

ADAMO-FAIDEN: NEUTRALIDAD Y ACONTECIMIENTO

POR FERNANDO DIEZ

Visitamos con Marcelo Faiden y Sebastián Adamo obras realizadas por ellos recientemente: dos edificios en Buenos Aires, uno que puede servir para vivienda o trabajo, y el otro que es claramente de vivienda. El edificio de la calle Bonpland está en el barrio ahora conocido como Palermo Hollywood. En los alrededores puede advertirse el ritmo de crecimiento del barrio, mayormente comandado por edificios de escala pequeña y media desplegando distintos recursos de articulaciones volumétricas en sus fachadas. El edificio de Adamo Faiden no es uno más. Sale claramente de los estándares del promedio, presentando una fachada plana, continua, aunque transparente, organizada por cuatro franjas verticales. Deja ver por detrás los entrepisos que atraviesan los parantes metálicos verticales, subrayando que se trata de sistemas diferentes. El espesor de los entrepisos se debe al hecho de que contienen una jardinera, produciendo a la vez el efecto de un alero bajo para el balcón inferior.

En la planta baja, sobre la vereda, el frente metálico se presenta también uniforme, continuo, manteniendo todo relieve al mínimo posible. Solo una superficie de acero inoxidable que hace de manijón y la proximidad de mínimos acontecimientos (los botones y la cámara del portero eléctrico, la ranura del buzón de cartas, los números de la dirección) ayudan a identificar la posición de la puerta, un panel en todo lo demás igual a los restantes. Sin embargo, esta solidez es relativa, de cerca advertimos que la chapa es perforada. Desde dentro, la puerta que nos dejó pasar se vuelve transparente al contraluz. Igual que de noche, cuando las luces interiores descubren la transparencia de la puerta. La fachada es un juego de estos mismos recursos, porque las aparentes ventanas son rectángulos móviles en el tejido continuo del plano transparente. Parecen sólidas desde la calle, pero están hechas de la misma chapa perforada. Estas aberturas interrumpen la sensación de clausura que produce la malla continua, pero su efecto más potente es organizar la fachada alternándose, en contrapunto con las líneas verticales y con las masas horizontales de los entrepisos en un ritmo intencionadamente plástico, como si se tratara de una composición suprematista. Reflectores estratégicamente ubicados iluminan de noche el espacio intermedio, cruza de balcón y jardín, proyectando en los aleros las sombras vegetales, en deliberado efecto escénico. La distribución del pequeño edificio no podría ser más simple, calibrada por una economía del espacio y las superficies permitidas, comunes y exclusivas. Un ambiente con su lado mayor paralelo al frente, otro igual, aunque más angosto, al contrafrente. Esos ambientes están concebidos de acuerdo con una indeterminación programática que permitirá usarlos de distintos modos, incluso dividirlos. Hay que leer la memoria de los autores para comprender la sofisticada visión urbana sobre la que está imaginado el *mix* de usos que proponen. Las cocinas mínimas sirven a un ambiente de trabajo o pueden expandirse si el destino será para vivienda. El ambiente es generoso con un pie derecho mayor al estándar. El frente de ventanas corredizas llega de lado a lado y del piso al nivel inferior del gran alero. Sus dimensiones se expanden en la terraza-jardín (a nivel) cuyo piso completará cada uno a su gusto añadiendo lajas u otras cosas al piso de tierra y césped que se sostiene con riego automático.

TIPO CASA

El edificio Vecindad Plaza Mafalda ocupa una posición de borde, entre el clima de barrio de casas que dominan a un lado, y el espacio abierto de la plaza Mafalda, enfrente, que a su vez se prolonga en una zona abierta y baja flanqueada por los Silos de Dorrego y algunas instalaciones industriales de la ciudad.

Frente a esta situación predominantemente abierta, el edificio saca partido de una condición virtualmente exenta, acentuada por la presencia elevada que adquiere el cuerpo más visible, un prisma de unos cuarenta metros que parece apoyarse sobre el basamento negro de la planta baja, ocupado por las cocheras. Desde la plaza, el edificio se ve totalmente metálico, un aspecto infrecuente para la ciudad, no solo por el material, también por el tratamiento de los distintos elementos que se asimilan a una misma superficie plana. El edificio, sin embargo, tiene varias inflexiones volumétricas que tienden a reforzar la idea de longitudinalidad. Las franjas horizontales de las cenefas que cubren los entrepisos y los huecos que alojan las cortinas enrollables acentúan la horizontalidad del edificio. Aquí el prisma se hace explícito porque se trata de una esquina, pero es visible el interés en mantener las fachadas tan planas como sea posible. El prisma, apoyado sobre el basamento de la primera planta, es sin embargo complejo: recede en su piso alto. En cambio, la fachada corta se vuelve totalmente plana, basamento y cuerpo elevado se funden en un solo plano intencionadamente uniforme.

