ejecutar un proyecto, sino más bien, plantear una agenda de cuestiones arquitectónicas, que cada arquitecto puede tener en cuenta al momento de desarrollar sus propios diseños.

La *práctica teórica* de Ambasz propone así, un lugar para habitar que permite al hombre, ser y estar como mortal, dimensionando *lo humano*. El arquitecto propone un edificio en el que, por sus características de diseño, el hombre puede habitar con aquellas cosas que le ayudan a recordar y construir su identidad. De manera conjunta, la misma creación permite al usuario, ponerse en relación a dos sitios en donde la naturaleza se muestra –la caverna y el foso–, de manera de permitir en ellos un habitar en el que es posible pensar y reconocer el valor de tierra y cielo. Además, se debe señalar que Ambasz piensa todo este lugar (p. 162) como la sede de un habitar marcado por ritos y por la memoria.

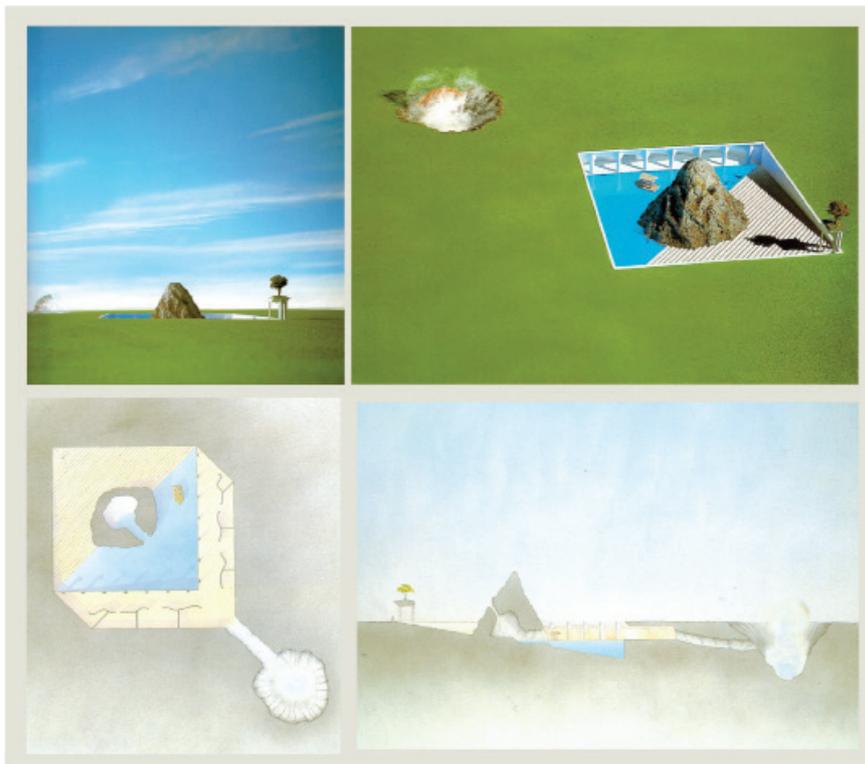


Imagen 16 : Emilio's Folly: Man is an Island.

Distintas piezas gráficas muestran una teorización con el habitar poético como sentido.

Finalmente se debe mencionar que Alfonso Corona Martínez (1994, pp. 38-47) valora positivamente el modo en que Ambasz concibe su obra. Esto se debe a que los proyectos del diseñador argentino se preocupan por indagar de manera crítica sobre la tradición disciplinar de la arqui-

itectura. Por esto, Ambasz cuestiona muchos de los supuestos que la arquitectura conserva desde el siglo XVIII. Esta situación le permite dimensionar –en cercanía a lo propuesto por Heidegger– la arquitectura de una manera, que posibilita generar modos alternativos de pensar y vincular diversas cuestiones arquitectónicas –la técnica, el lugar, el habitar, etc.–, que convergen en un edificio (p. 38).

Una actitud similar a la de Ambasz respecto de su relación crítico-propositiva con la arquitectura, acontece en *Ciudad Abierta* –Ritoque, Chile. En este predio localizado en un territorio costero, se agrupan diversas obras de arquitectura, diseñadas y construidas de manera colectiva, por miembros de la Escuela de Arquitectura, de la Universidad Católica de Valparaíso. Este colectivo a cargo del arquitecto Alberto Cruz Covarrubias (1917-2013), ha desarrollado durante la segunda mitad del siglo XX, distintas construcciones –ágoras, monumentos y edificios– que se conciben y concretan con resonancias del pensamiento de Heidegger sobre el *habitar poético*. Según lo manifiesta Cruz Covarrubias en una entrevista (Matte, Vargas, 2002), en *Ciudad Abierta* –imagen 17– se concreta un habitar con cuestiones relativas a la vida y la muerte, como así también otras que son parte de lo simbólico. Allí además las cosas y la naturaleza, se coligan, proponiendo con esto, un habitar en sintonía con la noción de *Cuaternidad* pensada por Heidegger.

Si bien aquí se valora la experiencia chilena, respecto de la concreción de proyectos y la transferencia al ámbito educativo de un modo alternativo de pensar sobre la arquitectura, no se deben pasar por alto algunas limitaciones de dichos aportes. Esto, guarda relación con la posibilidad cierta de concretar este tipo de obras, fuera del contexto de *Ciudad Abierta*. La crítica surge a partir de comprender que, para que esta experiencia arquitectónica acontezca, es indispensable que todos los involucrados en este proceso tengan una relación intensa con la arquitectura entendida como acto creativo. Es decir que aquí los tiempos y actores involucrados en el proceso de ideación y concreción de las obras, no se corresponden con los habituales en la práctica profesional.

Lo afirmado en el párrafo anterior, refiere a que en algunos casos el proceso de creación y concreción de alguna de aquellas obras, toma varios años. Por otra parte las mismas personas que diseñan son las que, en general construyen las obras. También se debe mencionar que la concreción de los proyectos, muchas veces se realiza con materiales muy económicos o donados. Como consecuencia de esto, las obras poseen



Imagen 17: Distintas obras de Ciudad Abierta, en Ritoque (Chile)

una presencia en la que se destaca lo rústico y precario. Por esto, después de finalizadas, las obras necesitan de un mantenimiento más o menos permanente para no degradarse significativamente.

El caso de *Ciudad Abierta*, presenta un ejemplo cercano en tiempo y lugar sobre como, *prácticas teóricas* ponen en valor una arquitectura, que si bien posee significativos aportes para pensar lo arquitectónico, resulta difícil de implementar dentro de práctica profesional. Esto puede

corroborarse en textos como el de Pérez de Arce y Pérez Oyarzun (2003), o el de Roberto Segre (2011, pp. 35-49). En los textos de referencia, se valoran positivamente las prácticas llevadas adelante en la experiencia chilena, sin embargo, no se pone en crisis la poca transferencia que se logra de lo propuesto a la arquitectura que se materializa fuera del inusual contexto en el que se ha creado.

#### 4.3 Eplílogo sobre el lugar-habitar

Después de interpretar un conjunto de textos en los que sus autores reflexionan en cercanía con lo propuesto por Heidegger sobre el lugar y el habitar, puede afirmarse que ambas nociones están presentes en la tradición europea y latinoamericana de la arquitectura, desde hace varias décadas.

Respecto de la cuestión del lugar, se puede afirmar que es la conceptualización que más tempranamente se toma de Heidegger, por parte del campo disciplinar de la arquitectura. Esta situación pone en evidencia que, pese a estar desarrollada de manera más breve por filósofo alemán, es un aporte para generar alternativas, que doten de identidad a las localizaciones en donde acontecen las obras de arquitectura.

Sobre los autores europeos abordados que tratan sobre el lugar valiéndose de los aportes de Heidegger se puede decir que, si bien Norberg Schulz es quien inicia esta práctica, son los textos de Frampton los que se destacan por poseer mayor claridad en el modo en que abren a la comprensión del campo disciplinar de la arquitectura el pensamiento del filósofo alemán.

Por otra parte, Frampton es quién tomando algunas conceptualizaciones de Heidegger, comienza a teorizar propositivamente sobre la arquitectura. Para el teórico inglés, un lugar se potencia con una arquitectura que se construye, haciendo presente en ella una cultura material, que es propia de un ahí concreto. Sin embargo lo propuesto por Frampton logra articularse en profundidad con la dinámica involucrada en la creación de un proyecto. En consecuencia se hace evidente, la necesidad de avanzar en desarrollar modos más efectivos de relación entre teoría y praxis.

En las *prácticas teóricas* europeas más recientes que se han abordado, se sostiene la interpretación de lo pensado por Heidegger sobre cuestiones arquitectónicas, de un modo que es personal en cada autor, y poco

abierto a poder articularse con lo proyectual. Esto implica que allí se sostiene el uso de los aportes del filósofo alemán, sobre todo, para explicar la arquitectura ya construida. Tal es lo que acontece con lo aportado por Pallasmaa y Zumthor.

En Latinoamérica las conceptualizaciones de Heidegger sobre el lugar son incorporadas a *prácticas teóricas*, próximas al momento en que el filósofo las propone. Además de esto, aquí se procura fortalecer la relación entre las conceptualizaciones del filósofo, con obras concretas de arquitectura. Esto en referencia a la tarea realizada por Vilanova Artigas y Pando.

Además, iniciado el siglo XXI, las conceptualizaciones de Heidegger sobre el lugar se sostienen en Latinoamérica, como aportes para pensar nuevamente sobre cuestiones arquitectónicas. Esto posibilita una relación con la obra del filósofo, que establece ciertos límites respecto de interpretaciones nostálgicas sobre la cuestión del lugar. Tal es el logro de Roberto Fernández. Su mirada es compartida por autores como Silvestri y Liernur, quienes si bien no mencionan explícitamente las consideraciones de Heidegger, coinciden en su mirada sobre el tema. Estos arquitectos ponen el sentido de sus *prácticas teóricas* en la valoración positiva de nuevas obras de arquitectura, que hacen presente el lugar, como un ahí concreto, que acontece en tiempo presente.

Respecto de la cuestión del habitar propuesta por Heidegger, se debe señalar que es una conceptualización con menos desarrollo que la anterior. Aquí también Norberg Schulz es quién se destaca por su temprana relación con las conceptualizaciones que Heidegger realiza. El teórico noruego logra construir una interpretación que se consolida en sucesivas *prácticas teóricas*, que ganan en riqueza cuando logran relacionarse con obras de arquitectura específicas. Sin embargo Norberg Schulz no logra articular su pensamiento con la problemática que surge con el habitar metropolitano, algo que caracteriza a la arquitectura de los últimos cincuenta años.

Tomando el desafío pendiente, Solà Morales encuentra en otras conceptualizaciones de Heidegger –como la de *acontecimiento*–, un camino posible para comenzar a pensar sobre la cuestión del habitar dentro del contexto metropolitano. Sobre esto se debe señalar que el llamado del teórico español –realizado sobre el cambio de milenio–, es por ahora, una tarea que está pendiente de ser desarrollada con más profundidad. Sobre la noción de *habitar poético* desarrollada por Heidegger, y más

allá de los antecedentes generados tiempo atrás por Norberg Schulz, aquí se valora especialmente los aportes que tanto el arquitecto Emilio Ambasz, como el colectivo chileno de Ciudad Abierta, realizan, produciendo resonancias de lo conceptualizado por Heidegger, dentro del ámbito de la teoría y la praxis de la arquitectura.

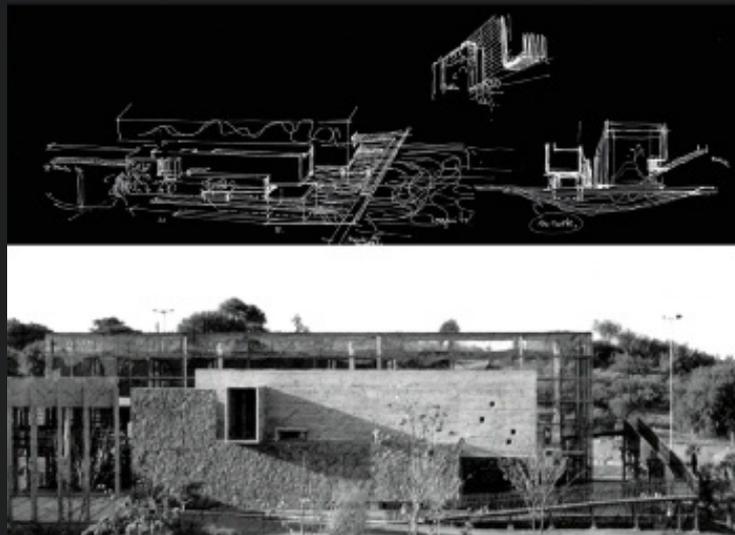
Ambasz muestra un camino sobre cómo establecer un modo de teorizar que permite reflexionar con textos y proyectos que tienen al habitar poético como aspiración de logro. Su obra si bien se considera un valioso aporte al campo de la reflexión sobre la disciplina, no logra alejarse de una mirada bucólica que dificulta implementar sus conceptualizaciones sobre el habitar poético de manera plena, dentro del ámbito de la concreción de edificios en contextos urbanos.

En relación con la propuesta del colectivo chileno, se debe señalar que su labor constituye un valioso antecedente para comprender un modo alternativo para producir y concretar proyectos arquitectónicos. Un modo que incorpora como ningún otro, todos los valores propuestos por Heidegger sobre el *habitar poético*. Sin embargo, y gracias al contacto directo con el lugar –en una visita académica realizada por quien escribe durante mayo de 2013–, se puede constatar la dificultad, no sólo de articular la propuesta fuera del contexto de *Ciudad Abierta*, sino de sostenerla en plenitud dentro de ella. Esta afirmación surge después del contacto con obras recientes que se han concretado, después del fallecimiento de Alberto Cruz Covarrubias y parte de los integrantes iniciales del colectivo.

El límite común de lo propuesto tanto por Ambasz, como por los arquitectos chilenos, radica quizás en la autonomía que su pensamiento poético necesita. Es decir, que son propuestas que requieren de un control, casi total sobre todo aquello que se involucra en ellas. Es este motivo quizás el que ha dificultado que propuestas tan valorizadas por el ámbito de las *prácticas teóricas*, logren articularse más sólidamente con la praxis de la arquitectura que acontece habitualmente. Una práctica en donde lo que un arquitecto piensa y propone, debe ponerse en relación con los destinatarios –no arquitectos– de las obras, así como con un contexto de producción y gestión sobre los que muchas veces el arquitecto no logra generar un control extendido.

# 5

## Interpretación de prácticas teóricas sobre la obra de arte





## 5 INTERPRETACIÓN DE PRÁCTICAS TEÓRICAS SOBRE LA OBRA DE ARTE

---

En este capítulo se busca interpretar un grupo de *prácticas teóricas*, que están en relación con las conceptualizaciones desarrolladas por Martin Heidegger sobre la noción de obra de arte. Como se ha dicho anteriormente, Heidegger sostiene que el *habitar poético* requiere de un lenguaje abierto al *ser* de las cosas. Mediante dicho lenguaje, cuya significación no es traducible a conceptos determinados, la obra, en la cotidianeidad del habitar, hace presente el mundo al que pertenece.

Heidegger explica que el mundo de la obra de arte se constituye como *Cuaternidad*: en la tierra, bajo el cielo, como perteneciente a una comunidad humana, ante los divinos. Así, la obra de arquitectura, para ser poética, debe estar fundada en un reconocimiento de la *Cuaternidad* que se dispone a cuidar. Estas conceptualizaciones se encuentran consideradas de un modo u otro en las *prácticas teóricas* sobre el obrar artístico aplicado a la arquitectura, que se enuncian a continuación.

En lo que sigue, además de utilizar textos, fundamentalmente se incorporan al estudio, distintas obras y proyectos que sirven como unidades de interpretación. Por este motivo, inicialmente se abordan algunas conceptualizaciones desarrolladas en distintas *prácticas teóricas* que se valen de la noción de obra de arte propuesta por el filósofo alemán. Posteriormente se presenta el desarrollo más extendido del capítulo, en el que se interpreta una selección de obras de arquitectura como obras de arte –según lo propone de Heidegger.

Cabe destacar que la selección de los edificios propuestos, surge como consecuencia de pensar en una arquitectura que encuentra su sentido en el presente, desde una aproximación hermenéutica. Se trata de una consideración del presente como un “aquí y ahora”, acorde al modo planteado por Marina Waisman en su reflexión sobre la arquitectura latinoamericana. Una visión que, como se ha dicho, coincide con la propuesta Heideggeriana sobre el lugar-habitar. Por esto, se asigna el valor de *práctica teórica*, tanto a los textos, como a los edificios incluidos en

la muestra. Como criterio de selección para las obras de arquitectura se buscan, en primer lugar, aquellos diseños en los que se hace visible una propuesta intelectual. Vale decir, en las que el proyecto, se torna expresivo de las nociones similares a las que Heidegger propone en su interpretación de la obra de arte.

En este sentido se considera que las obras abordadas, son –como diría el filósofo– una “puesta en obra de la verdad”. Son obras de arquitectura, en donde, es posible advertir que la técnica, el lugar y el habitar, se conjugan de un modo acorde al pensamiento de Heidegger.

### 5.1 La noción de obra de arte

Para Heidegger la obra de arte posee la condición de *cosa*. Como tal, la producción artística exige una relación estrecha con el contexto vital cotidiano del que surge. Esto se plantea como una alternativa a ser casi exclusivamente, un objeto que enriquece el universo –hoy casi infinito– de una industria cultural.

La noción de *cosa* en los términos que lo propone Heidegger, es incorporada tangencialmente en distintas *prácticas teóricas* sobre la arquitectura desarrolladas por autores ya mencionados, como Kenneth Frampton, Peter Zumthor, Roberto Fernández y Jorge Francisco Liernur. Sin embargo, otros autores como Norberg Schulz, y de manera más reciente, Georges Teyssot y Yessica Vanessa Heredia Bedolla, tratan el tema, de manera complementaria. Esta cuestión deja en claro un interés por parte del campo disciplinar sobre la cuestión de referencia.

Dentro del horizonte de interpretación abordado, se encuentra una *práctica teórica* realizada por Christian Norberg Schulz, que se titula *El pensamiento de Heidegger sobre la arquitectura* (1983). En el escrito de referencia, el arquitecto noruego interpreta el texto de Heidegger, *El origen de la obra de arte* (1952), para proponer dentro del campo disciplinar de la arquitectura, un modo de pensar, afín a la propuesta del filósofo.

En el texto, Norberg Schulz (1983, pp. 62-63), cita la referencia que Heidegger realiza sobre el modo en que se piensa y concreta un templo griego, como un edificio que como corresponde al arte, logra *ser abriendo un mundo*.

Esto significa, que el edificio de referencia no se ha concebido pensando en la mera reproducción de una preexistencia, sino que es origen de un

lugar arquitectónico dispuesto conforme a las exigencias del habitar. El templo abre un mundo, porque logra reunir en él, lo humano con lo divino, dentro de un contexto natural y cultural del que surge.

Norberg Schulz (p. 62), como Heidegger, sostiene que es posible pensar una obra sin la intención de representar algo. En cambio, afirma que la obra debe traer algo a la presencia. Ese *algo*, tiene que ver con una verdad que se revela en la percepción como *aletheia*.

Una verdad que encuentra su sentido en un ahí concreto. En este modo de pensar la obra, el interés del artista no está centrado en lograr una referencia con lo ya clasificado a nivel estético, por el campo disciplinar. Por este motivo el arquitecto (p. 63) recupera la propuesta de Heidegger sobre comprender a la obra de arte como una *puesta en obra de la verdad*.

En el texto de Norberg Schulz se considera importante, concebir obras de arquitectura que abran un mundo. Esto es, que permitan poner de manifiesto en ellas, el contexto social, cultural, natural, del lugar en que se erigen. Con lo propuesto, el arquitecto considera –con Heidegger– que lo humano puede acontecer de manera plena, dando lugar a que en el habitar se reúna la *Cuaternidad* (p. 65-66). Con lo dicho, El arquitecto noruego logra pensar –con Heidegger– en las obras de arquitectura, de un modo tal, que la noción de espacio siempre está ligada a las nociones de lugar y habitar.

Por otra parte, destaca un texto de Georges Teyssot (2007) –publicado en Argentina–, ya que allí se abordan de una manera más integral, los aportes que Heidegger puede brindar a la arquitectura respecto del tema de referencia. Para el arquitecto francés, un proyecto puede pensarse –siguiendo a Heidegger–, de un modo en el que, forma y técnica, se relacionan para hacer presente en la obra, una verdad.

Verdad que se entiende como *aletheia*, por darse en un ahí concreto. Aquí se busca que la obra encuentre su sentido en la relación que establece con el contexto del que forma parte. Esto deja en un segundo plano las cuestiones meramente estéticas, que muchas veces son el único sentido que guía la realización de una obra. Por este motivo Teyssot señala que aquí, la obra es una presencia, una revelación a la que hay que prestar atención (pp. 16-17).

Además de los aportes presentados, se considera relevante la reciente teorización desarrollada por Yessica Vanessa Heredia Bedolla. En 2016 la arquitecta mexicana desarrolla una *práctica teórica*, que parte de lo

conceptualizado por Heidegger sobre la obra de arte, para pensar sobre los valores que deberían estar presentes al materializar un edificio.

En el texto *Diseñar para un habitar: Heidegger desde el acontecer de la poesía*, la arquitecta mexicana plantea la necesidad de producir obras, que como *cosas*, formen parte del habitar cotidiano del hombre como miembro de una comunidad determinada. Esto implica abrir las obras a requerimientos, deseos y necesidades tangibles e intangibles, que sus habitantes poseen en su experiencia vital. Es decir que los edificios deben dar lugar a distintas costumbres que caracterizan a quienes los habitan, permitiendo con esto, el acontecer de ritos que son propios de un lugar-habitar concreto, cargado de identidad.

Otro aporte significativo de lo conceptualizado por Heredia Bedolla, radica en la recuperación de lo propuesto por Heidegger respecto de la mutua relación que existe entre la obra de arte y el artista. Por este motivo la arquitecta mexicana señala que la relación de referencia, se enriquece con la imbricación personal que cada arquitecto establece con ciertos valores y dimensiones de la disciplina. Esta situación permite mejorar y diversificar, el modo en que se concretan obras de arquitectura, más allá que en ellas siempre se aúnen, técnica, lugar y habitar.

El sentido de la obra se construye desde el *entre* propuesto por Heidegger. Es decir, desde una comprensión de la relación que, en un lugar determinado, existe entre tierra y cielo, mortales y divinos. Por esto, una arquitectura alternativa a la que plantea una cultura dominada por la técnica, debe pensar y concretar las múltiples exigencias de una vida propiamente humana y las cosas.

Aquí lo estético no desaparece, sino que debe ser consecuencia –como lo dice Heidegger– de un habitar auténtico. En este sentido, la arquitectura se concreta como una puesta en obra de la verdad; entendida esta como el acontecimiento que permite hacer presente, de un modo genuino una realidad técnica, socio-cultural, política y económica, propia de un lugar y habitar.

### 5.1.1 Resonancias de la noción de obra de arte en edificios y proyectos

Aquí se propone valerse de lo conceptualizado por Martin Heidegger respecto de la obra de arte, pero aplicado a la arquitectura. Es decir, la consideración de la arquitectura como aquello que da cabida al *habitar poético*.

Más allá de los aportes relativos a la obra de arte, se propone desarrollar la relación arquitectónico-arquitectura, a partir de lo conceptualizado por Heidegger sobre la relación ser-ente. Esto permite enriquecer la mirada con que se aborda la interpretación de distintos proyectos y obras que siempre concretan una relación entre cuestiones relativas a la técnica, el lugar y el habitar.

Con este modo de conceptualizar provisto por el filósofo, es posible encontrar distintos matices, que otorgan rasgos de originalidad a obras, que desde otras miradas podrían ser consideradas como pertenecientes a una misma categoría.

Al incorporar aquí lo arquitectónico, se procura reconocerlo como un acontecimiento que permite contactarse, de manera sostenida, amplia y diversa, con *lo humano*, y su relación con ciertas dimensiones que son fundamentales para pensar una obra de arquitectura. Esto implica que, cuando se piensa en lo arquitectónico, se presentan, no solo cuestiones relativas a la racionalidad necesaria para erigir una obra, sino que, se incluyen también, cuestiones emotivas, míticas y/o simbólicas. Una situación que se potencia, cuando se incorpora la experiencia vital de quien proyecta o valora una obra de arquitectura.

Para profundizar en la propuesta se debe recuperar también, la relación que Heidegger establece entre el arte y la obra de arte, como un caso concreto en el que se manifiesta la relación ser-ente; ya que si se piensa al arte –el ser– como una cuestión humana, esta sólo se hace presente, cuando una obra de arte –un ente– enriquece el habitar, por estar incorporada como parte de su cotidianeidad.

Heidegger interpreta la obra de arte como *cosa*. Es decir, como un ente concreto, en donde se pone de manifiesto la *Cuaternidad*. Esto permite comprender que es posible pensar una obra, como un acontecimiento en el que el artista –o arquitecto–, coliga a lo humano, con un entorno natural y artificial concreto, que posee una identidad que le es propia. Una identidad que se define además, por el modo en que se produce la relación de co-pertenencia en dicho evento, una situación definida por Heidegger como el *entre*. Por este motivo el interés está puesto aquí, en pensar sobre la concreción de una presencia material, que nutre al habitar, con cuestiones que están más allá de lo que pueda sugerir la industria cultural del arte –o de la arquitectura– como correcto, o perteneciente a alguna categorización generada por ella.

Para pensar en la relación arquitectónico-arquitectura, es necesario recuperar la conciencia de las distintas dimensiones humanas que integran lo arquitectónico. Por este motivo vale hacer presente que, si bien la triada –de Vitrubio– que aúna solidez, utilidad y belleza, forma parte constitutiva del campo disciplinar de la arquitectura –como queda explicitado en una infinidad de textos y obras de arquitectura desde el inicio mismo de la disciplina–, desde hace varias décadas, se busca complejizar el modo en que se define lo arquitectónico.

En este cometido, numerosos autores ponen de manifiesto la necesidad de involucrar cuestiones relativas al habitar en dicha situación, así como buscar concretar cierta identidad, a partir del modo en que, cuestiones relativas al lugar y a la técnica ponen de manifiesto –como lo dice Heidegger– un modo de construir, habitar, y pensar.

Lo arquitectónico, no sólo puede enriquecerse con las cuestiones mencionadas en el párrafo anterior, sino que además admite, la manifestación de diversas intensidades en la presencia y relación entre las dimensiones que lo definen. El presente escrito propone ser apertura para un modo de teorizar, que pretende ser distinto –pero complementario–, respecto de otro, que procura establecer un marco teórico general, que permita categorizar la amplia y variada producción de arquitecturas que se producen en el presente.

El tipo de pensar que aquí se propone, comprende con Heidegger, que una teorización también puede ser concebida, como el encuentro que se da entre el hombre y una realidad que está aconteciendo en relación estrecha con él. En este caso, es el encuentro de un arquitecto, con proyectos u obras de arquitectura, que forman parte de su mundo. Una teorización que pretende, pensar en la relación arquitectónico-arquitectura en cercanía al *Dasein* propuesto por Heidegger.

Esto puede comprenderse como un preguntar por la relación ser-ente, que acontece en un estar, manifestándose en un ahí concreto, encarnado y perceptible, y que forma parte del universo de quien pregunta. En consecuencia, queda en un segundo plano, el interés por abordar instancias en donde reconocer una obra, a partir de una categorización definida de antemano.

Lo propuesto aquí, intenta ser apertura para desarrollar en un futuro próximo, un modo de reflexión sobre la arquitectura, que sea complementario al que genera el pensamiento analítico. Se trata entonces, de sumar matices que ayuden a comprender y actuar dentro de una rea-

lidad compleja, pero cercana –en el lugar y en el tiempo. Por esto, se procura interactuar con dicha realidad, asumiendo como intención, ahondar en el contacto con ciertas obras y proyectos, que el arquitecto tiene a la mano, y que son poseedoras de diversas características que permiten reconocer en ellas, valores ligados a lo arquitectónico.

En lo que sigue se toman como apertura para pensar lo arquitectónico, diversas obras y proyectos realizados de manera reciente, por arquitectos argentinos –de la provincia de Córdoba. Esto, por ser parte del contexto cercano de quién esto escribe. En la terea llevada adelante por los profesionales aquí incluidos, lo arquitectónico, se pone de manifiesto por la intensidad y diversidad de relaciones que proponen entre cuestiones relativas a la técnica y el lugar-habitar. Se busca entonces, abrir la comprensión a un estadio, en donde la sensibilidad hacia el lenguaje que otorga la filosofía de Heidegger, permite un pensar que procura intensificar la relación con las cosas –obras, memorias sobre ellas, y entrevistas con los autores. Es decir, la relación con obras y proyectos de arquitectura, que se piensan desde Córdoba.

Las obras y proyectos abordados son los siguientes:

1) Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999): En esta obra se comprende al habitar, como apertura para pensar la relación entre técnica y lugar.

2) Casa Mer (2009): En esta vivienda, se problematiza sobre un modo de articulación entre las nociones de Ge-stell y lugar, posibilitando con esto, un habitar ligado a lo temporal.

3) Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba –CIC– (2009): Este proyecto, se interpreta a partir de comprender a la técnica, como un aporte para consolidar, un lugar-habitar de carácter público en la ciudad.

4) Pabellón IX BIAU (2014): En la construcción de referencia, se interpreta a la Ge-stell, como a quien posibilita la concreción arquitectónica de un lugar-evento, público y transitorio.

5) Refugio Urbano (2016): Una vivienda-trabajo, en la que se articula la técnica con el lugar-habitar, incorporando los antecedentes urbanos y materiales que posee el emplazamiento en donde se materializa la obra.

1) Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999)

La obra de referencia –imágenes 18 a 26– permite desarrollar un modo

de indagar, sobre la relación entre técnica y lugar, a partir de los aportes que brinda la experiencia directa con un edificio, y con sus habitantes –permaneciendo en la obra cuarenta horas. Es decir que, para realizar una valoración crítica de la obra, se recurre, tanto a información gráfica y escrita ya desarrollada en el campo disciplinar; como así también, a los aportes que surgen habitando la arquitectura.



Imagen 18: Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior y exterior de la obra al inaugurarse

En el periodo de tiempo transcurrido en la obra, se buscó percibir al edificio en diferentes momentos del día, y de la semana, procurando comprender cómo una misma obra, puede transmitir distintas sensaciones a quienes la habitan. Por esto, se contactó a quienes trabajan hace varios años en el edificio, para comprender su experiencia vital allí. Esta cuestión permite generar un antecedente, que sirve para pensar un modo de relación entre obra e intérprete, en el que el contacto con la cosa, establece el sentido de la valoración crítica, respecto de la relación entre técnica y lugar-habitar.

De la experiencia se puede establecer que, la obra es valorada positivamente por sus aportes estéticos –tanto por quienes trabajan allí, como por quienes visitan el edificio. Sin embargo, el contacto con parte del equipo de empleados del lugar –un biólogo, una ingeniera agrónoma,

una licenciada en turismo, y un policía–, ha puesto de manifiesto, ciertas divergencias entre lo pensado por los arquitectos Mónica Bertolino y Carlos Barrado –autores del proyecto–, y ciertas necesidades que, efectivamente, allí se requieren. Esta cuestión, está en relación con desajustes en las áreas de uso de un programa que combina actividades administrativas, de investigación, de mantenimiento, y de paseo público –educativo y de recreación.

Sobre la propuesta técnica de la obra se debe decir que, si bien cumple con una concepción ampliamente valorada por el campo disciplinar, en su contacto con la realidad, presenta algunos problemas, que son consecuencia del modo en que la obra fue ejecutada, y la performance del edificio. En su propuesta, la técnica de la obra, se trabaja con materiales como el hormigón visto y la piedra natural, para desarrollar envolventes verticales y horizontales en la obra.

Esta materialidad busca generar un edificio con ciertos espesores, para poner en valor la relación entre luz natural y sombras, que se produce incorporando diversos tipos de aberturas en el edificio. La materialidad del jardín botánico se completó con solados y aberturas de madera, y el desarrollo de estructuras metálicas para realizar un aviario y, fundamentalmente, para un invernadero –cerrado con vidrios–, que está rodeado por un estanque.

Más allá de la belleza y goce estético que aportan, el tipo de técnica y materialidad adoptada en el jardín botánico, al habitarlo, se visibilizan una serie de problemas técnicos y de uso, que han surgido con la concreción de la obra. Habitando el edificio es posible comprender que, cuando una propuesta técnica tiene que concretarse en un lugar como la ciudad de Córdoba, el clima y el tipo de suelo, son datos fundamentales.

La temperatura media y la amplitud térmica, sumados al tipo de luminosidad que aporta el sol, han generado la degradación de gran parte de la madera colocada en las áreas exteriores de la obra –incluso desapareciendo totalmente en parte de ella. Esta cuestión tiene que ver con las maderas colocadas y con la falta de mantenimiento, lo cual obliga a pensar si vale la pena proyectar obras públicas con materiales de fácil degradación ante la falta de mantenimiento.

Por otra parte, la construcción de un invernadero con una estructura metálica sobre suelo colapsable –loess pampeano–, ha traído como consecuencia la corrosión de parte de la estructura. Por esto, muchos

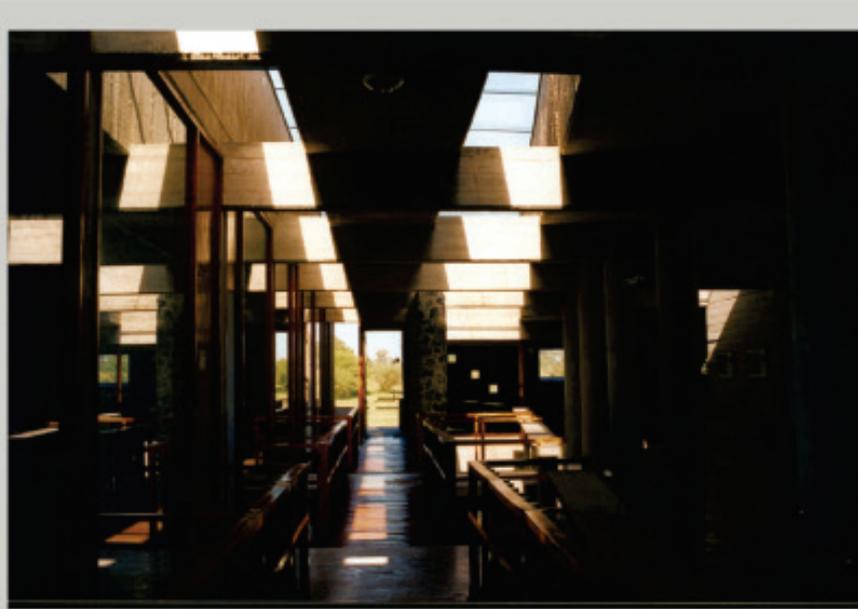


Imagen 19 : Jardin Botanico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior y exterior de la obra al inaugurarse

de los vidrios del cerramiento están fisurados o rotos. Esta situación ha producido incluso la caída de vidrios que están en la envolvente superior, lo que ha traído como consecuencia, el cierre al acceso público de esa parte del edificio. Procurando no incrementar el fallo técnico del invernadero, se ha vaciado el estanque perimetral. Lo que ha derivado en el deterioro de la imagen y uso de la obra.

Se pone en evidencia, una primera aproximación sobre el tipo de aportes que esta modalidad de contacto con la arquitectura, puede brindar a una comprensión de las obras de arquitectura. Debe quedar entendido que aquí, la intención no es la desprestigiar un proyecto o a sus autores, sino la de incorporar datos y situaciones que generalmente no se ponen de manifiesto en un campo disciplinar que está más preocupado en difundir la creación de obras nuevas, que en comprender cuál es la recepción y vida, de dichas obras.

Es vital comprender que, hasta que la cuestión del habitar no forme parte central de lo que la disciplina estudia, no se darán cambios sustanciales en el modo en que se proyecta.

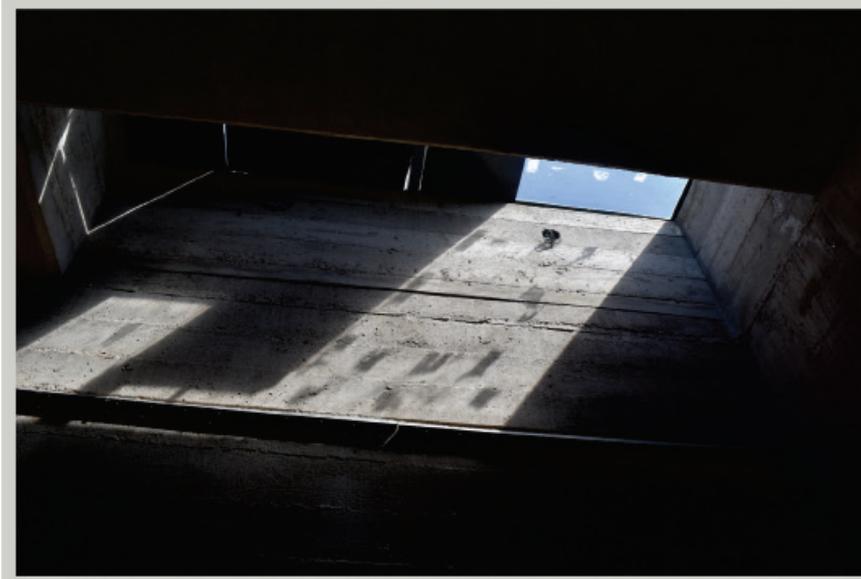


Imagen 20 : Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior de la obra en 2018

También debe quedar establecido que, con la posibilidad de profundizar el tiempo de contacto con la obra y con sus habitantes, los datos y sensaciones obtenidas, serán más profundas. Se considera que a partir



Imagen 21: Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999), Interior y exterior de la obra en 2018



Imagen 23 : Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior y exterior de la obra en 2018



Imagen 24 : Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior y exterior de la obra en 2018

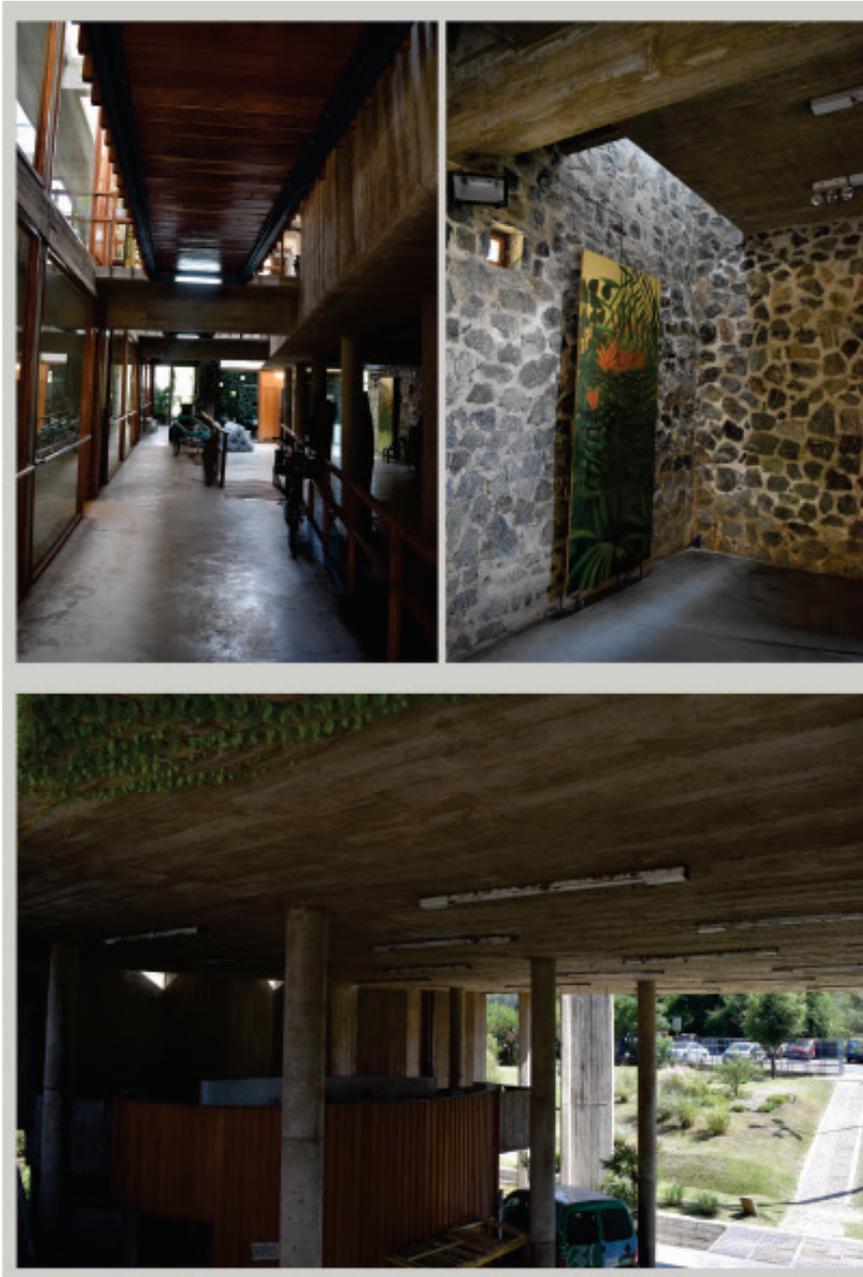


Imagen 25 : Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior y exterior de la obra en 2018



Imagen 26: Jardín Botánico de la Ciudad de Córdoba (1999). Interior y exterior de la obra en 2018

de los problemas que se detectan habitando una obra, es posible encarar estudios para comprender el origen de dichos problemas, su estado actual, y posibles soluciones.

Esta cuestión permitirá poner en contacto dos áreas de la disciplina –la técnica y la teórica–, que generalmente no se contactan en los estudios que se realizan sobre la arquitectura. Además posibilitará que, un proceso de diseño que tome como referente a la obra, no sólo se nutra de sus imágenes, dibujos y diagramas, sino también de esos aportes en lo relativo al habitar la obra, y su desempeño en el tiempo.

## 2) Casa Mer (2009)

En la casa –imágenes 27 a 35– realizada por los arquitectos Ricardo Sargiotti y José Santillán, se pone de manifiesto el interés por diseñar una obra de arquitectura, en la que se toman elementos y sistemas propios de la *Ge-stell*, para ponerlos al servicio de la creación de un lugar, que posibilita un habitar con rasgos distintivos.



Imagen 27: Casa Mer (2009). Construcción con tecnologías varias

Por ser oriundos de una zona rural en la provincia de Santa Fe –Argentina–, los habitantes de la casa tienen incorporadas en su memoria, imágenes de silos y galpones, como parte de su habitar cotidiano. En la

propuesta se busca llevar esa referencia a la obra que está situada en la ciudad cordobesa de Villa Carlos Paz. Para Sargiotti y Santillán, los materiales y sistemas constructivos con los que se construyen los edificios utilitarios mencionados, pueden aportar al proyecto cierta economía en cuanto al costo y al tiempo de obra, a la vez que poseen una relación de cercanía con los habitantes que van a utilizar la casa.

El programa de la casa surge al pensar sobre el origen y residencia habitual de sus habitantes, y ponerlos en relación con el destino de la obra –casa para vacaciones y descanso–; ya que se trata de una familia extendida, con numerosos hijos, que a su vez poseen sus propias familias. En consecuencia, la vivienda debe albergar a un grupo de personas, que varía en edad y cantidad, dependiendo de la época del año. Es decir que se necesita crear un programa con cierta flexibilidad para sus habitantes. Un requerimiento que encuentra en la espacialidad de las construcciones utilitarias, un antecedente de uso del espacio interior. Se debe mencionar que los abuelos son quienes utilizan la casa de manera extendida en el tiempo, muchas veces, sin la presencia del resto de los familiares.

En consecuencia, la casa propone para ellos, desarrollar su habitar interior en un solo nivel –sin necesidad de utilizar escaleras–, que coincide con el que posee el ingreso desde la calle. Es decir que, el entrepiso cobra vida, sólo cuando llegan a él sus eventuales habitantes.

En el proyecto, la tecnología metálica adoptada para las envolventes –laterales y superior–, cubre, da forma, y delimita la casa, a la vez que permite el desarrollo en su interior de tecnologías por vía húmeda –mediante ladrillos–, para la construcción de las áreas de servicio formando edículos. El entrepiso está realizado con la misma tecnología que las envolventes. Pese a la diversidad de tecnologías planteadas, los acabados interiores se unifican a la vista. Para esto se apela a revoques, o placas de roca-yeso, como una manera de otorgar unidad visual a la propuesta. En el exterior, la tecnología metálica no sólo define la forma de la casa, sino su imagen.

Por tratarse de un terreno con pendiente, se ha propuesto una platea/losa de hormigón, que sirve como fundación para la vivienda, a la vez que genera el espacio para una cochera-estar, que permite permanecer protegido del sol, en el área de la piscina.

Según lo manifiestan los proyectistas, la variedad de tecnologías adoptadas busca ser, la respuesta más adecuada ante una diversidad de requerimientos. Por esto, se valen de distintos sistemas constructivos que



Imagen 28 : Casa Mer (2009). Vista norte

están disponibles en el mercado, a un costo relativamente económico. La *Casa Mer* se presenta como una obra concreta, un antecedente que permite abrir la reflexión sobre cómo trabajar con elementos y sistemas provenientes de la *Ge-stell*, y cómo estos pueden ser un aporte, para la consolidación de un lugar, y de un habitar. Esta casa logra poner de manifiesto un modo de pensar la técnica, que posee cierta relación con lo teorizado por Emilio Ambasz durante el siglo pasado. Esto es, valerse de las tecnologías como un recurso que puede trabajarse –según lo define Waisman-, como un collage en el que, se relacionan distintos sistemas constructivos.

El problema presentado implica pensar en la técnica, de un modo que pone en valor a dos cuestiones que son conflictivas, si se las relaciona con cierta tradición disciplinar ligada a lo moderno, en donde se valoran arquitecturas en las que la estructura está a la vista, y se diferenciada de la envolvente. De modo contrario, en la *Casa Mer*, la estructura queda mayormente oculta bajo revestimientos generando una propuesta alternativa.

Por otra parte, la noción de síntesis que se promueve cuando la arquitectura se piensa próxima a lo moderno, pone en valor a edificios en los que se utilizan tecnologías únicas o muy similares, que procuran asignar a la obra, una imagen unitaria y coherente. Algo que en la *Casa* diseñada por Sargiotti y Santillán, se presenta de manera diferente, debido a que se rompe con la idea de unidad del edificio, ya que la imagen interior es diferente de la exterior.

A partir de lo expuesto se considera que, la situación problemática que se hace presente en la *Casa Mer*, puede ser tema para desarrollar futuras

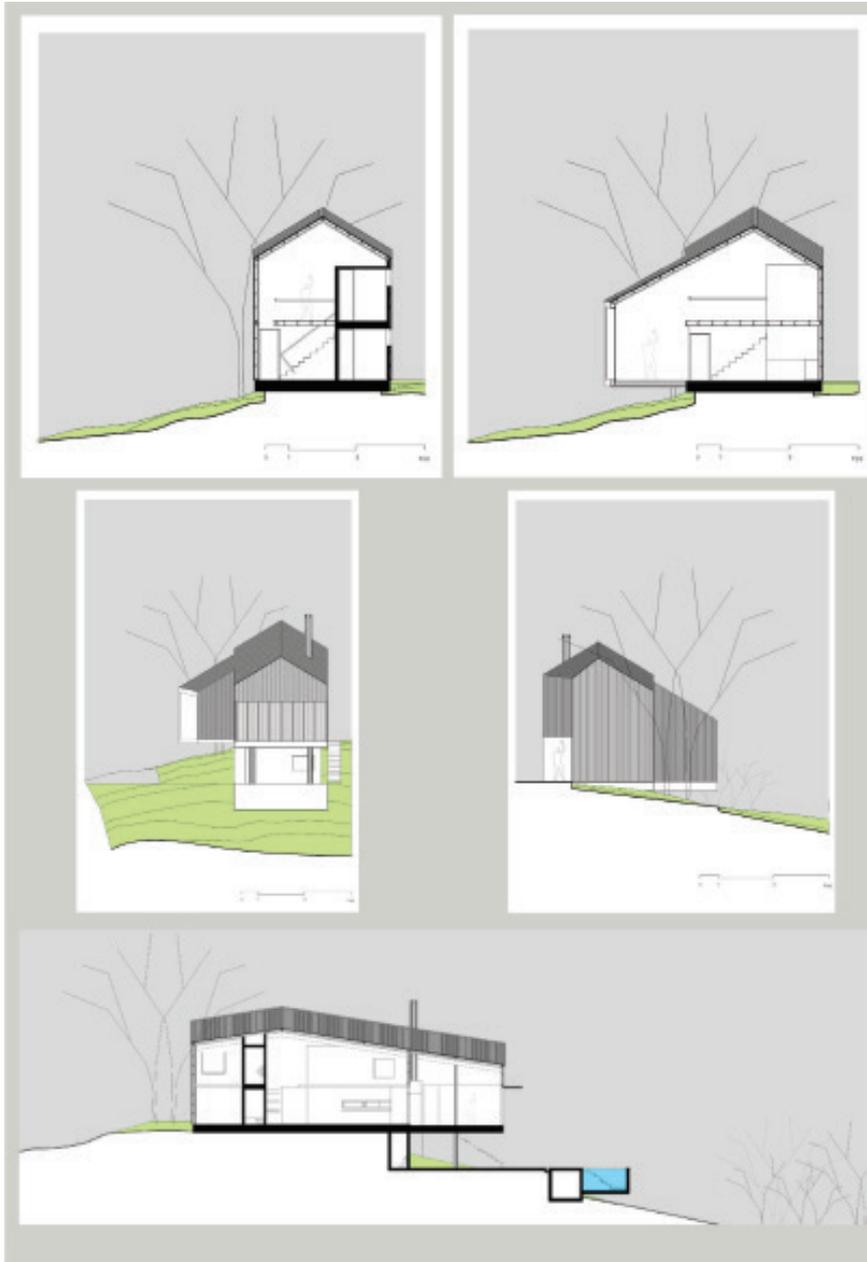


Imagen 29: Casa Mer (2009). Vistas y cortes

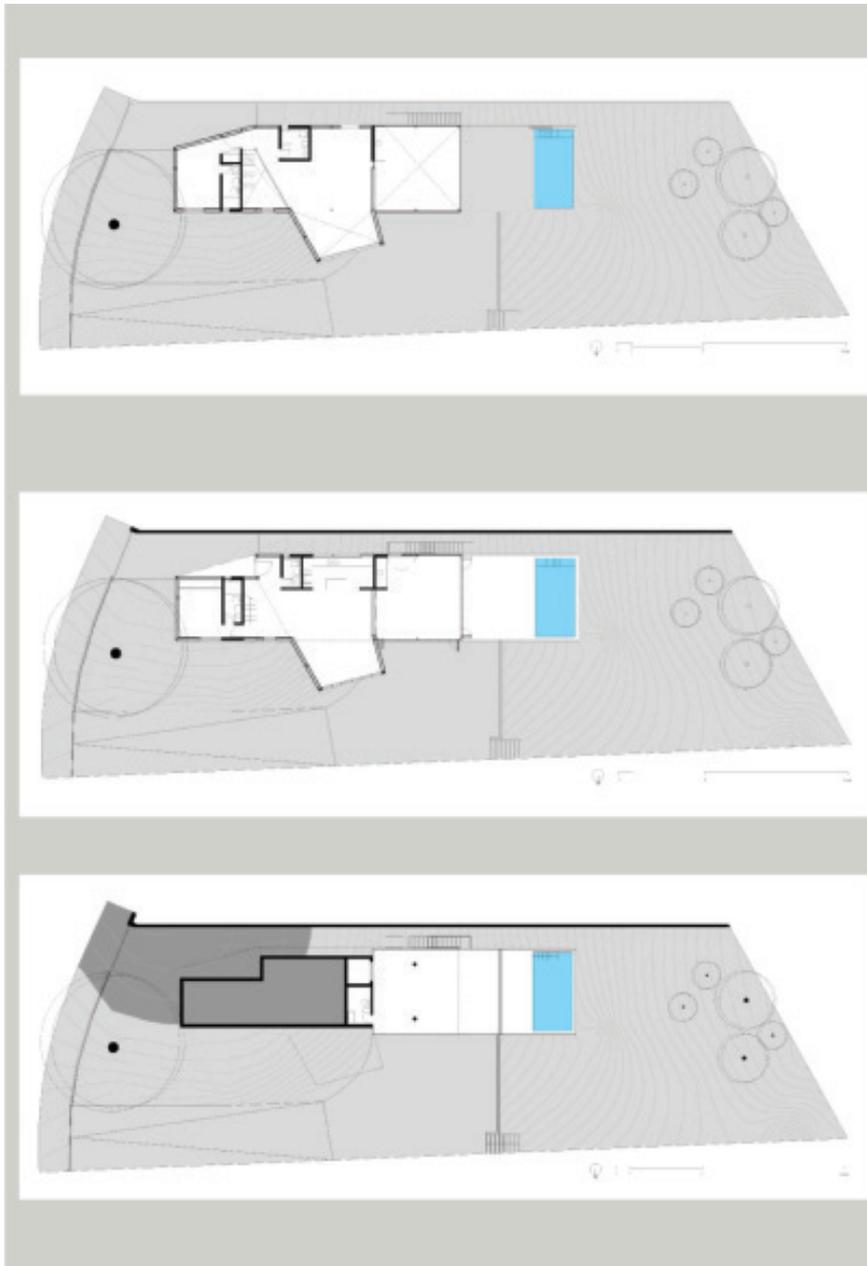


Imagen 30: Casa Mer (2009). Planta de subsuelo, planta baja, y planta alta



Imagen 31 : Casa Mer (2009). Proceso constructivo



Imagen 32 : Casa Mer (2009). Proceso constructivo



Imagen 33 : Casa Mer (2009)



Imagen 34 : Casa Mer (2009)



Imagen 35: Casa Mer (2009)

*prácticas teóricas*, para pensar y ponerse en contacto con otras obras que presenten propuestas, que puedan relacionarse con la articulación que se da, entre técnica y lugar en la casa de referencia.

### 3) Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba –CIC– (2009)

Este proyecto –imágenes 36 a 42– ha sido diseñado por los arquitectos cordobeses: Bondone, Rampulla, Santillán y Sargiotti. En el marco de un concurso público, el proyecto promueve a la técnica, como el medio que permite hacer presente –de manera poética– un lugar, consolidando además, un habitar urbano. Para el proyecto del CIC, el equipo de arquitectos se propone crear un edificio en el que se puede interpretar a la geografía de Córdoba –sierras y pampa.

Por el programa previsto, el CIC debe ser una sede, para mostrar y permitir interactuar con una gran diversidad de expresiones artísticas y culturales, que se plasman de manera analógica, digital, y/o, con acciones humanas. Pese a ser un encargo para desarrollar el proyecto de un edificio específico, los autores comprenden que dicho edificio se ha de emplazar, en un enclave urbano de relevancia. Por esta cuestión la propuesta busca, además de resolver el edificio, consolidar un lugar público –el enclave–, en el que convergen el Parque Sarmiento, y distintos edificios de índole cultural y recreativa de relevancia para Córdoba.

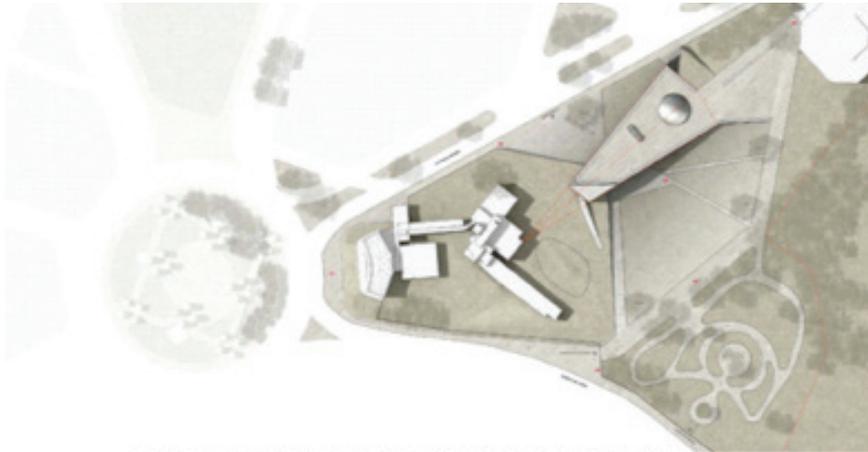


Imagen 36 : Proyecto para el CIC (2009). Situación urbana

Bajo la consigna de hacer presente en el edificio, ciertas analogías que

remiten a la geografía de Córdoba y al habitar primitivo que en ella se produjo, los autores se valen de la técnica para proponer un proyecto, con un planteo estructural mediante voladizos –cantilever. Para esto se decide el uso de muros-viga en hormigón armado, que toman la altura del edificio, lo que posibilita dejar libre grandes superficies, liberadas de columnas. Esto facilita el desarrollo de un programa que busca congregar gran cantidad de personas, para realizar actividades colectivas muy diversas.

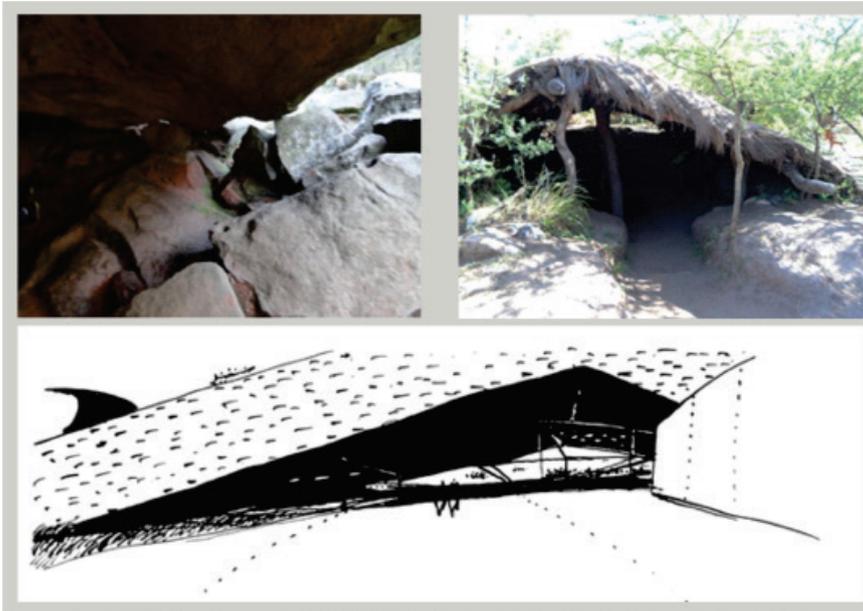


Imagen 37: Croquis proyectual del CIC. Analogías con el paisaje natural y arquitectura nativa

La propuesta técnica adoptada permite pensar en un edificio que logra abrirse de manera contundente en su planta baja, permitiendo así, la continuidad de un área pública que relaciona la calle, con el interior del parque en donde se emplaza la obra. Buscando consolidar y dar continuidad al espacio público propuesto, el edificio se desarrolla como un promontorio. Es decir que se propone un proyecto en el que, además de generar un lugar para estar por debajo de él, posee bordes de contacto que dan continuidad al nivel de piso público de planta baja, montándolo sobre una cubierta inclinada.

