

ARQUITECTURAS COMO INFRAESTRUCTURAS DE LO PÚBLICO (13 pensamientos gráficos multiescales)¹

Alejandro Cohen²

Preguntas

¿Cómo se fabrica el espacio público contemporáneo? ¿Cuánta ciudad hay en un edificio, en un proyecto, en la arquitectura? ¿Es obligatorio hacerse cargo de la ciudad para hacer un proyecto de arquitectura? ¿No será muy pretencioso? ¿Con qué agenda contemporánea de la proyectualidad trabajamos? Contestar todos estos interrogantes es obviamente muy complejo. Pero el primer problema es asumir que existen, y que se los contesta, provisoria y parcialmente, con nuestra capacidad de asumir estas preguntas permanentes, y de reconocer en las diversas prácticas proyectuales, experiencias, teorías implícitas o explícitas, y esencialmente conceptos, contextos y contenidos que nos provean de vectores de sentido a nuestra disciplina.

En una película de Kevin Spacey (era el director y actor principal) decía su personaje: "...se escucha lo que se ve". En consecuencia, este texto tiene directamente que ver con esos trece pensamientos multiescales que se ven, para ayudar a verlos, a despertar la curiosidad por esos pensamientos, arquitectos, obras y procesos proyectuales. Los ejemplos tienen que ver por cierto con los "equipamientos urbanos" o mejor llamados "monumentos" en la tradición rossiana o kahniana, o "condensadores sociales" en la tradición constructivista, koolhaasiana o incluso de cierta escuela paulista; hasta el concepto más contemporáneo de "contenedores híbridos". Trataremos de ir precisando sintéticamente las claves de nuestro razonamiento.

Enfoque

La multiescalaridad como una estrategia de proyecto es una oportunidad para indagar como grandes cambios urbanos pueden producirse con intervenciones arquitectónicas mínimas o puntuales. Las actuaciones estratégicas en puntos nodales de las estructuras urbanas y territoriales permiten una máxima eficacia con un mínimo de esfuerzo. Los ensayos y sus conceptualizaciones son los principales resultados esperados transferidos esencialmente a los sistemas de enseñanza y las producciones concretas. Lo real es que los equipamientos dejan huellas más perdurables que la arquitectura de la residencia. Y un filósofo alemán, Walter Benjamín, escribía que "habitar es dejar huellas". Estas huellas identitarias nos importan ahora. Aunque también estén en cierta crisis por la cultura de lo efímero o del montaje escenográfico.

Hipótesis: ¿cuánta ciudad hay en un proyecto de arquitectura?

Esto supone un modo de leer la ciudad "por sus partes y equipamientos" con un abordaje que va de lo particular a lo general. A partir del rol estructurante que suponen los conjuntos y grandes piezas públicas en la trama urbana. Una lectura que parte de lo específico de los programas, los lugares y sus arquitecturas, hacia la conformación de una ciudad entendida como la articulación de fragmentos, piezas o partes de carácter heterogéneo. En las infraestructuras de lo público, en los equipamientos urbanos y en los proyectos urbanos de inclusión se juega el carácter social, público y colectivo de las ciudades, en contraposición con los espacios insulares de segregación, control y exclusión de ciudades enteramente privadas.

Esta consideración supone entender estas "piezas" como parte de un "mecanismo urbano mayor", el "proyecto urbano", que implica la consideración especial por posicionamiento urbano, impacto, carácter inductivo, dinámica de usos y valor simbólico o referencial de comprender el rol y la potencialidad de estas arquitecturas "urbanas" ó "edificios ciudad" como verdaderos vectores de centralidad. En consecuencia, es interesante conceptualizar la idea de equipamiento infraestructural o arquitectura/infraestructura. Entender un equipamiento como una infraestructura y viceversa.

¹ En Libro de Taller de Arquitectura IV C (Prof. Arq. Ana Etkin) ESPACIOS PARA UNA NUEVA EDUCACION. Escuelas con música propia. Págs. 44 a 51. Edita FAUD – UNC. 2016.

² Este artículo es, en buena parte una elaboración colectiva de parte del equipo del Taller Mediterráneo (Arquitectura VIA + TIPU – Taller de investigación en Proyectos Urbanos). Participaron también Cecilia Cornaglia, Nahuel Recabarren y Javier Giorgis.

Indagar sobre tipologías, programas y lugares existentes que nos ayuden a identificar los conceptos de organizaciones, las tácticas geopolíticas, y las estrategias multiescalares de su arquitectura y los proyectos urbanos emergentes. La creciente necesidad de innovar en la intersección de distintos sectores, mercados y áreas del conocimiento, la tendencia cada vez más acusada de mezclar cosas para generar nuevas soluciones. Se abren así nuevos caminos, que se basan en la mezcla, en conectar piezas antes aisladas, con una infraestructura de soporte. Así podremos fusionar productos o áreas del conocimiento y arquitecturas con dispositivos de servicio, entre los que no existía ninguna conexión reconocida. No solo necesitamos sumar conocimientos, sino que se trata de multiplicar probabilidades.

