

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Número 30

**DISEÑAR PARA EL MUNDO REAL / DESIGNING FOR THE
REAL WORLD / DESENHANDO PARA O MUNDO REAL**



AUTORES/AUTHORS

Arturo Escobar, Paula Fernández San Marcos, Santiago Boschín Navarro, Santiago Alfonso Fernández, David Alberto Jerez Sánchez, Maísa Fonseca de Almeida, Bárbara Gonçalves Guazzelli, Paula Marques Braga, Camila Ferreira Guimarães, Enrique Naranjo Escudero, Marta Sena Augusto, Pablo Andrade Blanco, Johana Hernández Araque, Luciana Fernández Laffont, Andrés Ferrero, Roberto Fernández, Félix de la Iglesia, José López-Canti, Juan Román, Elena Morón, Jesús Marina

ISSN 2469-0503

SEPTIEMBRE / SEPTEMBER / SETEMBRO 2022

30

ASTRAGALO: CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD
NÚMERO/ISSUE 30, SEPTIEMBRE / SEPTEMBER / SETEMBRO 2022
DISEÑAR PARA EL MUNDO REAL / DESIGNING FOR THE REAL WORLD /
DESENHANDO PARA O MUNDO REAL



**Universidad Abierta
Interamericana**

Rector: Rodolfo N. De Vincenzi
Vicerrectora Académica: Ariana De Vincenzi
Vicerrector de Investigación: Mario Lattuada
Carrera de Arquitectura
CAEAU Centro de Altos Estudios en Arquitec-
tura y Urbanismo



Rector: Miguel Ángel Castro Arroyo
Directora Editorial Universidad de Sevilla:
Araceli López Serena
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Departamento de Historia, Teoría y Composi-
ción Arquitectónicas.

Organismo/editor responsable Editorial Universidad de Sevilla&CAEAU UAI

Dirección postal: Calle Porvenir, 27, 41013 Sevilla, España

Contacto astragalo@us.es

Edición José López-Canti

Coordinación Equipo Editorial Astrágalo

Diseño Jimena Durán Prieto

Ilustraciones A30 Elena Morón y Jesús Marina

ISSN 2469-0503



ASTRAGALO magazine does not enter into any correspondence other than that requested. Its articles may be used and disseminated for non-commercial purposes, citing the source, with the exception of works bearing a copyright notice in favour of the author.



ASTRAGALO

Moldura de sección semicircular convexa, cordón en forma de anillo que rodea el fuste de la columna bajo el tambor del capitel (Arquitectura).

Hueso pequeño, corto, de superficies bastante lisas excepto los laterales que son rugosos, de excepcional importancia en los movimientos de la marcha (Anatomía).

Las plantas del género *Astragalus* son flores, algunas veces solitarias pero casi siempre en racimos, espigas o nubelas (Botánica).

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

Issue 30 - SEPTIEMBRE / SEPTEMBER / SETEMBRO 2022

**DISEÑAR PARA EL MUNDO REAL / DESIGNING FOR THE
REAL WORLD / DESENHANDO PARA O MUNDO REAL**



CONTENIDOS/TABLE OF CONTENTS/CONTEÚDOS

INTRODUCTION TO THE ISSUE/ INTRODUCCIÓN AL NÚMERO / INTRODUÇÃO AO NÚMERO

José López-Canti. (Guest editor in charge of this issue / Editor invitado al cargo de este número / Editor convidado responsável por esta edição).

EL DISEÑO QUE NOS HACE Y NOS DESHACE CADA DÍA 17

Arturo Escobar.

SOBRE EL REEQUIPAMIENTO ONTOLÓGICO DE LAS CIUDADES 45

SOBRE O METROFITTING ONTOLÓGICO DAS CIDADES 59

_marina_morón (Elena Morón, Jesús Marina)

VACÍOS SISTÓLICOS. VISUAL ARTICLE / ARTÍCULO VISUAL / ARTIGO VISUAL COVER,
1, 44, 58, 72, 98, 116, 138, 154, 172, 206, 254, 260, 266, 274 y 275

ARTICLES / ARTÍCULOS / ARTIGOS

**1. Paula Fernández San Marcos, Santiago Boschín Navarro, Santiago
Alfonso Fernández**

PROPUESTA DE DESORIENTACIÓN. ALGUNAS CONSIDERACIONES ALEJADAS DE LA MIRADA DISPOSITIVA DEL DISEÑO 77

2. David Alberto Jerez Sánchez

LA IMPORTANCIA DE LA CONTABILIDAD DIARIA EN UNA EDUCACIÓN DEFINIDA POR LAS HORAS 99

**3. Maísa Fonseca de Almeida; Bárbara Gonçalves Guazzelli;
Paula Marques Braga**

A DESATOMIZAÇÃO DO DESENHAR: A MEMÓRIA, UM CAMINHAR PARA O MUNDO REAL 117

4. Camila Ferreira Guimarães

TRÊS ATOS PARA UMA ARQUITETURA MENOR 139

5. Enrique Naranjo Escudero

LA VIVIENDA PROGRESIVA COMO ESTRATEGIA ARQUITECTÓNICA PARA EL CRECIMIENTO INFORMAL DE LA PERIFERIA EN AMÉRICA LATINA 155

| | |
|---|-----|
| 6. Marta Sena Augusto | |
| PRINCÍPIO COMPOSITIVO: SOBRE O SEU PROPÓSITO NO PROCESSO DE PROJECTO ARQUITECTÓNICO | 173 |
| 7. Pablo Andrade Blanco | |
| DIGNIDAD. POLÍTICA Y PERFORMATIVIDAD DE LA CIUDAD EN DISPUTA | 187 |
| 8. Johana Hernández Araque | |
| URBANISMO TÁCTICO: REIVINDICANDO LA PARTICIPACIÓN Y EL USO DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS | 207 |
| 9. Luciana Fernández Laffont y Andrés Ferrero | |
| DISEÑAR PARA LA ECONOMÍA SOCIAL. POTENCIAR CON DISEÑO ALIMENTOS TRADICIONALES DEL NORTE ARGENTINO | 231 |

REVIEWS / RESEÑAS / RESENHAS

| | |
|---|-----|
| 1. Roberto Fernández | |
| CRÍTICA DEL DISEÑO: ENTRE LA COMUNICACIÓN SOCIAL Y LA SUBYUGACIÓN DE LAS MERCANCÍAS | 249 |
| 2. Félix de la Iglesia | |
| PONER DE MANIFIESTO EL EFECTO CURATIVO DEL DISEÑO. OTRO ESPECTRO RECORRE EL PLANETA | 255 |
| 3. José López-Canti | |
| BRUCE MAU: DESDE EL FIN DEL MUNDO AL MUNDO COMO MEDIO | 261 |
| 4. Juan Román | |
| ECOS DE OCTUBRE | 267 |

ASTRAGALO

Founder/Fundador/Fundador: Antonio Fernández Alba

Editorial Board/Comité de redacción/Conselho Editorial

Dr. Roberto Fernández,

Mar del Plata (Director ASTRÁGALO)

CAEAU. Universidad Abierta Interamericana

Dr. Carlos Tapia,

Sevilla (Director Ejecutivo ASTRÁGALO).

Profesor del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Universidad de Sevilla

Dr. Manoel Rodrigues Alves,

Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), São Carlos.

Dr. Jorge Minguet,

Investigador posdoctoral del Departamento de Arte y Arquitectura, área de Proyectos Arquitectónicos. Escuela de Arquitectura de Málaga

Mg. Carolina Tobler,

Arquitecta. FADU, Udelar - MARq, FADEU, PUC. Montevideo

Dr. Tomás Antônio Moreira,

Universidade de São Paulo. Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos

Dra. Virginia Arnet Callealta.

Escuela de Arquitectura. Universidad de Alcalá.

Scientific Comission/Comisión Científica/Comissão Científica

Dr. Grahame Shane, Adjunct Professor in the
Urban Design program at Columbia
GSAPP. Nueva York

Dra. Marta Llorente, Profesora titular de
Composición Arquitectónica en la Escuela
Técnica Superior de Arquitectura de la
Universidad Politécnica de Barcelona

Dr. Federico Soriano, Catedrático del departamento
de Proyectos Arquitectónicos de la
Universidad Politécnica de Madrid

Dr. Eduardo Maestriperi, Universidad de Buenos
Aires, Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Dr. Carlos E. Comas, Universidade Federal do Rio
Grande do Sul. Porto Alegre

Dr. Fernando Zalamea, Departamento de
Matemáticas, Universidad Nacional de
Colombia, Bogotá

Dr. Josep María Montaner. Catedrático de la
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
de Barcelona

Dr. Alberto Pérez-Gómez, Saidye Rosner
Bronfman Professor, History and Theory
of Architecture, Montreal

Dr. Arturo Escobar, Profesor en la Universidad de
Carolina del Norte en Chapel Hill

Dr. Fernando Díez, Profesor titular de Teorías de
la Arquitectura y la Ciudad. Universidad
de Paermo. Buenos Aires

Dr. Fernando Pérez Oyarzún, Profesor de la
Pontificia Universidad Católica de Chile.
Santiago

Dr. Víctor Pérez Escolano, Catedrático de
Universidad en la ETSA de la Universidad
de Sevilla, Departamento de Historia,
Teoría y Composición Arquitectónicas

Dra. Teresa Ocejo, Departamento de Investigación
y Conocimiento de la División de Ciencias y
Artes para el Diseño (CyAD). C. de México

Dra. Zaida Muxí. Profesora en la Escuela Técnica
Superior de Arquitectura de Barcelona.

Dr. Carlos Villagómez, Arquitecto, artista,
ensayista y diseñador. La Paz

Dr. Eduardo Prieto. Departamento de
Composición Arquitectónica. ETSA
Politécnica de Madrid

Dra. Margarita Gutman, Profesora de la New
School University (NY) y de la Escuela
de Arquitectura, Diseño y Planificación
Urbana de la Universidad de Buenos Aires.

Dr. Diego Capandeguy, Profesor Titular de la
Cátedra de Historia de la Arquitectura
Contemporánea FADU Montevideo

Ethical Commission/Comisión ética/Comissão de Ética

Dra. Carla Carmona Escalera, Profesora del
departamento de Metafísica y Corrientes
Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía
Política. Universidad de Sevilla

Dr. José Dadón, CONICET. Buenos Aires

LO QUE VIENE / WHAT IS TO COME

/ O QUE ESTÁ POR VIR 2022-23

A31 (2022) EXTRA. LOS LEGADOS DE COLIN ROWE; MATEMÁTICAS, CONTEXTUALISMO, CIUDAD COLLAGE Y MÁS ALLÁ

Colin Rowe se transformó y varió a lo largo de su vida, construyendo y refinando su aparato intelectual y conceptual en respuesta a sus circunstancias cambiantes. No cabe duda de que la experiencia más formativa del joven Rowe fue el tiempo que pasó con Rudolf Wittkower en el Instituto Warburg, tras su formación arquitectónica anterior en la Universidad de Liverpool, cuyo profesor Patrick Abercrombie dirigió la reconstrucción de Londres tras la Segunda Guerra Mundial. Rowe intentó sin éxito adaptar los análisis diagramáticos de Wittkower al St Dié de Le Corbusier con sus alumnos Robert Maxwell y James Stirling. Más tarde, con los Texas Rangers, comenzó a desentrañar la geometría wittkoveriana en el paisaje urbano, estudiando la Liga de las Naciones de Le Corbusier con sus colegas Robert Slutsky, Bernard Hoesli y John Hedjuk. Continuó este proceso para recuperar la ciudad tradicional y clásica a través de Camillo Sitte en la década de 1950 con Alvin Boyarsky en Cornell, y luego a mediados de la década de 1960 con Wayne Copper y Tom Schumaker. A partir de esta base híbrida, Rowe construyó un nuevo aparato curatorial meta-histórico y reflexivo de la “ciudad como museo” esbozado en Collage City con Fred Koetter y el equipo Roma Interrotta (1978). Como se argumenta en *Recombinant Urbanism* (2005),

muchos de los movimientos de diseño urbano posteriores se desarrollaron a partir de este enfoque estratificado, diagramático y multiescalar de la historia comunitaria, la memoria y el medio ambiente en el siguiente medio siglo, desde el neorracionalismo, la deconstrucción, el nuevo urbanismo, el urbanismo paramétrico, el urbanismo paisajístico, el urbanismo ecológico y el urbanismo estratégico, hasta el énfasis en la conservación histórica, la reutilización adaptativa, la megaciudad autoconstruida y la ciudad informativa. Incluso en tiempos de pandemia Covid los diseñadores urbanos siguen luchando con la complejidad y las contradicciones de las continuidades clásicas y modernas que hicieron tan difícil y dinámica la lucha intelectual de Rowe.

Parece un momento adecuado para volver a examinar el Contextualismo y la Ciudad Collage y Roma Interrotta en el marco de las redes de diseño urbano contemporáneas, y las nuevas herramientas de representación disponibles en la metaciudad informativa contemporánea.

En este sentido, se invita a los autores, entre otras instancias relacionadas, a centrarse en el Contextualismo, la Ciudad Collage y más allá, a investigar el papel de Colin Rowe a mediados del siglo XX en la apropiación de la reacción de Sitte de 1890 al diseño imperial de Von Forster de 1860 para la Ringstrasse de Viena. La apropiación crítica de Rowe allanó el camino para posteriores iteraciones y cambios de código que se ampliaron enormemente hacia

una Ciudad Collage más fragmentada e inclusiva. Rowe necesitó varias iteraciones para desarrollar este concepto con Fred Koetter y con su equipo de Roma Interrotta. Además, los autores están llamados a explorar los puntos fuertes y débiles de las mutaciones del impulso clásico de Rowe, ya que éste, a su vez, evolucionó con el diseño urbano más allá de lo binario en el siglo XXI.

Editor Invitado: David Grahame Shane

A31 (2022) EXTRA. THE LEGACIES OF COLIN ROWE; MATHEMATICS, CONTEXTUALISM, COLLAGE CITY AND BEYOND

Colin Rowe transformed and changed over his lifetime, constructing and refining his intellectual and conceptual apparatus in response to his changing circumstances. There can be little doubt that the single most formative experience of the young Rowe was his time with Rudolf Wittkower at the Warburg Institute, after his earlier architectural education at Liverpool University, whose Professor Patrick Abercrombie guided the re-building of London after WW II. Rowe attempted unsuccessfully to adapt Wittkower's diagrammatic analyses to Le Corbusier's St Dié with his students Robert Maxwell and James Stirling. Later with the Texas Rangers he began to unpack the Wittkoverian geometry into the urban landscape, studying Le Corbusier's League of Nations with his colleagues Robert Slutsky, Bernard Hoesli and John Hedjuk. He continued this process to recoup the traditional, classical city via Camillo Sitte in the 1950s with Alvin Boyarsky at Cornell, and then in the mid-1960s with Wayne Copper and Tom Schumaker. From this hybrid base, Rowe constructed a new, meta-historical,

reflexive, curatorial apparatus of the "city as museum" outlined in *Collage City* with Fred Koetter and the Roma Interrotta Team (1978). As argued in *Recombinant Urbanism* (2005) many of the subsequent Urban Design movements unfolded from this layered, diagrammatic, multi-scalar approach to communal history, memory and the environment in the following half-century ranging from the Neo-Rationalism, De-construction, New Urbanism, Parametric Urbanism, Landscape Urbanism, Ecological Urbanism, Strategic Urbanism, to the emphasis on Historic Preservation, Adaptive re-use, the self-built megacity and the informational city. Even in Covid Urban Designers still struggle with the complexity and contradictions of classical and modern continuities that made Rowe's intellectual struggle so difficult and dynamic.

It seems an appropriate time to revisit Contextualism and *Collage City* and Roma Interrotta within the framework of contemporary urban design networks, and the new tools of representation available in the contemporary metacity of information.

In this sense, authors are invited, from among other related instances, to focus on Contextualism, *Collage City* and beyond, to investigate Colin Rowe's mid-twentieth century role in appropriating Sitte's 1890's reaction to Von Forster's 1860 imperial design for the Vienna Ringstrasse. Rowe's critical appropriation paved the way for later iterations and code shifts that greatly expanded into a more fragmented, inclusive *Collage City*. It took Rowe several iterations to develop this concept with Fred Koetter and with his Roma Interrotta team. Moreover, authors are called to explore strength and weaknesses of the mutations of Rowe's classical

impulse as it, in its turn, evolved with urban design beyond the binary into the 21st century.

Guess Editor: David Grahame Shane

A31 (2022) EXTRA. O LEGADO DE COLIN ROWE; MATEMÁTICA, CONTEXTUALISMO, CIDADE DA COLAGEM E ALÉM

Colin Rowe transformou-se e variou ao longo de sua vida, construindo e refinando seu aparato intelectual e conceitual em resposta às suas circunstâncias de mudança. Não há dúvida de que a experiência mais formativa do jovem Rowe foi seu tempo com Rudolf Wittkower no Instituto Warburg, após sua educação arquitetônica anterior na Universidade de Liverpool, cujo professor Patrick Abercrombie orientou a reconstrução de Londres após a Segunda Guerra Mundial. Rowe tentou, sem sucesso, adaptar as análises diagramáticas de Wittkower ao St Dié de Le Corbusier com seus alunos Robert Maxwell e James Stirling. Mais tarde, com os Texas Rangers, ele começou a desembrilhar a geometria Wittkoverian na paisagem urbana, estudando a Liga das Nações de Le Corbusier com seus colegas Robert Slutsky, Bernard Hoesli e John Hedjuk. Ele continuou este processo para recuperar a cidade tradicional e clássica via Camillo Sitte nos anos 50 com Alvin Boyarsky em Cornell, e depois em meados dos anos 60 com Wayne Copper e Tom Schumaker. A partir desta base híbrida, Rowe construiu um novo aparato curatorial, meta-histórico e reflexivo da “cidade como museu” delineado em Collage City com Fred Koetter e a equipe Roma Interrotta (1978). Como argumentado no Urbanismo Recombinante (2005), muitos dos movimentos subseqüentes de Desenho Urbano se desdobraram a partir desta abordagem em camadas, diagramática e multiescalarizada da

história, da memória e do meio ambiente comunitais no meio século seguinte, variando do Neo-Racionalismo, Des-construção, Novo Urbanismo, Urbanismo Paramétrico, Urbanismo Paisagístico, Urbanismo Ecológico, Urbanismo Estratégico, até a ênfase na Preservação Histórica, Reutilização Adaptativa, a megacidade autoconstruída e a cidade informacional. Mesmo em Covid Urban Designers ainda lutam com a complexidade e as contradições das continuidades clássicas e modernas que tornaram a luta intelectual de Rowe tão difícil e dinâmica.

Parece um momento apropriado para revisitar o Contextualismo e a Collage City e Roma Interrotta dentro da estrutura das redes contemporâneas de design urbano, e as novas ferramentas de representação disponíveis na metacidade contemporânea da informação.

Neste sentido, os autores são convidados, entre outras instâncias relacionadas, a se concentrarem no Contextualismo, Collage City e mais além, para investigar o papel de Colin Rowe em meados do século XX na apropriação da reação de Sitte de 1890 ao projeto imperial de Von Forster de 1860 para a Vienna Ringstrasse. A apropriação crítica de Rowe abriu caminho para posteriores iterações e mudanças de código que se expandiram enormemente para uma Cidade Colagem mais fragmentada e inclusiva. Foram necessárias várias iterações de Rowe para desenvolver este conceito com Fred Koetter e com sua equipe Roma Interrotta. Além disso, os autores são chamados a explorar as forças e fraquezas das mutações do impulso clássico de Rowe, uma vez que ele, por sua vez, evoluiu com design urbano além do binário para o século 21.

Editor convidado: David Grahame Shane

A3X (202X). OBJETOS ORIENTADOS A UNA ONTOLOGÍA

La filosofía contemporánea puede escindirse (muy a grosso modo) entre un variado conjunto de pensadores cuyo eje radica en *problemas del sujeto* (como aquellas cuestiones ligadas a la ideología, el lenguaje y la praxis social) tales como Ranciere o Zizek y un grupo –mucho menos nutrido y publicado– cuyo interés estriba en definir un *realismo filosófico* que pueda trascender cualquier filosofía centrada en la conciencia, experiencia, acción o existencia; una filosofía para un después de la finitud (título de un libro de Quentin Meillassoux) que se decante como *objetualista*, que sería un mote aplicable a pensadores como Latour y De Landa, dentro de una tradición moderna que alcanza a cierta parte de la producción de Heidegger y a la de North Whitehead. En ese contexto uno de sus cultores-fundadores –Graham Harman– propuso la expresión OOO (object-oriented ontology), dentro de su campo de instalación que él denomina realismo especulativo y que pretende como programa analizar la relación entre objetos reales y objetos intencionales (que podríamos calificar como proyectados) y/o sensibles (que podríamos definir como toda aquella *objetología* de voluntad estético-comunicacional). Si bien estos pensadores aceptan que el objeto intencional es subsidiario (o vicario) del objeto real con quién intenta establecer relaciones, parecería que profundizar tal relación real-intencional abarca parte sustantiva del programa OOO. En este A30 la pretensión es invertir la fórmula OOO, de Ontología orientada a objetos, a Objetos orientados ontológicamente y en suma aportar a la discusión de las relaciones entre intencionalidad y realidad, que no es otra cosa que el problema del proyecto.

Se busca editor invitado. Los/las interesados/as, pueden enviar un breve CV a astragalo@us.es, junto con un avance propositivo argumental para este monográfico, pudiendo además proponer un *call* alternativo, sin variar el título.

A3X (202X). ORIENTED OBJECTS FOR AN ONTOLOGY

Contemporary philosophy can be divided (very roughly) between a varied group of thinkers whose axis is based on *problems of the subject* (such as those questions linked to ideology, language and social practice) such as Ranciere or Zizek and a group –much less nourished and published– whose interest lies in defining a philosophical realism that can transcend any philosophy centred on consciousness, experience, action or existence that declines to be *objectualist*, which would be a nickname applicable to thinkers like Latour and De Landa, within a modern tradition that reaches a certain part of Heidegger's production and that of North Whitehead. In this context, one of his founder-cultivators –Graham Harman– proposed the expression OOO (object-oriented ontology), within his field of installation which he calls speculative realism and which aims to analyse the relationship between real objects and intentional objects (which we could describe as projected) and/or sensitive objects (which we could define as any *objectology* of aesthetic-communicational will). Although these thinkers accept that the intentional object is subsidiary (or vicar) to the real object with which it tries to establish relationships, it would seem that deepening such a real-intentional relationship comprises a substantive part of the OOO programme. In this A30, the aim is to invert the OOO formula,

from Object-Oriented Ontology, to Ontologically-Oriented Objects and, in short, to contribute to the discussion of the relations between intentionality and reality, which is none other than the problem of the project.

We are looking for a guest editor. If you are interested, please send a brief CV to astragalo@us.es, together with an advance proposal for this monograph, and you can also propose an alternative call, without changing the title.

A3X (202X). OBJETOS ORIENTADOS PARA UMA ONTOLOGÍA

A filosofia contemporânea pode ser dividida (muito asperamente) entre um grupo variado de pensadores cujo eixo está nos *problemas do sujeito* (como aquelas questões ligadas à ideologia, linguagem e prática social) como Ranciere ou Zizek e um grupo –muito menos nutrido e publicado– cujo interesse está em definir um *realismo filosófico* que possa transcender qualquer filosofia centrada na consciência, experiência, ação ou existência; uma filosofia para uma pós-finalidade (o título de um livro de Quentin Meillassoux) que quer ser *objetualista*, o que seria um apelido aplicável a pensadores como Latour e De Landa, dentro de uma tradição moderna que atinge uma certa parte da produção de Heidegger e a de North Whitehead. Neste contexto, um de seus fundadores-cultores –Graham Harman– propôs a expressão OOO (object-oriented ontology), dentro de seu campo de instalação, que ele chama de realismo especulativo e que visa analisar a relação entre objetos reais e objetos intencionais (que poderíamos descrever como objetos projetados) e/ou objetos sensíveis (que poderíamos definir como qualquer *objetologia* de vontade estético-comunicacional). Embora estes pensadores

aceitem que o objeto intencional é subsidiário (ou vicário) ao objeto real com o qual ele tenta estabelecer relações, parece que o aprofundamento de tal relação real-intencional abrange uma parte substantiva do programa OOO. Neste A30, a intenção é inverter a fórmula OOO, de Ontologia Orientada a Objetos Orientados para Objetos Ontologicamente e, em suma, contribuir para a discussão das relações entre intencionalidade e realidade, que não é outra coisa senão o problema do projeto.

Estamos à procura de um editor convidado. Se você estiver interessado, envie um breve CV para astragalo@us.es, juntamente com uma proposta antecipada para esta monografia, e você também pode propor uma chamada alternativa, sem alterar o título.

A32 (2023) EXTRA. DE LA COMPOSICIÓN A LA EDICIÓN

El tránsito entre globalizaciones se ha vivido en el campo de la arquitectura de manera inconsciente, aleatoria y recogida por una multiplicidad de respuestas insuficientes y parciales, en un proceso complejo mediado por la obligada incorporación a redes contributivas y productivas. Diríamos que, sin apenas sentirlo, la arquitectura contemporánea ha estado sometida a un proceso de edición continuada por agentes externos que le han dictado, seductoramente, su inexcusable adaptación a sus lenguajes, a sus presentaciones, valores y procedimientos. En su *tour de force*, con estos requerimientos externos que perseguían insertarlas en un interior aún más potente y envolvente que el suyo propio, la arquitectura ha mutado en un cuerpo, recorrido por múltiples prácticas, que nunca es capaz de mostrar sino un holograma de su apariencia, en

el que queda incorporada la memoria –o al menos las huellas– de sus naturalezas históricas.

La convocatoria que hemos titulado “de la composición a la edición”, acota un espacio de aportaciones que está indefinido en sus propios límites, a poco que indagemos sobre la realidad de ambos. Digamos que podríamos recorrer ese espacio de convocatoria de la mano de un término u otro, para asistir a sus sucesivas transformaciones; así, *composición* como concepto de orden y poder, de jerarquía y sistema, habría sido deconstruido por una práctica compleja llena de singularidades y ensayos, que aportan el primer rastro de una inconsciente mutación y, desde el otro extremo -si de verdad lo es-, habríamos convergido sobre las consideraciones de fluidificación de las categorías precedentes: orden, sistema, jerarquía..., para insertar el cuerpo monstruoso de lo arquitectónico en un simbiote como producción propia de una postproducción que lo plasme en el soporte contemporáneo de la materialidad comunicativa.

Somos conscientes de que la llamada a este número monográfico de Astrágalo está dirigida a aportaciones que actúen reflexivamente sobre esta complejidad creciente, de la que hoy es imposible implementar una entidad característica, pero cuyo estado anima a un debate abierto y atento a otras posiciones, en el que puedan adivinarse encrucijadas como resultado de la confluencia de los caminos abiertos por una investigación seducida por el propio objeto que es incapaz de conformar. Ello animaría, al menos, a una incipiente *topología de lo cotidiano* en la que poder vislumbrar caminos de vuelta.

Editor invitado: José Ramón Moreno Pérez. Universidad de Sevilla.

A32 (2023) EXTRA. FROM COMPOSITION TO EDITING

The transition between globalisations has been experienced in the field of architecture unconsciously, randomly and collected by a multiplicity of insufficient and partial responses, in a complex process mediated by the obligatory incorporation into contributory and productive networks. We would say that, without hardly feeling it, contemporary architecture has been subjected to a process of continuous editing by external agents who have seductively dictated its inexcusable adaptation to their languages, their presentations, values and procedures. In its *tour de force*, with these external requirements that sought to insert it into an interior even more powerful and enveloping than its own, architecture has mutated into a body, traversed by multiple practices, that is never capable of showing anything but a hologram of its appearance, in which the memory –or at least the traces– of its historical natures are incorporated.

The call that we have entitled “from composition to edition”, delimits a space of contributions that is undefined in its own limits, unless we investigate the reality of both. Thus, composition as a concept of order and power, of hierarchy and system, would have been deconstructed by a complex practice full of singularities and essays, which provide the first trace of an unconscious mutation and, from the other extreme -if it really is-, we would have converged on the considerations of fluidification of the preceding categories: order, system, hierarchy..., to insert the monstrous body of the architectural into a symbiote as a production proper to post-production that would shape it in the contemporary support of communicative materiality.

We are aware that the call for this monographic issue of *Astrágalo* is aimed at contributions that act reflexively on this growing complexity, of which it is impossible today to implement a characteristic entity, but whose state encourages an open debate attentive to other positions, in which crossroads can be guessed at as a result of the confluence of the paths opened up by a research seduced by the very object it is incapable of shaping. This would at least encourage an incipient topology of the quotidian in which it would be possible to glimpse ways back.

Guest editor: José Ramón Moreno Pérez. University of Seville.

A32 (2023) EXTRA. DA COMPOSIÇÃO À EDIÇÃO

A transição entre globalizações tem sido experimentada no campo da arquitetura de forma inconsciente, aleatória e coletada por uma multiplicidade de respostas insuficientes e parciais, em um processo complexo mediado pela incorporação obrigatória em redes contributivas e produtivas. Diríamos que, sem praticamente sentir, a arquitetura contemporânea tem sido submetida a um processo de edição contínua por agentes externos que sedutoramente têm ditado sua indesculpável adaptação às suas linguagens, suas apresentações, seus valores e procedimentos. Em seu *tour de force*, com estas exigências externas que buscavam inseri-lo em um interior ainda mais poderoso e envolvente do que o seu próprio, a arquitetura se transformou em um corpo, atravessado por múltiplas práticas, que nunca é capaz de mostrar nada além de um holograma de sua aparência, no qual a memória –ou pelo menos os traços– de suas naturezas históricas são incorporados.

A chamada que temos intitulado “da composição à edição”, delimita um espaço de contribuições que é indefinido em seus próprios limites, a menos que investiguemos a realidade de ambos. Assim, a composição como conceito de ordem e poder, de hierarquia e sistema, teria sido desconstruída por uma prática complexa cheia de singularidades e ensaios, que fornecem o primeiro traço de uma mutação inconsciente e, do outro extremo –se realmente for–, teríamos convergido para as considerações de fluidificação das categorias anteriores: ordem, sistema, hierarquia..., para inserir o corpo monstruoso da arquitetura em um simbiote como uma produção própria de uma pós-produção que a moldaria no suporte contemporâneo da materialidade comunicativa.

Estamos conscientes de que o chamado para esta questão monográfica de *Astrágalo* é dirigido a contribuições que atuam reflexivamente sobre esta crescente complexidade, da qual é impossível hoje implementar uma entidade característica, mas cujo estado estimula um debate aberto e atento a outras posições, no qual se pode adivinhar a encruzilhada como resultado da confluência dos caminhos abertos por uma pesquisa seduzida pelo próprio objeto que é incapaz de moldar. Isto ao menos incentivaria uma topologia incipiente do cotidiano para se vislumbrar caminhos de volta.

Editor convidado: José Ramón Moreno Pérez. Universidade de Sevilha.

A33 (2023): CIUDAD, GÉNERO Y CUIDADO

El urbanismo no es ni ha sido neutro. Ha sido pensado esencialmente desde una visión patriarcal, capitalista y piramidal, que ha dado total prioridad a las actividades productivas,

asignadas a los hombres y por el género masculino. A causa de ello, solo ha sido tenida en cuenta la esfera productiva; en cambio, las tres esferas restantes de la vida humana han sido marginadas e invisibilizadas: la esfera de la reproducción y los cuidados; la de la vida comunitaria, la interrelación y la actividad social y política; y la del desarrollo personal.

Por ello, hablamos de urbanismo feminista, cuyo objetivo previo consiste en el reconocimiento crítico de la realidad desde la experiencia de las mujeres. En los proyectos de estudio de áreas urbanas, la premisa de trabajo de grupos feministas son los recorridos urbanos de reconocimiento, que preceden tanto a las marchas exploratorias como a los recorridos cotidianos, en los que las mujeres recorren el barrio en grupo, compartiendo sus historias y experiencias, y explicando las razones de cada enclave y las percepciones de cada espacio urbano concreto. Tomar la calle es un acto de rebeldía y una acción política.

Y en la actualidad recurrimos al ecofeminismo, ya que aún las problemáticas de la crisis ambiental y de la crisis de los cuidados: analiza críticamente las creencias que sostienen el modelo ecocida, patriarcal, capitalista y colonial de nuestra civilización; basado en la nefasta pirámide jerárquica que pone al hombre como sexo en la cúspide y a las mujeres, los animales, los árboles, la vegetación y los recursos en los estratos más bajos y explotables. El ecofeminismo, como filosofía y como acción, denuncia los riesgos a los que estamos sometidas las personas y el resto de seres vivos, proponiendo miradas alternativas para revertir esta guerra sistemática que el capitalismo decretó contra la vida. Constituye, en definitiva, una postura plural y diversa, enraizada en los diversos lu-

gares. Por lo tanto, propone la recuperación de los valores del cuidado, aplicándolos a la escala del cuidado de los ecosistemas. Es decir, los valores del cuidado de las personas se amplían al cuidado de la sociedad y de la naturaleza; pero ello no ha de suponer en absoluto, una vuelta tecnofóbica y nostálgica a una sociedad pretecnológica, ni esencialista.

Concluyendo, el reto radica hoy en construir nuevos relatos, frente a las historias hegemónicas; nuevos relatos basados en las reivindicaciones feministas por la igualdad de las personas desde las diferencias, situando en lugar primordial los cuidados y afrontando la crisis climática. Nuevos relatos que analicen y propongan qué es una ciudad igualitaria y cómo se transforma la manera de proyectar las viviendas, los edificios y los espacios públicos.

Editores invitados: Zaida Muxí y Josep Maria Montaner.

A33 (2023): CITY, GENDER AND CARE

Urban planning is not and has not been neutral. It has essentially been conceived from a patriarchal, capitalist and pyramidal vision, which has given total priority to productive activities, assigned to men and by the male gender. As a result, only the productive sphere has been taken into account, while the other three spheres of human life have been marginalised and made invisible: the sphere of reproduction and care; the sphere of community life, interrelation and social and political activity; and the sphere of personal development.

For this reason, we speak of feminist urbanism, whose prior objective consists of the critical recognition of reality from the perspective of women's experience. In urban area study projects, the working premise of femi-

nist groups is the urban reconnaissance walks, which precede both exploratory walks and daily walks, in which women walk through the neighbourhood in groups, sharing their stories and experiences, and explaining the reasons for each enclave and the perceptions of each specific urban space. Taking to the streets is an act of rebellion and a political action.

And today we turn to ecofeminism, as it brings together the issues of the environmental crisis and the crisis of care: it critically analyses the beliefs that sustain the ecocidal, patriarchal, capitalist and colonial model of our civilisation; based on the nefarious hierarchical pyramid that puts men as the sex at the top and women, animals, trees, vegetation and resources in the lowest and most exploitable strata. Ecofeminism, as a philosophy and as an action, denounces the risks to which people and all other living beings are subjected, proposing alternative approaches to reverse this systematic war that capitalism has decreed against life. It is, in short, a plural and diverse position, rooted in different places. It therefore proposes the recovery of the values of care, applying them to the scale of ecosystem care. In other words, the values of caring for people are extended to caring for society and nature, but this must in no way imply a technophobic and nostalgic return to a pre-technological or essentialist society.

In conclusion, the challenge today lies in constructing new narratives, as opposed to hegemonic stories; new narratives based on feminist demands for equality of people based on differences, placing care at the forefront and confronting the climate crisis. New narratives that analyse and propose what an egalitarian city is and how it transforms the way housing, buildings and public spaces are designed.

Guest editors: Zaida Muxí and Josep Maria Montaner.

A33 (2023): CIDADE, GÊNERO E CUIDADOS

O planejamento urbano não é e não tem sido neutro. Foi concebido essencialmente a partir de uma visão patriarcal, capitalista e piramidal, que deu total prioridade às atividades produtivas, atribuídas aos homens e pelo gênero masculino. Como resultado, somente a esfera produtiva foi levada em consideração, enquanto as outras três esferas da vida humana foram marginalizadas e tornadas invisíveis: a esfera da reprodução e do cuidado; a esfera da vida comunitária, da inter-relação e da atividade social e política; e a esfera do desenvolvimento pessoal.

Por esta razão, falamos do urbanismo feminista, cujo objetivo anterior consiste no reconhecimento crítico da realidade a partir da perspectiva da experiência da mulher. Nos projetos de estudo da área urbana, a premissa de trabalho dos grupos feministas são as caminhadas de reconhecimento urbano, que precedem tanto as caminhadas exploratórias quanto as caminhadas diárias, nas quais as mulheres percorrem o bairro em grupos, compartilhando suas histórias e experiências e explicando as razões de cada enclave e as percepções de cada espaço urbano específico. Ir para as ruas é um ato de rebeldia e uma ação política.

E hoje nos voltamos para o ecofeminismo, pois ele reúne as questões da crise ambiental e da crise dos cuidados: analisa criticamente as crenças que sustentam o modelo ecocida, patriarcal, capitalista e colonial de nossa civilização; baseado na pirâmide hierárquica nefasta que coloca os homens como o sexo no topo e as mulheres, animais, árvores, vegetação e re-

curiosos nos estratos mais baixos e exploráveis. O ecofeminismo, como filosofia e como ação, denuncia os riscos aos quais as pessoas e todos os outros seres vivos estão sujeitos, propondo abordagens alternativas para reverter esta guerra sistemática que o capitalismo decretou contra a vida. É, em suma, uma posição plural e diversificada, enraizada em diferentes lugares. Propõe, portanto, a recuperação dos valores do cuidado, aplicando-os à escala do cuidado do ecossistema. Em outras palavras, os valores do cuidado com as pessoas se estendem ao cuidado com a sociedade e a natureza, mas isso não deve de forma alguma implicar um retorno

tecnofóbico e nostálgico a uma sociedade pré-tecnológica ou essencialista.

Em conclusão, o desafio hoje reside na construção de novas narrativas, em oposição às histórias hegemônicas; novas narrativas baseadas em exigências feministas de igualdade de pessoas com base nas diferenças, colocando o cuidado em primeiro plano e enfrentando a crise climática. Novas narrativas que analisam e propõem o que é uma cidade igualitária e como ela transforma a forma como as habitações, os edifícios e os espaços públicos são projetados.

Editores convidados: Zaida Muxí e Josep Maria Montaner.

EL DISEÑO QUE NOS HACE Y NOS DESHACE CADA DÍA / THE DESIGN THAT MAKES US AND UNMAKES US EVERY DAY / O PROJETO QUE NOS FAZ E NOS DESAZ TODOS OS DIAS

JOSÉ LÓPEZ-CANTI

Editor invitado al cargo de este número / Guest editor in charge of this issue /

Editor convidado responsável por esta edição

“The present is an exciting moment for design.”

On the Ontological Metrofitting of Cities. Arturo Escobar

Este número de la Revista Astrágalo, que lleva por título “*Diseñar para el mundo real*”, viene a indagar sobre cuestiones claves que afectan globalmente a nuestro presente, y que utilizan el concepto del Diseño en un sentido renovado, ampliado y ambicioso para enfrentar no ya las futuras crisis derivadas de la crisis global planetaria, sino para abordar el presente con una combinación de urgencia, inteligencia, ética y compromiso.

This issue of Astrágalo Journal, entitled “*Designing for the real world*”, explores key issues that affect our present globally, and which use the concept of Design in a renewed, expanded and ambitious sense to face not only the future crises derived from the global planetary crisis, but to address the present with a combination of urgency, intelligence, ethics and commitment.

Esta edição da Revista Astrágalo, intitulada “*Desenhando para o mundo real*”, explora

questões-chave que afetam nosso presente globalmente, e que utilizam o conceito de Design num sentido renovado, expandido e ambicioso para enfrentar não apenas as futuras crises derivadas da crise planetária global, mas para abordar o presente com uma combinação de urgência, inteligência, ética e compromisso.

El número 30 de Astrágalo está compuesto de un texto de apertura del autor colombiano Arturo Escobar titulado *On the Ontological Metrofitting of Cities* que, si bien no es una novedad en términos de edición, sí lo es en la forma en que se ofrece a los lectores, en una versión trilingüe –inglés¹, español y portugués– que constituye

¹ La versión en inglés se ha publicado el 6 de julio de 2022 en e-flux.com. Se cuentan con los permisos para realizar las traducciones a español y portugués de ese original, por parte del autor y de e-flux. Por ello, se publican las traducciones autorizadas y, mediante este enlace, se puede consultar la versión en inglés:

literariamente un gran aporte, y amplía notablemente la posibilidad de aumentar el número de lectores en las nuevas versiones de la traducción esmerada que se ha realizado de dicho texto. Un texto importante no sólo por él mismo, sino por lo que representa de trayectoria dilatada, condensación tal vez de toda una obra y una vida empeñada en los asuntos del Diseño por parte del autor colombiano. Junto con la aparición de este texto, la Revista incorpora 9 artículos –muchos de ellos plurales en cuanto a la autoría– que se han organizado de un modo que su lectura correlativa alcance un cierto orden y sentido lógico como volumen total de artículos, agrupándolos, compartiendo vecindad y otras estrategias añadidas encaminadas a la suma y el enriquecimiento por las ósmosis de las páginas. Algunos de estos artículos, como sugería la convocatoria de la edición del número, se deducen en la obra y el pensamiento del propio Arturo Escobar, y aprovechan sus reflexiones y pensamientos para relanzar asuntos originales que son del interés de los propios autores y autoras de dichos materiales. Asimismo, como de costumbre, el número es cruzado desde principio a fin por un artículo visual que de esta vez corresponde a los fotógrafos que firman como el equipo *_marina_morón* (Elena Morón,

España 1967; Jesús Marina, España 1961) cuyas imágenes alusivas al espacio habitable en cualquiera de sus dimensiones, constituyen un rellano donde reposar la reflexión de las diferentes lecturas del material que cada cual haga en el interior del número.

Astrágalo's Issue 30 is composed of an opening text by the Colombian author Arturo Escobar entitled *On the Ontological Metrofitting of Cities* that, though not a novelty in terms of edition, is a novelty in the way it is offered to readers, in a trilingual version –English, Spanish and Portuguese– that constitutes a great literary contribution, and notably expands the possibility of increasing the number of readers in the new versions of the painstaking translation that has been made of this text. An important text not only for its own sake, but also for what it represents of a long trajectory, a condensation perhaps of an entire oeuvre and a life committed to the affairs of Design on the part of the Colombian author. Together with the appearance of this text, the Journal incorporates 9 articles –many of them plural in terms of authorship– that have been organised in such a way that their correlative reading achieves a certain order and logical sense as a total volume of articles, grouping them together, sharing vicinity and other added strategies aimed at the sum and enrichment through the osmosis of the pages. Some of these articles, as suggested in the call for the issue, dwell on the work and thought of Arturo Escobar himself, and take advantage of his reflections and thoughts to relaunch original issues that are of interest to the authors of these materials. Likewise, as usual, the issue is crossed from beginning to end by a visual article that this time corresponds to the photographers who sign as the *_marina_morón*

The English version was published on 6 July 2022 on [e-flux.com](https://www.e-flux.com). Permission has been granted by the author and e-flux for the Spanish and Portuguese translations of this original. Therefore, the authorised translations are published and, through this link, the English version can be consulted:

A versão em inglês foi publicada em 6 de julho de 2022 no [e-flux.com](https://www.e-flux.com). A permissão foi concedida pelo autor e e-flux para as traduções deste original em espanhol e português. Portanto, as traduções autorizadas são publicadas e, através deste link, a versão em inglês pode ser consultada:

<https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>

team (Elena Morón, España 1967; Jesús Marina, España 1961) whose images alluding to habitable space in any of its dimensions, constitute a landing where the reflection of the different readings of the material that each one makes in the interior of the issue can rest.

O número 30 de Astrágalo é composto de um texto de abertura do autor colombiano Arturo Escobar intitulado *Sobre o Metrofitting Ontológico das Cidades* que, embora não seja uma novidade em termos de edição, é uma novidade na forma como é oferecido aos leitores, em uma versão trilingue –inglês, espanhol e português– que constitui uma grande contribuição literária, e que, notavelmente, amplia a possibilidade de aumentar o número de leitores nas novas versões da meticulosa tradução que tem sido feita deste texto. Um texto importante não só por si mesmo, mas também pelo que representa de uma longa trajetória, uma condensação talvez de uma obra inteira e uma vida comprometida com as questões de Design por parte do autor colombiano. Junto com o aparecimento deste texto, a Revista incorpora 9 artigos –muitos deles no plural em termos de autoria– que foram organizados de tal forma que sua leitura correlativa atinge uma certa ordem e sentido lógico como um volume total de artigos, agrupando-os, compartilhando proximidade e outras estratégias agregadas visando a soma e o enriquecimento através da osmose das páginas. Alguns destes artigos, como sugerido na chamada para a edição, se centram no trabalho e pensamento do próprio Arturo Escobar, e aproveitam suas reflexões e pensamentos para relançar questões originais de interesse para os autores destes materiais. Da mesma forma, como sempre, a edição é atravessada do início ao fim por um artigo visual

que desta vez corresponde aos fotógrafos que assinam como a equipe *_marina_morón* (Elena Morón, España 1967; Jesús Marina, España 1961) cujas imagens aludindo ao espaço habitável em qualquer de suas dimensões, constituem um patamar onde o reflexo das diferentes leituras do material que cada um faz dentro da edição pode repousar.

Finalmente, y como es habitual, la edición concluye con varias Reseñas que vienen a adherirse al entorno monográfico propuesto de esta vez.

Finally, and as usual, the edition concludes with a number of Reviews that add to the monographic environment proposed this time.

Finalmente, e como de costume, a edição conclui com uma série de Revisões que se somam ao ambiente monográfico proposto desta vez.

Como editor invitado no deseo desperdiciar en exceso el tiempo del lector con mis palabras, apenas contribuir a establecer un sentido y una breve guía orientativa sobre lo que, superado este escrito, el lector pueda encontrar en las sucesivas páginas. Si algo de lo que sugiero, le llama la atención, podrá dirigirse directamente al asunto teniendo al menos un contexto del conjunto de los materiales aportados y recogidos, y la constatación de haber intentado distribuirlos de forma coherente de manera que toda lectura particular de los artículos puedan llevar su guarnición de imágenes (artículo visual), y la ósmosis que le hayan transmitido otros artículos vecinos, o la propia influencia que derrama el de Arturo Escobar sobre el resto de los demás.

As guest editor, I do not wish to waste too much of the reader's time with my words, but only to contribute to establishing a sense

of meaning and a brief guide to what the reader may find in the following pages. If anything I suggest catches the reader's attention, he or she will be able to go directly to the subject, having at least a context of all the materials provided and collected, and the confirmation that I have tried to distribute them in a coherent way so that any particular reading of the articles can have its garnish of images (visual article), and the osmosis that other neighbouring articles have transmitted, or the influence that Arturo Escobar's article has had on the rest of the others.

Como editor convidado, não desejo perder muito tempo do leitor com minhas palavras, mas apenas contribuir para estabelecer um senso de significado e um breve guia para o que o leitor pode encontrar nas páginas seguintes. Se qualquer coisa do que eu sugerir chamar a atenção do leitor, ele poderá ir diretamente ao assunto, tendo pelo menos um contexto de todos os materiais fornecidos e coletados, e a confirmação de que eu tentei distribuí-los de forma coerente para que qualquer leitura particular dos artigos possa ter sua guarnição de imagens (artigo visual), e a osmose que outros artigos vizinhos transmitiram, ou a influência que o artigo de Arturo Escobar tem sobre o resto dos artigos.

En lo que se refiere al texto que aquí se publica traducido, es de destacar los diecisiete puntos finales que resumen y comprimen, a modo de legado intelectual, las propuestas de Escobar. Pareciendo una suerte de decálogo, casi de manifiesto, el camino recomendable es inverso; frente a esta síntesis de pensamiento y acción, a esta concentración extraordinaria de ideas, merece la pena desandar y hacer inmersión en su obra de la cual procede esta destilación esencial. Recomendable es la introducción del pro-

prio Escobar a su libro “Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal” (2016), donde se recoge biográficamente el acceso del autor al mundo del diseño, ya que su procedencia y formación han tenido origen en otros campos de conocimiento. Una formación intelectual a conciencia, dilatada en el tiempo y también nutrida por universidades estadounidenses, el contacto transversal con intelectuales de distintos perfiles y, sobre todo, haber tenido la sagaz visión de encontrar en el Diseño y su ampliación de sentido un mecanismo con capacidad de acción y transformación de situaciones *en transición*. Tal capacidad trata de proteger formas de vida y culturas que, literalmente asfixiadas por condiciones injustas de la globalización y demás factores complejos, no contaban con mecanismos suficientes de defensa, diríamos inmunitariamente deprimidos y que, a partir del Diseño y su socialización, ven la posibilidad de salvar relaciones territoriales, simbólicas y culturales llamadas a la paulatina desaparición y consecuente extinción. La obra de Escobar no se reduce a lo escrito; un frecuente desplazamiento por universidades y centros del continente americano, donde la oralidad desmenuza y aproxima a los estudiantes conceptos que necesariamente han pasado por un proceso de revisión radical de la filosofía occidental, cuenta además con el mérito de la comunicación del conocimiento y su transferencia que, aunque más efímero y volátil que el fijado sobre el libro, no es menos transformador de realidades y de biografías anónimas.

With regard to the text published here in translation, it is worth highlighting the seventeen final points that summarise and compress Escobar's proposals in the form of an intellectual legacy. It seems like a sort of

decalogue, almost a manifesto, but the recommended path is the opposite; faced with this synthesis of thought and action, this extraordinary concentration of ideas, it is worthwhile to retrace and immerse oneself in his work, from which this essential distillation is derived. Escobar's own introduction to his book "*Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*" (Autonomy and Design. The realization of the communal) (2016), where the author's access to the world of design is biographically recorded, given that his origin and training have come from other fields of knowledge. A conscientious intellectual training, extended over time and also nourished by American universities, transversal contact with intellectuals of different profiles and, above all, having had the shrewd vision of finding in Design and its broadening of meaning a mechanism with the capacity for action and transformation of situations in transition. This capacity seeks to protect forms of life and cultures that, literally suffocated by the unjust conditions of globalisation and other complex factors, did not have sufficient defence mechanisms, we might say immunologically depressed, and which, through Design and its socialisation, see the possibility of saving territorial, symbolic and cultural relations that are destined to gradually disappear and consequently become extinct. Escobar's work is not limited to writing; a frequent journey through universities and centres of the American continent, where orality crumbles and brings students closer to concepts that have necessarily undergone a process of radical revision of western philosophy, also has the merit of communicating knowledge and its transfer which, although more ephemeral and volatile than that fixed on

the book, is no less transformative of realities and anonymous biographies.

Com relação ao texto aqui publicado em tradução, vale destacar os dezessete pontos finais que resumem e comprimem as propostas de Escobar sob a forma de um legado intelectual. Parece uma espécie de decálogo, quase um manifesto, mas o caminho recomendado é o contrário; diante desta síntese de pensamento e ação, desta extraordinária concentração de idéias, vale a pena refazer e mergulhar em seu trabalho, do qual se deriva esta destilação essencial. A própria introdução de Escobar ao seu livro "*Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*" (Autonomia e Design. A realização da comunidade) (2016), onde o acesso do autor ao mundo do design é registrado biograficamente, uma vez que sua origem e formação vieram de outros campos do conhecimento. Uma formação intelectual consciente, estendida ao longo do tempo e também alimentada por universidades americanas, contato transversal com intelectuais de diferentes perfis e, sobretudo, tendo tido a visão sagaz de encontrar no Design e sua ampliação de significado um mecanismo com a capacidade de ação e transformação de situações em transição. Esta capacidade procura proteger formas de vida e culturas que, literalmente sufocadas pelas condições injustas da globalização e outros fatores complexos, não possuíam mecanismos de defesa suficientes, poderíamos dizer imunologicamente deprimidos, e que, através do Design e sua socialização, vêem a possibilidade de salvar relações territoriais, simbólicas e culturais que estão destinadas a desaparecer gradualmente e consequentemente se extinguir. O trabalho de Escobar não se limita à escrita; uma viagem frequente pelas universidades e centros do con-

tinente americano, onde a oralidade se desmora e aproxima os estudantes de conceitos que passaram necessariamente por um processo de revisão radical da filosofia ocidental, tem também o mérito de comunicar conhecimentos e sua transferência que, embora mais efêmera e volátil que a fixada no livro, não é menos transformadora de realidades e biografias anônimas.

El Diseño cuenta con un pesado velo cultural, de prácticas y costumbres que tiende a asimilarlo a la producción de objetos y resolución de problemas básicamente funcionales. Si ello no fuera molestia suficiente, sus anclajes en el tejido productivo de corte capitalista, su identidad icónica con la representación de lo moderno y, a renglón seguido del progreso, su parcela perfectamente acotada y protegida dentro de un marco técnico-profesional y finalmente político (de dominio y capacidad de decisión), hace que su deconstrucción -su desmontaje del principio de autoridad y la devolución a una gestión socializada, literalmente de *autonomía*-, se constituya en toda una revolución que comienza por el necesario desmontaje de los dualismos, que la filosofía occidental a partir de Descartes habían impuesto como identificación de la Edad Moderna. La propia palabra ya cuenta con dificultades interpretativas y etimológicas notables. Sólo entre el español y el portugués -como aparece más adelante en alguno de los artículos- los matices son importantes, por no añadir las significaciones y usos que adquiere, profesionalmente, en el ámbito inglés. Por lo que se refiere a la situación de la arquitectura en relación al diseño, al menos en el ámbito español, el concepto de proyecto ha disuelto casi todas sus capacidades y virtualidades, quedando arrinconado en un ámbito menor, de detalle y ciencia

aplicada, ya que la fortaleza del otro término -proyecto-, su capacidad de determinación y fijación determinante de futuro, le son, por tradición, soberbias, y el diseño queda disminuido en una esfera menor. Esto condiciona y seguirá condicionando la enseñanza y la formación de las distintas generaciones de estudiantes en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo.

Design has a heavy cultural veil of practices and customs that tends to assimilate it to the production of objects and the resolution of basically functional problems. If this were not enough of a nuisance, its anchoring in the capitalist productive fabric, its iconic identity with the representation of the modern and, following on from progress, its perfectly delimited and protected plot within a technical-professional and finally political framework (of dominion and decision-making capacity), make its deconstruction -its dismantling of the principle of authority and its return to a socialised management, literally of *autonomy*- a revolution that begins with the necessary dismantling of the dualisms that Western philosophy, starting with Descartes, had imposed as an identification of the Modern Age. The word itself already has notable interpretative and etymological difficulties. Only between Spanish and Portuguese - as appears later in some of the articles - the nuances are important, not to mention the meanings and uses it acquires, professionally, in the English sphere. With regard to the situation of architecture in relation to design, at least in the Spanish sphere, the concept of project has dissolved almost all its capacities and virtualities, being cornered in a minor sphere of detail and applied science, as the strength of the other term -project-, its capacity to determine and determine the

future, are, by tradition, superb, and design is diminished in a minor sphere. This conditions and will continue to condition the teaching and training of different generations of students in the field of architecture and urban planning.

O Design tem um pesado véu cultural de práticas e costumes que tende a assimilá-lo à produção de objetos e à resolução de problemas basicamente funcionais. Se isto não bastasse, sua ancoragem no tecido produtivo capitalista, sua identidade icônica com a representação do moderno e, seguindo o progresso, sua trama perfeitamente delimitada e protegida dentro de um quadro técnico-profissional e finalmente político (de domínio e capacidade de decisão), Isso significa que sua desconstrução - seu desmantelamento do princípio de autoridade e seu retorno a uma gestão socializada, literalmente de autonomia - constitui uma revolução que começa com o necessário desmantelamento dos dualismos que a filosofia ocidental, começando por Descartes, impôs como identificação da Idade Moderna. A própria palavra já apresenta notáveis dificuldades interpretativas e etimológicas. Somente entre o espanhol e o português –como aparece mais tarde em alguns dos artigos– as nuances são importantes, sem mencionar os significados e usos que adquire, profissionalmente, na esfera inglesa. Com relação à situação da arquitetura em relação ao design, pelo menos na esfera espanhola, o conceito de projeto dissolveu quase todas as suas capacidades e virtualidades, sendo encurralado em uma esfera menor de detalhes e ciência aplicada, pois a força do outro termo –projeto–, sua capacidade de determinar e determinar o futuro, são, por tradição, soberbas, e o design é diminuído em uma esfera menor. Estas condições e continuarão a condicionar o ensino e a formação de

diferentes gerações de estudantes no campo da arquitetura e do planejamento urbano.

Escobar también tiene presente que su concepto del Diseño acaba alcanzando a la arquitectura y el urbanismo como disciplinas tradicionales que al tiempo que han tenido una voluntad de modernización y de progreso, han generado enormes desigualdades e impactos casi irreversibles. La Sostenibilidad, también dentro de su programa clásico, ha atribuido a la Ciudad el foco y centro estadístico de todas las correcciones a realizar, sin caer en la cuenta que una articulación con el territorio, en tiempo real y de carácter insoslayable, sólo le iba a producir ceguera parcial, o visión defectuosa. Es más que tentador poner el foco de atención en esos monstruos ingobernables, metabólicamente disparados, consumidores voraces de energía y productores aventajados de emisiones que son las ciudades, pero muchas de las soluciones sólo se alcanzan cuando el conjunto de los territorios, actividades y culturas y diferentes formas de vida, interactúan y se hacen préstamos de mutualidad.

Escobar is also aware that his concept of Design ends up reaching architecture and urban planning as traditional disciplines that, while they have had a desire for modernisation and progress, have generated enormous inequalities and almost irreversible impacts. Sustainability, also within its classic programme, has attributed to the City the focus and statistical centre of all the corrections to be made, without realising that a real-time and unavoidable articulation with the territory would only produce partial blindness, or a defective vision. It is more than tempting to focus on those ungovernable, metabolically triggered monsters,

voracious consumers of energy and advanced producers of emissions that are cities, but many of the solutions can only be achieved when all the territories, activities and cultures and different forms of life interact and make mutual loans to each other.

Escobar também está consciente de que seu conceito de Design acaba atingindo a arquitetura e o planejamento urbano como disciplinas tradicionais que, embora tenham tido um desejo de modernização e progresso, têm gerado enormes desigualdades e impactos quase irreversíveis. A sustentabilidade, também dentro de seu programa clássico, atribuiu à Cidade o foco e o centro estatístico de todas as correções a serem feitas, sem perceber que uma articulação em tempo real e inevitável com o território produziria apenas uma cegueira parcial, ou uma visão defeituosa. É mais do que tentador focar naqueles monstros ingovernáveis, desencadeados metabolicamente, consumidores vorazes de energia e produtores avançados de emissões que são cidades, mas muitas das soluções só podem ser alcançadas quando todos os territórios, atividades e culturas e diferentes formas de vida interagem e fazem empréstimos mútuos uns com os outros.

El artículo de Escobar que aquí se publica, centra fundamentalmente su mirada en esta cuestión conceptual que actualmente la Sostenibilidad sigue resistiéndose a incorporar de forma definitiva, de ahí la aparición del bello término que finalmente en español se ha traducido como *terraformar*. La radical afirmación, pero no por ello exhibe falta de veracidad, de que “*La Tierra ha sido desterrada de la ciudad*”, pone el acento sobre la necesaria reconsideración de

estas estructuras tan fascinantes de habitabilidad, redirigidas a un proceso socioecológico en transición, que sólo con acciones complejas, híbridas o mestizas culturalmente, podrán encontrar una salida a los retos de crisis global por la que atraviesan en los cinco continentes.

Escobar's article, which is published here, focuses fundamentally on this conceptual question that Sustainability is currently still resisting to incorporate in a definitive way, hence the appearance of the beautiful term that has finally been translated into Spanish as *Terraformar* (*Re-Earthing*). The radical affirmation, but not for this reason lacking in veracity, that “*The Earth has been banished from the city*”, places the accent on the necessary reconsideration of these fascinating structures of habitability, redirected towards a socio-ecological process in transition, which only with complex, hybrid or culturally mixed actions, can find a way out of the challenges of the global crisis they are going through on the five continents.

O artigo de Escobar, publicado aqui, enfoca fundamentalmente esta questão conceitual que a Sustentabilidade ainda resiste atualmente em incorporar de forma definitiva, daí o aparecimento do belo termo que finalmente foi traduzido para o espanhol como *terraformar*. A afirmação radical, mas não por esta razão carente de veracidade, de que “A Terra foi banida da cidade”, coloca o acento na necessária reconsideração destas fascinantes estruturas de habitabilidade, redirecionadas para um processo sócio-ecológico em transição, que somente com ações complexas, híbridas ou culturalmente mistas, podem encontrar uma saída para os desafios da crise global pela qual estão passando nos cinco continentes.

Precediendo a su decálogo final (17 puntos sintéticos, o *manifiesto*) se incorporan en el artículo seis ejes para las transiciones socioecológicas orientadas al diseño, que vale la pena enumerar, por si la repetición y las insistencia producen una suerte de eco más audible: Recomunalizar la vida social; Relocalizar las actividades sociales, productivas y culturales; Reforzar las autonomías; Despatriarcalizar, desrazializar y descolonizar las relaciones sociales; Terraformar la vida y, finalmente, Construir entramados entre iniciativas y alternativas transformadoras. Todo ello aproxima el diseño a una condición ontológica que, junto con un horizonte ético, es el elemento de mayor rango capaz de proteger al diseño de su condición más espuria, de sus efectos más nocivos y privados de dimensión social, devolviéndolo a la autonomía de las personas que interactúan con intereses y deseos legítimos. Nos cabría aún la duda, imagino que compartida, de cuáles son los efectos reales de todas estas propuestas, si están hechas en su composición de un mayor porcentaje de deseo o si, por el contrario, se asientan en bases reales de transformación. Y, en este sentido, hay que estar atentos a cómo la obra de Escobar utiliza puntos de anclaje y apoyo, suficientemente estables como para que al margen de los deseos, las situaciones vayan transformándose: desde los fenómenos *en transición*, a muchas iniciativas en redes, de autoorganización y reivindicación, a las relaciones entre agroecología y ecofeminismo, a los procesos de soberanía alimentaria y grupos de consumo, a las consideraciones de los territorios en términos de biorregión, incluyendo en su interioridad a las ciudades, todo ello parece establecer que más allá de un deseo, las propuestas del autor colombiano se materializan

como una contribución dentro de comunidades contribuyentes que acabarán modificando la realidad, y transformándola hacia un horizonte de mayor justicia y esperanza social.