La propuesta para el CIC aquí presentada, ha tomado el desafío planteado por Ignasi de Solà Morales, respecto de cómo concretar la noción de

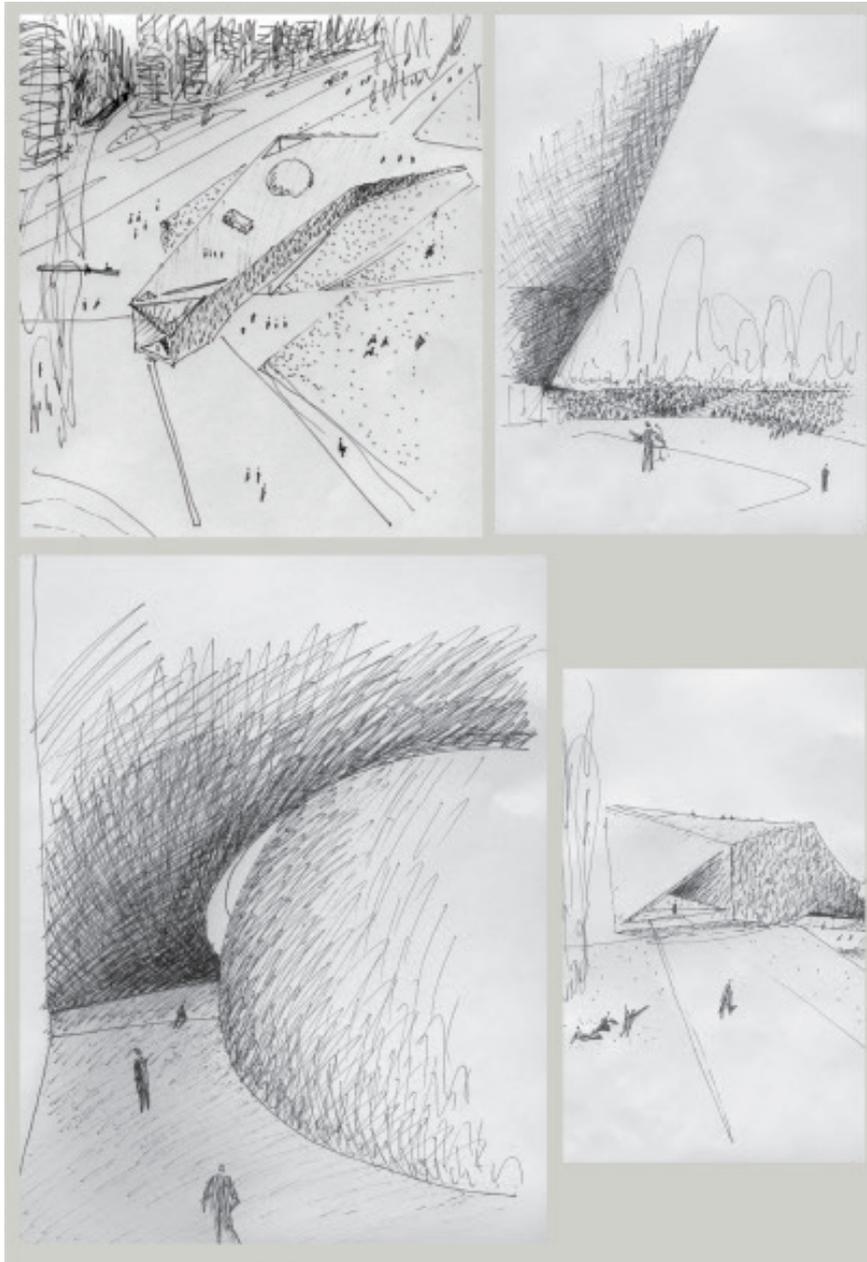


Imagen 38 : Diversos croquis proyectuales del CIC

lugar, dentro de ámbitos metropolitanos, en los que se requiere de programas edilicios complejos. Se considera además, que el tipo de relación entre técnica y lugar-habitar que en el CIC se pone de manifiesto, es una apertura para desarrollar futuras *prácticas teóricas*.

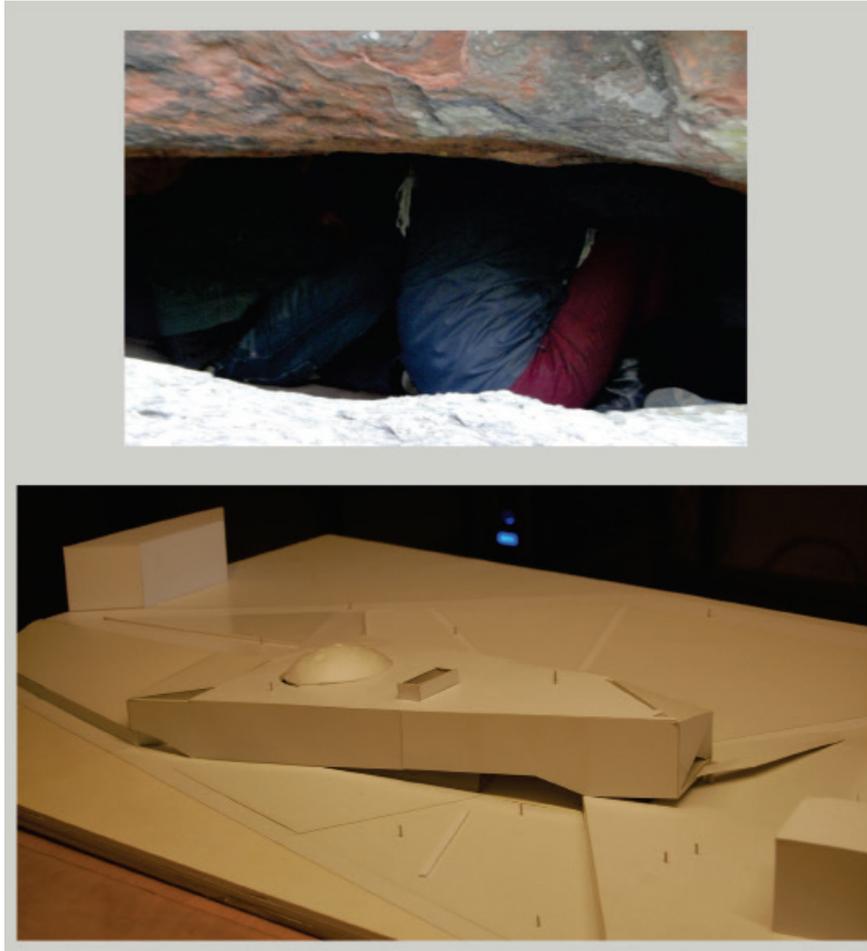


Imagen 39 : maqueta del CIC (2009). Piedra habitable en el área del Cerro Colorado (Provincia de Córdoba)

#### 4) Pabellón IX BIAU (2014)

Para la novena edición de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, que tuvo lugar en la ciudad de Rosario –Argentina– durante el

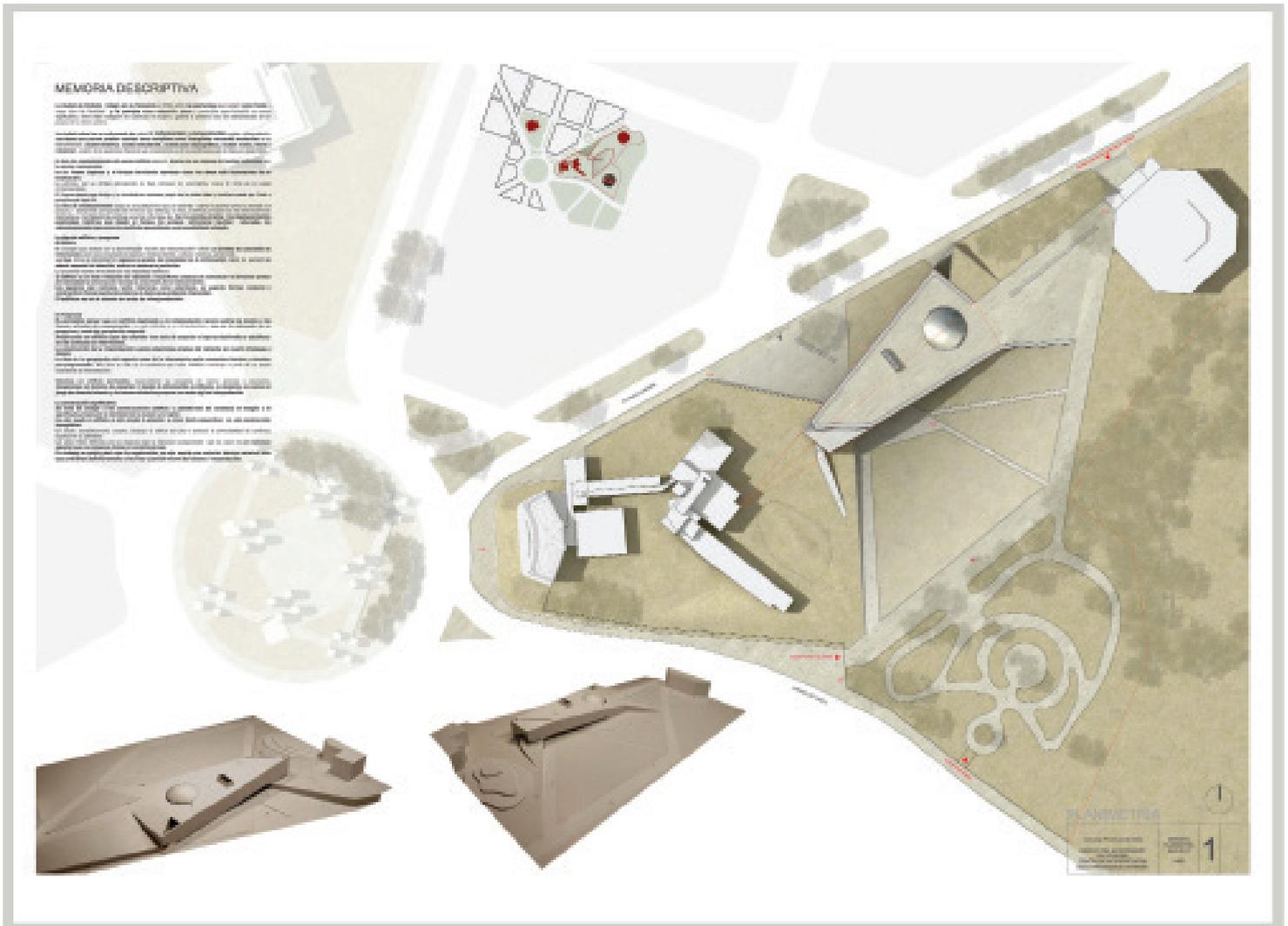


Imagen 40. Panel 1 presentado por los arquitectos cordobeses: Bordonara, Rampulla, Saritelli y Sargioti, para el concurso público del Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba (2009)

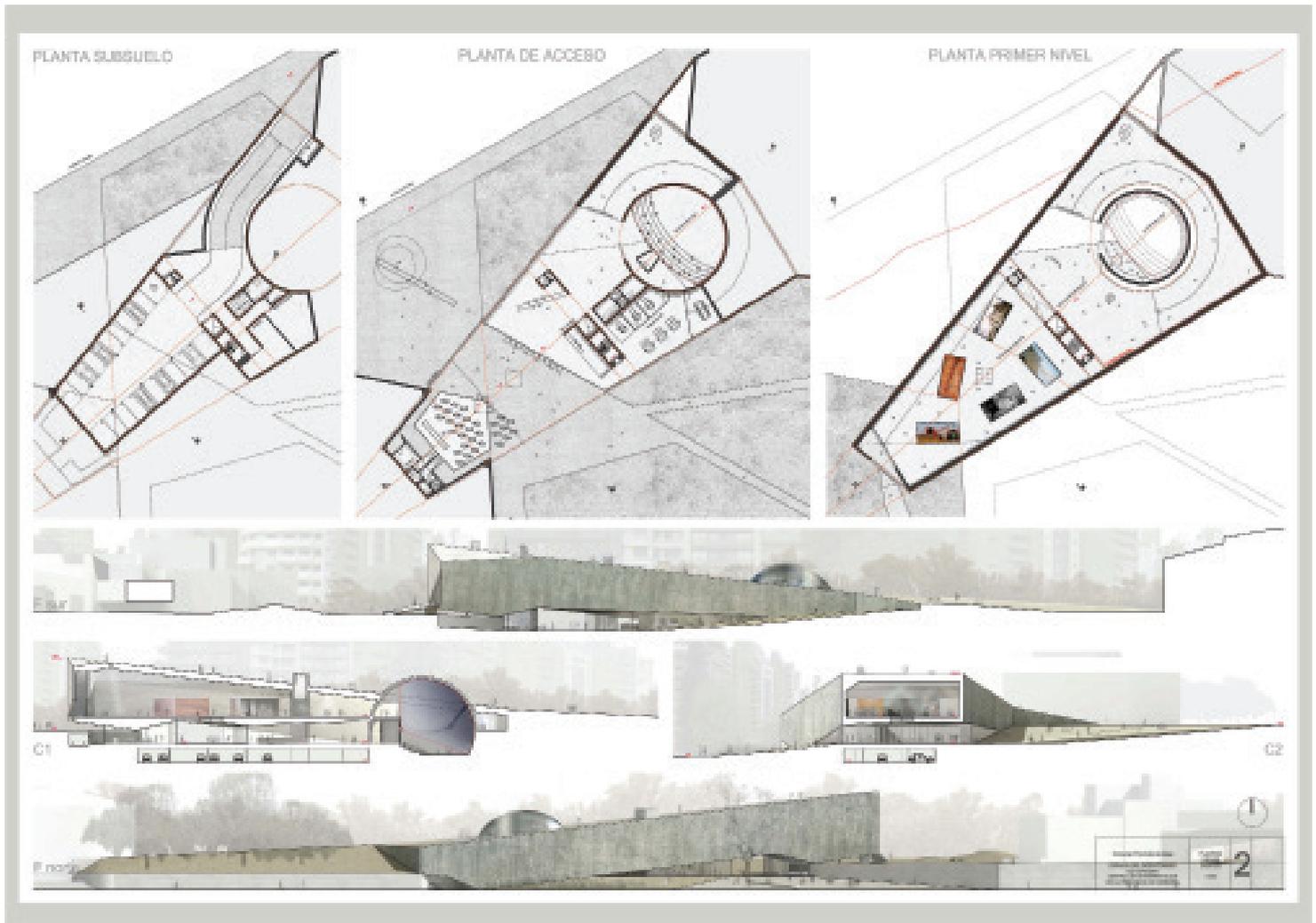


Imagen 41: Panel 2 presentado por los arquitectos cordobeses: Bondossi, Rampulla, Santillán y Sargiolí, para el concurso público del Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba (2009)

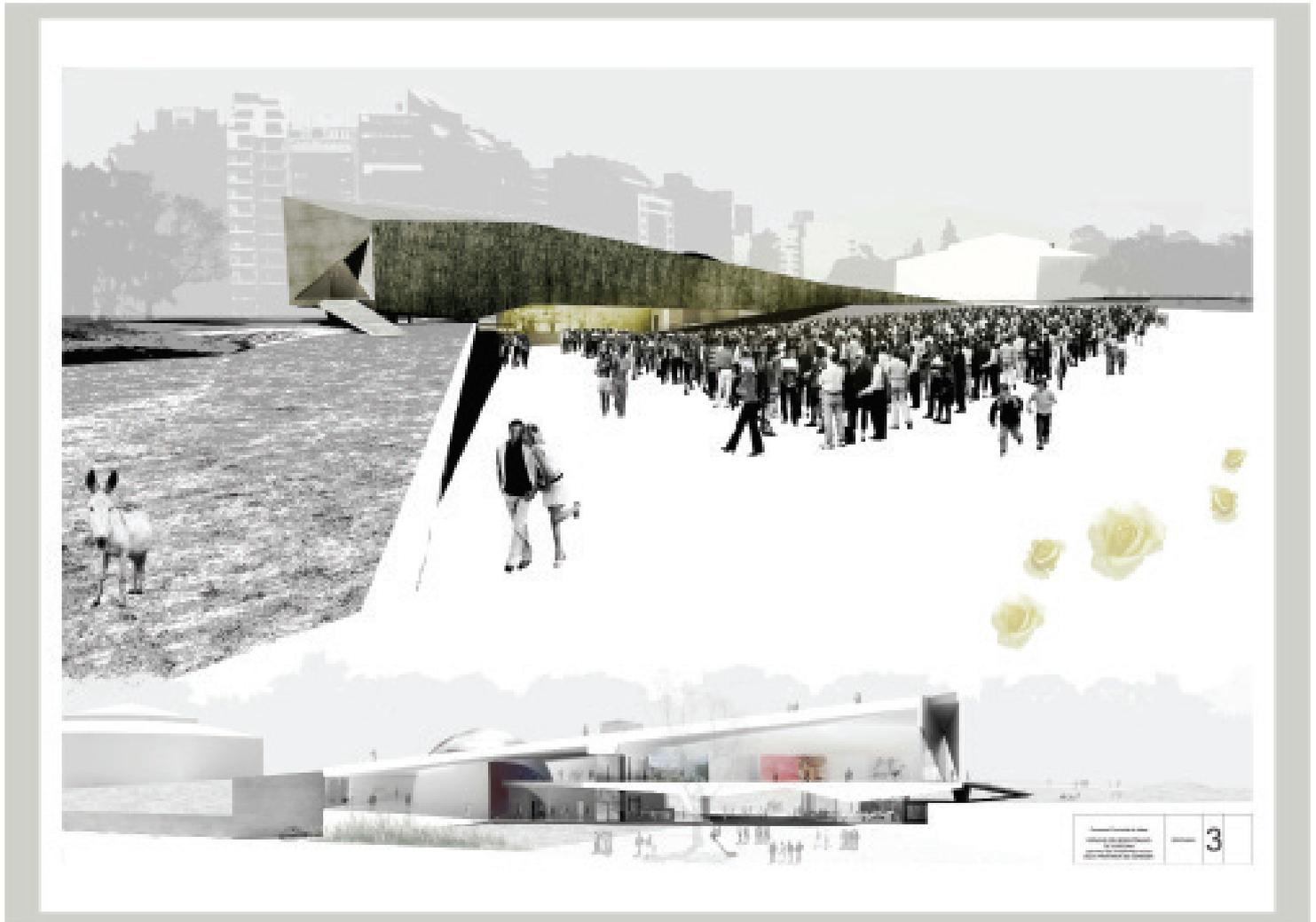


Imagen 42: Pared 3 presentado por los arquitectos cordobeses: Bondans, Rampulla, Sanillán y Sangioi, para el concurso público del Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba (2008)

año 2014, se llamó a un concurso público para diseñar el pabellón, pensado como un hito. El proyecto ganador – imágenes 43 a 46– fue realizado por equipo de arquitectos cordobeses: Avendaño, Balsa, Coffio, y Figueroa.

El evento de referencia tuvo como sede, a parte del predio denominado “Ciudad Joven” en la costanera de la ciudad de Rosario. Precisamente, el pabellón fue construido en la plaza “Estévez Boero”, que se encuentra situada entre los galpones 13 y 15, del complejo mencionado. Las bases del concurso, pidieron desarrollar un proyecto que se caracterizara por dar visibilidad urbana al evento, diferenciándose claramente de los galpones –preexistentes– destinados a tal fin. También fue requerido, pensar en una obra, en la que la técnica se lleve adelante, en cercanía con ciertas cuestiones presentes en la *Ge-stell*; poniendo esto en relación con la creación de un lugar que sea sede para establecer un primer contacto –perceptual y de usos– entre el evento y las personas que a él asisten.



Imagen 43: Pabellón IX BIAU (2014). Situación urbana

El Pabellón se materializó utilizando un sistema modular de andamios –ampliamente utilizados en la industria de la construcción–, junto a telas plásticas del tipo del que se utilizan en el armado de silo-bolsas para acopios de granos, en el ámbito agrario. Es decir que, los materiales y



Imagen 44: Panel 1 presentado por los arquitectos cordobeses: Avendaño, Balsa Coffo, y Figueroa, para el concurso del Pabellón de la IX BIAU (2014)

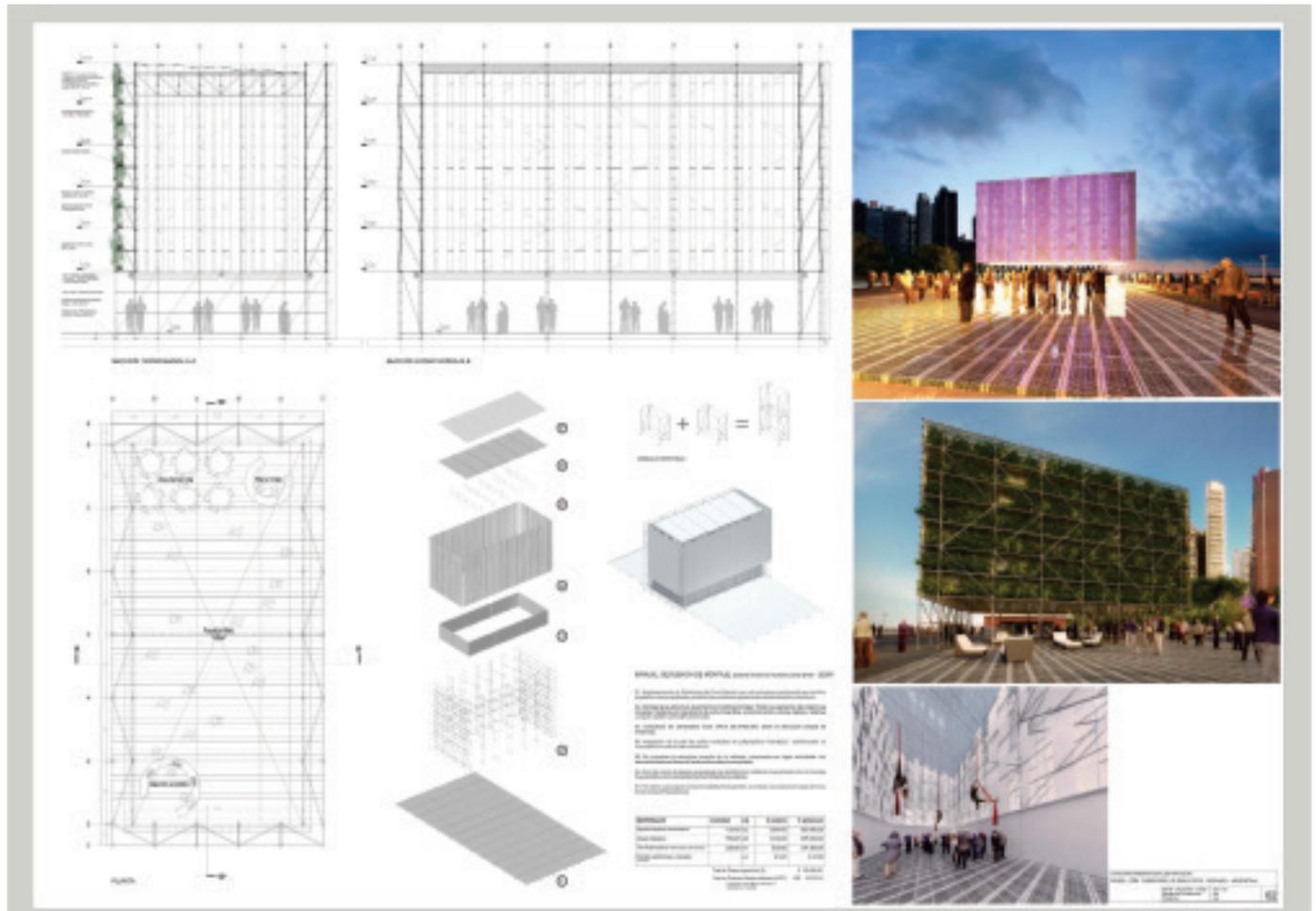


Imagen 45: Panel 2 presentado por los arquitectos cordobeses: Avendaño, Balza Coffo, y Figueroa, para el concurso del Pabellón de la IX BIAU (2014)

tecnologías involucradas en el pabellón, se relacionan e incorporan al diseño del pabellón, en clara sintonía con el llamado realizado por Pérez Gómez –siguiendo a Heidegger–, en relación con pensar en modos en que la *Ge-stell*, puede aportar a la concreción de cosas –en este caso una obra de arquitectura– abiertas a la riqueza de la vida humana.

Atendiendo a esta cuestión, el pabellón se completa con la inclusión de diversas especies vegetales en él.

Vale mencionar, que al igual que con los componentes materiales, las ejemplares verdes se incorporan a la obra como recurso disponible y posible de reutilizar. Por este motivo se trasladaron, de manera temporal a la obra, distintos ejemplares de vivero, para luego de terminado el evento, ser instalados definitivamente en el espacio público de la ciudad de Rosario.

Se considera que, la relación entre técnica y lugar que propone el pabellón de referencia, sirve como apertura para realizar distintas teorizaciones en las que la cuestión del lugar, sea pensada como un evento. Esto considerando que, este tipo de arquitectura, puede ser fuente para hacer visible determinados valores que, al menos como aspiración, están presentes en la disciplina.

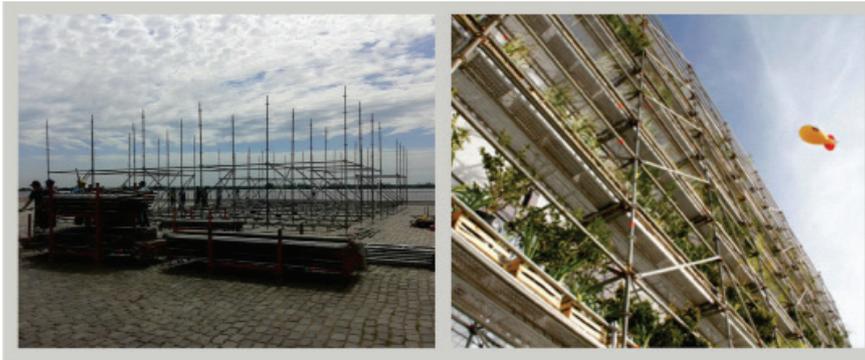


Imagen 46: El Pabellón de la IX BIAU construido (2014)

##### 5) Refugio Urbano (2016)

En esta obra –imágenes 47 a 51– diseñada por Agustín Berzero –con la colaboración de Valeria Jaros–, se pone de manifiesto una manera de relacionar técnica y lugar, que busca consolidar un modo de habitar en

lo urbano, que indaga en torno a lo arquitectónico en tiempo presente. Como se trata de la propia casa y estudio profesional del arquitecto, esta obra se presenta como una declaración del autor, respecto de un modo de concebir hoy, la arquitectura en la ciudad.

Por este motivo Berzero realizó una búsqueda extendida en el tiempo, hasta encontrar un lugar que se distingue por su ubicación, muy próxima al centro de la ciudad y a la Universidad Nacional de Córdoba –en donde el arquitecto es docente. Por otra parte, el emplazamiento elegido contaba ya con una rudimentaria construcción –de un nivel– con potencial de re-uso.

Esta primera instancia, hace evidente el interés del autor por proponer una arquitectura en la que la atención al cuidado del ambiente, se efectiviza al reunir en un mismo sitio, casa y estudio profesional –en un barrio pericentral–, reduciendo así, el uso del automóvil de manera sustancial. Además, la incorporación de una construcción preexistente al desarrollo del nuevo proyecto, se toma como un recurso, que permite reducir el consumo de nuevos materiales y energías, para la concreción de la propuesta.

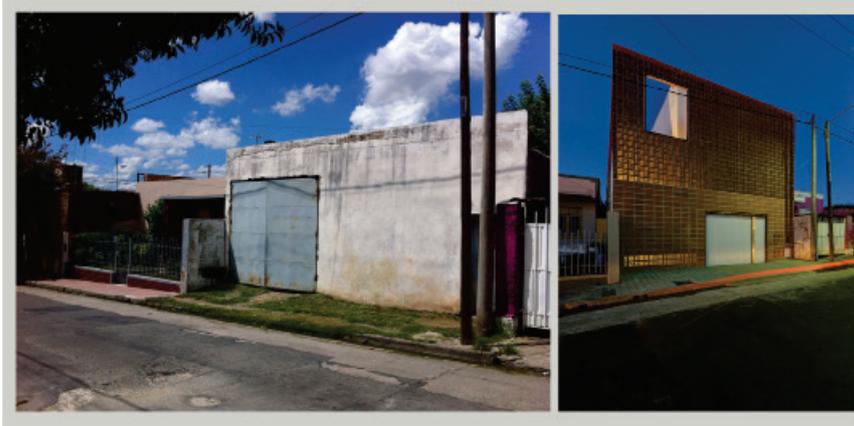


Imagen 47: Refugio Urbano. A la izquierda la construcción original, a la derecha la nueva propuesta (2016)

La obra se ha diseñado a partir de una operación de socavado, practicado sobre la losa que cubría originalmente la casi totalidad del lote –de 9 metros de frente, por 16 metros de fondo–, generando dos patios; uno que da a la calle y el otro al fondo. Con dicha apertura, la propuesta busca no sólo adquirir las condiciones de iluminación y ventilación neces-

rias para los requerimientos del programa, sino que además, logra relacionarse con los modos de ocupación que las viviendas vecinas generan en sus respectivos emplazamientos. Esta cuestión permite comprender la intención del autor, por generar ciertas continuidades en un contexto caracterizado por los contrastes.