El edificio se organiza como una sucesión de departamentos en dos plantas sobre los que se superpone otra serie similar. A los inferiores se entra por un corredor longitudinal descubierto ubicado a la altura del primer piso. Se accede a través de pequeños patios con parrilla, para encontrar un estar-cocina-comedor que en el otro extremo tiene también un ventanal sobre una terraza ajardinada que da a la calle, una situación excepcional que los arquitectos consiguieron despegándose de la medianera posterior y ganando un piso de altura. A los departamentos altos se accede también por un pasillo longitudinal a la altura del cuarto piso, desde el que se tiene una agradable vista sobre los tejados de las casas del corazón de la manzana. El estar de estos departamentos tiene acceso a una terraza superior propia, mitad seca, mitad jardín. Todos aspectos que aproximan el departamento urbano a la vivencia de una casa.

Estas situaciones de acceso se dan sobre la fachada posterior, de hormigón visto ondulado (colado sobre chapas acanaladas). Esta forma superficial se emparenta con la de la fachada de frente, cuya chapa metálica es microcorrugada. Las obras de Adamo Faiden denotan una intensa reflexión sobre los materiales a utilizar, pero en este edificio en particular se aprecia el intencionado tratamiento de las superficies, en colores y texturas de sutil contraste dentro del esquema general de marcada neutralidad. Los pisos son graníticos, pero de piezas de dimensiones inusuales, las escaleras del mismo piso de listones de madera clara que los dormitorios, se resuelven con frente (alzada) de chapa gruesa blanca. Las persianas de tablilla regulables de aluminio anodizado. Los cerramientos de terrazas y balcones, en rejillas galvanizadas.

Sebastián Adamo (1977) y Marcelo Faiden (1977)

Graduados de la Facultad de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y con estudios de posgrado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, fundaron Adamo-Faiden en el año 2005. Sus trabajos fueron expuestos en la Bienal de Arquitectura de Chicago, el Museo Guggenheim de Nueva York, entre otros destacados centros. Interesados en la academia y la investigación, han ejercido la docencia en distintas universidades del ámbito local e internacional, entre ellas la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Torcuato Di Tella, la Pontificia Universidad Católica de Chile, la Escola da Cidade de San Pablo, el Politécnico di Milano y la Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

CONSTANTES Y VARIACIONES

Desde los primeros edificios de Adamo-Faiden publicados en *Summa+* pasaron once años, y es posible advertir la evolución tipológica de algunos aspectos particulares. El más llamativo, los espacios de transición en la fachada. En el edificio de la calle Bonpland los balcones-terrazas conforman este espacio de transición con un piso vegetal a nivel con el piso interior, cuyas dimensiones sugieren múltiples usos. Las plantas funcionan como un paisaje para la expansión visual de los interiores y también como una cortina que da privacidad. En el edificio de la calle 11 de Septiembre, este filtro vegetal está elevado unos cuarenta centímetros y es complementado por cortinas exteriores recogibles. En el edificio de la calle 33 Orientales, el piso del balcón es seco, pero al mismo nivel del interior, gracias a un dispositivo de escurrimiento con un hueco inferior. En la Plaza Mafalda, el *buffer* son alternativamente terrazas ajardinadas para las áreas de estar y ventanas de antepecho profundo con cortinas enrollables para los dormitorios. Estas variaciones tipológicas son el fruto de una exploración sobre el espesor de la fachada como filtro, una forma de lidiar con el ruido urbano, la privacidad y la radiación solar, a la vez que se exploran diversos usos para las superficies exteriores y se las revaloriza como expansión de los interiores.