Un poco de historia

Se propone el análisis de edificios y conjuntos urbanos en su doble condición: Por un lado, como edificios que por su complejidad tipológica y configuración espacial pueden ser entendidos como una micro/ciudad en sí mismos. Y por otro, como edificios que configuran una porción de ciudad, ensanchando su condición de edificio para conformar, estructurar y solapar funcional y espacialmente un sector urbano. Constituidos por equipamientos públicos y piezas de centralidad urbana que pueden ser entendidos como plazas y plazas entendidas como edificios, caracterizados por la idea de planta baja ampliada, libre, que explotan el espesor del suelo urbano, la superposición programática para potenciar y optimizar su enclave urbano.

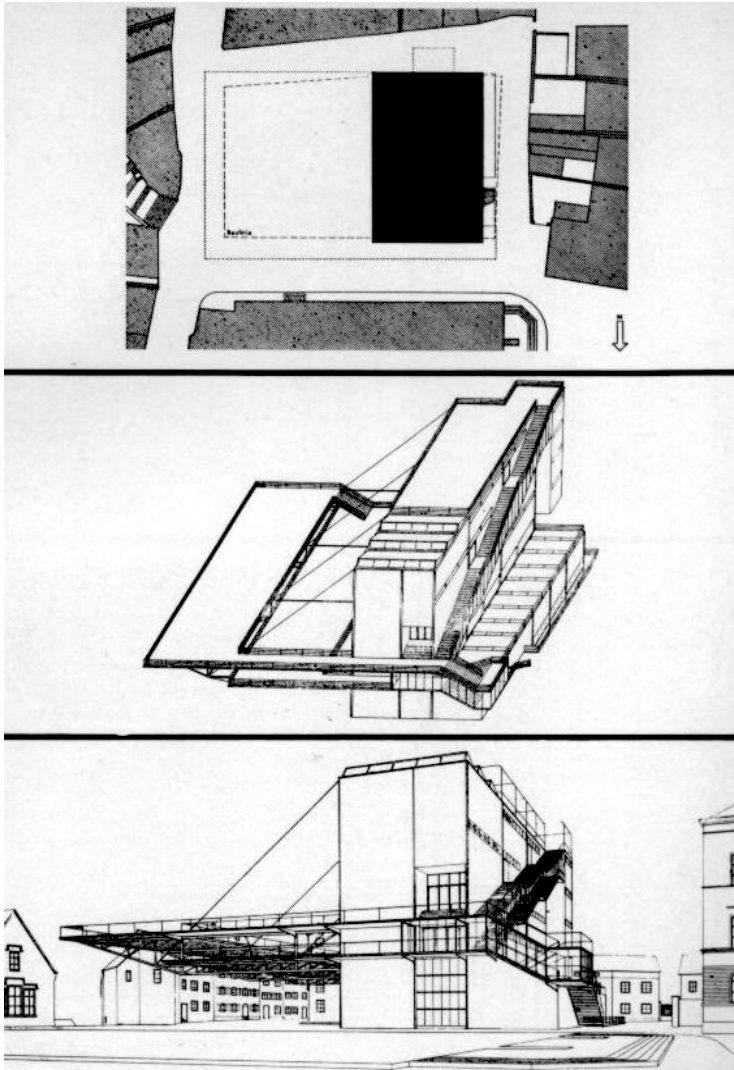
No se trata de una mera descripción de los trece proyectos adjuntados sino ver sus conexiones, convergencias y divergencias, y básicamente interesarnos en esas conexiones, contextos y contenidos implícitos. Muchas de las exploraciones proyectuales contemporáneas están fundadas en reconocer distintos momentos en la formulación y concreción de un proyecto. Aparte de satisfacer la demanda programática que tiene cualquier programa, excederlo. Exceder el programa y siempre tratar de visitar la tipología histórica, torsionarla, a veces incluso, armar un contratipo. O sea, siempre hay que reconocer un momento tipológico en la formulación del programa (Waisman), un momento contextual ó urbano (Panerai, Rossi); y un momento institucional (Kahn). Tratar a su vez de encontrar una explicación sobre esta tríada: monumentos, manzanas, espacio público conectivo. Lo irreducible de la arquitectura de la ciudad.

Reescribir el programa y reinterpretar el lugar

Revisitar la tipología, superarla si es posible. Entender el programa como capacidad adaptativa de las arquitecturas posibles cómo tipologías de organización espacial y funcional. Y ligar esto a formas más contemporáneas de entender los contenedores arquitectónicos, los filtros ambientales, los impactos, las lógicas materiales y económicas, los imaginarios culturales. Las enseñanzas principales de Rem Koolhaas tienen que ver, como en Aldo Rossi, con sus aportaciones conceptuales, incluida la praxis de investigar con el proyecto, a través del proyecto.