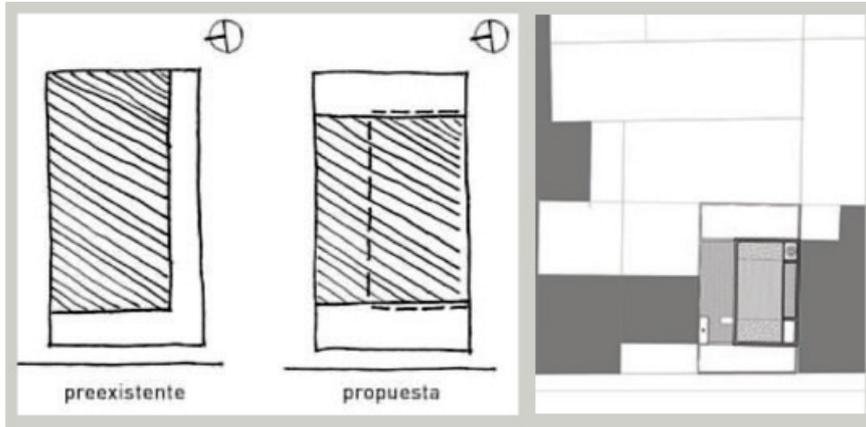


Imagen 48: Refugio Urbano. A la izquierda esquema de intervención, a la derecha la nueva propuesta (2016)

Valiéndose de la memoria que la antigua construcción aporta al sitio, la obra continua relacionándose con la calle de manera limitada al nivel de planta baja. Sin embargo, en el primer piso se desarrolla un cribado que permite un contacto más fluido entre lo público y privado. Esta operación se repite en la terraza lateral que la obra genera en el mismo nivel, abriéndose al norte y al arroyo La Cañada –un curso de agua muy presente en la memoria emotiva de la ciudad.

Se debe mencionar también, que la obra recupera un pequeño vacío de la construcción original –sobre el margen derecho del sitio–, para ubicar allí la escalera que permite vincular el área de trabajo de planta baja, con la vivienda que se desarrolla en el piso superior.

Esta operación posibilita agrupar los servicios del estudio profesional en paralelo a la medianera –debajo de la escalera. En consecuencia el área de trabajo posee una relación visual y de uso con los patios –al este y al oeste–, a través de espacios intermedios. Una propuesta que es particularmente pertinente para un clima como el de Córdoba.

La obra de Berzero es aquí valorada por los aportes que logra generar para el campo disciplinar de la arquitectura, en relación con la concre-

ción de un tipo de arquitectura, que sostiene en tiempo presente distintas acciones proyectuales relativas a la técnica y el lugar-habitar. Esto implica el esfuerzo del autor, por pensar en un modo de proyecto que, sin renunciar a los aportes que la tradición disciplinar le brinda, logra articularse con una realidad actual y concreta.

El Refugio Urbano se presenta como un antecedente que permite comprender que es posible lograr una obra con cualidades arquitectónicas, valiéndose de una propuesta en la que el interés por aportar a la vida en ciudad y la escasez económica guían las acciones. Esta cuestión no es menor, si se piensa que quizás éste es, el escenario más extendido en donde los arquitectos pueden –y deben– concretar su tarea profesional dentro del contexto latinoamericano.

Respecto de la propuesta técnica, en el Refugio Urbano se distingue por un modo de valerse de los sistemas tecnológicos que la industria de la construcción –*Ge-stell*– pone a disposición, pero articulándolos de una manera que tiene que ver con lo artesanal.

Berzero propone una técnica en donde conviven en una misma obra, ladrillo cerámico –macizo y hueco–, hormigón armado, sistemas constructivos metálicos, y revestimientos de madera; todo esto articulado y mixturado, de un modo libre y personal, lo que confiere a la obra de arquitectura, rasgos de identidad muy definidos.

La propuesta técnica del Refugio Urbano guarda cierta relación respecto de la generada con anterioridad por los arquitectos Sargiotti y Santillán en la Casa Mer (2009); salvo que Berzero logra incorporar –por estar disponibles en su caso– una construcción preexistente; una acción que debería ser prioritaria para la práctica proyectual de quienes quieran proponer nuevas intervenciones urbanas, procurando con esto, reducir el impacto ambiental de las mismas.

Las decisiones que guiaron la selección del lugar y el desarrollo constructivo de bajo costo, han permitido al autor concretar una obra que pese al contexto limitado –en metros de terreno y en presupuesto– que le da origen, logra espacios generosos, cualificados por un permanente relación con patios y terrazas.

Por otra parte, en el programa propuesto por Berzero está previsto el crecimiento de la vivienda sin necesidad de generar grandes modificaciones en ella.

Esta previsión, aporta también a sostener en el tiempo los valores estéticos de la obra, más allá de sufrir modificaciones o no.

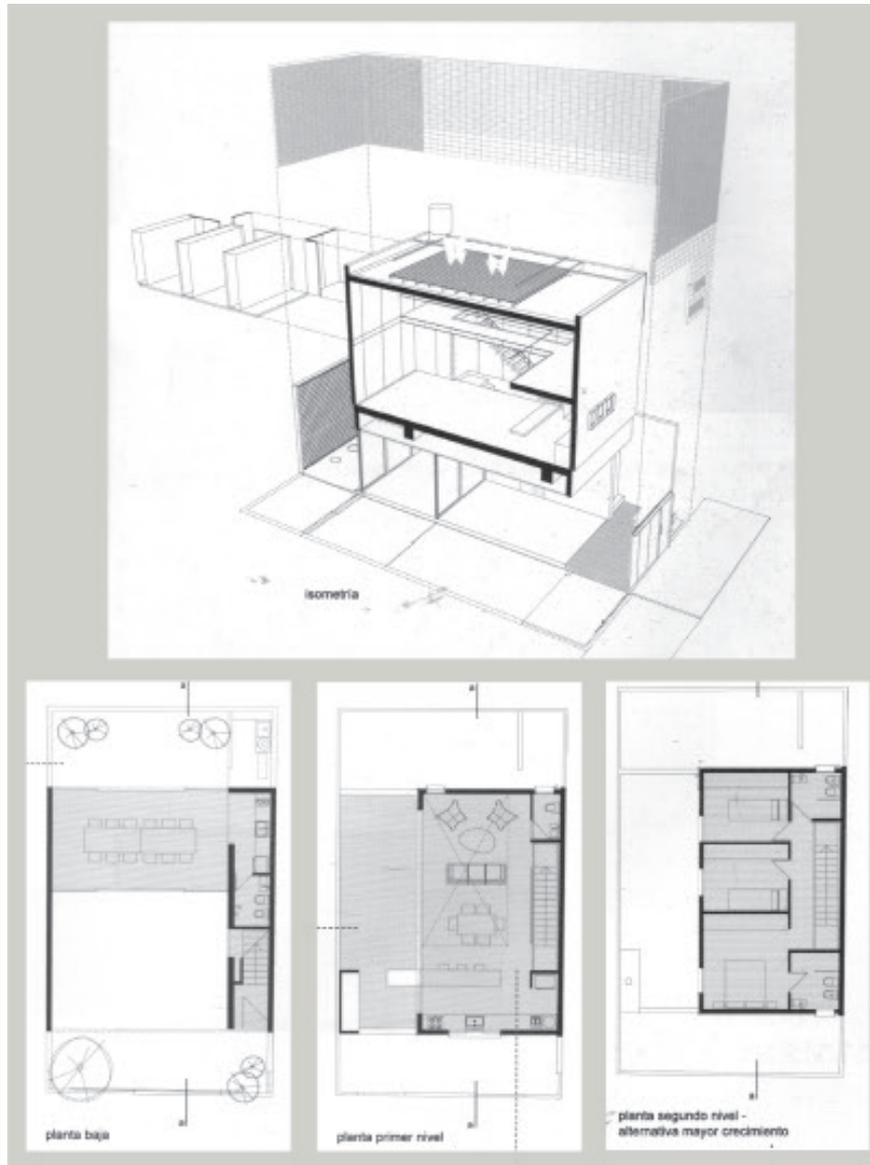


Imagen 49: Refugio Urbano (2016): Plantas e isometría.



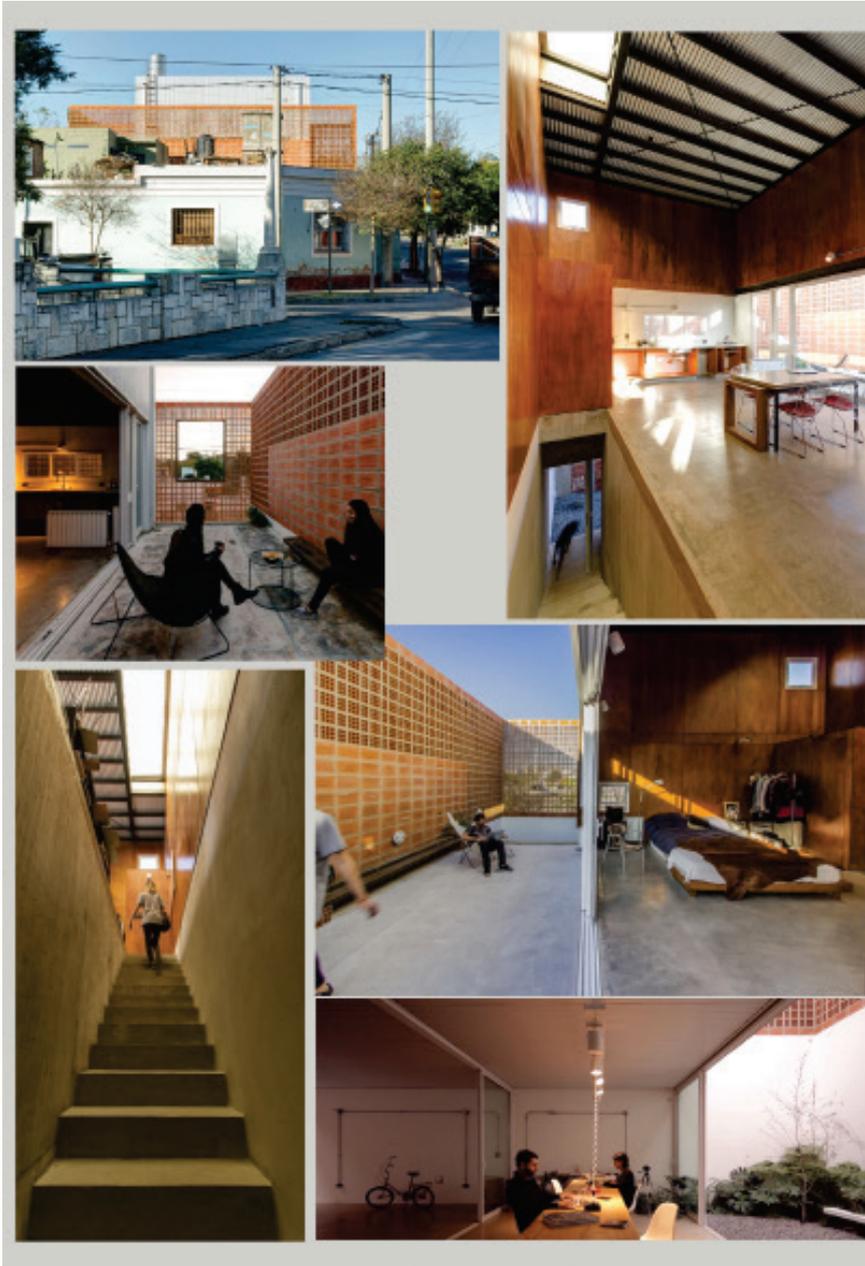


Imagen 51: Refugio Urbano (2016)

Finalmente se debe destacar que el Refugio Urbano logra gracias a su diseño, impregnar a toda la obra de una permanente invitación a disfrutar de los aportes perceptuales que mediante el desarrollo técnico y de espacios propone.

Una cuestión que se valora como una alternativa clave, para pensar nuevamente en cómo sostener ciertos valores arquitectónicos tradicionales, en el actual presente latinoamericano.

## 5.2 Epílogo sobre la obra de arte

Según las *prácticas teóricas* que se relacionan con lo propuesto por Heidegger sobre la obra de arte, y habiendo concretado de manera posterior, una interpretación crítica sobre distintas obras de arquitectura, se acentúa la inminente necesidad de relacionar lo que se piensa, con lo que se proyecta y construye dentro del ámbito de la disciplina.

Lo afirmado tiene que ver con la posibilidad de consolidar un modo de relación –entre lo arquitectónico y la arquitectura–, con el que se puedan visibilizar distintas necesidades, intereses y aspiraciones de los actores involucrados –arquitectos y habitantes– en una obra o proyecto. Un acontecimiento, que también incluye al contexto –siempre de múltiples escalas– natural, artificial, y humano.

Esto significa, abrir la posibilidad de hacer presente una verdad que refiere a un habitar genuino en donde se piensa y acontece una obra. Para lograr esto, es necesario pensar una obra como una *cosa*, concreta y cercana.

Una *cosa* que otorga identidad propia al mundo del que es parte.

En una situación de proximidad con las obras –y sus autores–, se hace evidente que existe un mundo cargado de valores e información que, siendo vitales para el desarrollo de una obra de arquitectura, no siempre están reconocidos como recurso-requerimiento por parte del contexto académico que la disciplina propone de manera extendida.

Por esto, además de lo valorado hasta aquí, se considera que el mayor aporte de lo conceptualizado por Heidegger sobre el tema de referencia, radica en que el pensar filosófico, genera un preguntar aparentemente ingenuo. Esto permite plantearse una serie de cuestionamientos, que surgen cuando quien pregunta se sitúa entre lo arquitectónico y la arquitectura.

Por este motivo es posible pensar: ¿Qué es la arquitectura?, ¿qué está

involucrado en lo arquitectónico?, ¿cuánto importa la articulación de la disciplina con quienes construyen y habitan las obras de arquitectura?, ¿qué modos de relación son posibles entre la arquitectura y el lugar, entendiéndolo en su sentido amplio –ambiental, paisajístico, urbano, etc.? Por otra parte, ¿es imposible superar la dificultad de relacionarse con el habitar que acusa la disciplina?, ¿Es más relevante atender a las demandas de la disciplina, que a las del propio contexto donde acontecen las obras y proyectos?, ¿podemos incorporar los aportes de los habitantes de las obras al ámbito de la arquitectura, cuando dichos aportes no coinciden con lo valorado por la disciplina?

Se considera que dar respuesta a estas preguntas es un desafío que necesita de una tarea que se construye de manera permanente. Pensar en la relación arquitectónico-arquitectura, es parte de pensar la relación ser-ente propuesta por Heidegger. Este pensar es un modo de hacer presente a lo humano, en consecuencia, no es un objetivo a alcanzar, con un final. El pensar es, como lo diría el filósofo, un modo de construir y habitar.

Fusión  
de  
horizontes  
de  
Interpretación





## FUSIÓN DE HORIZONTES DE INTERPRETACIÓN

---

En los siguientes párrafos se hace presente a modo de aporte conclusivo de la tesis, el horizonte de interpretación que surge con de la tarea realizada. Se trata entonces de recuperar, de manera crítica, el corpus teórico que permitió dar inicio a la tesis, para integrarlo a las anticipaciones de sentido que han surgido durante la tesis, además de la ya mencionada interpretación de los textos, obras y proyectos, aquí reunidos.

Respecto de las conceptualizaciones propuestas por Heidegger que se relacionan con las dimensiones tratadas en la tesis, se puede afirmar que ellas permanecen vigentes como una referencia, al momento de reflexionar sobre la arquitectura. Esto se debe fundamentalmente a dos cuestiones. Por una parte, los textos del filósofo alemán con los que la disciplina busca relacionarse, son fruto de una etapa –producida sobre la mitad del siglo XX– en la que Heidegger quiere mostrar su pensar fuera del contexto de la filosofía. Por este motivo, textos como *Construir, habitar, pensar*; *La cosa*; y *La pregunta por la técnica*, se pensaron para ser pronunciados, como conferencias, en distintos eventos destinados a arquitectos y artistas. Esto significa que parte de lo propuesto por Heidegger –más allá de lo críptico que a veces se torna su discurso–, intenta relacionar el pensar filosófico con otras prácticas y saberes.

Esta situación encuentra en el campo disciplinar de la arquitectura, un ámbito ávido por incorporar a él algunas conceptualizaciones –como la técnica, el lugar, el habitar, etc.–, que permiten reflexionar tanto en el marco filosófico como en el arquitectónico.

Esto, buscando legitimar teorizaciones dentro de una disciplina, que desde finales de la década del '60 del siglo pasado, ponen en crisis los discursos que se producen desde la arquitectura en cercanía a *lo moderno*, y la posibilidad de un pensar que abreva de manera limitada, sólo en la propia disciplina.

Sobre esta última afirmación se sustenta el otro motivo por el que las conceptualizaciones de Heidegger –y sus resonancias– permanecen vigentes en el interés de las *prácticas teóricas* hasta el presente. Uno de

los rasgos distintivos de la obra del filósofo alemán, consiste en abrir la posibilidad de recuperar y generar un pensar, que sea alternativo al que acontece con *lo moderno*.

Coincidentemente, en el ámbito de la arquitectura, desde hace medio siglo, se sostiene el interés por desarrollar prácticas teóricas en las que se busca marcar límites y problemas que, siendo relativos a lo moderno, se manifiestan en el ámbito de la arquitectura.

Respecto de cómo se articulan los aportes de Heidegger dentro del contexto de las *prácticas teóricas*, se debe mencionar que en general la relación con textos y conceptos aislados, no permite desarrollar una imbricación profunda entre el pensamiento de Heidegger y la arquitectura. Si bien las *prácticas teóricas* interpretadas son un verdadero aporte para construir un camino, que busca consolidar el ámbito teórico de la disciplina; todavía es posible avanzar más en el tratamiento de los aportes que el filósofo puede brindar como referencia, dentro del ámbito de la arquitectura.

En relación con lo afirmado, se debe señalar que se ha considerado necesario un estudio más profundo de su obra, en la búsqueda de ponerse en contacto con su pensamiento, y no solo con emergentes puntuales. Bajo esta consigna se ha desarrollado esta tesis. Por esto, ahora es posible comprender cuestiones provenientes de su pensamiento, como la necesidad de relacionarse con la *Ge-stell* de un modo en que lo humano haga resonar la *techne*.

Algo similar sucede con la certeza de establecer, que ya no es posible pensar sobre la cuestión del lugar, sin que el habitar sea parte de la misma reflexión. O que, en la noción de obra de arte según la propone Heidegger, se encuentra disponible un modo de pensar, que permite transitar la distancia que existe entre teoría y praxis.

Después de la experiencia de esta tesis, también es viable dimensionar de un modo más rico la propuesta del filósofo alemán. Esta cuestión hace referencia a que, al comprender parte de su pensamiento, también se establecen ciertos límites, que el propio filósofo, y sus estudiosos señalan sobre él.

Por este motivo también se puede visibilizar una situación que no está del todo clara, para muchos de los arquitectos que se interesan por desarrollar *prácticas teóricas*, imbricando arquitectura y filosofía. Para Heidegger –como para muchos otros pensadores–, filosofar implica

abordar dudas y problemas relativos a una realidad, para tensarlos con el pensamiento, sin la pretensión de aportar “soluciones definitivas” respecto de lo pensado.

A partir de lo presentado se puede señalar que, si bien son valiosos y necesarios los aportes que la arquitectura toma de la filosofía, éstos no poseen en sí mismos, la capacidad de producir mejoras concretas para la disciplina. Es decir que si bien, hoy no se puede pensar la arquitectura sólo desde la propia disciplina, es claro que la concreción de mejoras, tanto en el ámbito de la teoría, como en el de la praxis, dependen fundamentalmente de cuestiones relativas a la arquitectura, y no de la filosofía o cualquier otra disciplina que aporte a la conceptualización de obras y *prácticas teóricas*.

Lo afirmado más arriba permite comprender que hoy es necesario continuar avanzando en la tarea de consolidar, de distintas maneras, la relación entre ambas esferas de la disciplina. En este sentido, es relevante mencionar a la *investigación proyectual* como una aspiración intelectual, que bajo un mismo nombre, hace referencia a distintos modos de concepción y desarrollo de teorizaciones, que tratan sobre la necesidad de estrechar la relación entre conceptualizaciones y proyecto.

Esta afirmación se visibiliza dentro del contexto argentino, cuando se ponen en relación textos y conferencias concretadas –recientemente– por arquitectos como Pablo Beitia, Jorge Sarquis, Roberto Fernández, o Graciela Silvestri. Se debe indicar que los textos y acciones que se autodefinen como *investigación proyectual*, todavía no conforman un conjunto coherente, que permita generar pautas definidas sobre la relación teoría-praxis. Sin embargo los autores mencionados aportan un antecedente significativo, para contactarse con él, bajo la consigna de construir un modo de teorización, más cercano al proyecto y a los contextos en donde acontecen las obras.

En este sentido se debe indicar que, si bien las cuestiones arquitectónicas sobre las que trata esta tesis, son parte constitutiva de los temas sobre los que la disciplina reflexiona históricamente –en textos de Waisman, o Montaner por ejemplo–, es necesario generar un aporte, que ponga al aquí y ahora como sentido.

Por este motivo, dimensiones como la técnica, el lugar, el habitar, y la noción de obra de arte, deben ser pensadas en relación con el contexto espacial, temporal, político, ambiental, social, cultural y económico, con el que se pretende interactuar.

Vale aclarar, que si bien lo propuesto más arriba forma parte de una tradición interpretativa y propositiva dentro del ámbito latinoamericano, la permanente dinámica en la que la arquitectura y su contexto están imbuidos, hace necesario un pensar activo en el tiempo. Un pensar atento al momento preciso en que, cada vez, se relaciona una obra y su contexto.

Como puede constatararse en el desarrollo de esta tesis, Latinoamérica se presenta como el ámbito sobre el que se propone incidir. Por este motivo se considera que, si bien el contexto latinoamericano es escenario para la concreción de obras de arquitectura de una amplia diversidad, aquí se propone sumar a la consolidación de un modo de teorizar, que centra sus esfuerzos, en relacionarse intensamente con lo característico de cada lugar.

En Latinoamérica acontecen situaciones relativas a la arquitectura, que se sostienen en la gran mayoría de los países que la integran. Así por ejemplo, se puede mencionar junto a otros pensadores, la pervivencia y valoración de múltiples técnicas constructivas tradicionales, en las que se involucran materiales como el ladrillo de barro cocido, la madera, o la piedra. También, otras construcciones, poseen rasgos artesanales, que se visibilizan en los modos de uso y combinación de tecnologías, más o menos estandarizadas, con las que se materializan dichas obras. Por otra parte, existen obras en las que la capacidad inventiva y de experimentación busca asignar valores arquitectónicos a obras concretadas con mixturas de materiales de bajo costo o de re-uso.

En el presente, la cuestión del lugar y el habitar, se produce en Latinoamérica, fundamentalmente, en relación con lo urbano. Por esto, se considera necesario concretar más alternativas, al cuerpo de teorizaciones que tratan sobre las dimensiones arquitectónicas de referencia. El habitar del presente, se da de manera intensa, y a veces conflictiva, en el contexto de las ciudades y sus conurbaciones. Por su relevancia e impacto, este hecho distintivo debería ser una prioridad para la reflexión, al momento de concretar nuevas *prácticas teóricas*.

Pensar en la consolidación de lugares para el habitar en el ámbito metropolitano, abre el desafío de sostener, aquí y ahora, los valores que tradicionalmente las teorizaciones de la disciplina, exponen sobre el tema de referencia.

Esto cobra especial sentido, cuando se considera el escenario de acción propuesto, debido a la enorme riqueza y diversidad, de territorios y per-

sonas que integran Latinoamérica. A esta situación se contraponen el actual proceso de segregación y expansión que muchas ciudades están sufriendo, como consecuencia de las pulsiones que se producen entre los intereses públicos y privados allí involucrados.

Como disciplina, la arquitectura no puede por sí misma resolver los problemas emergentes de la situación arriba mencionada. Esto no quita la responsabilidad de pensar y proponer, alternativas que intenten mejorar los escenarios de convivencia colectiva. Con esto debe quedar entendido que el desafío existente está más allá de lo que la disciplina pueda pensar sobre los temas en cuestión. Tal como lo expresan Fernando Diez (2008) y Roberto Fernández (2011, 2015), la arquitectura, como institución, ha perdido gran parte su relación profesional con las personas, debido a múltiples circunstancias.

Entre los motivos del problema mencionado, se puede destacar, la poca capacidad de los arquitectos por lidiar con la dinámica proyectual, cuando ésta incorpora las demandas –deseos y necesidades– de los destinatarios de las obras.

Por este motivo, también es una tarea pendiente –para reconstituir la relación entre teoría y praxis–, pensar en modos que permitan ampliar y fortalecer el rol de quienes habitan la arquitectura y lo urbano. Esta tarea incluye buscar los modos en que, como institución, la arquitectura les de visibilidad, dentro del contexto de convivencia democrática de los países latinoamericanos.

Para contribuir a la superación de la situación mencionada, es imprescindible avanzar en el estudio y comprensión de la cuestión arquitectónica poniendo como eje de la reflexión, a los modos en que el habitar humano se articula y potencia en las obras de arquitectura. Esto implica consolidar en el ámbito de las prácticas teóricas, la presencia del habitar, que acontece en lugares y momentos específicos, para abrir a la comprensión sus características. Para concretar lo propuesto, es necesario correr el interés de la reflexión de los objetos a las personas. Por otra parte, esto requiere fundamentalmente, un ponerse en relación con edificios habitados, que pertenecen al contexto inmediato de quien realiza las teorizaciones.

Es imprescindible continuar pensando a lo arquitectónico y a la arquitectura, siempre en su contexto. Una cuestión que si bien está presente en la tradición de la disciplina, en la actualidad no logra implementarse de manera plena. Por este motivo es necesario indagar sobre los mo-

tivos por lo que se da este fenómeno, a la vez que se profundiza en la comprensión las múltiples maneras en que hoy acontecen las dimensiones arquitectónicas tratadas en la tesis.

Finalmente se debe mencionar que es muy valioso trabajar a futuro, en estudios y propuestas académicas en la que se consolide, en el ámbito de la arquitectura, la noción de la obra de arte en cercanía a lo propuesto por Heidegger. Esta cuestión abre la posibilidad de proponer obras, en la que la riqueza esta puesta, en los modos en que se piensan y articulan dimensiones arquitectónicas como la técnica, el lugar y el habitar.

Como se indica en el inicio de la tesis, hoy no es posible, como tampoco necesario, teorizar sobre la arquitectura de una sola manera. Por este motivo, lo que aquí se propone intenta aportar a un campo disciplinar que necesita sumar aristas, sin que las nuevas reemplacen o invaliden a las anteriores.

Sin lugar a dudas la tarea propuesta necesita trabajar en la comprensión de cómo se definen y particularizan las dimensiones arquitectónicas de referencia. En este sentido, son valiosos los aportes realizados por arquitectos como Ruth Verde Zein (2001), Roberto Fernández (2007), Josep Maria Montaner (2011), Cesar Naselli (2013) y Beatriz Amann (2015), respecto de sus propuestas para comprender la arquitectura como un ámbito en donde convergen y se relación distintas dimensiones arquitectónicas.

Respecto de lo conceptualizado en esta fusión de horizontes de interpretación, se debe indicar que, el interés que ha guiado la tarea, es la comprensión de una situación, que ha sido definida por Zygmunt Bauman (2015) de manera reciente. Hoy los problemas que surgen en torno a *lo moderno* son muy evidentes, sin embargo no hay todavía propuestas que ayuden a superar dichos problemas de manera contundente. Por esta afirmación, este trabajo propone una apertura para comprender la necesidad actual de consolidar acciones que busquen un cambio, más que continuar sumando reflexiones sobre una situación problemática bien definida.

El aporte consiste entonces, en generar una apertura a partir de la que podrán desarrollarse futuras acciones, que sumen a generar reflexiones con nuevas aristas, que sumen a pensar una problemática en constante definición.

Anticipaciones de sentido para una nueva propuesta.

En lo que sigue se hace presente, de manera más específica, la articulación producida, entre las anticipaciones de sentido con las que ha iniciado la tesis, respecto de otras se han producido durante su desarrollo, y las que finalmente son el fundamento con el que se sustenta el próximo apartado propositivo.

Se puede señalar entonces que las anticipaciones propuestas en el Capítulo 1 centran su esfuerzo en abrir a la comprensión, cuestiones que son relativas a la arquitectura entendida como disciplina. Por esto, es relevante entender que, es gracias a las teorizaciones que la arquitectura logra sostener su estatus disciplinar.

Por otra parte, el interés del ámbito teórico por nutrirse de reflexiones provenientes de las ciencias sociales y las humanidades –con la filosofía en un rol destacado–, se presenta como una imbricación necesaria para poner a la arquitectura, en relación con una realidad cultural compleja, de la que se nutre, y en donde pretende impactar. Sin embargo, se debe recuperar con mayor énfasis la interface que existe entre la arquitectura y aquellos a los que ella está destinada.

Respecto de estas primeras anticipaciones, y una vez transcurrida la tesis, se puede indicar que, si bien continúa siendo válido teorizar articulando lo que se piensa desde la arquitectura con otras disciplinas, es imprescindible generar una renovación en el modo en que esto acontece. Esta situación no implica abandonar el modo tradicional en que las teorizaciones se concretan, pero sí requiere de un esfuerzo por consolidar el vínculo que debe existir entre lo que se conceptualiza sobre lo arquitectónico, y la tarea proyectual que se plasma en la arquitectura.