Preceding its final decalogue (17 synthetic points, or *manifesto*), the article incorporates six axes for design-oriented socio-ecological transitions, which are worth listing, in case repetition and insistence produce a kind of more audible echo: Recommunalising social life; Relocalising social, productive and cultural activities; Reinforcing autonomes; Depatriarchalising, de-racialising and decolonising social relations; Re-earthing life and, finally, Building networks between initiatives and transformative alternatives. All this brings design closer to an ontological condition which, together with an ethical horizon, is the highest-ranking element capable of protecting design from its most spurious condition, from its most harmful effects and deprived of a social dimension, returning it to the autonomy of people who interact with legitimate interests and desires. We would still be left with the doubt, which I imagine is shared, as to what the real effects of all these proposals are, whether they are made up of a higher percentage of desire or whether, on the contrary, they are based on real foundations of transformation. And, in this sense, we must be attentive to how Escobar's work uses points of anchorage and support that are sufficiently stable to ensure that, regardless of desires, situations are transformed: from the phenomena in transition, to many initiatives in networks, self-organisation and vindication, to the relations between agroecology and ecofeminism, to the processes of food sovereignty and consumer groups, to the consideration of territories in terms of bioregions, including cities

in their interiority, all of this seems to establish that beyond a desire, the Colombian author's proposals materialise as a contribution within contributing communities that will end up modifying reality, and transforming it towards a horizon of greater justice and social hope.

Precedendo seu decálogo final (17 pontos sintéticos, ou manifesto), o artigo incorpora seis eixos para transições sócio-ecológicas orientadas ao design, que vale a pena enumerar, caso a repetição e a insistência produzam uma espécie de eco mais audível: Recomunização da vida social; Relocalização de atividades sociais, produtivas e culturais; Reforço das autonomias; Despatriarcalização, desracialização e descolonização das relações sociais; Terraformação da vida e, finalmente, Construção de redes entre iniciativas e alternativas transformadoras. Tudo isso aproxima o design de uma condição ontológica que, juntamente com um horizonte ético, é o elemento mais elevado capaz de proteger o design de sua condição mais espúria, de seus efeitos mais nocivos e privado de uma dimensão social, devolvendo-o à autonomia das pessoas que interagem com os interesses e desejos legítimos. Ainda ficaríamos com a dúvida, que imagino ser compartilhada, sobre quais são os efeitos reais de todas estas propostas, se são compostas de uma porcentagem maior de desejo ou se, ao contrário, se baseiam em bases reais de transformação. E, neste sentido, devemos estar atentos a como o trabalho de Escobar utiliza pontos de ancoragem e apoio suficientemente estáveis para garantir que, independentemente dos desejos, as situações sejam transformadas: dos fenômenos em transição, a muitas iniciativas em rede, de auto-organização e reivindicação, às relações entre agroecologia e ecofeminismo, aos processos de

soberania alimentar e grupos de consumidores, à consideração dos territórios em termos de bioregiões, inclusive em sua interioridade as cidades, tudo isso parece estabelecer que além de um desejo, as propostas do autor colombiano se materializam como uma contribuição dentro das comunidades contribuintes que acabarão modificando a realidade e transformando-a em direção a um horizonte de maior justiça e esperança social.

Nos tocaría ahora presentar brevemente el conjunto de artículos de los que se compone el número de la revista, nueve en su totalidad que acaban siendo cruzados en toda su distribución por el artículo visual que anteriormente referíamos del equipo *_marina_morón*. Los tres primeros artículos, formarían un bloque con parentesco. El primero y el tercero de ellos, además, se detienen con intensidad en la figura de Arturo Escobar, y el segundo, aunque no refiere a este autor, oscila en torno a un asunto que consideramos de capital importancia dentro del concepto que estamos introduciendo a lo largo de esta presentación, tal cual es la enseñanza del diseño, a un nivel bastante cotidiano, lo cual nos regresa a una administración del tiempo y la vida que colapsa las más de las veces con el intelecto y el pensamiento, provocando sensaciones de vacío inevitables. Un segundo bloque de artículos, los que ocuparían las posiciones cuarta quinta y sexta, paulatinamente van descendiendo hacia una aproximación a la relación entre arquitectura y diseño, siempre conflictiva al tiempo que absolutamente inevitable. El orden de los artículos, también, en sentido creciente, habla del zoom de la propia aproximación. Finalmente, un último bloque compuesto por los artículos del siete al nueve, se

caracteriza por estar situados sus textos en un contenido de carácter más socioespacial, donde algunas veces, la ciudad –no como abstracción organizativa, sino como realidad plena– acaba teniendo una presencia determinante en la experiencia de la escritura. El último y de cierre, basado en una humilde iniciativa de recuperación agrícola andina en el noroeste argentino, vendría a ilustrar algunas de las prácticas que propone el propio Escobar, por los que nos parecía un justo cierre del propio número. Pasaremos ahora con brevedad a comentar cada uno de los textos, con el objeto de que además de que se entienda la posición que ocupan y las deseables relaciones de contagio que se puedan producir entre unos y otros, la lectura de ellos quede bosquejada previamente y el lector se introduzca con una visión previa que le organice sus intereses particulares con cierta agilidad.

It would now be our turn to briefly present the set of articles of which the issue of the magazine is composed, nine in their totality that end up being crossed in all their distribution by the visual article that we previously referred to from the *_marina_morón* team. The first three articles form a related block. The first and third of them, moreover, dwell intensely on the figure of Arturo Escobar, and the second, although not referring to this author, oscillates around a subject that we consider of capital importance within the concept that we are introducing throughout this presentation, which is the teaching of design, on a fairly everyday level, which brings us back to an administration of time and life that more often than not collapses with the intellect and thought, provoking inevitable sensations of emptiness. A second block of articles, those occupying the fourth, fifth and sixth positions, gradually descend to-

wards an approach to the relationship between architecture and design, always conflictive and at the same time absolutely unavoidable. The order of the articles, also in increasing order, indicates the zoom of the approach itself. Finally, a last block made up of articles seven to nine is characterised by the fact that its texts are situated in a more socio-spatial content, where sometimes the city - not as an organisational abstraction, but as a full reality - ends up having a determining presence in the experience of the writing. The last and closing article, based on a humble Andean agricultural recovery initiative in north-western Argentina, illustrates some of the practices proposed by Escobar himself, which seemed to us to be a fitting conclusion to the issue itself. We will now briefly comment on each of the texts, with the aim that, in addition to understanding the position they occupy and the desirable relations of contagion that can be produced between them, the reading of them is sketched out beforehand and the reader is introduced with a previous vision that will organise his or her particular interests with a certain agility.

Agora seria nossa vez de apresentar brevemente o conjunto de artigos que compõem o número da revista, nove em sua totalidade que acabam sendo cruzados em toda a sua distribuição pelo artigo visual que anteriormente referimos da equipe *_marina_morón*. Os três primeiros artigos formam um bloco relacionado. O primeiro e o terceiro, além disso, se aprofundam na figura de Arturo Escobar, e o segundo, embora não se refiram a este autor, oscila em torno de um tema que consideramos de capital importância dentro do conceito que estamos introduzindo ao longo desta apresentação, que é o ensino do design, em um nível

bastante cotidiano, o que nos traz de volta a uma administração do tempo e da vida que, na maioria das vezes, colapsa com o intelecto e o pensamento, provocando inevitáveis sensações de vazio. Um segundo bloco de artigos, aqueles que ocupam a quarta, quinta e sexta posições, descem gradualmente para uma abordagem da relação entre arquitetura e design, sempre conflituosa e, ao mesmo tempo, absolutamente inevitável. A ordem dos artigos, também em ordem crescente, fala do zoom da própria abordagem. Finalmente, um último bloco formado pelos artigos sete a nove se caracteriza pelo fato de seus textos estarem situados em um conteúdo mais sócio-espacial, onde às vezes a cidade - não como uma abstração organizacional, mas como uma realidade plena - acaba tendo uma presença determinante na experiência da escrita. O último e último artigo, baseado em uma humilde iniciativa de recuperação agrícola andina no noroeste da Argentina, ilustra algumas das práticas propostas pelo próprio Escobar, o que nos pareceu uma conclusão adequada ao tema em si. Vamos agora comentar brevemente cada um dos textos, com o objetivo de que, além de compreender a posição que ocupam e as relações de contágio desejáveis que podem ser produzidas entre eles, a leitura dos mesmos seja esboçada de antemão e o leitor seja apresentado com uma visão prévia que organize seus interesses particulares com uma certa agilidade.

El artículo de inicio, titulado “*Propuesta de desorientación*”, de los autores Paula Fernández San Marcos, Santiago Boschín Navarro y Santiago Alfonso Fernández, tiene merecido ocupar la posición de inicio, por su riqueza interna y por la polifonía de la escritura que renuncia de pleno a la homogeneidad al tiempo que diluye

las individualidades en favor de una propuesta común, o dicho alternativamente, *recomunica* los intereses e imaginarios particulares, para alcanzar un texto que, individualmente, desbordaría a cada uno de ellos. Es también en cierta medida un ejemplo de investigación colectiva, que otros diversos artículos del número adoptan también como modelo de producción. Haber querido ceñirse al título del número, e indagar sobre condiciones actuales del diseño y la posible conceptualización de lo real, son otras de las responsabilidades que se ejercen, con ética, pues sólo desde incertidumbres, sombras, umbrales y dubitaciones encuentran algunas aproximaciones verosímiles. De ahí que, la desorientación, que quiere ser compartida con el lector, se convierta a un tiempo en deriva y en posibilidad de llegar a destino. También se produce una importante articulación entre pensadores europeos (Deótte, Latour, Sloterdijk, Agamben, etc.) el mundo del diseño y las relaciones que establece el propio Escobar; una comunidad de pensamiento, que incluiría al lector en el futuro de su lectura, al ser un artículo de código abierto y generosa invitación.

The opening article, entitled “*Proposal for disorientation*”, by the authors Paula Fernández San Marcos, Santiago Boschín Navarro and Santiago Alfonso Fernández, deserves to occupy the first position, for its internal richness and for the polyphony of the writing that fully renounces homogeneity while diluting individualities in favour of a common proposal, or alternatively, re-unifying particular interests and imaginaries, to achieve a text that, individually, would overwhelm each one of them. It is also to some extent an example of collective research, which other articles in the issue also adopt as a production model. To have wanted to

stick to the title of the issue, and to investigate the current conditions of design and the possible conceptualisation of the real, are other responsibilities that are exercised, with ethics, as only from uncertainties, shadows, thresholds and doubts do they find some plausible approximations. Hence, the disorientation, which is meant to be shared with the reader, becomes both a drift and the possibility of reaching a destination. There is also an important articulation between European thinkers (Deótte, Latour, Sloterdijk, Agamben, etc.), the world of design and the relations that Escobar himself establishes: a community of thought, which would include the reader in the future of his reading, as it is an article with an open code and a generous invitation.

O artigo de abertura, intitulado “*Propuesta de desorientación*” (Proposta de desorientação), dos autores Paula Fernández San Marcos, Santiago Boschín Navarro e Santiago Alfonso Fernández, merece ocupar o primeiro lugar, por sua riqueza interna e pela polifonia da escrita que renuncia totalmente à homogeneidade enquanto dilui as individualidades em favor de uma proposta comum, ou, alternativamente, reunindo interesses e imaginários particulares, para conseguir um texto que, individualmente, esmagaria cada um deles. É também, em certa medida, um exemplo de pesquisa coletiva, que outros artigos da edição também adotam como modelo de produção. Ter querido manter o título da questão, e investigar as condições atuais do projeto e a possível conceituação do real, são outras responsabilidades que são exercidas, com ética, pois somente a partir de incertezas, sombras, limites e dúvidas, eles encontram algumas aproximações plausíveis. Assim, a desorientação, que deve ser compartilhada com o leitor,

torna-se ao mesmo tempo uma deriva e a possibilidade de chegar a um destino. Há também uma importante articulação entre os pensadores europeus (Deótte, Latour, Sloterdijk, Agamben, etc.), o mundo do design e as relações que o próprio Escobar estabelece; uma comunidade de pensamento que incluiria o leitor no futuro de sua leitura, pois é um artigo com um código aberto e um convite generoso.

El segundo artículo, es el titulado “*La importancia de la contabilidad diaria en una educación definida por las horas*” de la que es autor David Jerez. Parece haber una continuidad natural entre el último tercio del primer artículo y éste mismo, por cuanto la experiencia cotidiana, que el autor refiere como capital autobiográfico, siempre acaba enfrentándose al modelo académico y científico de la producción del conocimiento. Debíamos ser muy cautos con este asunto que yo referiría casi como problema existencial del investigador, pues al igual que el diseño nos acaba diseñando, las investigaciones acaban configurando nuestras personas y pueden llegar a ser investigaciones sobre nosotros mismos que, por ahora, son irreconciliables e incompatibles con el sistema adherido mayoritariamente al modelo científico. El artículo tiene como diana la enseñanza en el campo del arte, el diseño y la arquitectura, pero rehúye el diagnóstico y su condición representativa de un estado general de la cuestión; sin embargo, camina del espacio del aula a la *orfandad de la vivienda*, ida y vuelta, como si no hubiera futuro y el presente fluyera incesante y continuo como de la teta de una vaca, en un pesimismo que un sentido del humor albergado de forma muy profunda y escondida, apenas hace de lenitivo a la descripción del cotidiano. Quizás aquí

empieza todo, me refiero a la responsabilidad de los docentes por distribuir y enseñar ideas transformadoras a sucesivas generaciones de jóvenes y, por eso, la relación entre universidad y su transferencial social, y universidad y adaptación a las aspiraciones e imaginarios de cada generación que ingresa en formación, son tan tensas y siempre permanecen en conflicto.

The second article, entitled *"The importance of daily accounting in an education defined by hours"*, was written by David Jerez. There seems to be a natural continuity between the last third of the first article and this one, since the everyday experience, which the author refers to as autobiographical stock, always ends up confronting the academic and scientific model of knowledge production. We should be very cautious with this issue, which I would refer to almost as the existential problem of the researcher, because just as design ends up designing us, research ends up shaping our persons and can become research on ourselves which, for the moment, is irreconcilable and incompatible with the system that is mostly adhered to the scientific model. The article has as its target teaching in the field of art, design and architecture, but avoids diagnosis and its representative condition of a general state of the question; however, it walks from the space of the classroom to the *orphanage of the housing*, back and forth, as if there were no future and the present flowed incessantly and continuously as if from the teat of a cow, in a pessimism that a sense of humour harboured in a very deep and hidden way, barely acts as a lenitive to the description of the everyday. Perhaps this is where it all begins, by which I mean the responsibility of teachers to distribute and teach transformative ideas to successive gen-

erations of young people, and that is why the relationship between the university and its social transferability, and the university and adaptation to the aspirations and imaginaries of each generation entering training, are so tense and always remain in conflict.

O segundo artigo, intitulado *"La importancia de la contabilidad diaria en una educación definida por las horas"* (A importância da contabilidade diária em uma educação definida por horas), foi escrito por David Jerez. Parece haver uma continuidade natural entre o último terço do primeiro artigo e este, já que a experiência cotidiana, a que o autor se refere como capital autobiográfico, acaba sempre por confrontar o modelo acadêmico e científico de produção do conhecimento. Devemos ser muito cautelosos com esta questão, que eu chamaria quase de problema existencial do pesquisador, porque assim como o design acaba nos projetando, a pesquisa acaba moldando nossas pessoas e pode se tornar pesquisa sobre nós mesmos que, no momento, é irreconciliável e incompatível com o sistema que, em sua maioria, é aderente ao modelo científico. O artigo tem como alvo o ensino no campo da arte, design e arquitetura, mas evita o diagnóstico e sua condição representativa de um estado geral da questão; no entanto, caminha do espaço da sala de aula para o orfanato do lar, para frente e para trás, como se não houvesse futuro e o presente fluísse incessantemente e continuamente como se viesse da teta de uma vaca, num pessimismo que um senso de humor abrigou de forma muito profunda e oculta, mal age como um lenitivo à descrição do cotidiano. Talvez seja aqui que tudo começa, ou seja, a responsabilidade dos professores de distribuir e ensinar idéias transformadoras às sucessivas gerações de jovens, e

é por isso que a relação entre universidade e sua transferibilidade social, e universidade e adaptação às aspirações e imaginários de cada geração que entra em treinamento, são tão tensas e permanecem sempre em conflito.

El tercer artículo que cerraría la cabecera de inicio de este monográfico, lleva por título “*A desatomização do desenhar: a memória, um caminhar para o mundo real*” de la que son autores Maísa Fonseca de Almeida, Bárbara Gonçalves Guazzelli y Paula Marques Braga. Es el primer artículo de los tres que aparece íntegramente escrito en portugués, lo cual viene a significar un enriquecimiento al tiempo que reconoce una situación idiomática plural que sólo por la vía compartida puede encontrar su espacio de confort. El artículo se detiene en una cuestión etimológica que ya habíamos sugerido al principio de nuestra introducción, cual es la diferencia y divergencia de significado que Diseño tiene en portugués y en español. Regresa por otro lado a la figura de Arturo Escobar, y establece un vínculo importante entre determinadas formas de practicar y concebir la arquitectura, y las teorías y el pensamiento del intelectual colombiano. Si bien en el artículo que de él aquí publicamos *On the Ontological Metrofitting of Cities* esta relación (diseño, arquitectura, urbanismo) está transparentada, no se hace muy explícita en muchos de los escritos firmados por Escobar, estableciéndose un puente de conexión que nos parece valioso. Además, los autores han ejemplificado a través de la obra de la arquitecta Lina Bo Bardi que, desde el ámbito español, y especialmente en lo que se refiere a la Escuela de arquitectura de Sevilla, ha sido un referente constante y presente en los tiempos, que ha sobrevivido al cambio de siglo y a otros muchos

cambios precisamente por su condición pionera, por una forma de hacer extraordinariamente anticipada a su tiempo, valiosa incluso en nuestro presente, vigente, diría yo, y que de igual manera, como se deduce en el artículo, la ciudadanía sigue disfrutando como si se tratase del primer día.

The third article, which closes the first heading of this monograph, is entitled “*A desatomização do desenhar: a memória, um caminhar para o mundo real*” (The desatomisation of design: memory, a path to the real world), authored by Maísa Fonseca de Almeida, Bárbara Gonçalves Guazzelli and Paula Marques Braga. It is the first of the three articles to be written entirely in Portuguese, which is an enrichment while recognising a plural linguistic situation that can only find its place of comfort in a shared way. The article dwells on an etymological question that we had already suggested at the beginning of our introduction, which is the difference and divergence of meaning that Design has in Portuguese and in Spanish. It also returns to the figure of Arturo Escobar, and establishes an important link between certain ways of practising and conceiving architecture and the theories and thought of the Colombian intellectual. Although this relationship (design, architecture, urbanism) is transparent in the article we have published here “*On the Ontological Metrofitting of Cities*”, it is not very explicit in many of Escobar’s writings, establishing a bridge of connection that we find valuable. Furthermore, the authors have exemplified this through the work of the architect Lina Bo Bardi who, from the Spanish sphere, and especially with regard to the Seville School of Architecture, has been a constant reference point and present in the times, who has sur-

vived the change of the century and many other changes precisely because of her pioneering condition, for a way of doing things extraordinarily ahead of her time, valuable even in our present, current, I would say, and which in the same way, as can be deduced from the article, the public continues to enjoy as if it were the first day.

O terceiro artigo, que encerra o primeiro título desta monografia, intitula-se “A desatomação do desenhar: a memória, um caminhar para o mundo real”, de autoria de Maísa Fonseca de Almeida, Bárbara Gonçalves Guazzelli e Paula Marques Braga. É o primeiro dos três artigos a ser escrito inteiramente em português, o que é um enriquecimento ao mesmo tempo em que reconhece uma situação linguística plural que só pode encontrar seu lugar de conforto de uma forma compartilhada. O artigo se detém em uma questão etimológica que já havíamos sugerido no início de nossa introdução, que é a diferença e a divergência de significado que o Diseño tem em português e em espanhol. Também retorna à figura de Arturo Escobar, e estabelece um elo importante entre certas formas de praticar e conceber arquitetura e as teorias e o pensamento do intelectual colombiano. Embora esta relação (design, arquitetura, urbanismo) seja transparente no artigo que publicamos aqui (On Ontological Metrofitting of Cities), não é muito explícita em muitos dos escritos de Escobar, estabelecendo uma ponte de conexão que consideramos valiosa. Além disso, os autores têm exemplificado através do trabalho da arquiteta Lina Bo Bardi que, da esfera espanhola, e especialmente em relação à Escola de Arquitetura de Sevilha, tem sido um ponto de referência constante e presente na época, que sobreviveu à mudança de sécu-

lo e muitas outras mudanças precisamente por causa de sua condição pioneira, por uma forma de fazer as coisas extraordinariamente à frente de seu tempo, valiosa até mesmo em nosso presente, atual, eu diria, e que da mesma forma, como se pode deduzir do artigo, o público continua a desfrutar como se fosse o primeiro dia.

El siguiente artículo –cuarto–, que lleva por título “*Três atos para uma Arquitetura Menor*” de la que es autora Camila Ferreira Guimarães, inaugura un bloque de tres artículos donde definitivamente se establecen claras conexiones entre diseño y arquitectura bajo el contexto del entendimiento de las propuestas de Escobar, y otros autores que le son contemporáneos y que abordan de forma emparentada renovaciones sobre el campo del diseño, la arquitectura, la ciudad etc. La presencia de la referencia a la Arquitectura Menor contenida en el propio título, y que indubitadamente hace mención al libro de la estadounidense Jill Stoner quien, finalmente, a pesar de la genealogía compartida y colectiva del propio concepto, y tal vez por haberlo fijado sobre el formato libro, irá indisolublemente ligada a esta importante y novedosa aportación en el campo de la arquitectura. Ya el primero de los artículos sondeaba esta cuestión mediante el concepto de *devenir menor*, digamos tácticas muy epidérmicas y dubitativas que se situarían en la antípoda del diseño como determinación técnica y producto de dominio. Basta incluir cuestiones como patrimonio, memoria o similares, sometiéndolas a esta nueva óptica de distinta graduación, para que los conceptos que podían estar instalados en una determinada tradición se hagan inestables y agiten sus componentes hacia nuevas direcciones interpretativas.

The following –fourth– article, entitled “*Três atos para uma Arquitetura Menor*” (Three Acts for a Minor Architecture), authored by Camila Ferreira Guimarães, inaugurates a block of three articles in which clear connections are established between design and architecture in the context of understanding Escobar’s proposals, and other authors who are contemporary to him and who deal in a related way with renovations in the field of design, architecture, the city, etc. The presence of the reference to Minor Architecture contained in the title itself, which undoubtedly mentions the book by the American Jill Stoner who, in the end, in spite of the shared and collective genealogy of the concept itself, and perhaps because it has been fixed in the book format, will be inextricably linked to this important and novel contribution in the field of architecture. Already the first of the articles probed this question through the concept of *becoming minor*, let’s say very epidermal and hesitant tactics that would be situated at the antipode of design as a technical determination and product of mastery. It is enough to include questions such as heritage, memory or similar, subjecting them to this new optic of different gradation, for the concepts that might have been installed in a certain tradition to become unstable and shake their components towards new interpretative directions.

O seguinte –quarto– artigo, intitulado “*Três atos para uma Arquitetura Menor*”, de autoria de Camila Ferreira Guimarães, inaugura um bloco de três artigos nos quais se estabelecem claras conexões entre design e arquitetura no contexto da compreensão das propostas de Escobar, e outros autores que são contemporâneos dele e que lidam de forma relacionada com renovações no campo do de-

sign, da arquitetura, da cidade, etc. A presença da referência à *Arquitetura Menor* contida no próprio título, que sem dúvida menciona o livro da americana Jill Stoner que, no final, apesar da genealogia compartilhada e coletiva do próprio conceito, e talvez por ter sido fixada no formato de livro, estará inextricavelmente ligada a esta importante e nova contribuição no campo da arquitetura. Já o primeiro dos artigos sondou esta questão através do conceito de tornar-se menor, digamos, muito epidérmico e táticas hesitantes que estariam situadas no antípoda do design como uma determinação técnica e produto de domínio. Basta incluir questões como herança, memória ou similares, sujeitando-as a esta nova ótica de gradação diferente, para que os conceitos que poderiam ter sido instalados em uma certa tradição se tornem instáveis e abanem seus componentes em direção a novas direções interpretativas.

El quinto artículo formando parte de este segundo bloque organizativo, lleva por título “*La vivienda progresiva como estrategia arquitectónica para el crecimiento informal de la periferia en América Latina*” de la que es autor Enrique Naranjo Escudero, trata un tema que queda explícitamente recogido en el título que, por ligeramente dilatado, anuncia el contenido de forma bastante completa. Aunque en primera instancia parece ingobernable acometer un asunto de esta escala sobre el formato de un artículo, especialmente en lo que se refiere a toda América Latina como geografía vasta, la singularidad de lo referido específicamente como *vivienda progresiva* resitúa y reformula lo abarcativo del asunto llevándolo a un equilibrio deseable y difícil. De destacar es el valioso repaso histórico sobre el proceso informal, las más de las veces interve-

nido desde un modelo arquitectónico creativo y honesto, pero que precisamente en su condición de modelo encuentra virtud y perdición. Sólo cuando la construcción es compartida –no me refiero a la literalidad de las obras– el fenómeno encuentra un cauce. Así es el caso descrito dentro del procedimiento de lo *progresivo*, que en definitiva introduce en la ecuación del habitar la necesaria fórmula del tiempo, que desde la modernidad europea se redujo drásticamente a la expresión casi cuántica de instante, fijando un modelo dado por cierto y de progreso, cuya caducidad y fungibilidad formaba parte de su propio ADN. Algunas intervenciones en este sentido del arquitecto chileno Aravena, o algunas experiencias llevadas a las últimas *Biennale di Venezia*, son iluminadas con una percepción de escala casi continental encontrando nuevas lógicas interpretativas.

The fifth article forming part of this second organisational block, entitled “Progressive housing as an architectural strategy for the informal growth of the periphery in Latin America”, authored by Enrique Naranjo Escudero, deals with a theme that is explicitly included in the title, which, although slightly dilated, announces the content in a fairly complete manner. Although at first sight it seems unmanageable to tackle an issue of this scale in the format of an article, especially with regard to the whole of Latin America as a vast geography, the singularity of what is specifically referred to as progressive housing resituates and reformulates the scope of the issue, bringing it to a desirable and difficult balance. The valuable historical review of the informal process is remarkable, more often than not intervened from a creative and honest architectural model, but which precisely in its condition as a model

finds virtue and perdition. Only when the construction is shared –I am not referring to the literalness of the works– does the phenomenon find a channel. Such as is the case described within the procedure of the progressive, which ultimately introduces into the equation of inhabiting the necessary formula of time, which since European modernity has been drastically reduced to the almost quantum expression of instant, fixing a model taken for granted and of progress, whose expiry and fungibility was part of its own DNA. Some interventions in this sense by the Chilean architect Aravena, or some experiences taken to the last *Biennale di Venezia*, are illuminated with a perception of an almost continental scale, finding new interpretative logic.

O quinto artigo que faz parte deste segundo bloco organizacional, intitulado “Moradia progressiva como estratégia arquitetônica para o crescimento informal da periferia na América Latina”, de autoria de Enrique Naranjo Escudero, trata de um tema explicitamente incluído no título, que, embora ligeiramente dilatado, anuncia o conteúdo de forma bastante completa. Mesmo que à primeira vista pareça incontornável abordar uma questão desta escala no formato de um artigo, especialmente em relação a toda a América Latina como uma vasta geografia, a singularidade do que é especificamente chamado de habitação progressiva resituará e reformulará o escopo da questão, levando-a a um equilíbrio desejável e difícil. É de se notar a valiosa revisão histórica do processo informal, que na maioria das vezes interveio a partir de um modelo arquitetônico criativo e honesto, mas que precisamente em sua condição de modelo encontra virtude e perdição. Somente quando a construção é compartilhada

da –não estou me referindo à literalidade das obras– é que o fenômeno encontra um canal. Tal é o caso descrito dentro do procedimento do progressivo, que acaba por introduzir na equação de habitar a fórmula necessária do tempo, que desde a modernidade europeia foi drasticamente reduzida à expressão quase quântica do instante, fixando um modelo tomado como certo e de progresso, cuja caducidade e fungibilidade faziam parte de seu próprio DNA. Algumas intervenções neste sentido do arquiteto chileno Aravena, ou algumas experiências levadas à últimas Bienais de Veneza, são iluminadas com uma percepção de uma escala quase continental, encontrando novas lógicas interpretativas.

Finalmente, encontrando parte de esta agrupación de artículos más arquitectónicos, encontramos el titulado “*Principio compositivo: sobre o seu propósito no processo de projecto arquitectónico*” de la que es autora Marta Sena. Un artículo de carácter muy específico, que trata una problemática concreta y precisa del proyecto arquitectónico, a quien muy al principio, oponíamos el concepto de diseño tratado desde esta óptica como un aspecto bastante menor y marginal en el contexto de la arquitectura. Indagando cuestiones que se remitirían a contenidos del área de conocimiento de la composición arquitectónica, lo que revela, por contraposición a otros enfoques, es la enorme diversidad de abordajes con los que la arquitectura –y especialmente sus docentes– se mueven, tanto por referencias geográficas y culturales (aquí intervendría el concepto de Arturo Escobar que contrapone el Norte global al Sur global) como de temporalidades que necesariamente tienen que compartir el mismo y único tiempo presente, por simultáneo que queramos verlo.

Finally, as part of this grouping of more architectural articles, we find the one entitled “*Princípio compositivo: sobre o seu propósito no processo de projecto arquitectónico*” (Compositional principle: on its purpose in the process of architectural project) by Marta Sena. A very specific article, which deals with a specific and precise problem of the architectural project, to which, very early on, we opposed the concept of design treated from this point of view as a rather minor and marginal aspect in the context of architecture. By investigating questions that would refer to contents of the area of knowledge of architectural composition, what it reveals, in contrast to other approaches, is the enormous diversity of approaches with which architecture – and especially its educators – move, both in terms of geographical and cultural references (here Arturo Escobar’s concept that contrasts the global North with the global South would intervene) and of temporalities that necessarily have to share the same and only present time, however simultaneous we might wish to see it.

Finalmente, como parte deste agrupamento de mais artigos arquitetônicos, encontramos o intitulado “*Princípio compositivo: sobre o seu propósito no processo de projeto arquitetônico*”, de Marta Sena. Um artigo muito específico, que trata de um problema concreto e preciso do projeto arquitetônico, ao qual, logo no início, nos opusemos ao conceito de design tratado deste ponto de vista como um aspecto bastante menor e marginal no contexto da arquitetura. Ao investigar questões que se referem ao conteúdo da área de conhecimento da composição arquitetônica, o que revela, em contraste com outras abordagens, é a enorme diversidade de abordagens com as quais a ar-

quietura - e especialmente seus docentes - se move, tanto em termos de referências geográficas e culturais (aqui interviria o conceito de Arturo Escobar, contrastando o Norte global com o Sul global) quanto de temporalidades que necessariamente têm que compartilhar o mesmo e único tempo presente, por mais simultânea que seja nossa vontade de vê-lo.

El último tercio de artículos, que corresponden con los tres últimos, se han asociado por considerarlos de un marco más socioespacial. El primero de ellos, que sería el séptimo, lleva por título *"Dignidad. Política y Performatividad de la Ciudad en Disputa"* de la que es autor Pablo Andrade Blanco y que, básicamente, viene a registrar los acontecimientos acaecidos en Chile, localizados en el año 2019, y que se explicitan sobre su capital, Santiago. Un artículo que tendría una forma involuntaria de díptico, en cuanto a una primera parte donde se establecen las razones digamos más académicas de cómo abordar estos fenómenos ciudadanos, consistentes en la coreografía entre movilización y espacio urbano, y una segunda parte más libre de citas, recursos bibliográfico y apoyo de autores, que encuentra sobre el capital autobiográfico –una vez más- el punto de apoyo para producir el relato, que por la implicación personal del autor –y quizá no haya otra manera, a no ser la parcela largo tiempo ocupada por los historiadores–, siempre va a producir en el lector tensión y posiblemente insatisfacción al tener albergada ya, previa a su lectura, una propia visión de los acontecimientos que las más de las veces carece de coincidencias con las aportadas por el autor del artículo. A este respecto, no tenemos opinión personal, sí interés en reconocer que el mecanismo del

relato biográfico que se sumerge en los hechos, con voz propia, más próximo al imaginario del fotoperiodismo que de la producción académica, le encontramos interés y capacidades de lectura de la configuración de las ciudades que soportan estas excepcionalidades sociales, y por consiguiente, de forma temporal, quedan constituidas como auténticos laboratorios de experimentación que ninguna planificación institucional, es capaz de reproducir, tal vez, quizá, con la excepción de los desfiles militares, o las comitivas religiosas.

The last third of the articles, which correspond to the last three, have been associated as they are considered to have a more socio-spatial framework. The first of these, which would be the seventh, is entitled *"Dignity. Política y Performatividad de la Ciudad en Disputa"* (Dignity. Politics and Performativity of the City in Dispute), authored by Pablo Andrade Blanco, and which basically records the events that have taken place in Chile, located in the year 2019, and which are made explicit in its capital, Santiago. An article that would have an involuntary form of a diptych, in terms of a first part where the more academic reasons of how to approach these citizen phenomena are established, consisting of the choreography between mobilisation and urban space, and a second part freer of quotes, bibliographical resources and support from authors, that finds on the autobiographical capital –once again- the point of support to produce the story, which, due to the author's personal involvement - and perhaps there is no other way, except in the area long occupied by historians -, will always produce tension and possibly dissatisfaction in the reader, who, prior to reading it, has already harboured his own vision of the events, which more often

than not does not coincide with those provided by the author of the article. In this respect, we have no personal opinion, but we do have an interest in recognising that the mechanism of the biographical account that immerses itself in the facts, with its own voice, closer to the imaginary of photojournalism than academic production, we find it interesting and capable of re-reading the configuration of the cities that support these social exceptionalities, and therefore, temporarily, they are constituted as authentic laboratories of experimentation that no institutional planning is capable of reproducing, perhaps, with the exception of military parades or religious processions.

O último terço dos artigos, que correspondem aos três últimos, foram associados, pois são considerados como tendo uma estrutura mais sócio-espacial. A primeira delas, que seria a sétima, intitula-se “Dignidade”. Política y Performatividad de la Ciudad en Disputa”, de autoria de Pablo Andrade Blanco, que registra fundamentalmente os eventos ocorridos no Chile, localizados no ano de 2019, e que são explicitados em sua capital, Santiago. Um artigo que teria uma forma involuntária de díp-tico, em termos de uma primeira parte onde as razões mais acadêmicas são estabelecidas, digamos, de como abordar estes fenômenos cidadãos, consistindo na coreografia entre mobilização e espaço urbano, e uma segunda parte que é mais livre de citações, recursos bibliográficos e apoio do autor, que encontra no capital autobiográfico - mais uma vez - o ponto de apoio para produzir a história, que, devido ao envolvimento pessoal do autor - e talvez não haja outra forma, exceto na área há muito ocupada pelos historiadores -, sempre produzirá tensão e possivelmente insatisfação no leitor, que, antes de

lê-lo, já abrigou sua própria visão dos acontecimentos, que na maioria das vezes não coincide com as fornecidas pelo autor do artigo. A este respeito, não temos opinião pessoal, mas estamos interessados em reconhecer que o mecanismo do relato biográfico que se imerge nos fatos, com voz própria, mais próximo do imaginário do fotojornalismo do que da produção acadêmica, o achamos interessante e capaz de reler a configuração das cidades que suportam estas excepcionalidades sociais e, portanto, temporariamente, se constituem como autênticos laboratórios de experimentação que nenhum planejamento institucional é capaz de reproduzir, talvez, com exceção de desfiles militares ou procissões religiosas.

El octavo y penúltimo artículo, lleva por título “Urbanismo táctico: reivindicando la participación y el uso de los espacios públicos” de la que es autora Johana Hernández Araque, y cuya temática podría encajar, ser medida y evaluada a partir de los seis ejes que Arturo Escobar propone en relación con el reequipamiento ontológico de las ciudades. En realidad, tanto este artículo como el de cierre tienen voluntad compartida de constituirse, o mejor dicho, podrían constituirse como ejemplos prácticos de las tesis y propuestas del propio autor colombiano, por lo que ambos en su conjunto tienen esa generosidad de efectos surgidos, y constatación de transformaciones que, como no podía ser de otra manera, comparten características comunes, como la promoción asociativa que facilita el evento; su pequeña escala contradicha por el alto valor simbólico de la acción o la propuesta; su elaboración obligadamente bajo la fórmula cooperativa. Todo ello desemboca por fuerza en el concepto de táctica, que subraya, frente a la

concentración de poder de las instituciones, su procedimiento por y mediante estrategias.

The eighth and penultimate article, entitled “*Tactical urbanism: reclaiming participation and the use of public spaces*”, is authored by Johana Hernández Araque, and its subject matter could fit in, be measured and evaluated on the basis of the six axes that Arturo Escobar proposes in relation to the ontological re-equipment of cities. In fact, both this article and the closing one have a shared desire to constitute themselves, or rather, they could constitute themselves as practical examples of the theses and proposals of the Colombian author himself, so that both as a whole have that generosity of effects that have arisen, and the verification of transformations that, as could not be otherwise, share common characteristics, such as the associative promotion that facilitates the event; the small scale contradicted by the high symbolic value of the action or proposal; the elaboration obligatorily under the cooperative formula. All of this necessarily leads to the concept of tactics, which underlines, in contrast to the concentration of power of the institutions, their procedure by and through strategies.

O oitavo e penúltimo artigo, intitulado “Urbanismo tático: recuperação da participação e uso dos espaços públicos”, é de autoria de Johana Hernández Araque, e seu tema poderia se enquadrar, ser medido e avaliado com base nos seis eixos que Arturo Escobar propõe em relação ao re-equipamento ontológico das cidades. De fato, tanto este artigo como o final têm um desejo comum de se constituir, ou melhor, poderiam se constituir como exemplos práticos das teses e propostas do próprio autor colombiano, para que ambos, como um todo, tenham aquela generosidade de efeitos que surgiram, e

a verificação de transformações que, como não poderia deixar de ser, compartilham características comuns, como a promoção associativa que facilita o evento; sua pequena escala contrariada pelo alto valor simbólico da ação ou proposta; sua elaboração obrigatoriamente sob a fórmula cooperativa. Tudo isso leva necessariamente ao conceito de tática, que sublinha, ao contrário da concentração de poder das instituições, seu procedimento por e através de estratégias.

El artículo de cierre, titulado “*Diseñar para la economía social. Potenciar con diseño alimentos tradicionales del norte argentino*” de la que son autores Luciana Fernández Laffont y Andrés Ferrero –volvemos a la autoría compartida y la polifonía– es, como ya hemos preanunciado anteriormente, un esfuerzo por medir prácticas sociales emergentes con propuestas contenidas en los texto y reflexiones de Arturo Escobar. Referido a un proceso agroecológico, de alto valor simbólico como son las distintas elaboraciones y pastas de maíz andino del norte argentino, convocan toda una serie de cuestiones que ahora mismo están suscitándose en localizaciones de muchas partes del planeta. Cuestiones como la soberanía alimentaria, la economía circular, la integración de la ecología dentro de los procesos productivos y de cadena de distribución, en escala, como subrayábamos anteriormente muy cooperativa y que, sin embargo, añade a la cadena un alto valor añadido en términos patrimoniales, culturales e identitarios, de modo que resultan ser actividades que debieran protegerse institucionalmente y recibir apoyo porque en ellas, de pleno, se encierra una notable cantidad de porción de futuro.

The closing article, entitled “*Designing for the social economy. Enhancing traditional*

foods from northern Argentina with design”, authored by Luciana Fernández Laffont and Andrés Ferrero - we are back to shared authorship and polyphony - is, as we have previously announced, an effort to measure emerging social practices with proposals contained in the texts and reflections of Arturo Escobar. Referring to an agro-ecological process of high symbolic value such as the different elaborations and pastes of Andean maize from the north of Argentina, it brings together a whole series of questions that are currently being raised in many parts of the planet. Issues such as food sovereignty, the circular economy, the integration of ecology into production processes and the distribution chain, on a very cooperative scale, as we underlined earlier, which, however, adds a high added value to the chain in terms of heritage, culture and identity, so that these are activities that should be institutionally protected and supported because they contain a considerable portion of the future.

O artigo final, intitulado “Projetando para a economia social”. Potenciar con diseño alimentos tradicionales del norte argentino” (Projetando para a economia social”. Promoção de alimentos tradicionais do norte da Argentina com design), de Luciana Fernández Laffont e Andrés Ferrero - voltamos à co-autoria e polifonia - é, como anunciamos anteriormente, um esforço para medir as práticas sociais emergentes com propostas contidas nos textos e reflexões de Arturo Escobar. Referindo-se a um processo agro-ecológico de alto valor simbólico, como as diferentes elaborações e pastas de milho andino do norte da Argentina, ele reúne toda uma série de questões que estão sendo levantadas atualmente em muitas partes do planeta. Questões como a soberania alimentar, a

economia circular, a integração da ecologia nos processos de produção e na cadeia de distribuição, em uma escala muito cooperativa, como sublinhamos anteriormente, o que, entretanto, acrescenta um alto valor agregado à cadeia em termos de patrimônio, cultura e identidade, de modo que estas são atividades que devem ser institucionalmente protegidas e apoiadas porque contêm uma parte considerável do futuro.

No quisiéramos concluir esta introducción al número, sin describir brevemente el artículo visual de *_marina_morón* y las Reseñas que se incluyen al final de la revista, aún con el pesar de desgastar la paciencia del lector. El artículo visual, como el propio nombre indica, se desarrolla, escribe y dice a partir de imágenes; la primera de ellas, aparece configurando la portada de Astrágalo y quiere ser alusiva, por nuestra parte, al propio título del monográfico. Retratando un espacio localizado en la ciudad de Helsinki, donde todo el cromatismo está siempre vinculado a una determinada intensidad solar de carácter muy nórdico, e inspirada, como los propios autores me hicieran saber en una reciente conversación, en la paleta cromática del cineasta Aki Kaurismäki, abre desde el inicio un conjunto de vacíos –todas ellas se llaman *vacíos sistólicos*, acompañada de un número de identificación– que se van extendiendo de forma filtrada a lo largo de las páginas que componen el número. El vacío parece como lo que precede a la imagen, a la preparación neutra y previa, el no color, que luego se ocupará con un movimiento sistólico de derrame y empuje, fácil de asimilar al latido de la cámara que dispara, pero también sinónimo de toda la elaboración y proceso para que lleguen hasta nosotros, en la pantalla de nuestros ordenadores en nuestras habitacio-

nes, en su momento óptimo de consumo, como si se tratase de un marisco fresco, de manera que tiempo y proceso son partes sustanciales que dejan muy atrás y en el olvido esa condición moderna de la fotografía asociada a instante decisivo. Es cierto que se han distribuido a lo largo de los artículos, tratando de acondicionar el valor simbólico de algunas de estas imágenes y las sugerencias que algunos artículos provocaran, como si las demandasen por necesidad, y las deseasen próximas a ellos. De esta manera o con esta explicación, se ha renunciado desde un primer momento a considerar que *ilustrasen* a cada uno de los artículos, porque ello sería en sí una forma de neutralizar su condición plena de décimo artículo de la revista, cuya textualidad en este caso está escrita con imágenes que se leen por condición visual.

We would not like to conclude this introduction to the issue without briefly describing the visual article by *_marina_morón* and the Reviews that are included at the end of the magazine, even though it may wear out the reader's patience. The visual article, as the name itself indicates, is developed, written and said on the basis of images; the first of them appears configuring the cover of *Astrágalo* and is intended to be allusive, for our part, to the title of the monograph itself. Portraying a space located in the city of Helsinki, where all the chromaticism is always linked to a certain solar intensity of a very Nordic character, and inspired, as the authors themselves let me know in a recent conversation, by the chromatic palette of the filmmaker Aki Kaurismäki, from the beginning it opens up a set of voids -all of them are called *systolic voids*, accompanied by an identification number- that extend in a filtered way throughout the pages that make up the issue.

The void seems like that which precedes the image, the neutral and prior preparation, the non-colour, which will then be occupied with a systolic movement of spilling and pushing, easy to assimilate to the beating of the camera that shoots, but also synonymous with the whole elaboration and process to bring them to us, on our computer screens in our bedrooms, at the optimum moment of consumption, as if it were fresh seafood, so that time and process are substantial parts that leave far behind and forgotten that modern condition of photography associated with the decisive instant. It is true that they have been distributed throughout the articles, trying to condition the symbolic value of some of these images and the suggestions that some articles will provoke, as if they demand them out of necessity, and want them close to them. In this way, or with this explanation, it has been renounced from the outset to consider that they *illustrate* each of the articles because this would be in itself a way of neutralising their full condition as the tenth article of the journal, whose textuality, in this case, is written with images that are read by visual condition.

Não gostaríamos de concluir esta introdução ao número sem descrever brevemente o artigo visual de *_marina_morón* e as Revisões que estão incluídas no final da revista, mesmo que isso possa desgastar a paciência do leitor. O artigo visual, como o próprio nome indica, é desenvolvido, escrito e dito com base em imagens; a primeira delas aparece configurando a capa de *Astrágalo* e pretende ser alusiva, de nossa parte, ao título da própria monografia. Retratando um espaço localizado na cidade de Helsinque, onde todo o cromatismo está sempre ligado a uma certa intensidade solar de caráter muito

nórdico, e inspirado, como os próprios autores me informaram em uma conversa recente, na paleta cromática do cineasta Aki Kaurismäki, desde o início abre um conjunto de vazios - todos eles são chamados *vazios sistólicos*, acompanhados de um número de identificação - que se estendem de forma filtrada por todas as páginas que compõem a edição. O vazio parece ser aquele que precede a imagem, a preparação neutra e prévia, a não-cor, que será então ocupada com um movimento sistólico de derramar e empurrar, fácil de assimilar ao bater da câmera que dispara, mas também sinônimo de toda a elaboração e processo para trazê-los até nós, em nossas telas de computador em nossos quartos, no momento ideal de consumo, como se fosse um marisco fresco, de modo que o tempo e o processo são partes substanciais que deixam para trás e esquecem aquela condição moderna da fotografia associada ao instante decisivo. É verdade que eles foram distribuídos ao longo dos artigos, tentando condicionar o valor simbólico de algumas dessas imagens e as sugestões que alguns artigos provocarão, como se os exigissem por necessidade, e os quisessem próximos a eles. Desta forma, ou com esta explicação, foi renunciado desde o início a considerar que eles *ilustram* cada um dos artigos, pois esta seria em si uma forma de neutralizar sua condição plena como o décimo artigo da revista, cuja textualidade neste caso é escrita com imagens que são lidas por condição visual.

Las Reseñas contenidas en el número, corren, por orden de aparición, a cargo de Roberto Fernández, la primera, quien reseña el libro titulado “*Una molesta introducción al estudio del diseño*” Nobuko, Buenos Aires, 2011, de la que es autor Gustavo Valdés de León. Reseña que lleva por

título: “Crítica del diseño: entre la comunicación social y la subyugación de las mercancías”. La siguiente reseña está escrita por Félix de la Iglesia, quien reseña: “*Anna Heringer. Essential Beauty*” (Catálogo de la exposición Anna Heringer. La belleza esencial. Museo ICO. Madrid, 2022) AA.VV. Fundación ICO, Arquitectura Viva, Madrid, 2022. Reseña que lleva por título “Poner de manifiesto el efecto curativo del diseño. Otro espectro recorre el planeta”. La tercera reseña, hace mención a un documental fílmico titulado “*Mau (2021)*” Documental. (77’), de la que son realizadores Benjamin Bergmann y Jono Bergmann (Austria). El autor de la reseña soy yo mismo y su título es “Bruce Mau: desde el fin del mundo al mundo como medio”.

The reviews contained in the issue are, in order of appearance, by Roberto Fernández, the first, who reviews the book entitled “*Una molesta introducción al estudio del diseño*” Nobuko, Buenos Aires, 2011, authored by Gustavo Valdés de León. The review is entitled: “Critique of design: between social communication and the subjugation of commodities”. The following review is written by Félix de la Iglesia, who reviews: “*Anna Heringer. Essential Beauty*” (Catalogue of the exhibition with the same title. Museo ICO. Madrid, 2022) AA.VV. Fundación ICO, Arquitectura Viva, Madrid, 2022. Review under the title “Showcasing the healing effect of design. Another spectre runs through the planet”. The third review mentions a film documentary entitled “*Mau (2021)*” Documentary (77’), made by Benjamin Bergmann and Jono Bergmann (Austria). The author of the review is myself and its title is “Bruce Mau: from the end of the world to the world as a medium”.

As resenhas contidas na edição são, por ordem de aparecimento, de Roberto Fernández,

o primeiro, que faz a resenha do livro intitulado “Una molesta introducción al estudio del diseño” Nobuko, Buenos Aires, 2011, de autoria de Gustavo Valdés de León. A revisão é intitulada: “Crítica de design: entre a comunicação social e a subjugação de mercadorias”. A seguinte revisão foi escrita por Félix de la Iglesia, que comenta: “Anna Heringer. Essential Beauty” (Catálogo da exposição Anna Heringer. Beleza Essencial. Museo ICO. Madri, 2022) AA.VV. Fundación ICO, Arquitectura Viva, Madri, 2022. Revisão intitulada “Trazendo à luz o efeito curativo do design”. Outro espectro percorre o planeta”. A terceira revisão menciona um documentário cinematográfico intitulado “Mau (2021)” Documentário (77’), de Benjamin Bergmann e Jono Bergmann (Áustria). O autor da revisão sou eu mesmo e seu título é “Bruce Mau: do fim do mundo para o mundo como meio”.

Para terminar, y como cierre de este apartado y de la revista en sí, encontramos el texto titulado “*Ecos de octubre*” de la que es autor Juan Román, y que como el lector verificará, no es una reseña en sí, sino un texto breve, en el que si la revista fuera un disco, este texto sería su contraportada. Derivado de su extensión, y por la calidad e interés de su contenido, albergarlo en esta posición –simbólica, sin duda– es preferible a privar al lector de su lectura: no voy a extenderme mucho sobre su contenido, en el intento por enésima vez de aprender a ser tan breve como él, y para generar una cierta curiosidad y expectativa en quien no lo conozca y no lo haya leído nunca. Sólo adelantaré, que aquí se recoge una experiencia docente de gran relevancia dentro de las escuelas de arquitectura, que ya se dilata por más de dos décadas y, por otro lado, sería desleal conmigo mismo, si no le advierto al lec-

tor de que frente a la poética de su escritura, y la belleza consoladora de decir las cosas como las dice, de forma seductora literariamente hablando, se desvela más adelante, en un repaso o una segunda lectura por azar –que quizá nunca se haga–, unas consideraciones compuestas a partes iguales de tristeza y heroicidad.

Finally, and to close this section and the magazine itself, we find the text entitled “*Ecos de octubre*” (Echoes of October) by Juan Román, which, as the reader will verify, is not a review per se, but a short text, and if the magazine were a record, this text would be its back cover. Due to its length, and the quality and interest of its content, it would be preferable to keep it in this position - symbolic, no doubt - rather than deprive the reader of reading it: I am not going to say much about its content, in an attempt for the umpteenth time to learn to be as brief as it is, and to generate a certain curiosity and expectation in those who are not familiar with it and have never read it. I will only anticipate that it is a collection of a teaching experience of great relevance within the schools of architecture, which already stretches over more than two decades and, on the other hand, I would be disloyal to myself if I did not warn the reader that in front of the poetics of his writing, and the comforting beauty of saying things as he says them, in a seductive literary way, it reveals later, in a review or a second reading by chance -which perhaps will never be done-, some considerations composed in equal parts of sadness and heroism.

Finalmente, e para encerrar esta seção e a própria revista, encontramos o texto intitulado “*Ecos de outubro*” de Juan Román, que, como o leitor vai verificar, não é uma resenha em si, mas um texto curto, e se a revista fosse um ál-

bum de vinil, este texto seria sua contracapa. Devido à sua extensão, e à qualidade e interesse de seu conteúdo, seria preferível mantê-lo nesta posição - simbólica, sem dúvida - em vez de privar o leitor de lê-lo: não vou dizer muito sobre seu conteúdo, numa tentativa pela enésima vez de aprender a ser tão breve quanto é, e de gerar uma certa curiosidade e expectativa naqueles que não estão familiarizados com ele e nunca o leram. Só vou antecipar que se trata de uma coleção de uma experiência pedagógica de gran-

de relevância dentro das escolas de arquitetura, que já se estende por mais de duas décadas e, por outro lado, eu seria desleal comigo mesmo se não advertisse o leitor que diante da poética de sua escrita, e da beleza reconfortante de dizer as coisas como ele as diz, de forma literária sedutora, revela mais tarde, numa revisão ou numa segunda leitura por acaso –o que talvez nunca seja feito– algumas considerações compostas em partes iguais de tristeza e heroísmo.



SOBRE EL REEQUIPAMIENTO ONTOLÓGICO DE LAS CIUDADES

ARTURO ESCOBAR

University of North Carolina at Chapel Hill, USA.

Previously published in e-flux architecture

<https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>

INTRODUCCIÓN: LA TIERRA Y LA CIUDAD

Hace unos tres años, empecé una presentación en la reunión anual de la Asociación Americana de Geógrafos haciendo un llamado a favor de “terraformar” (*re-earthing*) las ciudades:

La Tierra ha sido desterrada de la ciudad. Por “Tierra” me refiero, basándome tanto en las cosmovisiones indígenas como en las ideas de la teoría biológica y social contemporánea, a la interdependencia radical de todo lo que existe, al hecho indudable de que todo existe porque todo lo demás existe, de que nada preexiste a las relaciones que lo constituyen. La Tierra señala la capacidad de autoorganización de la vida, el flujo incesantemente desplegado de formas, fuerzas, comportamientos y relaciones cambiantes, y el hecho de

que las entidades, los procesos y las formas están siempre en proceso de co-creación dependiente. Tomo esta noción de la Tierra como horizonte para una praxis vital renovada, y como base para el acto esencial del habitar humano¹

Seguí hablando del exilio de la Tierra de la ciudad como reflejo de una doble anomalía civilizatoria: la construcción de las ciudades sobre la base de su separación del mundo viviente no humano, en particular desde la polis griega clásica; y la tendencia a la depreciación histórica de todo lo que no es la ciudad, como todas las formas de vida rural, las culturas indígenas y étnicas, los nómadas, los migrantes, los vagabundos, los ocupantes ilegales y todos aquellos que se niegan a acatar las normas y reglas modernas de habitabilidad. Mi pregunta era si esta anomalía civilizatoria podía revertirse. En tiempos de crisis civilizatoria provocada por

el desgaste de la relacionalidad, originada en gran medida por la vida urbana, ¿no deberíamos buscar pistas importantes para repensar las ciudades en esos espacios denostados que se encuentran en los márgenes, o más allá de los confines, de las ciudades? Hoy en día, el proyecto de repensar, rehacer y repolitizar el hábitat urbano debe emprenderse a partir de la experiencia de quienes se encuentran en los intersticios y periferias epistémicas, ontológicas, sociales y espaciales de las ciudades, incluyendo a los más-que-humanos.

Los modos occidentales de habitar han erosionado el modo de vida sistémico basado en la interdependencia radical. Por lo tanto, es imperativo que se encuentren, imaginen y diseñen otros modos de habitar incorporando modos de vida relacionales en los paisajes urbanos, dentro de una concepción comunitaria abierta y amplia. Como ya sostuve en 2018, hacerlo requeriría una reorientación ontológica del diseño, alejándose de sus tendencias funcionalistas e instrumentales y acercándose a principios y objetivos relacionales. Esto implicaría refundir la arquitectura, el urbanismo y el diseño urbano como prácticas culturales, técnicas y políticas para formas relacionales y pluriversales de habitar.

El actual proceso de creación y reconstrucción de las ciudades, más rápido y a mayor escala que nunca, sigue basándose en marcos espaciales obsoletos. ¿Adónde vamos para encontrar pistas sobre los diferentes caminos de la ciudad? Esta cuestión está siendo explorada por el “giro relacional” en los estudios urbanos, que según Ash Amin y Nigel Thrift, implica “ver el mundo como una constelación de conjuntos existenciales, cada uno de los cuales requiere ideas, herramientas y sensibilidades que hagan

justicia a su propia integridad, en lugar de una ficción de norma universal o método objetivo”².

Este marco se resume hábilmente en la expresión “ver como una ciudad”³. Ver como una ciudad exige una epistemología sobre el terreno adecuada a las ontologías relacionales urbanas, incluida la inteligencia distribuida promulgada por los sistemas sociotécnicos; permanecer cerca de las redes de relaciones en lugar de privilegiar las teorías descendentes, empleando métodos de observación e intervención adecuados a la “ontología rizomática” de la ciudad; 4 una sensibilidad etnográfica impulsada por el compromiso de ver la ciudad desde los espacios de los rotos, o los espacios de los expulsados; 5 y la preocupación emergente por terraformar la ciudad, su materialidad y lo más-que-humano.

EL DISEÑO COMO PRAXIS DEL MUNDO EN TRANSICIÓN

El diseño está en crisis dentro de un mundo en crisis. De ahí que podamos interpretarlo como una práctica en transición al servicio de transiciones socioecológicas y civilizatorias más amplias. Para ello, sin embargo, debemos considerar el diseño como algo ontológico. Según Terry Winograd y Fernando Flores, “nos encontramos con la cuestión profunda del diseño cuando reconocemos que al diseñar herramientas estamos diseñando formas de ser”.⁶ El diseño es ontológico en el sentido de que, al diseñar herramientas, “nosotros” (los humanos) diseñamos las condiciones de nuestra existencia. Nosotros diseñamos las herramientas, y estas herramientas nos diseñan a nosotros. “El diseño diseña”, es la fórmula adecuada que Anne-

Marie Willis da a esta circularidad; “diseñamos nuestro mundo, mientras que nuestro mundo actúa de vuelta sobre nosotros y nos diseña”.⁷ Esto se aplica a toda la gama de objetos, herramientas, instituciones y discursos de la creación humana. Para ponerlo en el contexto de las ciudades, como dijo el ex director de ONU-Hábitat, Joan Clos, “hemos creado la ciudad, pero lo que no hemos pensado lo suficiente es cómo la ciudad nos está recreando a nosotros”.⁸

El diseño y la arquitectura están vinculados a una ontología cartesiana de sujetos autosuficientes que se enfrentan a un mundo externo formado por objetos preexistentes y autónomos que podemos controlar a voluntad. Las nociones de representación, objeto y proyecto pertenecen a esta ontología. Lo que conocemos como “objetos” surge de la ontología dualista que separa mente y cuerpo, observador y observado, humanos y no humanos. En relación con esto, la idea de “proyecto”, como dice Alfredo Gutiérrez, ha permitido al diseño moderno “monopolizar las relaciones con el mañana”, ya que “el futuro sólo puede alcanzarse a través del proyecto, que acaba captando toda posibilidad de existencia, ‘proyectando’ sobre toda la Tierra, como una enfermedad, el único mundo occidental que niega todos los demás. Porque para Occidente no hay otros mundos, sólo fragmentos inacabados de sí mismo”.⁹

¿Qué sería del diseño si se basara en la idea fundamental de que el mundo no existe “ahí fuera”, separado de nosotros, sino que surge con cada una de nuestras acciones, aunque dentro de una compleja dinámica de causalidad, contingencia y deriva histórica? Esta conciencia requeriría una práctica de diseño en la que los objetos, las representaciones y los proyectos dejaran de ser fundamentales para la creación

de la vida. En lugar de un tipo de diseño que socava la creación relacional del espacio y de las cosas mediante prácticas que dan prioridad a la medición, la optimización, la productividad, la eficiencia y el control –muchos de ellos normalizados e impuestos en la actualidad por una racionalidad algorítmica–, el diseño debe volver a comprometerse con la creación de la vida con todos aquellos –humanos y no humanos– que participan en los contextos y situaciones particulares del acto de diseñar.

REEQUIPAMIENTO ONTOLÓGICO Y LA CIUDAD MÁS QUE HUMANA

Las ontologías dualistas y relacionales transmiten diversas formas de ser-en-el-mundo, en el espacio y en el territorio. Al aplicar estas nociones a las ciudades, Tony Fry propone un marco ontológicamente orientado –que denomina *metrofitting* o “Reequipamiento ontológico” (Ver Astrágalo, 25 pág 34)– para repensar y rehacer las ciudades tras el agotamiento de la ciudad europea como paradigma de diseño. El punto de partida de Fry es el efecto ontológico de desfuturización del diseño moderno, es decir, la creación por parte del diseño de un mundo dentro del mundo que es estructuralmente insostenible. Como respuesta, plantea un movimiento de reparación hacia la “Sostenibilidad”, entendida como un proyecto posterior a la Ilustración de una escala tan grande o mayor que la Ilustración que reconoce la dialéctica del metabolismo social, el cambio y la reparación:

“Si, como es el caso, la humanidad tiene que cambiar adaptativamente para sobrevivir, entonces tiene que haber entornos ontológicamente diseñados que impul-

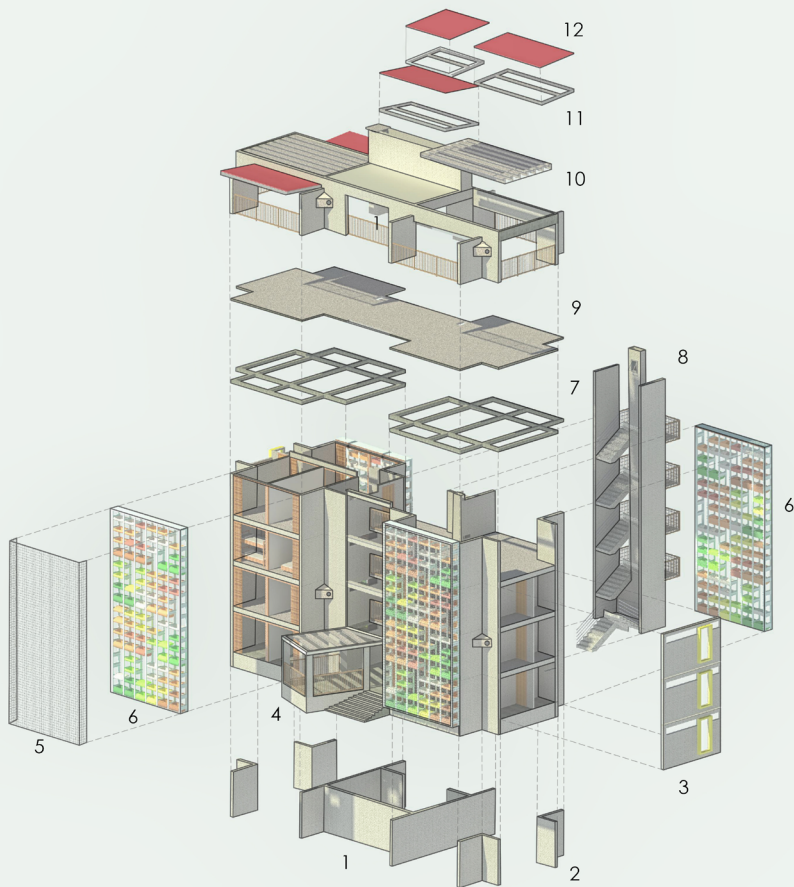
*sen y apoyen este proceso... Como tal, [la agenda del Reequipamiento ontológico] tiene que explorar la indeterminación de la ciudad, su fragmentación, sus edades porosas, su metabolismo creativo y destructivo, los riesgos a los que está expuesta, lo que hay que aprender, lo que se puede reparar, y por quién, la política del cambio, y el imperativo de actuar a tiempo... [En resumen] la reconstrucción de las ciudades, como acción y resultado, es un medio para nuestra propia reconstrucción”.*¹⁰

El Reequipamiento ontológico implica la reconstrucción de la ciudad a partir de los mundos relacionales de los que depende toda la vida. Esto significa ver la ciudad como un acontecimiento de diseño histórico y metabólico con el que el *metrofitting* tiene que comprometerse. Para Fry, la reconstrucción de la ciudad se basa en su *deshechura*, que a su vez implica una transformación ontológica de nuestro ser en el mundo. En consecuencia, “se necesita una estrategia de cambio mucho más sustancial y fundacional en la que el diseño ontológico y el *metrofitting* sean elementales, una estrategia basada en el proyecto y el proceso del sostenimiento”¹¹. La reconstrucción de la planificación y el diseño en ámbitos como las energías renovables, la alimentación urbana, el transporte, la gestión de los biorresiduos, la calidad del aire y del agua, la vivienda, etc., será esencial para restablecer el equilibrio biofísico de la vida urbana. Esto tiene que ocurrir en el espíritu de las nuevas visiones de la ciudad como algo abierto, permeable y siempre deshecho y rehecho.