Pues todas estas categorías históricas que manipulamos están atravesadas por demandas de nuevas superposiciones programáticas, dispositivos multiescalares, simultaneidad de roles de un edificio como infraestructura, soporte, paisaje, contenedor flexible, nuevas geometrías como topografías artificiales, usufructo de externalidades ajenas al proyecto, etc. De nuevas hibridaciones y mestizajes, que no congelen la tradición moderna a una estética embalsamada. Un arquitecto que se llamaba Marcos Winograd escribió cosas interesantes sobre el pasaje “de la arquitectura-objeto a la arquitectura-ciudad”, donde uno debe preguntarse: ¿cuánta ciudad hay en el proyecto de arquitectura? Quizás esto sea lo que tienen de común esas trece arquitecturas situadas en estado de anteproyecto o proyecto, o ideas preliminares; en contextos, tiempos, circunstancias y recursos muy diferentes. Reconocen una manera compleja de entender la artefactualidad arquitectónica como parte de la construcción de la ciudad y de su paisaje resultante. Paisaje siempre antropizado y cultural, por cierto.

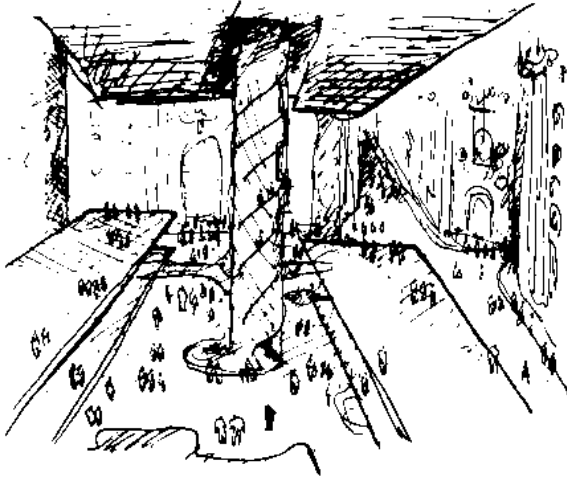
13 PENSAMIENTOS GRÁFICOS MULTIESCALARES



1. ¿CUÁNTA CIUDAD HAY EN LA ARQUITECTURA? (VER LO QUE NO EXISTE)

Escuela Petersschule – Basilea – Hannes Meyer (1926)

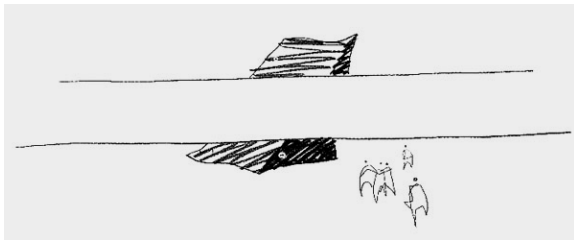
En la Escuela Petersschule de Hannes Meyer, la pregunta está claramente formulada: ¿cuánta ciudad hay en la arquitectura? La respuesta es una interpretación del apilamiento para producir un vacío de espacio público en un entorno medioeval en Basilea, Suiza. Quizás un antecedente del Centro Pompidou en París muchos años después. Junto con la fabricación de un nuevo suelo semipúblico para la expansión propia de la escuela. Y en consecuencia el aprovechamiento de las posibilidades de la estructura resistente como posibilitante de otros desempeños espaciales, funcionales y estéticos.



2. ESPACIO Y HABITAR (UN PAISAJE INTERIOR)

Banco de Londres y América del Sur – Clorindo Testa & S.E.P.R.A. (1962)

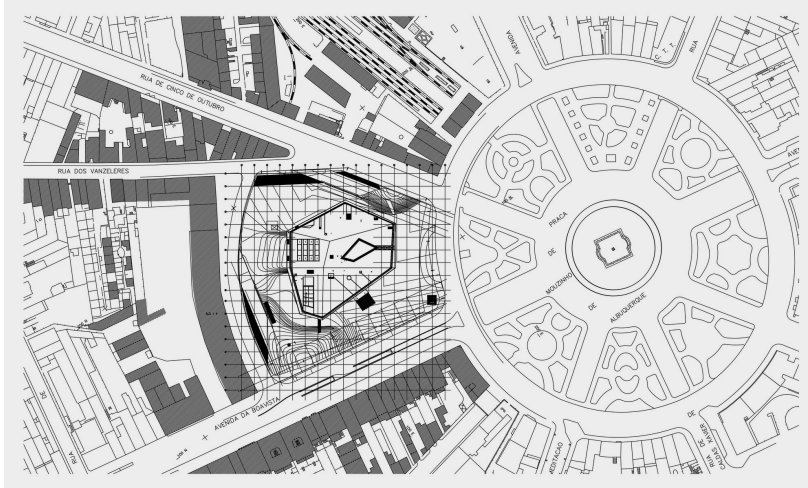
En el proyecto del Banco de Londres y América del Sud, Clorindo Testa + SEPRÁ conciben la construcción de un espacio de complejidad urbana en un edificio administrativo y muy jerárquico como una sucursal bancaria en la city porteña, apostando simultáneamente a la diferenciación de un nuevo producto para un mercado competitivo. A ello se suma el respeto creativo a una arquitectura de tejido muy consolidado y ordenado. Llevando con toda claridad la lógica urbana de la calle y la plaza al interior de un edificio corporativo. La estructura aquí es determinante para la definición espacial del objeto arquitectónico.