Por lo expresado más arriba, se considera que es necesario continuar indagando sobre nuevos modos de imbricar teoría y praxis, con la intención de estrechar dicha relación.

Esta cuestión requiere buscar intereses, conceptualizaciones, e instrumentos proyectuales comunes –entre lo que se piensa y lo que se diseña o construye–, para comenzar a mejorar una relación que se manifiesta en crisis desde hace varias décadas.

Respecto de las anticipaciones propuestas en el Capítulo 2, es oportuno indicar que, ellas tienen como sentido, proponer una interpretación sobre las conceptualizaciones pensadas por Heidegger, en relación con las nociones de técnica, lugar, habitar, y obra de arte. Es necesario destacar

que, una comprensión más integral del pensamiento del filósofo alemán sobre los temas de referencia, ha guiado la tarea, con la intención de enriquecer y complejizar los aportes que la obra de Heidegger puede brindar para pensar sobre lo arquitectónico y la arquitectura.

Con lo presentado hasta aquí, se concreta una fusión de horizontes de interpretación para generar el fundamento que permite establecer algunos lineamientos y conceptualizaciones, para desarrollar futuras prácticas teóricas. Por tal razón se puede indicar que, las dimensiones arquitectónicas sobre las que trata la tesis, necesitan continuar siendo pensadas; pero poniendo especial énfasis en cómo la técnica, el lugar, el habitar y la obra de arte, pueden aportar a mejorar la relación entre teoría y praxis, pensándola de manera situada.

### Aportes conclusivos

Finalmente también se recuperan algunas conceptualizaciones ya concretadas en el desarrollo de la tesis, para volver a expresar de manera concisa, distintos puntos nodales que aportan como fundamento para el desarrollo del apartado propositivo de este trabajo. Sobre los aportes de Heidegger en relación con las *prácticas teóricas* de la arquitectura:

- La inquietud que mueve al filósofo de Messkirch y a los arquitectos que teorizan con sus conceptualizaciones, tiene como horizonte de sentido, la comprensión de lo humano. Esto acontece de manera plena, sólo cuando se logra que la reducción que es característica de la ciencia moderna, no sea la única directriz, que guía al modo de pensar académico y de los hombres en general.

Respecto de la cuestión técnica:

- La noción de *techne* en los términos que lo propone Heidegger, permite el desarrollo de distintas *prácticas teóricas*, caracterizadas por un interés común, que radica en otorgar cualidades ontológicas a la técnica. Esto significa, que la dimensión arquitectónica de referencia, se piensa de un modo, que permite definir el sentido –el ser– de una obra de arquitectura.

- El campo disciplinar de la arquitectura reflexiona sobre los límites que surgen en proximidad a la cuestión de la *Ge-stell*, aunque aún son escasas las propuestas que se sustentan en el tiempo, en las que –como

lo reflexiona Heidegger–, lo humano se hace cargo de la técnica actual, no para renunciar a ella, sino para repensarla y darle un nuevo sentido.

En relación con la cuestión del lugar-habitar:

- Las conceptualizaciones de Heidegger sobre el lugar resultan de particular importancia para el siglo XXI y se sostienen en Latinoamérica, como aportes para pensar nuevamente sobre cuestiones arquitectónicas. En ese mismo sentido, las *prácticas teóricas* de relevancia apuntan a la valoración positiva de nuevas obras de arquitectura, que hacen presente el lugar, como un ahí concreto, que acontece en tiempo presente.
- Otras conceptualizaciones de Heidegger –como la de acontecimiento–, proponen un camino posible para comenzar a pensar sobre la cuestión del habitar, dentro del contexto metropolitano. Sobre esto se debe señalar por ahora, es una tarea que está pendiente de ser desarrollada con más profundidad.

Sobre la cuestión de la obra de arte:

- En una situación de proximidad con las obras –y sus autores–, se hace evidente que existe un mundo cargado de valores e información que, siendo vitales para el desarrollo de una obra de arquitectura, no siempre están reconocidos como recurso-requerimiento por parte del contexto académico que la disciplina aborda de manera extendida.
- Del pensar filosófico se rescata que la obra de arte se presenta como aquella cosa que, reuniendo forma y materia, abre un mundo. Por esto, la arquitectura puede poseer un rol protagónico, en este abrir mundo para el habitar humano en toda su dimensión.
- Además de lo valorado hasta aquí, se considera que el mayor aporte de lo conceptualizado por Heidegger sobre el tema de referencia, radica en que el pensar filosófico, genera un preguntar aparentemente ingenuo. Esto permite plantearse una serie de cuestionamientos, que surgen cuando quien pregunta se sitúa entre lo arquitectónico y la arquitectura.

Respecto de las teorizaciones en arquitectura:

- Por la naturaleza de los intereses, y problemas sobre los que reflexiona y propone la arquitectura, no se cuenta con una tradición para elaborar teorías de tipo científico positivista, ya que sus procesos no pueden

igualarse a los que se desarrollan y constatan en las ciencias naturales. En general, lo nombrado históricamente como teoría por la arquitectura, refiere a diversas conceptualizaciones sobre cómo podría o debiera proponerse la arquitectura.

- En este panorama cobran mayor entidad las teorías nombradas como poéticas, ya que en ellas no existe la pretensión de analizar y anticipar a la arquitectura como totalidad, sino la de acotar los alcances e incumbencias de una lectura sobre una realidad específica, a partir de la cual se desarrollan teorizaciones parciales, que buscan mejorar el conocimiento, los procesos y las obras construidas. A eso apunta la apertura propuesta en el siguiente capítulo cuyos pares conceptuales propuestos, son enunciativos y no restrictivos. Esto, para recuperar los términos aquí desarrollados y confirmar la vigencia del pensamiento heideggeriano para fundamentar *prácticas teóricas*.

Lineamientos  
para  
futuras  
prácticas teóricas





## LINEAMIENTOS PARA FUTURAS PRÁCTICAS TEÓRICAS

---

Como disciplina, la arquitectura manifiesta a principios del siglo XXI, una crisis en la relación teoría-praxis. Esto se debe, en parte, a la pervivencia de distintos supuestos y miradas, que desde tiempo atrás, guían el modo en que se produce la relación entre lo que se teoriza y lo que se construye. Por esto se deben esclarecer algunos prejuicios hermenéuticos, respecto de un modo de pensar la arquitectura, para colaborar con esto, en un camino que busca superar la crisis existente.

En primer lugar es necesario establecer, a qué noción de teoría y de praxis hace referencia esta propuesta de superación. En el presente, continúan vigentes como categorías de estudio para la arquitectura, la historia, la crítica y la teoría. Una cuestión que no está exenta de problemas, tal como lo señalan Fernández (2011, 2015), Montaner (2011c, 2014), Liernur (2010, 2014), y Brady (2018). Estos autores sostienen que hoy es indispensable un modo reflexión sobre la arquitectura, que guarde una relación de mayor proximidad con una praxis situada y concreta.

Por esto, interesa trazar lineamientos para generar un tipo de *práctica teórica*, que si bien puede nutrirse de los aportes de la historia, fundamentalmente quiere articular de un modo distinto, cuestiones vinculadas a la teoría y la crítica.

Se propone entonces, construir una mirada hermenéutica que sea una alternativa, tanto de la que surge con la construcción de un marco teórico general, que permite categorizar la amplia y variada producción de arquitecturas que se concretan en el presente –Fernández (2007,2015)–; como a la resultante de las argumentaciones que desarrolla la crítica, sobre algún arquitecto u obra de arquitectura –Liernur (2006,2010) y Silvestri (2011a).

Para pensar en estos lineamientos se reconocen los aportes teóricos de arquitectos como Marina Waisman, Roberto Fernández, y Josep Maria Montaner, como quienes logran reflexionar con anterioridad sobre el tema que aquí interesa.

Se trata entonces, de sumar matices, que en tiempo presente, ayuden a comprender y actuar dentro de una realidad compleja, cercana en tiempo y lugar.

En el tipo de mirada propuesto se involucran y relacionan distintas dimensiones que, como parte constitutiva de la arquitectura tradicional, continúan siendo vigentes para pensar una arquitectura que esté situada totalmente en el presente y en un lugar concreto. Una arquitectura definida, por su cercanía con los valores e intereses de quien teoriza, y de su propio contexto arquitectónico.

En relación con lo mencionado se consideran a las aportaciones realizadas por Martin Heidegger como vigentes en la actualidad, ya que pese al tiempo transcurrido desde que fueron realizadas, las indagaciones que propone el filósofo alemán, sobre las distintas conceptualizaciones abordadas en la tesis, no han sido superadas, y continúan guiando a gran parte de la reflexión que tiene cabida en el campo disciplinar de la arquitectura.

Se busca aquí, un modo de pensar con un alcance similar al de las teorías poéticas categorizadas por Marina Waisman (1993). Una alternativa para ser aplicada al contexto arquitectónico de un grupo de personas, habitantes de un tiempo y localización particular. Es decir, que es un modo de conceptualizar que no propone una mirada unívoca sobre la arquitectura, sino un prisma de interpretación que se pone en relación con distintas dimensiones –técnica, lugar-habitar, y obra de arte. Aquí, además de poner en valor a estas dimensiones, se procura comprender cómo su interrelación puede generar un pensamiento arquitectónico, que aporte de manera efectiva a la construcción de un hábitat humano y sostenible.

Respecto de la praxis, importa considerar una arquitectura, en la que se destaque lo mencionado en el párrafo anterior; es decir, obras y proyectos que, perteneciendo al contexto cercano de quien teoriza, puedan hacer presente distintas prioridades, valoraciones, y elecciones llevadas a cabo en el paso de lo arquitectónico a la arquitectura.

Se trata entonces, de pensar en la relación arquitectónico-arquitectura, entendida como una tarea intelectual para imbricar discurso-obras-proyectos, buscando hacer presente cierta voluntad de trascendencia por sobre lo meramente constructivo.

Esto, como un modo de sostener a la disciplina, entendida como una de las pocas expresiones en las que aún conviven cuestiones artísticas y técnicas.

Es importante señalar que si bien la relación entre lo técnico y lo artístico, también se da en distintas expresiones de las bellas artes y la cultura, es en el ámbito de la arquitectura, que dicha cuestión adquiere un sentido propio, que surge por la necesidad de incorporar en ella, al habitar humano como propósito fundamental.

Aquí interesa pensar de manera alternativa respecto de cierta tradición disciplinar en la que, *lo arquitectónico*, sólo hace referencia a una obra de arquitectura, sin que esto implique pensar en cuestiones de fundamento. Del mismo modo que muchas veces se dice: espacio arquitectónico, forma arquitectónica, o elemento arquitectónico, sólo como una manera de nombrar partes, o situaciones que pertenecen a un edificio concreto.

Pensar lo arquitectónico como fundamento para la arquitectura, es el objetivo principal de esta tesis. Un fundamento sobre el que es necesario reflexionar hoy, pero comprendiendo que lo arquitectónico, sólo se hace presente en la arquitectura. En este sentido, y tal como lo señala Zein (2001, pp. 109-122), en el contexto propuesto, se trata de establecer un modo de teorizar, más que proponer teorías. Un modo de reflexión que interroge a la praxis, y viceversa. Por esto, además de desarrollar textos que proponen conceptos, actualmente es vital reconocer aquellas teorizaciones que surgen en torno a las decisiones proyectuales de una obra.

### La técnica

Hoy es necesario indagar en cómo valerse de los materiales y sistemas constructivos que se producen en la actualidad. Pensar en cómo concretar con ellos, proyectos y edificios, en donde la técnica posea un sentido arquitectónico. Esto implica comprender que la arquitectura no incorpora la técnica de manera directa en un edificio, sino que busca ponerla en cuestión. Así se debería proceder para concretar obras con entidad, que logran ser, sin estar determinadas por la técnica usual.

Se trata entonces, de generar un pensar de tipo artesanal –que como tal es afín a lo humano–, en donde se utilicen, no sólo insumos tradicionales, sino que además se trabaje con nuevas tecnologías.

En este sentido, se considera asequible realizar una hibridación entre materiales y sistemas constructivos, que varíe según los requerimientos y las oportunidades de cada obra. En esta manera de concebir la técnica, lo artesanal de la arquitectura está dado fundamentalmente, en la relación de proximidad que se establece entre quien proyecta la obra, y los recursos con los que es posible construirla dentro de un contexto espacio-temporal específico.

A partir de lo planteado, pueden establecerse dos modos de pensar la técnica. Estos modos para abordar la técnica, permiten producir una arquitectura que surge de la imbricación entre deseos, necesidades, y recursos. Una arquitectura donde se involucran el arquitecto, la técnica, el lugar, el habitar –que tiene a los usuarios como referente–, y se realiza contando con la libertad creativa que distingue a la obra de arte. Los dos modos innovadores para afrontar el tema de la técnica a los que se alude, podrían definirse como:

- *técnica de invención y*
- *técnica de mixturas*

Si bien ambas maneras de pensar la técnica poseen rasgos comunes que surgen en proximidad a lo humano, también se diferencian por características que les son propias.

Por *técnica de invención* se comprende a la que utiliza materiales que pueden ser nuevos o de reúso. Esta técnica, se vale de insumos y procedimientos que se tienen a la mano –por disponibilidad, o por ser económicos–, para desarrollar con ellos, modos constructivos en los que se destaca lo inventivo en un contexto de experimentación.

En la *técnica de invención* pueden inscribirse muchas de las obras producidas por el colectivo de diseño de la Universidad Católica de Valparaíso, en Ciudad Abierta –Ritoque, Chile–, o por los arquitectos paraguayos Solano Benítez y Javier Corvalán, entre otros.

En las obras de referencia, es posible constatar que la puesta en relación entre materiales y procedimientos para edificar, permite desarrollar diversas cualidades sensoriales, enriqueciendo la percepción en las obras, y con esto el habitar. En este contexto, las estructuras de los edificios poseen un rol protagónico, ya que con ellas, los arquitectos promueven soluciones ingeniosas, que no sólo resuelven una solicitud técnica, sino que además tienden a cualificar las obras respecto del habitar.

En estos edificios, si bien a veces se recuperan algunas técnicas constructivas ya existentes, casi siempre se las modifica, dotándolas de un nuevo carácter que impacta en la resolución final de la obra de arquitectura. Además, dicha cuestión también suele ocurrir con el reúso de materiales provenientes de otras obras, o que son desperdicios que se generan por proveedores de la industria de la construcción, del rubro automotriz, o de la actividad logística.

A los arquitectos presentados, se pueden sumar otros –como los estadounidenses de Rural Studio y los argentinos de a77–, quienes trabajan la técnica en un sentido cercano al mencionado. Sin embargo es necesario aclarar que, si bien este modo de proceder suele generar una arquitectura que es valorada por parte del campo disciplinar, los procesos que se involucran en los proyectos, son casi siempre de excepción.

Es decir que en estas obras, algunas de las situaciones que las definen –como por ejemplo, los modos o tiempos producción, los destinatarios, la durabilidad de la construcción, el habitar propuesto, o la estética lograda–, no se condicen con las prácticas profesionales más tradicionales. Esto quizás se debe, a que todos los profesionales mencionados son también docentes de la carrera de arquitectura, y plantean estas obras, como el medio para concretar distintas estrategias o proyectos, que se piensan dentro del ámbito académico.

En razón de la situación señalada, la incidencia de la *técnica de invención*, por ahora queda circunscrita a pocas obras, que en general, son de pequeña escala. Además, el carácter experimental de muchas de las construcciones, sumado a la falta de información sobre el desempeño de las mismas en el tiempo, plantea algunos interrogantes sobre los que se debe trabajar a futuro.

Por otra parte, si bien con esta forma de pensar la técnica, se recuperan materiales y objetos ya existentes, es necesario estimar los procesos con los que se fabrican los materiales involucrados –como por ejemplo el ladrillo cerámico macizo–, para evaluar su compromiso con el cuidado ambiental –que también debe incluir a las personas. Esto por comprender que hoy, no sólo se necesita de una técnica que aporte a una estética más o menos novedosa, sino también que se eviten efectos perjudiciales para el ambiente. Por este motivo se considera que se debe avanzar en la consolidación de instancias, en las que se vinculen los desarrollos académicos y de investigación, con el ámbito gubernamental, de los colegios profesionales, y el de producción.

Esto implica un intento por restablecer formalmente la relación entre teoría y praxis sobre la que se acusa una crisis de comunicación. Esto, porque ninguno de los estamentos incluidos, por sí mismos, puede aportar soluciones de fondo a la crisis de referencia.

Por *técnica de mixturas* puede entenderse la que se caracteriza por trabajar con distintos sistemas constructivos estandarizados, pero interviniéndolos, y dotándolos de una lógica de tipo artesanal. Como en la técnica de invención, aquí no se transfieren de manera directa a la resolución de una obra, los modos constructivos promovidos por la industria de la construcción. Por esto, generalmente se pierde la noción tradicional de unidad –material y expresiva– en la obra, en favor de lograr otras relaciones, y con esto, nuevas propuestas técnicas y estéticas.

Dentro de este tipo de técnica pueden inscribirse muchas obras recientes, que comienzan a conocerse dentro del contexto latinoamericano. Estas construcciones se hacen visibles en los diferentes canales de divulgación – artículos científicos, revistas, sitios web, libros, etc., que nutren la disciplina, convirtiéndose muchas veces en referentes para el proyecto, tanto en el ámbito académico, como profesional.

Valen como ejemplo de lo mencionado dos obras cordobesas presentadas más arriba, la Casa Mer –de Sargiotti y Santillán– y el Refugio Urbano –de Berzero.

Sistemas estructurales de hormigón prefabricado, mamposterías cerámicas y cementicias, sistemas estructurales y cerramientos de madera o metal, nutren la técnica propuesta. Con la mixtura de estos insumos es posible ampliar y revitalizar, los modos en que se materializan las obras. Pero, pese a los aportes y aceptación generalizada de la *técnica de mixturas*, esta posee ciertas limitaciones.

En general, las obras que se destacan por este tipo de propuestas técnicas, centran su interés en generar cierta novedad, respecto del modo en que realizan mixturas entre materiales y sistemas constructivos. Esta cuestión se conjuga con el desarrollo de una propuesta estética que se logra, a partir de los aportes formales y materiales que posibilita la técnica. En estos casos queda por fuera del problema –casi como una constante–, asumir el desafío de generar obras ambientalmente eficientes.

Esto es un problema sobre el que es necesario trabajar, para sumar propuestas dentro de un contexto latinoamericano, que se caracteriza en general, por la escasez de desarrollo tecnológico, y por los acotados recursos económicos disponibles.

Se trata entonces, de pensar en cómo generar arquitectura con un tipo de técnica de mixturas, que sin renunciar a aportar a la estética de una obra, pueda construirla de una manera ambientalmente más eficiente. En este cometido, sin dudas se debe mejorar el desempeño energético de las obras, para lograr así, reducir sus consumos tradicionales de gas, agua y electricidad.

Además es necesario desarrollar una *técnica de mixturas* en la que se minimice el nivel de contaminación y consumo de recursos durante el proceso de construcción de una obra y de producción y transporte de los materiales. Por eso, además de reutilizar materiales y objetos, debería pensarse en como reincorporar a las obras, la gran cantidad de residuos que genera la industria de la construcción.

## El lugar

Reflexionar hoy sobre la noción de lugar, implica hacerlo atendiendo a los diversos contextos en donde acontece la arquitectura. En buena parte de las ciudades latinoamericanas –que poseen una cierta envergadura–, convive una estructura urbana tradicional, con otra que surge de manera más reciente, como consecuencia de expansiones en donde se alojan destinatarios específicos –barrios cerrados, barrios de vivienda social, asentamientos informales, centros comerciales, polos educativos, etc. Por este motivo es necesario replantearse una noción distinta para el contexto de la ciudad compacta, y para los enclaves que surgen con la ciudad difusa. A partir de lo presentado, pueden definirse dos modos de pensar el lugar, con los nombres de:

- *pos-lugar* y
- *pro-lugar*.

Estas conceptualizaciones, no tratan sobre la arquitectura que se construye escindida de lo urbano; porque se considera que, mucho de lo ya aportado sobre la dimensión del lugar en la tradición de las *prácticas teóricas*, continúa siendo vigente para pensar sobre ese problema.

La noción de *pos-lugar* se piensa en relación con el ámbito urbano tradicional; es decir, a partir de valores colectivos, que una ciudad ha consolidado durante su historia. Las preexistencias tienen que ver con una tradición, que proviene de la consolidación del espacio público con

obras de arquitectura. También el *pos-lugar*, trata sobre los aportes que la arquitectura urbana produce, ayudando a desarrollar en el tiempo la construcción de una identidad, respecto de un área específica de una ciudad. Sobre las dos aproximaciones mencionadas, debe quedar entendido que el sentido sobre el que es necesario trabajar tiene que ver con el tiempo presente.

Es decir que los modos de habitar y, las formas y lenguajes de las arquitecturas del pasado, son siempre una referencia desde donde se inicia la reflexión, con el fin de recuperar ciertos valores para el presente. Por esto, no tiene sentido replicar situaciones que corresponden a otros momentos históricos, sino que estas deben ser repensadas para la generación de lugares que respondan al momento actual.

Así, obras tradicionales de Argentina, como el Banco de Londres (1966) y ATC Canal 7 (1978), continúan siendo referencias. Igualmente, distintas obras y proyectos generados en los últimos diez años –por ejemplo, por los cordobeses Ricardo Sargiotti y Marco Rampulla, los porteños Sebastián Adamo y Marcelo Faiden, o el rosarino Gerardo Caballero–, continúan trabajando en sintonía con lo que aquí se valora y propone. De igual manera, es un antecedente valioso, la tarea realizada por los arquitectos ecuatorianos del colectivo Al Borde, en las obras *Ladrillos, bloques y otros elementos abandonados y parches* (2012), y *Casa en Construcción* (2014). En ambos casos, los bienes del lugar no refieren sólo a lo natural –topografía, clima, vegetación, etc.–; sino que fundamentalmente, se pondera la arquitectura preexistente en el sitio, como un aporte para el proyecto.

Por otra parte, la noción de *pro-lugar* se plantea en relación con los enclaves que surgen como consecuencia de las expansiones de la ciudad hacia el territorio. Un modo de crecimiento que rompe con el urbanismo tradicional, promoviendo un tipo de consolidación difusa del habitar colectivo. En ese contexto, las escalas, las relaciones entre edificio y entorno; como así también, la consolidación de ámbitos para la vida en comunidad, necesitan ser pensados desde una mirada diferente a la que se genera para la ciudad tradicional.

Este desafío responde a la necesidad de comprender que se requieren obras y proyectos que generen lugares arquitectónicos. Lugares que recuperando valores necesarios para el habitar, logren dar respuesta a deseos y necesidades, que guardan relación con las del habitar de la ciudad histórica, pero que no están localizados en ella.

Sobre el escenario donde acontece el *pro-lugar*, se debe comprender que cuando lo territorial se incorpora a la vida de la ciudad, no puede ser tomado como un recurso bucólico e infinito –u oportunidad para la especulación inmobiliaria.

Es decir, que se necesita conceptualizar una noción de lugar, en donde el impacto sobre lo natural –incluso sobre las áreas de producción forestal y ganadera–, se reduzca sustancialmente.

En relación con lo dicho, vale aclarar que al urbanismo –asistido por otras disciplinas y, por actores políticos y sociales–, le cabe la tarea de definir y organizar los enclaves para una ocupación coherente del territorio, más allá de la crítica que desde la arquitectura pueda hacerse a la expansión de la ciudad en estos términos. Dicho fenómeno es una realidad, que no es posible resolver exclusivamente desde el diseño arquitectónico.

Lo afirmado, no implica aceptar sin cuestionamientos la realidad sobre la que se pretende intervenir. Pero sí debe quedar entendido, que dicha realidad existe, y sólo en ella, se podrán plasmar los cambios que la disciplina pueda proponer.

Esto significa, que si bien las nociones de lugar aquí propuestas se piensan en relación con la ciudad tal cual acontece hoy, busca mejorar la arquitectura actual en su relación con el lugar-habitar metropolitano. Un habitar que debería procurar equilibrarse en relación con los soportes naturales y productivos de los que depende.

Por otra parte se considera como un desafío pendiente, avanzar en la comprensión y propuestas para el lugar-habitar, que acontece en otras lógicas urbanas, que no responden a la noción tradicional de ciudad –caracterizada por la relación centro-periferia. Esta cuestión tiene que ver con el habitar en grandes urbes –como la Ciudad de México, San Pablo, o Buenos Aires– en donde, si bien existe un centro que dio origen a la ciudad, hoy este no siempre forma parte del acontecer cotidiano, de la gran mayoría de sus habitantes.

En los contextos donde puede plantearse el pro-lugar, se potencian estructuras de servicio, actividades productivas, y sustratos históricos pre-existentes, para ser incorporados como un factor vital para la propuesta de nuevos proyectos. Sirven como ejemplo de lo dicho, el caso de la Ciudad de Medellín –Colombia–, en donde se tomaron distintos tanques comunitarios de agua potable localizados en bordes de la ciudad, para desarrollar en cada caso, edificios U.V.A. –Unidad de Vida Articulada. Estas nuevas construcciones desarrolladas en una primera etapa duran-

te los años 2013/2015–, son edificios públicos de interés social. Poseen un diseño que es particular en cada uno de ellos, pero que mantienen como una constante, la creación de espacio público y de programas que sirven para consolidar la vida en comunidad.

Este tipo de propuesta a partir de objetos y lugares propios de la infraestructura de servicios, también es valorada positivamente en la Argentina por Pablo Beitia (2015) y Roberto Fernández (2016). Como docentes e investigadores, ambos consideran que es necesario avanzar desde el ámbito académico, en el desarrollo de una nueva sensibilidad proyectual, que esté en sintonía con lo que aquí se propone.

En el caso de Beitia, es destacable su tarea para llevar adelante instancias de enseñanza e investigación, tomando casos concretos en localizaciones argentinas –en las provincias de Buenos Aires y Santa Fe–, en donde se incorporan preexistencias constructivas y naturales –faros marítimos, híbridos edilicios; o campos que producen madera, para desarrollar proyectos que producen novedad para la disciplina. Una práctica denominada por Fernández (2015) como *proyecto fundante*. Es decir un proyecto que comienza a consustanciar un cambio sobre algunas cuestiones consideradas hasta ahora como incuestionables.

Finalmente se debe mencionar que las cuestiones relativas al *pro-lugar*, generan por ahora, un interés que fundamentalmente es desarrollado en el campo académico; un ámbito en donde se proponen transformaciones sobre la realidad, que cuando logran concretarse en ella, lo hacen a mediano o largo plazo. Esto es consecuencia de que su implementación concreta en la ciudad y el territorio, sólo es posible cuando pueden convivir los intereses que surgen, tanto desde el poder político, como del económico de una ciudad. Una situación que en la mayoría de los casos latinoamericanos está aún por resolverse.

Por al panorama descrito, es imprescindible avanzar para generar propuestas académicas y de investigación disciplinar, sobre modos alternativos que permitan una arquitectura que, aún en las condiciones actuales den lugar a lo humano. En el camino señalado se encuentra como ejemplo, el concurso de arquitectura promovido por ONU HÁBITAT en los años 2015 y 2016.

En el proyecto premiado –perteneciente a un grupo de cordobesas que entonces cursaban la carrera de grado– se propone consolidar un borde de ciudad en Córdoba mixturando vivienda colectiva, con programas públicos –parques, calles, plazas y ámbitos para cultivos urbanos de ve-

getales. Un tipo de proyecto valorado por la arquitecta Zein (2013b), que presenta algunos casos europeos concretados de modo semejante.

## El habitar

Respecto de la cuestión del habitar y su rol como fundamento arquitectónico, se propone profundizar los aportes que el campo disciplinar viene desarrollando –en sintonía con Heidegger–, respecto del *habitar poético*. Es decir que se considera necesaria una arquitectura, en la que sea posible un habitar pleno, atendiendo no sólo a cuestiones derivadas de requerimientos funcionales.

Esto implica responder a deseos y necesidades vinculadas a lo socio-cultural y lo socio-simbólico. Una circunstancia que cobra especial sentido, cuando se piensa en un habitar que necesita hacer presente de manera sustancial lo humano, dentro del complejo contexto de la vida urbana en Latinoamérica. Por esto se consideran aquí dos instancias para pensar sobre el habitar:

- *habitar político* y
- *habitar poético*

Hoy es fundamental consolidar un *habitar poético*, que favorezca la relación que debe existir entre lo arquitectónico y la arquitectura. Coincidiendo con lo propuesto por los arquitectos Montaner y Muxí (2011, pp. 15-53), aquí se comprende la noción de política desde un sentido amplio, que relaciona la arquitectura, con los derechos y obligaciones que debieran estar presentes al habitar edificios que forman parte una misma ciudad. Esto generaría una mirada ética, que no renuncia a ser estética.

Sobre la situación presentada, se debe indicar que existen otros antecedentes previos al texto de Montaner y Muxí, que sostienen un pensamiento semejante. Entre ellos, destacan los escritos de Caveri (1987, 2002, 2006) y Waisman (1991, 1993, 1995), en los que se pondera la necesidad –aún hoy vigente– de pensar y proyectar la arquitectura latinoamericana, bajo el imperativo de hacerlo con un compromiso político. Entendiendo lo político, como aquella acción que permite generar un posicionamiento arquitectónico, que no es indiferente a su propio contexto cultural, social y económico.

Este *habitar poético* debe ser asumido tanto por quienes piensan y pro-

yectan la arquitectura, como por quienes la habitan. Por esto, es necesario profundizar el estudio del habitar que plantea la arquitectura actual, para comprender que deseos, requerimientos y necesidades surgen con él. Una cuestión que implica un desafío, ya que en la disciplina, el estudio de la arquitectura se centra fundamentalmente en los objetos construidos, y no tanto en los modos en que se los habita, una vez que los usuarios los hacen suyos.