El urbanismo biofílico ofrece otro punto de partida, que implica la reintegración sustancial de la ciudad con la Tierra, o sea, el *re-earthing* masivo de las ciudades: sus infraes-

tructuras, actividades, conocimientos, instituciones y gobernanza¹². Sucintamente, las ciudades biofílicas se consideran lugares profusamente dotados de naturaleza fácilmente accesible y abundante, capaces de atraer a los residentes a la integración con la naturaleza a través de entornos multisensoriales. El diseño biofílico aspira a un metabolismo urbano sostenible basado en filosofías de circuito cerrado, se compromete activamente con el biorregionalismo y la restauración ecológica, y reimagina las ciudades como entidades que albergan formas naturales, abarcando diversos tipos de estructuras construidas. Todos estos elementos deben pensarse a nivel de edificio, manzana, calle, barrio, comunidad y región. Incluso los intersticios y el exceso de pavimento pueden proporcionar un medio para volver a cultivar la ciudad, incluso para la agricultura urbana (por ejemplo, la proliferación de huertos urbanos y “agrihoods” en Detroit durante las dos últimas décadas de crisis económica y una nueva ola de huida de los blancos, o, de forma más ambigua, las “superislas” –*superilles* en catalán– recientemente introducidos en Barcelona).

Las perspectivas no antropocéntricas sobre la ciudad –que adoptan una postura para replantear la ciudad desde la perspectiva de lo no humano vivo– añaden nuevas dimensiones a la reconstrucción relacional de las ciudades. Lo que está en juego es increíblemente importante, ya que implica ir más allá de lo que Sylvia Wynter ha llamado la visión “mono-humanista” de lo humano: lo humano como secular, liberal y burgués, encarnado mejor por el hombre blanco occidental¹³. Esta visión antropocéntrica y moderna/colonial del Hombre es la configuración por defecto de todo tipo de diseño moderno, incluyendo la arquitectura y el urbanismo. Los



1 Muros cisterna - 2 Pantallas en "L" - 3 Muros en concreto - 4 Estadero -
5 Malla electrosoldada reticular - 6 Estructura fachada cultivos - 7 Vigas entrepiso - 8 Punto
fijo escalera - 9 Losa de entrepiso - 10 Pérgolas en concreto sección en "T" - estructura
metálica cubierta - Teja metálica color terracota

Fig. 1. Harold Martínez Espinal, Una fusión entre el campo y la ciudad: una nueva perspectiva de la vivienda (2016). Axonometría del funcionamiento del complejo residencial. Cortesía del arquitecto.

críticos culturales y sociales rara vez tienen en cuenta que el Hombre Universal moderno existe en un espacio diseñado. Repensar y rehacer la ciudad desde la perspectiva de “la multiplicidad del Otro”¹⁴ y el “urbanismo multiespecie” desafía las normas y formas del entorno urbano alcanzadas históricamente a través del monohumanismo antropocéntrico. Abordar la dependencia de la libertad urbana de los privilegiados de la falta de libertad de las formas de trabajo racializadas y de género y de toda una serie de “cuerpos indeseables” no es más que un punto de partida. Otras ciudades, otros diseños son posibles cuando se imaginan desde la perspectiva de la multiplicidad de otros que la habitan.

Esto también se aplica a los no humanos, donde un urbanismo multiespecie se inspira en las plantas urbanas, los suelos y la agroecolo-

gía urbana y periurbana, ya que evidencian prácticas de cuidado y reparación y pretenden “desfragmentar los paisajes para los más-que-humanos urbanos maximizando intencionadamente la superficie y el subsuelo como hábitat y alimento”¹⁵. Ejemplos convincentes de esto están presentes en las visiones del arquitecto colombiano Harold Martínez Espinal, cuya propuesta de “una nueva fusión del campo y la ciudad” se basa en una perspectiva profundamente relacional. Su punto de partida es lo que considera una crisis de habitabilidad derivada de los “modos occidentales de habitar” (incluyendo la América Latina urbana). Recuperar nuestra capacidad de habitabilidad terrestre requiere, para Martínez Espinal, una forma de estar en el mundo que supere el modo incorpóreo y descontextualizado de estar creado a lo largo de la historia



Fig. 2. Harold Martínez Espinal, Una fusión entre el campo y la ciudad: una nueva perspectiva de la vivienda (2016). Imagen interior de la vivienda en el complejo residencial. Cortesía del arquitecto.

occidental. Elaborar otras formas de habitar implicaría “hábitos colectivos que permitan crear ciudades donde lo urbano sea capaz de fundirse como entidad colectiva con su hábitat natural... Serían ciudades donde los humanos, como el resto de los seres vivos, existirían simplemente como habitantes de un suelo vivo, al que deben un *ethos* de reciprocidad y complementariedad, es decir, de interacción asociativa”¹⁶.

La visión de Martínez de “una nueva fusión entre el campo y la ciudad” puede realizarse a través de múltiples diseños. Su propia propuesta arquitectónica y de diseño prevé edificios de varios pisos dotados de pasillos con estanterías móviles para plantar alimentos (verduras, hierbas y otras plantas), y rodeados de huertos y zonas verdes, con lugares para reuniones colectivas. La idea es establecer una circulación “del jardín al pasillo y de éste a la cocina y la mesa del comedor”. El diseño pretende introducir una visión campesina del suelo en la ciudad, reconstituyendo el edificio de apartamentos y el barrio como lo que podríamos llamar *territorios rururbanos*. La visión de Martínez sobre la rururbanización se basa en la noción de que “habitar es vivir en comunidad, elaborando y sosteniendo un entorno”¹⁷. Su objetivo de diseño implica “un lenguaje arquitectónico novedoso, capaz de llevar a cabo una interacción asociativa amorosa con los paisajes naturales”¹⁸. Al vincular la habitabilidad, el diseño, el espacio, la ontología (relacionalidad) y, en última instancia, la ética y el cuidado, articula un marco convincente para las transiciones urbanas hacia el pluriverso. Al ver al ser humano como habitante de un universo vivo, en lugar de ocupante de un suelo pasivo, se adentra decididamente en una concepción posdualista de la ciudad. Su marco constituye una praxis

arquitectónica para las transiciones basada en un compromiso renovado con una ética y una estética que se desprende del significado más profundo de la vida misma: la relacionalidad.

SEIS EJES PARA LAS TRANSICIONES SOCIOECOLÓGICAS ORIENTADAS AL DISEÑO

El presente es un momento emocionante para el diseño. Está surgiendo como un ámbito crucial para pensar en la producción de vida y la creación de mundos. Pero el poder de producir vida y construir mundos ha sido arrebatado a la gente común. La modernidad ha confiado la producción de la vida colectiva a expertos en un proceso organizado por el Estado e íntimamente ligado al capitalismo. Los resultados, aunque impresionantes por muchos motivos (desarrollo tecnocientífico y económico) han sido desastrosos para los humanos y los no humanos, ya que las consecuencias de las formas antropocéntricas de producir, consumir y vivir se están haciendo dolorosamente evidentes.

Los debates intelectuales-activistas actuales en América Latina sugieren seis ejes o principios para las transiciones hacia un pluriverso no antropocéntrico, y muchos de ellos se pueden considerar en muchas regiones del mundo. Cada uno de estos ejes está relacionado con cuestiones urgentes y abiertas en la teoría social, el diseño, la arquitectura y el urbanismo, con el principio rector general de reclamar el poder de hacer la vida basado en la conciencia de la interdependencia radical de todo lo que existe¹⁹.

Recomunalizar la vida social: La globalización ha sido una guerra implacable contra todo lo comunitario y colectivo, una fuerza

individualizadora impulsada por el mercado. Es necesario volver a sintonizar el hacer de la vida con la condición comunal de la existencia; existimos en enredos comunales que nos hacen parientes de todo lo que está vivo. Si nos vemos comunitariamente, no podemos sino adoptar el cuidado y la compasión como ética de vida. El énfasis en la recomunalización podría traducirse en directrices de diseño para comunidades resistentes, o en términos de proyectos de vida en comunidades de lugar que estén a la vez arraigadas, abiertas y móviles²⁰.

Relocalizar las actividades sociales, productivas y culturales: Las presiones deslocalizadoras se han intensificado drásticamente con la globalización, con graves costes ecológicos y sociales. Hay múltiples esfuerzos en curso para relocalizar las actividades y reclamar un grado de autonomía sobre la alimentación, el aprendizaje, la curación, la vivienda y la energía. Esto implica la transformación de los sistemas de producción, la revalorización de los bienes comunes y el restablecimiento de los vínculos entre el campo y la ciudad, todo lo cual puede aprovecharse mediante el diseño de interfaces adecuadas.

Reforzar las autonomías: Es necesaria una medida de autonomía local para evitar que los esfuerzos de recomunicación y relocalización sean reabsorbidos por las nuevas formas de re-globalización deslocalizada. La autonomía es una radicalización de la democracia directa orientada a reconfigurar el poder de forma menos jerárquica y basada en principios de suficiencia, ayuda mutua y autodeterminación de las normas de vida. El diseño puede volver a centrarse en la producción autónoma de la vida y los medios de subsistencia mediante el diseño de coaliciones que permitan una desglobaliza-

ción selectiva, volviendo a la noción de que cada comunidad practica el diseño de sí misma.

Despatriarcalizar, desracializar y descolonizar las relaciones sociales: El capitalismo patriarcal se naturaliza a través de los diseños concretos de los mundos e instituciones que habitamos y que nos atrapan. Despatriarcalizar y desracializar las relaciones sociales requiere practicar una política feminista y antirracista centrada en la producción y reproducción colectiva de la vida. Incorporar activamente esta política en la práctica es esencial para reparar y sanar el tapiz de interrelaciones que conforman los cuerpos, los lugares y las comunidades que todas y todos somos y habitamos, basados en la interdependencia y el cuidado.

Terraformar la vida: La Tierra resurge como horizonte de una praxis vital renovada y base del acto humano esencial de habitar. Son muchas las expresiones de la necesidad intensamente sentida de volver a integrarse con la Tierra. La lucha contra el terricidio nos invita a imaginar mundos diferentes, propicios a la reconstitución de toda la red de vida, al sostenimiento de los territorios y a las formas comunalizadas de economía, estemos donde estemos. Desde el “diseño con la naturaleza” hasta las nuevas formas de diseño respetuoso con la Tierra y el rearme de las ciudades, el diseño necesita reencontrarse con la Tierra y, en algunos casos, resacralizar el diseño.

Construir entramados entre iniciativas y alternativas transformadoras: Es necesario fomentar la convergencia de alternativas genuinamente transformadoras desde abajo, promoviendo la creación de entramados autoorganizados, o redes de redes, entre ellas. Tales alternativas intentan romper con el sistema dominante y tomar caminos hacia formas

directas de democracia política y económica, autosuficiencia localizada, justicia social y equidad, diversidad cultural y de conocimientos, y resiliencia ecológica.

Estos ejes apuntan a la creación de vidas dignas en territorios rurales y urbanos. Son un antídoto contra la globalización destructiva y los modos de vida normativos de la clase media, caracterizados por la individualización obligatoria, el consumo agonizante y el injerto heterónomo cada vez más profundo de las tecnologías digitales en nuestros cuerpos. En todo el mundo, los enclaves de clase media se ofrecen como el ideal al que todo el mundo debería aspirar. Sus efectos individualizadores y descomunalizadores son nefastos desde el punto de vista ecológico, emocional y espiritual. También suelen albergar actitudes y comportamientos profundamente patriarcales, racistas y políticamente conservadores. La arquitectura y el urbanismo se enfrentan a un enorme desafío para desnaturalizar este modelo seductor y proponer diseños que permitan la reintegración social y ecológica, devolviendo a la vida socioespacial una medida de conexión significativa con el lugar. Como dijo sabiamente el arquitecto paisajista y urbanista Randolph Hester, al explicar los fundamentos de sus nociones de “diseño endémico” y de reapego al lugar, “el apego al lugar ejerce la influencia más positiva en el diseño de la comunidad”²¹.

BREVE ESQUEMA DEL DISEÑO PLURIVERSAL

No cabe duda de que el diseño ha desempeñado un papel importante en la consolidación de una ontología de objetos inherentemente

existentes, y de sujetos individuales empeñados en crearlos y utilizarlos, convirtiéndolos en mercancías “escasas”, extrayendo su valor, acaparándolos y desechándolos, convirtiéndolos en residuos, etc. El diseño ha contribuido enormemente a establecer los órdenes sociales injustos y excluyentes que naturalizan y promulgan dicha ontología. Hoy en día, los resultados están a la vista de todos en el tratamiento de la mayoría de los seres humanos, la Tierra y la vida, como objetos, por la fuerza si es necesario, pero preferentemente a través de la gestión biopolítica, la tecnociencia, la política y el diseño; y en un mundo de obscenas desigualdades sociales, destrucción incalculable de la Tierra, consumo despilfarrador y despilfarro, y un paroxismo de lucro. ¿Se puede considerar que el diseño apoya el potencial de creación de vida y de mundo de las luchas por relocalizar, recomunicar y volver a aterrizar la vida social? ¿Qué significaría diseñar fuera de la hegemonía de la ontología liberal, secular y racionalista de la modernidad capitalista?

Diseñar prácticas basadas en la idea fundamental de que el mundo no existe “ahí fuera”, separado de nosotros, sino que lo construimos con cada una de nuestras acciones debería contribuir a desbaratar las prácticas de creación de mundo que hacen que el mundo sea uno. Hacer (diseñar) de forma pluriversal fomenta formas de diseño sin objeto y no representativas que desafían el poder de una economía globalizadora en la que sólo caben un mundo y un ser humano. Tales prácticas de diseño contribuirían con fuerza a la transición al pluriverso, o a un mundo en el que caben muchos mundos, con una multiplicidad de otros y todas las formas de vida. Consideremos, para terminar, el siguiente

conjunto de propuestas sobre el diseño desde, en y para el pluriverso²²:

- 1) Diseñar pluriversalmente significa diseñar con/desde un mundo de muchos mundos, con una conciencia activa de que construir mundos bajo la premisa de la separación ontológica niega la posibilidad de existir y prosperar a lo que es ontológicamente diferente.
- 2) Diseñar pluriversalmente implica diseñar relacionamente, o sea, partiendo de la premisa de que la vida está constituida por la interdependencia radical de todo lo que existe.
- 3) El diseño pluriversal pone entre paréntesis las nociones modernas de representación, objeto y proyecto, abriendo la posibilidad a prácticas de diseño no representativas, no centradas en el objeto y no proyectivas.
- 4) El diseño pluriversal trabaja por la reconstitución, la curación y el cuidado de la red de interrelaciones que conforman los cuerpos, los lugares, las ciudades y los paisajes que somos y habitamos.
- 5) El diseño pluriversal es consciente de las condiciones de individuación generalizada, des-lugarización, descomunicación y desubicación que se producen por las fuerzas modernas, incluyendo el urbanismo y la planificación. A la inversa, contribuye a la recomunicación de la vida social y a la relocalización de actividades como la alimentación (frente a la “comida”), la sanación (frente a la “salud”), el aprendizaje (frente a la “educación”), el alojamiento (frente a la “vivienda”) y la provisión de medios de vida (frente a la “economía”).
- 6) El diseño pluriversal pretende sanar el desarraigo ontológico del cuerpo, el lugar y el paisaje a través de formas de creación que contribuyan a reincorporar, recolocar y rearmar la vida.
- 7) Diseñar pluriversalmente significa recuperar la capacidad de hacer la vida de forma autónoma, en lugar de externalizarla a las instituciones, los expertos, el Estado y la economía capitalista. Se aleja de un mundo centrado en el ser y el tener dualismos -el proyecto histórico de los objetos/cosas- y favorece el proyecto histórico de las relaciones y del habitar en el lugar.
- 8) El diseño pluriversal fomenta el abandono del antropocentrismo, creando condiciones para que todos los seres de la tierra florezcan. Inculca la sensación de estar en casa en un mundo que está vivo, creando espacios para reimaginarnos como pluriversos y como comunidad.
- 9) El diseño pluriversal contribuye a dismantelar el mandato de masculinidad que está en el centro de la ontología objetual de la modernidad. Practica una política feminista y antirracista que privilegia de forma pragmática los modos colectivos y comunitarios de hacer y actuar centrados en el cuidado.
- 10) El diseño pluriversal se toma en serio las luchas por la justicia social, el respeto a la Tierra y los derechos a la vida y al ser de las entidades humanas y no humanas.

- 11) Diseñar pluriversalmente implica aprender a pensar y hacer con quienes se levantan en defensa de sus territorios de vida, fortaleciendo sus prácticas de hacer vida y de autonomía.
- 12) Diseñar de forma pluriversal requiere una conciencia renovada de cómo la creación de condiciones para la coexistencia que sustente la vida tendrá que enfrentarse necesariamente a la lógica dominante de la insostenibilidad y la desfuturización²³.
- 13) El diseño pluriversal entiende que tiene que ir más allá de la gramática de los “problemas” y las “soluciones”, especialmente en lo que respecta a los retos de la civilización, como el cambio climático, que son “ontológicamente inabarcables, impensables e incalculables”²⁴.
- 14) El diseño pluriversal se resiste a traducir la inagotable reserva de prácticas no representativas en las gramáticas del diseño moderno, dejando que pasen a primer plano como instancias del hacer relacional de la vida.
- 15) Diseñar pluriversalmente convierte el proyecto de rearmar las ciudades en un proceso intelectual, político y técnico históricamente plausible bajo la rúbrica de crear espacios de curación, de re-comunicación y de mejora mutua de las relaciones con la Tierra.
- 16) El diseño pluriversal contribuye a la transición de la civilización desde la existencia tóxica a la curativa. Esta reorientación llevará mucho trabajo, y sólo poco a poco los diseñadores pluriversales descubrirán el considerable potencial de actuar desde la interdependencia y el cuidado.
- 17) El diseño pluriversal tiene como objetivo general movilizar una nueva forma de habitar la Tierra²⁵.

REFERENCIAS

- ¹ Arturo Escobar, “Habitability and Design: Radical Interdependence and the Remaking of Cities.” *Geoforum*, no. 101 (2019): 132-140, 2019, p. 132.
- ² Amin, Ash, and Nigel Thrift, *Seeing Like a City*. Polity Press, Cambridge, UK, 2019, p. 31; Some of the main works associated with this turn include Simone, AbdouMaliq, and Edgar Pieterse. *New Urban Worlds. Inhabiting Dissonant Times*. Cambridge, U.K: Polity Press, 2017; Simone, AbdouMaliq. *Improvised Lives. Rhythms of Endurance in an Urban South*. Cambridge: Polity, 2019.
- ³ Mariana Valverde, “Seeing like a city: the dialectic of modern and premodern ways of seeing in urban governance,” *Law and Society Review* 45(2), 2011.
- ⁴ Forlano, Laura, “Decentering the Human in the Design of Collaborative Cities,” *Design Issues* 32(3), 2016, p 165. See also Forlano, Laura. “Posthumanism and Design.” *She-ji. Journal of Design, Economics, and Innovation* 3(1): 16-29, 2017.
- ⁵ Tony Fry, *City Futures in the Age of a Changing Climate*, London: Routledge, 2017; Saskia Sassen, *Expulsions. Brutality and*

- Complexity in the Global Economy*, Harvard University Press, Cambridge, 2014.
- ⁶ Terry Winograd and Fernando Flores, *Understanding Computers and Cognition* (Norwood, NJ: Ablex, 1986), p. xi.
- ⁷ Anne-Marie Willis, "Ontological Designing: Laying the Ground," *Design Philosophy Papers* 13, no. 1 (2006), p. 80.
- ⁸ In Sennett, Richard, and Joan Clos, "A Conversation," in UN Habitat and Richard Sennett (eds.), *The Quito Papers and the New Urban Agenda*. New York: Routledge, 2018, p. 167.
- ⁹ Gutiérrez Borrero, Alfredo. "When Design Goes South: From Decoloniality, through Declassification, to *Dessobons*. In T. Fry and A. Nocek, eds. *Design in Crisis. New Worlds, Philosophies and Practices*. London: Routledge, 2021, p. 56-74, p. 57.
- ¹⁰ Tony Fry, *City Futures in the Age of a Changing Climate* (2017), 16.
- ¹¹ Tony Fry, *City Futures in the Age of a Changing Climate* (2017), 123.
- ¹² I adopt the term "re-earthing" from Timothy Beatley, *Biophilic Cities. Integrating Nature into Urban Design and Planning* Washington, DC: Island Press, 2011, and *Handbook of Biophilic City Planning and Design*, Washington, DC: Island Press, 2016, although I take it in an explicit ontological way. Beatley retains a certain naturalized notion of nature as separate from humans, and in this way his proposal goes halfway towards re-earthing visions based on radical interdependence. The same can be said for the large handbook of urban ecology, taken as a whole, edited by Ian Douglas et al., *The Routledge Handbook of Urban Ecology* (London: Routledge, 2021). There is a need for urban studies to broach in earnest the question of the nonhuman specific to the cities, reimagining cities as living entities through ontological metrofitting.
- ¹³ Wynter, Sylvia. "Unparalleled Catastrophe for Our Species?" In pp. K. McKittrick, ed. *Sylvia Wynter. On Being Human as Praxis*. Durham: Duke University Press, 2015, pp. 9-89; for a discussion of Wynter's concept, see Arturo Escobar, "Reframing Civilization(s): From Critique to Transitions." *Globalizations*, in press.
- ¹⁴ de Jong, Afaina. *The Multiplicity of Others*. Part of Who is We? The Dutch Pavilion for the 17th International Architecture Exhibition. La Biennale di Venezia (2021). <https://whoiswe.nl/works#de-jong-multiplicity-of-other> Who is We? The Dutch Pavilion for the 17th International Architecture Exhibition. La Biennale di Venezia (2021). <https://whoiswe.nl/works#de-jong-multiplicity-of-other>
- ¹⁵ Debra Solomon, *A Multispecies Urbanism Manifesto*, p. 4 (2021). Part of Who is We? The Dutch Pavilion for the 17th International Architecture Exhibition. La Biennale di Venezia (2021). <https://whoiswe.nl/works#solomon-multispecies-urbanism>
- ¹⁶ Harold Martínez Espinal, *Del hábito, al hábitat y al habitar* (Cali: Editorial Universidad del Valle, 2016), 22. The full architectural

and design proposal can be found in Grupo CU:NA, *La fusión campo-ciudad desde un nuevo concepto de vivienda* (Cali: Editorial Universidad del Valle, 2021), coordinated by Harold Martínez and the architect Verónica Iglesias García. See Escobar, “Habitability and Design” (2019) for a fuller discussion. Martínez Espinal did a graduate program at the Bouwcentrum Rotterdam.

¹⁷ Harold Martínez Espinal, *Habitabilidad terrestre y diseño*. Universidad del Valle, Cali, 2013, p. 156.

¹⁸ Harold Martínez Espinal, *Del hábito, al hábitat y al habitar*, 21.

¹⁹ This is a very short rendition of a much longer argument. For a complete set of references, see Escobar, Arturo. “El pensamiento en tiempos de pos/pandemia”. In Olver Quijano, ed., *Pandemia al Sur*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020, pp. 31-54; Escobar, Arturo. 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press; Escobar, Arturo, Michal Osterweil, and Kriti Sharma, *Designing Relationally: Making and Restor(y)ing Life*, London: Bloomsbury (forthcoming).

²⁰ The notions of life projects and communities of place are found in Latin American activist literature, as well as in Ezio Manzini, *Design when Everybody Designs*

(Cambridge: MIT Press, 2015) and *Politics of the Everyday* (London: Bloomsbury, 2019). The term “design coalitions” is also Manzini’s.

²¹ Hester, Randolph. “Reattach! Practicing Endemic Design,” in Lynn Manzo Patrick Devine-Wright (eds). *Place Attachment*. London: Routledge, 2021, p. 208.

²² I have developed this set of propositions with Marisol de la Cadena. See de la Cadena, Marisol, and Arturo Escobar. “Notes on Ontological Excess: Towards Pluriversal Designing.” In Martín Tironi, ed. *Resonancias tectónicas desde el Sur: Del diseño centrado en el usuario al diseño centrado en el planeta*, In press. See also Escobar, Osterweil and Sharma, *Designing Relationally*.

²³ Fry, Tony. *Defuturing. A New Design Philosophy*. London: Bloomsbury, 2021.

²⁴ Akomolafe, Bayo. “What Climate Collapse Asks of Us” 2020. <https://bayoakomolafe.net/project/what-climate-collapse-asks-of-us/>

²⁵ This formulation guides the current work of a small group that includes Fernando Flores, Terry Winograd, Don Normal. B. Scot Rouse, and Arturo Escobar, gathered around the formative insights of computer network technologies and design originally formulated in the 1986 book by Winograd and Flores, *Understanding Computers and Cognition. A New Foundation for Design*.



SOBRE O METROFITTING ONTOLÓGICO DAS CIDADES

ARTURO ESCOBAR

Previously published in e-flux architecture

<https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>

INTRODUÇÃO: A TERRA E A CIDADE

Mais ou menos há três anos eu iniciei uma apresentação no Encontro Anual da Associação Americana de Geógrafos argumentando pela necessidade de ‘terraformar’ (*re-earthing*) as cidades.

A Terra tem sido banida da cidade. Por ‘Terra’, baseando-me tanto em cosmovisões indígenas quanto em ideias de teoria biológica e social contemporânea, eu me refiro a interdependência radical de tudo o que existe, ao indubitável fato de que tudo existe porque tudo o mais existe. Portanto, que nada pré-existe anteriormente as relações que o constituem. A Terra assinala a capacidade de auto-organização da vida, o fluxo incessante de transformação de formas, forças, comportamentos e relações, assim como

o fato que entidades, processos e formas encontram-se sempre em um processo de co-criação dependente. Adoto esta noção de Terra como horizonte para uma prática renovada da vida, assim como base para o ato essencial do ‘habitar humano’.

Dei continuidade à minha fala abordando o exílio da Terra da cidade enquanto reflexo de uma dupla anomalia civilizacional: a construção de cidades com base em sua separação do mundo vivente não-humano, particularmente desde a polis grega clássica; e a tendência a depreciação histórica de tudo que não seja cidade, como todas as formas de vida rural, culturas indígenas e étnicas, nômades, migrantes, vagabundos, ocupantes ilegais e todos aqueles que se negam a observar normas e regras habitacionais modernas. Minha pergunta era se seria possível reverter esta anomalia civilizacional. Em tempos de uma crise civilizatória provocada pelo

desgaste da relacionalidade, em grande medida originária na vida urbana, não deveríamos estar buscando por pistas importantes para o repensar da cidade em espaços difamados que se encontram nas margens, ou mais além dos confins, das cidades? Hoje, o projeto de repensar, refazer, e repolitizar o habitat urbano deve observar, deve considerar a experiência daqueles situados nos interstícios epistêmicos, ontológicos, sociais e espaciais das cidades, incluindo os ‘mais-do-que-humanos’.

Os modos ocidentais de habitar erodiram o modo de vida sistêmico baseado na interdependência radical. É, portanto, imperativo que outros modos de habitar sejam encontrados, imaginados e propostos, incorporando modos de vida relacionais às paisagens urbanas, inseridos em uma concepção comunitária ampla e aberta. Como argumentei já em 2018, proceder desta forma requer uma reorientação ontológica do *design*, de suas tendências funcionais e instrumentais em direção a, aproximando-se de seus princípios e objetivos relacionais. Isto implicaria reformular a arquitetura, o urbanismo e o desenho urbano como práticas culturais, técnicas e políticas para formas do habitar relacionais e pluriversais.

O construir e o reconstruir atual de cidades, mais rápido e em maior escala do que nunca, permanece sendo modelado por marcos espaciais obsoletos. Onde buscamos pistas de diferentes caminhos para a cidade? Esta questão está sendo atualmente explorada pelo ‘giro relacional’ dos estudos urbanos, que, segundo Ash Amin e Nigel Thrift, compreende “enxergar o mundo como uma constelação de montagens existenciais, cada uma delas requerendo ideias, ferramentas e sensibilidades que façam justiça a sua própria integridade, em lugar de

alguma ficção de padrão universal ou método objetivo”². Este marco é habilmente encapsulado pela expressão “enxergando como uma cidade”³. ‘Enxergando como uma cidade’ exige uma epistemologia ‘do terreno’ apropriada para ontologias urbanas relacionais, incluindo a inteligência distribuída decretada por sistemas sócio técnicos; permanecer próximo das redes de relações ao invés de privilegiar teorias *top-down*, empregando métodos de observação e intervenção adequados a ‘ontologia rizomática’ da cidade⁴, uma sensibilidade etnográfica dirigida ao compromisso de enxergar a cidade a partir dos espaços dos quebrados, ou o espaço dos expulsos⁵; e a preocupação emergente com ‘terraformar’ a cidade, sua materialidade e o mais-que-humano.

O *DESIGN* COMO PRÁXIS DE UM MUNDO EM TRANSIÇÃO

O *design* está, em si mesmo, em crise dentro de um mundo em crise. Portanto, podemos construí-lo como uma prática em transição ao serviço de transições sócio ecológicas e civilizacionais mais amplas. Para fazermos isto, entretanto, precisamos considerar o *design* como ontológico. De acordo com Terry Winograd e Fernando Flores, “Nós encontramos a questão profunda do *design* quando reconhecemos que’ ao projetarmos ferramentas projetamos modos de vida, as condições de nossa existência. O *design* é ontológico na medida em que, ao projetarmos ferramentas, ‘Nós (humanos) definimos as condições de nossa existência. Nós projetamos ferramentas e estas ferramentas nos redefinem, nos desenhm’.” “O *design* desenha” é a fórmula apropriada proposta por Anne-Marie

Willis para essa circularidade, “nós projetamos nosso mundo, enquanto que o nosso age de volta sobre nós e nos desenha (nos redefine)”⁷. Isto se aplica a toda a gama de objetos, ferramentas, instituições e discursos da criação humana. No contexto das cidades, como disse o ex diretor da UN Habitat, Joan Clos, “nós temos criado a cidade, mas não temos pensado o suficiente em como a cidade nos recria”⁸.

Design e arquitetura estão vinculados a ontologia cartesiana de sujeitos autossuficientes que confrontam um mundo exterior feito de objetos pré-existentes, objetos autônomos que podemos controlar à vontade. As noções de representação, objeto e projeto pertencem a esta ontologia. O que conhecemos como “objetos” deriva da ontologia dualista que separa mente e corpo, observador e observado, humanos e não-humanos. Relacionado a isto, a ideia de “projeto”, como colocada por Alfredo Gutiérrez, permitiu ao *design* moderno “monopolizar as relações com o amanhã”, uma vez que “o futuro só pode ser alcançado pelo projeto, o qual termina captando toda e qualquer possibilidade de existência, ‘projetando-se’ sobre toda a Terra, como uma doença, como o mundo único ocidental que nega todos os outros. Porque para o Ocidente não existem outros mundos, apenas fragmentos inacabados de si mesmo”⁹.

O que seria do *design* se o mesmo tivesse que ser baseado no *insight* fundamental de que o mundo não existe “lá fora” separado de nós, mas sim que co-emerge com cada uma de nossas ações, embora dentro de uma dinâmica complexa de causalidade, contingência e deriva histórica? Tal consciência requereria uma prática de *design* na qual objetos, representações e projetos deixariam de ser fundamentais para a construção da vida. Em vez de um tipo de de-

sign que mina a construção relacional do espaço e das coisas por meio de práticas que priorizam a medição, otimização, produtividade, eficiência e controle – muitos destes atualmente reforçados por uma racionalidade algorítmica –, o *design* precisa se engajar novamente na construção da vida com todos aqueles – humanos e não-humanos – que estão envolvidos nos contextos e situações particulares do ato de *design* (de projetar).

METROFITTING ONTOLÓGICO E A CIDADE-MAIS-QUE-HUMANA

Ontologias dualistas e relacionais transmitem formas distintas de ser-no-mundo, no espaço e no território. Ao considerar estas noções para o repensar e refazer das cidades, observando o esgotamento da cidade europeia enquanto paradigma projetual, Tony Fry propõe um marco referencial orientado ontologicamente, o qual ele denomina *metrofitting* (ver Astrágalo 25, pag. 34). O ponto de partida de Fry é o efeito ontológico de desfuturização do *design* moderno, pelo que ele quer dizer da criação, por parte do *design*, de um mundo-dentro-de-outro-mundo, fato esse estruturalmente insustentável. Como resposta, propõe um movimento de reparação “Sustentável”, entendido como um projeto pós-iluminista de escala tão grande, ou maior, que o Iluminismo – o qual reconhece a dialética de metabolismo social, mudança e reparação.

Se, como é o caso, a humanidade deve mudar continuamente de forma adaptativa para sobreviver, então os necessários entornos que impulsionem e apoiem esse processo devem ser ontologicamente desenhados. Como tal, (a agenda de metro-

fitting) deve explorar a indeterminação da cidade e os riscos aos quais está exposta. Para tanto, deve interrogar a sua fragmentação e suas idades porosas; seu metabolismo destrutivo e criativo; o que tem que ser aprendido e o que tem que ser reparado, e por quem; as políticas de mudança e o imperativo de agir no tempo... [em suma], o refazer das cidades, enquanto ação e resultado, é um meio de nossa própria reconstrução¹⁰.

Metrofitting implica o refazer da cidade a partir dos mundos relacionais dos quais toda a vida é dependente. Isto significa olhar para a cidade como um evento de desenho histórico e metabólico no qual o *metrofitting* deve se engajar. Para Fry, a reconstrução da cidade se baseia em sua destruição, a qual, por sua vez, implica uma transformação ontológica do nosso ser-no-mundo. Consequentemente, “uma estratégia muito mais substancial e fundacional de mudança é necessária, na qual o *metrofitting* e o *design* ontológico se constituem enquanto elementos fundantes (baseados em) de projeto e do processo do Sustentável¹¹. A reconstrução do projeto e do planejamento, em âmbitos como a energia renovável, alimentação urbana, transporte, gestão de biorresíduos, qualidade do ar e da água, habitação e assim por diante é essencial para o reestabelecimento do equilíbrio biofísico da vida urbana. Isto deve ocorrer baseado no espírito de novas visões da cidade enquanto entidade aberta e permeável, sempre em constante processo de ser desfeita e refeita.

O urbanismo biofílico oferece um outro ponto de partida, o qual compreende o ‘terra-formar’ maciço das cidades –sua infraestrutura, atividades, conhecimento, instituições e governança¹². De forma sucinta, entende-se

por cidades biofílicas lugares de fácil acesso amplamente dotados de natureza abundante, lugares capazes de atrair os residentes à integração com a natureza por meio de ambientes multissensoriais. O *design* biofílico objetiva um metabolismo urbano sustentável baseado em filosofias de ciclo fechado, envolve-se ativamente no biorregionalismo e na restauração ecológica e reimagina as cidades como entidades que abrigam formas naturais, abarcando tipos diversos de estruturas construídas. Todos estes elementos devem ser pensados em diferentes níveis: do edifício, da quadra, da rua, da vizinhança e da região. Até mesmo interstícios e pavimentação excessiva podem fornecer meios para a ‘terraformação’ da cidade, inclusive para a agricultura urbana - por exemplo, a proliferação de jardins urbanos e de uma nova agricultura urbana, *agrihoods* em Detroit durante as duas últimas décadas de crise econômica e de uma nova onda de ‘*white flight*’ (migração repentina, ou gradual, de larga escala de pessoas brancas de áreas em processo de transformação racial ou etno cultural), ou ainda, de forma mais ambígua, as ‘superquadras’ recentemente introduzidas em Barcelona).

Perspectivas não antropocêntricas sobre a cidade –ou seja, que adotem uma postura de replanejar a cidade a partir da perspectiva dos não-humanos vivos– adicionam novas dimensões à reconstrução relacional das cidades. O que está em jogo é incrivelmente alto, pois envolve ir além do que Sylvia Wynter chamou de visão “mono-humanista” do humano: o humano como secular, liberal e burguês, melhor representado pelo homem branco ocidental¹³. Esta visão antropocêntrica e moderna / colonial do Homem é a configuração padrão de todos os tipos de *design* moderno, incluindo a



Fig. 1. Harold Martínez Espinal. Uma fusão entre o campo e a cidade: Uma nova perspectiva sobre a habitação (2016). Paisagem agrícola no complexo residencial. Cortesia do arquiteto.

arquitetura e urbanismo. Os críticos culturais e sociais raramente observam que o Homem Universal moderno existe em um espaço projetado. O repensar e refazer a cidade na perspectiva da “multiplicidade do Outro”¹⁴ e do “urbanismo multiespécies” desafia as normas e formas do ambiente urbano alcançadas historicamente por meio do mono-humanismo antropocêntrico. Abordar a dependência da liberdade urbana para os privilegiados da não-liberdade de formas de trabalho racializadas e de gênero, assim como de toda uma gama de “corpos indesejáveis”, constiti-se apenas em um ponto de partida. Outras cidades, outros designs são possíveis quando imaginados da perspectiva da multiplicidade de outros que as habitam.

Isto também se aplica aos não-humanos, uma vez que um urbanismo multiespécie encon-

tra inspiração em plantas urbanas e solos ou na agroecologia urbana e periurbana, na medida em que evidencia práticas de cuidado e reparação que visam “desfragmentar paisagens para os-mais-que-humanos pela maximização intencional da superfície e da subsuperfície como habitat e alimento”¹⁵. Exemplos convincentes disto estão presentes nas visões do arquiteto colombiano Harold Martínez Espinal, cuja proposta de “uma nova fusão entre campo e cidade” reside em uma perspectiva profundamente relacional. O seu ponto de partida considera uma crise de habitabilidade decorrente dos “modos de habitação ocidentais” (incluindo a América Latina urbana). Recuperar a nossa capacidade de habitabilidade terrestre requer, para Martínez Espinal, uma forma de estar no mundo que supere o modo desincorporado e descontextualizado



Fig. 2. Harold Martínez Espinal, Uma fusão entre o campo e a cidade: Uma nova perspectiva sobre a habitação (2016). Imagem exterior do complexo residencial. Cortesia do arquiteto.

de ‘ser’ criado ao longo da história ocidental. A elaboração de outras formas de habitação envolveria “hábitos coletivos que permitam a criação de cidades onde o urbano seja capaz de fundir-se como entidade coletiva com seu habitat natural... Seriam cidades onde humanos, como o resto dos seres vivos, existiriam simplesmente como habitantes de um solo vivo, ao qual devem um ethos de reciprocidade e complementaridade, quer dizer, de interação associativa”¹⁶.

A visão de Martínez para “uma nova fusão entre o campo e a cidade” pode ser concretizada por meio de vários projetos (*designs*). Sua própria proposta arquitetônica e projetual prevê edificações verticalizadas, de vários pavimentos, dotadas de corredores com estantes móveis para o plantio de alimentos (verduras, ervas e outras plantas), e rodeadas de hortas e áreas verdes, com locais de convivência coletiva. A ideia é estabelecer uma circulação “do jardim ao corredor e deste à cozinha e à mesa de jantar”. O projeto pretende introduzir na cidade uma visão camponesa do solo, reconstituindo o prédio de apartamentos e o bairro como o que poderíamos chamar de territórios ‘rurbanos’. A visão de Martínez de ‘rurbanização’ é baseada na noção de que “habitar é viver em comunidade, construindo e sustentando um ambiente”¹⁷. Seu objetivo projetual compreende “uma nova linguagem arquitetônica, capaz de realizar uma interação associativa amorosa com as paisagens naturais”¹⁸. Ao unir conjuntamente habitabilidade, *design* (projeto), espaço, ontologia (relacionalidade) e, em última análise, ética e cuidado, ele articula uma estrutura convincente para as transições urbanas em direção ao pluriverso. Ao ver o ser humano como o habitante de um universo vivo, ao invés de mero ocupante de um solo passivo, ele se move deci-

didamente para uma concepção pós-dualista da cidade. O seu marco referencial constitui uma práxis arquitetônica para transições baseadas em um compromisso renovado com uma ética e uma estética que decorrem do sentido mais profundo da própria vida: a relacionalidade.

SEIS EIXOS PARA TRANSIÇÕES SOCIOECOLÓGICAS OREINTADAS AO DESIGN

O presente é um momento estimulante para o design, emergindo como um domínio crucial para refletirmos sobre a produção da vida e a construção dos mundos. Mas, pessoas comuns forma destituídas do poder de criar vidas e construir mundos. A modernidade confiou a produção da vida coletiva a especialistas de um processo organizado pelo Estado e intimamente ligado ao capitalismo. Os resultados, ainda que impressionantes em muitos aspectos (por exemplo, o desenvolvimento tecnocientífico e econômico), foram desastrosos para humanos e não-humanos, uma vez que as consequências das formas antropocêntricas de produzir, consumir e viver estão se tornando dolorosamente claras.

Os atuais debates intelectuais-ativistas na América Latina sugerem seis eixos ou princípios para as transições de um pluriverso não antropocêntrico, sendo que a ocorrência de muitos destes eixos pode ser observada em muitas regiões do mundo. Cada um desses eixos está conectado a temas urgentes e questões abertas na teoria social, *design*, arquitetura e urbanismo, tendo como princípio orientador geral reivindicar o poder de fazer a vida com base na consciência da interdependência radical de tudo o que existe¹⁹.

‘Recomunalizar’ a vida social: a globalização, uma força individualizadora impulsionada pelo mercado, tem se constituído enquanto uma guerra implacável contra tudo o que é comunitário e coletivo. É necessário ressintonizar o fazer da vida com a condição comum de existência; existimos em emaranhados comunitários que nos tornam parentes de tudo que está vivo. Se nos vemos em comunidade, não podemos deixar de adotar o cuidado e a compaixão como fundantes de uma ética de vida. A ênfase na recomunalização pode ser traduzida em diretrizes de *design* para comunidades resilientes ou, em termos de projetos de vida, em comunidades de lugares que sejam ao mesmo tempo enraizadas, abertas e móveis²⁰.

Relocalizar atividades sociais, produtivas e culturais: As pressões de deslocamento intensificaram-se dramaticamente com a globalização, com terríveis custos ecológicos e sociais. Existem vários esforços contínuos para realocar atividades e recuperar um grau de autonomia sobre o alimentar-se, o aprender, o curar, o morar e a energia. Isto implica a transformação dos sistemas de produção, a reavaliação dos bens comuns e o retecer dos laços entre o campo e a cidade, todos os quais podem ser explorados por meio de interfaces apropriadas de *design*.

Fortalecer as autonomias: é necessária uma medida de autonomia local de modo a evitar que os esforços de recomunalização e relocalização sejam reabsorvidos por novas formas de reglobalização deslocalizada. A autonomia é uma radicalização da democracia direta orientada para reconfigurar o poder de forma menos hierárquica, baseada em princípios de suficiência, ajuda mútua e autodeterminação das normas de vida. O *design* pode ser recentrado na produção autônoma de vida e meios de subsis-

tência por meio de coalizões projetuais que permitam a desglobalização seletiva. Dessa forma, retornando à noção de que cada comunidade pratica o *design* de si mesma.

Despatriarcalizar, desracializar e descolonizar as relações sociais: o capitalismo patriarcal é naturalizado por meio dos projetos concretos dos mundos e das instituições que habitamos, e que nos aprisionam. Despatriarcalizar e desracializar as relações sociais requer a prática de uma política feminista e anti-racista centrada na produção e reprodução coletiva da vida. A incorporação ativa dessa política na prática é essencial para reparar e curar a trama de inter-relações que constituem os corpos, lugares e comunidades que todos somos e habitamos, a partir da interdependência e do cuidado.

‘Terraformar’ a vida: a Terra está resurgindo como um horizonte para uma práxis de vida renovada e a base para o ato humano essencial de habitar. São muitas as expressões intensas da necessidade premente de se reintegrar à Terra. A luta contra o terricídio nos convida a imaginar mundos diferentes, propícios à reconstituição de toda a rede da vida, à sustentação dos territórios e das formas comunizadas de economia, onde quer que estejamos. Desde “projetar com a natureza” a novas formas de projetos respeitosos com a Terra e com a ‘re-terraformatação’ de cidades, o *design* precisa se reencontrar com a Terra e, em alguns casos, ressacralizar o *design*.

Construir entremeados entre alternativas e iniciativas transformadoras: A convergência de alternativas *bottom-up* genuinamente transformadoras precisa ser encorajada, fomentando entre elas a criação de malhas entremeadas auto-organizadas, ou redes de redes. Tais alternativas, adotando caminhos em direção a formas

diretas de democracia política e econômica, autossuficiência localizada, justiça social e equidade, diversidade cultural e de conhecimento e resiliência ecológica, tentam romper com o sistema dominante.

Esses eixos visam à criação de vidas dignificadas e dignas em territórios rurais e urbanos. Eles são um antídoto contra a globalização destrutiva e os modos de vida normativos da classe média, caracterizados pela individualização compulsória, pelo consumo agonizante e pelo enxerto heterônomo cada vez mais profundo de tecnologias digitais em nossos corpos. Em todo o mundo, os enclaves de classe média são oferecidos como o ideal ao qual todos devem aspirar. Seus efeitos individualizantes e descomunalizantes são nefastos do ponto de vista ecológico, emocional e espiritual. Eles também costumam nutrir atitudes e comportamentos profundamente patriarcais, racistas e politicamente conservadores. A arquitetura e o planejamento urbano enfrentam um enorme desafio para desnaturalizar esse modelo sedutor e desenvolver projetos que possibilitem a reintegração social e ecológica, devolvendo à vida socioespacial uma medida de conexão significativa com o lugar. Como o arquiteto paisagista e planejador urbano Randolph Hester sabiamente colocou, explicando a razão de suas noções de “*design* endêmico” e reconexão com o local, “o apego ao local exerce a influência mais positiva sobre o *design* da comunidade”²¹.

BREVE ESBOÇO DE UM *DESIGN* PLURIVERSAL

Não há dúvida de que o *design* tem desempenhado um papel importante na consolidação

de uma ontologia de objetos inerentemente existentes, assim como de sujeitos individuais comprometidos com a intenção de criá-los e utilizá-los, tornando-os *commodities* “escassas” -simultaneamente delas extraindo valor, acumulando-as e descartando-as, transformando-os em resíduos e assim por diante. O *design* tem contribuído enormemente para estabelecer ordens sociais injustas e excludentes que naturalizam e promovem tal ontologia. Hoje, no que se refere ao tratamento da maioria dos humanos, da Terra e da Vida, os resultados estão visíveis para todos em toda parte como objetos, pela força se necessário, mas de preferência por meio da gestão biopolítica, da tecnociência, da política e pelo *design*. Isto em um mundo de obscenas desigualdades sociais, de destruição indescritível da Terra, de consumo e desperdício perdulários e de um paroxismo extremo na maximização de lucros. Pode o *design* ser visto como apoio potencial a lutas para a criação de vidas e de mundos para realocalizar, recomunalizar e ‘re-terraformar’ a vida social? O que significaria projetar externo a hegemonia da ontologia liberal, secular e racionalista da modernidade capitalista?

Práticas projetuais de *design* baseadas no *insight* fundamental de que o mundo não existe “lá fora”, separado de nós, mas que o construímos com cada uma de nossas ações deveriam contribuir para romper as práticas de criação de mundo que fazem como que o mundo seja um. O fazer, o projetar de forma pluriversal fomenta modos projetuais não-representacionais orientados a não-objetos que desafiam o poder de uma economia globalizante onde apenas Um Mundo e Um Humano se adequam, se encaixam. Essas práticas projetuais de *design* contribuiriam fortemente para uma transição

ao pluriverso, para um mundo onde cabem muitos mundos, com uma multiplicidade de outros e de todas as formas de vida. Vamos considerar, para terminar, o seguinte conjunto de proposições sobre como propor práticas projetuais de *design* a partir, no e para o pluriverso²²:

- 1) Projetar pluriversalmente significa projetar ‘com / em / a partir de’ um mundo de muitos mundos, com uma consciência ativa de que construir mundos sob a premissa da separação ontológica nega a possibilidade de existir e prosperar no que é ontologicamente diferente.
- 2) Projetar pluriversalmente implica projetar relacionalmente, ou baseado na premissa de que a vida se constitui pela interdependência radical de tudo o que existe.
- 3) Projetar pluriversalmente coloca entre parênteses as noções modernas de representação, objeto e projeto, abrindo possibilidades para práticas projetuais não representacionais, não centradas no objeto e não baseadas na praxes projetual.
- 4) Projetar pluriversalmente trabalha para a reconstituição, a cura e o cuidado para a teia de inter-relações que compõem os corpos, os lugares, as cidades e as paisagens que somos e habitamos.
- 5) Projetar pluriversalmente implica a consciência das condições de individualização generalizada, de deslocalização, de descomunalização e de deslocamento decorrentes de forças modernas, incluindo urbanismo e planejamento. Por outro lado, e inversamente, contribui para a recomunalização da vida social e a realocação de atividades como comer (vs. “comida”), sanção (vs. “saúde”), aprendizagem (vs. “educação”), habitar (vs. “morar”) e a provisão de meio de vida (vs. “economia”).
- 6) Projetar pluriversalmente visa sanar o desenraizamento ontológico do corpo, do lugar e da paisagem por meio de formas de fazer que contribuam para reencarnar, reposicionar e ‘re-terraformar’ a vida.
- 7) Projetar pluriversalmente significa recuperar a capacidade de fazer a vida com autonomia, de viver autonomamente, ao invés de terceirizá-la para instituições, especialistas, o Estado ou a economia capitalista. Significa afastar-se de um mundo centrado na dualidade do ser e do ter - o projeto histórico dos objetos / coisas - ao mesmo tempo em que privilegia o projeto histórico das relações e do habitar no lugar.
- 8) Projetar pluriversalmente promove o afastamento do antropocentrismo, criando condições para que todos os seres terrestres floresçam. Ele instila a sensação de habitar a morada em um mundo que está vivo, criando espaços para nos repensarmos como pluriversos e como comunidade.
- 9) Projetar pluriversalmente contribui para desmantelar o mandato da masculinidade que está no cerne da ontologia objeto-orientada da modernidade. Implica em praticar uma política

feminista e anti-racista que privilegia pragmaticamente modos coletivos e comunitizantes de fazer e atuar centrados no cuidado.

- 10) Projetar pluriversalmente observa com seriedade as lutas por justiça social, respeito pela Terra e pelos direitos à vida e à existência de entidades humanas e não humanas.
- 11) Projetar pluriversalmente implica em aprender a pensar e fazer com quem se levanta em defesa de seus territórios de vida, fortalecendo suas práticas autônoma-orientadas de fazer-vida.
- 12) Projetar pluriversalmente requer uma consciência renovada de como a criação de condições para a coexistência sustentável terão, necessariamente, não apenas que se engajar, mas enfrentar a lógica dominante de insustentabilidade e desfuturização²³.
- 13) Projetar pluriversalmente implica compreender que é necessário ir além da gramática de “problemas” e “soluções”, particularmente no que se refere aos desafios civilizacionais, como as mu-

danças climáticas, que são “impensáveis e incalculáveis, ontologicamente impossíveis de enquadrar”²⁴.

- 14) Projetar pluriversalmente implica em resistir a traduzir o reservatório inesgotável de práticas não-representacionais em gramáticas do *design* moderno, deixando que se estabeleçam no primeiro plano como instâncias do fazer relacional da vida.
- 15) Projetar pluriversalmente torna o projeto de ‘re-terraformar’ cidades em um processo intelectual, político e técnico, historicamente plausível, sob a rubrica de criar espaços de cura, recomunalização e da melhoria mútua de relações com a Terra.
- 16) Projetar pluriversalmente contribui para transições civilizacionais, desde uma existência tóxica para uma curativa. Essa reorientação exigirá muito trabalho e só lentamente os *designers* pluriversais descobrirão o potencial considerável de agir a partir da interdependência e do cuidado.
- 17) Projetar pluriversalmente tem como objetivo geral mobilizar uma nova forma de ‘habitar’ a Terra²⁵.

REFERÊNCIAS

- ¹ Arturo Escobar, “Habitability and Design: Radical Interdependence and the Remaking of Cities.” *Geoforum*, no. 101 (2019): 132-140, 2019, p. 132.
- ² Amin, Ash, and Nigel Thrift, *Seeing Like a City*. Polity Press, Cambridge, UK, 2019, p. 31;

Some of the main works associated with this turn include Simone, AbdouMaliq, and Edgar Pieterse. *New Urban Worlds. Inhabiting Dissonant Times*. Cambridge, U.K: Polity Press, 2017; Simone, AbdouMaliq. *Improvised Lives. Rhythms of Endurance in an Urban South*. Cambridge: Polity, 2019.

- ³ Mariana Valverde, "Seeing like a city: the dialectic of modern and premodern ways of seeing in urban governance," *Law and Society Review* 45(2), 2011.
- ⁴ Forlano, Laura, "Decentering the Human in the Design of Collaborative Cities," *Design Issues* 32(3), 2016, p 165. See also Forlano, Laura. "Posthumanism and Design." *She-ji. Journal of Design, Economics, and Innovation* 3(1): 16-29, 2017.
- ⁵ Tony Fry, *City Futures in the Age of a Changing Climate*, London: Routledge, 2017; Saskia Sassen, *Expulsions. Brutality and Complexity in the Global Economy*, Harvard University Press, Cambridge, 2014.
- ⁶ Terry Winograd and Fernando Flores, *Understanding Computers and Cognition* (Norwood, NJ: Ablex, 1986), p. xi.
- ⁷ Anne-Marie Willis, "Ontological Designing: Laying the Ground," *Design Philosophy Papers* 13, no. 1 (2006), p. 80.
- ⁸ In Sennett, Richard, and Joan Clos, "A Conversation," in UN Habitat and Richard Sennett (eds.), *The Quito Papers and the New Urban Agenda*. New York: Routledge, 2018, p. 167.
- ⁹ Gutiérrez Borrero, Alfredo. "When Design Goes South: From Decoloniality, through Declassification, to Dessobons. In T. Fry and A. Nocek, eds. *Design in Crisis. New Worlds, Philosophies and Practices*. London: Routledge, 2021, p. 56-74, p. 57.
- ¹⁰ Tony Fry, *City Futures in the Age of a Changing Climate* (2017), 16.
- ¹¹ Tony Fry, *City Futures in the Age of a Changing Climate* (2017), 123.
- ¹² Adoto o termo 'terraformar' (re-earthing) de Timothy Beatley, *Biophilic Cities. Integrating Nature into Urban Design and Planning* Washington, DC: Island Press, 2011, and *Handbook of Biophilic City Planning and Design*, Washington, DC: Island Press, 2016, embora o empregue em uma forma ontológica explícita. Beatley observa uma certa noção naturalizada de natureza enquanto separada dos humanos e, em função desse enfoque, sua proposta não explora integralmente a possibilidade de visões de 're-formatação' baseadas na interdependência radical. O mesmo pode ser dito, se considerarmos sua totalidade, do manual de ecologia urbana editado por edited by Ian Douglas et al., *The Routledge Handbook of Urban Ecology* (London: Routledge, 2021). Há uma necessidade de estudos urbanos que abordem a questão do não-humano específico das cidades, reimaginando a cidade, por meio do *metrofitting* ontológico, como entidade viva.
- ¹³ Wynter, Sylvia. "Unparalleled Catastrophe for Our Species?" In pp. K. McKittrick, ed. *Sylvia Wynter. On Being Human as Praxis*. Durham: Duke University Press, 2015, pp. 9-89; for a discussion of Wynter's concept, see Arturo Escobar, "Reframing Civilization(s): From Critique to

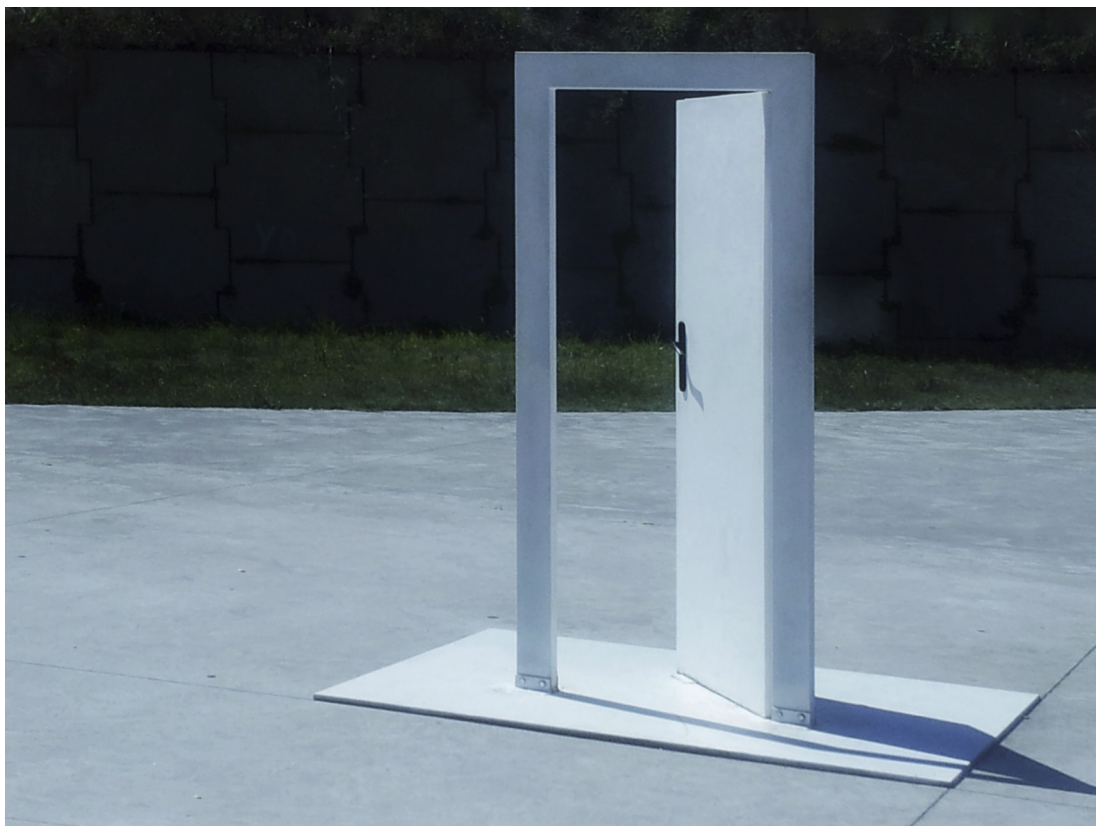
- Transitions.” *Globalizations*, in press.
- 14 de Jong, Afaina. *The Multiplicity of Others*. Part of Who is We? The Dutch Pavilion for the 17th International Architecture Exhibition. La Biennale di Venezia (2021). <https://whoiswe.nl/works#de-jong-multiplicity-of-other> Who is We? The Dutch Pavilion for the 17th International Architecture Exhibition. La Biennale di Venezia (2021). <https://whoiswe.nl/works#de-jong-multiplicity-of-other>
- 15 Debra Solomon, *A Multispecies Urbanism Manifesto*, p. 4 (2021). Part of Who is We? The Dutch Pavilion for the 17th International Architecture Exhibition. La Biennale di Venezia (2021). <https://whoiswe.nl/works#solomon-multispecies-urbanism>
- 16 Harold Martínez Espinal, *Del hábito, al hábitat y al habitar* (Cali: Editorial Universidad del Valle, 2016), 22. A íntegra da proposta de *design* e arquitetônica pode ser encontrada em Grupo CU:NA, *La fusión campo-ciudad desde un nuevo concepto de vivienda* (Cali: Editorial Universidad del Valle, 2021), coordenada por Harold Martínez e a arquiteta Verónica Iglesias García. Ver Escobar, “Habitability and Design” (2019) para uma discussão mais ampla. Martínez Espinal realizou um programa de pós-graduação no Bouwcentrum Rotterdam.
- 17 Harold Martínez Espinal, *Habitabilidad terrestre y diseño*. Universidad del Valle, Cali, 2013, p. 156.
- 18 Harold Martínez Espinal, *Del hábito, al hábitat y al habitar*, 21.
- 19 Esta é apenas a síntese de um argumento muito mais extenso. Para um conjunto completo de referências ver Escobar, Arturo. “El pensamiento en tiempos de pos/pandemia”. In Olver Quijano, ed., *Pandemia al Sur*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020, pp. 31-54; Escobar, Arturo. 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press; Escobar, Arturo, Michal Osterweil, and Kriti Sharma, *Designing Relationally: Making and Restor(y)ing Life*, London: Bloomsbury (forthcoming).
- 20 As noções de projeto de vida e de comunidades do lugar são encontradas na literature ativista latino-americana, assim como em Ezio Manzini, *Design when Everybody Designs* (Cambridge: MIT Press, 2015) and *Politics of the Everyday* (London: Bloomsbury, 2019). The term “design coalitions” is also Manzini’s.
- 21 Hester, Randolph. “Reattach! Practicing Endemic Design,” in Lynn Manzo Patrick Devine-Wright (eds). *Place Attachment*. London: Routledge, 2021, p. 208.
- 22 Eu desenvolvi esse conjunto de proposições com Marisol de la Cadena. Ver de la Cadena, Marisol, and Arturo Escobar. “Notes on Ontological Excess: Towards Pluriversal Designing.” In Martín Tironi, ed. *Resonancias tectónicas desde el Sur: Del diseño centrado en el usuario al diseño centrado en el planeta*, In press. See also Escobar, Osterweil and Sharma, *Designing Relationally*.
- 23 Fry, Tony. *Defuturing. A New Design Philosophy*.