3. GRAVEDAD Y TECTÓNICA (UN PAISAJE EXTERIOR)

MUBE – Paulo Mendes da Rocha (1987)

En el Museo MUBE Paulo Mendes da Rocha define con claridad una operación que se basa en la idea de un espacio de transición urbano entre la ciudad y los contenedores introvertidos del pequeño museo. El uso de dos recursos, la gravedad estructural para enterrar masas en el suelo y/o hacerlas levitar y la tectónica del hormigón a la vista se asocian en una acción de fabricar nuevo suelo por debajo del nivel 0.00 para construir diferenciación y crear un paisaje urbano que integre naturaleza y arteificio.

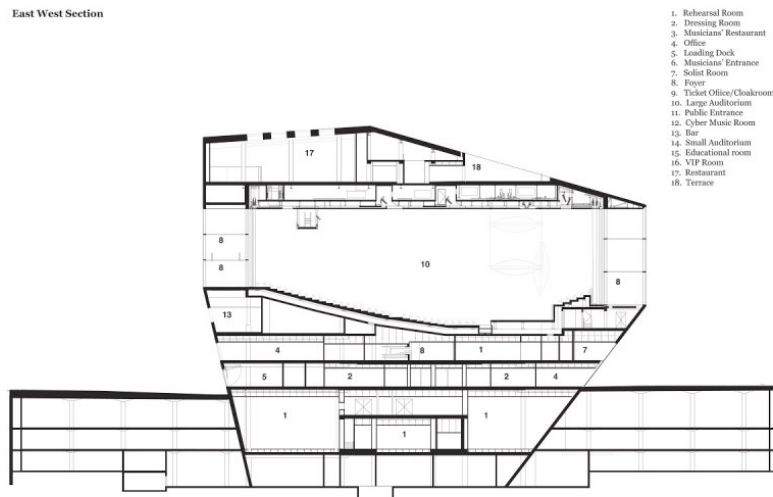


4. LA CIUDAD EN LA ARQUITECTURA (DEL OBJETO AL PAISAJE 1)

Casa de Música de Oporto - Rem Koolhaas (1999 – 2005)

En el concurso para la Casa de Música de Oporto, en Portugal, Rem Koolhaas se plantea reinterpretar el programa y sus tipologías consagradas reconsiderando en primer lugar la relación entre el interior y el exterior e incorporando las actividades externas al conjunto y/o de servicio como parte de la nueva infraestructura cultural del área urbana. A la vez, define una tectónica de pliegues y facetas que opera como una nueva iconicidad, una topografía artificial que genera un nuevo elemento de referencia contemporáneo de centralidad y espacio tan público como lúdico. La complejidad de la sección contrasta con su síntesis arquitectónica.

East West Section



1. Rehearsal Room
2. Dressing Room
3. Musicians' Restaurant
4. Office
5. Loading Dock
6. Musicians' Entrance
7. Solist Room
8. Paper
9. Ticket Office/Cloakroom
10. Large Auditorium
11. Public Entrance
12. Cyber Music Room
13. Bar
14. Small Auditorium
15. Educational room
16. VIP Room
17. Restaurant
18. Terrace

LA CIUDAD EN LA ARQUITECTURA (DEL OBJETO AL PAISAJE 2)

Casa de Música de Oporto - Rem Koolhaas (1999 – 2005)



5. DEL TIPO AL CONTRATIPO (DEL RASCACIELOS AL RASCASUELOS)

Estribanubes – El Lissitzky – Moscú (1924)