Proponer un *habitar poético* implica potenciar nuevamente la cuestión del programa en arquitectura. Una dimensión del proyecto cuya discusión se ha atenuado dentro del ámbito académico, quizás por el poco conocimiento sobre cómo acontece, en obras de arquitectura concretas, el habitar actual. La creación de programas para el habitar, se presenta como una de las capacidades que un arquitecto debería poseer. Esto por ser uno de los rasgos distintivos de una profesión, que comparte con otros actores, la responsabilidad de construir edificios.

Como se mencionó respecto de la técnica, aquí también sería deseable el trabajo mancomunado entre la academia, los colegios profesionales, y los demás entes gubernamentales y no gubernamentales implicados, para desarrollar nuevos programas arquitectónicos, urbanísticos y territoriales, para el habitar. Programas que deben ser inclusivos, por lo que deberían dar fuerza al derecho a la ciudad, promoviendo un hábitat más seguro para toda la población.

En este sentido dentro del contexto latinoamericano se presentan como antecedentes de interés el trabajo realizado por arquitectos, como el chileno Alejandro Aravena, o los argentinos Javier Fernández Castro, y Ariel Jacobovich.

De manera complementaria al *habitar poético*, hoy es necesario continuar pensando en un *habitar poético*. Esto, surge al comprender que la arquitectura no debiera perder el interés por reflexionar y generar propuestas, que indaguen sobre cuestiones relativas al habitar, que acontece en ámbitos privados y de menor escala.

Pensar en el *habitar poético*, permite intensificar la presencia de los requerimientos y deseos aportados por los destinatarios de obras y proyectos. Esto implica enriquecer *prácticas teóricas* y proyectuales, a partir de la reflexión sobre lo humano, más allá de las valoraciones e intereses, que son propios de la cultura disciplinar.

En este sentido, la pequeña escala –especialmente cuando se trata de cuestiones ligada a lo doméstico–, posibilita pensar sobre cuestiones

relativas al programa arquitectónico, y cómo este debe afrontar una diversidad de situaciones, que dependen de las múltiples maneras en que hoy se manifiesta lo humano.

Por este motivo, pensar sobre el *habitar poético* posibilita generar *prácticas teóricas* sobre cuestiones relativas a lo material y lo ambiental, puestas en relación con los deseos y necesidades que las personas manifiestan, como seres humanos encarnados y finitos, en un habitar en el que se destaca una inquietud socio-psico-simbólica. Sobre estos temas, se consideran valiosas las aportaciones que Estefanía Biondi (2007), y Alberto Pérez Gómez (1986, 1988, 2003, 2016) concretan en diversas *prácticas teóricas*. Esta cuestión no encuentra por ahora, un interés similar en el ámbito de reflexión sobre el proyecto. Sin embargo, se debe mencionar que algunas cuestiones relativas al *habitar poético* resuenan en el contexto mencionado.

Esta situación tiene que ver con la posibilidad de indagar a través del proyecto, sobre modos de habitar que proponen distinguirse de ciertos estereotipos que han marcado el habitar privado en el pasado.

También se debe mencionar una cierta limitación en esta práctica, ya que los aportes para las propuestas, en general no surgen de las personas a las que la arquitectura debiera servir, sino de la propia cultura disciplinar. Por este motivo se considera que aquí existe un nicho para generar una interface de reflexión y propuestas arquitectónicas, a partir de concretar modos de relación entre el contexto de las *prácticas teóricas*, el del proyecto, y las personas que no forman parte de la disciplina.

### La obra de arte

En la propuesta que aquí se piensa –a partir de Heidegger–, un proyecto, o un edificio, es una obra de arte, en tanto que como *cosa*, abre un mundo. Es decir, cuando logra dar cabida a una acertada conjunción entre forma, materia, técnica y habitar, para un determinado momento y lugar.

En este sentido, es necesario plantear la arquitectura como un acontecimiento, que debe permitir a lo humano, ser y estar, más allá de la condición estética de lo construido. Por este motivo se considera que lo artístico, por sí mismo, no es un aporte suficiente, para fundamentar la arquitectura que aquí se propone.

Por otra parte, se consideran valiosas las aportaciones de los arquitectos

Fernando Diez (2008) y Roberto Fernández (2013) en relación con dos modos de concebir las obras de arquitectura y el proyecto.

En ambos casos, los arquitectos de referencia, distinguen dos ámbitos para pensar y concretar la arquitectura. Uno de ellos, es el que se vale, fundamentalmente, de los preceptos y valoraciones positivas que las teorizaciones aportan a la concepción de obras y proyectos.

Sin embargo, ambos autores comprenden que existe otro modo de pensar la arquitectura, que centra su interés en consolidar creaciones proyectales, a partir de los requerimientos, recursos y posibilidades, que se dan en el ámbito de la praxis profesional. En este contexto, los actores y procesos externos al ámbito disciplinar, muchas veces definen, el tipo de arquitectura que se concreta; una cuestión que motiva parte de los actuales conflictos que existen, entre los intereses y acciones de la disciplina, y las de la profesión.

El modo de clasificación propuesto por Diez y Fernández, posibilita abrir un nicho para conceptualizar respecto de obras y proyectos, que busca poner en relación a las producciones que se generan en los dos contextos de referencia. Lo que aquí se propone, tiene que ver con potenciar los valores y aportes que pueden brindar ambas instancias ligadas a lo arquitectónico. De manera complementaria a lo conceptualizado por los arquitectos argentinos, se propone pensar:

- *proyectos entre lo arquitectónico y la arquitectura, y*
- *obras entre lo arquitectónico y la arquitectura*

Aquí proyectos y obras, se entienden como dos categorías que permiten interpretar y proponer, textos y diseños. Con este tipo de propuesta se procura hacer presente dos instancias, una más ligada a lo teórico –los proyectos–, y otra en la que se destaca la praxis –las obras. Pese al tipo de distinción propuesta, se debe destacar que, ambas instancias deben pensarse entre lo arquitectónico y la arquitectura. Es decir que más allá de avanzar en comprender las particularidades que distinguen a cada una de las categorías propuestas, estas siempre deben ser tratadas en la relación teoría-praxis.

Con la noción de *proyectos entre lo arquitectónico y la arquitectura*, se propone pensar y valorar, creaciones que no posean per se, la necesidad de una concreción inminente. Sin embargo, los proyectos a incluir en este tipo de práctica, deberán contar con una concepción que ponga

en valor y enriquezca, al contexto humano, ambiental, y productivo al que pertenecen. En este sentido es necesario pensar los proyectos sin perder de vista que el ser obra es su sentido. Por esto, se sostiene hoy lo aportado por Heidegger sobre la obra de arte. Un proyecto puede ser concebido a partir de entender que finalmente se aspira a concretar una cosa, que como tal abre mundo y forma parte de él. Toda cosa es un útil confeccionado a partir de una cierta materialidad, que es la que no surge meramente desde lo estético; sino que tiene que ver con la propia esencia de la cosa.

Aquí, los aportes para el campo disciplinar y profesional tienen que ver fundamentalmente, con los modos en que se piensan cuestiones relativas a la técnica, al lugar y al habitar. Por esto, interesa lo propositivo que se genera en relación con las dimensiones arquitectónicas de referencia, y cómo éstas se incorporan y relacionan dentro de un proyecto de arquitectura.

Por su condición, los *proyectos entre lo arquitectónico y la arquitectura*, abren la posibilidad de interpretar y proponer textos y diseños, en donde se plasmen cuestiones sobre las que la disciplina debería reflexionar, respecto de cómo generar novedad, en relación con las dimensiones arquitectónicas desarrolladas en esta tesis. Esta situación, busca enfatizar el conocimiento en referencia a los procesos proyectuales que permiten articular de diferente manera cuestiones relativas a la técnica, el lugar, el habitar y la obra de arte.

Es importante señalar que en este contexto del proyecto, si bien se propone profundizar los aportes en torno a lo novedoso, esto debería estar puesto en relación a una arquitectura situada, aquí y ahora. Es decir que la necesidad de generar nuevas creaciones, debe encontrar su sentido en una realidad cercana y concreta.

Se trata entonces, de poder hacer presente en el ámbito del proyecto distintas cuestiones –técnicas, humanas, ambientales– que pueden estar sucediendo en un determinado lugar, pero que no se manifiestan aún de manera sostenida en la praxis.

En el contexto de los *proyectos entre lo arquitectónico y la arquitectura*, se abre un nicho de trabajo, tanto para el desarrollo de *prácticas teóricas*, como de *prácticas proyectuales*. Estas, deberían poder articularse, para enriquecer así, el estatus disciplinar de la relación entre teorizaciones y proyecto.

Por otra parte, se propone interpretar *obras entre lo arquitectónico y la*

*arquitectura*, como una manera de sumar al campo disciplinar, cuestiones relativas a cómo una obra concreta puede hacer presente, distintas cualidades arquitectónicas que son valoradas por la disciplina, por la sociedad y el lugar donde ella se inserta.

En este contexto se pone en valor a la obra en cuanto cosa, en el sentido propuesto por Heidegger. Por este motivo, aquí se enfatiza el modo en que una obra hace presente una realidad concreta, en la que conviven lo arquitectónico y la arquitectura, poniendo en relación a la técnica, el lugar y el habitar, con un determinado contexto humano, ambiental, técnico, y político-social.

Definir una categoría para interpretar y proponer *obras entre lo arquitectónico y la arquitectura*, permite establecer un nicho de investigación, para adentrarse en la comprensión de cómo pueden concretarse obras de arquitectura en realidades complejas, sin renunciar a efectivizar distintos valores arquitectónicos ponderados por la disciplina. Esto posibilita avanzar en el estudio de los contextos y actores en donde acontecen las obras.

Es decir que aquí lo que importa más allá de lo arquitectónico, es cómo esto transita su paso del proyecto a la obra, lidiando con deseos y necesidades que no dependen exclusivamente de la disciplina.

La interpretación de *obras entre lo arquitectónico y la arquitectura*, permitirá generar un avance en el conocimiento del contexto de las obras de arquitectura, pero valiéndose de una mirada arquitectónica. Sólo con este tipo de búsquedas, será posible comenzar a transitar un camino que no sólo señale la crisis entre teoría y praxis; sino que genere aportes para superar tal situación.

## Epílogo

Desde los libros de Vitruvio (S. I a. C.), pasando por los tratados renacentistas, e innumerables escritos posteriores –que se producen hasta el presente–, la arquitectura se piensa como la puesta en relación entre distintas dimensiones arquitectónicas. Esto permite comprender, que la tarea aquí realizada propone volver a pensar sobre cuestiones que forman parte de la disciplina, de una manera casi permanente durante toda su historia.

Sin embargo, para superar la actual crisis de la relación teoría-praxis, no es suficiente con sólo poner a consideración nuevos modos de conce-

bir dichas dimensiones arquitectónicas, sino que esto debe relacionarse con diversas alternativas para producir el proyecto y habitarlo.

Por este motivo es necesario profundizar el contacto con las obras en su contexto, y con los autores que ya vienen trabajando en el sentido propuesto. Esto implica generar ciertos acuerdos entre quien piensa una obra, quien la construye, y quien la habita. Un acuerdo que debe permitir hacer presente lo arquitectónico, sin aminorar con esto, obligaciones, deseos y necesidades de los destinatarios de una obra y el ambiente que la sostiene.

En el contexto mencionado, se considera que la mirada hermenéutica de la tesis, ha permitido la construcción de un horizonte interpretativo –y propositivo–, en el que se ponen en relación valiosos aportes de distintos autores, que han sido generados de manera fragmentada. El valor del horizonte de interpretación consiste entonces en poner en relación y volver a pensar lo ya pensado, una tarea intelectual que caracteriza lo humano.

Por este motivo puede afirmarse que, si bien continúan presentes en la tesis dimensiones arquitectónicas que ya pensó Vitruvio hace veinte siglos, estas dimensiones hoy poseen otras características, que son propias de este tiempo. En este sentido, vale señalar que si bien esta tesis, no se ha pensado exclusivamente como una propuesta que reflexione sobre la cuestión ambiental, si ha dejado en claro que la arquitectura necesita de manera inminente, concretar avances que aporten a mejorar en dicho sentido, sosteniendo que la arquitectura es imposible escindida de su ambiente y por ello una reflexión disciplinar no se sustenta sin este fundamento y esta dimensión.

Hoy es necesario pensar en la innovación en la arquitectura, más allá de lo creativo puesto en relación a lo estético. Este inicio del siglo XXI necesita, en una Latinoamérica marcada por la desigualdad, de un colectivo que desde la disciplina acerque propuestas en las que lo arquitectónico busque una consolidación de valores éticos, en relación a lo humano y ambiental.

Por este motivo, lo producido en esta tesis sirve como plataforma para realizar futuras tareas de investigación, propuestas académicas, y trabajos de extensión universitaria.

En un futuro próximo es ineludible profundizar, no sólo hacia el interior de cada una de las dimensiones arquitectónicas propuestas, sino que además, es necesario pensar en generar instrumentos y acciones que

permitan una mejor articulación en el proyecto de los aportes que brindan las *prácticas teóricas*.

Finalmente se debe indicar que más allá de la puesta en valor de las conceptualizaciones de Heidegger durante el desarrollo de toda la tesis, y de considerar que su pensamiento continúa siendo válido para reflexionar sobre cuestiones arquitectónicas, hoy es necesario asumir un doble compromiso.

Por una parte se debe dimensionar la envergadura de la obra del filósofo alemán, ya que aún en el presente, continúa publicándose material inédito de su autoría. Su pensamiento está volcado en más de cuatrocientos textos, lo que deja en claro, que para el ámbito de la arquitectura, mucha de su obra es desconocida.

Por otra parte, es necesario –como el mismo Heidegger lo pedía– poner en crisis al pensamiento del filósofo alemán. Esto puede concretarse mediante el estudio profundo de otros filósofos, que de manera más cercana en el tiempo, reflexionan sobre problemas que pueden sumar para pensar en lo arquitectónico y la arquitectura, con una mirada distinta o complementaria a la de Heidegger.

Hoy, la filosofía reflexiona sobre otras conceptualizaciones –como la otredad, o la biopolítica–, que merecen ser estudiadas con detenimiento, procurando comprender qué aportes pueden generar para pensar la relación arquitectónico-arquitectura. De igual modo es necesario comprender que más que conceptualizaciones aisladas, es importante consustanciarse –como sucede en la arquitectura– con los autores y sus obras.

Por este motivo se considera que es relevante continuar avanzando en la relación entre filosofía y arquitectura, promoviendo el estudio de autores como Hans Georg Gadamer, Giles Deleuze, Hannah Arendt, Michel Foucault, Zygmunt Bauman, Alain Badiouy y Slavoj Žižek. Estos filósofos ya son mencionados –aunque en menor medida que Heidegger– en distintas *prácticas teóricas*; sin embargo es necesario un estudio más minucioso sobre sus aportes. De igual modo, se considera que filósofos que piensan desde y hacia Latinoamérica, como Rodolfo Kusch, Arturo Andrés Roig o Enrique Dussel, merecen un estudio para ser imbricado con el campo disciplinar de la arquitectura.

Mientras la arquitectura busque sostener su estatus como disciplina ligada a lo humano, necesitará de la filosofía para lograr enriquecer sus

prácticas teóricas; sin embargo no se debe perder de vista, que son los proyectos, las obras y su posibilidad de concreción, aquello que da sentido a una disciplina que no se concibe escindida de la praxis. Queda abierta la posibilidad de pensar entonces, transitando los caminos que existen entre lo arquitectónico y la arquitectura.

Bibliografía  
y  
fuentes  
de  
consulta



## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE CONSULTA

---

### Bibliografía de Martin Heidegger citada

Heidegger, Martin (1990). *Identidad y diferencia* (Traducido por Helena Cortés y A.Leyte). Barcelona: Anthropos. (Original publicado en 1957)

Heidegger, Martin (1992). *Arte y Poesía* (Traducido por Samuel Ramos). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 1952).

Heidegger, Martin (1994). *Conferencias y artículos* (Traducido por Eustaquio Barjau). Barcelona: Serbal. (Original publicado en 1954).

Heidegger, Martin (1997). *Ser y Tiempo* (Traducido por Jorge Eduardo Rivera C.). Santiago: Editorial Universitaria (Original publicado en 1927)

Heidegger, Martin (2004). *¿Qué es la filosofía?* (Traducido por Jesús Adrián Escudero). Barcelona: Herder (Original de 1956).

Heidegger, Martin (2005a). *¿Qué significa pensar?* (Traducido por Raúl Gabás). Madrid: Trotta. (Original publicado en 1952)

Heidegger, Martin (2005b). *Parménides* (Traducido por Carlos Másmela). Madrid: Akal. (Original publicado en 1982).

Heidegger, Martin (2006). *Carta sobre el humanismo* (Traducido por Helena Cortés, Arturo Leyte). Madrid: Alianza. (Original publicado en 1947)

Heidegger, Martin (2008). *Caminos de bosque* (Traducido por Helena Cortés y Arturo Leyte). Madrid: Alianza.

Heidegger, Martin (2009). *El arte y el espacio* (Traducido por Jesús Adrián Escudero). Barcelona: Herder. (Original publicado en 1969).

### Bibliografía de Martin Heidegger consultada

Heidegger, Martin (1975). *Ser, verdad y fundamento* (Traducido por

- Eduardo García Belsunce). Caracas: Arte. (Original publicado en 1969).
- Heidegger, Martin (1997). *Filosofía, ciencia y técnica* (Traducido por Francisco Soler). Santiago: Editorial Universitaria
- Heidegger, Martin (2001). *Hitos* (Traducido por Helena Cortés, Arturo Leyte). Madrid: Alianza. (Original publicado en 1969).
- Heidegger, Martin (2009). *El arte y el espacio* (Traducido por Jesús Adrián Escudero). Barcelona: Herder. (Original publicado en 1969).
- Heidegger, Martin (2010). *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"* (Traducido por Ana Carolina Merino Riofrío). Buenos Aires: Biblos. (Original publicado en 1980).
- Heidegger, Martin (2013). *La historia del ser* (Traducido por Dina Picotti). Buenos Aires: El hilo de Ariadna. (Original publicado en 1998).

#### Bibliografía sobre Martin Heidegger citada

- Acevedo, Jorge (1999). *Heidegger y la época técnica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Boburg, Felipe (2009). *Martín Heidegger. Caminos*. En Ricardo Guerra Tejeda; Adriana Yáñez Vilalta (coordinadores), *Heidegger y el problema de la técnica* (pp. 23-32). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Cortés Boussac, Andrea (2006). Heidegger en Latinoamérica. *Civilizar. Ciencias sociales y Humanas*, (10), 1-28.
- Gadamer, Hans-Georg (2002). *Los caminos de Heidegger* (Traducido por Ángela Ackermann Pilári). Barcelona: Herder. (Original de 2002)
- Levinas, Emmanuel (2005). *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger* (Traducido por Manuel E. Vázquez). Madrid: Síntesis. (Original publicado en 1967).
- Leyte, Arturo (2006). *Heidegger*. Madrid: Alianza.
- Leyte, Arturo (2015). *Heidegger. El fracaso del ser*. Madrid: Batiscafo
- Morón Arroyo, Ciriaco (2007, mayo). *Historia Heidegger: Construir, habi-*

tar, pensar. *Promateriales*, pp. 116-120.

Olasagasti, Manuel (1967). *Introducción a Heidegger*. Madrid: Revista de Occidente.

Petzet, Heinrich Wiegand (2007). *Encuentros y diálogos con Martin Heidegger, 1929-1976* (Traducido por Lorenzo Langbehn). Buenos Aires: Katz. (Original publicado en 1983).

Picotti, Dina (2010). *Heidegger. Una introducción*. Buenos Aires: Cuadrata.

Picotti, Dina (2017). *Heidegger y la hermenéutica. Actas de las primeras jornadas nacionales de la SIEH Argentina*. En Basso Monteverde, Leticia (comp.), *La recepción del pensamiento heideggeriano y la experiencia de traducción* (pp. 209-231). Disponible en: <https://www.teseopress.com/actasieh/front-matter/heidegger-y-la-hermeneutica/>: TeseoPress.

Pöggeler, Otto (1986). *El camino del pensar de Martin Heidegger* (Traducido por Félix Luque). Madrid: Alianza. (Original publicado en 1963.)

Vásquez Rocca, Adolfo (2005). La arquitectura de la memoria. Espacio e identidad. *A Parte Rei. Revista de filosofía*. Consultado en enero 9 de 2016 en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez37.pdf>.

#### Bibliografía sobre Martin Heidegger consultada

De La Vega Visbal, Marta (2010, junio). Heidegger: poesía, estética y verdad. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, pp. 28-46.

Denker, Alfred (2004). *Heidegger Bibliographie*. Consultado en enero 10 de 2014 en <http://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/811http://www.heidegger.org/bibliographie.htm>.

Duque, Félix (Ed.). (2008). *Heidegger. Sendas que vienen*. Madrid: UAM, Madrid, España.

Fernández, Eugenio (2014). Heidegger y Chillida. *Escritura e imagen*, 10 (Especial), 351-365.

García Astrada, Arturo (1998). *Heidegger. Un pensador insoslayable*. Córdoba: Ediciones del copista.

Martínez Matías, Paloma (2014). Entre dioses y hombres: para una inter-

pretación del problema de lo divino y lo sagrado en el pensamiento de Martin Heidegger. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 31 (1), 155-176.

Vattimo, Gianni (2000). *Introducción a Heidegger* (Traducido por Alfredo Báez). Barcelona: Gidesa. (Original publicado en 1971)

Vigo, Alejandro G. (2008). *Arqueología, aleología y otros estudios heideggerianos*. Buenos Aires: Biblos

Volpi, Franco (2014). Entrevista a H. G. Gadamer. *Observaciones filosóficas*. Consultado en junio 20, de 2016 en <http://www.observacionesfilosoficas.net/entrevistagadamer.html>.

Yáñez Vilalta, Adriana, Guerra Tejada, Ricardo (Coord.). (2009). *Martin Heidegger. Caminos*. Morelos: UNAM.

#### Bibliografía metodológica citada

Arpini, Adriana; Gabriele, Alejandra (2011, marzo-abril). *Epistemología y metodología de la investigación en Humanidades y Ciencias Sociales*. Evento: Seminario de Posgrado, en el Centro Científico Tecnológico (CONICET Mendoza). Fuente: desgrabación de las conferencias magistrales.

de la Maza, Luis Mariano (2005). Fundamentos de la filosofía Hermenéutica: Heidegger y Gadamer. *Teología y Vida*, XLVI, pp. 122-138.

Denzin, Norman; Lincoln, Yvonna (comps.) (2016). *Manual SAGE de investigación cualitativa. Vol V* (Traducido por María Eugenia Cazenave). Barcelona: Gedisa. (Original publicado en 2016).

Gadamer, Hans Georg (1993). *Elogio de la teoría* (Traducido por Anna Poca). Barcelona: Península. (Original publicado en 1983).

Gadamer, Hans Georg (1999). *Verdad y método I* (Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito). Salamanca: Sígueme. (Original publicado en 1975).

Gadamer, Hans-Georg (1998). *Verdad y método II* (Traducido por Manuel Olasagasti). Salamanca: Sígueme. (Original publicado en 1986).

Gadamer, Hans Georg (2011). *Estética y hermenéutica* (Traducido por Antonio Gómez Ramos). Madrid: Tecnos. (Original publicado en 1976)

Grondin, Jean (2008). *¿Qué es la hermenéutica?* (Traducido por Antoni Martínez Riu). Barcelona: Herder. (Original publicado en 2006)

#### Bibliografía metodológica

Dei, H. Daniel (2006). *La tesis, cómo orientarse en su elaboración*. Buenos Aires: Prometeo.

Díaz, Esther (2007). *Entre la tecnociencia y el deseo*. Buenos Aires: Biblos.

Gadamer, Hans-Georg (1993). *El problema de la conciencia histórica* (Traducido por Agustín Domingo Mortalla). Madrid: Tecnos. (Original publicado en 1958).

Hernández Sampieri, R., Fernández-Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación* (4ª edición). México: Mc Graw Hill.

Piñuel Raidaga, José Luis; Gaitán Moya, Juan Antonio. (1995). *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Madrid: Síntesis

Sabino, Carlos A. (1998). *Como hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos* (Edición ampliada). Buenos Aires: Lumen hvmanitas.

Sautu, Ruth (2005). *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Lumiere.

Sierra Bravo, R. (1996). *Tesis doctorales y trabajos de investigación científica*. Madrid: Paraninfo

Vasilachis de Gialdino, Irene (Coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.

Wainerman, Catalina y Sautu, Ruth (1997). *La trastienda de la investigación* (3ª edición ampliada). Buenos Aires: Lumiere.

Walker Melissa (2002). *Cómo escribir trabajos de investigación* (Traducido por José A. Álvarez). Barcelona: Gedisa. (Original publicado en 1984).

## Bibliografía sobre arquitectura citada

Agopyan, Vahan; John, Vanderley (2011). *O Desafio da Sustentabilidade na Construção Civil*. San Pablo: Blucher

Aguilera González, Alejandro (2011). Arquitectura apropiada, aquí y ahora. Entrevista a Alberto Pérez Gómez. *ACADEMIA XXII*. Revista Semestral de Investigación Publicada por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, 2, Nº3, 53-63.

Aguilera González, A.; Ayllón Ortiz, J. (Ed.). (2014). *Alberto Pérez Gómez. De la Educación en Arquitectura*. México: Universidad Iberoamericana.

Aliata, Fernando (2006, julio). Lógicas proyectuales. Partido y sistema en la evolución de la arquitectura contemporánea en la Argentina. *Block*, pp. 82-88.

Amann, Beatriz (2015). *La crítica como instrumento del proyecto arquitectónico*. Buenos Aires: Diseño.

Ambasz, Emilio (1969). The Formulation of a Design Discourse. *Perspecta*, vol.12, 57-70.

Ambasz, Emilio (1977). Una declaración sobre mi obra (parte I) . *Summarios*, (11), 15-18.

Ambasz, Emilio (1977). Cooperativa de viñateros mexicanos-norteamericanos. *Summarios*, (11), 23-25.

Ambasz, Emilio (1991). *Emilio Ambasz: The Poetics of the Pragmatic* (primera reimpresión. Original publicado en 1988). New York: Rizzoli.

Arriagada, C., Icaza, A.M. y Rodríguez, A. (1999). Allegamiento, pobreza y políticas públicas. *Temas sociales*, 25.

Arriagada, C. y Sepúlveda, D. (2001). *Satisfacción residencial en viviendas básicas Serviu: la perspectiva del ciclo familiar*. Santiago: División de Estudios Técnicos y Fomento Habitacional, MINVU.

Banham, Reyner (1965). *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina* (Traducido por Luis Fabricant). Buenos Aires: Nueva Visión. (Original publicado en 1960)

Biondi, Stefania (2007). *Una visión hermenéutica de la teoría de la arqui-*

*tectura en México*. Ciudad de México: Limusa

Boggio Videla, Juan Manuel (Ed.). (2008). *Hablan de Diseño*. Buenos Aires: Concentra.

Bonta, Juan Pablo (1977a). *Arquitectura hablada. Summarios*, (5), 6-8.

Bonta, Juan Pablo (1977b). *Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación*. Barcelona: Gili.

Borjas Benavente, A.; Bucio Escobedo, M. (Coord.). (2006). *La vivienda en México: construyendo análisis y propuestas*. Ciudad de México: Centro de estudios sociales y de opinión pública.

Browne, Enrique (1988). *Otra arquitectura en América Latina*. México: Gili.

Carbonell, Galaor (Ed.). (1987). *Eladio Dieste - La Estructura Cerámica*. Bogotá: Escala

Carranco Hernández, Armando (2014). El habitar poético en el contexto del mundo contemporáneo. Una lectura y una posible respuesta fenomenológica. *Legado de arquitectura y diseño*, (16), 65-80.

Caveri, Claudio (1987). *Ficción y realismo mágico en nuestra arquitectura*. Buenos Aires: CP67.

Caveri, Claudio (2002). *Una frontera caliente. La arquitectura americana entre el sistema y el entorno*. Buenos Aires: Syntaxis.

Caveri, Claudio (2006). *Y América ¿que?*. Buenos Aires: Syntaxis.

Chafee, Richard (1977). *LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS*. Consultado en Abril de 2016 en: file:///D:/Usuario/Downloads/139619356-la-ensenanza-de-la-arquitectura-en-la-ecole-des-beaux-arts.pdf.

Contesti, María Eva (2016). *Muestra de Rafael Iglesia y Alvar Aalto*. Consultado en Enero 12 de 2017 en [http://www.onlaos.com.ar/detalle\\_bloques.php?id=2256](http://www.onlaos.com.ar/detalle_bloques.php?id=2256)

Corona Martínez, Alfonso (1990). *Ensayo sobre el Proyecto* (3ª edición junio 1998 edición). Buenos Aires: Librería Técnica CP67.

Corona Martínez, Alfonso (1994). *La naturaleza con la última palabra*.

*summa+*, (8), 38-47

Cravino, Ana (2012). *Enseñanza de Arquitectura. Una aproximación histórica: 1905-1955. La inercia del modelo Beaux Arts*. Buenos Aires: Nobuko.

Diez, Fernando (2008). *Crisis de autenticidad. Cambios en los modos de producción de la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Summa+Libros.

Durand, J. N. L. (1802). *Précis des leçons d'Architecture (Vol. 1)*. Consultado en agosto de 2016 en <https://archive.org/details/prcisdesleon01dura>.