London: Bloomsbury, 2021.

- ²⁴ Akomolafe, Bayo. “What Climate Collapse Asks of Us” 2020. <https://bayoakomolafe.net/project/what-climate-collapse-asks-of-us/>
- ²⁵ Esta formulação guia o trabalho corrente de um pequeno grupo que inclui Fernando

Flores, Terry Winograd, Don Normal. B. Scot Rouse, and Arturo Escobar, reunidos em torno dos *insights* formativos de tecnologia e *design* de redes de computadores (originalmente formulados em livro de 1986 de Winograd and Flores, *Understanding Computers and Cognition. A New Foundation for Design*.

Vacíos Sistólicos 14



RAZÓN DE LAS ILUSTRACIONES/CREDITS FOR THE ILLUSTRATIONS/RAZÃO DAS IMÁGENS

ARTÍCULO VISUAL/VISUAL ARTICLE/ARTIGO VISUAL:

_MARINA_MORÓN

(JESÚS MARINA BARBA / ELENA MORÓN SERNA)

Universidad de Sevilla

El equipo *_marina_morón* presenta un trabajo fotográfico como artículo visual compuesto por catorce imágenes que se nombran de forma común como *vacíos sistólicos* acompañados de un número que las identifica individualmente. Este trabajo, que a su vez es una selección de los autores, se extiende tanto en el tiempo como en el espacio (procedencia de diversas geografías). De él se ha extraído la portada –una imagen tomada en la ciudad de Helsinki– y se han distribuido cruzando las páginas que componen los distintos artículos y materiales con la voluntad de ejercer su independencia como artículo visual, al tiempo que puedan contactar de forma tangente con algunos de los contenidos publicados, con los cuales pueden iniciar una vibración que quedaría en manos –ojos, más bien– del lector interpretar a su gusto. Las fotografías no han de considerarse disminuidas por su reproducción digital, ya que para los au-

tores y una gran mayoría de artistas dedicados a este medio, es común expresar el trabajo bajo este soporte, lejos ya del *objeto* fotografía y el espectador en el contexto de la sala expositiva o galería. Esa relación tradicional, pasa ahora a ser la pantalla del ordenador y la habitación del lector o la lectora que las contemple después de un procesado intenso por parte de los autores para que llegue hasta nuestras pupilas en las mejores condiciones.

REASON FOR ILLUSTRATIONS

The *_marina_morón* team presents a photographic work as a visual article composed of fourteen images that are named in a common way as *systolic voids* accompanied by a number that identifies them individually. This work, which in turn is a selection of the authors, ex-

tends both in time and space (coming from different geographies). The cover has been taken from it –a captured image of the city of Helsinki– and they have been distributed across the pages that make up the different articles and materials with the intention of exercising their independence as a visual article, while at the same time they can tangentially contact with some of the published contents, with which they can initiate a vibration that would be left in the hands –eyes, it would be better to say– of the readers to interpret as they please. Photo-

graphs should not be considered diminished by their digital reproduction, since for the authors and a large majority of artists dedicated to this medium, it is common to express their work in this form, far from the photographic object and the spectator in the context of the exhibition hall or gallery. This traditional relationship now becomes the computer screen and the room of the reader who contemplates them after intense processing by the authors so that they reach our pupils in the best possible conditions.

RAZÃO DAS ILUSTRAÇÕES

A equipe *_marina_morón* apresenta um trabalho fotográfico como um artigo visual composto de catorze imagens que são nomeadas de forma comum como *vazios sistólicos* acompanhados por um número que as identifica individualmente. Este trabalho, que por sua vez é uma seleção dos autores, se estende tanto no tempo quanto no espaço (vindo de diferentes geografias). A capa foi daí retirada –uma imagem tirada na cidade de Helsinque– e foram distribuídas pelas páginas que compõem os diferentes artigos e materiais com a intenção de exercer sua independência como artigo visual, ao mesmo tempo em que podem tangencialmente entrar em contato com alguns dos conteúdos publicados, com

os quais podem iniciar uma vibração que seria deixada nas mãos –os olhos, ao invés disso– do leitor para interpretar como lhe agrada. As fotografias não devem ser consideradas diminuídas por sua reprodução digital, pois para os autores e uma grande maioria de artistas dedicados a este meio, é comum expressar seu trabalho neste meio, longe do objeto fotográfico e do espectador no contexto do salão de exposições ou da galeria. Esta relação tradicional agora se torna a tela do computador e a sala do leitor que os contempla após intenso processamento pelos autores para que cheguem aos nossos olhos nas melhores condições possíveis.

MARINA MORÓN

(Jesús **Marina** Barba / Elena **Morón** Serna)

Jesús Marina Barba. Doctor en Historia. **Elena Morón Serna,** Doctora Arquitecta. Forman un colectivo artístico multidisciplinar con sede en Sevilla (España), que se dedica a la investigación sobre la experiencia arquitectónica, a partir de conceptos claves como el color y la construcción del vacío. Profesores Master “Representación del espacio” (UGR) y “Imagen y comunicación de la arquitectura” (UMA).

Proyectos de investigación: *Tiempo y color. Formación y cambio de los paisajes cromáticos*; *CO3. Hacia una nueva relación entre arquitectura y color*; *Imágenes del pasado, historia del futuro*.

Libros: *Desplazamientos de Azul y Aire, Recolectores Urbanos*, 2022 (en prensa); *Vacios Adjetivos*, Ediciones Asimétricas, 2018 (premio XIV Bienal Arquitectura Española y Finalista premios FAD); *K:emptiness*, Kehrer

Verlag, Heidelberg, 2015 (seleccionado German PhotoBook Award’16); *Tras el muro blanco*, Lampreave, Madrid, 2011; *A_chroma*, Duen de Bux, Valencia, 2012 (finalista Premio PhotoEspaña’13); *Sintagmas cromáticos. Proyectos _marina_morón*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2013.

Exposiciones individuales: Hiriarte, Pamplona; Warm Up Space, Guangzhou; Fitzrovia Gallery, London; Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla; Colegio de España, Paris; City Spaces Art Project, Copenhagen, 2012; Galería Marisa Marimón, Ourense; Galería Cavecanem, Sevilla; Fundación Miguel Fisac, Ciudad Real; Galería Ignacio Barceló, Córdoba; Fundación FIDAS, Sevilla; Fundación Caja Rural, Granada. **Exposiciones colectivas:** Lyon, Dublin, Tbilisi, NY, Stuttgart, Konstanz, Winsconsin, Amsterdam, Madrid, Braga, Sevilla, Miami.

PROPUESTA DE DESORIENTACIÓN

ALGUNAS CONSIDERACIONES ALEJADAS DE LA MIRADA DISPOSITIVA DEL DISEÑO

FERNÁNDEZ SAN MARCOS, PAULA¹; BOSCHIN NAVARRO, SANTIAGO²;
ALFONSO FERNÁNDEZ, SANTIAGO³

1. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España

2. Universidad de Mendoza, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Mendoza, Argentina

3. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Naval, Madrid, España

1. pau.fernandez.sm@gmail.com, 2. boschinsantiago@hotmail.com, 3. alfonsofsm@gmail.com

RESUMEN

Qué realidades se activan cuando abstraemos nuestra mirada y gestos de las luces de nuestra época es una cuestión que convoca las ideas que encontraremos a continuación. Dicha ignición parece poder ensayarse desde múltiples posturas: la que aquí se plantea es una navegación por las posibilidades, o vías, que le restan a un Diseño ahogado por las disposiciones del Progreso Moderno. Despojándose de determinaciones orientativas, ¿cuáles habrían de ser las materias y ocupaciones del diseño en el mundo?

Nuestras actuales formas de hacer mundo, cómo entendemos y abordamos lo real, parecen imposibles de transformación. Variados son los caminos que parecen abrirse al disolver la densidad del proyecto: la tentación nostálgica, lo absoluto de la objetividad del dato, el diseño reaccionario. Sin embargo, con un escenario como el actual donde la certeza o los pro-

nósticos quedan opacados por cuestiones tan de actualidad como la crisis política, medioambiental, o nuestra sumisión en la era de la hiperinformación, un desplazamiento de la mirada a otros territorios diferentes de los asumidos puede desvelar otras potencias.

Incluso desde los lugares más insospechados —un delta colapsado, un cuento— podemos empezar a prestar atención a las sombras que se escapan por el rabillo del ojo y encontrar nuevas formas de entender cómo diseñamos. También otras espacialidades desde las que reconsiderar una nueva cultura del diseño. Ser capaces de trabajar con atención nuestro entorno dado y reconsiderar nuestro proyecto de futuro —construyendo nuevas formas de narrarnos a nosotros mismos— puede resultar en una desorientación total, una ausencia con respecto a nuestro tiempo que disuelva los límites de lo que entendemos por mundo real.

Palabras clave: *dasein ist design, hacer mundo, tiempo no lineal, indeterminación del diseño, el sujeto-sujeto*

ABSTRACT

What realities are activated when we abstract our gaze and gestures from the lights of our time is a question that summons the ideas that follow. Such an ignition seems to be possible from multiple positions: the one proposed here is a navigation of the possibilities, or paths, that remain for a Design stifled by the dispositions of modern progress. Stripped of guiding determinations, what should be the subjects and occupations of design in the world?

Our current ways of shaping the world, how we understand and approach the real, seem impossible to transform. Various paths seem to open as the density of the project dissolves: the nostalgic temptation, the alleged absolute objectivity of data, reactionary design. However, in a scenario like the current one where certainty or forecasts are overshadowed by issues such as the political and environmental crisis, or our submission in the era of hyper-information, a shift of the gaze to territories other than those assumed can reveal other potencies.

Even from the most unsuspected places –a collapsed delta, a short story– we can begin to pay attention to the shadows that slip out of the corner of our eyes and find new ways of understanding how we design. Also, other spatialities from which to reconsider a new design culture. Being able to work attentively with our given environment and reconsider our project for the future –constructing new ways of narrating ourselves– can result in a total disorientation, an absence with respect to our time that

dissolves the limits of what we understand as the real world.

Key words: *dasein ist design, world-making, non-linear time, indetermination of design, the subject*

RESUMO

Que realidades são ativadas quando abstraímos o nosso olhar e gestos das luzes do nosso tempo é uma questão que convoca as ideias que se seguem. Tal ignição parece ser possível ensaiar a partir de múltiplas posições: a aqui proposta é uma navegação das possibilidades, ou caminhos, que permanecem para um Desenho asfixiado pelas disposições do Progresso Moderno. Despojados de determinações orientadas, quais devem ser os temas e profissões de design no mundo?

As nossas formas de fazer o mundo, a forma como compreendemos e abordamos o real, parecem impossíveis de transformar. Vários caminhos parecem abrir-se à medida que a densidade do projeto se dissolve: a tentação nostálgica, o absoluto da objetividade dos dados, o desenho reacionário. Contudo, com um cenário como o atual em que a certeza ou as previsões são ensombradas por questões tão atuais como a crise política e ambiental, ou a nossa submissão na era da hiper-informação, uma deslocação do olhar para territórios que não os assumidos pode revelar outras potências.

Mesmo dos lugares mais insuspeitos –um delta desmoronado, uma história– podemos começar a prestar atenção às sombras que escapam do canto dos nossos olhos e encontrar novas formas de compreender como concebemos. Também outras espacialidades a partir das quais se pode reconsiderar uma nova cul-

tura de design. Poder trabalhar atentamente com o nosso ambiente e reconsiderar o nosso projeto para o futuro –construindo novas formas de nos narrarmos– pode resultar numa desorientação total, uma ausência em relação ao nosso tempo que dissolve os limites do que entendemos como o mundo real.

Palabras-chave: *dasein ist design, fazer mundo, tempo não-linear, indeterminação do desenho, sujeito.*

1. “DASEIN IST DESIGN”

Fue el historiador y filósofo francés Jean-Louis Déotie quien definió, entre los campos de acción del diseño, “aquel del contorno que deviene sombra” (Déotie, 2012: 17). Esta misteriosa frase, que encierra tantas incógnitas como sugerencias, se hace poco a poco, y cada vez más, inteligible, al hilo de las investigaciones que alumbran este texto. Parecía oportuno y pertinente arrancar desde aquí; tirar del hilo que teje reflexiones transcontinentales, desvelando lugares comunes en torno al diseño, lo mundano y el pluriverso. En efecto, desentrañar la misteriosa incógnita de Déotie hará crecer, o eso pensamos, el argumentario del antropólogo Arturo Escobar.

Parece, cada vez más, que saber moverse en el mundo real es saber transitar sus umbrales; entre lo aparente, lo arrojado, y la indeterminación de sus límites. Como si lo real no fuera más aquello que damos por cierto y demostrado, sino pequeños hallazgos fortuitos que desvelamos al entornar la vista mientras buscábamos otras cosas. ¿Qué quiere decir Déotie con su misteriosa frase? Las respuestas están a punto de esbozarse. Para ello empeza-

remos por el final, una aclaración necesaria e igualmente pertinente, la insistencia en otro origen del diseño; o, mejor dicho, la necesidad de volver al origen del diseño. Esto nos hará reconsiderar no solamente aspectos fundamentales del mismo, sino también la propia etimología del término.

Es de la mano del también antropólogo Bruno Latour cómo exploramos la importación del término inglés *design*, llevada al francés con el significado de *volver a mirar*, para señalar una suerte de dicotomía de la que el diseño se ha ocupado buena parte del tiempo. El diseño se contrapone así a la funcionalidad del objeto, y se encargaría de actualizarlo, de hacerlo atractivo, de renovarlo. Mientras que la funcionalidad del objeto permanece, el diseño sugiere la acción de marketing que lo refresca, volviéndonos a recordar una vez más nuestros deseos y necesidades; apelando nuevamente a nuestra subjetividad.

“(...) the typically modernist divide between materiality on the one hand and design on the other is slowly being dissolved away. The more objects are turned into things –that is, the more matters of facts are turned into matters of concern– the more they are rendered into objects of design through and through.” (Latour, 2008: 2)

Ante esta concepción modernista del diseño frente a la funcionalidad, Latour apela a un diseño original procurando un acercamiento más holístico a la realidad. Esto supone, según el propio Latour, volver a un diseño original que se ocupa de trabajar con las problemáticas existentes. Como si el diseño, con la modestia y humildad con la que Latour lo caracteriza (Latour,

2008: 3), dejando a un lado sus pretensiones de sofisticación, lograra despojarse de una carga adquirida y consiguiera *devenir menor* para lograr un cambio real en sus preposiciones; o mejor, pensar que no fuera capaz de formularlas, pero sí de abrir la puerta a los numerosos cambios que se avecinan. Al alejarnos de la objetividad/objetualidad de los hechos consumados (*matters of fact*), abrimos un mundo de consideraciones para el diseño, mucho más preocupadas por lo actual (*matters of concern*) y, desde luego, mucho más reales que la reconfiguración estética de lo que nos rodea.

Puede que esta reformulación no sea tan aplicable a los pequeños objetos de uso cotidiano; o sí. Sin embargo, si atendemos al cambio de escala que ha sufrido el campo de acción del diseño en las últimas décadas, donde ya no hablamos de sillas o martillos sino de rediseñar nuestras ciudades, nuestros climas y las formas de vida de comunidades enteras, es posible que ante esta nueva dimensión de la realidad del diseño las sugerencias de Latour acaben conduciendo a visiones novedosas.

Desde que en 2018 conociéramos la traducción al castellano del libro de la arquitecta Jill Stoner *Hacia una arquitectura menor*, lo menor se ha vuelto aquella lente desde la que volver a mirar un mundo en llamas. Si bien Jill Stoner propone *lo menor* en arquitectura como una forma de hacer frente a la crisis multiescalar de la disciplina arquitectónica, la apertura de sus planteamientos –que beben de las *líneas de fuga* de la filosofía de Deleuze y Guattari– la hace fácilmente asimilable a otras disciplinas. Las convergencias entre unas y otras forman ya parte de un campo de reflexión y acción que podríamos denominar pensamiento ecológico. Las múltiples sugerencias sobre la posibilidad

de una arquitectura menor Jill Stoner las acomete desde la deconstrucción de lo que ella denomina los “mitos” de la disciplina: el mito del interior, el mito del objeto, el mito del sujeto y el mito de la naturaleza. Y de nuevo, encontramos senderos convergentes al comprobar que también Bruno Latour parte de estas mismas desarticulaciones, considerando necesario sobreponernos a la forzada distinción entre lo natural y lo cultural, lo humano y lo no humano, el objeto y el sujeto, para descubrir una realidad más mundana capaz de ofrecer nuevas prácticas conectadas con la complejidad que la ecología requiere. Una nueva realidad más mundana, un *devenir menor*, que proponen visiones revolucionarias de la realidad, que podrán sernos útiles para diseñar en los tiempos actuales.

Además, parece que Latour también recurre a esta minoración del diseño concediéndole una modestia y una humildad frente a la proyección y la creación ex-novo, de la que se sirve para reenmarcar el diseño, para reformular las técnicas, las habilidades, los conocimientos y las formas de hacer mundo que conllevan. Ese *volver a mirar* muestra otra cara: diseñar es siempre –o debería serlo– trabajar con y en un entorno dado; trabajar con y en el mundo. Es posible que esta sea la forma en la que Arturo Escobar quiera explicar ese extraño concepto de *terraformar* –lo que hasta ahora no existe, hay que nombrarlo. Sin embargo, siguiendo la línea de pensamiento de Latour en sus consideraciones hacia el diseño, encontramos otra misteriosa formulación que puede explicarlo desde otra perspectiva, una frase que Latour toma prestada de Henk Oosterling y que condensa de manera muy eficiente importantes consideraciones: “*Dasein ist design*”, lo que en nuestra

lengua podría traducirse como “el ser es el diseño”. Esto significaría, si interpretamos tanto la compleja traducción de la terminología Heideggeriana como el contenido del discurso de Oosterling y Sloterdijk, que la cuestión antropológica y de la existencia misma son materia primordial del diseño.

Oosterling es un buen estudioso del trabajo del pensador alemán Peter Sloterdijk, y es por esta razón que se refiere así al diseño. El hombre *arrojado* al mundo, del que tanto se ocupaba el existencialismo de Heidegger, es cuestionado por Sloterdijk al señalar que el arrojado nunca es tal, pues el ser humano siempre está en el mundo y dispone del medio para su adecuada transformación. A esta adecuación es a lo que coincidimos en llamar diseño, en un estado primigenio y menos sofisticado que el que quizá actualmente conocemos.

Es importante el giro que sugieren estas consideraciones. Para empezar, porque parece que estamos ante la deconstrucción de ese ser atomizado que llamamos individuo, que el pensamiento moderno tanto se ha empeñado en aislar y que creemos falsamente libre. Este individuo ilusoriamente aislado es al que apela la disciplina del diseño en su vertiente más publicitaria. A sus deseos de ejercer libremente su poder de consumo, y a la falsa libertad que le otorga su poder de decisión. Pero hay un giro en las consideraciones si pensamos, como reconocen estos tres pensadores, que este individuo en realidad es un sujeto.

“(…) hallamos a un agente que obtiene su nombre, ‘sujeto’, del hecho de que puede verse sujeto, ser sometido (...) a las emociones, a las reacciones e incluso al revanchismo de otra gente, que extrae, él

también, su cualidad de ‘sujeto’ del hecho de estar igualmente sujeto a su acción. Ser un sujeto no es actuar de forma autónoma con respecto a un marco objetivo, sino compartir la potencia de actuar con otros sujetos que han perdido igualmente su autonomía.” (Latour, 2017: 80)

Un sujeto es *sujeto* por estar inevitablemente ligado a la vida y, en consecuencia, a los avatares y las consecuencias de los cambios y las decisiones en otras vidas. Asimismo, es sujeto por cuanto que sus actos y sus potencias sujetan vidas otras. Michel Foucault expone en *Las Palabras y las Cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, de 1966, que durante la Modernidad el hombre se vuelve *sujeto* dentro de la cultura Occidental al apartar de ese lugar a Dios como condición moralizante (Foucault, 1968: 9-10). Repensando a Kant, da cuenta que es la idealización abstracta, anónima, pura y universal del Hombre, aunque soportada sobre un arquetipo definido –masculino, blanco, burgués, sano, heterosexual y moralmente bueno– sobre la que se soporta el fundamento último de Todo lo que hay. Este *sujeto*, ya no tan asociado a lo humano como si a la figura de Hombre, inmediatamente establece como polarización al *objeto*, en una paridad dual y binómica, frente al que comienzan disputas por su reconocimiento desde lo empírico y lo racional (Foucault, 1968: 238-244).

En consonancia con el pensador francés, Giorgio Agamben (2005) y Bruno Latour (2007) coinciden en que es a través de *lo moderno* con lo que el humano se separa de todo lo que queda designado bajo título de no-humano. El origen de la vida como vida política en Occidente se ve significada a dicha sujeción, como vida sujeta al

poder y a la violencia ejercida por éste sobre el individuo en su todo *sujeto*¹.

Esta separación, que es establecida por y para el individuo con *lo otro* real, ha creado la ilusión en el *sujeto* humano de ser capaz de organizar su vida sólo, estando sólo, a tal punto de considerarse definitivamente como lo primero sustancial, relegando sus relaciones con los otros como segundo accidental (Sloterdijk, 2003: 192).

Al asumir como real dicha ilusión, Sloterdijk (2003) sostiene que tanto las mentalidades como los medios debieron comenzar a articular su funcionamiento de encierro, *tolerando* todo aquello que no fuera considerado interior por el sujeto humano. Es por ello que, consecuentemente con lo expuesto por el pensador alemán, en una época de grandes cambios como lo fueron las transformaciones conducentes a la industrialización se le dio paso a una asunción de funciones y funcionamientos *normales* en estas mentalidades y medios, determinadas en proscripciones de *lo otro* hacia un encierro individual moderno de autocomplementariedad.

Ya encontramos una ganancia de realidad en la consideración del sujeto frente al individuo, puesto que el sujeto nunca existe solo ni en el vacío –tal y como muchas veces el marketing y el consumo nos han querido hacer creer. El sujeto existe en comunidades, en sinergias, en transacciones y en entornos, y este es el renovado sujeto del que quiere ocuparse el diseño. Por eso, cuando aludíamos al campo del diseño como “aquel del contorno que deviene sombra”, enten-

demos primeramente que esos contornos que se difuminan son los del propio ser individual –una ficción de otros tiempos–, para ser capaz de mostrar que somos *seres pertenecientes*.

Un diseño para el mundo real dialoga con la sombra, llena de imprecisiones e incertidumbres, en la que cada uno es capaz de *devenir otro*, y donde la singularidad de cada existencia tiene la potencia de apelar a un común. Y, más que dialogar con este umbral y con este espacio de incertidumbre, lo que tiene que hacer es agitarlo, sacudirlo y estar atento al ejercicio de sus potencialidades. Quizá así logremos, mediante su acción, movernos los unos con los otros; esto es, *conmovernos*.

De manera análoga, Latour transita el umbral disciplinario que separa sujetos de objetos para mostrar, una vez más, una realidad que deviene difusa. Para ello es necesaria la reconciliación entre cultura y naturaleza, buscando un “término que las incluiría a ambas como un caso particular. Propongo llamar mundo o *hacer mundo* a este concepto más abierto (...) como aquello que abre a la multiplicidad de los existentes, por una parte, y, por otra, a la multiplicidad de las maneras que tienen de existir” (Latour, 2017). Latour abordará esta apertura partiendo de la hipótesis de Gaia desarrollada por Lovelock en 1985, y demarcando así un lugar común de intereses compartido con Arturo Escobar por el estudio de las relaciones complejas en el *hacer mundo* o *terraformar* la realidad.

La disolución de los límites entre sujeto y objeto no reclama una imposible unidad entre ambos, sino la necesidad de complejizar las consideraciones del diseño: que son los campos de intersección, y no las diferencias, los que han de motivar las prácticas –al menos aquellas que reclamen ocuparse de un mundo más real.

¹ Ver en Canguilhem, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. (S. V. Argentina, Ed.); Foucault, M. (1976). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. (S. XXI, Ed.) (2002nd ed.); Foucault, M. (2001). *Los Anormales*. Fondo De Cultura Económica de Argentina e Illich, I. (1975). *Nemesis. La expropiación de la salud*. (B. Editores, Ed.).

2. BREVE GUÍA DE DESORIENTACIÓN HACIA EL DISEÑO

En su argumento a favor de *terraformar* las ciudades, Arturo Escobar define a la Tierra como “la interdependencia radical de todo lo que existe, el hecho indudable de que todo existe porque todo lo demás existe, que nada preexiste a las relaciones que lo constituyen” (Escobar, 2022: 1). Dicha cita, que se recoge en *Sobre el reequipamiento ontológico de las ciudades*, se asocia a otras conceptualizaciones ajenas a la disciplina arquitectónica, pero que igualmente comparten la cosmovisión que la totalidad de lo que hay, existe por una compleja red de relaciones primigenia².

Por tanto, según esta hipótesis de Tierra que propone Escobar, lo humano es una parte más de ese Todo. En este punto es donde se presentan dos alternativas, al menos por ahora, que surgen del propio título que lleva este número de Astrágalo: ¿Se puede desde lo humano acceder a la realidad toda y ser capaz de comprenderla? Y si así fuera ¿Desde ello, se puede diseñarla?

² Tales afirmaciones que anteceden una red de redes de coexistencias por sobre la existencia se relacionan con la Hipótesis Gaia de James Lovelock y Lynn Margulis; hipótesis que fue abordada también por Bruno Latour para establecer las diferencias entre ésta y Naturaleza. Asimismo, a partir de una experiencia personal cercana a la muerte, Jean Luc Nancy (2006) en *L'Intrus* (*El intruso* en español) ensaya una serie de cuestionamientos que le permiten afirmar que, si bien casi muere por lo *otro*, está vivo por lo *otro*, ponderando así su propia condición de vida a su otra vida, la del intruso que también es (y que primeramente lo fue) en su propio cuerpo. Al igual que el resto de autores y autoras, Peter Sloterdijk (2003) da cuenta que la vitalidad emerge desde las relaciones y no primeramente desde la individualidad, abordando con ello consideraciones acerca del *ser desde dos*. Refuerza tal hipótesis al afirmar que la *experiencia del espacio* si bien es la *experiencia primaria del existir* –como espacio vivido y vivenciado que conforma a lo humano permitiéndole existir– es posterior a la coexistencia en dicho espacio común.

2.1 VÍA OBJETIVA

Por un lado, se podría considerar que existe una vía positivista que sobrepone la capacidad humana y que, por tanto, la habilita a comprender la Totalidad Tierra mediante la razón y ordenarla a través del lenguaje. Desde esta perspectiva, a partir de una organización intelectual, lo humano podría ser capaz de acceder al hecho –la realidad– definiéndolo a través de palabras que han adquirido, por tanto, un significado “real”; significado que no tiene sólo un carácter verosímil –probable– sino también verídico. El *dato*³ es aquel que se presenta como palabra significativa para la institucionalización del saber-hacer tecnocientífico como posibilidad de acceso al Todo.⁴

Esta línea es la que nutre las propuestas de, por ejemplo, el arquitecto Alejandro Zaera Polo, cuando aboga por un nuevo orden en la Arquitectura; orden al que llama y que denomina NeoConservadurismo. Respaldando apasionadamente una *matematicalización* de la Arquitectura, en el texto *El final de las maneras: nuevas intolerancias para después de la era de la posverdad* (2021), afirma que es a través de la organización de una técnica soportada en preceptos que respondan específicamente a registros de eficiencia en el uso de recursos y energía donde la arquitectura encontrará su lugar en el Mundo.

³ Gianni Vattimo expone en *Adiós a la verdad* que “hay dos formas de entrar en relación con la situación a la cual somos lanzados: concibiéndola como un dato que trata de conocerse de forma ‘objetiva’, o como un mensaje que debemos interpretar y transformar a conciencia.” (1999: 15).

⁴ Para Peter Eisenman, esta manera de concebir al humano –y concebirse como humano– sosteniendo una especie de omnipresencia y de conocimiento de sí absoluto es insostenible en el mundo contemporáneo luego de los aportes de S. Freud (Eisenman, 1985: 67).

En una entrevista en el medio digital AOC, el arquitecto francés Phillipe Rahm definió a la Arquitectura como el “arte para construir climas”, refiriéndose con ello a los espacios, atmósferas desnudas de simbolismo, representación estética o belleza plástica determinadas y significantes para cualquier sociedad (Rahm, 2020: 2). En el hilo de dicha conversación explica cómo conjugando dicha performativa arquitectónica con variables estadísticas y matemáticas se puede lograr una hibridación compartida para operar técnicamente en el mundo actual. En su última publicación bibliográfica, denominada *Escritos climáticos* (Rahm, 2021), ha seguido profundizando en aquella definición sobre la arquitectura. Sin la espontaneidad a la que se está expuesto durante una entrevista, Rahm, si bien ha seguido ahondando sobre las posibilidades de lo arquitectónico en lo que podría considerarse como mundo real, en el libro somete casi de manera integral la forma de dichos espacios al dato fáctico –*objetivo* por estadístico– que definirán los cómo de sus *diseños*⁵.

5 Jacques Rancière deja ver en *¿Es la política solo policía?* que el dato, como número neutral y objetivo, puede ser encajado en un determinado marco previo por parte de quien lo está exponiendo. El dato frío puede justificar lo que se pretende, respondiendo con ello al fin operativo específico que desde el inicio se pretendía encontrar. De esta manera, al menos en la arquitectura, lejos de la objetividad, a lo que se llega con la especificidad del dato por encima de cualquier otra variable es a priorizar determinadas subjetividades por sobre otras, dándole lugar a unas y a otras no (Rancière, 1999). Asimismo, Deleuze y Guattari, exponen que “por más que uno se esfuerce en decir lo que ve, lo que se ve no coincide nunca con lo que se dice” (Deleuze y Guattari 1997, pág.72), en consecuencia, nunca se podrá ser absolutamente signifiante ni tampoco absolutamente significado. Según los pensadores franceses, lo que ello genera es que se esté *estratificado*. Esta delimitación que configura la *estratificación* que exponen Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas* es referenciada como aquellas capas que forman materias fijadas, aprisionadas en lo geológico, pero que, análogamente, es trasvasado a lo que refiere a lo

2.2 VÍA MÉTODO-PROYECTO

Si bien esta otra vía también incorpora el *dato*, presenta una cuota bastante menor de optimismo en la capacidad humana –o de menor fe en la misma, teniendo en cuenta el ferviente carácter religioso de la anterior⁶– puesto que lo utiliza no tanto como la posibilidad de acceso a la realidad, sino más bien como el soporte justificativo que le permite actuar sobre la misma. El gesto de apertura respecto a la vía anterior que tiene ésta es el del consenso.

En relación a ello, Jacques Rancière (1999) da cuenta que el origen de lo que supone un consenso tiene más que ver con el diálogo como construcción por la relación social de las distintas voces, es decir de la diferencia en las interpretaciones, que con lo fáctico y los datos. La formulación del consenso surge del diálogo entre pensamientos diferentes que habiliten propuestas de base co-pensada, de pensamientos en tal clave común. Si tenemos en cuenta la negación hacia lo ficticio, lo fantástico o lo místico a lo que Escobar sí hace alusión en sus argumentos *terraformistas*, el consenso de esta vía no sería consenso bajo la perspectiva de Rancière⁷.

humano, en este caso, a las palabras, las cosas y las formas del lenguaje. Para los pensadores franceses, lo *estratificado* siempre se ve articulado de dos en dos, donde una parte es contenido y la otra expresión (Deleuze y Guattari, 1997).

6 Gianni Vattimo en *Adiós a la verdad* expone que “tal y como lo demuestran cotidianamente los debates políticos, nuestra sociedad ‘pluralista’ todavía cree en una idea ‘metafísica’ de la Verdad como correspondencia con los hechos objetivos y en la ilusión de un acuerdo basado en hechos” (Vattimo, 1999).

7 A esto se refiere Lucía Jalón Oyarzún en su Tesis Doctoral cuando reconstruye genealógicamente lo que ella denomina post-política, o bien política del consenso, dando cuenta con ello de los “procesos que van alimentando y produciendo mutuamente, modificando y adaptando; () de las for-

Por tanto, las propuestas que se encaminan autónomamente por este recorrido metodológico seguirán una senda estructurada con una determinada pretensión de cambio a futuro, entendiendo con ello una organización lineal del tiempo ⁸. Así, serán operativas para promover una vasta producción de objetos, desarrollos y tecnologías tan ineficaces como banales respecto a la propia crisis que intentan mitigar. A esto le llamaremos Proyecto.

2.3 VÍA CONTINGENTE

Contrariamente a estas dos anteriores, hay una tercera vía que asume la imposibilidad de comprensión de la realidad desde lo humano. Con ello, se logra hacer espacio a lo invisible, incierto, ficticio e inesperado, con el propósito de imaginar alternativas *terraformistas* como las que propone Escobar capaces de permitir una renovación en la praxis de la vida humana. Este camino incorpora la contingencia en su saber-hacer, asumiendo por tanto una necesaria, aunque imperfecta, implementación técnica para dicha renovación. Esta última consideración, que asume la limitación a lo que lo humano (por ahora) está sujeto en su propia condición finita de muerte ⁹, no puede obviar su época.

mas políticas contemporáneas del sistema capitalista, que su acción administrativa, sus principios representativos y de gobierno, han formado parte de una evolución conjunta.” (Jalón Oyarzún, 2017: 35)

8 En *Moving arrows, eros and other errors*, el arquitecto Peter Eisenman (1999), hace una metaforización con la flecha como forma para diferenciar lo estático de lo no-estático. Si bien aquí a lo que se refiere Eisenman con ella es a la memoria y a la inmanencia que tiene la primera por sobre la segunda, la figura de esta flecha en movimiento sirve para ilustrar la organización de lo que se supone el devenir lineal del tiempo.

9 Nietzsche decretó la muerte de Dios y con ello habilitó una democratización del saber, antes reservado a los tex-

Si bien el contemporáneo es inactual, le pertenece irrevocablemente a su tiempo (Agamben, 2008: 1). Por ello, toda argumentación o propuesta se verá inscrita en escenarios de crisis –llámese vírica, económica, social o informacional–; crisis de la superestructura sistémica que abarca todas las esferas de la vida humana y no humana; aquella que, en su (hasta ahora) eficiente capacidad de no solo capilarizarse en cualquier ámbito sociocultural sino también de mutar continuamente, ha sabido agenciar todas y cada una de las formas que han intentado proponerse, a priori, alternativas a su propia lógica mercantilista. La forma más avanzada del capitalismo, a la que Jameson reconoce como tardocapitalismo (Jameson, 2012). La misma hoy gobierna a través de una norma que se funda en una positivización banal que, tal y como comenta Baudrillard (1997), produce indiferencia de las cosas a su propio sentido y que no permite asociar la dimensión de los efectos a su propia causa, asumiendo por ello que se vive *en el mejor de los mundos posibles*. ¹⁰

Es por ello que, por la propia pertenencia al tiempo del que no se puede huir, una vez más toda renovación que intente alterar la práctica de la experiencia humana del habitar deberá decantarse por nuevas bifurcaciones para su posible aplicación. Esta última elección

tos y la palabra sagrada de la Religión monoteísta católica. Desde esta perspectiva, cualquier conocimiento que emerja desde lo humano no puede sino ser imperfecto e inacabado.

10 Esta manera de organizar la forma de la vida humana contemporánea es resultado de las disputas llevadas a cabo durante la Modernidad y su consecuente devenir normativo. Ver insurrección en la Ilustración como la de Voltaire, Diderot o D’Holbach, frente al determinismo optimista de Gottfried Leibniz en su Teodicea del año 1710. Si bien dicha situación se presentó como un pasaje de liberación y emancipación de lo humano, dio pie para la gestación de una nueva norma de sujeción al ya sujeto moderno.

de camino, tal vez la más importante para configurarse como propuesta de transformación, evidencia tal forma de la vida humana contemporánea; una forma a la que, en su supuesta autonomía, le ha sido incorporado un sentido común –profundamente normativo y excluyente– que hace creer ilusoriamente que se es libre de elegir cómo construirla, aunque obligando a lo humano, a pesar de ello, a continuamente elegir y definirse.

Por tanto, dicha elección, siempre binaria, abre una vez más dos senderos. Uno resistente, otro nostálgico.

2.3.1 SUBVÍA RESISTENTE

François Jullien (2010) señala a la comunicación como elemento clave para lograr el sentido de comunidad desde la coexistencia que Sloterdijk reconoce como posibilitadora de la existencia. Jullien, al igual que Agamben con el *tiempo*, aboga por los *desfases*; en su caso, entre culturas. Desfases que surjan no tanto por las diferencias entre unas y otras sino más bien por sus distancias. Desde su erudición sobre el mundo chino expone que estos desfases son capaces de desordenar y desorganizar lo que aparenta, a priori, inalterable –lo *normado*– y, con ello, brindar posibilidades que permitan *empezar a hacer algo* con respecto al sentido de comunidad, *dejando al otro cerca*.

Con ello, según el sinólogo francés, es posible lograr un *diálogo de diversidad* que se aleje de discursos que sólo buscan defenderlos *identitariamente*, ya que la búsqueda de un *común desde esta perspectiva lo convertiría en comunitarismo* (Jullien, 2010).

Desde una perspectiva más pesimista en cuanto a las complicaciones para encontrar lo

común, Tiqqun (2014) considera que la administración de la vida *sujeta* convierte esta utopía en una situación inalcanzable que deviene en *atopía* (a-topos), es decir, en la falta de lugar para que sea realizable. En estos supuestos, *lo otro* posibilitador primigenio de la existencia queda excluido o regulado en las zonas de reservas que delimita el mismo poder soberano sobre la vida.

Así lo dejan ver en *Thèses sur la communauté terrible* (Tesis sobre la comunidad terrible en español), publicadas en el segundo número escrito por el *Órgano de vinculación dentro del Partido Imaginario* durante el año 2001 (Tiqqun, 2014). En esta revista, específicamente en el capítulo mencionado, se hace énfasis en la imposibilidad de establecer tal sentido de comunidad, no sólo por no conseguir pensar como cuerpo social, sino porque, según Tiqqun, la única posibilidad para hacerlo se presenta como una nueva polarización en la que la conformación de dicha comunidad se vuelve una individualidad crítica colectiva únicamente viable en un interior ajeno y aislado al que denominan *comunidad terrible* y del que se vuelve imposible escapar.¹¹

El fin de la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, las manifestaciones emancipatorias masivas de las décadas de 1960 y 1970 despertaron un deseo de desobediencia a

¹¹ En su ensayo sobre la *Théorie du Bloom* (Teoría del Bloom en español), publicado en Tiqqun I de 1999, unos años antes de Tiqqun II, el colectivo ya hacía énfasis en estas cuestiones: “El que los hombres reconstituyan entre sí mismos el mundo común del que habían sido desposeídos es algo que no pone fin a la separación. Y por sincera que sea la figura que nos damos, no podremos llegar a comunicarnos enteramente más que en la muerte: únicamente ahí coincidimos con nosotros mismos. Por eso, en la medida en que no actuemos conforme a nuestro más íntimo deseo de calcinación, nos es preciso encomendarnos a la Palabra, y asumir el lenguaje no como ‘el elemento perfecto en el que la interioridad es tan exterior como la exterioridad es interior’ (Hegel), sino como la regla de nuestra existencia”.

las formas establecidas en Occidente. Jameson reconoce que estos movimientos inmensos de descolonización, al lograr reconocerse a escala planetaria, posibilitaron las primeras dinámicas de *globalización*. Esta palabra el autor la re-significa como la tercera etapa del capitalismo, aquel ya configurado como *superestructura de lo mismo*; superestructura camaleónica, capaz de mutar constantemente para posicionarse como única alternativa. La *uniformización* para el norteamericano se da ahora a partir del dinero y la miseria material, en sustitución de las cualidades subjetivas de las personas como lo era con los privilegios de la aristocracia y las élites pasadas. A este proceso de transformación en *anónimos* lo denomina „plebeyización“ (Jameson, 2012: 46)¹².

Jameson habla de la *postmodernidad* como el mundo urbano que desconoce e ignora, que somete. Aquel en el que el destino de la experiencia vivenciada ha sabido mutar a una desorientación normalizada que envuelve pero

que es incapaz de representarse. La década del 1970 supuso un antes y un después para el autor; después que envuelve y ordena toda lógica cultural en una confusión de *tiempos sin historicidad* y *modos de producción capitalistas* inmiscuidos en cualquier ámbito de la vida humana y no humana planetaria (Jameson, 2012)¹³.

Así, tal y como la insurrección frente al determinismo optimista de Dios desembocó en la producción de un *sujeto sujeto* durante el siglo XVIII, la resistencia del *otro*, la individualidad crítica del sistema que podía suscitarse en la fiebre revolucionaria que emergiera en la década de 1960 y explotara en 1968 con el Mayo Francés, hoy asoma quebrada, en polaridades fundidas y fundadas en *lo mismo* –identitarias¹⁴– a las que Tiqqun denomina comunidades terribles¹⁵.

12 El situacionismo, con Guy Debord como principal referente, podría formar parte de tales manifestaciones. Contemporáneamente, Foucault (1976, 2001) trabaja sus conceptualizaciones sobre “biopolítica” y “sociedades de normalización”. Gilles Deleuze (1999), también parte de dicha fiebre revolucionaria se aboca a las “de control”, las cuales, ubicadas más allá de las “disciplinarias”, son para el francés las que surgen después de la Segunda Guerra Mundial. Reconocidas por éste en el paso de la “disciplina” foucaultiana, operativa hasta mediados del Siglo XX, a nuevas maneras de “gestionar la agonía”, manteniendo a la gente “ocupada” mediante una combinación de “libertad” y “encierro” que habilitan nuevas formas mecánicas de sujeción de la vida. Sociedades “metaestables” para Deleuze (1999) en las que nunca se empieza y se termina nada, son las que más adelante en el tiempo están condenadas a vivir en el “presente perpetuo” del que habla Latour (2007); sociedades que han sabido adaptarse y acomodarse para presentarse ajenas de diversidades, puesto que lo que hay es una “existencia simultánea” de “lo mismo” y en la que, para ello, la “globalización” como “lógica” se ha presentado en el papel de aliada operativa (Jameson, 2012).

13 Postmodernidad y no postmodernismo, tal y como lo aclara Jameson (2012) en su *revisión* de términos, puesto que la misma no es sólo un “estilo artístico concreto” como podría reconocerse con el segundo, sino que es ya “todo un cambio cultural sistémico”, “todo un modo de producción” (Jameson 2012, 20)

14 La etimología de la palabra identidad revela que, en su conformación, tiene inscripta la falta de apertura hacia lo diferente. Según la RAE, proviene del latín tardío *identitas*, -ātis, y este derivado del latín *idem*, que significa ‘el mismo’, ‘lo mismo’.

15 Bauman (2018) expone en *Retrotopía* que las viejas comunidades humanas de vecindad y encuentro se han ido sustituyendo por las nuevas conjunciones de redes tecnológicas de elección, las *comunidades en red*, que se diferencian de las viejas comunidades que lo elegían a uno, a la que uno pertenecía más allá de su propio consentimiento, las *comunidades de vecindad*. Lo común se fundamenta más bien en lo identitario que en lo diferente y, por ello, el tiempo se comparte más bien con lo que es similar a uno. Es la victoria de la libertad individual, entendida desde una perspectiva productivista. Bauman reconoce que, para ello, Internet se presenta como una gran herramienta de comunitarismo y uniformización. Esta red está diseñada para darnos más de lo mismo, para promover una comunidad de iguales.

2.3.2 SUBVÍA NOSTÁLGICA

Agamben desarrolla la idea de que el nostálgico es aquel que vive en otro tiempo, distinto del suyo propio. El nostálgico se separa continuamente del tiempo “que le fue dado vivir”. Por la contra, lo contemporáneo vive en una desincronía que logra, por un lado, adherirlo a su tiempo, no separarlo y, por otro, tomar distancia del mismo. Esta distancia de desfase y no de nostalgia es la que le permite a lo contemporáneo establecer una perspectiva activa con respecto de su época. (Agamben, 2008: 2).

La inmensidad que supone una deriva hacia lo incierto, insoportable, aflora los anhelos nostálgicos de un pasado en retrospectiva. Más aún cuando de la vieja utopía del proyecto moderno, que nunca existió –tal y como expone Latour– hemos pasado a una visión distópica del futuro en el siglo XXI. A esto refiere Bauman (2017) cuando expone que nuestro mundo está aquejado de una “epidemia global de nostalgia” (p.8), un *mecanismo de defensa* en tiempos de incertidumbre y convulsiones aceleradas frente a lo incierto y el caos. La vía nostálgica nos embarca en una búsqueda determinada para reconstruir un hogar ideal que solo habita en el pasado. Anclado en otros tiempos e idealizando lo que fue, el nostálgico no es capaz de resignificar desde una perspectiva materialista que actúe sobre lo que hay.

Estos modos de imaginar otros mundos, que no derivan hacia lo incierto, Bauman (2017) explica que tienen un peligro latente. La idealización de pasado, nostálgica, es de alguna manera volver a las tribus, volver al mundo hobbesiano del Leviatán del todos contra todos. Esta vuelta está motivada por un resurgimiento de la *emocionalidad* (p. 52) que logre crear un

sentido de pertenencia en una sociedad conformada por individuos, fragmentada en pedazos y en la que se vive buscando aquellos pedazos similares¹⁶. Con ello lo extraño, la diferencia y lo otro, inmediatamente deviene enemigo.

2.3.X SUBVÍA(S) DISEÑO

Sin embargo, oculta queda una última vía, la cual no se define como tal. Una no-vía en la que toda propuesta que la transite deberá saberse jamás como tal, por su incapacidad de ser plenamente implementada. No-propuestas incompletas e inacabadas que recorran sin destino una no-vía, un no-sendero. Una ruptura lineal que, en su propia indefinición, se abre en infinitas posibilidades.

Una no-vía que no respeta la linealidad del tiempo ni el espacio, que es común no por recomunalizar, sino por buscar comunes diferentes. Una no-vía que está condenada a una deconstrucción continua, eterna y permanente hasta la desaparición, que mira para atrás pero no es nostálgica, abierta a la contingencia y a lo inesperado.

¹⁶ Sloterdijk metaforiza en *Las epidemias políticas* sobre la sociedad desde una asociación con las espumas, a la cual la define más bien como un fenómeno arquitectónico que como jurídico o telecomunicativo. El alemán hace alusión a la sociedad como un sistema de distancias en el que permanentemente se intenta dar asociación a los disociados, estos últimos entendidos como formas de vida unipersonales autoarquitectónicas. La metáfora “espuma” describiendo un sistema de vecindario colmado espacialmente y falto de cualquier intimidad el pensador alemán la reconoce justamente en los complejos residenciales “Unités d’habitation” de Le Corbusier. De acuerdo a Sloterdijk, “en ellos se vive pared a pared, pero en mundos separados. Las espumas construyen la encarnación ideal de lo que los arquitectos del grupo “Morphosis” llamaron, alrededor del año 1970, “aislamientos conectados” [connected isolations] (Sloterdijk, 2020:80).

Por ello, puede llegar a ser insoportable. Es de una infinidad inabarcable a la que, en este trabajo, llamaremos realidad, y sobre la que no podemos sino actuar de manera arqueológica/genealógica a través de figuras espectrales o umbrías que permitan deshacer las estructuras. Que echen la mirada para atrás –no de manera retrotópica– a fin de embarcarse sin orientación –desorientadamente– en la eterna búsqueda de la forma otra. No-vías por desentenderse de una lógica de la linealidad, del movimiento hacia delante, impuesto en todos los niveles. Una lógica que seguimos en nuestros proyectos, en nuestras cartografías, en nuestras propias sendas biográficas. La posibilidad de ausentarse, aunque sea por el más insignificante de los instantes, de una dinámica cuya inercia es devastadora entendemos abre espacio a la mediación: una posibilidad de compromiso con un diseño más coherente con nuestro tiempo, posibilidades y carencias. A esta técnica mediadora entre la realidad y la propuesta la llamaremos diseño¹⁷.

17 Coincidiendo con la hipótesis de Latour sobre que “nunca fuimos modernos”, Peter Sloterdijk también da cuenta que nunca existió una revolución humanista y mucho menos una nueva sociedad moderna. El paso que ha supuesto pasar de lo moderno a lo posmoderno ha relegado a lo *otro* premoderno, aquellos intersticios que nunca fueron capaces de ser comprendidos por las diferenciaciones, casi siempre duales, de tal *proyecto* inexistente. Por ello, para Sloterdijk lo que hoy quedan son solo derivas, transiciones. La “juste milieu” (justa medida), que ha sabido ser justificación para determinar interiores y exteriores de una mediocridad amparada en la estadística, ha sabido establecerse como patrón de medida a lo largo de los últimos dos siglos. Respecto a ella, Sloterdijk explica que hoy por hoy ha mutado hacia un “mélange” en el que, el *medio*, el mismo al que hiciera referencia Latour como lo *otro* entre intersticios de catalogaciones *estratificadas*, es ya combinaciones ilimitadas, en definitiva, desorientaciones (Sloterdijk, 2003).

3.1 EN EL DELTA COMO ESCENARIO: LA IMPOSIBILIDAD DE CERTEZAS

Para una mayor claridad con respecto a nuestro entendimiento del mundo actual y sus posibilidades, queremos preguntarnos qué deviene el diseño bajo la caracterización de nuestro presente actual como el delta que nos propone el filósofo Peter Sloterdijk. Un presente donde las corrientes de nuestro pasado siguen desembocando y donde, en nuestro horizonte, el vasto océano se ve saturado por tal cantidad de flujos, facilitando a su vez todos los estancamientos y corrientes posibles (Sloterdijk and Reguera (trad.) 2017: 437). Todo puede acontecer simultáneamente. Este pensamiento con respecto a nuestras posibilidades es crucial para la búsqueda de respuestas que se nos plantea como comunidad, donde nuestros entendimientos e imaginarios actuales con respecto a nuestra historia y futuros se ven cuestionados y, en la mayor parte de suertes, imposibilitados. Cómo rearticular dichos entendimientos para encontrar líneas de fuga dentro del paradigma actual pasa también por una reformulación de cómo nos contamos nuestras historias, personales y de otras escalas, día a día.

¿Qué hacer cuando, tras cientos de años en un intenso ensimismamiento de caída hacia adelante¹⁸, que proporcionaba un alivio ante la

18 Propuesta cinética también de Peter Sloterdijk que marca una de las vertebraciones principales de su libro *Los hijos terribles de la edad moderna*. Caracteriza y teoriza esta “caída hacia adelante” a partir de la pregunta planteada por Nietzsche “¿No caemos continuamente?”, incluida en el mismo párrafo que se anuncia la muerte y asesinato de Dios. Caracteriza así un modelo de mundo en continuo movimiento, ausente de apoyos tras la muerte de un centro al que orbitar. Sloterdijk también define esta caída-hacia-delante crónica como acción, proyecto y actuación perfectamente planificada (Sloterdijk and Reguera (trad.) 2017: 65).

capacidad continua de aplazamiento (de deuda, de culpa, de proyecto, de deseo), nos vemos privados de dicha posibilidad? Siempre fuimos capaces de imaginar el futuro como un espacio temporal extensísimo y por ello hemos perfeccionado nuestras formas de habitar la espera, pero ahora estamos en el tiempo de la navegación sin rumbo, de la habitación en el delta, donde la línea que separa pronóstico de augurio nos es cada vez más débil. Ante la omnipresencia del dato y su representación gráfica como principales heraldos de lo que está por venir, queremos indagar en las posibilidades de buscar en otras geografías de nuestra producción para entender el potencial atlas de posibilidades ante el cual podríamos posar la mirada y nuestras esperanzas.

Porque ¿cómo podemos mantenernos aún firmes en la búsqueda de nuevas aperturas sumidos en la rota idea de progreso y la continua complejización técnica de nuestras herramientas y dispositivos? ¿Por qué seguimos negando la utilidad y el alivio que nos brindan otras formas de acceso al mundo? Que la caída se haga efectiva, que nos golpeemos –e incluso nos magullemos– parece ser el mayor de nuestros miedos. La posibilidad de vernos derrotados¹⁹, de asumir que es momento de abandonar nuevamente un centro de seguridad que ha configurado nuestro pasado más inmediato, parece imposible.

Los últimos 50 años han estado marcados en gran parte por la irrupción del pensamiento ecológico, el cual debería haber servido

de base para esa nueva consideración de nuestra forma de diseñar y proyectar pero que, sin embargo, se ha visto absorbido por una técnica que entiende únicamente de la optimización de los recursos, la sistematización de datos y la construcción de previsiones que cada día merman en su alcance²⁰. Queremos citar las palabras con las que define el filósofo Peter Sloterdijk esta reducción en nuestra capacidad de mirar al futuro, ya que captan muy bien la esencia de aquello a lo que nos vemos sometidos día a día:

“Encuestas recientes entre expertos en procesos de diversas disciplinas sobre los presuntos horizontes temporales de procesos «sostenibles» arrojaron que desde el punto de vista actual el mínimo de las expectativas de sostenibilidad se tasa en una duración de 50 años, el máximo en un margen de 200 años. Esto confirma lo que sin un motivo de peso no se habría reconocido: la asimetría entre la conciencia de pasado y las expectativas de futuro en ‘nuestro amplio presente’, por citar a Gumbrecht, ha alcanzado una dimensión invivible. [...] En la mayoría de los casos la sensación del tiempo parece polarizada al consumo final. [...] Un reto así constituye el resto de aquella conciencia de meta lejana que en la era del utopismo rozagante transmitió a los vivos la sensación de ser eslabones de una cadena ascendente”. (Sloterdijk and Reguera (trad.), 2017: 439)

¹⁹ Como explica Lucía Jalón en el prólogo de *Hacia una arquitectura menor* “El fracaso es una afirmación de la inmanencia, de un fulgor siempre fuera del alcance. Es decir, asumir el fracaso no significa rendirse a la desesperanza, sino comprometerse plenamente con un presente que siempre desborda lo actual (y sus representaciones), y renunciar a obrar en función de aquellas abstracciones y códigos disciplinares que nos distancian de lo real.” (Stoner, 2018: 12).

²⁰ “La opción por la continuidad a medio plazo se codifica hoy en todo el mundo con el concepto sustainability (sostenibilidad), una palabra que, surgida del lenguaje alemán de la economía forestal del siglo XIX, se ha elevado a fórmula hipnótica en el discurso mundial de la economía y de la política.” (Sloterdijk and Reguera (trad.) 2017: 439)

Y es que esta consideración de mundo, este escenario donde no solo caben todas las posibilidades, sino que su ocurrencia puede ser conjunta y la asimetría temporal es total, debería ser suficiente para entender que el mundo real se nos presenta hoy mucho menos real que nunca. Aperturas a nuevos entendimientos y modos de conocer, proyectar y recordar que nos permitan transitar el mundo de una manera más sensible.

Creemos que el entendimiento del diseño únicamente desde el paradigma tecnocientífico de la racionalidad, lo que hemos llamado la vía objetiva del diseño, no solo limita las posibilidades del futuro si no también nuestra capacidad de imaginar, por ello, como dice Escobar, es necesario *desocultar o revelar esa tradición al hacer explícitas sus suposiciones* (Escobar, 2017: 204)

3.2 POR UNA CIERTA LÓGICA DE LA SUSPENSIÓN

Pensemos que el diseño también nace de los gestos más pequeños, simbólicos e insignificantes, como dar cuerda a un reloj. Gestos que igual no tomamos en consideración cuando nos planteamos cuestiones de tal calado como qué implica diseñar para el mundo real y que, sin embargo, nos hablan de cómo entendemos nuestro futuro y cómo hemos vivido en el pasado. Como nos dice Arturo Escobar en *Autonomía y Diseño, la realización de lo comunal* “el diseño está, literalmente, en todas partes; desde las estructuras más grandes a los aspectos más humildes de la vida cotidiana las vidas modernas están minuciosamente diseñadas” (Escobar, 2017: 64).

Si iniciamos esta última reflexión dándole cuerda a un reloj no es casual, sino que estratégicamente ya habíamos dotado de cierta

direccionalidad nuestro discurso y sus proposiciones. Nos habíamos instalado ya en una de las múltiples posibilidades de las que venimos hablando: la capacidad de creación literaria, en las derivas de la escritura (específicamente en un cuento de Cortázar), para tratar de articular el conjunto de ideas que queremos poner en diálogo. ¿Por qué negarnos las posibilidades que los mundos y métodos ensayados en la novela, el cuento o la poesía nos brindan a la hora de entender y rediseñar cómo nos construimos a nosotros mismos?²¹

Si finalizamos con una visita al breve cuento que se articula a modo de instrucciones es porque cuando a Julio Cortázar le regalan un reloj de pulsera no le regalan únicamente una herramienta para inscribirse plenamente en la actualidad²², sino *la necesidad de darle cuerda todos los días, la obligación de darle cuerda para que siga siendo un reloj* (Cortázar, 2000). Con una sencilla frase Cortázar nos habla de cómo se diseñan necesidades en el mundo moderno; sobre cómo los objetos que diseñamos nos diseñan. El reloj se nos presenta entonces como un dispositivo del mundo moderno desde el cual realizar una anamnesis parcial de nuestros males: la suscripción inconsciente de los gestos, la rotura de los ciclos de necesidad-saciedad, la claridad sin espesor del tiempo que vivimos. El cuento no es sólo un diagnóstico, es un manual de alto carácter propositivo. Con la firmeza de quien ya ha ejecutado lo indicado, nos sugiere un nuevo

²¹ El diseño ontológico, una de los principales y más notorios desarrollos de Escobar, “implica eliminar o rediseñar no sólo estructuras, tecnologías e instituciones sino, también, nuestras formas de pensar y de ser”.

²² “Cada herramienta y tecnología es ontológica en el sentido de que, por muy humilde o insignificante que sea, inaugura una serie de rituales, formas de hacer y modos de ser” (Escobar 2017, 203).

uso del reloj, uno que nos abre otro plazo. Un plazo *en cuyo fondo está la muerte*, a la que, en un ejercicio de entendimiento del mundo, *no se le debe tener miedo*.

¿Acaso no nos encontramos, con nuestro CASIO a la muñeca, inmersos en una de esas épocas en las que la presencia de lo no reversible se ha densificado? Ocupa cada intersticio de nuestro día a día, nuestra vida cotidiana está repleta de acciones y discursos que nacen del intento de ampliar un plazo. Pero también nos inunda un sentimiento de inmovilidad, viéndonos incapaces de actuar. Y es frente a esta urgencia que entendemos que surgen planteamientos que nos proponen diseñar desde una nueva posición, reconsiderando la pluralidad de relaciones del universo que nos rodea. ¿Y por qué no enriquecer nuestros métodos de búsqueda y establecimiento de relaciones desde la lectura, ejercicio en sí mismo que nos permite una reconsideración del tiempo?

Abstraernos del tiempo de los relojes, su incesante carrera hacia delante y del mundo que de los mismos emana es un ejercicio que para muchos parece imposible. Nuestra propuesta es la de ausentarnos, volvernos ciertamente espectrales, y desde ahí considerar cómo nos inscribimos en la actualidad. Si hablamos de *espectralidad* es por la certeza de que aquellos capaces de ejecutar tal acción devienen en cierta medida una sombra²³, la gravedad activada por la flecha del tiempo desaparece y son capaces de enturbiar las concepciones que construyen nuestro mundo como un modelo de progreso ascendente. Las configuraciones de mundo en las que nos vemos actualmente inmersos no permiten la posibilidad de movi-

miento fuera del tiempo que marca *la obsesión de atender a la hora exacta en las vitrinas de las joyerías, en el anuncio por la radio, en el servicio telefónico*; sin embargo, a modo de respuesta citamos la siguiente pregunta:

“¿Y no se rige hasta hoy la vida humana en muchos lugares de la Tierra no tanto por el tiempo como por las condiciones atmosféricas, y de esa forma, por una magnitud no cuantificable, que no conoce la regularidad lineal, no progresa constantemente, sino que se mueve en remolino, está determinada por estancamientos e irrupciones, vuelve continuamente en distintas formas y se desarrolla en no se sabe qué dirección?” (Sebald and Sáenz, 2020: 103).

Esa magnitud no cuantificable..., parece como si volviéramos a estar leyendo la hidrodinámica a la que nos vemos sujetos en el delta y, sin embargo, lo que revela es la posibilidad de mundo fuera de la hegemonía del dato y la medida. Es un recordatorio de que nuestro paradigma, al igual que el resto, es un momento susceptible de transformarse, donde poco más que la incertidumbre que brota de todo aquello que existe se mantiene²⁴.

Quien articula dicha pregunta es Austerlitz, el protagonista de la novela homónima de W.G. Sebald. Nuevamente literatura. Si Cortázar nos indicaba cómo enfrentarte a un reloj cuando llegado el momento te regalan uno, Sebald es capaz de demostrarnos que ocurre cuándo nunca se ha tenido reloj, *ni un péndulo*,

²³ “Los muertos estaban fuera del tiempo”. (Sebald 2020, 104)

²⁴ “Puede suceder entonces algo que ‘repugna a la razón: que lo discontinuo sea aplicado a dimensiones esencialmente continuas. Es el caso, por ejemplo, del tiempo y del espacio.’ –Simone Weil citada en (Calasso and Dorby 2018, 77).

ni un despertador, ni un reloj de bolsillo, ni, mucho menos, un reloj de pulsera. A través de la novela somos testigos de una vida donde esa ausencia espectral con respecto a nuestro propio tiempo se configura, paradójicamente, como el motor principal para entenderlo, para ser capaz de ver sus contornos y sombras.

“Un reloj me ha parecido siempre algo ridículo, algo esencialmente falaz, quizá porque, por un impulso interior que nunca he comprendido, me he opuesto siempre al poder del tiempo, excluyéndome de la llamada actualidad, con la esperanza, como hoy pienso, dijo Austerlitz, de que el tiempo no pasara, no haya pasado, de forma que podría correr tras él, de que todo fuera como antes o, mejor dicho, de que todos los momentos de tiempo coexistieran simultáneamente, o más bien de que nada de lo que la historia cuenta fuera cierto, lo sucedido no hubiera sucedido aún, sino que sucederá sólo en el momento en que pensemos en ello, lo que, naturalmente, abre por otra parte la desoladora perspectiva de una miseria continua y un dolor que nunca cese”.

¿A qué tiempo pertenecemos cuando leemos estas líneas? No es nuestra intención la de detener el tiempo, pero sí activar ciertas estrategias que nos permitan ausentarnos de manera activa. De esta forma modificaríamos nuestra relación con el tiempo y cómo lo entendemos. Ya no sería un pasado historicista el que dejamos atrás, arquitecto de un presente supeditado a la concatenación lineal de sucesos únicos y objetivos; tampoco vislumbraríamos únicamente un futuro hacia delante. Un ejercicio que consideramos beneficioso para cualquier intento

de proyectar, de diseñar las herramientas con las que mediar con nuestro entorno. Porque cuando ejercitamos el tiempo, la memoria, la imaginación, etc., en nuestra vida cotidiana lo hacemos de manera mucho más fragmentaria. En el día a día recordamos o evocamos, no aplicamos métodos historicistas. Los métodos en los que como personas conjuramos el pasado son siempre fragmentarios, contruidos mediante recuerdos vagos o vívidos –con su dosis de ensoñación– filtrándolos a través de nuestros propios valores; y en base a todo ello vamos construyendo nuestras acciones y decisiones futuro, a través del entendimiento de dichos fragmentos nos proyectamos.