El otro aspecto constante en la evolución de los edificios es el interés por lo que podemos llamar la "planaridad" de la fachada. En 33 Orientales, 11 de Septiembre y Bonpland, es visible el interés por encontrar un elemento plano, una malla que se sobreponga a la variación volumétrica y a la vez unifique verticalmente la fachada. Ese plano es virtual en dos sentidos, por ser transparente, y porque no oculta las entrantes y salientes de los balcones corridos, pero ofrece la posibilidad visual de un plano que se presenta como la cara de un prisma regular, ideal. En los tres casos mencionados, esa cara uniforme es posible porque los balcones no son proyectados, sino que están recedidos. Una decisión claramente estética que permite el ejercicio de esa planaridad para ofrecernos la cara de un hipotético prisma así como una cierta neutralidad, como si se tratase de una objetividad que trascendiera el gusto, si es que eso fuese posible.

La construcción de esa planaridad es también motivo de una evolución claramente tipológica a lo largo de estos años, donde los elementos constructivos externos, mayormente metálicos, conservan siempre su identidad a la vez que contribuyen al conjunto. En la fachada de 11 de Septiembre, con sus cortinas textiles tensadas, los elementos verticales son más débiles que los horizontales, que los interrumpen. En 33 Orientales, los elementos verticales se muestran continuos, aunque los entrepisos se hacen explícitos en la cenefa de chapa lisa. En Bonpland, en cambio, las líneas verticales atraviesan toda la fachada pasando por delante de los entrepisos, y las ventanas practicables interrumpen el tejido en una secuencia regular potencialmente indefinida. La malla como superficie de cierre continua elimina las barandas y cualquier otro

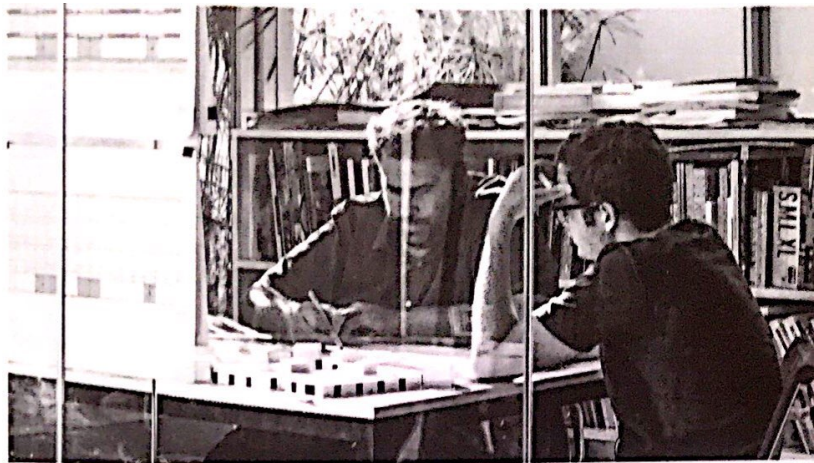


FOTO: JAVIER AGUSTÍN ROJAS

elemento cuya irregularidad rítmica conspiraría contra la planaridad y, en última instancia, con un ideal de neutralidad.

Se incluye en las páginas 18 a 21 una serie desplegable que permite comparar la resolución del espesor de las fachadas, presentando las secciones de los cuatro casos mencionados a la misma escala.

ENTREVISTA

FERNANDO DIEZ: EL EDIFICIO DE BONPLAND ES EL SEXTO DE UNA SERIE DE EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS DE DIFERENTES TAMAÑOS, PERO EN GENERAL PEQUEÑOS, A LO LARGO DE MÁS DE DIEZ AÑOS. ¿HAY TEMAS QUE SE MANTIENEN, RESOLUCIONES QUE SE PERFECCIONAN?

Sí, estos edificios podrían definirse como el lugar donde se encuentran una serie de investigaciones que avanzan en paralelo en nuestro estudio. En particular los temas relacionados con la evolución del hábitat doméstico y la creciente domesticación de los entornos de trabajo. Creemos que este binomio tiene un gran impacto en el crecimiento sostenible de nuestras ciudades. En Buenos Aires, los edificios de escala media tienen un enorme potencial transformador dado que pueden promediar cierta maleabilidad organizativa y una buena dosis de densidad en contacto directo con el espacio público. Desde el inicio de nuestra práctica fuimos conscientes de que estos elementos reclamaban un nuevo punto de vista.

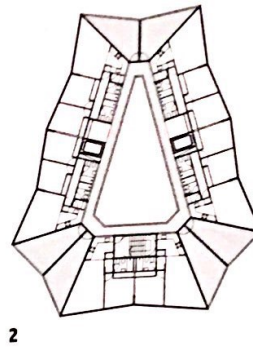
FD: ¿CÓMO EVOLUCIONÓ LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL ESPESOR DE LA FACHADA VISIBLE EN MUCHOS DE ESTOS PEQUEÑOS EDIFICIOS, ALGUNOS CON VEGETACIÓN USADA COMO FILTRO?