Durand, J. N. L. (1805). *Précis des leçons d'Architecture (Vol. 2)*. Consultado en agosto de 2016 en <https://archive.org/details/prcisdesleon02dura>.

Durand, J. N. L. (1821). *Partie Graphique des Cours D'Architecture*. Consultado en agosto de 2016 en <https://archive.org/details/partiegraphiqued00dura>.

Durand, J. N. L. (1819). *Précis des leçons d'Architecture (Vols. 1-2)*. Versión en castellano. Consultado en agosto de 2016 en: [https://www.dropbox.com/sh/fjpuj77y3830w7f/AABuvGlptxXLHfOAL3s\\_6rPla/Tratado%20de%20Durand/FUENTE%2003%20DURAND%201%C2%BA%20PARTE.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/fjpuj77y3830w7f/AABuvGlptxXLHfOAL3s_6rPla/Tratado%20de%20Durand/FUENTE%2003%20DURAND%201%C2%BA%20PARTE.pdf?dl=0), página web perteneciente al blog del Taller vertical N° 1 de Historia de la arquitectura Gandolfi - Aliata - Gentile (Universidad Nacional de La Plata).

Durand, J. N. L. (1821). *Partie Graphique des Cours D'Architecture*. Versión en castellano. Consultado en agosto de 2016 en: [https://www.dropbox.com/sh/fjpuj77y3830w7f/AABuvGlptxXLHfOAL3s\\_6rPla/Tratado%20de%20Durand/FUENTE%2003%20DURAND%201%C2%BA%20PARTE.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/fjpuj77y3830w7f/AABuvGlptxXLHfOAL3s_6rPla/Tratado%20de%20Durand/FUENTE%2003%20DURAND%201%C2%BA%20PARTE.pdf?dl=0), página web perteneciente al blog del Taller vertical N° 1 de Historia de la arquitectura Gandolfi - Aliata - Gentile (Universidad Nacional de La Plata).

Eisenman, Peter (1984). The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End. *Perspecta*. Consultado en mayo 9 de 2015 en <https://www.jstor.org/stable/i270592>.

Eliashev, Federico (2013). Súper arquitectos para súper máquinas. *Revista de Arquitectura. SCA*, (249).

- Fernández, Roberto (1988). *Contra el Genius Loci. Summa*, (249), 10.
- Fernández, Roberto (1995). La novedad arcaica. *Astrágalo*, (2), 97-105.
- Fernández, Roberto (2007). *Lógicas del proyecto*. Buenos Aires: Concentra.
- Fernández, Roberto (2011). *El proyecto en el flujo global-local*. Material de estudio para Curso de Doctorado en la Universidad de Mendoza. Inédito.
- Fernández, Roberto (2013). *Modos del proyecto*. Buenos Aires: Nobuko
- Fernández, Roberto (2015). *Descripción lógica del proyecto: teoría como cartografía + casuística central & marginal*. Buenos Aires: Nobuko
- Frampton, Kenneth (1996). *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. En Kate Nesbitt (ed.), *On Reading Heidegger* (pp. 442-446); (Original publicado en 1974). New York: Princeton Architectural Press.
- Frampton, Kenneth (1999). *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX* (Traducido por Amaya Bozal Chamorro). Madrid: Akal. (Original publicado en 1995)
- Frampton, Kenneth (2007). *The Evolution of 20th Century Architecture: A Synoptic Account*. New York: Springer Wien.
- Frampton, Kenneth (2008). *La Posmodernidad*. En Hal Foster (ed.), *Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de la resistencia* (pp. 37-58), (Original publicado en 1983). Barcelona: Kairós.
- Gutiérrez, Ramón (1997). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Heredia Bedolla, Yessica Vanessa (2016). *Diseñar para un habitar: Heidegger desde el acontecer de la poesía*. Consultado en mayo 20 de 2017 en <http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/poeticadelhabitar/Heredia.htm>.
- Hereu, P., Montaner, J. M., Oliveras, J. (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea
- Ito, Toyo (2000). *Escritos* (Traducido por Iñaki Ábalos). Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos. (Originales publicados en

1985,1993, 1998.)

John, Vanderley (2009). *Construção sustentável: introdução*. San Pablo: en prensa.

Liernur, Jorge Francisco (2006). Maquinas arcaicas. La obra de Rafael Iglesia en Rosario, Argentina. *Arquitecturas de autor*, (38), 4-6.

Liernur, Jorge Francisco (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. (Original publicado en 2001)

Liernur, Jorge Francisco (2010). *Arquitectura, en teoría: escritos 1986-2010*. Buenos Aires: Nobuko.

Liernur, Jorge Francisco (2010a). Acerca de la delicadeza: consideraciones sobre la obra de RDR (original de 2006). Disponible en: Liernur (compilador), *Arquitectura, en teoría: escritos 1986-2010*. Buenos Aires: Nobuko.

Liernur, Jorge Francisco (2010b). Mangado primer tiempo: entre la dificultad como virtud y la virtud como dificultad (original de 2009). En Liernur (compilador), *Arquitectura, en teoría: escritos 1986-2010*. Buenos Aires: Nobuko.

Lo Celso, Ángel (1952). *Filosofía de la Arquitectura*. Córdoba: Imprenta de la universidad de Córdoba.

Mehaffy, Michael; Salingaros, Nikos A. (2013). *Toward Resilient Architectures 2: Why Green Often Isn't*. Consultado en 2 de febrero de 2016 en: <http://www.metropolismag.com/Point-of-View/April-2013/Toward-Resilient-Architectures-2-Why-Green-Often-Isnt/>

Moneo, Rafael (1981), prólogo en: *Durand, J. N. L. Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Madrid: Pro-naos. (Original publicado en 1821).

Moneo, Rafael (1995). *Inmovilidad substancial*. Consultado en abril 14, de 2016 en <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/7/circo/24.html>.

Montaner, Josep Maria (1999a). *La modernidad superada. Arquitectura,*

*arte y pensamiento del siglo XX*. (3ª edición. Original publicado en 1997). Barcelona: Gili.

Montaner, Josep Maria (1999b). *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* (4ª edición revisada. Original publicado en 1993). Barcelona: Gili.

Montaner, Josep Maria; Muxí, Zaida (2011). *Arquitectura y Política*. Barcelona: Gili

Montaner, Josep Maria (2011a). *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires: Nobuko.

Montaner, Josep Maria (2011b). La experiencia del lugar. Ernesto Nathan Rogers, Enrico Tedeschi, José Antonio Coderch y Lina Bo Bardi. *Cuadernos de proyectos arquitectónicos*, (2), 39-45.

Montaner, Josep Maria (2014). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: Gili.

Muñoz Cosme, Alfonso (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Reverté.

Nesbitt, Kate (Ed.). (1996). *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory*. New York: Princeton Architectural Press.

Norberg Schulz (1975). *Existencia, espacio y arquitectura* (Traducido por Adrián Margarit). Barcelona: Blume. (Original publicado en 1971)

Norberg Schulz, Christian (1979). *Intenciones en Arquitectura* (Traducido por Jorge S. Avia y Fernando G. F. Valderrama). Barcelona: Gili. (Original publicado en 1965 por The MIT Press).

Norberg Schulz, Norberg (1979). Kahn, Heidegger and the Language of Architecture. *Oppositions*, (18), 28-47.

Norberg Schulz, Christian (1980). *Genus Loci. Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.

Norberg Schulz, Christian (1983). Heidegger`s Thinking on Architecture. *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, (20), 61-68.

Norberg Schulz, Christian (2005). *Los principios de la arquitectura Moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX* (Traducido por Jorge Sainz). Bar-

celona: Reverte. (Original publicado en 2000)

Orr, Robert (2014). *The Problems with LEED*. Consultado en febrero 5, 2016 en: <http://leanurbanism.org/wp-content/uploads/2014/06/Orr-LEED.pdf>.

Pallasmaa, Juhani (2016). *Habitar* (Traducido por Àlex Giménez Imirizaldu). Barcelona: Gili (Edición digital).

Paniagua Aris, Enrique; Roldán Ruiz, Juan (2014). Traer a la presencia y dialogar con el lugar. *Arquitectura revista*, 10 (2), 124-133.

Pedragosa Borafull, Pau (2010). La necesidad de una arquitectura crítica: teoría de la arquitectura desde la perspectiva fenomenológica-hermenéutica (Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona: disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/402939>).

Pérez de Arce, Rodrigo; Pérez Oyarzun, Fernando (2003). *Escuela de Valparaíso. Grupo Ciudad Abierta*. Madrid: Tanais.

Pérez Gómez, Alberto (1980). *La génesis y superación del funcionalismo en arquitectura*. México: Limusa.

Pérez Gómez, Alberto (1998). *Dwelling on Heidegger: Architecture as mimetic techno poiesis*. Consultado en noviembre 26, de 2014 en [http://www.cloudcuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/982/Perez-Gomez/perezgomez\\_t.html](http://www.cloudcuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/982/Perez-Gomez/perezgomez_t.html).

Pérez Gómez, Alberto (2003). *Teorías de la arquitectura. Memorial Ignasi de Solà-Morales*. En Montaner, Josep Maria y Pérez, Fabián Gabriel (ed.), *La hermenéutica como un discurso arquitectónico* (pp. 187-193). Barcelona: Edicions UPC.

Pérez Gómez, Alberto (2014). Perspectiva y representación arquitectónica. *Gremium*, 1, 4-22

Pérez Gómez, Alberto (2016b). *Attunement: architectural meaning after the crisis of modern science*. Cambridge: The MIT Press.

Remes Lenicov, Pablo (2016). *Acerca del proyecto en arquitectura: entre la construcción y la invención*. En Alejandro Delucchi (comp.), *Procesos ite-*

rativos versus la repetición del inconsciente (pp. 153-162). Buenos Aires: Diseño editorial.

Roca, Miguel Ángel (1984). *Lugares urbanos y estrategias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Roca, Miguel Ángel (1987). *Habitar, construir, pensar: tipología, tecnología, ideología*. Buenos Aires: Eudeba.

Rodríguez, A.; Sugranyes, A. (2004). El problema de vivienda de los "con techo". *eure, XXX* (91), 53-65

Rowe, Colin (1999). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos* (Traducido por Francesc Parcerisas). Barcelona: Gili. (Original publicado en 1976)

Sainz, Jorge (2005). *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Barcelona: Reverté.

Sánchez Corral, Javier (2013). *La vivienda "social" en México. Pasado -Presente - Futuro?* Consultado en 2 de febrero de 2016 en: file:///D:/Usuario/Desktop/TESIS/biblio%202015/libro%20vivienda%20social%202.pdf

Sargiotti, Ricardo (2017). *Obras, proyectos, escritos*. Consultado en enero 12 de 2017 en <https://ricardosargiotti.wordpress.com/>. (También se concretaron dos entrevistas con el arq. Sargiotti, durante febrero de 2018).

Sarquis, Jorge (Comp.). (2007a). *Teoría de la Arquitectura y Teoría del Proyecto*. Buenos Aires: Nobuko.

Sarquis, Jorge (2008a). *PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO EN ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO*. Consultado en julio 18, 2012 en [http://www.fadu.uba.ar/investigacion/doc\\_arq\\_sar.pdf](http://www.fadu.uba.ar/investigacion/doc_arq_sar.pdf).

Scofield, John H. (2009). *Efficacy of LEED-certification in reducing energy consumption*. Consultado en febrero 5, 2016 en: [http://ac.els-cdn.com/S037877881300529X/1-s2.0-S037877881300529X-main.pdf?\\_tid=052e96da-cc4d-11e5-9452-00000aab0f02&acdnat=1454706867\\_f6c0ea8ae3ee3c747e495becfd8bb180](http://ac.els-cdn.com/S037877881300529X/1-s2.0-S037877881300529X-main.pdf?_tid=052e96da-cc4d-11e5-9452-00000aab0f02&acdnat=1454706867_f6c0ea8ae3ee3c747e495becfd8bb180).

Segre, Roberto (2011). *Amereida en Valparaíso: un sueño utópico en el*

siglo XX. Pragmatizes. *Revista Latinoamericana de estudios de la cultura*, (1), 35-49.

Serpell, A. (2012). Temas y tendencias sobre residuos de construcción y demolición: un metaanálisis. *Revista de la construcción*, 12 (22), 4-16

Sharr, Adam (2008). *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar* (Traducido por Joaquín Rodríguez Feo). Barcelona: Gili. (Original publicado en 2006.)

Silva, Ricardo Luis (2013). *O que é uma escola de Projeto na contemporaneidade – Questões de ensino e crítica do conhecimento em Arquitetura e Urbanismo*. En Maria Isabel Villac (ed.), *Uma Desconstrução da Escola de Arquitetura: A transformação do estudante em bárbaro* (pp. 13-29). São Paulo: FAU Mackenzie.

Silvestri, Graciela (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. En Jorge Sarquis (compilador), *Sombras nada más entre tu vida y mi vida* (pp. 65-74). Buenos Aires: Nobuko. (Original publicado en 2005)

Silvestri, Graciela (2008a). *Arquitectura y técnica*. En Jorge Sarquis (compilador). *El primero entre los carpinteros* (pp. 95-116). Buenos Aires: Nobuko.

Silvestri, Graciela (2008b). *Sombras del pasado, sombras del futuro. La arquitectura contemporánea frente a los cambios metropolitanos*. *Alteridades*, 18 (36), 87-103.

Silvestri, Graciela (2010). *Investigación y conocimiento. Filosofía, artes y ciencias: Arquitectura, urbanismo y diseño: coloquio*. En Sarquis, Jorge (ed.), *Sobre los saberes básicos modernos y la crisis de sus objetos de conocimiento y validación. Por la arquitectura, el diseño y el urbanismo* (pp. 87-101). Buenos Aires: Nobuko.

Silvestri, Graciela (2011a). *Una biografía uruguaya* (original publicado en 2003). En Graciela Silvestri (compiladora), *Ars pública. Ensayos de crítica e historia de la arquitectura, la ciudad y el paisaje* (pp. 183-219). Buenos Aires: Nobuko.

Silvestri, Graciela (2011b). *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en la argentina*. En María Isabel Baldasarre; Silvia Dolinko (ed.), *El*

divorcio anunciado: la divergencia entre crítica y arquitectura en la historia reciente (pp. 141-167). Buenos Aires: CAIA - Eduntref.

Silvestri, Graciela (2011c). Velos. Belleza natural, forma moderna y paisaje (original publicado en 1997). En Graciela Silvestri (compiladora), *Ars pública. Ensayos de crítica e historia de la arquitectura, la ciudad y el paisaje* (pp. 23-48). Buenos Aires: Nobuko.

Silvestri, Graciela (2012). *Las múltiples disoluciones de la arquitectura*. Consultado en enero 10, 2015 en [http://cafedelasciudades.com.ar/cara-jillo/12\\_art2.htm](http://cafedelasciudades.com.ar/cara-jillo/12_art2.htm).

Solà Morales, Ignasi (1991). Arquitectura y existencialismo: una crisis de la arquitectura moderna. *Annals d'arquitectura*, (5), 25-33.

Solà Morales, Ignasi (1996). *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea* (primera edición en 1995). Barcelona: Gustavo Gili.

Solà Morales, Ignasi (2000). *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*. En Carmen Rodríguez (ed.). Prólogo (pp. 11-14). Barcelona: Edicions UPC

Solà Morales, Ignasi (2003). *Inscripciones*. Barcelona: Gili.

Solà Morales, Ignasi (2009). *Los artículos de Any*. En Pau Solà-Morales (ed.), Lugar: permanencia o producción (pp. 37-47). Barcelona: Fundación caja de arquitectos (Original publicado en 1992).

Szelagowski, Pablo esteban Marcelo (2016). *Acerca del proyecto en arquitectura: entre la construcción y la invención*. En Alejandro Delucchi (comp.), Procesos iterativos versus la repetición del inconsciente (pp. 117-128). Buenos Aires: Diseño editorial.

Teyssoy, Georges (2007). *Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome. Diccionario de arquitectura: voces teóricas*. En Sarquis (ed.), Mímesis (pp. 13-57). Buenos Aires: Nobuko.

Toledo, Julio Aldo (2003). *Habilidades innatas, dificultades adquiridas. Conversaciones con Rafael Iglesia*. Consultado en diciembre 12 de 2016 en: <http://teoriaymetodosb.blogspot.com.ar/2010/05/titulo-habilidades-innatas-dificultades.html>

Vera, Paloma (2007). *El más intuitivo de los modernos: forma y lugar en*

Oscar Niemeyer. Consultado en noviembre 10 de 2017 en <https://www.arquine.com/el-mas-intuitivo-de-los-modernos-forma-y-lugar-en-oscar-niemeyer/>.

Venturi, Robert (1979). *Complejidad y contradicción en arquitectura* (Traducido por Antón Aguirre Goitia Arechavaleta y Eduardo de Felipe Alonso). Barcelona: Gustavo Gili. (Original publicado en 1966.)

Verdú, Vicente (1993). *No construyó sólo edificios; construyó ideas*. Consultado en mayo 12, de 2016 en <https://elpais.com/diario/1993/11/12/cultura/75305880>

Vilanova Artigas, Joao (2014). *Arquitettura e construção*. Consultado en agosto 20 de 2016 en: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/14431/DPA30%20ARQ%20PAULISTA-13.pdf>. (Original publicado en 1967).

Wainstein Krasuk, Olga; Gerscovich, Alicia (2005, mayo). Planificar para la Rehabilitación de Conjuntos Habitacionales: Dos Casos Piloto en el Área Metropolitana de Buenos Aires. *Revista INVI*, pp. 77-107.

Waisman, Marina (1977). La arquitectura alternativa de Emilio Ambasz. *Summarios*, (11), 29-32.

Waisman, Marina (1980, julio). Editorial. *Summarios*, p. 74.

Waisman, Marina (1985). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires: Nueva Visión. (Original publicado en 1972)

Waisman, Marina (1989). Para una caracterización de la arquitectura latinoamericana. Disponible en: *Arquitecturas del Sur*, [S.l.], p. 8-10, junio 2015. Consultado en: <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/AS/article/view/992> en mayo del 2016

Waisman, Marina (1991). La arquitectura en la era posmoderna. *Cuadernos Escala*, (17).

Waisman, Marina (1993). *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para el uso de latinoamericanos* (Segunda edición. Editado originalmente en 1990). Bogotá: Escala.

Waisman, Marina (1994). An Architectural Theory for Latin America. *Design Book Review*, (32/33), 28-30.

Waisman, Marina (1994-1995). La culpa la tuvo Vitruvio. *Summa+*, (10), 116.

Waisman, Marina (1995). *La arquitectura descentrada*. Bogotá: Escala.

Yori Garcia, Carlos Mario (2007a). *Topofilia o la dimensión poética del hábitat*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano y COLCIENCIAS. (Original publicado en 1999)

Zein, Ruth Verde (2001). *O lugar da crítica: Ensaio oportunos de arquitetura*. San Pablo: Pro.

Zein, Ruth Verde (2011). La síntesis no es el punto de llegada sino el de partida. *TSBooks*, (01), 12-21

Zein, Ruth Verde (2013a). Hay que ir hacia las obras. *Summa+*, (128), 120-121.

Zein, Ruth Verde (2013b). KØBHV - BCN - 8HUS - BIG - CRDA. *Summa+*, (132), 122-123.

#### Bibliografía sobre arquitectura consultada

Agrest, Diana; Gandelsonas, Mario (1977). arquitectura *Arquitectura. Summarios*, (13), pp. 5-8

Aguilera González, Alejandro (2011). "Entrevista con Alberto Pérez Gómez". *ACADEMIA XXII*, 2, 53-63.

Aldana, J.; Serpell, A. (2012). Temas y tendencias sobre residuos de construcción y demolición: un metaanálisis. *Revista de la construcción*, 12 (22), 4-16.

Allen, Stan (1996). *Hejduk's Cronotope*. En K. Michael Hays (ed.), *Nothing But Architecture* (pp. 79-98). New York: Princeton Architectural Press.

Ambasz, Emilio (1977). Centro Mexicano de Cálculo Aplicado SA. *Summarios*, (11), 18-19.

Ambasz, Emilio (1977). Centros comunitarios educacionales y agrarios

(1974-1975). *Summarios*, (11), 20-22.

Ambasz, Emilio (2007). Me pregunto. *30-60 Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, (15), 80-87.

Andruchow, Marcela (2016). El museo Xul Solar. Algunas filiaciones morfológicas. *Estudios del hábitat*, 14 (1), 80-91.

Aravena Mori, Alejandro (Ed.). (2002). *El lugar de la arquitectura*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ.

Aravena, Alejandro; Lacobelli, Andrés (2012). *Elemental. Incremental Housing and Participatory Design Manual*. Berlin: Hatje Cantz.

Aubele, Luis (2003). *Xul Solar: museo taller, museo mundo, museo sorpresa*. Consultado en febrero 20 de 2016 en <http://www.lanacion.com.ar/558045-xul-solar-museo-taller-museo-mundo-museo-sorpresa>.

Brady, Ross (2018). *To Fix Architecture, Fix the Design Crit*. Consultado en junio 25 de 2018 en <http://commonedge.org/to-fix-architecture-fix-the-design-crit/>.

Browne, Enrique (1985). La Ciudad Abierta en Valparaíso. *Summa*, (32), 74-81.

Bunschoten, Raoul (1986). oTOTEMan, or 'he is my relative': JOHN HEJDUK: VICTIMS / THE COLLAPSE OF TIME. *AA Files*, (13), 73-82.

Bustamante, Juana (comp). (2011). *La ciudad descentrada y después... Marina Waisman*. Córdoba: Las Nuestras

Calderón, Inés (2015). La Ciudad de la Cultura de Galicia, 297 millones invertidos y un presupuesto triplicado. El objetivo. Consultado en enero 7 de 2017 en: [http://www.lasexta.com/programas/el-objetivo/se-lo-hicisteis-ultimo-contrato/ciudad-cultura-galicia-297-millones-invertidos-presupuesto-triplicado\\_2015100457246be96584a81fd882a80b.html](http://www.lasexta.com/programas/el-objetivo/se-lo-hicisteis-ultimo-contrato/ciudad-cultura-galicia-297-millones-invertidos-presupuesto-triplicado_2015100457246be96584a81fd882a80b.html)

Casoy, Daniel (2016). *Emilio Ambasz*. Consultado en enero 12, de 2017 en [http://www.aamundo.com.ar/biografias/04\\_ambasz.html](http://www.aamundo.com.ar/biografias/04_ambasz.html).

Chong, Jia-Rui (2014). *Whose Bright Idea Was This?*. Consultado en enero de 2017 en <http://articles.latimes.com/2004/feb/21/local/me-disney21>

Contesti, María Eva (2016). Muestra de Rafael Iglesia y Alvar Aalto. Consultado en Enero 12 de 2017 en [http://www.onlaos.com.ar/detalle\\_bloques.php?id=2256](http://www.onlaos.com.ar/detalle_bloques.php?id=2256)

CQ (2015). *Pabellón IX BIAU*. Consultado en diciembre 12 de 2017 en <http://tectonicablog.com/?p=91728>.

Crispiani, Alejandro (2013, setiembre-octubre). *Crítica de la arquitectura contemporánea: el proyecto y la historia: cinco visiones de la arquitectura del siglo XX y un epílogo*. Evento: Seminario en el marco de la Maestría: Historia y cultura de la arquitectura y la ciudad, de la Universidad Torcuato Di Tella. Fuente: desgrabación de las conferencias magistrales.

Cruz Covarrubias, Alberto (1985). Ciudad Abierta. *Summa*, (32), 82-83.

Cruz Covarrubias, Alberto (2010). *El Acto Arquitectónico*. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso.

de Cássia Lucena Velloso, Rita (2003). John Hejduk: sobre o que jamais estará num desenho qualquer. *Vitruvius*. Consultado en enero 16 de 2016 en <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/694>.

Dieste, Eladio (1987). *La estructura cerámica*. Bogota: Escala.

Diez, Fernando (2011). Hacia una arquitectura sustentable. *Summa+*, (118), 4-5.

Doberti, Roberto (1997). *Relatos de la forma y de la teoría*. Buenos Aires: CP67.

Dutari, Santiago Ian, et al. (2016). *Pensar la vivienda, vivir la ciudad: resultados y reflexiones*. Córdoba: FAUD-UNC.

Eljuri Febres, Aixa; Valbuena de Navas, Elena (2009-2010). *FENOMENOLOGÍA DEL LUGAR EN LA OBRA DE LUIS RAMÍREZ*. Revista de arte y estética

contemporánea, (15-16), 23-34.

Escuela de Arquitectura UCV (1992). Ritoque: Ciudad Abierta (1969 hasta la Actualidad). Consultado en mayo 8 de 2016 en: [http://wiki.ead.pucv.cl/images/7/70/CCA\\_1992\\_Ritoque\\_Ciudad\\_Abierta.pdf](http://wiki.ead.pucv.cl/images/7/70/CCA_1992_Ritoque_Ciudad_Abierta.pdf).

Escuela de Arquitectura UCV (Sin fecha especificada). Historia de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Consultado en enero 4, de 2017 en <http://www.ead.pucv.cl/escuela/historia/>.

Espósito Galarce, Fernando Mauricio (2012). El “afecto” en la arquitectura: La relación entre arquitecto, lugar y habitante en la experiencia contextual del proyecto. *Arquiteturarevista*, 8 (1), 8-16.

Fernández, Roberto (2012). *Proyecto anterior. Modos del proyecto*. Consultado en marzo 6 de 2017 en [https://issuu.com/caeau/docs/modos\\_03\\_web](https://issuu.com/caeau/docs/modos_03_web).

Fernández, Roberto (2014). Seminario de doctorado: Cultura ambiental y proyecto. Córdoba: en prensa.

Ferriss, Susan; Sandoval, Ricardo (1998). *The Fight in the Fields: Cesar Chavez and the Farmworkers Movement*. Berkeley: Paradigm.

Ferraz, Marcelo (2008). Numa velha fábrica de tambores. SESC-Pompeia comemora 25 anos. *Vitruvius*. Consultado en noviembre 16, de 2016 en <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897%20Acesso%20em>

Frampton, Kenneth (2005). *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Traducido por Jorge Sainz). Barcelona: Gili. (Original publicado en 1980)

Fundación Proa (sin fecha de publicación). John Hejduk. Buenos Aires Project. La Máscara de la Medusa 1998. Consultado en marzo 20 de 2015 en: <http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/hejduk/fr-exhibi.html>.

Gallardo Frías, Laura (2013). Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar. *Arquiteturarevista*, 9

(2), 161-169.

García Moreno, Beatriz (2002/2003). Tradición, sistematización y belleza en Los cuatro libros de la arquitectura de Palladio. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 7 (7), 81-102.

Giedion, Sigfried (2009). *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición* (Traducido por Jorge Sainz). Barcelona: Reverté. (Original publicado en 1941.)

Giusta, Fabián C. (2012, agosto). El proyecto arquitectónico como espacio de la espera. El gesto compositivo y la teoría en los proyectos y obras de Rafael Moneo, Peter Eisenman y John Hejduk. Evento: *Curso en el marco del programa de Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional de Rosario*. Fuente desgrabación de las conferencias magistrales.

Gorni, Marcelina (2012). *SESC Pompeia sensorial: experiência na exploração lúdica da arquitetura*. Visualidades. Consultado en noviembre 20, de 2016 en <http://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/26553/15147>.

Grossman, Luis (2009). *Lecturas que inspiran*. Consultado en junio de 2014 en <http://arqa.com/actualidad/arquitextos-esc/lecturas-que-inspiran.html>.

Hidalgo, Aldo (2012). Observaciones sobre el espacio-vacio como anterioridad del habitar. *Arteoficio* (9), 16-20.

Hays, K. Michael (Ed.). (2000). *Architecture Theory since 1968*. Cambridge: MIT Press.

Hays, Michael K. (2010). *Architecture's desire: reading the late avant-garde*. Cambridge: The MIT Press.

Hays, Michael K. (2014). *Of Mirrors and Ashes and Beginning Again: A Note on Hejduk's Instauration of Brunelleschi's Experiment*. Consultado en enero 16 de 2016 en: [http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1315975/files/6%20Seeing%20Things/Hays\\_Mirrors%20Ashes.pdf](http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1315975/files/6%20Seeing%20Things/Hays_Mirrors%20Ashes.pdf).

Hejduk, John (1985). *Mask of Medusa*. New York: Rizzoli.

Hejduk, John (1987). *The Collapse of Time, and Other Diary Constructions*. Londres: Architectural Association.

Hejduk, John (2009). *Construcciones de diario* (Traducido por Moisés Puente). Barcelona: Gili. (Original publicado en 1987)

Hidalgo, Aldo (2012). Observaciones sobre el espacio-vacío como habitar. *ARTEOFICIO 9: El espacio de la habitación humana*, (9), 16-20  
 Hidalgo Hermosilla, Aldo (2013). Los lugares espacian el espacio. *AISTHESIS*, (54), 55-71.

Iommi, Godofredo; et al. (2011). *Amereida. Volumen Primero*. Valparaíso: Biblioteca ConStel (Edición digital. Original publicado en papel en 1967). Disponible en: [http://wiki.ead.pucv.cl/images/a/a3/AME\\_1967\\_Amereida.pdf](http://wiki.ead.pucv.cl/images/a/a3/AME_1967_Amereida.pdf).

Iommi, Godofredo M. (2011). *Ciudad Abierta - Ágora 7.1.1971*. Valparaíso: Biblioteca ConStel (Edición digital. Original publicado en papel en 1971). Disponible en: [http://wiki.ead.pucv.cl/images/9/92/CCA\\_1971\\_Apertura\\_Terrenos.pdf](http://wiki.ead.pucv.cl/images/9/92/CCA_1971_Apertura_Terrenos.pdf)

Isaak, Camilo (2008). "Dibujando ángeles": La arquitectura ritual de John Hejduk. *DEARQ - Revista de Arquitectura*, (2), 96-105.