En esta mirada hacia atrás²⁵ se trata de abarcar el recorrido en un ejercicio de comprensión de cómo hemos llegado a dónde estamos y por qué. Este remontar suavemente la llave de la cuerda del reloj –como nos sugiere Cortázar– resultará en una desorientación total con respecto a la actualidad, nos ausentará de un ritmo que a todos se nos sobreentiende; o incluso nos llevará por el camino de una miseria que no cese. Sin embargo, nos dotará de una nueva visión donde el tiempo ya no es el del progreso incesante, sino una amplia red tejida a partir de la posibilidad de activar otros tiempos, distanciándonos de la Historia única, configurada a partir del orden que imponen los órdenes hegemónicos de cada época. Es un ejercicio en el que incluir múltiples voces, fragmentos de vidas ajenas, porque siempre serán parte de lo que nos configura. Las historias –incluidas las

²⁵ Ya no consideramos echar la vista atrás como un movimiento que responda únicamente a la contemplación del pasado; es todo aquel movimiento que se salga de la lógica del movimiento hacia delante, toda cinética de la percepción que sea capaz de reconocer movimientos paralelos, en círculo, tangentes.

biográficas— también pueden ser objetuales y cumplir una función dentro de un modelo: son capaces de articular innumerables dinámicas sociales y espaciales; son nacimiento de comportamientos y hábitos. ¿Por qué privarnos de la investigación sobre aquello que ha prefigurado nuestros modos de vida? ¿Por qué no tomar parte activa en la configuración de nuestra instalación en el mundo? Por ello es tan importante cómo nos narramos y desde dónde.

Cómo ejercer esta postura, este retraimiento del presente actual sin caer en ejercicios de nostalgia, aquellos que nieblan continuamente nuestra cultura, es la postura que tratamos de explorar e investigar desde la consideración de otras temporalidades que ya se encuentran articuladas en la literatura. Es desde esa creación de narraciones que no atienden a los métodos modernos de proyección del tiempo desde donde desvelar otras posibilidades. Creemos y apostamos por la necesidad de reconfigurar nuestra relación con el tiempo para poder entender cómo diseñamos para el mundo, para ausentarnos en la medida de lo posible de la actualidad, un ejercicio que para Agamben es el que nos vuelve realmente contemporáneos. Creemos que ese ejercicio de desvelamiento no es sólo una forma de convocar nuevas luces que dibujen otros contornos, sino también la convocatoria de las sombras de nuestro tiempo, que son clave para entender nuestra relación con el mundo. Abrir la posibilidad de que las sombras se instalen en nuestra mirada, que existan lapsos en nuestra concepción del tiempo (¿por qué no jugamos con nuestros relojes?) creará o dará mucho más espacio que aquella concepción lineal que hasta ahora venimos desarrollando. Lo incierto hace mucho más espacio que lo estable. Mientras no

comprendamos que aquí reside la esencia de nuestro presente no podremos mantener una relación con nuestro tiempo que nos ayude a entender las multiplicidades del pluriverso.

¿Por qué no proponer ejercicios desde la distorsión de la concepción de la Historia y de historias?, ¿qué ocurre cuando el ejercicio del diseño, de la ideación de herramientas (herramientas que terminan por construir quiénes somos), ya no se posiciona sobre una linealidad, sobre la flecha de tiempo, y se posiciona desde un punto en el que los tiempos se enturbian?, ¿es esta nuestra oportunidad para desligar el diseño del tiempo, practicar un diseño espectral, fuera de toda actualidad?, ¿qué ocurre cuando el diseño juega no con la Historia si no con la narración de sus hechos?

3.3 CONCLUSIONES: DISOLVER LA FLECHA

La compresión del diseño como el ensayo de futuros hace que en su práctica se vuelquen deseos y esperanzas. Sin embargo, nos gustaría cuestionar el modo en el que entendemos esa transferencia de nuestras voluntades hacia el proyecto, cómo imponen un régimen en el que en el presente no hay cabida para el cumplimiento de voluntades y se termina por ignorar el pasado. Estas consideraciones planteadas desde nuestra actual ubicación temporal, caracterizada por la interdependencia múltiple de diversas crisis en todas las escalas, requieren que se propongan, ensayen y planteen nuevas formas de abordar el futuro, nuevas formas de entender el mundo real y su diseño. Si tratamos de verbalizar esta propuesta estaremos hablando de un ejercicio de capacidad de ausencia con respecto a nuestra época, un salto con respecto

a la consideración del tiempo como sucesión de presentes discretos, ampliando así nuestros movimientos y desvelando posibilidades.

Parece fundamental replantear nuestra posición con respecto a las luces y sombras de nuestro tiempo, aprender a ubicarnos sin señalar ni signar, escapando de la inercia que nos empuja hacia el futuro sin capacidad de maniobra. Asimismo, creemos en la capacidad de apertura de recurrir a nuevos recursos para lidiar con nuestra época, herramientas no consideradas hasta el momento capaces de darnos nuevos puntos de vista.

Entendemos cualquier ensayo (mental, práctico o literario) en el que tratemos de comprender o dar forma a nuestro futuro como una vía del diseño que siempre vendrá condicionada por el entendimiento de mundo desde el que la elaboremos. Proyectar hacia el futuro sin dirigir la mirada en otras direcciones siempre será un ejercicio incompleto y, sobre todo, excluyente. Es por ello por lo que consideramos fundamental replantear la forma en la que entendemos las relaciones que establecemos con el tiempo, con nuestra época, ya que de ello depende cómo nos inscribimos y proyectamos en el mundo.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio (2005). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*.
- Agamben, G. (2008). ¿Qué es lo contemporáneo?
- Bauman, Z. (2018). *Retrotopia*. Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS), 163(163), 155-158.
- Baudrillard, J. (1997) *El otro por sí mismo*. Anagrama, Barcelona.
- Calasso, Roberto, and Edgardo (trad.) Dorby. 2018. *La Actualidad Innombrable*. Barcelona: Anagrama.
- Canguilhem, G. (1971). *Lo normal y lo patológico*. (S. V. Argentina, Ed.)
- Colomina, Beatriz. 2016. *Are We Human?: Notes on an Archaeology of Design*. Book. Edited by Mark Wigley. Zurich: Lars Müller.
- Cortázar, Julio. 2000. *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Deleuze, G. (1999). *Post-scriptum a las sociedades de control en Conversaciones*. Valencia, Pre-Textos
- Deleuze, G., Guattari, P. F. (1997). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Déotte, Jean-Louis. 2012. *¿Qué Es Un Aparato Estético?* Benjamin, Lyotard, Rancière. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Escobar, Arturo. 2017. *Autonomía y Diseño. La Realización de Lo Comunal*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Eisenman, P. (1985). *Moving arrows, Eros and other errors.*, 66–81. En *Castillos de Romeo y Julieta*.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. (S. XXI, Ed.) (2002nd ed.).

- Foucault, M. (1982). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo xxi.
- Foucault, M. (2001). *Los Anormales*. Fondo De Cultura Económica de Argentina.
- Illich, I. (1975). *Nemesis. La expropiación de la salud*. (B. Editores, Ed.).
- Jalón Oyarzun, L. (2017) *Excepción y cuerpo rebelde: lo político como generador de una arquitectónica menor*. Tesis doctoral. ETS Arquitectura UPM. Madrid
- Jameson, F., & Usanos, D. S. (2012). *El postmodernismo revisado*. Abada.
- Jullien, F. (2010). *De lo universal, de lo uniforme, de lo común y del diálogo entre las culturas*. Siruela.
- Latour, Bruno. 2008. "A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design: (With Special Attention to Peter Sloterdijk)." In "Networks of Design", Annual International Conference of the Design History Society, 2–10. Cornwall: University College Falmouth.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos*. Ensayo de antropología simétrica.
- Latour, B (2017). *Cara a cara con el planeta*.
- Nancy, J. L., & Piazza, V. (2006). *El intruso*. Amorrotu.
- Polo, A. Z. (2022). *El fin de las maneras*. Nuevas intolerancias para después de la posverdad: Posthumanismo, Precisión y Conservación. Croquis, (213), 3.
- Rahm, P. (2021). *Escritos climáticos*. Barcelona: Puente Editores.
- Rahm, P. (2020). *L' architecture est l' art de bâtir des climats*. Medios de comunicación de la AOC. 05.12.2020
- Ranciere, Jacques. "¿Es la política solo policía?", entrevista con Jean-Paul Monferran, *L'humanité*, 1 de junio 1999. *El tiempo de la igualdad*. Diálogos sobre política y estética (Barcelona: Herder, 2011), 74.
- Eisenman, P. (1985). *Moving arrows, eros and other errors*., 66–81.
- Sebald, W.G., and Miguel (trad.) Sáenz. 2020. *Austerlitz*. 12 ed. Barcelona: Anagrama.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I. Burbujas*. Madrid: Siruela, 1.
- Sloterdijk, P. (2020). *Las epidemias políticas*. Kindle.
- Sloterdijk, Peter, and Isidoro Reguera (trad.). 2017. *Los Hijos Terribles de La Edad Moderna*. Madrid: Siruela, Biblioteca de Ensayo.
- Stoner, Jill. 2018. *Hacia Una Arquitectura Menor*. Madrid: Barthebooth.
- Tiqqun 1 (2013). *Teoría del Boom*. Disponible en: <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/01/bloom.htm>
- Tiqqun 2 (2014). *Tesis sobre la comunidad terrible*. Disponible en: <https://tiqqunim.blogspot.com/2014/01/terrible.html>
- Vattimo, G. (2010). *Adiós a la verdad*. Gedisa

BREVE CV

Paula Fernández San Marcos es arquitecta por la ETSA de Madrid, y Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles por la ETSA de Sevilla, donde obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Estudios. Actualmente integrante del Programa de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Sevilla donde también es profesora colaboradora del Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles, y también asistente honoraria del Departamento de Proyectos Arquitectónicos e integrante desde 2019 del grupo de investigación HUM-711 COMPOSITE. Fuera del ámbito académico, Paula trabaja como coordinadora del New European Bauhaus Meeting Point Sur en la Fundación Arquitectura Contemporánea, y trabaja por cuenta propia en el ámbito del urbanismo estratégico, habiendo obtenido varias veces el premio European para jóvenes arquitectos.

Santiago Boschín Navarro es Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Mendoza, en Argentina, Máster en Urbanismo, Planeamiento y Diseño Urbano (2018/2019) y Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles (2019/2020) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad

de Sevilla. En el ámbito docente, ha participado como Adscripto en la cátedra Arquitectura 4 durante el ciclo lectivo 2015/2016 en la FAUD de la Universidad de Mendoza y como Asistente en la Asignatura M12 “Proyectos de regeneración: Investigación, diseño avanzado, creatividad y ética” del Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles durante el ciclo lectivo 2020/2021. Cursa el Programa de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Sevilla, elaborando una genealogía de lo anormal en la arquitectura. Forma parte del grupo de investigación HUM853: Out-Arquías. Investigación en los límites de la Arquitectura, perteneciente a la ETSA de la Universidad de Sevilla.

Santiago Alfonso es graduado en Arquitectura Naval en la Universidad Politécnica de Madrid, y posteriormente obtuvo el título de máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles en la Universidad de Sevilla, así como e integrante desde del grupo de investigación HUM-711 COMPOSITE. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Arquitectura por la Universidad de Sevilla, mientras ejerce profesionalmente como técnico de proyectos europeos y estrategias urbanas.



RESONANCIAS DE FLUJO EN UNA EDUCACIÓN NEOLIBERADA: O LA IMPORTANCIA DEL INVENTARIO DIARIO EN UN PROCESO DEFINIDO POR LAS HORAS

JEREZ SÁNCHEZ, DAVID ALBERTO

Universidad de Playa Ancha, Departamento de Artes Integradas, Escuela de Diseño, Valparaíso, Chile,
ddjerchile@yahoo.es

RESUMEN

Presento un continente recopilatorio de una serie de momentos representativos del devenir docente en condición *part-time*¹ de la educación universitaria chilena en las áreas del diseño, arte y arquitectura. Es el resultado del ejercicio de hacer memoria y reconstruir una jornada laboral con el intento de generar un estado de situación espontáneo (estadísticamente no representativo) de las relaciones, significados y desplazamientos, que generamos en la búsqueda de un habitar que pueda hacer resistencia a la orfandad domiciliaria imperante y a la ausencia

de señales de ruta suficientes para la configuración de una arquitectura de sentidos que posibilite los distintos procesos de transformación, que todavía funcionan como una antigua aspiración, en estas áreas y latitudes. Es un intento por tejer un *pachtwork* de instantes desprovisto de cualquier intención estética e histórica, pero amparado en una operación constante de convocatoria y fuga autobiográfica (proceso continuo de creación de presente). Es una apuesta por colisionar algunos núcleos vivenciales con el propósito de descubrir el abismo oculto entre las brechas del conocimiento académico, las necesidades culturales y productivas de nuestra región, y las expectativas, y esperanzas de los jóvenes y sus hogares. Este trabajo no tiene la intención de ser representativo del estatus de estas áreas del conocimiento en Chile, pero creo que sí da cuenta de la existencia de un territorio colmado de dislocaciones e inverisimilitudes

¹ Anglosajonismos presentes en Chile quizás desde una época pretérita, donde para muchos era la esperanza de una patria inglesa fallida, que no sólo han producido obediencias, sino también subjetividades, aspiraciones, placeres e imaginarios en la educación, que han construido verdades interesadas a través de un travestismo idiomático impuesto mediante estrategias de repetición, seducción y violencia.

que podrían conformarse en una esperanza. Desde cierta perspectiva marginal es un intento por generar un retrato hablado del ocultamiento, distinguible de la precariedad laboral, la educación como mercancía, o los discursos posibilitados por perspectivas de elite.

Palabra clave: Resonancia de flujo, capital autobiográfico, educación, diseño, marginalidad, tiempo, memoria.

ABSTRACT

I present a compilation continent of a series of representative moments of the becoming part-time teacher of Chilean university education in the areas of design, art and architecture. It is the result of the exercise of remembering and reconstructing a workday with the attempt to generate a spontaneous state of affairs (statistically not representative) of the relationships, meanings and displacements that we generate in the search for a dwelling that can resist the prevailing homelessness and the absence of sufficient route signs for the configuration of an architecture of meanings that enables the different processes of transformation, which still function as an ancient aspiration, in these areas and latitudes. It is an attempt to weave a patchwork of moments devoid of any aesthetic and historical intention, but protected by a constant operation of autobiographical convocation and escape (continuous process of creating the present). It is a commitment to collide some experiential nuclei with the purpose of discovering the hidden abyss between the gaps in academic knowledge, the cultural and productive needs of our region, and the expectations and hopes of young people and their homes. This work does not intend to be

representative of the status of these areas of knowledge in Chile, but I believe that it does show the existence of a territory full of dislocations and implausibilities that could be conformed into hope. From a certain marginal perspective, it is an attempt to generate a spoken portrait of concealment, distinguishable from job insecurity, education as merchandise, or the discourses made possible by elite perspectives.

Keywords: Flow resonance, autobiographical capital, education, design, marginality, time, memory.

RESUMO

Apresento um continente de compilação de uma série de momentos representativos da carreira docente em condição de *part-time* no ensino universitário chileno nas áreas do design, arte e arquitetura. É o resultado do exercício de lembrar e reconstruir um dia de trabalho numa tentativa de gerar um estado de ensino espontâneo (estatisticamente não representativo) das relações, significados e deslocamentos que geramos na busca de um viver que possa resistir à orfandade domiciliária prevalecente e à ausência de sinalização rodoviária suficiente para a configuração de uma arquitetura de significados que torne possível os diferentes processos de transformação que ainda funcionam como uma antiga aspiração nestas áreas e latitudes. Trata-se de uma tentativa de *patchwork* de momentos desprovidos de qualquer intenção estética ou histórica, mas protegidos por uma operação constante de convocação e fuga autobiográfica (um processo contínuo de criação do presente). É uma tentativa de colidir alguns núcleos experimentais com o objectivo de des-

cobrir o abismo escondido entre as lacunas do conhecimento acadêmico, as necessidades culturais e produtivas da nossa região, e as expectativas e esperanças dos jovens e das suas casas. Este trabalho não pretende ser representativo do estatuto destas áreas de conhecimento no Chile, mas acredito que é responsável pela existência de um território cheio de deslocamentos e inacreditabilidades que poderiam ser molda-

dos numa esperança. De uma certa perspectiva marginal, é uma tentativa de gerar um retrato falado da dissimulação, distinguível da precariedade do trabalho, da educação como mercadoria, ou dos discursos tornados possíveis pelas perspectivas das elites.

Palavras-chave: Ressonância de fluxo, capital autobiográfico, educação, design, marginalidade, tempo, memória.



Fig. 1. Arquitectura de un modelo de producción. 2022. (Trayecto entre Isla de Maipo y Valparaíso). Autor: David Jerez Sánchez

LA MEMORIA SE ENCUENTRA UBICADA MUY AL SUR

Primer pensamiento: ¿Cómo resolver las operaciones en SET (Skills Evolution Tool)² ? Segundo pensamiento: ¿los procesos evaluativos deberán necesariamente estar interrumpidos y mediados por la cibernética europea?

El profesor, en el camino a su taller, se encuentra con el estudiante A. El estudiante A justifica al profesor no haber trabajado en el proceso de las últimas semanas porque no se ha sentido bien. El profesor intenta explicar de forma académica la importancia de los procesos para alcanzar una experiencia significativa. El profesor le pregunta al estudiante si comprende esa importancia. El estudiante, mirando su teléfono, dice que “no” moviendo su cabeza. El profesor ofrece al estudiante realizar el proceso nuevamente, para no privarlo de vivir una “experiencia significativa”. El estudiante dice que entiende todo. El profesor recibe 3 correos ese mismo día donde el mismo estudiante pide aclaración. El profesor responderá con cierta esperanza ya desde su casa esa misma noche, y pensará en lo que fuere lo “significativo”.

Ya cerca del ingreso a la sala, el profesor se va repitiendo así mismo: antes que todo sanitizar el lugar. Antes de ingresar la estudiante B le comenta de sus males, de que le queda solo un año para terminar sus estudios, que quie-

2 “Evaluación por competencias orientada hacia la evolución. La aplicación SET se ha desarrollado con la intención de dar soporte a todas las características que pensamos que debe de incorporar un sistema de evaluación pensado para su utilización con sistemas de aprendizaje en los que el alumnado es el protagonista de su aprendizaje. Su nombre ‘SET’ viene de la expresión Skills Evolution Tool ya que, como su propio nombre indica, lo que se busca es medir la EVOLUCIÓN del grado de adquisición de las competencias de los alumnos y alumnas”.

re tomar la opción “*Working Holiday*”, además le indica que quiere seguir estudiando y nunca dejar de aprender. También le señala al profesor que estudiar en algunos países de Europa es casi 4 veces más barato que en Chile. El profesor asiente, la felicita, la admira.

Ahora la estudiante B habla de su padre como principal referencia, de su amor por el inglés, pero aclara que no es para generar negocios con el “primer mundo” sino para tratar de entenderlos. Desliza una narrativa de su experiencia familiar en un viaje al sur, habla de un hotel en un árbol, de una caminata de kilómetros a las seis de la mañana para alcanzar a cruzar en *ferry* a Argentina, y acentúa que el paisaje es hermoso y especialmente una ciudad escondida en la cordillera que parece europea.

MODELO DE NEGOCIOS O APROXIMACIÓN AL PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE EN UN PROYECTO ARQUITECTÓNICO CHILENO

Mientras el profesor sentado frente a una mesa piensa, de manera oblicua aparece un hombre con un traje espacial de color blanco, el profesor ve acercarse su reflejo en la pantalla del computador donde escribe. El hombre acerca su cara a la pantalla y le pregunta: ¿cuánto falta para las 2? Queda poquito se responde a sí mismo. El hombre se saca una especie de escafandra y lo saluda como siempre y le dice: “lo que pasa profe es que ahora estoy desinfectando todo de 2 a 6 para que nada se desordene, para que todo esté equilibrado”. Le pregunta al profesor: “¿usted cree que sirve de algo lo que yo hago...?” El profesor tratando de entender el sentido de la pregunta responde titubeante: “Yo creo que sí, yo creo que su trabajo es de mucha ayuda”. El

hombre sin escucharlo continúa: “Usted sabe que yo limpio cada rincón de este edificio, que conozco cada centímetro, porque yo ayudé a construirlo y conozco este lugar desde cuando era una “toma³” e, insiste: “cada cosa que existe aquí yo la conozco, y si es necesario yo vengo y la reparo. Yo sé qué producto utilizar para limpiar cada cosa; piso, cielo, murallas, vidrios, lo hago para que todo esté equilibrado. Yo sé profe porque este edificio llora, ¿por qué usted sabe que llora cierto...? Es porque es de metal, y el metal no absorbe la tristeza, ¿me entiende? En mi casa yo no tengo goteras, yo tengo mi casa equilibrada”. Le pregunta nuevamente al profesor: “¿cuánto queda para las 2? ¿usted se ha dado cuenta que el tiempo va como más rápido? Sí, como más rápido –se responde a si mismo– como si estuviéramos en desequilibrio...”.

Este encuentro entre ambos se genera al interior de un cuerpo mecánico semi traslúcido, con componentes procesados y transgenizados y dimensiones estandarizadas, con una capacidad de deslugarizar cualquier intento espontáneo de “hacer común”. Este cuerpo se encuentra sobre un dispositivo comercial. Ambos están sobre un voladizo que los deja de frente a su innegable ubicación. A unos metros de ellos, como antesala, sobre la superficie se encuentra

una representación escala: 1:1 de un Galeón español, un jardín alfombrado con una capa asfáltica verde, una laguna artificial cerrada perimetralmente con WCP, un *food garden* con 3 restaurantes italianos, 2 tailandeses, 17 con nombres anglosajones, 9 *food truck* y 12 salas de cines. En el subsuelo 3.840 autos aproximadamente organizados en 3 niveles. Después un volumen asimétrico al estilo Venturi, 224 tiendas que son atendidas por personas (en su mayoría los mismos estudiantes del lugar desde donde ellos miran) que no tienen sueldo mínimo mensual pero sí sueldo máximo como designio. De lo anterior; la tesis: el lenguaje actual lo destruye todo. La antítesis: es solo una puesta en catástrofe para provocar la fuga. La síntesis: la educación, la entretención, la salud, el *shopping*, la alimentación, la banca entera representada, y millones de sueños en un solo instante.

DE LO QUE QUEDA DEL ROMANTICISMO FRANCÉS EN CHILE

El profesor en una sala colmada de estudiantes dice: el mito fundador de la memoria tambalea, tambalea como siempre. El sistema creado de acuerdo con la naturaleza memorial estrangula a la memoria en pos de su supervivencia. Hoy la desmemorización se encuentra en alza. Decir memoria no es hablar de la memoria sino del quehacer memorial. La memoria como no se sabe memoria necesita declarar lo que le pertenece al género memorial. Al decir memoria, la memoria desaparece. Los estudiantes lo miran con atención, como ofreciendo una oportunidad. El profesor sin pausa continúa diciendo: vivimos tiempos de descalce de nuestros referentes. Habitamos un mundo con una pretensión digital desde una comprensión análoga. La

3 Denominación que se fue acuñando a lo largo del siglo XX a partir del desplazamiento de miles de familias campesinas hacia los centros urbanos en búsqueda de vivienda, alimento, educación y trabajo. Las ciudades desbordadas, y un Estado con políticas sociales ineficientes fueron los detonantes para que estas familias en un acto de autodeterminación comenzaran con un proceso de apropiación territorial periférica y de autoconstrucción de sus hogares: “tomas de terreno”. Estas comenzaron primero como movimiento social pero posteriormente, a principios de la década del 70, pasaron a ser una fuerte arma de lucha de aquellos sectores que buscaban cambiar el sistema establecido transformándose en movimiento político de resistencia y memoria.

lucha desenfrenada por el éxito, el poder y el dinero ha desorientado nuestra forma de comprender el ser y el hacer. Hoy la educación de la arquitectura está de moda. Ahora el profesor casi susurrando les confidencia: no busquen el diseño en lo diseñado, comiencen siempre por otro lugar. Ahora los estudiantes de forma disimulada comienzan a evitar encontrarse con la mirada del profesor. El profesor agregando cierto dramatismo continúa diciendo: “vivimos tiempos ingenuos donde el artificio de lo digital nos encandila, y desplazamos a los novedosos procesos productivos la virtud de nuestro pen-

sar y quehacer”. Creemos que podemos dejar de lado muchas veces, inclusive, nuestros fundamentos biológicos y valóricos por sostener un sistema. Un sistema que coteja para alargar su sobrevida lo que fuere la educación, los educadores y el procedimiento para volverse educado. En ese mismo instante los estudiantes, sin abandonar la sala comienzan a preferir la fuga masiva hacia sus sueños personales. El profesor inmutable ahora sentencia: Yo digo que la obra tiene que sobreponerse a la novedad, la ocurrencia y la anécdota de sus procesos de producción y adentrarse en la profundidad de



Fig. 2. Sin transformación educacional solo queda la tecnificación de los medios. 2022. Autor: David Jerez Sánchez.

la existencia. La obra se tiene que entender no como una creación acabada y resuelta sino como un proceso y apropiación que hacemos de nuestro entorno social inmediato, a través de la intuición, la experiencia concreta y el peso histórico de la comunidad. Toda obra realmente importante solo puede venir por el camino de la mayor identificación que logremos con los intereses de nuestro entorno geo cultural, basada en la observación directa de la dinámica social. La obra se presenta entonces como esperanza, como una matriz dinámica para la construcción de preguntas.

Ahora que está absolutamente solo en la sala, el profesor se dice a sí mismo: “en la medida que abandonamos el concepto de propiedad (pertenecer) y abandonamos nuestro referente origen (hacer), siempre encontraremos referencias en el cielo (ser)”.

NI EL PRIMER NI EL SEGUNDO MUNDO

En Santiago después de muchos días llueve, se está lloviendo la traducción de Le Corbusier, de Mies Van Der Rohe, por alguna razón el agua perfora la tendencia elegida por el poder de los políticos inmobiliarios.

En su viaje a la sala el profesor va haciendo memoria (presente) de la clase anterior. La sala está vacía, silente. Ahora verdaderamente el profesor está sólo en la vastedad de la sala, la mira como por primera vez..., observa su sistema circulatorio a la vista y comienza a respirar el lugar, lo sorprende el ingreso del estudiante D, después de algunos segundos por primera vez mirarán su orfandad recíproca generada por un continente educacional imposible, y

aparecerá de forma espontánea lo que los Yaganes⁴ llamaban Mamihlapinatapai: “una mirada entre dos personas, cada una de las cuales espera que la otra comience una acción que ambas desean pero que ninguna se anima a iniciar”.

En el siguiente momento, el profesor recuerda a los estudiantes que hace algunas semanas los provocó, a partir de referencias culturales representadas en el quehacer creativo nacional e internacional del siglo XX, a desarrollar un proyecto final de su carrera que les permita responder a sus necesidades emergentes.

Durante las 2 primeras horas, los estudiantes presentan sus proyectos finales: el estudiante C relata con orgullo sus experiencias performáticas con el colectivo contracultural llamado “Guerrilla marika”, cuenta que son una multitud de maricas insurgentes, con furia callejera, donde habita, la rara, la lesbiana, la camiona, el travesti de población, la tercermundista, la híbrida, la periférica. El estudiante D habla de su único viaje a Brasil y su descubrimiento del Pichação⁵, la estudiante E expone su propuesta de diseño de vestuario marginal en el contexto del travestismo chileno, la estudiante F enseña el desarrollo de su proyecto titulado: “El primer Tarot xilográfico chileno”, los estudiantes G+H (que son un matrimonio) presentan su proyecto de obra mural basada en una poesía popular que fue el fundamento para

⁴ Pueblo indígena de Tierra del Fuego.

⁵ El Pichação surge en el contexto de las grandes desigualdades sociales producidas en la megalópolis industrial de São Paulo. En este sentido, los pichadores son una reacción a la deshumanización y alienación de sus habitantes. Los pichadores buscan expresar un malestar que surge como reacción a la exclusión social. El Pichação plantea una crítica a la situación actual del arte en general, en tanto lo acusa de estar más preocupado de lo comercial que de la realidad. A lo anterior su respuesta: atacar en bloque, en silencio y sin piedad todo lo que forma parte de la oficialidad.

la construcción de una plaza ubicada al suroeste de la capital, donde hace 49 años dejaron abandonado, al lado de la línea del tren, el cuerpo de un hombre con 44 balas en su cuerpo⁶. El estudiante J presenta, tembloroso y brillante, su proyecto de construcción de un libro objeto que se erige, según él mismo, como el último salvavidas antes de la sequía total e irreversible.

El profesor sabe que los estudiantes, en su gran mayoría, se encuentran en condición de vulnerabilidad (él también), y que ellos seguramente son los primeros estudiantes en la educación superior de sus familias, y muchas veces son la única esperanza para romper su situación de pobreza eterna. El profesor sabe, y ellos también (sin declararlo), que será altamente improbable que logren trabajar en su profesión, saben que el futuro es incierto debido a circunstancias locales y globales de base, y que las operaciones de salvataje y de sobrevivencia son urgentes, pero ellos aún ante este panorama responden en sus proyectos con el cuidado al medio ambiente, con la idea de inclusión, la marginalidad, con su preocupación y respeto por la “tercermundista”.

6 Víctor Jara. Según las indagaciones judiciales, el cantautor Víctor Jara fue detenido en la ex Universidad Técnica del Estado, actual Universidad de Santiago de Chile, y posteriormente fue trasladado al entonces Estadio Chile, lugar en el que coincidió con Littré Quiroga, quien fuera el Jefe de Prisiones de la época, quien se entregó voluntariamente tras el Golpe Militar. Ambos fueron asesinados en el recinto y posteriormente sus cuerpos fueron arrojados junto a los de otras tres personas, que no han sido identificadas, en un sitio erizado fuera del Cementerio Metropolitano. Los hechos reseñados, constan en el Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación, denominado Informe Rettig, y en distintas causas judiciales. El lugar se convirtió a partir de entonces para los vecinos, en un espacio de memoria que conmemora las violaciones a los derechos humanos.

PORVENIR

Plan A del profesor: seguir la planificación que está definida para esta sesión, que reza más o menos así: el profesor tiene asignadas 3 horas para desarrollar los contenidos y está compuesta por 2 actividades de aprendizaje, dentro de las cuales se incluye una evaluación sumativa. En la primera clase de la actividad de aprendizaje 1, el profesor debe exponer el movimiento de diseño Art and Craft, Art Nouveau, Art Decó con la presentación “A.pptx”, para explicar las condiciones socioculturales, la filosofía del estilo, sus características y sus principales exponentes. El profesor debe hacer uso de distintos recursos audiovisuales de apoyo para poder explicar con claridad los estilos de cada uno de los movimientos y sus potenciales aplicaciones. El profesor debe orientar la clase hacia una exposición activa de los movimientos y debe lograr la participación de los alumnos realizando preguntas abiertas al curso. Y solo cuando el profesor tenga claro que los alumnos identificaron correctamente cada uno de los movimientos, procederá a explicar el ejercicio capacitador. En la actividad de aprendizaje 2, deberá exponer sobre la Bauhaus, la Escuela de Ulm, el Streamline, el Pop Art y el Diseño Radical Italiano, además se espera que el profesor apoye la actividad de coevaluación y explique cómo se realizará la heteroevaluación poniendo atención en los logros personales, en fomentar la participación, la reflexión, la crítica constructiva ante situaciones de aprendizaje, en un ambiente de libertad, compromiso y responsabilidad. En ambas actividades de aprendizaje, los alumnos deben participar opinando y comentando los contenidos presentados por el docente.

Plan B del profesor: hablarles sobre la América invertida⁷, el indigenismo⁸, el exotismo y la resignificación en Latinoamérica, el proyecto Synco⁹ en el contexto de la destrucción del diseño industrial chileno.

Ya en la sala y al presenciar el panorama humano, saca de su bolsillo un plan C, y sin saludar comienza diciendo: mi abuelo dibujaba con su dedo en el aire su intención, me recalaba con voz absoluta que así se podría volar. Recuerdo que era un papel blanco con una línea temblorosa donde yo terminaba de repasar el dibujo de un bolso en el que colgaban dos pedazos de cinturones y un arnés metálico del cual se desprendían dos alas gigantes articuladas por dos brazos mecánicos, que se encontraban a la espera de la espalda del primer hombre

7 El título del famoso dibujo del artista uruguayo Joaquín Torres García publicado en la portada del su libro «Escuela del Sur», en 1943, quien propuso un nuevo mapa conceptual para concebir el arte moderno, pero desde América, en la que plantea que el lenguaje universal de la abstracción racional debería ser el porvenir del Arte Prehispánico Americano. Torres García explica: “Nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte”.

8 Aceptación que utilizo del concepto para señalar que aspectos fundamentales de la cultura humana, como el indigenismo se encuentran bajo los designios del capital. El indigenismo ha vaciado su ethos y ha entregado sus significantes a la confección material de objetos que sustentan y avalan un modelo productivo desequilibrado.

9 El proyecto Synco también llamado Cybersyn (sinergia cibernética) fue un inédito sistema cibernético de gestión y transferencia de información desarrollado a partir de la iniciativa del estado de Chile en la década de los setenta. Fue una red de comunicaciones adelantada a su tiempo que tenía como propósito la comunicación en tiempo real entre las industrias estatales, sus trabajadores y el gobierno y de esta manera enfrentar la enquistada burocracia y mejorar la administración económica del país.

chileno que podría volar. El profesor continúa describiendo la escena: de fondo sobre un canal con agua sonora se equilibraba una casucha de madera con una trama vertical alternada por espacios vacíos, seguramente un espacio significado para la reflexión, evacuación, y/o para argumentar la ausencia. Y prosigue: “mi abuelo me recalaba que el dibujo era una mezcla entre incredulidad y esperanza, y que el diseño se sostenía en la fe”. Él, al ver mi dibujo y claramente insatisfecho con mi primer intento, y tratando disimular su decepción, y ya casi vencido, prefirió confesarme su segundo gran invento que revolucionaría el diseño industrial chileno (en ese momento inexistente, desaparecido y bombardeado). Era una máquina de una fragilidad maravillosa, que cuando intentaron lanzarla contra el aire ella en un acto de autodeterminación prefirió perder memoria de la unidad de sus partes...

De pronto el plan C del profesor se interrumpe..., afuera de la sala se escuchan ruidos y gritos, muchos corren veloces al lado del profesor, él los esquivo para que no estorbe su pesimismo¹⁰.

DE LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA CHILENA

El profesor esta vez iniciará sus transmisiones en otra sala a estudiantes que tienen sus caras iluminadas por 27 *imac pro*. En su deambular

10 Síntomas y estertores de un modelo económico enquistado que se transformó en el principio constitutivo de la educación en Chile. Hace más de 30 años que distintos movimientos estudiantes, sindicales y sociales han trabajado infructuosamente en dinamizar procesos de transformación y mejora al modelo imperante. De lo anterior todavía se encuentra presente la dicotomía: Educación para ricos y educación para pobres.

repara en una pantalla que muestra una escena que le resuena hace más de 30 años: el pintor de autos, “el langosta”, vestido con su cotona entreabierta que le queda excesivamente grande, la cámara se cierra en su rostro mientras su labio inferior tiritita. De fondo suena una música que intenta provocar un clímax que se ha esperado por meses. En algunos segundos aparecerá en escena su hijo con un grupo de nuevos amigos que pertenecen a una clase que él siempre aspiró. “El langosta” sabe que debe seguir al pie de la letra el guion familiar que aún no termina de aceptar; sus patrones e inclusive su hijo lo saludan con respeto y recelo. En la siguiente escena después de 13 minutos de distintas experiencias de aprendizaje de consumo, él todavía se siente en ruinas. El profesor sabe que debido a la tecnología digital y seguramente a otras conocidas razones, en ese momento en miles de casas chilenas y por algunos minutos, nuevamente va a desaparecer la importancia del precio del pan, el valor de la unidad de fomento, la temperatura, la muerte próxima, la humedad, la cirugía que está en lista de espera, los incestos, los abusos, el régimen, las goteras, el amor neoliberal, la violencia, y como siempre la tristeza personal se confundirá con una tristeza huérfana de cumbia¹¹.

EN UNA CASA NO CABE UNA METÁFORA

En una pausa en el descanso de una escalera el profesor A le comenta a manera de confesión al profesor B del estado de la situación actual

¹¹ La cumbia es un ritmo musical y baile folclórico popular, instalada en el inconsciente colectivo de muchas generaciones. En Chile ha sido el telón de fondo, del devenir de los sectores más pobres de esta sociedad. En ella se encuentra una delicada mezcla entre alegría y melancolía.

de los colegios técnicos profesionales¹², que según su experiencia estos reproducen la pobreza de todos los intervinientes. Le aclara de forma fehaciente que a modo de provocación y en un acto de responsabilidad histórica él previene a sus estudiantes de su irreversible futuro. El profesor A sabe que el profesor B también sabe que ese lugar es el mejor refugio al cual ellas pueden optar para capear por un momento sus circunstancias.

El profesor A reflexiona y le dice: “sabe profe, lo que aquí falta es poesía”. El profesor B haciendo memoria (presente) le comenta que hace algunos años preparó un taller de Habitabilidad para “jefas de hogar” que integraban un programa gubernamental que intentaba apoyarlas sicosocialmente para posibilitar la fuga de su inexorable destino. El profesor B le explica que su intención radicaba en compartir con ellas algunas ideas para tener en cuenta que pudieran mejorar los niveles de habitabilidad en sus hogares. Le señala que, al iniciar el taller, comenzó mostrando al “Tejedor Baya” y los maravillosos procedimientos que genera en el proceso de construcción de sus refugios, y especialmente como esta especie también brinda una enseñanza de compañerismo porque suelen construir su refugio de carácter comunitario. Posteriormente, el profesor B le comenta que prosiguió con el ave hornero¹³, explicando

¹² Hasta el año 1973 en Chile hubo una política persistente y sistemática por fortalecer áreas prioritarias y niveles técnicos de estudio, que en su momento permitieron a miles de jóvenes continuar sus estudios y desarrollar sus potencialidades y aportar en sus familias, y localidades.

¹³ El nido del hornero presenta un sistema constructivo muy cercano al de un horno de barro. Los Horneros trabajan en pareja moldeando y labrando con sus picos y saliva materiales como raíces, restos de pasto, crines de caballo, paja, hasta generar un resultado muy acabado y eficaz en cuanto a su capacidad de resistir las inclemencias del tiempo.

como este pequeño pájaro construye de forma instintiva, muy prolija y sin referencias su morada individual que posteriormente ampliará y se convertirá en un refugio familiar. El profesor B le comenta al profesor A que, concluido lo anterior, intenta realizar una contabilidad rápida del impacto que había esperado generar con sus ejemplos: de las 17 participantes, 2 de ellas intentando no dormirse, 4 iniciando el desayuno y las demás prestando una atención compasiva. En ese momento se acuerda del texto introductorio de un libro que leyó hace algunos años, “Animales Arquitectos”¹⁴ (Pallasmaa 2020, 9-13), y les pregunta con ánimo de sorprenderlas: “¿sabían ustedes que varias especies de animales ya habían inventado la puerta?, ¿sabían que ninguno de los metales creados por el ser humano o ninguna de las resistentes fibras modernas se aproxima siquiera a la combinación de resistencia y elasticidad al del hilo de una tela de araña?, ¿sabían que las hormigas obreras mantienen las pendientes del hormiguero en el ángulo adecuado para obtener la máxima cantidad de calor solar, y que después de tomar sol regresan con esa energía calorífica cargada en su cuerpo para actuar como radiadores vivos?” Nadie contesta. Nueva contabilidad: 2 personas definitivamente durmiendo y ahora 10 están tomando desayuno. El profesor B ahora le confidencia al profesor A que con los años ha comprendido que en las casas de estas personas no cabía una metáfora.

La necesidad de convocar en estos días el capital autobiográfico es otro signo, ante las evidencias de la debacle, que nos indica que solo

el hacer memoria nos puede salvar. Es una esperanza anclada a nuestra capacidad de simbolización relacional, permanente y autorreferida, que actúa como una rehistorización traslúcida para la producción de sentido en nuestro presente continuo. Una estructura desenfocada, entretejida y plisada de nuestros seres, haberes, y haceres que reinvocamos a diario y que conforma nuestro patrimonio personal, y actúa como un dispositivo para las explicaciones de mundo que preferimos construir, y que nos permiten en cada momento tener la oportunidad de trazar una nueva historia individual, familiar y comunitaria. Hoy hacer memoria significa hacer presente, es una manera de convocar un proceso de autoproducción de sentido en un contexto de emergencia. Es una convocatoria y concepción espontánea que permite dar origen y proyectar los términos de un presente que definitivamente preferimos por sobre otro.

Algunos datos de principio: en Chile entre el mes de enero del año 2019 y el mes de junio del año 2021 se han suicidado 133 personas en promedio mensualmente (Agar 2021). En las ciudades chilenas existen 20.004 plazas y 454 parques¹⁵. A lo largo de Chile existen 278 malls (4.437.289 m²) y 21 proyectos de centros comerciales en construcción (Cámara de Centros Comerciales Chilena 2022). El déficit habitacional en Chile es de un total de 650.560 viviendas, de las cuales un 91,4% corresponde al fenómeno del allegamiento y hacinamiento (Fundación Vivienda 2022). El año 2021 hubo 7.826 sismos

po soportando fuertes lluvias y viento.

14 Representación de un paradigma moderno en declive, donde las lógicas de organización y construcción artificial estaban definidas por la referencia de la naturaleza.

15 Es importante comentar que sólo 18 de estas 117 comunas (11,6% de la población que vive en ciudades de más de 50 mil habitantes) cumplen con el estándar propuesto (que la superficie de plazas y parques dentro de una comuna dividida por el número de habitantes sea de al menos 10 m² por habitante).

en Chile¹⁶. Entre enero y diciembre de 2021, se vendieron un total de 415.581 vehículos livianos, lo que representa un 60,6% de crecimiento en relación con el mismo periodo del año anterior (Asociación Nacional Automotriz de Chile 2022). El año 2025 habrá un déficit de más de 26.000 profesores idóneos en establecimientos educativos (Radio Pauta 2022). El precio de una mediagua prefabricada en Chile es de \$ 650.000 pesos chilenos (700 dólares aproximadamente). Chile tiene 220 años de vida independiente. El Servicio Nacional de Menores (Sename) atendió durante el año 2021 un total de 8.698 jóvenes y adolescentes¹⁷. El 50% de los chilenos usa 2 horas al día para ir y volver de su trabajo (Trabajando.com 2022). Los recursos para cultura en Chile representan solo el 0,3% del total del erario nacional (Observatorio de Políticas Culturales 2022). El 70% de los chilenos y chilenas se declara de clase media (Barozet / Ciper Chile 2022). El consumo de agua per cápita en Chile está en torno a los 170 litros al día (Radio Pauta 2022). En Chile el 84,9% de los hogares monoparentales son liderados por una jefa de hogar (Subsecretaría de Evaluación Social 2022). Hoy en día existen 13.668 estudiantes de arquitectura repartidos en 29 universidades a lo largo del país (Mi Experiencia Chile 2022). Con más de 45.000, Ingeniería Comercial es la carrera

con mayor cantidad total de estudiantes en la educación superior chilena (Universidad Católica del Norte 2022).

Este documento lo presento como un continente recopilatorio de una serie de momentos representativos del devenir docente en condición *part-time*¹⁸ de la educación universitaria chilena en las áreas del diseño, arte y arquitectura. Es el resultado del ejercicio de hacer memoria y reconstruir una jornada laboral con el intento de generar un estado de situación espontáneo (estadísticamente no representativo) de las relaciones, significados y desplazamientos, que generamos en la búsqueda de un habitar que pueda hacer resistencia a la orfandad domiciliaria imperante y a la ausencia de señales de ruta suficientes para la configuración de una arquitectura de sentidos que posibilite los distintos procesos de transformación, que todavía funcionan como una antigua aspiración, en estas áreas y latitudes. Es un intento por tejer un *pachtwork* de instantes desprovisto de cualquier intención estética e histórica, pero amparado en una operación constante de convocatoria y fuga autobiográfica (proceso continuo de creación de presente). Es una apuesta por colisionar algunos núcleos vivenciales con el propósito de descubrir el abismo oculto entre las brechas del conocimiento académico, las necesidades culturales y productivas de nuestra región, y las expectativas, y esperanzas de los jóvenes y sus hogares. Este trabajo no tiene la

16 Del total de eventos procesados por el Centro Sismológico Nacional, 302 fueron reportados como percibidos y 73 tuvieron una magnitud igual o superior a 5.0.

17 El Sename es un organismo gubernamental centralizado, colaborador del sistema judicial y dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, se enfoca exclusivamente al área de justicia y reinserción juvenil, encargándose de la atención de adolescentes y jóvenes que han estado en conflicto con la ley entre los 14 y 17 años, y que han sido imputados o condenados, por medio de intervenciones oportunas, pertinentes y de calidad en el marco del respeto a sus derechos fundamentales.

18 Modelo de negocios generalizado en la educación chilena, que define una relación laboral por horas de clases efectivamente realizadas, y que varía cada semestre según la carga académica. Es por esta razón que un porcentaje importante de docentes debe realizar clases en distintas instituciones para poder conformar su disponibilidad horaria semanal. Este modelo es transversal a la escena nacional; se encuentra en la salud, el Estado, el mundo privado, etc.

intención de ser representativo del estatus de estas áreas del conocimiento en Chile, pero creo que sí da cuenta de la existencia de un territorio colmado de dislocaciones e inverosimilitudes que podrían conformarse en una esperanza. Desde cierta perspectiva marginal es un intento por generar un retrato hablado del ocultamiento, distinguible de la precariedad laboral, la educación como mercancía, o los discursos posibilitados por perspectivas de elite.

Esta construcción en modo *patchwork* pretende honrar y valorar una operación manual y usanza heredada, que consiste en construir con los sobrantes, retazos o con desarmes de piezas anteriores amparado en una operación de relación espontánea con un imperativo sentido memorial. Sobrantes y desechos que en su nueva relación se activan para declarar algo que hace algún tiempo llamo Resonancia de Flujo¹⁹. Denominación que utilizo para referirme a la persistencia de un flujo incierto, que se configura como conocimiento y saber distintivo que se encuentra anclado en los recovecos e intersticios de la comunidad latinoamericana y que es, a su vez, origen y patrón subyacente. Es una dinámica relacional no lineal de carácter indivisible, que se transfiere de forma espontánea e indeterminada, y que traza su rumbo y contornos a cada instante. Un flujo, que guarda memoria de la energía de sus movimientos en cuanto a orden, autoproducción y transformación incesante pero que, a su vez, no se encuentra anclada a ninguno de sus núcleos

individuales sino en la dispersión indeterminada de sus relaciones. Es un flujo que actúa como reforzamiento de una oscilación de relaciones que persisten incansablemente en la resistencia a las intervenciones ambientales, utilizando la fugacidad y fragilidad aparente de su estructura como estrategia para la activación de algo parecido a un sistema inmunológico, con el propósito de preservar la dignidad en la conservación de su organización.

Pronuncio esta idea de *pachtwork* en su condición de tejido relacional de punto, sobranterío, o momento, en tanto material diverso y extensión interminable que funcionan y se articulan como una representación de un automatismo síquico, mantra, o rezo que se organizan y construyen a sí mismos en un proceso de economía estricta en pos de la sobrevivencia y proyección de un sentido continuo donde no hay espacio para la marginalidad.

Es un proceso de reconstrucción o inventario diario, en el contexto de una educación definida por un neoliberalismo obsceno²⁰, donde alojan reflejos, inverosimilitudes, descascos, ecos, discontinuidades discursivas, repre-

¹⁹ Es un tipo de saber que entiendo como legado o herencia latinoamericana no declarada, que vive en un estado de silencio y se oculta para su supervivencia. Distinción que fue configurándose después de años de experiencias, conversaciones de borde e inspiraciones emergentes con la socióloga chilena Talía Soto Flores y que pudo madurar en la compañía, amistad e inmensidad de José Enrique López Canti.

²⁰ Intersubjetividad que se ha vuelto un saber, y como buen saber se ha invisibilizado. Por esta razón urge la configuración de nuevos archivos que permitan poner en tensión el estado de situación de la educación en Chile. Ahora a los trabajadores se les señala como colaboradores, a los pobres como “en condición de vulnerabilidad”, a la caridad como el resultado residual de las operaciones que se disfrazan de solidaridad, al insipiente proceso de gratuidad en la educación hoy se le entiende como un beneficio y no un derecho, a los “Profesores Taxis”, que deben hacer clases en 3 o 4 instituciones y contabilizar las horas juntos a los estudiantes para alcanzar un sueldo y un conocimiento digno en todas las áreas del conocimiento, se les considera ejerciendo su estado de libertad y con alto nivel de desarrollo de una competencia blanda titulada: “flexibilidad”. Al trabajo precario informal se le denomina “empreendedores con un alto grado de innovación”. Chile se acostumbró a aceptar: “No money, no tony (payaso)”.

sentaciones, y pliegues que se presentan como estrategias de desestabilización sistemática en tanto resistencia, para preservar la dignidad en los procesos que posibiliten el desarrollo de lo vivo (la educación).

Prevengo que esta Resonancia de Flujo no se encuentra visible en las estructuras (entiéndase partes/núcleos/cosas/eventos/instantes/títulos/modulaciones académicas/horas/etc.) ni en las organizaciones (totales/ significados/sentidos/interpretaciones) y tampoco en relaciones “a la latinoamericana” entre los componentes (entiéndase creativas/folclóri-

cas/ impúdicas/irreverentes, y/o singulares), sino que se encuentra en la dispersión de un flujo de autoproducciones y transformaciones que se producen de forma involuntaria, espontánea y silenciosa para la desconfiguración del principio constitutivo dominante (educación neoliberal), que le permiten concebir el espacio existencial en el cual vivir, como una puesta en dignidad del presente.

Inventario: Hoy resuena un flujo donde no hay pensamiento, ni movimiento, ni espacio, anterior al presente.



Fig. 3. La cibernética chilena fuera de foco. 1995. Autor: David Jerez Sánchez.

REFERENCIAS

- Agar, Lorenzo. "Pandemia y Suicidio en Chile". Diario El Mostrador. Acceso 14 de julio 2021. <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2021/07/14/pandemia-y-suicidio-en-chile/>
- Asociación Nacional Automotriz de Chile. "Ventas de Autos Nuevos en Chile durante 2021". n.d. Acceso 11 de febrero 2022. <https://www.autofact.cl/blog/comprar-auto/mercado/mercado-automotor-chile#:~:text=digital%20con%20Autofact,Ventas%20de%20autos%20nuevos%20en%20Chile,mismo%20periodo%20del%20a%C3%B1o%20anterior.>
- Biblioteca Viva. "Los Pasos de la Memoria Cumbianchera en Chile". 18 julio 2017. Acceso 23 de marzo 2022. <https://bibliotecaviva.cl/los-pasos-de-la-memoria-cumbianchera-en-chile/>
- Cámara de Centros Comerciales Chilena. "Centros Comerciales en Chile". n.d. Acceso 2 de febrero 2022. <http://camaradecentroscomerciales.cl>
- Barozet, Emmanuelle. "¿Es usted de clase media? Probablemente no". Ciper Chile. 10 de abril 2017. Acceso 5 de marzo 2022. <https://www.ciperchile.cl/2017/04/10/es-usted-de-clase-media-probablemente-no/>
- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. "Sitio donde fueron encontrados los cuerpos de Víctor Jara, Littre Quiroga y otras tres personas que no han sido identificadas". n.d. Acceso 11 de abril 2022. <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/sitio-donde-fueron-encontrados-cuerpos-victor-jara-littre-quiroga>
- Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. "Centro Sismológico Nacional localizó 7.826 sismos en Chile durante el 2020". 18 de enero 2021. Acceso 11 de febrero 2022. <https://ingenieria.uchile.cl/noticias/172624/csnl-localizo-7826-sismos-en-chile-durante-el-2020>
- Fundación Vivienda. "Allegados". n.d. Acceso 2 de febrero 2022. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.fundacionvivienda.cl/wp-content/uploads/2019/10/allegados.pdf>
- Instituto Nacional de Estadística. "Mapas que muestran comunas con mejor y peor acceso a áreas verdes en el país". n.d. Acceso 8 de marzo 2022. <https://www.ine.cl/prensa/2019/10/16/ine-presenta-mapas-que-muestran-comunas-con-mejor-y-peor-acceso-a-%C3%A1reas-verdes-en-el-pa%C3%ADs#:~:text=El%20est%C3%A1ndar%20de%20%C3%A1rea%20verde,lugares%20de%20esparcimiento%20y%20recreaci%C3%B3n%E2%80%9D.>
- Marfil, Pamela. "75 años de la América Invertida". 3 de abril 2018. La Panera. Acceso 5 de abril 2022. <http://lapanera.cl/sitio/75-anos-de-la-america-invertida/>
- Mi Experiencia Chile. "Arquitectura en Chile: experiencia y consejos de sus profesionales". n.d. Acceso 9 de marzo 2022. <https://miexperienciachile.cl/que-es-la-arquitectura/>

- Observatorio de Políticas Culturales. “Claves para entender el Presupuesto de Cultura 2021”. n.d. Acceso 5 de marzo 2022. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpgclclefindmkaj/https://www.observatoriopoliticasculturales.cl/wp-content/uploads/2020/10/Claves-para-entender-el-Presupuesto-2021-v.3.pdf>
- Pallasmaa, Juhani, 2020. *Animales Arquitectos*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Plataforma de Arquitectura. “Synco: Las más recientes noticias y obras de Arquitectura”. 11 de septiembre 2017. Acceso 3 de abril 2022. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/tag/synco>
- Radio Pauta. “Estudio desarrollado por Elige Educar”. 17 de marzo 2021. Acceso 11 de febrero 2022. <https://www.pauta.cl/nacional/profesores-pedagogias-potulaciones-matriculas-carrera-docente>
- Radio Pauta. “¿Es cierto que el agua se destina principalmente al consumo humano?”. 7 de enero 2022. Acceso 9 de marzo 2022. <https://www.pauta.cl/factchecking/perro-de-caza/es-cierto-que-el-agua-se-destina-principalmente-al-consumo-humano#:~:text=%22El%20consumo%20per%20c%C3%A1pita%20en,ambiente%20de%20la%20Universidad%20Mayor>
- Servicio Nacional de Menores. “Cuenta Pública Participativa del Sename”. n.d. Acceso 5 de marzo 2022. <https://www.sename.cl/web/index.php/2022/05/26/ya-esta-disponible-la-cuenta-publica-participativa-del-sename/#:~:text=En%20esta%20C3%A1rea%2C%20Sename%20atendi%C3%B3,fueron%20hombres%20y%20980%20mujeres.>
- Subsecretaría de Evaluación Social. “Documento resultados: Equidad de Género”. 25 de junio 2020. Acceso 9 de marzo 2022. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpgclclefindmkaj/http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/storage/docs/grupos-poblacion/Documento_de_resultados_Equidad_de_genero_25.06.2020.pdf
- Tknika. “Evaluación por Competencias Orientada hacia la Evolución”. n.d. Acceso 28 de mayo 2022. <https://tknika.eus/cont/proyectos/set-skills-evolution-tool/>
- Trabajando.com. “50% de los chilenos usa 2 horas al día para ir y volver de su trabajo”. 28 de febrero 2020. Acceso 5 de marzo 2022. <https://blog.trabajando.cl/50-de-chilenos-usa-2-horas-al-dia-para-ir-y-volver-de-sus-trabajos/>
- Universidad Católica del Norte. “Empleabilidad y sueldos de los Ingenieros Comerciales según la universidad donde estudiaron”. 18 de mayo 2021. Acceso 9 de marzo 2022. <https://www.eciem.cl/noticia/283/Empleabilidad-y-sueldos-de-los-ingenieros-comerciales-segn-la-universidad-donde-estudiaron#:~:text=Con%2045.187%20alumnos%20de%20pregrado,en%20la-%20educaci%C3%B3n%20superior%20chilena.>

BREVE CV

David Alberto Jerez Sánchez es Doctor en Arquitectura y Patrimonio Cultural. Universidad de Sevilla. España. Diseñador. Artista Visual / Universidad Católica de Chile. Investigador del Grupo de Investigación Interdisciplinaria Avanzada: Patrimonio y Territorio. (GIIA / UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA. VALPARAÍSO/ CHILE). Integrante del Panel de Expertos. EPG 2019/2020. Evaluación de Programa Gubernamental: “Programa de Mejoramiento Urbano y Equipamiento Comunal”. DIPRES. Ministerio del Interior del Gobierno de Chile. Ha desarrollado durante los últimos 27 años la labor docente en distintas Universidades del país en las áreas del Arte, el Dise-

ño y la Arquitectura. Actualmente integra el cuerpo académico del Departamento de Artes Integradas de la Facultad de Facultad de Arte / Carrera de Diseño de la Universidad de Playa Ancha. Valparaíso/Chile, y el equipo docente de la Escuela de Diseño Duoc UC/Chile. Desde el año 1994 ejerce como director Creativo de la oficina Ser Sur Diseño donde ha sido asesor en el área de la Comunicación Visual de distintos ministerios del Estado. Su obra visual se ha expuesto en distintas salas, galerías y museos del país. Hoy prepara la instalación definitiva de la obra mural titulada Resonancia de Flujo en la estación de metro Cardenal Caro de la línea 3 del Metro de Santiago de Chile.

Vacíos sistólicos 02



A DESATOMIZAÇÃO DO DESENHAR: A MEMÓRIA, UM CAMINHAR PARA O MUNDO REAL

FONSECA DE ALMEIDA, MAISA¹; GONÇALVES GUZZELLI, BARBARA²;
MARQUES BRAGA, PAULA³

Universidade de São Paulo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, Brasil

1. *maisafonseca@usp.br*, 2. *barbara.guzzelli@usp.br*, 3. *paula.bragamb@gmail.com*

RESUMEN

El acto de dibujar puede ser una herramienta de interpretación y lectura que permite la integración y organización de información y experiencias, lo que configura un acto político. Si el dibujo se basa en la observación y abarca cuestiones de memoria, conocimiento, sentidos y percepciones, intención y acción, ¿cómo se vaciaría el dibujo de su esfera política y de su dimensión cívica y cuáles serían las consecuencias de este vaciamiento? Buscando responder a estas preguntas, la construcción de este texto permitió un camino investigativo, como metodología proyectual adecuada a las nuevas exigencias que trae la contemporaneidad, capturada por la mercantilización de espacios, planes y sueños y por la fragmentación de la memoria. La cuestión esencial del dibujo se reconoce aquí como ontológica, y el acto de dibujar corresponde a la representación de las diferentes formas de ser y habitar la Tierra.

Por tanto, el carácter inmaterial de las memorias y las identidades se considera aquí como fundamental para la comprensión y el reconocimiento de la multiplicidad de mundos y significados. Esto se relaciona con el proceso de desatomización del dibujo, en el que la preservación de la memoria es un instrumento de resistencia y oposición a las relaciones de poder y dominación, lo que posibilita visibilizar sujetos y colectivos desde una perspectiva contrahegemónica.

En este sentido, (re)pensar el diseño de la ciudad requiere considerar las particularidades de quienes la forman y quienes la construyen. Hacer visible lo que hasta entonces era invisible es uno de los caminos hacia el mundo pluriverso, que es uno de los principales aportes que puede ofrecer el diseño ontológico.

Palabras clave: Dibujar, movilización política, memoria, olvido, (in)visibilidades.

ABSTRACT

The act of drawing can be an interpretation and reading tool that allows the integration and organization of information and experiences, which configures a political act. If drawing is based on observation and covers issues of memory, knowledge, senses and perceptions, intention and action, how would drawing be emptied of its political sphere and its civic dimension and what would be the consequences of this emptying? Seeking to answer these questions, the construction of this text allowed an investigative path, as a design methodology suited to the new demands brought by contemporaneity, captured by the commodification of spaces, plans and dreams and by the fragmentation of memory. The essential issue of drawing is here recognized as ontological, and the act of drawing corresponds to the representation of the different ways of being and inhabiting the Earth.

Therefore, the immaterial character of memories and identities is considered here as fundamental for the understanding and recognition of the multiplicity of worlds and meanings. This is related to the process of de-atomization of the drawing, in which the preservation of memory is an instrument of resistance and opposition to power and dominance relations, which makes it possible to visualize subjects and collectives according to a counter-hegemonic perspective.

In this sense, (re)thinking the design of the city requires considering the particularities of those who are part of it and who build it. Making visible what was invisible until then is one of the paths to the pluriverse world, which is one of the main contributions that ontological design can offer.

Key words: Drawing, political mobilization, memory, oblivion, (in)visibilities.

RESUMO

O ato de desenhar pode ser uma ferramenta de interpretação e leitura que permite integrar e organizar informações e experiências, o que configura um ato político. Se o desenho se fundamenta na observação e abrange questões da memória, conhecimento, sentidos e percepções, intenção e ação, de que forma o desenho seria esvaziado de sua esfera política e de sua dimensão cívica e quais seriam as consequências desse esvaziamento? Buscando responder a estas perguntas, a construção deste texto se permitiu um caminhar investigativo, como uma metodologia de desenho adequada às novas demandas trazidas pela contemporaneidade, capturada pela mercantilização dos espaços, dos planos e dos sonhos e pela fragmentação da memória. A questão essencial do desenho é aqui reconhecida como ontológica, e o ato de desenhar corresponde à representação das diferentes formas de ser e habitar a Terra.

Sendo assim, considera-se o caráter imaterial das memórias e das identidades enquanto fundamentais para o entendimento e reconhecimento da multiplicidade de mundos e significados. Isso se relaciona com o processo de desatomização do desenho, em que a preservação da memória é um instrumento de resistência e contraposição a relações de poder e dominância, o que permite visibilizar sujeitos e coletivos segundo uma perspectiva contra hegemônica.

Nesse sentido, (re)pensar o desenho da cidade exige considerar as particularidades daqueles que dela fazem parte e que a constroem. Visibilizar o que até então estava invisível é um

dos caminhos para o mundo pluriverso, sendo essa uma das principais contribuições que o desenho ontológico pode oferecer.

Palavras-chave: Desenhar, mobilização política, memória, esquecimento, (in) visibilidades.