Nos gusta imaginar la arquitectura como el filtro entre el individuo y el mundo. Esta posición nos permite estar atentos a lo que sucede a nuestro alrededor tanto como a nosotros mismos. En este sentido, nos sentimos más próximos a creer que nuestro vínculo con lo colectivo puede ser más ambiguo, cambiante. Que nuestra voluntad individual puede afectar la formalización de unas fachadas que ofrecen ciertos márgenes de acción para que esto sea posible: vegetación, persianas, mallas metálicas o postigones pueden hacer visible el gradiente de conexión que deseamos establecer con nuestro entorno. En los edificios de escala media a los que hacías referencia, el cerramiento pasa a ser el lugar donde agenciar este tipo de agendas.

FD: LA VECINDAD PLAZA MAFALDA ES UN EDIFICIO PARA UN ÚNICO COMITENTE, EN TANTO OTROS, COMO EL EDIFICIO BONPLAND 2169, ERAN PARA VARIOS INVERSORES, ¿CUÁNTO DE DIFERENTE ES EL PROCESO?

La principal diferencia entre estos dos edificios radica en el tipo de conversación que se estableció con quienes estuvieron encargados del desarrollo. En el caso de La Vecindad Plaza Mafalda, el desarrollo estuvo a cargo de CID-SA, una empresa que nos invitó a participar del proyecto asumiendo el rol más tradicional del arquitecto: encargarnos del proyecto y la dirección de la obra. En este caso el equipo de trabajo se conformó asumiendo roles particulares de ambas partes, y podríamos decir que el resultado es –en sí– la cristalización de una

- 1 Plaza Catalinas, Buenos Aires, 2011-2017
- 2 Torre Olímpica, Buenos Aires, 2014
- 3 Casa Núñez, Buenos Aires, 2009



extensa conversación que mantuvimos desde que apoyamos un papel en blanco sobre la mesa hasta el momento de las terminaciones y ajustes post-ocupación. En el caso del edificio Bonpland, esa conversación se desarrolla puertas adentro, ampliando el alcance de lo que entendemos por proyecto. Qué hacer, dónde hacerlo y por qué, pasan a ser cuestiones tan relevantes como la organización de una planta o la resolución de un detalle constructivo. Creemos que este desbordamiento de incumbencias es lo que hoy nos permite mantener diálogos fluidos, horizontales, con quienes desarrollan proyectos de mayor escala. Más allá de que ambos procesos de trabajo sean muy diferentes entre sí, nos resulta muy gratificante poder comprobar que en ambos edificios podemos ver construidas aquellas investigaciones que mencionábamos anteriormente.

FD: EN ESTOS EDIFICIOS EL DESTINATARIO ES ALGUIEN IMPERSONAL, UN PROMEDIO, UNA ABSTRACCIÓN DE MERCADO QUE SE ENUNCIA EN LUGARES CONOCIDOS, 'DOS AMBIENTES', 'UN AMBIENTE', ETC. EN EL CASO DE LAS CASAS, ES ALGUIEN PARTICULAR CON IDEAS O NECESIDADES PARTICULARES. ¿CÓMO COMPARAN UNA Y OTRA SITUACIÓN EN FUNCIÓN DEL PROYECTO? Al no conocer de manera particular a los futuros ocupantes de estos edificios, los volvemos objeto de proyecto. El ejercicio de construir edificios colectivos nos lleva a especular sobre sus potenciales habitantes, nos obliga a imaginar cómo habitan el mundo, anticipar sus rutinas, sus deseos. Por eso no consideramos que exista una gran diferencia entre un proyecto para una vivienda individual y vivienda dentro de un edificio, en ambos casos tratamos de trascender la coyuntura. Nos enfocamos en proyectar una arquitectura que reciba positivamente las transformaciones de los individuos que la habitan, una arquitectura que opere como soporte para la vida cotidiana y potencie las actividades de quienes la ocupan.

FD: ¿ESO IMPLICA UNA ESPECIE DE NEUTRALIDAD?