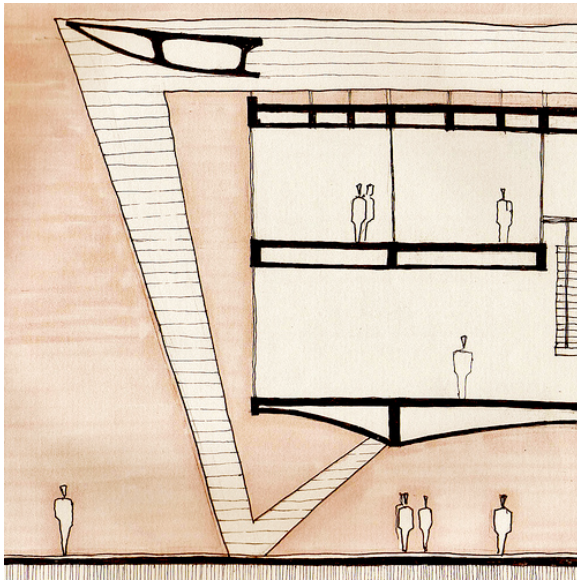
Este proyecto utópico de un constructivista ruso conocido como El Lissitzky, llamado “estribanubes”, es una suerte de rascacielos horizontal (rascasuelos) que se presentó en la Rusia Revolucionaria de la década del `20 del siglo XX como la contestación, la antítesis del rascacielos norteamericano. Expresa eso que denominamos un “contratipo”, en este caso de una arquitectura horizontal, no jerárquica, hija de una revolución socialista que quiere anticipar la configuración formal de esa sociedad comunista, sin clases y sin jerarquías. Donde la exaltación pasa por esos y otros dispositivos de lo público, llamados “condensadores sociales”, llevados a todos los órdenes de la vida como predominio de lo colectivo sobre lo individual. En el edificio del CCTV de Beijing podemos ver hoy las resonancias de esta idea conectiva y multiplicadora del suelo público en altura. También en el Umeda Sky Building en Osaka de Hiroshi Hara. Y en el conjunto de viviendas de Steven Holl “Linked Hybrid” en Beijing. Anticipos de superposiciones programáticas y de flujos.



6. ARQUITECTURA COMO INFRAESTRUCTURA (EL ESPESOR DEL SUELO)

Plan para Río de Janeiro – Le Corbusier (1929)

En uno de sus primeros dibujos para un Plan para Río de Janeiro, Le Corbusier representa la posibilidad de repensar la ciudad a partir de fusionar las infraestructuras territoriales en ciernes –una autopista elevada por caso– con las nuevas demandas de restructuración urbana de las ciudades contemporáneas en su intento de divulgar el ideario moderno en lo que sería el gran “laboratorio americano”. Visualiza en esa compleja realidad y con un protagonismo esencial del paisaje otra manera de actuación, fusionando en consecuencia arquitectura, infraestructuras, urbanismo y paisaje. Anticipa desafíos actuales sobre miradas más integrales y multiescalares en especial considerando la arquitectura como parte de las infraestructuras y viceversa.



7. DE LA REPRESENTACIÓN A LA INSTALACIÓN (ESPACIALIDAD ESTRUCTURAL)

Museo de Arte Moderno – MAM – Río de Janeiro – Affonso Eduardo Reidy (1955)

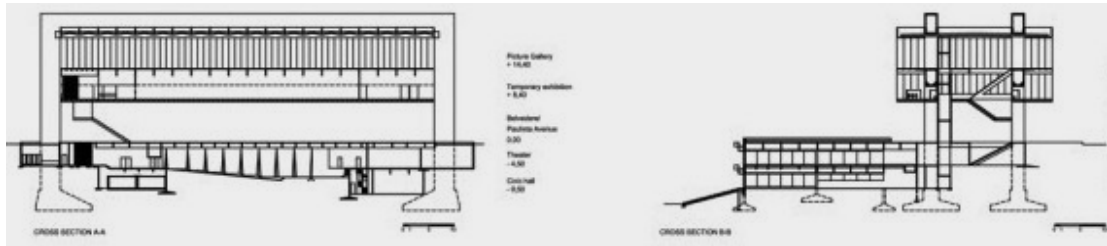
El Museo de Arte Moderno también en Río de Janeiro de Affonso Eduardo Reidy, en la década del '50, pone el acento en una sección que explica toda la lógica del proyecto. Con esto nos referimos a su concepción del paisaje, de los espacios de transición, de la noción climática, y por cierto de la idea del arte moderno como parte de una performance no confinada a las introvertidas cajas murarias de los museos tradicionales y la idea de un arte figurativo sólo para élites ilustradas. En consecuencia, es la estructura independiente, el esquema de plantas libres y la articulación con el parque diseñado por Burle Marx de esos volúmenes "bajo la luz" las claves de esta arquitectura despojada y esencial. Por ello hablamos del paso de la representación figurativa al concepto de instalación.