1. INTRODUÇÃO

A contemporaneidade tem sido marcada por transformações produtivas, culturais, sociais, econômicas e de valores, em relação a um sistema construído e consolidado segundo uma perspectiva humana. Nesse sistema, o desenhar pode ser reconhecido como o meio que transforma o pensar, construir e intervir no mundo, e na manipulação de seus signos. Quando se pensa no desenho, como expressão gráfica, ele carrega em si a identidade de quem desenha, o traço, a composição, cores, proporções. É, portanto, uma construção que dialoga com as particularidades daquele que desenha. Ampliando essa escala e abrangendo o desenho da cidade, este, da mesma forma, deve atender às particularidades dos indivíduos. Assim, pensar o desenho da cidade requer considerar as particularidades daqueles que dela fazem parte. Qual seria, então, o desenho da cidade da criança, jovens, adultos, idosos, homens, mulheres? A mesma cidade pode assumir desenhos diferentes, ou ainda, formas de experienciar esse mesmo desenho, essencialmente distintas.

Segundo Ingold (2022), a antropologia, arqueologia, arte e arquitetura, são campos que se aproximam no sentido de uma reflexão por meio do agir, do fazer. O desenho como atividade do sujeito, como ação, deste modo, seria instrumento importante para as assimilações das percepções destes diferentes campos, associando a observação à possibilidade da participação ativa, por meio da interpretação e da comuni-

cação. No campo da antropologia, essa forma de desenhar poderia ser analisada em relação a aspectos da vida social em diferentes culturas ou sociedades humanas, buscando relacionar o “homem” e a “razão”. Mas limitar seu campo de atuação ao humano, permitiria ao desenhar uma compreensão e renovação do real? Ou simularia por meio do desenhar um humanizar a cidade, o território, o mundo?

Nesse sentido, o desenho da paisagem da cidade caracteriza-se como uma forma singular, de reconhecimento do lugar, carregada de particularidades e significados que, em certa medida, representam essa forma de ver e se reconhecer no mundo. Já a paisagem cultural descreve uma relação de simbiose entre a atividade humana e o meio ambiente, abrangendo aspectos culturais locais que conformam a identidade e a memória, tradições e relações sociais. Olhar para os conceitos de paisagem, portanto, nos levam a questionar o que representa a busca por humanizar a Terra em suas diferentes escalas, em relação às tentativas de controle, regulação, normatização, codificação e sistematização das ações e do conhecimento ao longo do tempo. Empreender esforços para compreender a conformação de uma paisagem em relação aos diferentes grupos sociais, no que se refere ao seu valor simbólico, contribui para o reconhecimento do ato de desenhar na sua dimensão ontológica, na medida em que as ações historicamente invisibilizadas, comumente colocadas por minorias sociais, são trazidas à

tona para compor o entendimento mais amplo sobre a cidade.

Cidade que tem sido privada de sua dimensão pública, da esfera dos corpos e do humano, em um processo intensificado por algumas manifestações climáticas e da natureza que representam desequilíbrios de ações humanizadoras. Com o enfrentamento da Pandemia Covid-19 e suas medidas preventivas, assistimos no ambiente urbano a desintegração da ideia de cidade e de sua totalidade. Uma totalidade que foi fragmentada com uma ausência do convívio social, e que transformou a vivência da cidade em uma deriva por um espaço fluido, esvaziado de política e de sua dimensão cívica. Nesse espaço da cidade, despolitizado e sem hierarquias claramente estabelecidas, se consolidaram relações sociais mediadas em grande parte por tecnologias da informação e comunicação, e com a construção de uma percepção de cidade acessível de modo equidistante e virtual, imagética, manipulada, desfragmentável a qualquer instante.

O espaço da cidade tornou-se não mais comunicante, esvaziado de mensagens, e intensificou a percepção de espaço opressor do silêncio, do isolamento e da invisibilidade. O espaço da cidade, despolitizado e reduzido de sua dimensão cívica, em um contexto globalizado, de mercantilização da cultura e uniformização de contextos culturais amplos, neste momento, é reduzido de sua identidade e memória. A noção de globalização, aqui, tem sido tratada de forma diferenciada no que concerne a cidades latino-americanas, em que a interdependência econômica e política é particular, o que tem redefinido a conceituação do global e o sentido do urbano (Canclini 2003, 157). Considerar as particularidades é um passo no caminho para a

desatomização do desenhar, visto que são considerados, dessa forma, outros perfis identitários e outras conformações de espaço segundo seus diferentes processos históricos e de conformação do território.

Ante a este cenário, o desenho pode se configurar como uma forma de resistência, um registro do tempo e uma interpretação do real, e pode desempenhar o resgate de algo passado e já perdido no tempo, um desejo ou projeção de futuro. Nesse sentido, o tempo do desenho é ilimitado. Ele também pode ser utilizado como instrumento de investigação, delineando formas, superfícies, compreensões e apreensões, visto como representação do espaço e do lugar. E provido de uma ação política, o desenho pode ser manifestado pelo ato de cartografar, na produção de cartografias ou contra cartografias, que podem ser expressas através de mapas, desenhos, e ainda acompanhados da escrita, como poemas, sobre diferentes lugares e momentos. Ao se desenhar as lembranças tal como um registro, uma ação, uma intenção e memórias individuais poderão compor um mosaico de memória coletiva daquele lugar.

Desenhar o espaço da memória incita reflexões sobre processos, relações de poder e dominância, (in) visibilidades, debates sobre representatividades, o direito à memória e o caráter cívico desses espaços, além de ações de subtração e/ou inserção de monumentos representativos de um passado segundo uma perspectiva histórica (contra) hegemônica. A memória, tendo influência decisiva sobre a História, tem ampla atuação também sobre a política, a linguagem, a cultura e a construção de identidades. Por possuir intrínseco a ela o fator social (Halbwachs 1990, 52), a memória enquanto conceito é resultado desta construção

social. Portanto, ao se considerar a desatomização do desenhar, importa discutir o papel central da memória no ato de projetar e, consequentemente, no desenho das cidades, principalmente no que toca à memória enquanto instrumento de poder. Desempenhando a memória este lugar essencial, importa compreender que a cidade é desenhada por pessoas que inevitavelmente dela se utilizam, ou seja, ao pensarmos o desenho enquanto projeto, importa entender qual é o projetista que tem acesso à construção da cidade para que se possa apontar um caminho para a desatomização do desenhar e, consequentemente, para o mundo pluriverso. Quanto mais diversos os desenhadores, mais próximo desta (outra) realidade estaremos.

A fim de conduzir essa reflexão, o texto se estrutura a partir de um conjunto de ideias, conceitos e questionamentos, que perpassam a intenção política do desenhar, as relações entre escalas, o individual e o coletivo. A relação do desenho com o projeto, é inserida também neste contexto, em que o desenho é ferramenta do ato de projetar e, carregado de intenções e referências, que permite refletir sobre a cidade e a memória.

2. A MOBILIZAÇÃO POLÍTICA DO DESENHO

“Se o problema é fundamentalmente político-econômico, a tarefa do ‘atuante’ no campo do ‘desenho’ é, apesar de tudo, fundamental. É aquilo que Bertolt Brecht chamava a capacidade de dizer ‘não’. A liberdade do artista foi sempre ‘individual’, mas a verdadeira liberdade só pode ser coletiva.” (Lina Bo Bardi 1976 apud Oliveira 2018, 222).

Tudo é projeto. O título do filme sobre a atuação profissional do arquiteto e urbanista Paulo Mendes da Rocha enuncia uma forma de interpretação e entendimento da realidade, com aproximações possíveis entre diferentes linguagens, na arquitetura, na literatura e no cinema, que refletem e aproximam ideias, objetos e conceitos, e segundo uma dimensão temporal descrevem uma narrativa. Na narrativa fílmica sobre o processo de projetar, Rocha imprime observações, reflexões sobre experiências e descrições da vida cotidiana, apresenta constatações sobre o lugar e o sujeito, com uma dimensão simbólica e política, que aproximam seu discurso de questões mais próximas da filosofia do que do campo da arquitetura. Nesse sentido, o desenho pode ser entendido como uma ferramenta de interpretação e leitura do real, que permite integrar e organizar informações e experiências, e que a luz de uma ideia de representação, se transforma em uma mobilização política do projetar. Da mesma forma, para Paulo Mendes da Rocha, o desenho também se vale das memórias, que trazem à tona a experiência e lembranças do que já foi vivido, contribuindo para o seu processo criativo.

O edifício no urbano é o edifício urbano, conceitos que se cruzam, em linhas que conduzem o olhar, a leitura, o percurso, consagrando o novo uso sobre o tecido consolidado da cidade e sobre a urbanidade. Diz respeito à linguagem da materialidade do edifício e do objeto, o pequeno e íntimo, o amplo e social, a exploração da plástica e das perspectivas visuais no espaço. Abarca a fluidez da chegada, a dimensão do coletivo, a construção de perspectivas de apreensão do olhar de toda obra em liberdade espacial.

Perante este ponto de vista sobre o ato de projetar, cabe aqui uma discussão sobre o

significado da palavra “projeto” e sua utilização no contexto brasileiro. É importante ressaltar que o termo hispânico *diseño* possui significados semânticos ampliados se comparado à língua portuguesa, o que reflete o próprio entendimento do termo. Desenho, em português, está mais próximo do significado de *dibujo* na língua espanhola. *Diseño*, neste caso, pode ser lido como projeto e se refere à produção de representações ontológicas sobre o real.

Escobar (2016, 43) aponta outros significados para *diseño*, que abarca não apenas desenho e projeto, mas tudo o que se relaciona com a forma como concebemos o mundo, desde instituições a relações interpessoais, o que corresponde ao que Paulo Mendes da Rocha coloca nas entrevistas que concedeu. Esta compreensão é essencial para o entendimento do que significa desenhar para o mundo real. Outros arquitetos refletem sobre estas relações, como o arquiteto brasileiro Vilanova Artigas, que em uma aula inaugural pronunciada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, no ano de 1967, colocou o conflito histórico entre técnica e arte justamente ao discorrer sobre o que é desenho, em que afirma que esta palavra carrega um conteúdo semântico extraordinário. Segundo o arquiteto, dominar a natureza é a realização do que a mente humana cria dentro de si mesma, sendo o desenho o meio pelo qual isso acontece, o que reitera o poder de transformações que essa ferramenta carrega.

“Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto. Parodiando Bluteau, agrade-me interpelar-vos, particularmente aos mais jovens, os que ingressam hoje em nossa Escola: que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprendereis a construí-las duas vezes:

aprendereis da nova técnica e ajudareis na criação de novos símbolos. Uma síntese que só ela é criação.” (Artigas 1968).

Artigas ressalta aqui o processo criativo, considerando que antes do desenho ser colocado no papel ele é pré-concebido no plano das ideias. Em sua observação sobre as diferentes arquiteturas de catedrais presentes no pensamento dos alunos ouvintes da palestra, ele remete a existência de um repertório individual do sujeito e seu rebatimento no sistema de significação, que se processa de forma cognitiva. Sobre isso, o sociólogo Hall (2012) aponta o processo de significação como algo fundamental para a incorporação dos significados em determinada cultura por meio da linguagem. Se projeto é desenho e desenho é linguagem, que por sua vez pode ser entendido como representação, cabe aqui a definição de cultura como “significados compartilhados”. Hall (2012), por outro lado, enfatiza que as práticas culturais são estabelecidas por seus constituintes, sejam eles indivíduos, objetos e acontecimentos, ou seja, são eles que constroem os significados. Uma pedra poderia ser apenas uma rocha, um delimitador de fronteira ou uma escultura. Seu sentido está interligado ao modo como a utilizamos ou a integramos em nosso cotidiano, pela forma como o representamos em um sistema de interpretação ou em um sistema de comunicação. Por esse lado, membros de uma mesma cultura compartilham os mesmos códigos culturais e interpretam o mundo de forma semelhante. Sendo assim, por meio do desenho é possível reconhecer e reproduzir um conjunto de símbolos que carregam determinado sentido concernente àquele que está pensando o desenho. O desenho, portanto, tem relação direta com o sentido de identidade e memória daquele

que o pensa, tanto no que diz respeito ao individual quanto à sua dimensão coletiva.

Como uma possibilidade de construção ou desconstrução da ideia do desenhar na cidade, ou a cidade, o olhar da arquiteta Lina Bo Bardi volta-se para o patrimônio edificado, segundo uma perspectiva de preservação da paisagem urbana e de manutenção da herança às gerações futuras, portanto, como um exemplo do que pode alcançar o desenho ontológico. Entre as possíveis relações de sua formação no campo da arquitetura, regida pela técnica e conhecimento humanístico fundamentado em conceitos do existente e preexistente, o urbano e o edifício, observamos nos desenhos de Lina a imagem de um ambiente regido pela vitalidade das dinâmicas socioculturais do lugar de suas obras. Segundo uma imersão antropológica, registros fundamentados em liberdade criativa observam o modo de viver, buscando construir relações com a cultura popular e adaptações materiais no contexto de suas obras. A cultura popular em sua obra é reconhecida como uma questão revolucionária, e comparece como uma importante contribuição dos princípios sociais e humanos.

Os desenhos de Lina Bo Bardi representam, com despojamento e de forma quase lúdica, dinâmicas sociais que imprimem vitalidade as suas leituras do ambiente urbano brasileiro, contextualizado à região e ao território no qual se insere. Destaca-se na intenção projetual de Lina o seu engajamento como arquiteta segundo um viés social, e que perpassa o estudo para a construção de uma arquitetura de qualidade estética e funcional, correspondendo a uma questão de dimensão social e uma ideologia de preservação da cultura.

Uma das suas obras representativas dessas questões é o Museu de Arte de São Paulo As-

sis Chateaubriand (MASP), localizado na cidade de São Paulo, que apresenta em seu plano térreo um vão livre. Esta é uma interpretação e proposta de releitura de um espaço da memória da cidade, anteriormente o Belvedere Trianon, um importante mirante com planos de terraços e vista panorâmica da cidade, de autoria do escritor Ramos de Azevedo. Para além de uma provocação tecnológica, estrutural e material neste período, o MASP e seu vão livre são anunciados como um museu *hors des limites*, “fora dos limites” materiais e imateriais, segundo uma concepção filosófica e arquitetônica, espaço de manifestações artísticas, públicas e livres.

Olívia de Oliveira (2018) realiza uma leitura da grande dimensão física e simbólica do vão livre, “este espaço intermediário projetado por Lina é um lugar onde o sujeito é indivíduo livre e soberano, um lugar por definição aberto ao indeterminado, um vazio impregnado de possibilidades”, resultado da visão de Lina sobre o poder político que o desenho possui.

Desse modo, o espaço original do Belvedere, relacionado à sociabilidade e que proporciona visibilidades da paisagem da cidade de São Paulo, por meio do projeto e do desenho de Bo Bardi, transforma-se no espaço de visibilidades e de ações políticas, assim como afirma Oliveira (2018), espaço de “manifesto às desigualdades sociais, às distorções e enfermidades da metrópole urbana”. Ao longo dos últimos anos, o vão livre tornou-se uma referência de maior expressão no cenário nacional, conjuntamente à Avenida Paulista, como espaço de manifestações de caráter político, da memória e da liberdade de expressão coletiva.

As preocupações de Lina Bo Bardi por meio do desenho e do projetar, também abarcam o cotidiano da cidade em relação à vi-

talidade das dinâmicas socioculturais do lugar e dos espaços patrimoniais, como por exemplo, em suas intervenções empreendidas no centro histórico de Salvador. Dentro deste contexto, é importante ressaltar a postura crítica apresentada por Bo Bardi, em que suas considerações colocam, para além da preservação do patrimônio construído, a conservação do que a arquiteta nomeia como “alma popular”, ou seja, a manutenção da população e da comunidade local através de melhorias no contexto socioeconômico e do fortalecimento do uso habitacional e usos cotidianos a este vinculados, de áreas e espaços da cidade, o que novamente demonstra a preocupação da arquiteta com a dimensão social e política do desenho.

Outra ação projetual relativa ao patrimônio e à cidade, proposta por Bo Bardi em 1977 (finalizada a execução em 1986), foi a manutenção do edifício de uma fábrica existente, numa área em que fora convidada a conceber um centro comunitário de lazer cultural e esportivo, para os trabalhadores do comércio numa antiga zona industrial na cidade de São Paulo, o SESC Fábrica Pompéia. A decisão de preservar a materialidade e os elementos da memória e da existência da fábrica nesse lugar, são contrapostos de modo subversivo, como indica Oliveira (2018, 112), “o trabalho transforma-se em aliado do prazer, e não mais em oposto, retira do trabalho aquele caráter desagradável, repressivo, violento e penoso para relacioná-lo à sensibilidade, liberdade, imaginação e libido”¹.

Por meio deste projeto, Bo Bardi realizou leituras de aspectos socioculturais brasileiros e leituras urbanas, assim, desenhou o conjunto da obra, fundamentada na sociabilidade do espaço e na reconstrução da ideia de uma rua interna à obra, o espaço que agrega e integra, concebendo espaços no conjunto para manifestações artísticas, culturais, esportivas, de ócio e lazer.

Lina Bo Bardi afirma em relação à arquitetura moderna e sua aderente linguística arquitetônica, a necessidade de se definir parâmetros do real, “é preciso estabelecer bem claramente e sem equívocos em relação a qual realidade ela deve se colocar” (Oliveira 2018, 215). Esta é uma pergunta que ampara e orienta o desenho, e o ato de projetar: qual é a realidade considerada? Desde qual ponto de vista? A atuação de Bo Bardi destaca-se pela sua capacidade de compreender a multiplicidade do mundo e a necessidade de sua tradução na linguagem arquitetônica, embora os desafios do pensamento hegemônico tenham impossibilitado muitas de suas ações e intenções, e apenas uma dezena de suas obras e propostas de arquitetura foram executadas e construídas.

O ato de projetar associado à percepção das formas sociais, culturais, econômicas e históricas do lugar, com o objetivo de valorizá-las e potencializá-las, representa por meio do desenho uma inversão da ação colonizadora que descarta os valores regionais e locais. Desse modo, o desenho é reconhecido como resistência ante o fortalecimento das hierarquias historicamen-

¹ Bo Bardi chama o conjunto desta obra de “cidadela cultural”, aplicando-lhe o sentido semântico que o conceito de cidadela abarca, fortaleza da cidade contra o ataque, segundo uma dimensão cultural. Por meio de metáforas ao futebol “mágico”, de jogadores que transformam o esporte numa arte de “combate dentro do campo opressor, a arte do drible e das mil maneiras de jogar e desfazer o jogo do outro,

desembaraçando-se com astúcia, de uma rede de forças e representações estabelecidas” (Oliveira 2018, 112). E ainda, segundo Oliveira, o SESC Pompeia pode ser reconhecido como “uma homenagem à gente comum, aos esquecidos, aos perdedores, aos ‘feios’ e uma potente crítica a um mundo que castiga o fracasso”. Com o passar do tempo, a “cidadela cultural” tornou-se “cidadela da liberdade”.

te consolidadas e a processos hegemônicos de mercantilização do capital, ou seja, da globalização dos fluxos culturais e mercantis. Escobar (2022) aponta o processo de globalização como contrário à ideia de comunitário e coletivo, e caracteriza este processo como uma força individualizadora impulsionada pelo mercado. A ação contrária à globalização estaria na recomunalização da vida social traduzida no desenho específico para comunidades resilientes, que configura a ação local em contraponto ao global.

No entanto, essas experiências abarcam principalmente leituras sobre a teoria e a prática do arquiteto e urbanista em relação ao ser humano e o espaço físico, e que no último século concentrou-se no ambiente urbano, na cidade. O que então lhe escaparia das mãos e dos olhos, das percepções e experimentações? O que está além do ato de projetar?

3. A DIMENSÃO ONTOLÓGICA DO PROJETAR E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

“El diseño, en sí mismo, está en crisis dentro de un mundo en crisis. De ahí que podamos interpretarlo como una práctica en transición al servicio de transiciones socioecológicas y civilizatorias más amplias. Para ello, sin embargo, debemos considerar el diseño como una práctica ontológica.” (Escobar 2022).

O caráter imaterial da construção de memórias e identidades é fundamental para o desenho do mundo real, para a compreensão e reconhecimento da multiplicidade de mundos e significados, e a diversidade que se constitui por meio dessa percepção. Se a questão essen-

cial do desenho é ontológica, o ato de desenhar corresponde a representação dos entes múltiplos e concretos da realidade e das diferentes formas de ser e habitar a Terra, e as questões relacionadas à memória e identidade, de caráter imaterial, são cruciais para seu entendimento. Escobar (2016) indaga como podemos repensar o desenho a partir de um entendimento diverso ao conhecimento cartesiano, e que seja baseado na vida diária, menos distanciado da compreensão objetiva e dualista do mundo e do real. Considera-se aqui a ontologia dualista que, segundo Escobar (2016), define os objetos que conhecemos, a qual separa mente e corpo, observador e observado, humanos e não humanos, material e imaterial, de modo a abarcar uma espécie de dimensão delimitadora e que define o desenho cartesiano.

Flusser (2017, 23) apresenta a noção de cultura imaterial como um contrassenso, sendo contraditório o uso do termo, visto que para o autor não há separação entre o material e o imaterial. Flusser (2017, 25-26) discute o desenho a partir de seu aspecto comunicante e do ato de “informar”, sendo a forma o “como” da matéria e a “matéria” sendo “o quê” da forma. O desenho seria então algo situado entre o material e a imaterialidade, pois a sua idealização pressupõe a materialidade, mas enquanto o projeto não toma de fato sua forma material, ele ainda ocupa o campo do intangível. Ficam suspensas ali, no que rege o pensamento do desenho, inúmeras possibilidades, inúmeros caminhos a serem seguidos. Uma das dimensões de construção contínua de cidade é aquela relativa ao Patrimônio Cultural, que pode ser lido tanto enquanto acumulação de tempo no tecido urbano, quanto processos relativos à memória e esquecimento.

Neste sentido, de acordo com Arendt (1968, 266), ao falarmos de Cultura, o primeiro significado que nos vem à mente diz respeito à natureza e ao cuidado com os monumentos do passado. Esta constatação da autora reforça o fato de associarmos, comumente, a Cultura ao Patrimônio Arquitetônico, marcos edificadas que, ao chegarem aos nossos dias com suas características estéticas, construtivas e materiais, mesmo que minimamente preservadas, deixam de ser apenas uma referência do passado. Esses elementos, que dizem respeito a um momento específico da história, passam a ter a qualidade não apenas de memória, mas de permanência, marcando de forma singular o tecido urbano com sua insistente presença.

Retomar a origem romana do termo “Cultura” chama a atenção para o fazer cotidiano, visto que significa colere, cultivar, habitar, tomar conta, criar, preservar. Dessa forma, podemos dizer que ela está vinculada à maneira como comunidades e grupos sociais distintos se apropriam dos espaços da cidade, imprimindo ali expressões culturais particulares que levam a transformações na configuração dos territórios. Não obstante, este processo de produção de territorialidades não se dá sem conflito, visto que o espaço urbano passa, ao longo do tempo, por diferentes dinâmicas de uso e ocupação, de acordo com os grupos sociais que dele se apropriam, alterando o significado a ele atribuído. O aspecto político, portanto, é inerente ao ato de projetar e um dos principais definidores da cidade. Reside também neste aspecto o caráter ontológico aqui debatido.

Esta relação entre território e territorialidade, material e imaterial, nos remete ao conceito de Patrimônio Cultural, uma noção ampliada de Patrimônio Histórico e Artístico.

Segundo Arantes (2008), o Patrimônio Cultural é formado por um conjunto de bens, de natureza tangível ou intangível, que contribuem para a formação de identidades e são portadores de valores e significados diferenciados de acordo com os diversos grupos sociais que dele se apropriam, delimitando territórios e caracterizando práticas sociais.

A ampliação da noção de Patrimônio expande de modo significativo as formas de compreensão quanto aos aspectos culturais e formação de identidades locais, até então representadas pelo Patrimônio Arquitetônico. Choay (2001) aborda de forma bastante clara este tema ao resgatar a importância das edificações como “categoria exemplar” de Patrimônio Histórico. A autora lembra ainda a importante mudança ocorrida quanto à nomenclatura utilizada para classificar o Patrimônio Histórico representado pelas edificações. Inicialmente tratados como “monumentos históricos”, a partir da década de 1960, quando outros bens, que não apenas os monumentais, passaram a fazer parte deste patrimônio, este conceito precisou ser revisto e alargado.

Nesse processo de ampliação da noção de Patrimônio, a atribuição de valor ao Patrimônio Arquitetônico abrange também elementos e aspectos relacionados aos sentidos de lugar, a experiência e os diferentes modos de habitar e ao processo de refazer identidades no espaço urbano e rural. Estes se tornam fundamentais à compreensão da dimensão social e cultural do patrimônio, pois é nela que os sentidos de localização e pertencimento são constantemente refeitos (Arantes 2008). Este caráter processual e dinâmico do Patrimônio Cultural aumenta a complexidade das questões que envolvem a preservação e exige a formação de um campo

específico para tratar dos mecanismos de proteção de bens e manifestações culturais, o que resultou especificamente na criação da categoria Patrimônio Cultural Imaterial. Este, cuja discussão se originou no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), abrange conhecimentos vinculados ao campo da cultura popular, questões culturais de grupos étnicos ou populares e que se manifestam em diversos campos como tradições e expressões orais e processuais, música e coreografias. Considerar essas questões, dentro da área do Patrimônio, que dizem respeito a dimensões intangíveis, se relaciona diretamente com o caráter ontológico do desenho da cidade, visto que o aspecto político é inerente à tomada de decisão sobre preservação de identidade e memória. O questionamento do aspecto dual entre materialidade e imaterialidade configura um dos passos na direção da construção de uma cidade mais humana, e abre possibilidade para que outros pontos de vista sobre o valor de um bem patrimonial sejam considerados.

Outro aspecto consequente das políticas patrimoniais, refere-se aos campos de disputa da memória, aos aspectos e objetivos da preservação e a definição de camadas da história que serão enaltecidas em detrimento de outras, e de que forma este processo da preservação revela que a cidade não é feita de uma única memória, mas que diz respeito a todos os indivíduos e grupos, da mesma maneira. Estas distinções entre memória individual e coletiva são fruto da “vivência na cidade” e o modo de experienciá-la é específico a cada grupo, ainda que a base territorial destas memórias seja a mesma cidade (Abreu 2012, 28).

Diante dessas considerações, é importante ressaltar que o conceito de Patrimônio

Arquitetônico representa o espaço físico edificado e histórico em sua dimensão material, e que pode estar relacionado a diferentes formas de manifestação cultural, tanto aquelas que possuem características específicas (dança, culinária etc), reconhecidas como Patrimônio Imaterial, quanto aquelas que não se apropriam de um elemento ou um aspecto reproduzível, e que não respondem a uma lógica definida por um sistema de classificação. No conjunto destas relações entre o patrimônio material e imaterial, se estabelecem dinâmicas culturais segundo um ritmo temporal, (des) estruturadas a partir das relações sociais e da vivência cotidiana, em uma relação de proximidade e pertencimento a um lugar, e que imprimem a determinado território uma noção de Identidade Cultural. Uma identidade e cultura que não se estabelece *a priori*, pois é um reflexo das relações sociais e do homem com o meio ambiente e que, no meio urbano e da cidade, remete a formas de apropriação dos espaços, construída ao longo do tempo pelos diferentes grupos (Claval 1999, 73).

A sensibilização e percepção por meio do desenho, se fundem a significados relacionados à interpretação e ao registro de ideias, envolvidos por um sistema cognitivo, a identidade e a memória, daquele que o imagina, sem perder de vista as dimensões individual e coletiva.

É importante considerar o conceito atual de patrimônio cultural, que privilegia a visão do conjunto urbano, de modo a enfatizar aspectos históricos, socioculturais e urbanísticos, identificando grupos sociais, diferentes formas de apropriação dos espaços e territórios, considerando o patrimônio edificado e também suas características intangíveis. Neste sentido, as políticas de preservação patrimonial têm ca-

minhado para decisões que buscam abarcar a totalidade dos bens passíveis de preservação, no que diz respeito também a seus processos, como uma ação contínua e uma sequência contínua que apresenta certa unidade ou se reproduz com certa regularidade.

Perante o alargamento do conceito de Patrimônio, é crucial a busca pela garantia da permanência de elementos inerentes ao universo cultural de um determinado território. A área de conhecimento do Patrimônio Cultural vem considerando essa discussão ao preocupar-se com os graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial como uma das consequências do processo de globalização, em um contexto de valorização capitalista, guiada pela ideologia contemporânea neoliberal da globalização, em que “a cultura se transformou em algum gênero de mercadoria” (Harvey 2005, 221), e segundo uma ideia de valorização do patrimônio e uma dimensão cultural mercadológica. A globalização dos fluxos culturais e mercantis acaba uniformizando, com alguma intensidade, contextos culturais amplos, e as suas considerações específicas sobre tradições, culturas locais, de minorias ou de uma região, e a patrimônios singulares².

A memória é considerada elemento basal no que se refere à construção de identidades e, portanto, de fundamental compreensão no que tange à constituição do Patrimônio Cultu-

ral, pois a partir dela podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva. Para Le Goff (1992), a memória acaba por estabelecer um vínculo afetivo entre as gerações humanas, que passam a se enxergar como sujeitos da história, e o tempo histórico que as acompanha. A memória é portanto essencial na percepção de si e dos outros. Ela acaba por ser resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade. Sendo impossível lembrar-se de tudo, assim como é impossível o registro na sua totalidade, cabe aqui as considerações de Ricoeur (2007) acerca do perigo da história oficial. Fazer memória é colocado por este autor como um ato de poder, pois neste contexto se trata da memória sendo exercitada, estando a recordação presente tanto no aspecto cognitivo quanto no pragmático. Entre elas se encontra a memória manipulada, que se dá principalmente pela ideologia, o que se relaciona com o caráter seletivo da narrativa. Aqui se encontra o alerta de Ricoeur (2007) para o perigo da história oficial, quase sempre a detentora das narrativas ideológicas. Qual é o resultado de conflitos entre disputas e interesses de humanizar o mesmo espaço de formas diferentes, considerando a memória como um dos seus instrumentos, e que rebatimento a permanência da memória tem no aspecto ontológico do desenho, na sua dimensão política?

Como exemplo para esta reflexão podemos citar Costa, Seabra e Santos (2014) que realizaram uma investigação que buscou compreender como a estrutura social e política do Antigo Regime influenciou a escolha de nomes

2 A noção de globalização, segundo a definição de Canclini (2005, 30), coloca que a construção da identidade do sujeito contemporâneo já não é mais definida por essências históricas, mas sim pautada pelo consumo e pelo hibridismo cultural. A noção de estado-nação e de fronteiras que delimitam fortemente um espaço geográfico não é mais a principal definidora de territórios culturais ou perfis identitários.

de lugar no período do Setecentos no estado de Minas Gerais, Brasil. Após a identificação dos nomes e da caracterização daqueles que estavam sendo homenageados, verificou-se que os antropotopônimos estavam relacionados com a posse do lugar por indivíduos importantes, que tinham estreitas relações com o então monarca. A designação dos nomes dos lugares era dada a pessoas comuns, mas que tinham se destacado na conquista e ocupação do território, o que indica o valor dado ao direito de conquista naquela sociedade, marcando a propriedade de um local com o nome daqueles que o descobriram e colonizaram. Os autores afirmam que esse tipo de prática contribuiu muito para a constituição da sociedade e da cultura política do presente, de modo que as investigações realizadas podem provocar conclusões relevantes para a formação de todo o estado de Minas Gerais ao revelar as relações sociais associadas à escolha desses nomes e, com isso, desvendar as redes de poder que as sustentam. Este é um exemplo de como a memória que se escolhe preservar tem influência direta sobre o ato de desenhar, ou seja, sobre a conformação da cidade em si. Silva (2020) coloca que:

“A ausência de neutralidade do ambiente urbano, expressa de forma material em seu desenho e imaterial em suas oportunidades de interação corpo-cidade, evidencia o caráter arbitrário do espaço. Nesse sentido, também se encontra subjugada a uma leitura de paisagem sujeita a constructos sociais pré-existentes, tais quais consensos forjados, que colaboram para a homogeneização e universalização dos indivíduos que a experimentam e a vivem em seu cotidiano” (Silva, 2020).

Quando se trata de uma memória que é transmitida para diferentes gerações, a memória pode ser considerada como um elemento pertencente ao sentimento de identidade, tanto individual quanto coletivo, “na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak, 1992). A memória é essencial na percepção de si e dos outros. Ela acaba por ser resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, de identidade. Estudar a constituição da memória é importante porque está intimamente ligada à construção da identidade. A memória vem sendo considerada como algo importante no que se refere à construção de identidades, pois a partir dela, podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva. Para Le Goff (2007), a memória acaba por estabelecer um “vínculo” entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”. Esse vínculo que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como “sujeitos da história”.

Em vista disso, o que poderia se afirmar sobre a ausência de neutralidade do ambiente urbano e o caráter arbitrário do espaço e sua relação com a permanência da memória?

As relações desiguais de gênero em relação à memória urbana se fazem representar, por exemplo, no sistema de nomeação das vias nas cidades. Indicativos apresentados pelo Projeto MedidaSP com a proposta da construção de um mapa interativo e de levantamento da quantidade de ruas com nomes femininos, mas-

culinos e sem gênero na cidade de São Paulo, observam um sistema que é dominado pelo gênero masculino, oprimindo as mulheres e sem gêneros³. Diante da mobilização política do desenho e das questões relacionadas à preservação da memória, o que isso significa?

Este sistema de nomeação de vias reproduz práticas que reiteram processos de subalternidade, com a identificação e apropriação da figura masculina em relação ao poder político, e fortalece uma maior opressão do feminino e das categorias sem gênero. Não por acaso um estudo do IBGE (2020) demonstrou por meio de levantamento de informações sobre a população que, durante o período pandêmico, as mulheres dedicavam o dobro de horas às tarefas de cuidado da casa e de outras pessoas⁴, em comparação ao gênero masculino. Neste mesmo período, o debate sobre a cidade e seu desenho evidenciou a importância da vida e da integração do cuidado como abordagens e aspectos necessários em seu planejamento urbano, ampliando a reflexão sobre o direito à cidade e buscando discutir as diferenças sobre como homens, mulheres e sem gêneros experienciam, se deslocam e ocupam o espaço urbano.

3 O resultado sobre o levantamento de São Paulo mostrou que apenas cerca de 5.000 logradouros da cidade têm nomes de mulheres, de um total de quase 70.000 logradouros, em que 27.500 têm nome de homens. Quanto à extensão destes locais, os quilômetros de logradouros masculinos é pelo menos 6 vezes maior do que os com nomes femininos.

4 Soma-se a isso o fato de que as mulheres ocupam 70% da força de trabalho na área da saúde (ONU Mulheres, 2020). Um estudo identificou que mais da metade das mulheres entrevistadas, devido à pandemia, passaram a cuidar de alguém, principalmente idosos e crianças (Gênero e Número Sempre, 2020). As mulheres foram também as mais afetadas pelo desemprego, 25% a mais que os homens, principalmente por não conseguirem conciliar as responsabilidades profissionais com os cuidados com lar e família (IBGE, 2020).

Para Escobar (2022) a política a ser praticada deve estar centrada na reprodução coletiva da vida, prática essencial para reparar a rede de inter relações que conformam os corpos, lugares e comunidades, “desde a perspectiva da interdependência e cuidado”. A despatriarcalização é apenas um dos pontos a serem revisados nas relações sociais, assim como a desracialização e a descolonização. Se o desenho é pré-concebido no plano das ideias e depende do repertório individual e seu rebaixamento no sistema de significação, se cultura diz respeito também a significados compartilhados, em que a interpretação do mundo se dá por meio de reconhecimento de códigos culturais, para que seja possível repensar o desenho urbano enquanto práticas culturais, técnicas e políticas em forma pluriversal, é essencial a reorientação ontológica do desenho.

4. O PLURIVERSO, O COLETIVO, A REDE, O TERRITÓRIO

“The last theme is the relationship between humans and individuals and the Earth. This is another very broad theme and, in a way, the extension of post-human thought in particular: post-anthropocentric thinking about trying to imagine different kinds of relationships with what surrounds us, with the planet, with nature—one that is not based on a capitalist impulse, that is extractivist and about exploitation, but one that is instead non-hierarchical, about symbiosis and collaboration between ourselves and other beings.” (Entrevista com Cecilia Alemani 2022).

O ato de desenhar está intimamente ligado à interpretação da realidade, e nas últimas décadas novas (re)leituras e explorações teóricas e práticas adquiriram novo impulso segundo um viés de inclusão, reconhecimento das diferenças, dos sujeitos e das comunidades e coletivos inviabilizados pela história. Relaciona-se a isso um dos seis eixos que Escobar (2022) coloca como princípios para o pluriverso não antropocêntrico, sendo ele a recomunalização da vida social. Santos (1996), neste sentido, coloca o sentido de rede utilizando-se de duas grandes matrizes, sendo que uma considera a realidade material das redes e a outra leva em conta o dado social além de sua materialidade. Sendo a rede, portanto, também social e política, a construção do espaço estaria pronta a responder aos estímulos da produção em todas as suas formas materiais e imateriais. Por outro lado, os progressos técnicos e os sistemas econômicos da atualidade tornaram as redes cada vez mais globais, o que vai de encontro com a ideia de vida em comunidade:

“O mundo aparece como primeira totalidade, empiricizado por intermédio das redes. (...) A segunda totalidade é o território, um país e um Estado – uma formação socioespacial –, totalidade resultante de um contrato e limitada por fronteiras. (...) O lugar é a terceira totalidade, onde fragmentos da rede ganham uma dimensão única e socialmente concreta, graças a ocorrência, na contiguidade, de fenômenos sociais agregados, baseados num acontecer solidário, que é fruto da diversidade e num acontecer repetitivo, que não exclui a surpresa” (SANTOS 2006, 182).

Outro eixo proposto por Escobar (2022) é a relocalização das atividades sociais, produtivas e culturais frente às pressões deslocalizadoras provocadas pela globalização. Esta relocalização se relaciona ao lugar definido por Santos (1996), no sentido de que o acontecer solidário é representativo da comunalização, que por sua vez só será possível mediante a transformação dos sistemas de produção, revalorização de bens comuns e vínculos entre campo e cidade. É condição essencial, como Escobar (2022) aponta, o desenho de interfaces adequadas, o que pressupõe a mobilização política do desenho e sua desatomização. Porém, como repensar o desenho urbano a partir das perspectivas aqui colocadas?

A indicação e escolha do arquiteto burquinês Diébédo Francis Kéré para o Prêmio Pritzker 2022 simbolicamente representa um momento presente de demandas identitárias, e a valorização de arquiteturas com abordagens locais e críticas em relação ao meio ambiente. Desse modo, a premiação sinaliza uma tentativa de mudança dos membros do júri em relação a seus critérios de avaliação que contribui para essa discussão. Essa decisão emerge como uma revisão em relação a diferentes períodos anteriores, em que consagrou-se premiar até meados da década de 1990 arquitetos cujo conjunto da obra já possuía reconhecimento internacional. Na última década, porém, o prêmio foi direcionado para profissionais socialmente comprometidos com o desenho, além de inovadores no que diz respeito à abordagem de problemas urbanos contemporâneos. Francis Kéré, por exemplo, tem uma abordagem projetual que considera a escassez de materiais e o impacto das mudanças climáticas no ambiente urbano, além de trabalhar mediante processo partici-

pativo com as comunidades locais. A cultura material e simbólica do local de intervenção influencia diretamente a elaboração conceitual do que desenha e orienta as decisões acerca da materialidade e espacialidade desejada. O resultado do seu trabalho representa o papel crítico que a arquitetura pode exercer na afirmação de valores sociais e ambientais, em relação a produção arquitetônica de seu país de origem e exemplifica algumas implicações positivas do desenhlar para o mundo real.

Nesse contexto de inflexões e buscando descrever a atualidade (o real?), alguns eventos culturais deslocaram suas discussões e reconfiguraram suas formas de organização por meio de atuações coletivas, com curadorias representativas dos corpos visíveis e invisíveis, ressignificando seus agentes e atores frente a vida contemporânea. Como, por exemplo, a 59ª Exposição Internacional de Arte (Biennale Arte 2022, *The milk of dreams*) em Veneza (Itália), sob a curadoria de Cecilia Alemani, com uma abordagem de temáticas da representação dos corpos e suas metamorfoses, a relação entre indivíduos e tecnologias, e os laços que se entrelaçam entre os corpos e a terra⁵. Com um número expressivo de participação de artistas mulheres (noventa por cento do total de artistas), a edição de 2022 da Bienal de Arte de Veneza expressou revisões e ações inovadoras no cenário artístico e ofereceu a premiação do Leão de Ouro à artista Simone Leigh por sua obra de 2019, intitulada *Brick House* em Nova Iorque (Estados Unidos), instalada no Parque High Line. A escultura da artista retrata o cor-

po da mulher negra e suas origens, colocando-o enquanto um lugar de multiplicidade, o que se configura enquanto uma alegoria para a desatomização do desenhlar e a necessária consideração da diversidade no ato de projetar.

Outro evento cultural que busca representar a realidade segundo a perspectiva coletiva, da inclusão e acessibilidade em diferentes concepções, física e virtual, é a 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo de 2022, “*Travessias*”. Evento que discute o urbanismo e arquitetura dos tecidos urbanos das cidades brasileiras na contemporaneidade, compreendendo-os como estruturas marcadas pela fragmentação, descontinuidade e simultaneidade tanto física quanto segundo uma dimensão simbólica. Para tanto, fundamenta-se nas origens dos processos de produção dessas cidades, historicamente vinculados e enraizados em violência, e ações colonizadoras, conformando e consolidando desigualdades sociais e apagamentos da memória⁶.

O evento também fundamentou-se em uma leitura e debate sobre o seu papel como representação e importância histórica, de modo a reconfigurar sua proposta em relação a aspectos de acessibilidade e inclusão, abarcando o conceito de conexão e de diferentes pontos (quarenta nós) da cidade, o ambiente virtual por meio de sua página oficial do evento na internet e explorando a dimensão do cotidiano. Um dos pontos que podem ser destacados no evento é o

5 O movimento Surrealista é uma referência artística considerada potencialmente capaz de investigar e indicar linguagens e leituras, regido por uma manifestação política contra a guerra.

6 “A equipe curatorial partiu do conceito de travessias da historiadora Maria Beatriz Nascimento, (...) que investiga o que do passado colonial e das diásporas permanece e o que se altera nesses deslocamentos das populações pelo mundo” (Bienal 2022) e, a partir de um concurso, foi estabelecida a sua co-curadoria. A 13ª Bienal apresenta um debate pensado sobre “as práticas sociais, arranjos espaciais e as possibilidades de (sobre) viver e transformar a realidade em áreas urbanas e rurais” (Bienal 2022).

Complexo Psiquiátrico do Juquery, localizado em Franco da Rocha, e que deixou de funcionar definitivamente apenas no ano de 2021, frente às recentes mudanças relativas ao tratamento de problemas psiquiátricos, que buscam a humanização do tratamento do paciente⁷. Outros pontos da programação poderiam facilmente ser aqui destacados, como a Aldeia Tekoá Yvy-Porã, a Comunidade Cultural Quilombo Sambaqui ou a Brasilândia. No que concerne à questão de memória e esquecimento e a consequente construção de identidade que influencia diretamente o projetar, é muito importante que este debate seja realizado trazendo à tona o que por muito tempo ficou invisibilizado, sendo esta uma ação primordial na promoção do desenho ontológico de uma cidade.

Assim, apresenta-se a possibilidade de atravessamento segundo a ideia de colcha de retalhos, tal como uma oportunidade de reinterpretar memórias coletivas ancestrais, uma construção coletiva e a representação do compartilhamento de urbanidades possíveis⁸. Sendo o pensamento do desenho obediente ao conjunto de símbolos correspondente à cultura pertencente àquele que o cria, de relação direta com sua identidade e memória, tanto no que diz respeito ao individual quanto à sua dimensão coletiva, são iniciativas como essa que possibilitam a construção da cidade pluriversal.

⁷ A história do hospital, construído em 1898, é impactante ao revelar diversas violações aos direitos humanos, lugar que também recebeu a internação de presos políticos durante a ditadura militar brasileira. Suas primeiras internações, porém, foram de negros, mulheres que exerciam a prostituição e imigrantes desempregados.

⁸ O recorte curatorial Travessias propõe eixos de atravessamentos na cidade de São Paulo articulados a nós temporários de atividades coletivas, fortalecendo uma rede de colaboração.

5. É POSSÍVEL CONCLUIR SOBRE O DESENHO E O REAL?

A formação do arquiteto e urbanista em relação ao desenho é um interessante campo de análise, buscando responder às perguntas e reflexões estabelecidas, segundo uma dimensão temporal, em um sistema singular de cooptação dos momentos passados e futuros implícitos ao ato de ensinar, aprender e estar em formação. E que nos levam a questionar, em um primeiro momento, se o desenho na contemporaneidade tem sido reconhecido como um campo interdisciplinar ou como uma disciplina autônoma, relacionada a representação e linguagem. E se há, na frenética velocidade da informação na contemporaneidade e da intensificação de percepções imagéticas do espaço, alguma autonomia no campo do desenho. Mas essa compreensão do desenho seria capaz de apreender a dimensão do real?

A singularidade do desenho, da forma de se projetar e experimentar a cidade, presente nas dinâmicas, vivências e formas de apropriação do espaço, têm por função lhe conferir significado. Em seus registros, aspectos culturais particulares encerram em si a identidade, que se consolida na memória do lugar, adquirindo o potencial, ao preservá-la, de tornar-se uma importante ferramenta para um pensar crítico sobre suas transformações, bem como sobre os processos sob os quais ela se inscreve e as formas como ocorrem.

No que diz respeito à memória, um monumento ou lugar históricos representam as marcas da evolução de uma determinada sociedade ou indivíduos, e reflete a concepção e potencialidade dessa sociedade que os produziu. Estudar a constituição da memória é

importante porque está intimamente ligada à construção da identidade dos sujeitos. É a partir da sua preservação que podemos reconhecer os acontecimentos passados e ainda conservar as informações que nos são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva, estabelecendo um vínculo entre as gerações humanas e o tempo histórico que as acompanha. Esse vínculo que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como sujeitos da história. É neste sentido que, para a construção da memória coletiva, importa também os vestígios e experiências de uma pessoa, grupo ou nação, ignorados ou esquecidos (apagados?) em determinados momentos e, assim, inviabilizados.

É fundamental ressaltar que, nesse processo de construção cultural que abarca o conceito de patrimônio, as escolhas, o espaço de conflito e a resistência lhe são inerentes, principalmente se considerarmos que o patrimônio é muito mais reivindicado do que herdado e muito menos comunal do que conflituoso. Quando escolhas são feitas, nos referimos ao caráter sempre eletivo das consequências. Quando falamos de conflitos e disputas, também nos referimos a aspectos da memória e sua própria natureza ambivalente, que traz lembrança e esquecimento como faces de um mesmo processo.

Assim, retomamos a questão inicial aqui proposta, em que trazemos à reflexão o desenhar como um ato político. Considerando que o desenho se fundamenta na observação, em questões conceituais, abrangendo questões da memória, conhecimento, sentidos e percepções, intenção e da ação, poderia o desenho ter esvaziado sua esfera política ou sua dimensão cívica?

Ao nos questionarmos sobre o desenho para o mundo real, a principal consideração a ser feita é sobre quais perspectivas da realidade estão sendo consideradas. Podemos pensar a memória enquanto um caminho com a existência de nuances e necessidade de revisões e enquanto uma dinâmica de atribuição de sentidos e valores envolvida por uma dimensão social e política em oposição ao hegemônico ponto de vista linear. A preservação da memória pode configurar uma atividade eminentemente técnica, em que o especialista detém as escolhas do que será lembrado, concedendo poder àqueles que poderão se privilegiar desse ato possibilitando a formação de sujeitos (específicos) da história. Nesses processos lineares, os mesmos sujeitos ocupam e/ou estão atrelados ao lugar do especialista, promovendo visibilidade a elementos que legitimam a seleção do bem a ser preservado, corroborando para a invisibilização e esquecimento de outros grupos e sujeitos ao longo da história.

Não há como, porém, reconhecer sujeitos e narrativas sem o espelho do passado, o que faz da preservação da memória, segundo critérios que considerem a despatriarcalização, desracialização e a descolonização das relações sociais, uma questão fundamental para a construção do mundo real através do desenho ontológico. A invocação da memória já esquecida pode contribuir para o desenho pluriversal por meio de uma transição civilizatória de uma existência tóxica a outra sanadora com o objetivo geral, nas palavras de Escobar (2022), de mobilizarmos para uma nova forma de habitar a Terra.

REFERÊNCIAS

- Abreu, Maurício. 2012. "Sobre a memória das cidades". In CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Org). *A produção do espaço urbano. Agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo: Contexto, p. 19-39.
- Andreotti, Maria Beatriz; Lazarini, Kaya; Ramos, Diana Helene. 2021. Memória e epistemes feministas: efemeridade e permanência na cidade e arquitetura. Curso Livre da Escola da Cidade.
- Arantes. Antonio A. 2008. *As dimensões do patrimônio*. Material do curso Patrimônio Imaterial. Política e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda. DUO Informação e Cultura.
- Arendt, Hannah. 1968. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva.
- Artigas, V. 1968. Arte e Arquitetura - O Desenho. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, (3), 23-32. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i3p23-32>.
- Bienal de Arquitetura. 2022. Accessed July 13, 2022. <https://bienaldearquitetura.org.br/>
- Paulino, Rosana. 2018. "O corpo é uma questão política". Conversa com Rosana Paulino. *América Latina*. Accessed July 13, 2022. <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/researcher-and-artist-rosana-paulino/>
- Canclini, Néstor García. *A Globalização Imaginada*. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- Choay, Françoise. 2001. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp.
- Claval, Paul. 1999. "A geografia cultural: o estado da arte". In ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 59-97.
- Costa, A. B. de A., de Seabra, M. C. T. C., & dos Santos, M. M. D. 2019. Nomes de lugar na dinâmica do antigo regime: antropotopônimos em Minas Gerais, Séc. XVIII. *Revista De Ciências Humanas*, 2(2).
- Escobar, Arturo. 2022. "On the Ontological Metrofitting of Cities". Where is here? E-flux Architecture, July. <https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>
- Escobar, Arturo. 2016. *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Tradução de Cristóbal Gnecio. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Flusser, Vilém; Cardoso, Rafael (org). 2017. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- Halbwachs, Maurice. 2012. *A memória coletiva*. 2.ed. São Paulo: Centauro.
- Hall, Stuart; Woodward, Kathryn. SILVA, Tomaz Tadeu da (org). 2012. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 11. ed. Petrópolis: Vozes.

- Harvey, David. 2005. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume.
- Ingold, Tim. 2022. *Fazer. Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura*. Petrópolis: Vozes.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2020. “Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Covid-19”. Accessed 13 July 2022. <https://covid19.ibge.gov.br/pnad-covid/>
- Le Goff, Jacques. 1992. *História e Memória*. 2° Ed. Campinas: UNICAMP.
- Loureiro, Bernardo. 2017. “As mulheres nos nomes de rua em São Paulo”. Medida SP. Accessed 13 July 2022. <https://medium.com/medidasp/as-mulheres-nos-nomes-de-rua-em-s%C3%A3o-paulo-362cb8f36ed>
- Loureiro, Bernardo. 2018. “O gênero de (quase) todas ruas do Brasil — Um mapa interativo”. Medida SP. Accessed 13 July 2022. <https://medium.com/medidasp/genero-ruas-brasil-mapa-618c7f61e082>
- Oliveira, Olivia. 2018. *Lina Bo Bardi: obra construída*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Organização das Nações Unidas Mulheres. 2020. Covid-19: Mulheres à frente e no centro. ONU Mulheres Brasil. Accessed 13 July 2022. <http://www.onumulheres.org.br/noticias/Covid-19-mulheres-a-frente-e-no-centro>
- Pereira, Honório Nicholls. 2011. “Tendências contemporâneas na teoria da restauração”. In CORRÊA, Elyane Lins; GOMES, Marco Aurélio Filgueiras (Org).
- Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio*. Salvador: EDUFBA, p. 101-116.
- Pollack, Michael. 1989. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3.
- Ricoeur, Paul. 2007. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2022. Aula Magistral (Videoconferência). Descolonizar a história. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2022. Videoconferência. *Las epistemologías del sur en la tradición del pensamiento crítico del mundo*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.
- Silva, Odila Rosa Carneiro da. 2020. *Uma cidade toda sua: expectativas espaciais femininas em Desterro/Florianópolis (1850-1930), uma análise com base nas notícias veiculadas na imprensa escrita*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2020.
- Sempreviva Organização Feminista. 2020. “Gênero e número; sempreviva organização feminista. Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia”. Accessed 13 July 2022. http://mulheresnapanemia.sof.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatorio_Pesquisa_SemParar.pdf
- The Art Newspaper. 2022. “A world of possibility: Cecilia Alemani, the curator of the 2022

Venice Biennale, discusses the show". Accessed 14 July 2022. <https://www.theartnewspaper.com/2022/04/11/a-world-of-possibility-cecilia-alemani-the-curator-of-the-2022-venice-biennale-discusses-the-show>

Travessias | Bienal de Arquitetura. 2022. Accessed July 11, 2022. <https://bienaldearquitetura.org.br>

Tudo é projeto. 2017. Direção: Joana Mendes da Rocha e Patrícia Rubano. Produção: Gal Buitoni e Luiz Ferraz. Produção: Olé Produções. Longa Metragem Documental (72 min), sonoro, colorido.

Vimeo On Demand: <http://bit.ly/TudoProjeto>

Now: <https://www.nowonline.com.br/filme/tudo-e-projeto/132828>

BREVE CV

Barbara Gonçalves Guazzelli Arquiteta e Urbanista, Mestre em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) da Universidade de São Paulo (USP) tendo sido bolsista de Mestrado FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo). Estudante de doutorado do Convênio Acadêmico Internacional para Dupla Titulação de Doutorado entre Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP) e Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Sevilla (ETSA Sevilla). Membro do grupo de pesquisa LEAUC - Laboratório de estudos do ambiente urbano contemporâneo (LEAUC). cursou Master 1 na área de Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico na instituição francesa ENSAM Marseille, em convênio com a Universidade de São Paulo, durante programa de intercâmbio na graduação. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico, principalmente Patrimônio Cultural Imaterial. Curriculum: <http://lattes.cnpq.br/8750229214747592>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7599-1521>.

Maisa Fonseca de Almeida Arquiteta e Urbanista e Mestre pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, Doutora em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) da Universidade de São Paulo (USP), com estágio sanduíche pela Sapienza Università di Roma. Master Etudes Urbaines en Régions Méditerranéennes (EURmed). Atualmente, pós-doutoranda pelo IAU-USP e professora visitante do Master Erasmus Mundus "Techniques, Heritage, Territories of Industry" (TPTI). Membro ICOMOS, DOCOMOMO e da rede Cyted RUN | Rios Urbanos Naturalizados. Pesquisadora associada ao LEAUC e CIDEHUS. Conselheira pelo Instituto de Arquitetos do Brasil nos Conselhos Municipais COMDEPHAASC e COMDUSC em São Carlos, e COMPPHARA em Araraquara. Pesquisa cartografias como metodologia e instrumento de investigação, processos de patrimonialização, tecnologias digitais, e patrimônio cultural no final do século XIX e século XX no estado de São Paulo. Curriculum: <http://lattes.cnpq.br/7200797707764904>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8824-1738>.

BREVE CV

Paula Marques Braga Arquiteta e urbanista, Mestre em Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2008), bolsista CAPES. Doutora em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU da Universidade de São Paulo - USP (2013). É pós-doutoranda pelo IAU-USP, com a pesquisa “Equidade urbana em territórios do precário: ações socioespaciais participativas em Paraisópolis - Contra cartografias, empoderamento comunitário e método. O uso dos mapas como ferramenta de auxílio à construção coletiva em Paraisópolis”, vinculado ao Programa de Inclusão Social e Diversidade na USP e em municípios de seus Campi, Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária. Pesquisadora associada ao LEAUC. Coordenadora do Curso de Arquitetura e Urbanismo do UNISAL - Americana SP. Campo de pesquisa voltado às questões relativas a intervenções urbanas em áreas centrais históricas e seus desdobramentos sobre o território, preservação do patrimônio cultural, identidades locais e aspectos sociais vinculados. Currículo: <http://lattes.cnpq.br/9473603357991257>. Or- cid: <https://orcid.org/0000-0002-5315-1297>

Vacíos sistólicos 10



TRÊS ATOS PARA UMA ARQUITETURA MENOR

FERREIRA GUIMARÃES, CAMILA

Universidade de São Paulo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos- SP, Brasil

camilafguimaraes@hotmail.com

RESUMO

A análise da produção da arquitetura no contexto contemporâneo perpassa a compreensão das distintas realidades que moldam nossos cotidianos, desde questões fundamentais de formação e formulação do estatuto da arquitetura, passando por questões tecnológicas, econômicas, sociais e simbólicas. Neste sentido, nos interessa discutir aspectos da produção arquitetônica da e pela resistência, além de indagar sobre como a produção de uma arquitetura menor pode dialogar com as demandas críticas e emergentes de uma sociedade cada vez mais imersa em suas próprias demandas. Assim, desenvolvemos três atos para uma arquitetura menor, onde convidamos o leitor para refletir sobre o papel do arquiteto no contexto contemporâneo a partir da análise de três exemplos diferentes que tangem a discussão do patrimônio, da identidade e da memória.

Palavras-chave: patrimônio histórico, resistência, arquitetura contemporânea.

ABSTRACT

The analysis of the production of architecture in the contemporary context permeates the understanding of the different realities that shape our daily lives, from fundamental questions of formation and formulation of the statute of architecture, through technological, economic, social, and symbolic issues. In this sense, we are interested in discussing aspects of the architectural production of and by resistance, in addition to asking how the production of a minor architecture can dialogue with the critical and emerging demands of a society increasingly immersed in its own demands. Thus, we developed three acts for a minor architecture, where we invite the reader to reflect on the role of the architect in the contemporary context from the analysis of three different examples that touch the discussion of heritage, identity, and memory.

Key words: historical heritage, resistance, contemporary architecture.

RESUMEN

El análisis de la producción de arquitectura en el contexto contemporáneo permea la comprensión de las distintas realidades que configuran nuestro cotidiano, desde cuestiones fundamentales de formación y formulación del estatuto de la arquitectura, pasando por cuestiones tecnológicas, económicas, sociales y simbólicas. En este sentido, nos interesa discutir aspectos de la producción arquitectónica de y por resistencia, además de preguntar cómo la producción de una arquitectura menor puede dialogar con

las demandas críticas y emergentes de una sociedad cada vez más inmersa en sus propias demandas. Así, desarrollamos tres actos para una arquitectura menor, donde invitamos al lector a reflexionar sobre el papel del arquitecto en el contexto contemporáneo a partir del análisis de tres ejemplos diferentes que tocan la discusión sobre patrimonio, identidad y memoria.

Palabras clave: patrimonio histórico, resistencia, arquitectura contemporánea.

1. INTRODUÇÃO

As transformações econômicas, políticas, sociais e culturais decorrentes do contexto contemporâneo permeiam a busca por aquilo que é fundamental para arquitetura, o que está no cerne, na origem do fazer arquitetura. Longe de buscar uma explicação ou elucidar essa busca, pretende-se por meio deste trabalho evocar momentos em que há, em distintas medidas, o clamor por uma perspectiva que dialogue com os reclames de uma sociedade que ao mesmo tempo em que busca perspectivas mundiais, vivem em contextos distintos, particulares e muitas vezes individuais. Se há no fazer arquitetura um modo coletivo, este ainda nos parece borrado dentro de uma lógica de produção neoliberal. Borrado também pelo excesso de brilho que envolve certas práticas renomadas, que em determinados casos repercutem por suas formas, técnicas e monumentalidade, além da imposição de demandas por setores de planejamento e corporações de escala mundial.

Por meio de olhares para tempos distintos da história, colocando em pauta narrativas, que muitas vezes, ficam às sombras do debate

arquitetônico, este trabalho pretende a partir de inquietações e reflexões acerca da relação entre arquitetura maior e arquitetura menor tensionar momentos de ruptura, onde tanto a historiografia arquitetônica quanto a produção midiática da arquitetura se fizeram ausentes. Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa empírica, que buscou coletar dados por meio de observação, da produção de um caderno de campo e fotografias. Os produtos levantados alimentam as reflexões críticas sobre as narrativas do fazer arquitetônico dentro de uma perspectiva contemporânea.

Se por um lado, a arquitetura maior asinada por arquitetos renomados, veiculada nos grandes periódicos ou relacionadas às demandas específicas do mercado pautadas em ações emergenciais ou planejadas a longo prazo voltadas ao lucro e à exploração econômica, encena o protagonismo na produção de uma visão contemporânea de mundo dentro de uma racionalidade neoliberal. Por outro lado, a arquitetura menor, aquela produzida próximo às comunidades, capaz de dar suporte às necessidades mais

elementares, se mostra como um ato de resistência afrontando poderes consolidados. Como colocado pelo filósofo Walter Benjamin (2013), a história deve ser contada a contrapelo, buscando assim, um olhar que permita analisar a produção da arquitetura a partir de diferentes perspectivas que possibilite a inclusão de soluções que dialoguem com a resistência e as demandas sociais. Assim, tentaremos em poucas linhas buscar um olhar ao reverso para a produção arquitetônica em contextos patrimoniais.

Para tanto, foram desenvolvidos três atos, experimentos que tentam por meio de exemplos de intervenções espaciais confrontar práticas e narrativas. Os territórios de análises são distintos, mas compartilham o fato de seus edifícios pertencerem a períodos passados. No experimento 01, o foco é a discussão sobre a produção da arquitetura maior em um mesmo local ao longo de dois contextos específicos, a Praça da Liberdade em Belo Horizonte, contraposta às assimetrias sociais de seu entorno. Esta primeira abordagem abre caminho para um segundo momento, o Experimento 02, onde pelas tensões envolvidas no processo de preservação de áreas históricas, em particular Ouro Preto e Tiradentes, na relação com os moradores resultam em manifestações contrárias à própria preservação. Neste momento, nos indagamos sobre uma possível ruptura com a tradição e a abertura para um cenário onde a arquitetura menor possa existir em contraposição ao cenário dominante dos “centros históricos”. Já no Experimento 03, busca-se a partir de um estudo de caso, a Estação Mitre, na cidade de Santa Fé, na Argentina, delimitar características de uma arquitetura menor, onde a gestão da arquitetura –forma e usos– é definida pelos usuários. Assim, por meio de três pequenos en-

saio buscamos mais questionar que delimitar percursos sobre as potencialidades e demandas de um possível contexto contemporâneo.