Jáuregui, Jorge Mario (junio, 1999). Las marcas del presente y el zeitgeist contemporáneo en el campo de la arquitectura. Texto presentado en: *Encuentro Internacional de Psicoanálisis, Seminario Lacaniano - Sociedad Psicoanalítica Porteña*. Recurso disponible en: <http://www.jauregui.arq.br/text02.html>. Consultado en febrero 16 de 2016.

Kahn, Louis (1984). *Forma y diseño* (Traducido por Marta J. Ravinovich y Jorge Piatigorski). Buenos Aires: Nueva Visión. (Original publicado en 1960.)

Kruft, Hanno-Walter (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura* (Vol. 1). (Traducido por Pablo Diener Ojeda). Madrid: Alianza. (Original de 1985)

Llorente, Marta (2000). *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*. En Carmen Rodríguez (ed.), Técnica (pp. 29-57). Barcelona: Edicions UPC.

Martín Hernández, Manuel J. (2004). Alguna idea de la ciudad en la crisis espacio-tiempo. *Urbano*, 7 (9), 68-75.

Méndez Mosquera, Lala (Dir.). (1977). Tendencias I. Arquitectura Alternativa: Emilio Ambasz. *Summarios* (11).

Moneo, Rafael (1981), prólogo en: *Durand, J. N. L. Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Madrid: Prosaos. (Original publicado en 1821).

Montaner, Josep Maria (2011c). *La modernidad superada. Ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gili.

Montaner, Josep Maria; Muxí, Zaida (2011). *Arquitectura y Política*. Barcelona: Gili.

Montaner, Josep Maria (2012). *La modernidad superada. Ensayos sobre arquitectura contemporánea* (edición revisada y ampliada. Original publicado en 1997). Barcelona: Gili.

Montaner, Josep María (2013). *La mutación pragmática de la crítica arquitectónica*. Palimpsesto. Consultado en mayo 12 de 2017 en <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/13839>.

Muntañola Thornberg, Josep (1998). *La arquitectura como lugar*. Barcelona: UPC.

Muntañola Thornberg, Josep (2002). *Arquitectonics. Arquitectura y Hermenéutica*. Barcelona: Edicions UPC

Muñoz Cosme, Alfonso (1999, mayo). La anti-arquitectura. *Astragalo*, pp. 69-71.

Muñoz Cosme, Alfonso (2007). *Iniciación a la arquitectura*. Barcelona: Re-

verté.

Muxí, Zaida (2009). *La arquitectura de la ciudad global*. Buenos Aires: Nobuko.

Naselli, Cesar (2001). Un libro en el jardín. Edificio central del jardín botánico Parque del Infiernillo, Córdoba, Argentina. *Summa +*, (49), 90-103.

Naselli, Cesar (2009). 10 Corrientes Mediterráneas. *Summa +*, (100), 114-125.

Naselli, Cesar (2013). *El rol de la innovación creadora en la lógica interna del diseño arquitectónico*. Córdoba: EDUCC.

Norberg Shulz, Christian (1976). The Phenomenon of Place. *Architectural Association Quarterly*, (8), 3-10.

Norberg Schulz, Christian (2008). El pensamiento de Heidegger sobre la arquitectura. *Discusiones Filosóficas*, (13), 93-100 (Original publicado en 1983).

Norberg Schulz, Christian (2012). *EL ARTE DEL LUGAR. Arquitectura y paisaje, permanencia y mutaciones* (Traducido por Eduardo Barseghian). Córdoba: UNC. (Original publicado en 1997).

Norberg Schulz, Christian (2013). *GENIUS LOCI. Hacia una fenomenología de la arquitectura* (Traducido por Eduardo Barseghian). Córdoba: UNC. (Original publicado en 1980).

Nouvel, Jean, Baudrillard, Jean (2002). *Los objetos singulares* (Traducido por Horacio Zabal Jáuregui). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 2000.)

Ojeda, Gueni (2016). Refugio Urbano. Agustín Berzero. *Colección 30-60. Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, (52), 136-167.

Ospina, Gustavo (2017). Ya Medellín disfruta de 18 UVA. Consultado en mayo 10 de 2018 en <http://www.elcolombiano.com/antioquia/obras/inauguracion-de-unidad-de-vida-articulada-en-el-poblado-ND5764168>.

Otxotorena, Juan M. (1991). *Arquitectura y proyecto moderno*. Barcelona: Ediciones internacionales universitarias.

Pallasmaa, Juhani (2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (Traducido por Moisés Puente). Barcelona: Gili. (Original de 2005)

Pallasmaa, Juhani (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura* (Traducido por Moisés Puente). Barcelona: Gili. (Original publicado en 2009)

Pando, Horacio (1967). *Qué es la arquitectura*. Buenos Aires: Columbia.

Pando, Horacio (1994). *La técnica: tema de fin de siglo*. Buenos Aires: UBA.

Pandolfini, Eugenio (2014). Dispersión visual y nuevas sinestesias: consideraciones sobre el Blur Building. *Zarch : journal of interdisciplinary studies in architecture and urbanism* . Consultado en agosto 17 de 2016 en <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/388819>.

Peregil, Francisco (2011). Monumento a la incoherencia. Consultado en enero 6 de 2017 en: [http://politica.elpais.com/politica/2011/11/11/actualidad/1321028878\\_539150.html](http://politica.elpais.com/politica/2011/11/11/actualidad/1321028878_539150.html).

Pérez Gómez, Alberto (1986). THE RENOVATION OF THE BODY: JOHN HEJDUK & THE CULTURAL RELEVANCE OF THEORETICAL PROJECTS. *AA Files*, (13), 26-29.

Pérez Gómez, Alberto (2007). *The City is not a Post-Card. The Problem of Genius Loci*. Consultado en diciembre 12 de 2016 en <http://www.architecturenorway.no/questions/cities-sustainability/perez-gomez-genius/>.

Pérez Gómez, Alberto (2016). *Pensar la arquitectura hoy. Seminario para profesores del Área de Teoría, Historia e Investigación*. Consultado en octubre 20 de 2016 en [http://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/seminario\\_para\\_profesores\\_alberto\\_p.g..pdf](http://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/seminario_para_profesores_alberto_p.g..pdf).

Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome (2007). *Diccionario de arquitectura: voces teóricas* (Traducido por Fernando Aliata, Claudia Sh-

midt). Buenos Aires: Nobuko.

Ros García, Juan Manuel (2017). Una obra sin fronteras. Libertad ubicumque de Hejduk en Buenos Aires. *REIA* (revista europea de investigación en arquitectura). Consultado en mayo 12 de 2017 en <http://reia.es/Numero0708.html>.

Rowe, Colin (1999). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos* (Traducido por Francesc Parcerisas). Barcelona: Gili. (Original publicado en 1976)

Sarquis, Jorge (Comp.). (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: Nobuko.

Sarquis, Jorge (Comp.). (2007a). *Teoría de la Arquitectura y Teoría del Proyecto*. Buenos Aires: Nobuko.

Sarquis, Jorge. (2007b). *Itinerarios del proyecto. La investigación proyectual como forma de conocimiento en arquitectura (Vols. 1-2)*. Buenos Aires: nobuko.

Sarquis, Jorge (Comp.). (2008). *Arquitectura y técnica*. Buenos Aires: Nobuko.

Sato, Alberto (2015). *Cara/Sello*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Segre, Roberto (2005). *Tres décadas de reflexiones sobre el hábitat latinoamericano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Sharr, Adam (2008). La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar (Traducido por J. Rodríguez Feo). Barcelona: Gili. (Original de 2006.)

Schiler, Marc; Valmont, Elizabeth (2005). MICROCLIMATIC IMPACT: GLARE AROUND THE WALT DISNEY CONCERT HALL . Consultado en enero 7 de 2017 en: [https://www.researchgate.net/profile/Marc\\_Schiler/publication/228838745\\_Microclimatic\\_Impact\\_Glare\\_around\\_the\\_Walt\\_Disney\\_Concert\\_Hall/links/0046352330b7f80b36000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Marc_Schiler/publication/228838745_Microclimatic_Impact_Glare_around_the_Walt_Disney_Concert_Hall/links/0046352330b7f80b36000000.pdf).

Somol, Robert (2000). *Architecture theory sinse 1968*. En K. Michael Hays (ed.), *One or Several Masters?* (pp. 784-801), (Original publicado en 1993) . New York: Columbia University and Massachusetts Institute of Technology.

Suárez, Javier (2002). *Acerca de la esencia de la arquitectura. Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 7 (n°16), pp. 93-100

Tedeschi, Enrico (1978). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

The MIT Press (sin fecha de publicación). *Road that Is Not a Road and the Open City, Ritoque, Chile*. Consultado en enero 8 de 2017 en: <https://mitpress.mit.edu/books/road-not-road-and-open-city-ritoque-chile>

Toledo, Julio Aldo (2003). *Habilidades innatas, dificultades adquiridas. Conversaciones con Rafael Iglesia*. Consultado en diciembre 12 de 2016 en: <http://teoriaymetodosb.blogspot.com.ar/2010/05/titulo-habilidades-innatas-dificultades.html>

Ureña Escariz, Mirentxu (1998). *Actas del VII Congreso internacional de expresión gráfica arquitectónica : Donostia, 14, 15 y 16 de Mayo de 1998*. En Universidad el País Vaco (ed.), *Bovisa: Construir nuevos mundos*. (pp. 63-75). San Sebastián: Universidad el País Vaco.

Van de Ven, Cornelis (1981). *El espacio en arquitectura* (Traducido por Fernando Valero). Madrid: Cátedra. (Original publicado en 1977.)

Valdés Echenique, Bernardo (2003). *La Corte del Juez itinerante: espacio para una coreografía política* (Tesis de Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile). Escrito disponible en: <https://bernardovaldes.wordpress.com/>

Venturi, Robert (1979). *Complejidad y contradicción en arquitectura* (Traducido por Antón Aguirre Goitia Arechavaleta y Eduardo de Felipe Alonso). Barcelona: Gustavo Gili. (Original publicado en 1966.)

Vesely, Dalibor (2004). *Architecture in the age of divided representation*. Cambridge: MIT Press.

Vilanova Artigas, João (2014). *Arquitetura e construção* (escrito original de 1967). DPA. Documents de Projectes d' Arquitectura (pp. 132-137). Consultado en diciembre de 2016 en: <http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/14431/DPA30%20ARQ%20PAULISTA-13.pdf>

Wainstein Krasuk, Olga; Gerscovich, Alicia (2005, mayo). Planificar para la Rehabilitación de Conjuntos Habitacionales: Dos Casos Piloto en el Área Metropolitana de Buenos Aires. *Revista INVI*, pp. 77-107.

Waisman, Marina (1991). *La arquitectura en la era posmoderna*. Cuadernos Escala, (17).

Yory García, Carlos Mario (2007b). Del espacio ocupado al lugar habitado: una aproximación al concepto de topofilia. *Barrio Taller*, 12 (12), 47-63.

#### Bibliografía general

Agacinski, Sylviane (2008). *Filosofías y poéticas de la arquitectura* (Traducido por Víctor Goldstein). Buenos Aires: La marca. (Original publicado en 1992).

Arpini, Adriana María. (2012). "Subjetividad" y "morada" en el itinerario filosófico de Arturo Andrés Roig. *Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas*, 14(1), 9-21. Recuperado en 20 de febrero de 2018, de [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-94902012000100001&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-94902012000100001&lng=es&tlng=es).

Augé, Marc (1996). *Los no lugares. Espacios del anonimato* (Traducido por Margarita N. Mizraji). Barcelona: Gidesa. (Original publicado en 1992).

Baudrillard, Jean (1969). *El sistema de los objetos* (Traducido por Francisco González Aramburu). México: Siglo XXI. (Original publicado en 1968).

Bauman, Zygmunt (2004). *Ética posmoderna* (Traducido por Bertha Ruiz de la Concha). Buenos Aires: Siglo veintiuno editores argentina s.a. (Ori-

ginal publicado en 1993).

Bauman, Zygmunt (2005). *Modernidad líquida* (Traducido por Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Original publicado en 2000).

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Traducido por José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta). Valencia: Pre-textos. (Original publicado en 1980.)

Dussel, Enrique (1996). *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América. (Original publicado en 1977)

Enaudeau, Corinne (1999). *La paradoja de la representación* (Traducido por Jorge Piatigorsky). Buenos Aires: Paidós. (Original publicado en 1998).

Ferrater Mora, José (1965). *Diccionario de filosofía (Vols. 1-2)*. (5ª edición). Buenos Aires: Sudamericana.

Harries, Karsten (2000). *The ethical function of architecture*. Cambridge: MIT Press.

Jammer, Max (1970). *Conceptos de espacio* (Traducido por Daniel Einstein). Mexico: Grijalbo. (Original publicado en 1954).

Liotard, Jean-François (1991). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber* (Traducido por Mariano Antolín Rato). Buenos Aires: R.E.I. Argentina. (Original publicado en 1979).

Liotard, Jean-François (1994). *La Posmodernidad (explicada a los niños)* (Traducido por Enrique Lynch). Barcelona: Gedisa. (Original publicado en 1986).

Maldonado, Tomas (1994). *Lo real y lo virtual* (Traducido por Alberto Luis Bixio). Barcelona: Gedisa. (Original publicado en 1992).

Prigogine, Ilya (1996). *El fin de las certidumbres* (Traducido por Pierre

Jacomrt). Santiago: Andrés Bello. (Original publicado en 1996).

Vattimo, Gianni (1986). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica de la cultura posmoderna* (Traducido por Alberto L. Bixio). Barcelona: Gedisa. (Original publicado en 1985).

Vattimo, G., Rovatti, P. A. (eds.) (1995). *El pensamiento débil* (Traducido por Luis de Santiago). Madrid: Cátedra. (Original publicado en 1983).

#### Fuentes audiovisuales:

Arroyo, Julio (2 de abril de 2014). Entrevista realizada a Peter Eisenman en la ciudad de Nueva York. Recurso disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/767146/peter-eisenman-en-la-era-de-los-medios-de-comunicacion-la-arquitectura-es-al-mismo-tiempo-mas-y-menos-importante>

Beitia, Pablo (2015). Conferencia organizada por el Colegio de Arquitectos de Mendoza, para los festejos de su 25 aniversario. Consultado el 20 de enero de 2018 en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTmnvpb49To&t=19s>

Bauman, Zygmunt; (2015). Conversación entre Zygmunt Bauman y Javier Goma. Consultado en mayo 5, de 2017 en <https://www.youtube.com/watch?v=dy7mPXvhLZU>.

Behr, Susan Rose (Productora), y Kahn, Nathaniel (Director). (2003). *My Architect. A Son's Journey*. New York: New Yorker Films / HBO Documentary.

Diamonstein, Barbara lee (Productora), y Gordon, David (Director). (1981). *The New Freedom: Emilio Ambasz*. New York: ABC video enterprises. Consultado en noviembre 26, 2010 en <http://www.youtube.com/watch?v=XlicmAnE1MU>.

Fernández, Roberto (2016, noviembre). Conferencia pronunciada en el marco del Programa de Formación Docente de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Consultado el 10 de enero de 2018 en: <https://www.youtu->

be.com/watch?v=9XqPmmWgRiA , y en <https://www.youtube.com/watch?v=7ODNJA3H2Xc>

Frazer, John (2014, junio). Evolutionary Digital Design. Evento: Conferencia dentro del ciclo de actualizaciones profesionales de: The European Graduate School EGS, Media and Communication Studies department program, Saas-Fee, Suiza, Recurso disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xd4TiPnwGwE>. Recuperado en febrero de 2016.

Fundación Vilanova Artigas (2015). Entrevista realizada a a Elza Berquó. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o8r4E8hkop8>. Recurso Consultado el 10 de enero de 2016.

Ila Bêka & Louise Lemoine (Productor), y Ila Bêka & Louise Lemoine (Director). (2008). *Koolhaas houselife*. Bordeaux-Roma: Bêka & Partners.

Liernur, Jorge F. (2014, mayo). Historia de la Arquitectura: ¿para qué? E. Gentile (contribución). Evento: Conferencia presentada en el VI Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad "Iván Hernández Larguía". Recurso disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IHj1DwtV3fk>. Recuperado el febrero de 2016.

Matte, Teresa (Productor), y Vargas, Francisco (Director). (2002). *Alberto Cruz: Arquitectura y pensamiento poético*. Santiago de Chile: MW Producciones.

Morgan, Jeff (Productor y director). (1999). *Human All Too Human: Martin Heidegger*. Londres: BBC.

Muñoz, Patricio (Productor), y González, Guillermo (Director). (2013). *Lugar: tres. Crisis del proyecto moderno*. Valparaíso: derecho comunicaciones.

Rodríguez, Juan (Productor), y Rodríguez, Juan (Director). (2011). *Francisco Mangado, arquitecto*. Madrid: Círculo de Bellas artes de Madrid.

Vallejo, Rosita (Productor), y Vargas, Francisco (Director). (2002). *Conversaciones con Cristián Warnken: Alberto Cruz, Arquitectura y pensamiento poético*. Santiago de Chile: MW Producciones.

Páginas web consultadas:

<http://nicolascampodonico.com/>  
<http://www.franciscocadau.com.ar/>  
<http://www.gabdearq.com/>  
<http://estudioa77.com/>  
<https://www.laboratoriodearquitectura.com.py/>  
<https://ricardosargiotti.wordpress.com/>  
<http://www.albordearq.com/>  
<http://www.ruralstudio.org/>  
<https://www.youtube.com/watch?v=A6ctEW9mOgw>  
[https://www.youtube.com/watch?v=r\\_Cn27gARyM](https://www.youtube.com/watch?v=r_Cn27gARyM)  
<http://www.argentinagbc.org.ar/leed/>  
<https://new.usgbc.org/leed>  
<http://arqa.com/actualidad/noticias/certifican-normas-leed-al-primer-edificio-publico-sustentable-de-argentina.html>  
<http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/la-nueva-sede-del-gobierno-porteno-en-parque-patricios>  
<http://www.lavoz.com.ar/barrio-sep/serios-problemas-edilicios-en-barrio-sep>  
<http://conferencias.unc.edu.ar/index.php/ponencias/ponencias2013/paper/view/1712/541>  
<http://labrujula.nexos.com.mx/?p=73>  
<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1104884.casas-de-info-navit-se-vuelven-problema.html>  
<http://aristeguinoicias.com/1906/mexico/casas-chicas-problemas-grandes-reportaje/>  
<http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/infonavit-fracasa-en-la-venta-de-vivienda-abandonada-en-mexico.html>

<http://www.johnfrazer.com/research.html>

<https://en.oxforddictionaries.com/definition/technic>

<https://www.youtube.com/watch?v=o8r4E8hkop8>

<http://teoriaymetodosb.blogspot.com.ar/2010/05/titulo-habilidades-innatas-dificultades.html>

[http://www.onlaos.com.ar/detalle\\_bloques.php?id=2256](http://www.onlaos.com.ar/detalle_bloques.php?id=2256)

<https://www.epm.com.co/site/nuestros-proyectos/proyecto-uva/uni-dades-de-vida-articulada>

Fuentes de tablas, figuras e imágenes:

Tabla 1: Elaboración propia

Tabla 2: Elaboración propia

Tabla 3: Elaboración propia

Figura 1: Elaboración propia

Figura 2: Elaboración propia

Figura 3: Elaboración propia

Imagen 1: [http://gustavofrittegotto.com/;](http://gustavofrittegotto.com/)

y: [http://jorgelobos.com/AA/Iglesia\\_San\\_Vicente.htm](http://jorgelobos.com/AA/Iglesia_San_Vicente.htm)

Imagen 2: Dieste, Eladio (1987). Eladio Dieste. La estructura cerámica. Bogotá: Escala; p. 79

Imagen 3: Dieste, Eladio (1987). Eladio Dieste. La estructura cerámica. Bogotá: Escala; pp. 121, 126, 131; y: <http://www.dieste.com.uy/obras-valor-arquitectonico.html>

Imagen 4: <http://www.arquitecturaviva.com/Info/News/Details/4732> ; y: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/773388/centro-de-rehabilitacion-infantil-de-la-teleton-gabinete-de-arquitectura>

Imagen 5: [http://www.richterдахlrocha.com/es/project/casa\\_ajos%C3%A9\\_ignacio\\_buenosmares#/image/24](http://www.richterдахlrocha.com/es/project/casa_ajos%C3%A9_ignacio_buenosmares#/image/24) ; y: [http://www.richterдахlrocha.com/es/project/casa\\_ajos%C3%A9\\_ignacio\\_buenosmares#/image/24](http://www.richterдахlrocha.com/es/project/casa_ajos%C3%A9_ignacio_buenosmares#/image/24)

dahlrocha.com/es/project/administratifberne46lausanne#/image/2

Imagen 6: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-54879/clasicos-de-arquitectura-centre-georges-pompidou-renzo-piano-richard-rogers>

Imagen 7: <http://mraya.com.ar/proyectos/ver/32/madero-office.html>

Imagen 8: Liernur, Jorge Francisco (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. (Original publicado en 2001); p. 354; y: fotografía de Google Earth.

Imagen 9: Captura del video disponible en: <http://vilanovaartigas.com/centenario/por-secao/documentario/artigo/casa-elza-berquo-1967>

Imagen 10: Capturas de pantalla tomada del video disponible en: <http://vilanovaartigas.com/centenario/por-secao/documentario/artigo/casa-elza-berquo-1967>

Imagen 11: [http://www.meipi.org/arquitecturacoam.meipi.php?open\\_entry=36](http://www.meipi.org/arquitecturacoam.meipi.php?open_entry=36) ; <http://arqytec.blogspot.com.ar/2011/01/rafa-iglesia.html> ; <https://de.wikiarquitectura.com/geb%C3%A4ude/unabhaengigkeit-park-pavillons/#lg=1&slide=18> ; <https://conmadera.eu/tag/rafael-iglesia/#jp-carousel-1330> ; <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-157566/edificio-altamira-rafael-iglesia/513130deb3fc4b0d98001217-edificio-altamira-rafael-iglesia-foto>

Imagen 12: <http://congresoseram.com/SERAM2018/informacion-ciudad/baluartepalacio-de-congresos> y <http://turismo.navarra.com/item/las-murallas-de-pamplona/>

Imagen 13: <http://louiskahn.es/Salk.html> y <https://travel.syjic.com/es/poi/jatiyo-sangsad-bhaban-poi:30618>

Imagen 14, 15, y 16: Ambasz, Emilio (1991). *Emilio Ambasz: The Poetics of the Pragmatic* (primera reimpresión. Original publicado en 1988). New York: Rizzoli.

Imagen 17: Fotografías de Carlos Pizoni, tomadas en mayo de 2013

Imagen 18: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/626309/edificio-central-jardin-botanico-bertolino-barrado-arqui->

tectos/5127761cb3fc4b11a7001bef-edificio-central-jardin-botanico-bertolino-barrado-arquitectos-imagen

Imagen 19: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/626309/edificio-central-jardin-botanico-bertolino-barrado-arquitectos/5127761cb3fc4b11a7001bef-edificio-central-jardin-botanico-bertolino-barrado-arquitectos-imagen>

Imagen 20, 21, 22, 23, 24, 25, y 26: Fotografías tomadas por Carlos Pizoni

Imagen 27, 28, 29, 30, 31,32, 33, 34, 35 y 36: Información aportada por R.Sargiotti

Imagen 37: Croquis aportado por Ricardo Sargiotti, Fotografía de Carlos Pizoni, [https://www.google.com.ar/search?rlz=1C1CHBD\\_esAR765AR765&biw=1366&bih=637&tbm=isch&sa=1&ei=f6OaWsmvGYPU5gKP0bQw&q=casa+pozo+comechingones&oq=casa+comechin&gs\\_l=psy-ab.1.1.0i8i30k1I2.15448.19224.0.22773.13.13.0.0.0.0.313.1976.2-6j2.8.0....0...1c.1.64.psy-ab..5.8.1974...0j0i67k1.0.LqlbuRYiLV4#imgrc=IDVhPpT0dTOhzM](https://www.google.com.ar/search?rlz=1C1CHBD_esAR765AR765&biw=1366&bih=637&tbm=isch&sa=1&ei=f6OaWsmvGYPU5gKP0bQw&q=casa+pozo+comechingones&oq=casa+comechin&gs_l=psy-ab.1.1.0i8i30k1I2.15448.19224.0.22773.13.13.0.0.0.0.313.1976.2-6j2.8.0....0...1c.1.64.psy-ab..5.8.1974...0j0i67k1.0.LqlbuRYiLV4#imgrc=IDVhPpT0dTOhzM):

Imagen 38, 39, 40, 41, 42: Información aportada por Ricardo Sargiotti

Imagen 43, 44, 45, 46: Información aportada por Juan Balsa

Imagen 47: <http://www.arquitecturapanamericana.com/refugio-urbano/>

Imagen 48: <https://www.facebook.com/arquitecturalatinoamericana/photos/a.1379808425366086/1388929337787328/?type=3&theater> y <http://www.arquitecturapanamericana.com/refugio-urbano/>

Imagen 49: Ojeda, Gueni (2016). Refugio Urbano. Agustín Berzero. Colección 30-60. Cuaderno latinoamericano de arquitectura, (52), pp. 143, 145, 149.

Imagen 50: <http://www.arquitecturapanamericana.com/refugio-urbano/>, y Ojeda, Gueni (2016). Refugio Urbano. Agustín Berzero. Colección 30-60. Cuaderno latinoamericano de arquitectura, (52), pp.150-151, 154-155

Imagen 51: <http://www.arquitecturapanamericana.com/refugio-urbano/> , <https://vimeo.com/264754752> , <https://www.flickr.com/photos/ameriseemmanuel/29245588316> , y <https://www.flickr.com/photos/ameriseemmanuel/29245589576/in/photostream/>

Imagen de portada: Recurso disponible en <https://www.taringa.net/posts/imagenes/12239701/Recordando-el-Muro-de-Berlin.html> , tratado digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 19: Recursos disponibles en, <http://tv.unam.mx/portfolio-item/arquitecturas-la-biblioteca-de-exeter-arquitecto-louis-i-khan/> y en, <https://www.scoopnest.com/es/user/radioclasica/797921985615392768-nos-acercaremos-al-filosofo-aleman-hans-georg-gadamer-su-hermeneutica-y-su-estetica-en-musicaypensamiento>, tratados digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 34: Recurso disponible en <https://www.flickr.com/photos/unatemporadaenelinfierno/391969125>, tratado digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 82: Recurso disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-30850/la-poetica-del-ladrillo-o-la-arquitectura-de-solano-benitez>, tratado digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 118: Recurso disponible en <http://vilanovaartigas.com/centenario/por-secao/documentario/artigo/casa-elza-berquo-1967>, tratado digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 150: Recursos disponibles en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/626309/edificio-central-jardin-botanico-bertolino-barrado-arquitectos> , tratados digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 169: Recurso disponible en <https://www.taringa.net/posts/imagenes/12239701/Recordando-el-Muro-de-Berlin.html> , tratado digitalmente por Carlos Pizoni.

Imagen de la carátula de página 180: Recurso disponible en <https://www.flickr.com/photos/designrecipe/4285851198/in/photostream/> , tratado digitalmente por Carlos Pizoni.

Propuestas académicas de universidades argentinas consultadas:

<http://faud.unc.edu.ar/files/plan-de-estudios.pdf>

<http://faud.unc.edu.ar/files/FICHA-B-TyM.pdf>

<http://faud.unc.edu.ar/files/Historia-II-B-fichasAyB-2015.pdf>

[http://faud.unc.edu.ar/files/Historia-3B\\_FICHAS-A-y-B-2015.pdf](http://faud.unc.edu.ar/files/Historia-3B_FICHAS-A-y-B-2015.pdf)

[http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/programas/historia\\_de\\_la\\_arquitectura\\_2/rigotti.pdf](http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/programas/historia_de_la_arquitectura_2/rigotti.pdf)

[http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/programas/historia\\_de\\_la\\_arquitectura\\_3/rigotti.pdf](http://www.fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/programas/historia_de_la_arquitectura_3/rigotti.pdf)

<https://www.youtube.com/watch?v=RkXw1DHwWVo>

[http://www.fau.unlp.edu.ar/shared\\_resource/pdf/html/t\\_tv1\\_propuesta.pdf](http://www.fau.unlp.edu.ar/shared_resource/pdf/html/t_tv1_propuesta.pdf)

<http://teoriadelaarquitecturafau.blogspot.com.ar/>

[http://www.fau.unlp.edu.ar/shared\\_resource/pdf/html/t\\_tv2\\_bibliografia.pdf](http://www.fau.unlp.edu.ar/shared_resource/pdf/html/t_tv2_bibliografia.pdf)

<http://www.fadu.uba.ar/post/619-199-intr-al-conocimiento-proyectual-i-y-ii>

**Rector**

Dr. Eduardo F. Luna

**Vicerrector**

Dr. Miguel Mathus Escorihuela

**Vicerrector**

Arq. Eduardo Salomón

**Secretario Académico**

Mgter. Ing. Osvaldo Marianetti

**Secretario Administrativo**

Dr. Alejandro Darío Manno

**Decano**

Esp. Arq. Javier Sánchez

**Vice Decano**

Mgter. Arq. Sebastian Serrani

**Secretario Académico**

Mgter. Arq. Sebastián Serrani

**Secretario Administrativo**

Arq. Rodolfo Gioia

**Directora del Doctorado**

Dra. Arq. Alejandra Sella



Universidad de Mendoza  
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

[www.um.edu.ar](http://www.um.edu.ar)

ISBN 978-950-624-090-5