La neutralidad suele asociarse al equilibrio entre las cosas, a un estado perfecto donde las tensiones se complementan y ninguna se manifiesta por encima de la otra. Dicho esto, creemos que nuestros proyectos distan mucho de esta aparente estabilidad. Por el contrario, intentamos que estos espacios sean el punto de partida para un modo de habitar intenso, desregulado. La indeterminación programática a la que hacemos referencia en proyectos como el de la calle Bonpland viene asociada a una determinación espacial contundente que, a primera vista, puede llegar a ser confundida como una finalidad en sí misma. Para nosotros esta claridad organizativa es un factor clave para la libertad individual.

FD: EN LA VECINDAD PLAZA MAFALDA SE HACE VISIBLE EL INTERÉS EN CREAR ESPACIOS DE USO EXTERIORES ¿ES UNA BÚSQUEDA PARA ACERCAR EL DEPARTAMENTO URBANO A LA EXPERIENCIA DE LA CASA UNIFAMILIAR? Preferimos colaborar para hacer más deseable la vida en la ciudad, más que idealizar la vivienda individual. Esta posición nos permite imaginar instancias alternativas, que no refieren a un modelo predeterminado. El proyecto para La Vecindad de Plaza Mafalda busca naturalizar la ciudad al mismo tiempo que la densifica, una tarea aparentemente contradictoria que solo la arquitectura puede llevar adelante. Casualmente ahora mismo estamos participando de un proceso completamente inverso en el partido de Escobar, en una nueva porción de ciudad llamada Puertos. Allí proyectamos un área de media densidad

de usos mixtos donde se privilegia el uso peatonal del suelo. Luego de insistir en la naturalización de la ciudad existente, ahora estamos participando en un proceso de densificación del soporte natural. Estos procesos pueden parecer antagónicos a primera vista, pero son extremadamente similares en cuanto a la búsqueda de alternativas sostenibles que reciban el crecimiento demográfico del mundo.

FD: CON LAS OBRAS EN PUERTOS, AHORA EN EJECUCIÓN, HAY UN CAMBIO DE ESCALA. ¿CÓMO AFECTA ESO EL MODO DE PROYECTAR LAS OBRAS? Este cambio de escala que mencionás no afectó tanto a las formas de aproximación al proyecto, sino más bien a la metodología de trabajo interna del estudio. A medida que crece nuestro equipo de trabajo vemos cómo se enriquece la conversación que gira en torno a una obra. Este proceso nos obligó a aprender a ver las cosas de otra forma, manteniendo una mirada próxima en lo que refiere a la evolución de los proyectos y una mirada más general en cuanto al rumbo que le queremos otorgar a nuestro estudio.

FD: SE PRESENTÓ RECIENTEMENTE UNA RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS EN EL LIBRO DE TC PROSPECTIVA ADAMO-FAIDEN. *EL CONSTRUCTOR CONTEMPORÁNEO 2007-2018*. ¿QUÉ SIGNIFICA PARA USTEDES EL RECORRIDO REALIZADO?

Publicar un libro monográfico representa un desafío muy grande, el nivel de exposición es muy alto y es un momento que te permite revisar y redescubrir el trabajo ya realizado. En el caso específico de TC *Prospectiva Adamo-Faiden. El Constructor Contemporáneo 2007-2018*, el esfuerzo fue un poco mayor a otras ocasiones anteriores, ya que es un número más extenso. Allí se publicaron proyectos que habíamos materializado diez años atrás. Para nosotros tiene un tono parecido a una obra completa, ya que se incluyen casi todas las obras que materializamos y también algunos proyectos que estamos desarrollando en estos momentos. Desde lo emocional juega un rol muy importante también, es un reconocimiento al trabajo realizado que nos brinda mucha energía para continuar.

FD: EL TEXTO "EL CONSTRUCTOR CONTEMPORÁNEO" QUE ESTÁ EN EL LIBRO ES EL MISMO QUE SUMMA+ PUBLICÓ EN 2007. ESO QUIERE DECIR QUE MANTIENEN SUS IDEAS, PERO AL MISMO TIEMPO, ¿NO ES TAMBIÉN CIERTO QUE HAN EVOLUCIONADO A PARTIR DE LA PROPIA EXPERIENCIA DE CONSTRUIR? Podríamos decir que es una posición mixta, ya que el texto fue parcialmente reeditado para esa ocasión. "El constructor contemporáneo" es un manifiesto que hicimos muy al principio, donde construimos un texto tomando y editando frases de otros pensadores que nos resultaban propias. Luego las relacionamos entre sí de forma tal que adquieran un nuevo sentido, un argumento. En la apropiación y redescritión de estos textos concentramos el acto de creación literaria que buscábamos para introducir nuestra práctica. Algo no muy distinto a las técnicas de proyecto que consciente o inconscientemente aún practicamos en el estudio. Las futuras ediciones y transformaciones que recibió el texto sintetizan una idea clara sobre nuestra forma de relacionarnos con el tiempo y la evolución de nuestro pensamiento.