8. EDIFICIO – CIUDAD – PAISAJE 1 (SOPORTE DEL EVENTO)

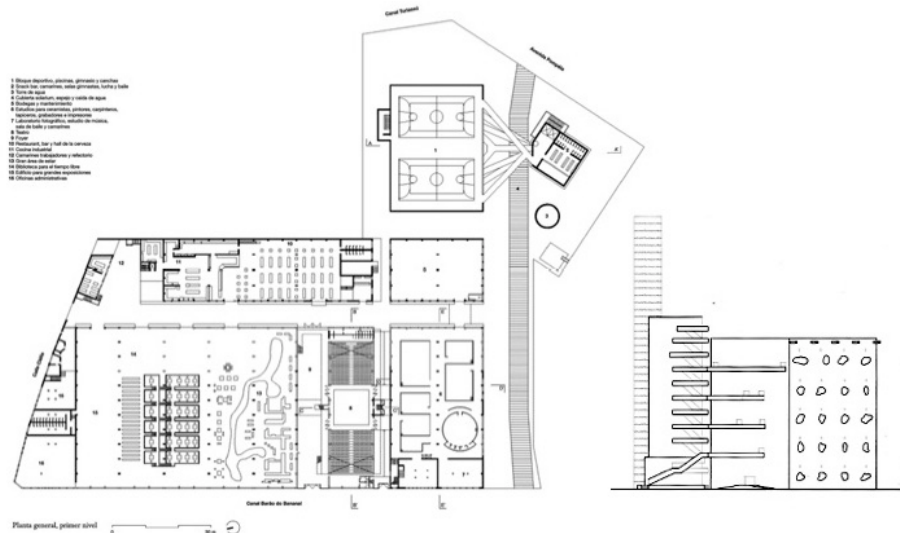
MASP – Museo de Arte Moderno San Pablo – Lina Bo Bardi (1958 – 1968)

En el MASP de Lina Bo Bardi encontramos también, de manera mucho más radical todavía, esta idea de fusionar, articular diversas escalas de proyecto, desde el espesor del suelo como infraestructura hasta la idea de una nueva monumentalidad, no gratuita, sino al servicio de ceder, de fabricar un nuevo espacio público para la ciudad, en plena Avenida Paulista. Un espacio por cierto tan polémico como exitoso por su apropiación y uso, determinada por la gran sombra que arroja en una latitud como la paulista. Articulando también tanto unas grandes infraestructuras urbanas (viaductos) como un espléndido parque urbano como el Trianón. No se explica este proyecto de liberar suelo y dislocar el programa sin estas dos cuestiones esenciales. Por cierto, también incluye una forma de ver la actividad museística como una fuerte actividad cultural, tan importante en lo educativo-cultural como las zonas expositivas.



EDIFICIO – CIUDAD – PAISAJE 2 (FABRICAR SUELO URBANO PÚBLICO)

MASP – Museo de Arte Moderno San Pablo – Lina Bo Bardi (1958 – 1968)



9. CONDENSADORES SOCIALES 1 (LA FÁBRICA CULTURAL)

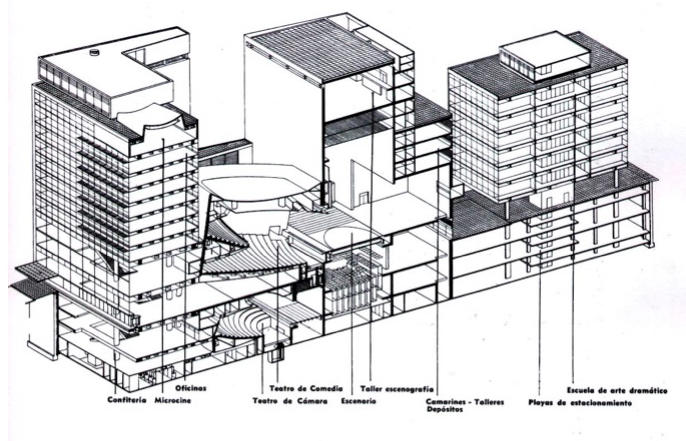
SESC Pompeia – San Pablo – Lina Bo Bardi (1977)

El SESC Pompeia es un ejemplo muy interesante de lo que esos constructivistas rusos denominaban “condensadores sociales”. Lina diseña una arquitectura dirigida y preocupada por los comportamientos del uso colectivo con la interacción de los propios comportamientos del edificio. Cada experiencia es única en los espacios que proyecta Lina, que se siguen modificando a quien visita su obra una y otra vez. La mirada lúdica volcada a los usos, el juego permanente de entender el momento mientras el mismo discurre. Lina sugiere que el individuo es el verdadero protagonista de la aventura arquitectónica. No el hombre ideal, sino el hombre real con necesidades vitales, que participa cotidianamente de la experiencia arquitectónica, con la construcción de espectáculos que suceden y se revelan junto al espectador. Esa idea de micro-urbanidad es muy potente, junto con la articulación entre lo nuevo apilado y los viejos galpones reciclados y refuncionalizados.



CONDENSADORES SOCIALES 2 (EL ESPACIO DE LO LÚDICO)

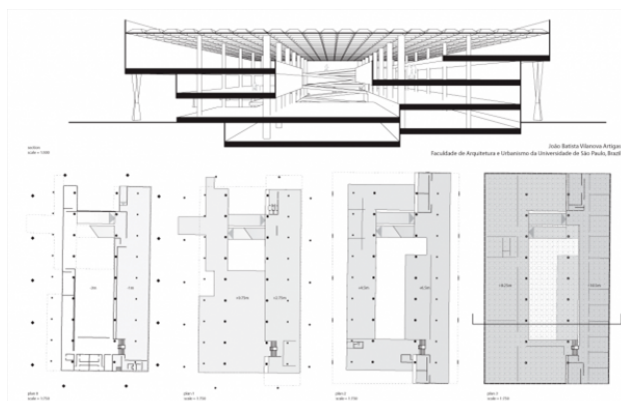
SESC Pompeia – San Pablo – Lina Bo Bardi (1977)