2. EXPERIMENTO 01. ARQUITETURA MAIOR: PERSPECTIVAS CRÍTICAS

“... la ausencia de una arquitectura mayor disuelve toda posibilidad de existencia de su reverso, lo menor, puesto que su misión según ella es resistir, relaborar y dishacer las relaciones e practicas sociales hegemónicas.” (Tapia; Alves 2021, 6)

Identificar a produção de uma arquitetura maior nos permite buscar pontos de resistência que se aproximam de uma arquitetura menor, ou, ao menos de sua possibilidade. Neste sentido, ao considerarmos a arquitetura maior como uma representação das classes dominantes e símbolo do capital, como ressaltado por Stoner (2012), percebemos um possível processo de exclusão das representações menores vinculadas aos territórios do precário e suas comunidades. Sendo, portanto, necessário, nos indagar sobre o papel da arquitetura neste contexto. Seria o arquiteto um personagem que reproduz as lógicas hegemônicas ditadas pelos interesses mercadológicos ou um personagem que ao aproximar dos contextos reais busca mecanismos junto às comunidades para dar voz às demandas sociais e espaciais?

Ao longo do texto iremos nos ater ao arquiteto enquanto protagonista, centro do ato de projetar –ressaltamos que as solicitações projetuais muitas vezes estão atreladas aos interesses políticos e econômicos, ofuscando assim, o protagonismo do arquiteto–, e enquanto coadjuvante, mediador entre as demandas das co-

munidades e suas soluções. Para tanto, iremos introduzir o debate com o protagonismo dos arquitetos, usando como exemplo a consolidação da Praça da Liberdade ao longo da história.

A Praça da Liberdade localizada no centro da cidade de Belo Horizonte foi planejada juntamente ao núcleo urbano para abrigar a nova sede do governo do estado de Minas Gerais no final do século XIX. No entorno da praça foram implantados os principais edifícios do governo desde o Palácio do Governador aos prédios das Secretarias Estaduais. Os edifícios projetados por importantes arquitetos e engenheiros da época representavam, de forma mo-

numental por meio de arquiteturas ecléticas e neoclássicas, o poder do estado de Minas Gerais. A localização privilegiada da praça concentrava a elite belo horizontina do final do século XIX e início do século XX.

Com o crescimento urbano acelerado nos séculos XX e XXI, teve-se a necessidade de buscar uma nova localização para ampliação do centro do governo de Minas Gerais. O que culminou na saída das secretarias dos edifícios antigos ao longo da praça para sua nova localidade, a Cidade Administrativa, complexo moderno, projetado pelo renomado arquiteto Oscar Niemeyer, em 2010, já em sua última



Fig. 1. Experimento 01_ Colagem: Camila Guimarães (2022). Foto base: Praça da Liberdade. Fonte: Arquivo Público Mineiro; Foto: Museu Minas e Metal. Fonte: Camila Guimarães (2022). Fotos: Usos atuais na Praça da Liberdade. Fonte: Camila Guimarães, 2020.

fase projetual, marcada por severas críticas e equívocos arquitetônicos. Com o esvaziamento de funções administrativas ao longo da praça, um novo potencial econômico e turístico foi incorporado ao conjunto da Praça da Liberdade.

Assim, em 2010, foi criado o Circuito Turístico da Praça da Liberdade com a proposta de transformar as antigas secretarias em museus e centros culturais mantidos por entidades privadas. Um processo de reabilitação do centro histórico que, conforme Delgado (2020), é uma ação marcada por dinâmicas relacionadas à globalização econômica, política e cultural. Ainda segundo o autor, tais transformações lançam mão de uma combinação de edifícios institucionais junto a grandes instalações culturais, muitas vezes marcadas por intervenções de “arquitetos-estrelas”.

Partimos de tal consideração para iniciarmos um debate acerca da “arquitetura maior” atrelada às transformações espaciais formais e simbólicas. Para tanto, usaremos a imagem da Praça da Liberdade do século XX como símbolo do Poder do Estado e a imagem da praça do século XXI como símbolo de atração turística e centro cultural do Estado de Minas Gerais. O contexto fundante da praça se enquadra numa visão de produção de “arquitetura maior”, uma vez podemos identificar categorias que justificam tal classificação: locus do domínio do poder estadual, a presença de um programa de necessidades regido por um sistema normativo e de padrões definidos que demarcam o uso administrativo, a assinatura dos projetos arquitetônicos por arquitetos influentes e o marco monumental dos edifícios são símbolos de uma temporalidade de constituição de Belo Horizonte. Assim, percebemos a arquitetura maior como resposta às demandas

dominantes da sociedade, como elementos de poder econômico e político, de caráter monumental tanto material quanto simbólico.

A transformação da praça em um complexo turístico exigiu a atualização das estruturas existentes e uma articulação com setores privados. Entre as intervenções contemporâneas, destacam-se duas em edificações antigas que foram re-funcionalizadas e receberam novas estruturas arquitetônicas, o Espaço do Conhecimento da UFMG, projeto da arquiteta Jô Vasconcellos e o Museu das Minas e do Metal, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Iremos nos concentrar no segundo projeto, uma intervenção contemporânea acoplada à construção de estilo neoclássico. O Museu das Minas e do Metal – MM Gerdau (antigo prédio da Secretaria do Interior e da Educação), mantido pela principal produtora de aço do Brasil, a Gerdau, recebeu um projeto para adequação ao novo uso assinado pelo premiado arquiteto Paulo Mendes da Rocha e pelo arquiteto Pedro Mendes da Rocha, que imprime na antiga estrutura uma intervenção que se destaca pela cor vermelha e pelo reflexo da superfície envidraçada (Fig. 1). O vazio ao lado da construção além de demarcar uma entrada secundária acessível, permite a contemplação da nova arquitetura. Somado à adequação dos edifícios aos novos usos, temos a valorização do entorno da praça enquanto patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais, agregando novos valores e demandas relativas às ações de preservação e conservação empenhadas no local.

A patrimonialização do conjunto urbano da Praça da Liberdade está relacionada a sua condição histórica e estética. Uma vez que os usos administrativos representavam o poder do Estado e a monumentalidade física

representava o refinamento da arquitetura e das técnicas construtivas da época. Tais características foram ressignificadas com o novo uso cultural mantido pela parceria entre empresas privadas e o poder público. Vale ressaltar que a região do estado de Minas Gerais foi ocupada em consequência da exploração dos minérios, exploração que permanece até os dias de hoje, configurando um cenário paradoxal entre exploração econômica e grande impacto ambiental. Há nessa chave de leitura uma narrativa atrelada ao processo de patrimonialização da Praça da Liberdade e seu entorno, sua condição de monumento histórico reforça seu caráter de “arquitetura maior”, monumento símbolo da elite política e que reflete os tratados de arquitetura da época. Assim, o conjunto da Praça da Liberdade desde sua origem e preservação mantém viva uma parte da história cultural. Uma vez que no início do processo de preservação no Brasil, a classificação do patrimônio esta-

va atrelada às manifestações materiais representativa das classes dominantes e ao ideário nacionalista. Cenário este, que vem sendo modificado com a inclusão do patrimônio imaterial e com a inserção das comunidades no processo de reconhecimento e classificação do patrimônio cultural.

Conforme mencionado por Sloterdijk (2015) ao longo da reflexão sobre as vinte e cinco consequências dos princípios dinâmico-civilizatórios da modernidade, os filhos da tradição correm o risco de se converterem em filhos de seu tempo. Neste sentido, ao olharmos para as transformações deste edifício perceberemos as relações de poder sobre a arquitetura e o indivíduo se repetindo, desta vez sob as lógicas globais econômicas e culturais, onde as ambições podem ser reconstituídas sob a forma de preservação de uma cultura ou de um tempo passado, conforme a segunda consequência elencada por Sloterdijk: “2. *Tras la incursión en la*

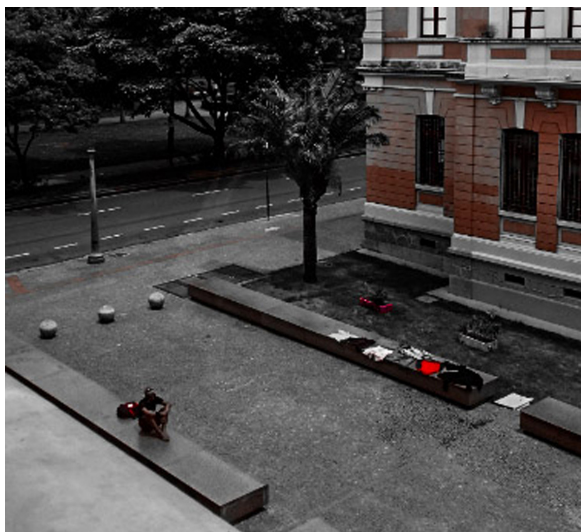


Fig. 2. Museu Minas e Metal. Fonte: Camila Guimarães, 2020. Fig. 3. Espaço ao lado do Museu Minas e Metal. Fonte: Camila Guimarães, 2017

era de libertad y empresa se despiertan muchas más ambiciones de las que pueden albergarse jamás bajo el techo de las pretensiones legítimas”. (Sloterdijk 2015, 79)

Sob a imagem de um circuito cultural estão escondidos os conflitos de uma lógica de produção de desigualdades e assimetrias. Enquanto uma parcela da população usa o espaço do museu para atividades culturais, a praça serve às atividades esportivas, de recreação e às ações cotidianas de pessoas em situação de rua. Nas sombras dos edifícios, entre as lacunas, podemos perceber a presença invisibilizada de contrastes entre os imponentes edifícios, as grandiosas obras de requalificação e as pessoas que tentam sobreviver em meio as disputas pelo espaço (Fig. 2 e Fig. 3). As pessoas em situação de rua, que habitam entre essas arquiteturas, reforçam as contradições implícitas nesta lógica hegemônica neoliberal de produção urbana. Nos perguntamos: quais seriam as perspectivas possíveis para um novo estatuto da arquitetura, onde há exclusão e a fragmentação aparecem como impositivas de um modelo de sociedade?

A possibilidade de futuros a partir do olhar para a tradição e para os períodos passados, coloca a arquitetura em uma condição de aprisionamento, onde as práticas e os signos são ressignificados a partir de um ponto comum e de uma perspectiva dominante. Talvez o rompimento deste ciclo seria a prática de uma “arquitetura menor” que possa resistir aos modelos pré-estabelecidos, repetidos ao longo da história, para além de uma espacialização temporal. Os contrastes determinados pelo atual modelo de produção da cidade, geram na paisagem sobreposições humanas e culturais que competem pelo espaço de forma desequilibrada, perpetuando modelos fragmentados

e excludentes. Seria a popularidade midiática da “arquitetura maior” uma forma de inibir o debate sobre as formas de resistência? Os olhares voltados para o monumental poderiam experienciar outras perspectivas, pontos de vistas, fazendo ecoar os modelos de produção arquitetônica que tentam articular as demandas das periferias, das bordas marginalizadas ou mesmo dos centros urbanos perdidos dentro de uma falsa identidade local? (Delgado, 2020)

3. EXPERIMENTO 02. TRANSIÇÕES: CAMINHOS PARA UMA ARQUITETURA MENOR

“Form will tend to dissipate; material will give way to immaterial. (Stoner 2012, 2)

“Instead, minor architectures perpetuate conditions of lake”. (Stoner 2012, 4)

O Experimento 01 acerca da “arquitetura maior” iniciou um debate sobre o patrimônio histórico material enquanto um sistema de consolidação de uma estrutura espacial que em determinado momento histórico, via de regra, representava a arquitetura das elites, marcadas por simbologias de uma tradição que permanece pela manutenção das construções enquanto documentos históricos. Neste momento, no Experimento 02, iremos nos ater à consolidação da patrimonialização em centros históricos, bem como os movimentos antipatrimonialização, enquanto ruptura.

Delgado (2020) ressalta a conformação dos centros históricos enquanto elementos de atração turística, tal processo perpassa a valorização de determinadas áreas para usos voltados ao entretenimento turístico. Neste sentido, em consequência da valorização e da especulação



Fig. 4. Experimento 02_Colagem: Camila Guimarães (2021). Foto: Pichação no Bairro do Rosário em Ouro Preto. Fonte: Autor Desconhecido (2017). Foto: Pichação no Museu da Inconfidência em Ouro Preto. Fonte: G1. Foto: Pichação em muro na cidade Tiradentes. Fonte: Camila Guimarães, 2018.

das áreas para o turismo, pode ocorrer o processo de gentrificação, onde os antigos moradores já não conseguem arcar com os elevados valores dos aluguéis. Há, portanto, um processo de desterritorialização, no qual os moradores buscam outros espaços para além do centro histórico, geralmente em novos bairros nas margens dos antigos centros. Se por um lado a patrimonialização é usada como forma de manutenção de elementos do passado que remetem a uma noção de memória coletiva, por outro pode gerar severas consequências aos moradores, na medida em que são excluídos do território.

De espaços simbólicos de uma tradição a espaços tematizados pela lógica do consumo. De espaços “autênticos” –cabe aqui ressaltar que a autenticidade é dada pela identificação,

pela memória e pelos valores culturais– a espaços genéricos camuflados por uma frágil camada de historicidade. Poderíamos dizer –a partir da concepção de efeito colateral de Sloterdijk (2015)– que os efeitos colaterais do processo de patrimonialização superam os efeitos principais intencionados.

Debater sobre a autenticidade no contexto patrimonial nos permite aproximar das questões ressaltadas por Gadamer (1999), ao enfatizar que as interpretações dependem da linguagem humana, onde aquilo que é uma expressão autêntica num determinado contexto pode não ser em outro. Ou seja, as experiências de autenticidade estão intimamente relacionadas aos seus contextos de formação e de reverberação. Muitas vezes, tais contextos são

formulados por uma cegueira, que invisibiliza aquilo que não condiz com sua percepção de autenticidade, gerando exclusões e discriminações.

Ao analisarmos o patrimônio histórico a partir dessas concepções, percebemos que o conceito de autenticidade é relativo em consequência da abordagem de análise e de seus significados nos contextos social e cultural. Smith (2006) ressalta que o processo de dar significado e sentido aos objetos construídos, transformando-os em patrimônio, ao longo da história, oficializou processos de exclusão, na medida em que a noção de patrimônio, bem como sua linguagem, nem sempre tem a capacidade de inclusão de todas as camadas sociais. Nesta perspectiva e enfatizando o aspecto econômico do patrimônio, o historiador da história cultural, Raphael Samuel (1994) traz o conceito de antipatrimonialização como consequência da visão negativa que o patrimônio histórico assumiu ao ser responsável pela mercantilização do passado e sua transformação em “*kitsch para consumo turístico*”. (Samuel 1994, 305)

Outro aspecto relevante para a crítica de Samuel (1994) é a consideração do fenômeno patrimonial como sintoma de uma sociedade doente, que por ter perdido a esperança no futuro está obcecada com uma versão idealizada do passado. Para Samuel (1994), o fenômeno da patrimonialização seria um “mito reconfortante”. Acrescenta-se a esta observação o questionamento: para quem esse mito seria reconfortante? Buscando identificar os setores que se beneficiam com a identificação e preservação das arquiteturas imponentes patrimonializadas.

O afastamento da população dos centros históricos para dar lugar ao novo público de turistas, desperta em alguns grupos um sentimento de revolta, uma tentativa de reivindicar

seu lugar em meio às disputas de poderes. Seria essa revolta um meio pelo qual possibilitaria a emergência de uma proposição de arquitetura menor? Seria o debate político uma alternativa à alienação colocada pela produção de uma arquitetura que responde unicamente às lógicas de poder e consumo?

É nesse contexto de resistência que surge expressões que tensionam os olhares e buscam indagar acerca daquilo que é imposto. Assim, ao analisarmos os grafites e pichações em centros históricos percebemos conflitos e espacialidades criadas por tais manifestações. Na cidade Ouro Preto, em um dos principais museus da cidade, o Museu da Inconfidência, foram inscritas palavras que questionavam a própria condição de patrimônio mundial, com a seguinte frase: “Patrimônio da humanidade elitista”. Muito além das palavras, tais inscrições clamavam a ação, há o deslocamento da mirada para além do edifício histórico, escancarando aos turistas imersos ao ócio – apenas para aqueles que direcionavam seus olhares para aquelas palavras grafadas no monumento histórico – que existe uma outra forma de vida na cidade, além dos grandes e imponentes monumentos coloniais. A forma arquitetônica é dissipada pela ressonância da frase nos sistemas socio-culturais locais. A linguagem da arquitetura é potencializada pelo texto, pela ação e pela resistência do ato transgressor da pichação (Fig. 4).

Na mesma cidade foi possível observar outras frases em oposição a patrimonialização – “A cidade é da humanidade, mas não da comunidade” –, essas pichações foram realizadas no limite do território controlado pela indústria do turismo, no limite entre a imagem da cidade consumida e a vida cotidiana. A paisagem enquanto produto social expressa as relações

de conflito e de expansão das desigualdades, corresponde a manifestação da sociedade no espaço. (Lima 2020)

Em Tiradentes, cidade histórica do estado de Minas Gerais, é possível observar a inscrição “*aki só tem cria*”, em um muro que divide um novo bairro do centro histórico. É uma expressão usada para designar que quem habita aquele bairro são pessoas nascidas na cidade, o que demonstra um senso de pertencimento e reivindicação pelo seu território através do reconhecimento daquele espaço enquanto elemento que compõe a identidade do indivíduo.

Tais inscrições conformam micro paisagens no contexto urbano, onde a potência textual é compreendida como fator determinante para o reconhecimento da presença de uma parcela marginalizada da população, nas palavras de Michel Mafessoli (2004, 58): “Lugares nos quais se rabisca a própria presença”. A presença é vista a partir da inscrição, do ato transgressor da escrita, que resulta em uma espacialidade composta, neste caso, por: monumento histórico, a via pública, a revolta e necessidade de tornar o invisível visível.

Smith (2006) ao analisar os conceitos e os usos do patrimônio, tece um debate acerca da relação entre a linguagem e a prática. Para a autora o discurso é uma ação social, assim, a forma como as pessoas discutem, interpretam resultam em consequências materiais. Neste sentido, os discursos construídos representam uma junção de ideias, conceitos e categorias que são produzidas, reproduzidas e transformadas nas práticas cotidianas e seus significados são determinados pelas realidades física e social. A produção da linguagem tem relação direta com a posição de seus atores e como as formas de poder sustentam discursos dominantes. Posto isso, a

manifestação por meio da linguagem verbal sobre o discurso da arquitetura patrimonial reflete os conflitos e disputas presentes no território.

A efemeridade das espacialidades criadas a partir do texto introduz uma das características da arquitetura menor segundo Stoner (2012), para a autora a arquitetura menor é essencialmente efêmera. A linguagem da arquitetura é reduzida a elementos primitivos e por meio da ação –no caso, o ato da pichação– é possível tornar o que é estranho para os moradores –o território turistificado– em um espaço familiar. A busca pela liberdade a partir do reconhecimento do território e pela reivindicação do seu uso.

Para Sloterdijk (2015) os sujeitos livres supõem que o passado não fez praticamente nada por eles, com base nessa afirmação poderíamos identificar duas hipóteses para uma narrativa. A primeira pressupõe uma ruptura com o passado, e, a segunda hipótese pressupõe uma reivindicação do passado por meio de manifestações de teor político pelo direito de habitar entre as estruturas remanescentes destes passados. Seriam ou sujeitos livres contemporâneos ou alienados ao passado em busca de um futuro? Para o autor, sentir contemporâneo compreende ter consciência que o futuro foi liberado do peso da origem.

4. EXPERIMENTO 03. AÇÃO: ENTRE POSSIBILIDADES PARA UMA ARQUITETURA MENOR

“A minor architecture is political because it is mobilized from below, from substrata than may not even register in the sanctioned operations of the profession” (STONER, Jill, 2012, p.4).



Fig. 5. Experimento 03_Colagem: Camila Guimarães (2021). Foto: Estación Mitre. Fonte: Camila Guimarães, 2019. Foto: Sala da Estación Mitre após incêndio. Fonte: Camila Guimarães, 2019. Foto: Sala de espetáculos dentro da Estação. Fonte: El Birri. Foto: Carnabbariales 2018 - Centro Cultural y Social el Birri - Santa Fe. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carnabbariales_2018_-_Centro_Cultural_y_Social_el_Birri_-_Santa_Fe_-_Argentina_27.jpg.

No processo de transição desde um exemplar da “arquitetura maior” até este ponto onde tentaremos identificar possibilidade da “arquitetura menor”, desenvolvemos a reflexão em torno de edificações históricas. Como proposta final deste ensaio em três atos, lançamos o olhar sobre a ocupação de uma construção histórica pela comunidade para uso cultural e social.

A arquitetura menor, segundo Stoner (2012), tende a obscurecer seus arquitetos da vista, ou seja, eles não são o foco da intervenção arquitetônica, mas assumem papel de mediador. Há no processo de produção da arquitetura

menor uma mobilização de baixo para cima, onde a participação da comunidade na sua produção é tamanha que “sentem como se nenhum arquiteto estivesse lá”. (Stoner 2012, IX)

Bloomer (1991) descreve que o termo “arquitetura menor” deriva da “arquitetura maior”, que segundo a autora está relacionada à classificação que os historiadores da arquitetura usaram para caracterizar os edifícios canônicos ao longo da história. A autora também destaca que o termo é ilegitimamente apropriado do conceito de literatura menor desenvolvido pelos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari. A

linguagem da arquitetura maior se encontra em uma posição submissa aos mecanismos de poder. Tal relação entre uma prática maior e uma menor encontra uma associação direta com a obra dos filósofos Deleuze e Guattari (2017), onde os autores definem a literatura maior sendo aquela que expressa normas gramaticais e processos formais de escrita. Neste sentido, a literatura menor é a escrita que assume as convenções de uma linguagem maior, porém, a subverte desde seu interior.

Neste sentido, a definição de uma linguagem menor da arquitetura não se coloca como uma oposição direta à arquitetura maior, mas sim, como uma subversão de seus preceitos, uma perspectiva crítica desde o interior do estatuto da arquitetura e de seus mecanismos de poder. “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”. (Deleuze e Guattari 2017, 44)

A literatura menor é caracterizada, segundo Deleuze e Guattari (2017), por três importantes características: é afetada pela desterritorialização, tudo na literatura menor é político e tudo possui um valor coletivo. Ao apropriar desta concepção para a definição de uma linguagem menor da arquitetura, devemos compreender o papel essencialmente político do arquiteto dentro de uma produção coletiva que implica múltiplos significados.

Segundo Stoner (2012), a arquitetura não deve se limitar a busca estética, mas, sobretudo, evidenciar um compromisso político, o que nos remete a importância social do arquiteto na produção contemporânea. Porém, ao considerar as demandas relacionadas aos

aspectos econômicos e políticos, a produção arquitetônica passa a responder aos jogos de poderes, o que resulta na produção de uma arquitetura maior. Assim, ao compreendermos o papel de comunicação da arquitetura, podemos tencionar as relações de poder, buscando assim, inserir a produção de uma arquitetura menor, que dialogue com as demandas localizadas na base destas estruturas.

A definição do termo “menor”, que ao mesmo tempo em que adjetiva, define aspectos da produção arquitetônica, está relacionada a perspectiva da produção “na sua imprecisão, na sua insurreição, na sua singularidade, na sua pluralidade de linguagens, nas suas diferentes conformações, na sua visível invisibilidade, no comum, na cidade qualquer” (Corrêa 2014, 26). Uma arquitetura preocupada com as instâncias menores, com as práticas cotidianas e com os territórios comuns. Assim, a abertura ao diferente, à resistência aos processos hegemônicos consiste no fundamento de uma prática e de uma linguagem da arquitetura menor.

Usaremos para exemplificar o debate, a Estação Mitre, estação ferroviária em estilo eclético, na cidade de Santa Fé, na Argentina. A edificação ficou em estado de abandono após a desativação da linha férrea. Nos anos 2000, foi ocupada novamente após servir de alojamento a desabrigados em consequência de um grande alagamento que atingiu parte da cidade. Essa ocupação concentrou artistas, arquitetos e comunidade empenhados em transformar o local em um centro cultural, que possibilitasse à população uma aproximação com as artes dentro de uma dimensão política. Os arquitetos envolvidos na recuperação do edifício para esse novo uso, são voluntários - no plural, não há uma pessoa que se destaca entre o coletivo, a fi-

gura do profissional arquiteto é dissolvida entre as articulações para a mobilização da recuperação do edifício. Podemos ressaltar, conforme colocado por Stoner (2012), a dependência da arquitetura menor de uma arquitetura maior, em Santa Fé, tal situação pode ser observada na preservação de outros patrimônios ferroviários mais imponentes em contraste com a degradação física da Estação Mitre. *“Vulnerable, permeable, and unstable, minor architectures appear only obliquely, within gaps formed and shadows cast by majority rule”*. (Stoner 2012, 19)

A localização periférica e o caráter acolhedor da antiga estrutura da estação, costuma atrair nas noites frias de invernos pessoas em situação de rua. Em 2019, após uma família em situação de rua acender uma pequena fogueira para se aquecer, perdeu o controle do fogo, que iniciou um incêndio acidental, destruindo parte da sala principal, que havia sido convertida em uma sala de oficinas e espetáculos. Tal sala, tinha sido remodelada junto à comunidade recebendo mobiliários, artefatos para controle acústico – uma proposta flexível de usos, que pudesse se adaptar conforme as demandas locais. A sociedade organizada se empenhou para reconstrução do local após o incêndio. Percebe-se em um primeiro momento, o afastamento do Estado, o que exige da população um senso de comunidade e de resistência.

A forma arquitetônica, mesmo que envolvendo uma estrutura pré-existente, é indefinida, ampliada pela feira popular aos sábados ou pelas intervenções artísticas realizadas pelo Centro Cultural e Social El Birri ou pelas ações educativas e assistencialistas promovidas dentro e fora do edifício. Expandido até o limite da comunidade, seus usos e formas são ditados pelas experiências cotidianas.

A arquitetura se converte não apenas em uma forma, mas em várias: a forma do abandono (pelo Estado, principalmente, e pela sociedade); a forma de sobrevivência como alojamento aos desabrigados; a forma de solidariedade pelas trocas de produtos, pelo vivência coletiva por meio do apoio dos diversos artistas; a forma de luta pela transformação do abandono em centro cultural e social com a ativação do edifício para uso público; a forma de resistência ao enfrentar o fogo, permitindo diversas recomposições, reconstruções, assumindo formas que vão além do espaço do edifício, extrapola o bairro. Podemos dizer que a arquitetura menor remodela o espaço e o transforma. (Stoner 2012)

A sala projetada por arquitetos e estudantes de arquitetura que compõem o Centro Cultural e Social El Birri foi realizada com a participação da comunidade desde o projeto à execução, que ocorre em forma de mutirão. Representa o fazer coletivo em oposição as ações individualizadas dos setores privados, uma forma de resistência a partir da produção cultural e do engajamento social. As oficinas de teatro, música e fotografia falam de uma tradição, uma tradição de futuro a partir de uma expressão coletiva (Fig. 5).

Sobre a constante reconstrução e as ações imediatas feitas como forma de sobrevivência do Centro Cultural e Social El Birri recai um impasse, onde a ação mobilizadora encontra estruturas sociais consolidadas, poderíamos comparar ao sintoma principal do século XXI colocado por Sloterdijk: “Especialmente o sintoma fundamental do século XXI incipiente – <<pagar>> dívidas atuais como novas dívidas – é apenas um sintoma entre os muitos que mostram o contínuo patinar para a frente e cair para frente diante de um futurismo generalizado”. (Sloterdijk 2015, 77 – tradução livre)

Seria esse um exemplo de arquitetura menor? Talvez a resposta estaria embutida nos fragmentos das análises e das possíveis interpretações. A arquitetura menor enquanto linhas de forças instáveis, que tensionam para diferentes frentes, ampliando os potenciais de atuação. Ou talvez o percurso, o processo de apropriação, resistência e atuação de grupos organizados compostos por artistas, crianças, jovens, arquitetos, seja o ponto de partida para redirecionarmos os discursos contemporâneos entre assimetrias, questionamentos e perspectivas de uma outra agenda para a arquitetura. Finalizamos esse ensaio com a reflexão acerca da atuação fora das grandes economias, da atuação profissional relacionada à arquitetura menor, o que provoca/responde a desejos de resistência.

“Se a modernidade foi a era dos projetos, a pós-modernidade se mostra como a era das reparações”. (Sloterdijk 2015, 84 – tradução livre)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção da arquitetura no contexto contemporâneo é um reflexo dos dilemas que envolvem a sociedade desde os aspectos relacionados à racionalidade neoliberal, aos elementos simbólicos, às formas e usos dos espaços. Se por um lado há uma produção que responde as questões específicas de uma sociedade dominante, alheia às demandas sociais, por outro lado há um tecido social que reivindica seu espaço dentro do contexto contemporâneo.

Ao primeiro cenário está vinculada a produção da arquitetura maior, que se desta-

ca e mantém sua posição hegemônica dentro das nossas sociedades. Tal modelo reproduz as lógicas dominantes do capital, sua monumentalidade está relacionada à escala, aos usos, e sua significância dentro de um contexto mais amplo. Sobre este processo, incide a reivindicação das comunidades precárias, que buscam legitimar seu espaço dentro da cidade contemporânea, enquanto um processo de resistência. A este aspecto, soma-se o papel do arquiteto, como potencializador dessas experiências na conformação da realidade. Assim, a cultura, a memória, o patrimônio histórico entra em jogo, seus papéis podem transitar entre protagonistas da arquitetura maior ou de uma arquitetura menor.

A diferença está na resposta gerada como produto da arquitetura, ressaltamos a necessidade de vincular as demandas sociais e culturais das comunidades, como forma de ampliar a potência da produção de uma arquitetura que seja uma linguagem significativa para seus habitantes. Ao longo dos três atos apresentados neste texto, criamos uma transição desde espaços patrimonializados que flertam com a representação da arquitetura maior, passando por momentos de reivindicação, até chegarmos em soluções compartilhadas entre arquitetos e comunidade, que representa um caminho para a produção de uma arquitetura menor que responde às demandas da sociedade. Neste sentido, pensar o patrimônio histórico e seu papel enquanto símbolo da memória coletiva dentro de um contexto atual, faz-se necessário considerar aspectos relacionados às manifestações culturais e sociais junto aos espaços de materialização destas ações. Projetar para o mundo real implica ampliar o senso de comunidade e possibilitar uma prática arquitetônica compar-

tilhada com as comunidades, propondo assim, soluções originais para as desastrosas conse-

quências dos modelos de produção urbana que priorizam formas de segregação socioespaciais.

REFERÊNCIAS

- Benjamin, Walter. 2013. *O anjo da história*. São Paulo: Autêntica Editora.
- Bloomer, Jennifer. 1991. "Big jugs". In *The Hysterical Male: New Feminist Theory*, editado por Arthur Kroker, Marilouise Kroker, 13-27. London: Macmillan.
- Corrêa, Adriano Mattos. 2014. *Má carpintaria: por uma arquitetura menor*. Tese (doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. 2017. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Delgado, Manuel. 2020. "El centro histórico como decorado y como farsa". In *La recreación de los centros históricos*, editado por Ángel Recalde et al., 42-45. Pamplona: Nabarralde.
- Gadamer, Hans-Georg. 1999. *Verdade e Método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Lima, Ivaldo. 2020. "O discurso da paisagem urbana: entre a estética da periferia e a ética territorial". In: *XX Curso de Verão do Centro de Estudos Ibéricos/CEI*.
- Maffesoli, Michel. 2004. *Notas sobre a Pós-modernidade. O lugar faz o elo*. Rio de Janeiro: Atlântica.
- Samuel, Raphael. 1994. *Teatros de la memoria. Pasado y presente de la cultura contemporânea*. Valência: Verso.
- Sloterdijk, Peter. 2015. *Los hijos terribles de la Edad Moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*. Madrid: Siruela.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of heritage*. New York: Routledge.
- Stoner, Jill. 2012. *Toward a Minor Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Tapia, Carlos e Rodrigues Alves, Manoel. 2021. *La arquitectura menor como arquitectura mayor*. Pag. 191-210. In: *IdPA Coleccion Investigaciones Departamento de Proyectos Arquitectónicos*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. ETSA-Recolectores Urbanos Books. 2020. ISBN 978-84-949664-7-7

BREVE CV

Camila Ferreira Guimarães. Doutoranda em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). Pesquisadora integrante do LEAUC: Laboratório de

Estudos do Ambiente Urbano Contemporâneo; e líder do LET: Laboratório de Estudos do Território. Mestre em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de

São Paulo. Arquiteta e Urbanista pela Universidade de Uberaba. Docente e Pesquisadora na Universidade de Uberaba, onde ministra disciplinas teóricas e práticas na área de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo e

desenvolve pesquisas nas áreas de patrimônio, espaço público e cartografia pós-representacional. Indicador bibliométrico: ORCID, <https://orcid.org/0000-0002-6776-588X>

Vacíos sistólicos 06



LA VIVIENDA PROGRESIVA COMO ESTRATEGIA ARQUITECTÓNICA PARA EL CRECIMIENTO INFORMAL DE LA PERIFERIA EN AMÉRICA LATINA

NARANJO ESCUDERO, ENRIQUE

Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor, Santiago, Chile,

naranjoescudero@gmail.com

RESUMEN

En América Latina las áreas degradadas se han convertido en un factor de crecimiento. La escala y velocidad a la que se producen hace que este fenómeno sea visible como relevante en el imaginario de la ciudad latinoamericana. Este imaginario está asociado a la miseria y el deterioro, tanto en lo social como en lo arquitectónico. Así, las periferias de la ciudad latinoamericana se levantan desde viviendas autoconstruidas que reproducen en el espacio urbano (y visibilizan) las condiciones de marginalidad. Sin embargo, este fenómeno también evidencia cómo esta arquitectura se adapta a los múltiples cambios de sus habitantes. Desde el estudio de casos, conceptos y teorías que han trascendido y otras actuales, esta investigación aborda el estudio de estos valores y situaciones para, alejándose de su condición mitificada por lo heroico, establecer estrategias de proyecto

para alcanzar una arquitectura flexible capaz de ser diseñada para absorber estas mutaciones.

Palabras clave: autoconstrucción, Latinoamérica, ciudad informal, arquitectura progresiva, crecimiento urbano

ABSTRACT

In Latin America, degraded areas have become a growth factor. The scale and speed at which they occur make this phenomenon visible as relevant in the imaginary of the Latin American city. This imaginary is associated with misery and deterioration, both socially and architecturally. Thus, the peripheries of the Latin American city rise from self-constructed houses that reproduce in the urban space (and make visible) the conditions of marginality. However, this phenomenon also shows how this ar-

chitecture adapts to the multiple changes of its inhabitants. From the study of cases, concepts and theories that have transcended and other current ones, this research addresses the study of these values and situations in order to move away from their condition mythologized by the heroic, to establish project strategies to achieve a flexible architecture capable of being designed to absorb these mutations.

Key words: self-construction, Latin America, informal city, progressive architecture, urban growth

RESUMO

Na América Latina, as áreas degradadas tornaram-se um fator de crescimento. A escala e a velocidade com que ocorrem tornam esse fenômeno visível como relevante no imaginário da cidade latino-americana. Esse imaginário está

associado à miséria e à deterioração, tanto social quanto arquitetônica. Assim, as periferias da cidade latino-americana surgem a partir de casas autoconstruídas que reproduzem no espaço urbano (e tornam visíveis) as condições de marginalidade. No entanto, esse fenômeno também mostra como essa arquitetura se adapta às múltiplas mudanças de seus habitantes. A partir do estudo de casos, conceitos e teorias que transcenderam e outros atuais, esta pesquisa aborda o estudo desses valores e situações a fim de se afastar de sua condição mitificada pelo heróico, para estabelecer estratégias de projeto para alcançar uma arquitetura capaz de ser projetada para absorver essas mutações.

Palavras-chave: autoconstrução, América Latina, cidade informal, arquitetura progressiva, crescimento urbano

1. INTRODUCCIÓN. LAS ÁREAS URBANAS HIPERDEGRADADAS EN LAS CIUDADES LATINOAMERICANAS

Uno de los principales paradigmas del desarrollo en América Latina es que va asociado a un crecimiento urbano acelerado de las regiones metropolitanas. Según el informe ONU-Habitat (2012, 11), se trata de la región más urbanizada del planeta; sin embargo, aunque ese grado de urbanización es una consecuencia positiva de su nivel de desarrollo, supone una transformación muchas veces traumática y agresiva por su velocidad quedando marcada por la miseria urbana.

Que la inversión privada sea el factor dominante de este crecimiento frente a la re-

tirada del Estado de la inversión productiva y social, conlleva a un modelo territorial basado en la exclusión social y el deterioro del entorno. Las fuerzas globales que mantienen los ritmos del desarrollo urbano empujan constantemente a la gente del campo y las pequeñas poblaciones a las grandes ciudades, y dentro de estas a las áreas centrales. Para el sociólogo Mike Davis (2007, 31), profesor de la Universidad de California en Riverside, este crecimiento voraz de la ciudad implica reajustes estructurales basados en el recorte del gasto público, que deriva inmediatamente en una producción en masa

de áreas urbanas hiperdegradadas. El hecho de que de las veinte mayores de éstas, ocho estén en América Latina (entre ellas, las cinco primeras)¹ evidencia este fenómeno como una de las principales problemáticas del desarrollo de la ciudad latinoamericana.

Si bien desde la adopción en 2000 de la Declaración del Milenio, el continente ha conseguido grandes logros en la reducción de la pobreza, su porcentaje de población pobre es aún del 33,1%, y dentro de éste, el 13,3% se encuentra en situación de indigencia. Es cierto que siempre han existido barrios o sectores degradados o informales en los núcleos urbanos –incluso en Europa o Estados Unidos– sin embargo, en el caso latinoamericano parecen estar incrustados en el tejido social y físico; es decir, que se trata tanto de cómo la marginación económica afecta a la dimensión social como de las condiciones físicas y legales de estos lugares. Como ejemplos (Connolly 1999), en Ciudad de México, al menos un 60% de lo que crece la ciudad es consecuencia de la acción de la gente; mientras, en el Amazonas, la más significativa frontera del crecimiento urbano, el 80% de éste se produce en forma de asentamientos informales totalmente desprovistos de servicios. Lo anterior da muestras de cómo la ciudad informal se impone como modelo de crecimiento del siglo XXI, donde el término *favelización* deviene en sinónimo de *urbanización*.

Si bien los efectos de esta sobreurbanización se perciben cada vez más dramáticos, vienen dando forma a las ciudades latinoamericanas desde la década de 1960. La Revolución

cubana de 1958 propició la aspiración del resto de países de establecer una situación de desarrollo y bienestar como respuesta a las ventajas comparativas de los países industrializados y el perjuicio de las economías primarias-exportadoras. Esto suponía potenciar la industrialización como un modo de evitar a los principales países capitalistas beneficiarse de su producción interna. Como consecuencia, se incrementaron vertiginosamente los movimientos migratorios a las grandes ciudades industrializadas desde mediados de la década de 1950, generando abundante mano de obra, pero, a la vez, por exceso de demanda, salarios bajos y desempleos. Esto generó “una distribución del ingreso extremadamente perversa, que condenaba a la inmensa mayoría de la población a niveles de consumo miserables, muchas veces abajo del patrón mínimo de subsistencia” (Marini 1994, 151). De esta manera, el principal error del desarrollismo latinoamericano fue proponer un cambio de sistema económico sin modificar las estructuras tradicionales de la producción. A partir de aquí, además de las convulsiones sociales y económicas, su peor consecuencia fue la repercusión de esta marginalidad en el espacio urbano, que marcaría la tendencia general del crecimiento de las metrópolis latinoamericanas hasta la actualidad.

2. LA AUTOCONSTRUCCIÓN INFORMAL COMO MODELO DE CRECIMIENTO URBANO

A principios de la década de 1960, el arquitecto británico John Turner y el antropólogo estadounidense William Mangin hicieron visible la experiencia de las ciudades espontáneas que

¹ Neza/ Chalco/ Izta (Ciudad de México: 4 millones de personas), Libertador (Caracas: 2,2 mill.), El Sur/ Ciudad Bolívar (Bogotá: 2,0 mill.), San Juan de Lurigancho (Lima: 1,5 mill.) y Cono Sur (Lima: 1,5 mill.). (Davis 2007, 47)

entonces emergían en las periferias de las grandes ciudades latinoamericanas. Su investigación (Turner 1968) abordaba, en particular, el crecimiento de la periferia de Lima mediante el estudio de las *barriadas*, que se habían definido como ofensivas a la vista, al olfato y al corazón (Acuña Vigil 2006, 1). Si bien la ciudad ya había crecido de un modo similar en el pasado, su magnitud y presencia urbana le hacía parecer un fenómeno nuevo. Su visibilización puso en reconsideración, para políticos y ciudadanos, la demolición de los barrios degradados para un posterior realojamiento masivo. Sin embargo, Turner y Mangin estaban convencidos de que las *barriadas* tenían un valor. Turner defendía la autoconstrucción argumentando que, ante el abandono de los gobiernos, es mejor actuar fuera de la ley que no actuar. Establecía de esta forma la diferencia entre un urbanismo ‘para’ y uno ‘por’ la gente, entendiendo el hogar no como una vivienda confortable sino como un espacio en torno a una comunidad. En términos similares, Mangin rescataba los sistemas de producción informales surgidos en las *barriadas* (sistemas de trabajo, abastecimiento de agua, recaudación para comprar tierras o incluso sistemas de justicia para disputas menores) coincidiendo con Turner en la capacidad creativa de los pobres como respuesta a los obstáculos legales y económicos de la ciudad.

Si bien la investigación de Turner y Mangin influyó en las políticas de ciertos organismos internacionales en cuanto a los procesos de la vivienda popular, también idealizó peligrosamente el modelo de ciudad autoconstruida, cuestionada por diversos autores en la actualidad. En este sentido, Emilio Pradilla (1987, 293), profesor de Ciencias y Arte para el diseño de la Universidad Autónoma Metropoli-

tana de México, identifica la autoconstrucción con pobreza, exigiendo la transformación de las estructuras y condiciones que la provocan. La idealización de lo informal supone una aceptación perversa del subdesarrollo asociado a la globalización como justificación de la desigualdad. Igualmente, para Rod Burgess (Wiesenfeld 2001, 105), profesor de geografía en la University College London, siendo incuestionable el derecho a la vivienda, es contradictorio que cada vez más personas luchen por el derecho a tener un techo en vez de por el derecho de dejar de hacerlo. Por otro lado, en lo arquitectónico, las críticas a la ciudad informal insisten, sobre todo, en cuestionar los procesos constructivos. El incremento en costes que supone la compra de materiales al por menor, las escasas herramientas y la falta de nociones constructivas reducen la calidad del producto acabado y dificultan el rendimiento del trabajo. Esther Wiesenfeld (106-107), profesora de psicología ambiental de la Universidad Central de Caracas, además, añade las condiciones de explotación que reproduce este modelo, esto es, doble jornada de trabajo, una de ellas no remunerada. Además de lo anterior, es frecuente ver cómo la irregularidad de las titularidades de las viviendas (que implica amenazas constantes de desalojo) junto a las carencias físicas del entorno (expuesto a derrumbes en terrenos poco asentados, a inundaciones en márgenes de ríos, etc.), que llevan al riesgo de pérdida del hogar e incluso la vida, presentan un modelo urbano que, además de lo heroico que lo mitifica, está basado en la supervivencia y la precariedad.

El trabajo de Turner y Mangin no debería verse, por tanto, como una idealización de lo informal, que pudiera llevar a un estancamiento del desarrollo, sino como una propo-

ción para asumir sus métodos con asistencia y control técnico para que no acabe en autoconstrucción, o que, si lo hace, sea de forma segura.

3. EL FRACASO DE LA MODERNIDAD EN LA DEFINICIÓN SOCIAL DEL HÁBITAT

La visibilidad de este fenómeno coincidió con el mayor éxito del urbanismo moderno, actor imprescindible en el crecimiento (¿desarrollo?) de las periferias latinoamericanas desde la década de 1950. Desde los principios funcionalistas teorizados para ‘mejorar el estilo de vida’ de la clase media en las ciudades europeas, se pretendieron ‘solucionar las carencias de las condiciones de vida’ de una clase marginal que percibió (y habitó) la imposición de pautas culturales y arquitectónicas diferentes a las propias, aceptando las condiciones de confort que la arquitectura moderna consideraba adecuada para ellos. En este sentido son muchos los errores que resultaron de la aplicación directa de los principios modernos. Por un lado, plantear la separación de funciones sin entender la relación inherente entre las áreas informales y la economía informal, que se evidencia en una necesaria relación de interdependencia entre trabajo y hogar. En muchos casos, habitaciones de viviendas son utilizadas como talleres, comercios o *cocinerías*. En otros, como almacén de productos, herramientas e incluso establos improvisados para animales con los que trabajan durante el día fuera del hogar. Reemplazar una tipología que permita este tipo de vida (p.e. casa con patio) por una que lo anule (p.e. bloque en altura) supone también reemplazar los modos de vida de sus habitantes e incorporarlos de for-

ma obligada a un contexto que los rechaza. Esta desvinculación de la vivienda con los modos de vida manifiesta la importancia de la arquitectura en la construcción del hábitat social.

Por otro lado, en lo puramente formal, la abstractificación y la cuantificación, los dos aspectos que para el filósofo alemán Erich Fromm (1956) son responsables de la enajenación del individuo, aparecen de forma muy clara en los conjuntos habitacionales modernos, evidenciando la capacidad de ciertas arquitecturas de alienar o enajenar a quienes no se reconocen en ellas. En este sentido, pretender encontrar una solución al crecimiento informal de la periferia latinoamericana mediante enormes conjuntos de vivienda mínima y espacios libres máximos, supone entender el proceso al revés. La mayoría de familias que habitan estos conjuntos se caracterizan por un crecimiento crónico (y, en cierto modo, espontáneo), por lo que trasladarlas a un espacio reducido *tuguriza* las viviendas y hacina a sus habitantes. Que el tamaño de las viviendas impida realizar las funciones básicas del habitar supone que se utilice el espacio público para tal fin, reproduciendo en la calle situaciones que deberían darse en las viviendas. Este deterioro del espacio público se ve incrementado cuando su mantenimiento debe ser abordado por las propias familias, provocando su abandono. Las tasas de alcoholismo, prostitución y delincuencia se reproducen sobremanera en estos conjuntos, exteriorizándose en sus espacios públicos, evidenciando así cómo lo que para unos ciudadanos es símbolo de desarrollo para otros supone hacinamiento y despersonalización.

Algunos conjuntos habitacionales modernos como el Centro urbano Presidente Juárez (1951) o el Nonoalco Tlatelolco (1960),

proyectados por Mario Pani en la periferia de Ciudad de México; o los de Carlos Raúl Villanueva en Caracas, como la Urbanización 23 de enero (1951) o la población Juan Antonio Ríos en Santiago de Chile (1945-59) evidencian lo anterior: como la escala de los conjuntos concebidos desde un urbanismo grandilocuente salido de los tableros de dibujo, deja de lado las formas de vida de sus habitantes, impide su mantenimiento provocando su deterioro y agudizando la marginalidad de sus residentes, dando lugar a la *tugurización* que para el arquitecto e historiador de arquitectura latinoamericana Ramón Gutiérrez (2002, 619) está implícita en el urbanismo moderno. Diversos autores han visto el diseño arquitectónico como responsable de este deterioro, argumentando, por ejemplo, como el continuo vandalismo es una respuesta al lenguaje purista alejado de los códigos arquitectónicos propios de los habitantes y con el que no se identifican (Jencks 1984, 9-12); o cómo los enormes espacios públicos y corredores sin vigilancia contribuyen a la impunidad de los actos delictivos (Newman 1972). Cabe, por tanto, plantearse, una vez reconocidos los valores y necesidades de la ciudad informal, cómo deben de ser las arquitecturas que los potencien integrándolos en el contexto urbano y que, lejos de enajenarlos, les ayuden a reconocerse en él.

El proyecto de Le Corbusier para el barrio de Frugès en Pessac (Francia, 1924) es un proyecto sintomático de la disonancia entre los modos de vida propuestos por el arquitecto y los de los que realmente vivirían allí. En *Lived-in Architecture, Le Corbusier's Pessac Revisited*, el arquitecto Philippe Boudon visita el conjunto cincuenta años después de su construcción, para comprobar cómo los habitantes decidieron, poco después de recibir las viviendas, que

no querían vivir en esa arquitectura establecida y optaron por redibujarla a sus gustos y necesidades, posicionándose de manera inconsciente en contra de los principios modernos: cerrando espacios entre pilotis, sustituyendo ventanas apaisadas por huecos convencionales, añadiendo elementos decorativos a las prístinas paredes o cambiando patios y garajes por dormitorios. A pesar de que, en su momento, el libro fue considerado por la mayoría de críticos y revistas de arquitectura como un catálogo de aberraciones, Boudon muestra las transformaciones como algo positivo del propio proyecto, argumentando que “Pessac no sólo ha permitido a los ocupantes suficiente flexibilidad para satisfacer sus necesidades, sino que al hacerlo también les permitió darse cuenta de cuáles eran esas necesidades” (Boudon 1972). En los mismos términos, años más tarde, Ada Louis Huxtable (1981), reconocida crítica de arquitectura, alababa la normalidad con la que el proyecto había asumido las ‘violaciones’. Valoraba cómo la excelente escala, la relación entre viviendas y jardines o las proporciones del conjunto permitieron una arquitectura cohesiva a pesar de la pérdida de los elementos de diseño, pudiendo reconocerse como un conjunto tanto las formas originales como las alteraciones. Intencionado o no, el proyecto ha desvelado su condición transformable y demuestra el carácter complejo e incompleto de la arquitectura cuando el arte y la vida se acomodan entre sí, o como reconoció el propio Le Corbusier poco después de su dolorosa experiencia en Pessac: “la vida tiene razón y el arquitecto se equivoca” (Cohen 2004, 29).

Esto demuestra que la arquitectura no debe ser únicamente resultado de la búsqueda de una experiencia estética, sino que debe sur-

gir a partir de las necesidades y el carácter de sus habitantes. En este punto cabría preguntarse, entonces, qué es un habitante. En *Introducción general a la crítica de la economía política*, Karl Marx expone que “un vestido, por ejemplo, no se convierte en vestido real sino en el acto de llevarlo; una casa inhabitada no es, de hecho, una casa real” (Quetglas 1994, 4-5). A partir de esta cita, Josep Quetglas, arquitecto y catedrático de la Universidad Politécnica de Cataluña, se cuestiona qué es una casa inhabitada y concluye (más allá de una recurrente casa sin habitante) que es una casa con inabitante. El inabitante sería para Quetglas “quien habita sin poseer, sin estar, sin hacer, sin poder; aquel que no vive su presencia, sino que representa su vida. El sujeto abstracto, el productor y producto del trabajo abstracto” (Ibíd. 5-6). Expone así el autor la importancia de habitar como el ‘dejar huellas’, formulando una arquitectura que permita al usuario ‘ser’ más que ‘estar’ de forma que éste será habitante en la medida que sea capaz de pasar de espacio a lugar, de casa a hogar.

4. DE LA CIUDAD ESPONTÁNEA A LA ARQUITECTURA PROGRESIVA

Además del reconocimiento de las metodologías de autoconstrucción de los asentamientos informales, Turner fue el primero en reconocer la importancia del habitante en la definición de sus espacios existenciales:

“Cuando los habitantes controlan las decisiones importantes y son libres de hacer sus propias contribuciones al diseño, construcción o administración de sus casas, tanto el proceso como el habitar estimulan

*el bienestar individual y social. Cuando las personas no tienen control sobre sus decisiones, ni responsabilidad para tomar decisiones sobre el proceso de la vivienda, el habitar puede convertirse en un impedimento para la realización personal y una carga para su economía”*² (Turner 1972, p.241).

Por ello, cuando en *Housing by People* (Turner, 1976) reformula sus ideas para adaptarlas al mundo desarrollado, más que en la autoconstrucción como un valor insiste en la idea del alojamiento como actividad social, donde la vivienda no es algo terminado sino una acción dependiente de cada usuario, que, finalmente, genera lugares que son producto de sus experiencias, necesidades y modos de vida, en contraste con las viviendas derivadas de normativas de estándares mínimos.

En los mismos términos, la crítica del arquitecto holandés John N. Habraken (1975) al alojamiento de masas europeo de posguerra era que el usuario había dejado de ser parte del proceso. Con ello desviaba la atención, de la connotación de la pobreza al descontento de los usuarios con la inaccesible sintaxis abstracta de la arquitectura moderna.

“Los obreros [...] ven en la terrible monotonía de filas interminables de casas idénticas un asalto a su personalidad, a su libertad, a su humanidad; ese tipo de alo-

² “When dwellers control the major decisions and are free to make their own contribution to the design, construction or management of their housing, both the process and the environment produced stimulate individual and social well-being. When people have no control over, nor responsibility for key decisions in the housing process, on the other hand, dwelling environments may instead become a barrier to personal fulfillment and a burden on the economy”. [Traducción propia]. (Turner 1972)

jamiento le convierte a uno en un animal gregario, un siervo, un dependiente [parece] como que van a ser apilados aparte en algo parecido a una cárcel celular”³.

Frente a esto, la propuesta de Habraken pasa por separar el ‘soporte’ (inamovible) de las ‘unidades separables’ (flexibles), diferenciando las dos esferas de la vivienda: el acto de construir y el acto de habitar. Los soportes constituirían los elementos básicos del edificio (estructura, accesos y sistemas infraestructurales) mientras que las ‘unidades separables’ serían elementos físicos no portantes (distribución interior, decoración, acabados, etc.). Estos últimos estarían elegidos o configurados por los propios habitantes en función de sus circunstancias, deseos, necesidades o aspiraciones. Para ser exitosa esta propuesta, el soporte no puede ser un mero almacén estructural, sino que debe procurar todas las múltiples variables. Estas tienen que ver, por un lado, con la necesidad del usuario de identificarse y reconocerse (y ser reconocido) en su vivienda; y, por otro, con las necesidades que surgen de los estilos de vida (las nuevas tecnologías, la condición cambiante de la familia, etc.). De lo anterior, se deduce el reconocimiento tanto de la arquitectura como de la condición humana.

La propuesta de Habraken fue acogida con éxito en Europa, principalmente adaptada a mejorar las condiciones de vida de la clase media. En este sentido, los proyectos que han trascendido planteados desde la flexibilidad doméstica⁴ lo han hecho, principalmente,

como una forma de multiplicar las posibilidades (estéticas, funcionales o dimensionales) de la vivienda, respondiendo más a cuestiones de volatilidad, variabilidad y diversidad del mundo contemporáneo que a las necesidades de sus usuarios.

En el mundo subdesarrollado, sin embargo, estas iniciativas dejan de tener un carácter experimental para plantearse con intenciones de aportar soluciones reales al crecimiento espontáneo y a las situaciones de complejidad de la ciudad informal. En este contexto de complejidad y diversidad, la arquitectura no puede prever todos los cambios que de él se derivan, por lo que, lejos de entenderse como un catálogo de arquitectura a la carta, su potencial debe estar en ser capaz de admitir (e incluso hacer posibles) usos, alteraciones y lecturas diferentes e incluso opuestas. Ignacio Paricio (2004), catedrático de construcción de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y referente en la teoría del proyecto residencial contemporáneo, plantea la flexibilidad en términos análogos a los de Habraken, planteando un concepto de vivienda donde se diferencie entre lo estructural e infraestructural básico (fijo) y la compartimentación, acabados y equipos (modificables por los ocupantes en el tiempo). Sin embargo, aporta una visión más cercana a la flexibilidad informal acorde al contexto latinoamericano, exponiendo la importancia de favorecer compartimentaciones ambiguas que

³ “Estandarización del alojamiento”, Conferencia de Petrus Berlage, publicada por el Congreso del Alojamiento de Amsterdam, 1918. (Hereu 1994, 375)

⁴ Por ejemplo: el conjunto de viviendas Diagoon (Delft, 1970) de Hertzberger, el de la primera fase de las viviendas

en la Genter Strasse (Munich, 1972) de Otto Steidle, el conjunto de viviendas Les Marelles (Francia, 1975) de Kohn y Maurios o más recientemente el conjunto Next 21 en Osaka (Japón, 1994), el conjunto de viviendas Neumassus (Nimes, 1987) de Jean Nouvel o el de Carabanchel (Madrid, 2003) de María José Aranguren y José González Gallegos, o el proyecto de Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal para el proyecto de viviendas de Ciudad Manifiesta en Mulhouse (Francia, 2005)

admitan una polivalencia de uso de los espacios sin transformarlos⁵ y la posibilidad de incorporar nuevos espacios a la vivienda.

5. LA ARQUITECTURA PROGRESIVA EN AMÉRICA LATINA: DEL EXPERIMENTO A LA ESTRATEGIA

Uno de los ejemplos más significativos en este sentido fue el Proyecto Experimental de Vivienda (PR.E.VI) de Lima desarrollado durante la década de 1970. La iniciativa surge como un intento de regularizar el crecimiento de la periferia, hasta entonces casi exclusivamente informal, desde políticas de autoconstrucción que consideraran la participación dinámica de los futuros usuarios en el diseño, tanto de los aspectos arquitectónicos como del espacio urbano. Para el concurso se invitó a la mayoría de arquitectos nacionales e internacionales⁶

⁵ El autor no comparte la idea de 'no transformación' de esos espacios entendiendo que la transformación es un valor en sí mismo para responder a la diversidad.

⁶ Los trece equipos internacionales invitados fueron: Christopher Alexander (EE.UU.); Atelier 5 (Suiza); George Candilis, Alexis Josic, Shadrach Woods (Francia); Charles Correa (India); Aldo Van Eyck (Holanda); Oskar Hansen, Svein Hartley (Polonia); José Luis Íñiguez de Ozoño y Antonio Vázquez de Castro (España); Kiyonari Kikutake, Noriaki Kurokawa y Fumihiko Maki (Japón); Toivo Korhonen (Finlandia); Herbert Ohl (Alemania); Germán Samper, Rafael Esguerra, Álvaro Sáenz y Rafael Urdaneta (Colombia); James Stirling (Inglaterra); Knud Svenssons (Dinamarca). Los trece equipos peruanos seleccionados por concurso fueron: Miguel Alvarino; Fernando Chaparro, Víctor Ramírez, Víctor Smirnoff y Víctor Wyszowski; Frederick Cooper, José García Bryce, Antonio Graña y Eugenio Nicolini; Jacques Crousse, Federico Páez y Ricardo Pérez León; Juan Gunther y Ricardo Seminario; Elsa Massari y Manuel Llanos; Luis Miró Quesada, Oswaldo Núñez y Carlos Williams; Carlos Morales Machiavello y Alfredo Montagne; Eduardo Orrego y Ricardo González; Ernesto Paredes; Juan Reiser; Ricardo Vella-Zardin, José Bentin, Ricardo Quiñones y Luis

destacados en el ámbito de la vivienda social y, si bien se planteaba para buscar un prototipo con el que se construyeran 1.500 viviendas a partir del proyecto ganador, el éxito de la experiencia se evidencia en que, finalmente, se construyeron las 26 propuestas presentadas en un conjunto de 467 unidades.

El concurso buscaba soluciones que no fueran entidades fijas sino estructuras en evolución. Las propuestas, en general, abordaron el desarrollo urbano desde una unidad mínima que iba creciendo progresivamente. No obstante, podían agruparse en tres grupos: quienes plantearon sistemas en base a módulos prefabricados, los que hicieron un acercamiento a lo vernáculo y quienes lo plantearon desde un carácter estructuralista a partir de la idea del soporte. Entre las propuestas distinguidas del jurado (Busquets 2005, 64-65), de las ganadoras (Atelier 5, Kikutake, Kurokawa y Maki, y Herbert Ohl) era destacable la construcción modular y prefabricada, aunque con exigencias tecnológicas excesivamente altas para niveles de desarrollo excesivamente bajos. Las de Samper, Van Eyck o Stirling, por otro lado, destacaron por su desarrollo a partir de sistemas constructivos flexibles desde lenguajes de la tradición local. La de Alexander, en términos similares, si bien estaba condicionada por la cultura autóctona del barrio (pasó dos semanas viviendo en él) se diseñó como un patrón para poder ser aplicado en cualquier caso de urbanización informal.

El éxito del PR.E.VI. Lima se constata en la revisión del barrio tres décadas después (García Huidobro 2008), que evidencia que la arquitectura proyectada ha permitido convertir el

Takahashi; Luis Vier y Consuelo Zanelli de Vier.

barrio en una verdadera comunidad, en algunos casos siguiendo las directrices marcadas por los proyectos y en otros las que dictó la necesidad. En cualquiera de ellos, sin embargo, es indudable como la presencia de los espacios intermedios y de la condición flexible de las propuestas han contribuido a la evolución del barrio sin que se pierdan las condiciones arquitectónicas y urbanas originales, y asumiendo cada vivienda la complejidad y variabilidad del tiempo. Finalmente, el concurso sirvió para poner sobre la mesa cómo desde la arquitectura podían plantearse soluciones heterogéneas al problema de la ciudad informal, que desde el planeamiento urbano no habían podido resolverse.

En Latinoamérica, la evidencia visible de la vivienda autoconstruida como forma de crecimiento desde hace décadas ha supuesto la aceptación por parte de las instituciones de la necesidad de asumir la ciudad no planificada y la dinámica activa de sus habitantes.

En una revisión histórica, son destacables propuestas como las de Juan Legarreta para la Colonia Balbuena en Ciudad de México (1933) –que ya cuestionaba el funcionalismo como etapa definitiva planteando distintas tipologías de vivienda asociadas a comercio o talleres– o las del conjunto habitacional Coahuatlán (1975-77), que seguía fielmente la teoría de Habraken, planteando viviendas flexibles para hasta ocho tipos de familia, donde solo el baño era fijo. En Colombia, el proyecto de Germán Samper para el barrio de La Fragua (Bogotá, 1958) cuya estructura soporte permitió triplicar las unidades iniciales o las de Patricio Samper, que en Ciudad Bachué (1978) planteaba una novedad frente al modelo de flexibilidad tradicional: la expansión vertical. Un estudio de 1983 evidencia las virtudes de este conjun-

to frente a otros de lotes vecinos: los vecinos de Bachué construyeron cuatro veces más que otros y la construcción del barrio fue el 65% más barata; además, el 70% de los espacios públicos fueron arreglados por los vecinos (frente al 1% del resto de lotes). Esto evidencia cómo una arquitectura flexible no solo tiene la capacidad de soportar los cambios sino también de generar lugares identificables por sus usuarios. En Chile, son relevantes propuestas de Fernando Castillo Velasco como las del barrio autoconstruido de La Reina (Santiago, 1965) y, sobre todo, la Comunidad Andalucía (1990), un ejemplo de arquitectura progresiva donde se plantean soportes de vivienda que cada usuario completa según sus necesidades (con más vivienda, comercio, talleres, terrazas, etc.) configurando una vida de barrio y haciendo que el crecimiento progresivo de los habitantes pueda ser asumido por la también progresiva aparición de equipamientos. Estas soluciones planteadas desde la flexibilidad, contrastan claramente con las soluciones hieráticas del urbanismo moderno vistas anteriormente.