FD: EL TEXTO ES COMO UN LISTADO DE CAMINOS A SEGUIR QUE PARECEN MÁS BIEN ABIERTOS, NO TRADUCE UNA NORMATIVA... SIN EMBARGO LAS OBRAS QUE PRODUCEN SON MUY PARECIDAS, VARIACIONES TIPOLÓGICAS SOBRE TEMAS QUE SE REPITEN. ¿CÓMO HAY QUE LEER ESE CONTRASTE?



4

5

4 | Fotograma de los videos de Luis Úrculo, Centro Cultural de España en Buenos Aires, 2013

5 | Foto maqueta Bial de Chicago, 2017

Existe algo perverso en la estructura del texto. Su sistematicidad y tono reiterativo es propio de un manifiesto positivista, dotado de una finalidad explícita. Sin embargo, su contenido ideológico deja al lector completamente huérfano de certezas. Tal vez la insistencia sobre ciertos temas en nuestra obra tiene mucho más que ver con la estructura narrativa del “Constructor Contemporáneo” que con su contenido. Si lo que realmente queremos ofrecer a través de nuestra arquitectura es diversidad y cambio, o dicho más llanamente: espacios para que la vida se desarrolle de manera intensa, probablemente debamos seguir insistiendo en ofrecer entornos que den protagonismo a los acontecimientos. La arquitectura y los arquitectos en particular debemos saber cuándo detenernos y dar paso a lo que realmente importa. Tanto en los proyectos a los que haces referencia como en este texto existe un desfase intencionado entre estructura y contenido. En la regularidad del primero radica la apertura del segundo.

FD: CUANDO UNO COMIENZA UNA CARRERA, DE ALGUNA MANERA TODOS LOS CAMINOS SON POSIBLES, CUANDO YA HA RECORRIDO UN TRECHO, ¿HASTA QUÉ PUNTO LO HECHO CONDICIONA LO POR HACER, YA SEA PARA PERSISTIR O PARA CAMBIAR?

Tal vez la mejor estrategia para escapar de uno mismo sea ampliar la mirada, intentar establecer relaciones mucho más allá de los aspectos autobiográficos. “El trabajo de los demás” es un ensayo que publicamos en la monografía que ZG dedicó a nuestro trabajo (Gustavo Gili, España, 2013). Allí insistíamos en la idea de mantener una triple conversación a través de nuestra obra. La primera de ellas, la más inmediata, tiene que ver con el trabajo de nuestros colegas. Participar de ámbitos académicos o culturales nos permite amplificar el presente, contrastar agendas para evaluar nuestra posición en el “aquí y ahora”. La segunda conversación a la que hacíamos referencia se aprovecha de la longevidad de nuestra disciplina. Dotar de espesor histórico a nuestros proyectos implica conversar con actores que ya no habitan el presente, pero que sin embargo han dejado un legado que los trasciende y que renueva su sentido cuando lo superponemos a situaciones inéditas, completamente ajenas a su entorno original. La tercera conversación es quizás la más ambiciosa. En ella depositamos el deseo de que nuestro trabajo, en algún momento, se convierta también en “el trabajo de los demás”, que sea capaz de alimentar al conocimiento disciplinar del cual permanentemente se nutre. Creemos que para eso resulta clave intentar alejar nuestra producción del ensimismamiento, de la historiografía personal o de la coyuntura superficial. El trabajo en equipo es un antídoto clave contra este tipo de impulsos.