10. CONTENEDORES HÍBRIDOS (DENSIDAD Y APILAMIENTOS)

Centro Cultural General San Martín – Buenos Aires – Mario Roberto Álvarez & Asociados (1960)

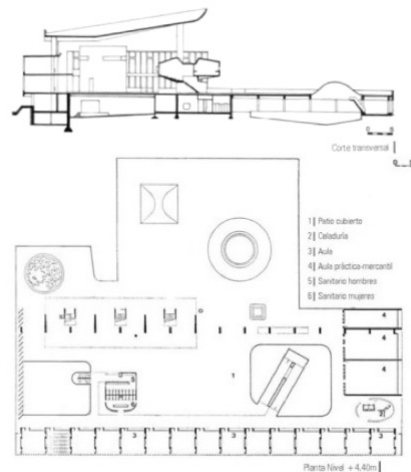
El caso del Centro Cultural General Martín, proyecto de Mario Roberto Álvarez & Asociados, se da de manera muy anticipada (mediados de los '50) un proyecto moderno que anticipa a su vez la agenda contemporánea de la complejidad, la superposición, el apilamiento, las variaciones escalares. Y por cierto la capacidad de operar progresivamente en la arquitectura de la manzana, de un tejido preexistente completándolo, a la vez que transformándolo. Introduciendo otra escala de proyecto. Quizás podríamos encontrar una relación con una obra cercana muy emblemática, como el Cine Gran Rex de Alberto Prebisch de la década del '30. Pero es evidente que aquí el tema es otro, que tiene que ver con la multifuncionalidad y la simultaneidad de diversos usos, públicos y horarios. Y de una enorme infraestructura de soporte (cinco subsuelos) para resolver la operatividad de este precoz proyecto urbano. De esas secciones complejas todavía se pueden extraer valiosas lecciones de arquitectura. De cómo correlacionar componentes, flujos, usos y estructuras. Y de las transiciones escalares para dialogar con su entorno de una manera inteligente y transformadora.



11. UTOPIAS CONCRETAS (CIUDADELAS EDUCATIVAS 1)

Facultad de Arquitectura Universidad de San Pablo – FA USP – Joao Batista Vilanova Artigas (1961)

La Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Pablo FAUSP, es un proyecto de Joao Batista Vilanova Artigas, uno de los “fundadores” de la llamada Escuela Paulista. Una tradición moderna siempre reelaborada desde ciertas invariantes: la continuidad espacial; la diferenciación tajante entre naturaleza y artificio; el protagonismo estructural; la reelaboración digamos sincrética entre las influencias corbuserianas y las miesianas; la obsesión por construir el espacio común, colectivo, accesible universalmente; la mirada realista y rigurosa de la tecnología en general y de la estructura en particular; la curiosa y especial influencia norteamericana; y esencialmente la apuesta a trascender el programa dado, a excederlo por construir el lugar y su recalificación máxima con los recursos mínimos. Esta impronta está fuertemente presente en el edificio de la FAUSP, tratando de “redimir” contenido y forma como una unidad dialéctica, indisoluble. Así opera este edificio canónico, como un monumento a esa tradición, estando en el paisaje del campus, pero nunca confundándose con el mismo.

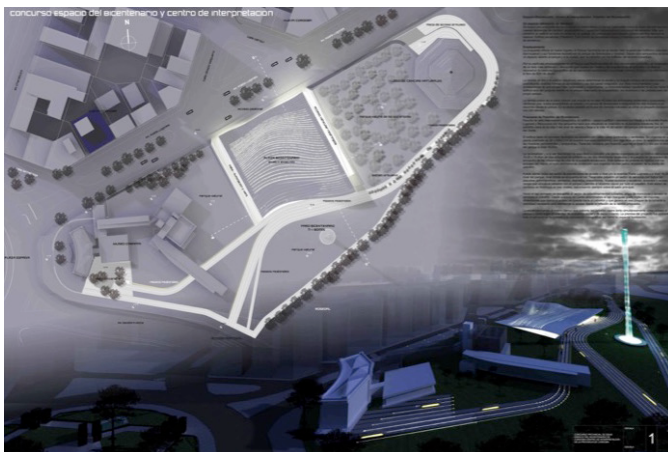


12. UTOPIAS CONCRETAS (CIUDADELAS EDUCATIVAS 2)

Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano – Córdoba – Bidinost+Cute+Gasó+Lapacó+Meyer (1961)

La Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano –de Osvaldo Bidinost & Asociados–, siempre fue una pieza exótica en Córdoba, donde la modernidad nunca fue rotunda. Y donde esa extraña nave a orillas del Suquia preanunciaba algo que sucedería mucho tiempo después: abrirse al río, apropiarse de sus bordes. Por ello y por su lenguaje ortodoxamente corbuseriano, unido a su monumentalidad, no fue valorada ni comprendida por la academia. En cambio, fue criticada de manera “militante”, por sus atributos básicamente. Esta ciudadela educativa forjó la fuerte identidad institucional de la escuela dependiente de la UNC. Y resistió todas las agresiones físicas de quienes no comprenden siquiera la noción de “patrimonio moderno”. Que de eso se trata. Una tipología que “subió” la planta noble del 0.00 al +4.00 y estableció una relación entre las partes a través de sus propios espacios “públicos” y transiciones y conexiones (en especial su rampa) y su maravillosa cubierta. Un edificio-ciudad que construyó un nuevo lugar urbano en el viejo Barrio Clínicas ó Alberdi.

Y por último, en este recorrido de influencias y reelaboraciones recíprocas, de tradiciones tan lejanas como cercanas hemos incorporado una obra contemporánea que nos tiene a algunos también como co-autores: el CCC+Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba+Faro del Bicentenario. El equipo de proyecto está integrado por: Iván Castañeda+Alejandro Cohen+Cristián Nanzer+Inés Saal+Juan Salassa+Santiago Tissot.

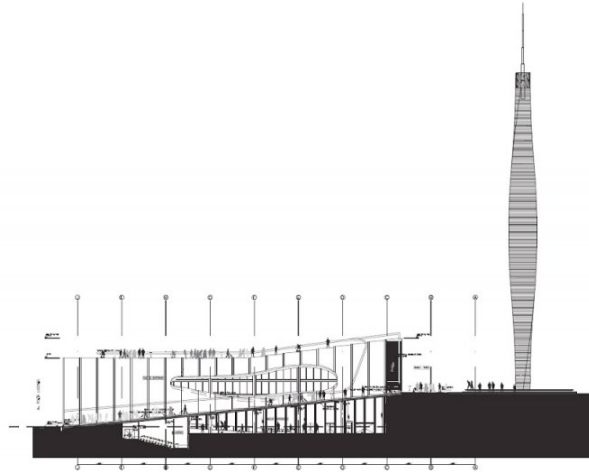


13. EDIFICIO PAISAJE 1 (PLATAFORMAS DE ACONTECIMIENTOS)

Centro Cultural Córdoba+Archivo Histórico CCC – Castañeda+Cohen+Nanzer+Saal+Salassa+Tissot (2010-2014)

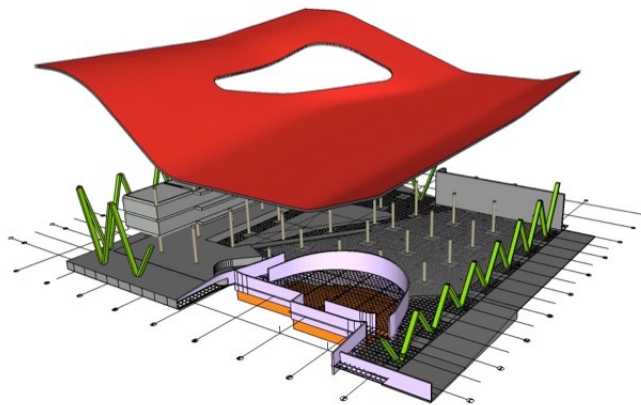
Hacer de un edificio un paisaje, tal fue el concepto que rigió la búsqueda en este proyecto, ante la demanda del concurso para la construcción de un Centro de Interpretación de la Provincia de Córdoba con motivo de la conmemoración del Bicentenario de la República Argentina. A los atributos iniciales del anteproyecto: un pabellón en el parque, una tipología funcional y programáticamente

bastante “neutra”, la caracterizó de inicio su posicionamiento en el parque y esto le valió esa pregnancia particular de placa topográfica sintética. Opera como una *pieza de escala* indudablemente *monumental* y simultáneamente propone una apropiación amable y sencilla, sin “manierismos” pero con diversas situaciones cambiantes que proponen los distintos espacios que lo componen, así cómo sus conexiones, articulaciones y visuales. A este doble movimiento de crear una topografía artificial, o sea de “naturalizar” una arquitectura como una “nueva sierra cordobesa” tanto cómo artificializar una “porción de parque” con la plaza – escalinata para hacerlo accesible, le dimos en llamar “reconstruir la memoria topográfica” de las barrancas cordobesas y su paisaje austero.



EDIFICIO PAISAJE 2 (¿CUÁNTA CIUDAD HAY EN UN EDIFICIO?)

Centro Cultural Córdoba+Archivo Histórico CCC – Castañeda+Cohen+Nanzer+Saal+Salassa+Tissot (2010-2014)



EDIFICIO PAISAJE 3 (UN CONTENEDOR HÍBRIDO)

Centro Cultural Córdoba+Archivo Histórico CCC – Castañeda+Cohen+Nanzer+Saal+Salassa+Tissot (2010-2014)