FD: EN SUS OBRAS LA REGULARIDAD ORTOGONAL APARECE CLARAMENTE COMO UN PRINCIPIO ORGANIZADOR DOMINANTE. ASÍ SE MANIFIESTA SOBRE TODO EN LAS OBRAS NUEVAS, PERO CUANDO LA IRREGULARIDAD DEL TERRENO, O CUANDO REALIZAN REFORMAS DE CONSTRUCCIONES PREEXISTENTES, APARECE LA NECESIDAD DE LIDIAR CON ÁNGULOS REBELDES. PERSONALMENTE ME GUSTAN MUCHO LAS OBRAS EN LAS QUE PASA ESO, COMO EL JARDÍN DE LA TORRE DEL BBVA, LA PLAZA CATALINAS, EL PROYECTO DE LA TORRE OLÍMPICA QUE TIENE UN TERRENO TRIANGULAR, O LAS AMPLIACIONES DE LA CASA NÚÑEZ POR EJEMPLO. ¿CUÁNTO DE DISTINTO ES PARA USTEDES TRABAJAR EN UNA Y OTRA CIRCUNSTANCIA?

Las obras que mencionas nos obligaron a diseñar sistemas de trabajo específicos, simplemente porque los que teníamos a mano no nos resultaban operativos. No vemos en ellos una diferencia respecto a los edificios de organización ortogonal. En todos los casos perseguimos establecer un protocolo de toma de decisiones que nos permita trabajar con precisión, que sea capaz de aceptar la participación activa de nuestro equipo, el comitente y los asesores técnicos. En la medida que las obras aumentan su escala resulta clave que cada proyecto sea capaz de establecer sus propias reglas de juego. Nos gusta pensar que en nuestra obra las categorías opuestas “ortogonalidad” versus “lirismo formal” carecen de sentido.

FD: LA PRESENTACIÓN DE SUS OBRAS, Y ESTO CREO SE HACE MÁS VISIBLE TODAVÍA EN EL LIBRO, DA MUCHA MÁS IMPORTANCIA A LOS DIBUJOS TÉCNICOS, A LAS PROYECCIONES EN MONGE QUE A LOS DIBUJOS AMBIENTALES. ¿ESTO ES UNA SUERTE DE DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS, UNA AFIRMACIÓN SOBRE LO CONSTRUCTIVO?

Posiblemente este tipo de dibujos sean los que más circulan dentro del estudio. Nos permiten trabajar con agilidad, producir cambios con mucha rapidez aprovechándonos de nuestro conocimiento técnico. Los arquitectos podemos reconstruir situaciones espaciales a partir de estos documentos al igual que los músicos son capaces de organizar el sonido mediante partituras. En ambos casos son un medio y no un fin en sí mismo. Cuando trabajamos en proyectos distintos a la construcción de edificios los dejamos de lado para utilizar otro tipo de representaciones. Los videos que hicimos con Luis Úrculo para la exposición conjunta que preparamos en el CCEBA (Centro Cultural de España en Buenos Aires, 2013) o la maqueta en la que trabajamos junto con María Pía Castro de La Torre para la Bial de arquitectura de Chicago (2017) son un buen ejemplo de estos cambios de formato.

FD: EL USO DEL ACERO EN LA CONSTRUCCIÓN EN ARGENTINA ES TRADICIONALMENTE LIMITADO. USTEDES LO UTILIZAN DE MANERA NOTABLEMENTE MÁS INTENSA. EN EL CASO DEL EDIFICIO DE LA VECINDAD PLAZA MAFALDA, AUNQUE EL EDIFICIO TIENE ESTRUCTURA DE HORMIGÓN, CASI TODO LO EXTERIOR ES METÁLICO. EN EL EDIFICIO DEL CLUB PUERTOS, TODO ES METÁLICO. ¿ESTAS SON DECISIONES EXCLUSIVAMENTE PRÁCTICAS, CONSTRUCTIVAS, O HAY TAMBIÉN UNA VOLUNTAD ESTÉTICA?

En nuestro caso lo que moviliza esta toma de decisiones es un factor estético, aunque cabe remarcar que esta voluntad no podría materializarse si no existiese al mismo tiempo un componente práctico y económico que lo respalde. Si bien la envolvente de La Vecindad es principalmente de aluminio, el material en sí no es el principal argumento estético. No lo presentamos en crudo. Al pintarlo, su coloración y capacidad reflectiva se modifica en pos de un efecto que trasciende su “esencia física”. Al mismo tiempo, resultan mucho más relevantes las sombras que produce –vertical en los paños ciego y horizontal en los abiertos– que la claridad con la que se trasmite su ensamblaje. Nos interesa el carácter inmaterial de los materiales y las posibles interpretaciones visuales que se generan cuando el observador los superpone con los árboles que dominan ese paisaje urbano. Nuestro trabajo necesita –y construye– un sujeto activo para completar la experiencia. Nos interesa pensar la arquitectura como una infraestructura para el acontecimiento.