En la actualidad, los problemas de la ciudad informal tienen que ver con: las ampliaciones que provocan situaciones de hacinamiento grave, la falta de equipamientos y servicios (en dotación de agua potable, alcantarillado) y la situación crítica de deterioro de viviendas y equipamientos. Por ello, el mejoramiento barrial y la consolidación de la ciudad autoconstruida en condiciones extremas son asignaturas pendientes del hábitat en América Latina (Salas 2002). La respuesta a este contexto se aborda en el presente desde dos posiciones diferenciadas aunque deseablemente complementarias: una, desde la gestión urbana; la otra, desde la arquitectura progresiva, como una evolución

de lo expuesto hasta ahora. En ambas, sin embargo, predomina el usuario y el tiempo como variables de la complejidad que define cada situación urbana. De la primera, son rescatables las propuestas del arquitecto argentino Jorge Mario Jáuregui en las favelas brasileñas Complejo Alemão y Manquinho, en Río de Janeiro. Su metodología trata de localizar hitos y centralidades cuyo análisis se plasma en diagramas a modo de ‘mapas de batalla’. Estas propuestas implican una forma de trabajar que pone de acuerdo a arquitectos, ciudadanos y políticos, obteniendo resultados del tipo microurbano, que, a pesar de que mejoran los barrios, son más una recuperación de espacios degradados que verdaderas apuestas de incorporar estas áreas degradadas a la ciudad consolidada.

En este aspecto, es, quizás, más relevante la teoría del arquitecto guatemalteco Teddy Cruz, cuya propuesta urbana se plantea de un embrionario urbanismo progresivo (a escala pequeña, casi de manzana) basado en la idea de que las viviendas en un barrio no son sostenibles en sí mismas, sino que necesitan estar conectadas a un sistema de apoyo construido desde actividades planeadas. Esta idea se sustenta en cuatro acciones: localizar lo informal, legalizarlo para incorporarlo a la actividad del barrio, completar el barrio con nuevas viviendas legales y actividad productiva, y dando microcréditos a nuevos vecinos y posibles emprendedores. Su proyecto más significativo bajo estos parámetros es Casa Familiar (2001-presente) en la ciudad fronteriza de San Ysidro (California) en la frontera entre Estados Unidos y México. El conjunto, en evolución durante los últimos veinte años, comenzó con la recuperación de una antigua iglesia como centro cultural para después *pixelar* los terrenos aledaños,

favoreciendo pequeñas inversiones asociadas a este centro cultural, lo que permitió legalizar gran parte de la actividad económica del lugar. Además, se levantó una estructura-soporte equipada con electricidad, cocinas colectivas y mobiliario. Una vez consolidado el sistema productivo se introdujeron en el soporte distintas tipologías de vivienda, cuyo alquiler se financiaría mediante el trabajo en servicios para la comunidad. Finalmente se construyeron grandes naves, espacialmente flexibles, para familias que crecen en el tiempo asociadas a cocinas y talleres compartidos. La propuesta de Cruz valora la ciudad informal en los mismos términos que Turner, es decir, no rescatando su imagen sino sus procesos, redefiniendo “el término densidad, normalmente entendida como mayor cantidad de vivienda y beneficio, como una cantidad de intercambios sociales por metro cuadrado; y el proyecto de vivienda como un sistema de interacciones económicas y culturales” (Álvarez Lombardero 2012).

De entre las propuestas propiamente de arquitectura progresiva, son rescatables los casos de *Casa a la carta*, con los que Avi Friedman trata de dar solución al crecimiento informal de los barrios mexicanos mediante sistemas de prefabricación canadienses, que permiten al usuario elegir entre un menú de acabados y ampliaciones a muy bajo coste. Sin embargo, confiar las ampliaciones a la prefabricación implica que la adaptación de las familias esté sometida a las reglas del mercado, lo que las condiciona tanto estética como económicamente. Frente a esto son destacables los prototipos de autoconstrucción progresiva de Carlos González Lobo, planteados desde las posibilidades que ofrecen los sistemas constructivos de construir por partes o, sobre todo, el prototipo presentado

por Tatiana Bilbao para la Bienal de Arquitectura de Chicago de 2015, que consiste en una vivienda completa de 62 metros cuadrados cuya volumetría y disposición permite duplicarse con módulos de materiales ligeros, sin alterar singularmente sus condiciones formales ni urbanas. Según la arquitecta (Cruz 2015) la intención es dotar a los residentes de una vivienda digna que, a pesar de actuar como soporte para futuras ampliaciones, sea una casa que no parezca inacabada. El interés de la propuesta recalca en la forma de abordar con éxito la interacción entre los aspectos contradictorios de la flexibilidad arquitectónica: lo vernáculo y lo contemporáneo, lo global y lo local, lo homogéneo frente a lo heterogéneo, lo estandarizado frente a la libertad y la imagen acabada frente a la forma incompleta.

Si bien lo expuesto hasta ahora evidencia la diversidad con que se ha dado forma a la arquitectura progresiva, el arquitecto chileno Alejandro Aravena le ha dado visibilidad como una opción real alejada del carácter experimental con el que se venía desarrollando. La propuesta trata de sustituir la erradicación de las áreas hiperdegradadas por la radicación, es decir, incluirlos en vez de expulsarlos. Surge de cuestionarse qué ocurre cuando no hay dinero suficiente (ya sea desde el ahorro familiar o desde los fondos públicos); ante esta situación, el mercado inmobiliario opta por alejar (encontrar suelos más baratos más lejos de los centros urbanos) y achicar (dando la misma vivienda que a la clase media pero más pequeña). Frente a esto, se trata de construir media casa de calidad, que el usuario pueda ir completando cuando y como esté a su alcance. Partiendo de Habraken, que planteaba una vivienda con partes fijas y otras cambiables, aquí la parte fija

es una casa completa que se modifica para su crecimiento progresivo. Si bien el concepto de arquitectura incremental o progresiva no es nuevo, sí lo es el hecho de que esta incrementalidad debe ser diseñada:

“Entender que lo incremental no es simplemente dejar una construcción inacabada y esperar que cada individuo la complete. La incrementabilidad debe ser diseñada. Siguiendo el sentido común y la ley del mínimo esfuerzo, hay que anticipar en la forma inicial esa segunda mitad que le permitirá a cada familia alcanzar el estándar de clase media [] identificamos un conjunto de condiciones de diseño que se hacen cargo de la incrementalidad” (Aravena, Iacobelli 2012, 26).

El primer proyecto con el que abordó la arquitectura incremental es el conjunto de 93 viviendas en la Quinta Monroy (Iquique, 2001)⁷. Se trata de un proyecto que surge sin recursos: para familias sin capacidad de endeudamiento y sin fondos públicos, lo que implicaba un gasto únicamente de 7.500 dólares por vivienda. En el mercado chileno eso supone una vivienda de 25 metros cuadrados que, tarde o temprano, se ampliaría augurando un espacio urbano con altas probabilidades de resultar caótico. Teniendo en cuenta que el dinero no daba para todo, la estrategia fue entregar acabado todo lo que los usuarios no podían hacer; esto suponía tomar

⁷ A partir de este se han desarrollado hasta la fecha: En Chile (construidos): Villa Verde (Constitución, 2013); Lo Barnechea (Santiago, 2014); Renca (Santiago, 2008); Lo Espejo (Santiago, 2007); Rancagua (2012); Temuco (2008); Valparaíso (2004); La Pintana (Santiago, 2008); Antofagasta, 2008. Fuera de Chile: Monterrey (México, 2009) y prototipo para Make it Right Foundation en Nueva Orleans (Estados Unidos, 2008).

la decisión, en consenso con los vecinos, de qué era lo verdaderamente importante del proyecto, como, por ejemplo, preferir gastar el dinero de una habitación en construir muros medianeros para tener la ‘posibilidad’ de ampliar más. Finalmente, el diseño del proyecto permite ampliar al doble los dúplex y casi al triple los triplex, permitiendo a la vivienda revalorizarse en el tiempo, de forma que sea más una inversión que un gasto social.

Si bien es cuestionable su resultado estético y constructivo revisitado una década después, debe recordarse que “se está ante la manifestación de una idea, no ante una obra maestra” (McGuirk 2015). Una idea que recupera la arquitectura como herramienta y la aleja de la comodidad en la que vive como disciplina autónoma para hacerla más humana. Además, su resultado, en continuo cambio, no solo refleja su éxito como estrategia frente a la escasez de recursos, sino que anticipa los procesos estéticos contemporáneos a partir de la personalización del lenguaje arquitectónico frente lo repetitivo y la monotonía con que habitualmente se resuelven este tipo de situaciones. Su condición porosa le permite estar en continua mutación, no solo funcional sino estética. Esta propuesta debe servir para ver las posibilidades de la autoconstrucción más que como una amenaza de deterioro, como una humanización de la ciudad o en palabras de Aravena:

“Pasar de Heidegger a Perek, pasar de un lugar visto en la dimensión metafísica, trascendente, poética, a un lugar más corriente, más común, más cotidiano [...] La arquitectura como objeto que se contempla, al que se le pone atención y que eventualmente podría llegar a reflejarnos, pero también la arquitectura como mero

derredor que nos cubre y desaparece en el rabillo del ojo para dejar que hagamos nuestra vida” (Aravena 2012).

6. CONCLUSIONES. PAUTAS SINTÁCTICAS PARA PROYECTAR LA ARQUITECTURA PROGRESIVA

Entender la complejidad de la realidad contemporánea implica que las respuestas arquitectónicas (si las hay) no persigan un resultado definitivo e inalterable, sino que suponga continuo cuestionamiento del proceso, sin resultado concluyente. También, como proceso en continua interrogación, también está en continua transformación, permitiéndole adaptarse a las distintas situaciones de esa compleja realidad. De forma complementaria y en sentido contrario, también “la necesidad de personalizar la vivienda del ser humano está directamente relacionada con la de apropiarse y transformar su entorno” (Morales, Alonso, Moreno, 2014, 34).

Desde estos parámetros, la arquitectura progresiva puede presentarse como un elemento para abordar el desarrollo urbano de las ciudades latinoamericanas en el futuro, si no lo es ya en el presente. Para ello, debe asumir la indeterminación de la forma; esto supone, obligatoriamente, encaminarse hacia propuestas no totalizantes, es decir, buscar las que favorezcan la diversidad y sean adaptables a las diversas situaciones de la vida cotidiana. En ellas, debe adquirir importancia un usuario que, más que como algo físico, contribuya como algo psíquico a la definición de su espacio vital y alterable. Complejidad, incertidumbre y humanización serán los tres puntos de apoyo claves a la hora de proyectar esta nueva arquitectura flexible.

Desde esta visión, frente a las tradicionales soluciones monofuncionales, redundantes y poco adaptables, la arquitectura debe ser capaz de incrementar las soluciones multifuncionales, generando estructuras flexibles tanto a contextos generales como a situaciones particulares. Para ello, el proyecto debe ser una herramienta más que un fin. Se trata, en términos de Solà-Morales (2004), de una ‘arquitectura líquida’, que favorezca el cambio más que la estabilidad; una arquitectura más del tiempo que del espacio, no para ordenar la realidad desde su condición material y física, sino desde el movimiento y la duración. Precisamente porque nuestra condición actual ha abandonado la estabilidad, ya “no podemos pensar en recintos firmes establecidos por materiales duraderos sino en formas fluidas, cambiantes, capaces de incorporar, de hacer físicamente cuerpo no con lo estable sino con lo cambiante, no buscando una definición fija y permanente de un espacio sino dando forma física al tiempo, a una experiencia de durabilidad en el cambio” (Ibíd. 26).

A continuación, se exponen unas pautas sintácticas para proyectar una arquitectura flexible en el ámbito latinoamericano. Para ello, se plantean tres partículas elementales (semilla, soporte y cáscara) —cuya terminología pretende dar un nombre a la semántica analizada en cada caso del artículo— que en función de sus relaciones puedan responder a las múltiples situaciones de diversidad, variabilidad y complejidad del contexto.

El concepto de ‘semilla’ se refiere a la unidad mínima, no indispensablemente en cuanto a calidad o superficie, sino en el sentido embrionario, es decir, unidad mínima desde la que la arquitectura pueda ser alterada para satisfacer las necesidades de sus usuarios en cada

momento. No se trata, sin embargo, en esta investigación, de dar las mejores soluciones estéticas o de calidad posibles a la arquitectura para, por tanto, establecer unos estándares mínimos, sino de permitir mediante el diseño arquitectónico que cada usuario pueda llegar a sus propios estándares si así lo desea. Abordar el desarrollo de la ciudad informal desde una semilla incrementable puede desembocar en espacios caóticos y descontrolados; es por eso que se plantea la necesidad de implementarla como parte de un soporte arquitectónico, lo suficientemente flexible para permitir cualquier cambio, pero también lo suficientemente rígido para contenerlos sin alterar el entorno.

El soporte será el encargado de enmarcar las alteraciones arquitectónicas así como de definir los límites de su espacio urbano. Al plantear la arquitectura a partir de un soporte, se pretenden encontrar formas y diseños que incrementen las potencialidades más que las restricciones. La intención es que la ciudad vaya desarrollándose al mismo tiempo que la arquitectura, por lo que además de soportes para viviendas deberían abordarse otros que recogerían la diversidad y complejidad programática del resto del espacio urbano, desde lo comercial a lo estancial o la vegetación. El soporte se presenta aquí como herramienta de una ciudad evolutiva que, poco a poco, vaya dotándose de contenido social y transformándose de estructura física a lugar de convergencia. De esta manera, cobra la misma importancia el orden estructural, los equipamientos estratégicos y el potencial evolutivo que, si bien quedará caracterizado como estructura física, constituyen más una estrategia táctica que la búsqueda de un objeto.

Finalmente, la cáscara o algo parecido al resultado estético de este proceso. Asumir una

evolución urbana con un alto grado de flexibilidad implica aceptar arquitecturas de bajo grado de determinación, es decir, no vinculadas a ningún estilo o imágenes dadas. La arquitectura flexible, en los términos en los que la plantea esta investigación, lleva implícita la posibilidad de la expresión libre en constante evolución, en

contraste con la homogeneidad actual. El resultado será una especie de *collage* arquitectónico, parcialmente controlado por el soporte en su conjunto formal pero no en su imagen, que, más que implantar una situación ideal de unidad, debe servir para denotar las diferencias y la complejidad de la ciudad real.

REFERENCIAS

- “Infierno en Lima”, *Caretas*, núm. 195, p.27.
Citado en Acuña Vigil, Percy. 2006. “Las barriadas: La tarea actual del urbanismo y los planes de vivienda en el Perú”, *Hatun Llaqta. Revista Electrónica de Urbanismo* [En línea], núm. 230506-01 [Consulta: 9 de diciembre de 2015]. Disponible en <<http://www.urbanoperu.com/sites/urbanoperu.com/files/articulos/barriadas.pdf>>.
- Álvarez Lombardero, Nuria. 2012. “El vecindario como forma de producción de urbanismo. Estudio Teddy Cruz”, *La Ciudad Viva* [En línea]. [Consulta: 10 de octubre de 2016]. Disponible en <<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=14509>>.
- Aravena, Alejandro y Iacobelli, Andrés. 2012. *Manual de vivienda incremental y diseño participativo*. Berlín: Hatje Cantz.
- Aravena, Alejandro. 2012. “El lugar de la arquitectura”, *ARQ*, núm.51:73.
- Boudon, Philippe. 1972. *Lived-in Architecture, Le Corbusier's Pessac Revisited*. Cambridge: MIT Press. Citado en Huxtable, Ada Louis. 1981. “Le Corbusier's housing project-flexible enough to endure”. *The New York Times* [en línea]. [Consulta: 15 de septiembre de 2016]. Disponible en <<http://www.nytimes.com/1981/03/15/arts/architecture-view-le-corbusier-s-housing-project-flexible-enough-to-endure-ada.html?pagewanted=all>>.
- Burgess, Rod. 1978. “Petty commodity housing or dweller control? A critique of John Turner's views on housing policy”, *World Development*, vol. 6, núm. 9-10. En Wiesenfeld Esther. 2001. *La autoconstrucción. Un estudio psicosocial del significado de la vivienda*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Busquets, Joan. 2005. *La urbanización marginal*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Cohen, Jean Luis. 2004. *Le Corbusier: 1887-1965. El lirismo de la arquitectura en la era mecánica*. Madrid: Taschen.
- Connolly, Priscilla. 1999. “Mexico City: Our Common Future?”. *Enviroment and Urbanization*, Vol. 11, núm. 1: 56-78.
- Cruz, Daniela. 2015. “Propuesta de Tatiana Bilbao en la Bienal de Arquitectura de Chicago

- responde al problema de la vivienda social en México”, Plataforma de arquitectura [En línea]. [Consulta: 23 de junio de 2016]. Disponible en <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/775166/propuesta-de-tatiana-bilbao-en-la-bienal-de-arquitectura-de-chicago-responde-al-problema-de-vivienda-social-en-mexico>>.
- Davis, Mike. 2007. *Planeta de ciudades miseria*. Madrid: Foca.
- Froom, Erich. 1956. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea. Hacia una sociedad sana*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- García-huidobro, Fernando, Torres, Diego, Tugas, Nicolás. 2008. *¡El tiempo construye!*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gutiérrez, Ramón. 2002. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra.
- Habraken, N. John. 1975. *Soportes: Una alternativa al alojamiento de masas*. Madrid: Alberto Corazón.
- Hereu, Pere, Montaner, Josep M., Oliveras, Jordi. 1994. “N.J. Habraken: Soportes. Una alternativa al alojamiento de masas”, en *Textos de arquitectura de la modernidad*, Nerea, Guipúzcoa: Nerea.
- Huxtable, Ada Louis. 1981. “Le Corbusier’s housing project-flexible enough to endure”. *The New York Times* [en línea]. [Consulta: 15 de septiembre de 2016]. Disponible en <http://www.nytimes.com/1981/03/15/arts/architecture-view-le-corbusier-s-housing-project-flexible-enough-to-endure-ada.html?pagewanted=all>.
- Jencks, Charles. 1984. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Marini, Rui Mauro. 1994. “La crisis del desarrollismo”. En Marini, RM, y MILLÁN, M. (coords.), *La teoría social latinoamericana: subdesarrollo y dependencia* coordinado por Rui Marini y Márgara Millán: 135-154. El Caballito, México: El Caballito: 135-154.
- McGuirk, Justin. 2015. *Ciudades Radicales. Un viaje a la nueva arquitectura latinoamericana*. Madrid: Turner.
- Morales, Eva; Alonso, Ruben. 2012. “La vivienda como proceso. Estrategias de flexibilidad”. *Hábitat y Sociedad*, Núm. 4. 33-54
- Newman, Oscar. 1972. *Defensible Space: Crime Prevention and Urban Design*. Nueva York: Macmillan.
- ONU. 2012. “Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos”, *ONU-Habitat, Estado de las ciudades de América Latina y el Caribe. Rumbo a una nueva transición urbana*. Río de Janeiro: Naciones Unidas.
- Paricio, Ignacio; Sust, Xavier. 2004. *La vivienda contemporánea: Programa y tecnología*, Barcelona: ITEC.
- Pradilla, Emilio. 1987. “Autoconstrucción, Explotación de la fuerza de trabajo y Políticas de Estado en América Latina”. En *Capital, Estado y Vivienda en América Latina*, 267-344. México D.F.: Fontamara.

- Quetglas, Josep. 1994. "Habitar", *Circo* [En línea], núm. 15. 4-6. Disponible en <http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca1/pdf/1994_015.pdf>.
- Salas, Julián. 2002. "Latinoamérica. Hambre de vivienda". Revista INVI, núm. 45. 58-69.
- Solà-morales, Ignasi. 2004. "Arquitectura líquida", DC. *Revista de crítica arquitectónica*, núm. 5-6: 25-33.
- Turner, John y Mangin, William. 1968. "The Barriada movement". *Progressive Architecture*. Vol. 49: 154-162.
- Turner, John, Fichter, Robert (eds). 1972. *Freedom to build. Dweller control of the housing process*. Nueva York: Collier Macmillan.
- Turner, John. 1976. *Housing by People: Towards Autonomy in Building Environments*. Nueva York: Marion Boyards Publishers.
- Wiesenfeld Esther. 2001. *La autoconstrucción. Un estudio psicosocial del significado de la vivienda*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.

BREVE CV

Enrique Naranjo Escudero. Arquitecto desde 2006 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Doctor Arquitecto desde 2017 por la Universidad de Sevilla "La ciudad dual en América Latina. Estrategias arquitectónicas para desdibujar los límites de las metrópolis fragmentadas. El caso de Santiago de Chile". Desde 2014 a 2022, ha sido profesor de las líneas de Historia, Urbanismo y Proyectos arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Mayor de Chile, realizando cursos de grado y dirigiendo tesis de posgrado. Ha sido profesor en la Universidad Tecnológica

Metropolitana de Chile (2015) y ha sido profesor invitado a otras universidades chilenas (Universidad de Talca, Diego Portales y Universidad de Chile). Su investigación está asociada al estudio a los fenómenos urbanos contemporáneos (que abarcan el estudio morfológico, los procesos sociales o la historiografía urbana, en particular del ámbito latinoamericano) aplicados para el desarrollo de estrategias arquitectónicas. En paralelo, desde 2009, dirige el estudio de arquitectura *NGNParquitectos* enfocado en la realización de proyectos de arquitectura pública, obteniendo premios y menciones y estando su trabajo publicado en varias revistas especializadas.

Vacios sistólicos 05



PRINCÍPIO COMPOSITIVO: SOBRE O SEU PROPÓSITO NO PROCESSO DE PROJECTO ARQUITECTÓNICO

SENA AUGUSTO, MARTA

Università Roma Tre, Departamento de Arquitectura, Roma, Italia

martasenaaugusto@gmail.com

RESUMO

Como se conforma um projecto de arquitectura? Qual é o papel do princípio compositivo no processo de um projecto? Como se deduz um princípio compositivo da problemática projectual? De que modo este princípio organizador da forma, que contém todo o desenvolvimento morfológico potencial, define os elementos que entram na composição, o seu comportamento e a sua relação com os outros elementos? De que modo contribui para a coerência das partes individuais no todo e fazê-las permanecer dentro da mesma família formal?; como se desenvolve morfológicamente um princípio compositivo até chegar à composição final? e como se avalia e valora um princípio compositivo? Estas são as questões principais abordadas neste ensaio que trata o princípio compositivo dentro do processo de projecto arquitectónico. O objectivo do princípio compositivo é analisado com apoio

na analogia da uma composição musical onde o tema principal vem esclarecido e reforçado com as várias variações ao tema que conformam a inteira composição. O sistema de elementos e regras do princípio composicional é comparável às regras e peças de um jogo. O processo de desenvolvimento do princípio compositivo está ligado ao método de tentativa e erro apoiado de importantes principais mecanismos cognitivos como a atenção selectiva. Por último são analisados os critérios de avaliação da adequação do princípio compositivo à problemática projectual.

Palavras-chave: **Princípio compositivo, projecto de arquitectura, composição, abstração, síntese.**

ABSTRACT

How is an architectural project formed? What is the role of the compositional principle in the

process of a project? How can a compositional principle be deduced from the design problematic? How does this organising principle of form, which contains all the potential morphological development, define the elements that enter into the composition, their behaviour and their relation with the other elements?; how does it contribute to the coherence of the individual parts in the whole and make them remain within the same formal family?; how is a compositional principle developed morphologically until it reaches the final composition? and how is a compositional principle evaluated and valued? These are the main questions addressed in this essay that deals with the compositional principle within the architectural project process. The aim of the compositional principle is analysed using the analogy of a musical composition in which the main theme is clarified and reinforced by the different variations on the theme that make up the whole composition. The system of elements and rules of the compositional principle is comparable to the rules and pieces of a game. The process of developing the compositional principle is linked to trial and error supported by important cognitive mechanisms such as selective attention. Finally, the criteria for evaluating the appropriateness of the compositional principle to the design problem are analysed.

Keywords: Compositional principle, architectural project, composition, abstraction, synthesis.

RESUMEN

¿Cómo se conforma un proyecto arquitectónico? ¿Cuál es el propósito del principio compositivo en el proceso de un proyecto? ¿Cómo se puede deducir un principio compositivo de la problemática del proyecto? ¿Cómo define este principio organizador de la forma, que contiene todo el potencial de desarrollo morfológico, los elementos que entran en la composición, su comportamiento y su relación con los demás elementos?; ¿cómo contribuye a la coherencia de las partes individuales en el conjunto y hace que se mantengan dentro de la misma familia formal?; ¿cómo se desarrolla morfológicamente un principio compositivo hasta llegar a la composición final? y ¿cómo se evalúa y valora un principio compositivo? Estas son las principales cuestiones que se abordan en este ensayo que trata del principio compositivo dentro del proceso del proyecto arquitectónico. El objetivo del principio compositivo se analiza utilizando la analogía de una composición musical en la que el tema principal se aclara y se refuerza mediante las distintas variaciones sobre el tema que conforman la totalidad de la composición. El sistema de elementos y reglas del principio compositivo es comparable a las reglas y piezas de un juego. El proceso de desarrollo del principio compositivo está vinculado al método de ensayo y error apoyado por importantes mecanismos cognitivos como la atención selectiva. Por último, se analizan los criterios de evaluación de la adecuación del principio compositivo a la problemática proyectual.

Palabras clave: Principio compositivo, proyecto arquitectónico, composición, abstracción, síntesis.

INTRODUÇÃO

Cada novo projecto coloca o mundo num estado de incompletude resultante de requisitos de várias ordens. Essa incompletude pode ser resolvida através da formulação de uma problemática adequada. Através da pesquisa e organização de dados, a incompletude começa a dar lugar à base teórica da problemática projectual. Essa base teórica dará lugar a premissas e princípios gerais que, através de uma série de encadeamentos lógicos, conduzem a uma nova organização espaço-temporal. Construir uma problemática de projecto não significa apenas identificar necessidades, mas também minimizar os conflitos entre necessidades. No início, o problema pode ser formado a partir dos elementos do lugar ou das partes individuais de um programa funcional, ao qual se acrescentam os fluxos e as relações de ligação entre as várias partes. Em seguida, é realizada uma análise crítica e qualitativa de cada parte do programa no contexto específico do espaço-temporal. As contingências físicas, históricas, culturais, geográficas, etc. e as relações que o projecto irá estabelecer com o seu ambiente são acrescentadas ao problema até que a complexidade da construção deste problema comece a poder ser sintetizada e conceptualizada.

Deduzir um princípio compositivo da problemática projectual é uma etapa indispensável do processo de concepção de um projecto de arquitectura. Este processo envolve um profundo conhecimento da problemática de projecto e a visão de uma ideia-arquétipo que guiará o processo de decisão do princípio compositivo. Toda a exploração morfológica sugerida por uma ideia-arquétipo parte de uma imagem mental que é a

representação morfológica das sensações ou percepções que provêm ou são estimuladas pela realidade circundante ou pelo conjunto de memórias que formam algo novo. Encontramos, por exemplo, o arquétipo da cadeira na beira do penhasco em Can Lis de Jørn Utzon em Maiorca. Na Can Liz não há barreiras que nos impeçam de cair do penhasco. A Can Lis não é uma varanda, nem um sofá. É uma cadeira na falésia! Uma cadeira incomoda, das de ferro ou de madeira, porque na Can Lis o penhasco continua a ser penhasco, não foi transformado numa comoda e segura varanda como é suposto ser uma casa (tanto que a família Utzon, quando nasceram os filhos, mudaram-se para a Can Feliz – essa sim uma casa-sofá virada para uma paisagem que escorre para o mar). Também há casas com mais do que um arquétipo como é o caso Farnsworth House de Mies Van Der Rohe, construída nas margens do Rio Fox, num terreno que é frequentemente inundado pelas cheias do rio. Nessa altura a ideia-arquétipo da casa é uma jangada! mas no resto do tempo o seu arquétipo é uma manta de pic-nic que nos permite habitar no meio da natureza, das árvores, até por cima da neve. Encontramos também arquétipos que são extensões morfológicas do terreno como se o ideal fosse viver ali sem construir, como no caso da Casa Kaufmann de Frank Lloyd Wright na Pensilvânia, que evoca o ideal de viver entre as lajes de pedra da cascata, sendo a casa, morfológicamente, a continuação vertical da cascata. Outro exemplo é a Villa de Curzio Malaparte em Capri, que completa o topo do penhasco, dando-nos a possibilidade de subir até à parte mais alta e viver dentro do penhasco.

O princípio compositivo é a fórmula que permite a transposição, à realidade, da ideia-arquétipo. Ao contrário do arquétipo que não é gerador de forma, o princípio compositivo é como o DNA do projecto que gera estrutura e corpo. Mas não é nem simples nem imediato deduzir um princípio compositivo dos dados do problema arquitectónico. Há muitos obstáculos cognitivos que dificultam o processo. Deduzir dos dados de um problema um adequado princípio compositivo implica disponibilidade para usar o pensamento crítico, confiança em processos de investigação fundamentados, abertura na avaliação de diferentes visões do mundo, disponibilidade para considerar alternativas e opiniões, objectividade na avaliação do raciocínio, consciência no confronto com os próprios preconceitos ou estereótipos, ponderação na formulação ou modificação dos próprios juízos e a perseverança para reconsiderar e reexaminar todas as decisões projectuais.

Quando se explora o princípio compositivo as hipóteses de nova organização espaço-temporal são experimentadas si-

multaneamente à geração de premissas e princípios gerais mediante experiências e observações. Deste modo as hipóteses, mas também as premissas e os dados da problemática projectual são testadas para chegar à solução arquitectónica mais adequada a satisfazer a incompletude inicial.

Ao longo do processo, o problema começa literalmente a tomar forma e as imagens mentais dispersas dão lugar a representações gráficas, plásticas e verbais cada vez mais claras. Cada nova decisão implica a revalidação das decisões anteriores num processo de ajustamento em direcção a uma solução inesperada. O processo de projecto é caracterizado pela reflexão dentro da acção é a incerteza sobre o resultado final e a margem de liberdade dentro do sistema de elementos e de regras estabelecidas pelo princípio compositivo que explica, em parte o prazer que o projecto suscita.

Nas seguintes páginas iremos aprofundar o papel do princípio compositivo no processo de um projecto; como se deduz um princípio compositivo da problemática pro-

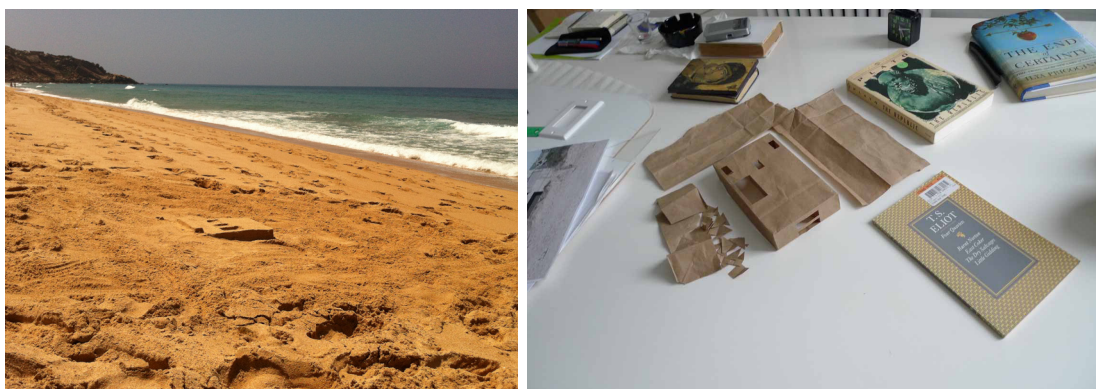


Fig. 1. Maquetas de princípio compositivo de areia (esquerda) e de papel (direita) da Casa do Infinito, Alberto Campo Baeza, Projecto: 2012. Construção: 2014. Source: © Alberto Campo Baeza

jectual; de que modo o princípio compositivo define os elementos formais que entram na composição e as regras de relação e de variação desses elementos; de que modo o princípio compositivo contribui para a coerência e

integração das partes individuais no todo; como se processa o desenvolvimento morfológicamente de um princípio compositivo até chegar à composição final e como se avalia o princípio compositivo.



Fig. 2. Vista a entrada e terraço da Casa do Infinito, Alberto Campo Baeza, Projecto: 2012. Construção: 2014. Foto: Javier Callejas. Source: © Alberto Campo Baeza © Javier Callejas

A DEDUÇÃO DO PRINCÍPIO COMPOSITIVO: ENTRE A SÍNTESE E A ABSTRACÇÃO

A interdependência entre os aspectos do problema, entre problema e solução e o facto de cada decisão afectar a validade de decisões já tomadas, porta-nos a enquadrar o processo de reflexão-acção do projecto de arquitectura no método dedutivo.

O verbo “deduzir”, deriva do latim «deducere» (Castiglione et al. 2007, *deducere*) que combina «de» com «ducere» que significa «conduzir de um sítio a outro», e simultaneamente «subtrair, tirar». Estas duas definições resumem o processo de projecto arquitectónico: a partir das premissas e princípios gerais retirados da problemática arquitectónica, avança-se para um resultado que inclua as partes num todo coerente. Deste modo, o processo de projecto

corresponde a um processo de sintetização. A síntese deriva etimologicamente do latim *synthesis* (Castiglione et al. 2007, *synthesis*), que significa conjunto, e do grego *synthesi*, que significa composição, combinação, junção. Na Lógica (Fedele 2000, *synthesis*), a síntese designa o método de demonstração em que se começa das premissas e se segue para os resultados, das causas para as consequências, das partes para o todo.

O processo de síntese projectual procura atingir uma resposta única e exclusiva da problemática projectual. Para tal, simultaneamente ao processo de síntese ocorre um processo de abstracção. Platão mostrou que a matemática se baseia no pensamento abstracto uma vez que os conceitos matemáticos são elaborações do inte-

lecto. Também para Aristóteles, o pensamento abstracto era baseado no funcionamento mental, onde a razão apreende a essência de algo. Esta capacidade de discernir sobre as relações ocultas entre componentes é o fundamento do pensamento científico. Isto leva à formulação da hipótese, a definição de uma metodologia de abordagem e a elaboração de conclusões fundamentadas. O termo abstracção vem do verbo abstrair, que significa tirar algo de outra coisa ou separar algo de outra coisa (Zingarelli 1999, astratto). Isto significa que o acto de abstracção é um processo intelectual convergente que começa com o conhecimento de dados individuais e, ao excluir aspectos particulares e acidentais, chega à formulação de um conceito universal. Este processo mental leva a uma aprendizagem profunda de um fenómeno ou situação e está ligado à questão da formação de ideias gerais, uma vez que permite ao pensamento separar um elemento geral de uma percepção, imagem ou conceito complexo. Susanne Langer, no seu livro «Sentimento e forma» define abstracção do seguinte modo: «Uma abstracção é (...) um conceito que actua como um nome comum para todos os conceitos subordinados e liga todos os conceitos relacionados como um grupo, campo ou categoria» (Langer 1953, 90). Os diferentes conceitos de abstracção coincidem em dois aspectos: por um lado, a exclusão de dados desnecessários e, por outro, o processo de generalização de conceitos e de exploração de modelos. A eliminação do supérfluo para simplificar e centrar a atenção envolve o acto de remover algo, enquanto que o processo de descartar uma ou mais propriedades de um objecto complexo envolve a concentração nos outros.

A abstracção no processo projectual é o processo de generalização de conceitos que nos

permite identificar as premissas operacionais a partir das quais se pode explorar a coerência na complexidade. Isso explica porque na dedução de um princípio compositivo o pensamento abstracto seja um importante mecanismo mental. O pensamento abstracto, necessário para a obtenção de um princípio compositivo, deriva do processo de síntese relacional entre os planos sintagmático e sistemático de um problema arquitectónico. A nível sistemático, procuram-se relações ideais, categorias, hierarquias, a estrutura do sistema. A nível sintagmático, as qualidades espaciais são investigadas e as diferentes formas são colocadas como hipótese para integrar espacialmente todos os elementos do problema. As possibilidades de desenvolvimento morfológico para alcançar a solução arquitectónica irão ser determinadas nestes dois planos.

PRINCÍPIO COMPOSITIVO: *VERSUS* UMA NOVA ORDEM ESPAÇO-TEMPORAL

O projecto conduz de um estado de coisas para outro, de uma programação espacial para outra programação espacial através de um processo de abstracção e de síntese do estado de coisas inicial. Durante o processo de projecto são identificados os dados heterogéneos de um problema e estes são sintetizados e abstraídos, através do raciocínio dedutivo apoiado na reflexão-acção. Relacionar fragmentos dispersos e distantes num todo coerente é o principal objectivo do princípio compositivo. Segundo o arquitecto Louis Kahn «O espírito do princípio é, de todas as coisas, o momento mais maravilhoso, porque no princípio é a semente de tudo o que se vai seguir. Uma coisa é incapaz de ter um começo

a menos que contenha tudo o que dela possa alguma vez nascer. Esta é a característica do princípio, caso contrário não há princípio – é um falso princípio» (Kahn 1959, 58). A partir do momento em que se deduz um princípio composicional este representa a latência de uma forma que dará corpo a uma nova ordem espaço-temporal.

A nível sintagmático, o princípio da composição define o conjunto de elementos ou técnicas necessárias. A um nível sistemático, o princípio da composição define as regras de interacção entre os elementos propostos e os existentes e as técnicas necessárias. A partir daqui a composição desenvolve-se segundo os elementos e regras estabelecidas pelo princípio de composição.

Tendo em conta todos os dados do problema arquitectónico, a criação de um sistema de elementos formais e das regras de variação desses elementos é semelhante à construção de um jogo com as suas regras e peças. Tal como salienta o linguista Holandes Johan Huizinga: «o jogo é (...) uma tentativa de substituir a confusão normal da existência comum por situações perfeitas (...). De uma forma ou de outra, o jogador foge do mundo fazendo dele outro» (Huizinga 1992,3). O princípio compositivo define um tipo de jogo, no sentido da palavra que se refere ao conjunto de elementos e de regras de relação e variação desses elementos, necessários para um determinado jogo: existem jogos de cartas, jogos de xadrez, jogos de dominó. Não é possível jogar dominó com peças de xadrez ou xadrez com cartas. O objectivo e a finalidade do princípio compositivo é dar coerência ao todo e permanecer dentro do mesmo sistema espaço-temporal, apesar da especificidade das partes individuais.

O jogo assenta na hipótese de que tudo pode ser posto em questionamento. O jogo propicia a libertação do universal dentro de um espaço finito, a libertação da liberdade dentro da obrigação, a libertação da lei dentro da arbitrariedade da regra. O jogo é constituído por regras, que criam ordem e introduzem no caos quotidiano um parêntese de perfeição temporária e limitada. A regra do jogo é imanente a um sistema restrito. Descreve-o sem o transcender. Dentro do sistema, a regra é imutável. O jogo, tal como o princípio compositivo, é um escravo das próprias regras de relação e variação dos elementos. O princípio compositivo pressupõe, portanto, a ideia de uma totalidade completa e fechada, concebida para funcionar no seu próprio sistema. A meta-comunicação do jogo serve para criar pontes entre a fantasia e a realidade onde acções fictícias simulam acções reais. Neste sentido o jogo criado na etapa da dedução do princípio compositivo é um jogo que contém o acesso a um mundo imaginário (a ideia-arquétipo), a preposição de uma própria ordem espaço-temporal, a simultânea determinação e liberdade dentro de um sistema de elementos e regras.

O princípio da composição envolve o princípio da construção. A estrutura material informa e cumpre o princípio compositivo e assume importância estética, uma vez que a técnica de construção é a operação material intrínseca ao princípio compositivo. A forma é entendida como estrutura formal que envolve as partes portadoras de carga e as partes não portadoras como um todo do mesmo organismo.

O princípio compositivo vem denominado, por alguns autores, como conceito arquitectónico se bem que, muitas vezes, o termo

conceito também se refere à ideia-arquétipo. O termo conceito vem do latim *conceptus*: acção de conter, acto de receber, conclusão, fruto, feto, pensamento. O termo na sua etimologia é o recipiente e, ao mesmo tempo, é a origem de algo. É algo que carrega consigo um passado e um futuro. Como afirma Herbert Spencer «Tudo procede de uma homogeneidade indefinida e incoerente para uma heterogeneidade definida e coerente» (Spencer 2009,397).

Por exemplo, o princípio compositivo da *Casa do Infinito* do Campo Baeza poderia ser descrito como um paralelepípedo da altura da duna (cerca de doze metros), apoiado na praia e encastrado na duna, com aberturas regulares nos três lados verticais visíveis e aberturas irregulares no lado horizontal (onde se encontra a entrada). A maquete de areia indica-nos a ambição de contruir com esse material ou similar. De facto, foi usada a pedra de travertino.

O princípio de composição da *Can Lis* de Jørn Utzon poderia ser descrito como cinco pavilhões independentes paralelos ao bordo irregular do penhasco, virados para o mar e de costas para a estrada de acesso. O princípio compositivo da *Casa Kaufmann* de Frank Lloyd Wright na Pensilvânia poderia ser descrito como lajes escalonadas e destacadas de pedra empilhadas umas sobre as outras, recriadas em betão armado acima da cascata, pedra local e vidro preenchendo o vazio entre elas. A *Casa de Farnsworth* de Mies Van Der Rohe poderia ser descrita como: um paralelepípedo com lados transparentes levantados do chão. O princípio compositivo da *Casa em Los Vilos* do atelier SANAA, pode ser descrito como uma superfície ondulada e alongada no mar que só toca o terreno no lado de terra e eleva-se do terreno à medida que avança para o mar.

Estas descrições pretendem encerrar de uma forma simples o princípio de composição, colhendo os elementos e o sistema do seu potencial de gerador de forma e abrindo-se a múltiplas possibilidades de desenvolvimento morfológico para chegar a uma proposta de projecto.

O DESENVOLVIMENTO MORFOLÓGICO DO PRINCÍPIO COMPOSITIVO: ENTRE O TEMA E AS VARIAÇÕES

Como vimos na secção anterior, o princípio compositivo é basicamente um conjunto de elementos e um sistema de regras de variação e relação desses elementos, em que é permitido um certo grau de controle, espontaneidade e improvisação. Neste sentido o princípio compositivo assemelha-se ao tema principal da música, o seu desenvolvimento morfológico – livre dentro dos limites das regras e elementos determinados pelo princípio compositivo – corresponde à experimentação de variações sobre o tema – como no jazz, finalmente, a composição arquitectónica corresponde à forma musical completa na qual o tema foi interpretado em formas alteradas ou acompanhado de diferentes maneiras.

No processo de projecto, após identificar um ou mais princípios compositivos, começa-se a desenvolver morfológicamente de cada um deles para testar a sua adequação e coerência ao problema de projecto. O desenvolvimento morfológico de um princípio compositivo oscila entre as partes individuais e a visão do todo. Cada alteração nas partes exigirá a verificação da coerência do todo. Neste sentido, podemos explicar o princípio compositivo na arquitectura da mesma forma que Webern se refere expli-

citamente à teoria de Goethe de *Urpflanze* para explicar o princípio da variação na música: «As raízes não são nada mais do que o caule, o caule não é nada mais do que a folha, a folha não é nada mais do que a flor: variações do mesmo pensamento» (Webern 1960,90)» (Giovannone 2010, 25) . Também Leoncilli Massi explica a relação do todo e das partes do seguinte modo: «cada variação ou iteração e repetição de conceitos corresponde à conquista de um valor anteriormente desconhecido, graças à clarificação progressiva da ideia inicial» (Leoncilli Massi 2002, 12).

O princípio da composição pode ser considerado como uma hipótese morfológica que configura as estruturas espaciais para as quais é possível, através da sua realização, perseguir a totalidade das intenções do projecto. Segundo o compositor italiano Leoncilli Massi: «Variar é inventar o novo; é dar forma à ideia de espaço, é construir harmonia espacial sem interromper a circularidade da “mimese” compositiva da variação, sem nunca deixar as pistas sobre as quais se desenvolvem os campos pré-constituídos, se não com o risco de dissolução. Variar é compor» (Leoncilli Massi 2002, 214). Assim sendo, o sistema de regras do princípio compositivo deve admitir um certo grau de controlo, espontaneidade e improvisação. A composição das partes da forma, tal como nas variações musicais, deve ser livre dentro dos limites das regras e elementos determinados pelo princípio compositivo. O musicólogo Ottó Károlyi define o princípio da variação como «baseado numa série de repetições em que os elementos contrastantes são as próprias variações». Na música, a parte ‘conhecida’, ou seja, o tema, permanece mais ou menos inalterada enquanto que a parte ‘desconhecida’ corresponde a formas de variar

o tema, geralmente empregando mudanças melódicas, rítmicas, harmónicas e coloristas. Normalmente, o tema é claramente indicado no início da série de variações e seguido das “elaborações”, as variações» (Károlyi 1998, 124). As variações tendem a preservar a informação do princípio compositivo.

O arquitecto e compositor Giovanni Giannone, no seu livro *Arquitectura e Música*, citando o compositor austríaco Anton Webern, salienta que a palavra *canon* –o princípio da escrita polifónica– da disciplina musical, foi adoptada a partir da escultura e da arquitectura grega, onde designa o sistema de “proporção das partes”. Assumindo, deste modo, a importância da relação de dependência entre o todo e as partes e «a importância fundamental do princípio da repetição para uma maior compreensibilidade» (Webern 1960,41).

O desenvolvimento morfológico do princípio compositivo, em arquitectura, implica que o desenvolvimento respeite as regras e elementos determinados pelo próprio princípio compositivo e que o conjunto tenda a uma unidade coerente. O princípio constitui também uma memória –armazenamento e classificação– de esquemas de acção que delimitam as possibilidades de articulação morfológica de acordo com a ocasião.

À semelhança do que acontece na música entre as variações e o tema principal, na concepção arquitectónica cada variação –que acontece quando o princípio compositivo se adequa às singulares partes do programa– requer a verificação da coerência do todo. Neste sentido, um elemento estranho ao princípio compositivo irá destoar na composição como uma nota errada. No entanto, um princípio de composição com regras claras permite a exis-

tência de excepções à regra. As excepções não são elementos estranhos, são elementos rebeldes que reafirmam a presença das regras e ajudam a alcançar uma maior compreensibilidade do tema principal.

Alguns erros que podem acontecer no desenvolvimento do princípio compositivo, tais como: a fim de forçar a adequação do princípio compositivo ao programa projectual pode haver a tendência em alterar, acrescentar ou omitir elementos e regras, deteriorando o princípio compositivo. Também pode acontecer que o desenvolvimento do princípio compositivo siga as suas regras ignorando aspectos importantes do específico problema e programa projectual; pode acontecer que o princípio compositivo seja corrompido por ideias de natureza: estética, económica, política, material, etc. Nestes três casos convém voltar a analisar a problemática de projecto para deduzir um novo princípio compositivo que funcione e se adequa, lá onde o anterior falhou. Outro erro que pode acontecer no desenvolvimento do princípio compositivo é que um adequado princípio compositivo seja abandonado por propor uma imagem muito diferente daquela que tinha sido imaginada e, apesar de ser adequada funcionalmente o princípio compositivo é rejeitado por parecer bizarro.

O DESENVOLVIMENTO MORFOLÓGICO DO PRINCÍPIO COMPOSITIVO: A TENTATIVA E ERRO E A ATENÇÃO SELECTIVA

A tentativa e erro é um método heurístico de resolução de problemas que visa encontrar uma solução, tal como o nome indica, por tentativa e erro e verificar os efeitos produzidos. As três

principais características do método de tentativa e erro são ser orientado para encontrar uma solução; ser específico ao problema examinado; e não procurar ser generalizado a outros problemas. No processo de desenvolvimento morfológico do princípio compositivo, esta estratégia é particularmente utilizada para testar todas as hipóteses de desenvolvimento morfológico ou variações, de cada parte, dentro do princípio compositivo.

Este método foi descrito e analisado pelo fundador da psicologia cognitiva George Armitage Miller, psicólogo experimental e professor de psicologia matemática Eugene Galanter e o pelo neurocirurgião, psiquiatra e psicólogo Karl Pribram. Estes cientistas chamaram-lhe o modelo T.O.T.E. (Test Operate Test Exit), e atribuíram-lhe quatro fases principais (Miller et al. 2017, 369-382): Na primeira fase, verificamos se as condições nos permitem alcançar os objectivos (por exemplo, podemos imaginar um princípio compositivo sem ter ainda uma noção clara de todas as contingências da problemática projectual); a segunda fase corresponde à operação a realizar algo (por exemplo, começar a desenhar à escala para testar a validade da hipótese); na terceira fase verifica-se se os objectivos prefixados foram efectivamente atingidos (aqui é quando comprovamos se o princípio compositivo é adequado a responder às premissas projectuais); a quarta coincide com a saída, ou seja, avalia-se se o resultado foi obtido, caso contrário o processo deve ser repetido resolvendo quaisquer outros obstáculos. Se resultar não adequado a responder às premissas de projecto, é feita outra tentativa com outro princípio compositivo. Quando se encontra o princípio compositivo adequado a dar resposta às premissas de projecto, continua-se a a usar a tentativa e

erro para testar todos os aspetos do programa e produzir todas as variações necessárias, sempre em maior profundidade e detalhe. No final, como veremos mais à frente, a solução é avaliada segundo um critério de adequação ao problema que determinará se é a melhor solução.

Para otimizar o processo de prova e erro, a nível cognitivo, usamos a atenção selectiva que é o processo mental que permite manter-nos dentro dos elementos das regras de relação e variação desses elementos propostos pelo princípio compositivo. A atenção selectiva refere-se à capacidade de nos centrarmos num problema particular, e de processar de forma privilegiada a informação relevante e libertar a informação irrelevante, seguindo um fio conductor.

Face ao universo de dados da problemática projectual, a atenção selectiva permite seleccionar alguns destes dados e negligenciar outros, com base no princípio compositivo. A atenção selectiva controla o acesso da informação à consciência, actuando como uma espécie de filtro que distingue a informação relevante da informação irrelevante. Há vários modelos teóricos que tentam explicar como funciona a atenção selectiva. Os mais conhecidos são os dos psicólogos cognitivistas Broadbent, Treisman e Deutsch. Todos estes modelos são conhecidos como modelos de filtro porque tentam explicar como e quando é feita a selecção. Independentemente do momento em que a selecção é efectuada, já que não é um dado relevante para o presente estudo, estes teóricos concordam que a atenção selectiva é mediada por dois mecanismos principais: – Um mecanismo de activação, que activa as representações semânticas tanto de informação relevante como irrelevante e onde ambos os

estímulos passam por uma codificação semântica antes da selecção. É importante que este mecanismo funcione de modo a que toda a informação, mesmo a menos relevante, seja tida em conta na escolha dos elementos formais e nas regras de relação e variação desses elementos na exploração da resposta às premissas do problema projectual.

O segundo mecanismo da atenção selectiva é a inibição de resposta activa para o estímulo irrelevante, ou seja, o nível de activação do estímulo irrelevante é inibido de modo a não poder aceder ao sistema de resposta. Este mecanismo que permite inibir os elementos estranhos ao princípio compositivo de intervir na composição. Ainda que a mente seja bombardeada de imagens de formas, a grande maioria é excluída da mente por não se enquadrar na visão do princípio compositivo. Pode acontecer que a atenção selectiva funcione a nosso desfavor e que um dado do problema, que parece ter pouca relevância num dado momento, seja a decisivo para dar coerência ao conjunto compositivo. Encontramos um exemplo de como os dados do problema condicionam as soluções no projecto para a Escola de gestão e Design de Zollverein, do atelier SANAA, em Essen, Alemanha, 2006: os arquitectos pretendiam minimizar a espessura das fachadas (a cerca de 25 cm de espessura), de modo a que esta fosse uma pele única e fina onde se abriam os vão de entrada de luz e ar. Com os dados recolhidos, sendo uma parede externa que necessitava de espessura para o isolamento térmico, a espessura iria ser de cerca 40 cm. Finalmente, numa fase final do projecto, descobriu-se a existência de minas nas proximidades de onde se poderia extrair uma grande quantidade de água a uma temperatura natural de cerca de 28°C, e com este dado foi

possível manter a espessura mínima na fachada e manter a temperatura interna constante através de um sistema de canalizações embutidas na parede em betão armado, semelhante ao aquecimento produzido no chão radiante.

PRINCÍPIO COMPOSITIVO: AVALIAÇÃO DA ADEQUAÇÃO À PROBLEMÁTICA PROJECTUAL

O momento da avaliação da adequação do princípio compositivo às premissas e princípios gerados pela problemática projectual é o momento de trazer à luz os significados da representação; a fundamentação das intenções; o processo de raciocínio e das ideias implícitas aos conceitos subjacentes. Através da avaliação e da auto-avaliação do projecto, é desenvolvida uma consciência objectiva e crítica sobre a capacidade de reflectir sobre o próprio processo projectual. Neste sentido o momento da avaliação é fundamental para o desenvolvimento das competências projectuais.

Avaliar um resultado, que foi obtido através do método dedutivo, significa verificar a sua coerência intrínseca e extrínseca. As premissas devem, de alguma forma, justificar e fornecer uma base para a conclusão. Por sua vez, estas justificações devem basear-se na ligação entre o conjunto de premissas e a conclusão: é precisamente porque as premissas estão ligadas à conclusão que fornecem as razões que apoiam a conclusão. A avaliação da coerência da proposta projectual é essencial para verificar o grau de influência que este acto intencional pode ter sobre a realidade. Isto é feito verificando a coerência sintagmática (as qualidades morfológicas), e a sistemática (a qualidade do sistema). Uma solução arquitectóni-

ca será logicamente válida quando a ligação entre o conjunto das premissas retiradas dos dados do problema e a solução for de natureza lógica.

A fim de verificar a validade da solução, é necessário verificar a relação lógica dentro dos vários aspectos do projecto: morfológico (coerência entre localização, princípio compositivo e solução arquitectónica); funcional (coerência entre lugar, função e solução arquitectónica); pragmático (coerência do programa funcional exigido e solução arquitectónica); compositiva (coerência entre o todo e as partes); estrutural (coerência entre o problema arquitectónico e o princípio construtivo e entre o princípio construtivo e o princípio compositivo) e de coerência temporal (coerência entre o tempo subjetivo dos espaços arquitectónicos da solução e o problema arquitectónico). Isto significa, entre outras coisas, que há que verificar se a problemática projectual é coerente com os dados do problema; se o princípio compositivo coerente com a problemática projectual; se a proposta arquitectónica é coerente com o princípio compositivo e se tende para uma unidade espaço-temporal coerente.

A palavra coerência vem do latim *cohaerentia*, que significa conexão, ligação, ligação lógica estreita e ausência de contradição. A coerência está relacionada com os recursos que asseguram uma maior inteligibilidade e organização morfológica. Um desenho incoerente não tem sentido, além de não cumprir a sua função principal: comunicar. A coerência é também uma noção de lógica que se refere num sentido geral à ligação entre o conjunto de premissas de um argumento e a sua conclusão.

A capacidade de avaliar a coerência do projecto é uma competência desenvolvida com a experiência. A experiência é adquirida através

da participação em processos de projecto e com o estudo de boas referências arquitectónicas. Para um olho experiente, a falta de coerência em alguns dos aspectos é evidente, enquanto que para um menos experiente pode ser ambíguo ou passar despercebido.

Para um projectista menos experiente, na fase de avaliação da coerência da solução, podem aparecer três dificuldades: a primeira é não ser capaz de ver a falta de coerência, quer pelo apego à solução encontrada; a segunda é a resistência em voltar atrás no processo e reestudar o problema para depois avaliar o resultado; a terceira dificuldade é a tendência a generalizar uma pequena incoerência, sanável, a toda a solução, abandonando-a, sem tentar resolver apenas a parte comprometida. Deste modo o processo não se conclui.

EPÍLOGO

Um resultado conhecido de antemão é contrário à natureza da composição arquitectonica pois esta nasce de uma problemática única com contingências únicas que levam, inevitavelmente a uma única resposta. No entanto, uma das primeiras tendências quando se começa a aprender a projectar é aquela de encontrar um atalho, como copiar um princípio compositivo de uma obra de arquitectura já existente (em obra ou em projecto) e adequá-lo aquele programa e àquele lugar. A segunda tendência é aquela de juntar vários princípios compositivos interessantes e o resultado é a criatura de Frankenstein ou os desenhos surrealistas chamados *cadavre exquis*.

Parte do prazer que projecto suscita pode ser explicado pela incerteza sobre o resultado

final e a margem de liberdade dentro do sistema de elementos e de regras estabelecidas pelo do princípio compositivo. O caminho de exploração que nos permite encontrar o princípio compositivo idóneo a resolver o problema projectual envolve experimentar, analisar, investigar com a mente e com a representação. É preciso questionar, esvaziar, desmontar, explorar hipóteses improváveis e produzir sínteses. Avança-se para a frente olhando para trás, revendo o problema e as propostas e formulando novas hipóteses. Avança-se renunciando a muitos outros princípios compositivos interessantes, mas menos idóneos. Por isso a formação de um arquitecto não trata apenas de técnica e de “treino”, ou seja, a aquisição de noções e de práticas, mas trata sobretudo de adquirir a capacidade de lidar com as transições, de as antecipar e de seguir o seu fio condutor.

Um projecto feito anteriormente e bem-sucedido ou uma obra amada corre o risco de se tornar uma barreira cognitiva à dedução de um princípio compositivo no novo projecto. Por isso, antes de começar um novo projecto, é necessário aprender a desaprender a fim de erradicar preconceitos cognitivos e dar início a uma nova jornada de reaprendizagem que nos guiará a um novo princípio compositivo. Neste “esquecer o aprendido”, os projectos e obras amadas serão desconstruídos de forma a ficar com o sistema subjacente à aparência a fim de, assim, expandir o vocabulário e gramática arquitectónicos. Tudo o que foi aprendido num processo de projecto anterior, será revisto criticamente, abandonando as zonas de conforto intelectual, a fim de o transformar na matéria do novo processo reflexivo. Desaprender todos os projectos e todas as obras que amamos significa também actualizar continuamente o

quadro conceptual que estrutura a nossa percepção do mundo e a forma como o interpretamos. Deduzir novos princípios compositivos e novas soluções de novas problemáticas projec-

tuais requer questionar todo o conhecimento, toda a lógica e coerência e a confiar no processo do projecto e na capacidade de análise, crítica, síntese e abstracção.

REFERENCIAS

- Castiglioni, Luigi, Mariotti, et al. 2007. *Il Vocabolario Della Lingua Latina*. 4ª ed. Torino: Loescher.
- Fedele, Pietro (fundador). 2000. *Grande Dizionario Enciclopedico UTET. Appendice: La Nuova Europa*. Torino: UTET.
- Giannone, Giovanni. 2010. *Architettura e Musica Questioni Di Composizione*. Palermo: Caracol.
- Huizinga, Johan. 1992. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva.
- Kahn, Louis. 1959. *Ciam in Otterlo*, in Latour, A. (a cura di). 1991. Louis I. Kahn. *Writings, Letures, Interviews*. Rizzoli International: New York.
- Károlyi, Otto. 1998. *La musica moderna. Le forme e i protagonisti da Debussy al minimalismo*. Illustrati Mondadori, Milano: Mondadori.
- Langer, Suzanne. 1953. *Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir da filosofia em uma nova chave*. São Paulo: Perspectiva.
- Leoncilli Massi, Giancarlo. 2002. *La leggenda del comporre* (Vol. 195). Firenze: Alinea Editrice.
- Miller, George. A., Galanter, Eugene & Pribram, Karl. 2017. *Plans and the Structure of Behaviour*. Abingdon: Routledge.
- Sena Augusto, Marta. 2020. *En el umbral de la arquitectura*. EAE: Berlín.
- Spencer, Herbert 2009. The multiplication of effects. First Principles in, Cambridge Library Collection - Religion (pp. 388–415). chapter, Cambridge: Cambridge University Press.
- Webern, Anton. 1960. *Il cammino verso la nuova musica*. Milano: Giampiero Taverna.
- Zingarelli, Nicola. 1999. *Lo Zingarelli 2000 Vocabolario Della Lingua Italiana*. 12.th ed. Bologna: Zanichelli.

BREVE CV

Marta Sena Augusto é doutora em arquitetura, fundadora da KOSMIKADO PlayArchitecture. De 2019 a 2021 foi Coordenadora de Projetos Técnico-Científicos no Departamento de Arquitetura da Universidade de Roma Ter em Roma. Licenciada pela Universidade de Lisboa (1998). Mestre em Cultura Arquitetônica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna na Universidade Técnica de Lisboa (2004).

Mestre em Arquitetura e Património Histórico na Universidade de Sevilha (2009). Membro do grupo de investigação HUM789, Universidade de Sevilha. De 2005 a 2013, ensinou projeto de arquitetura no primeiro ano do Mestrado Integrado em Arquitetura do ISMAT. As suas atividades de investigação e projeto estão publicadas em várias revistas e livros nacionais e internacionais.

DIGNIDAD. POLÍTICA Y PERFORMATIVIDAD DE LA CIUDAD EN DISPUTA

ANDRADE, PABLO

Universidad de Santiago de Chile

pablo.andrade@usach.cl

RESUMEN

Este artículo aborda las problemáticas de la transformación de la ciudad de Santiago en contextos de la revuelta social en octubre del 2019. Para ello, se han definido líneas teóricas que visualizan a la ciudad como un escenario en el que desembocan diversos universos simbólicos de sus habitantes y que son exacerbados en contextos de crisis a través de procesos de intervención performáticas que son manifestados por individuos y colectivos en procesos de movilización política.

El enfoque definido para este artículo está condicionado para dar respuesta a la pregunta: ¿cómo se resignifica la ciudad a partir de las acciones performáticas de individuos y colectivos en el espacio público de Santiago de Chile? Esto se realiza a través del método auto etnográfico que se centra en el proceso de siste-

matización de la propia experiencia de habitar la crisis. Dando cuenta de las relaciones existentes entre los diversos contextos simbólicos, referencias teóricas y observaciones de campo.

En este sentido el texto propuesto da a conocer la crisis como una disputa que permite un ejercicio de deconstrucción de la trama urbana, una acción performativa decolonial que reclama un lugar en la ciudad por colectivos e individuos, que son parte de disidencias, grupos indígenas y migrantes, amalgamando un sincretismo en el ethos urbano, que nos lleva a pensar en un punto de inflexión y por qué no decirlo también, un punto partida para considerar el diseño en un mundo real en constantes disputas por legitimidad.

Performatividad - Disputa - Política - Identidad - Memoria

ABSTRACT

DIGNITY. POLITICS AND PERFORMATIVITY OF THE DISPUTED CITY

This article deals with the problems of the transformation of the city of Santiago in the context of the social revolt in October 2019. For this, theoretical lines have been defined that visualize the city as a stage in which various symbolic universes of its inhabitants flow and that are exacerbated in crisis contexts through performative intervention processes that are manifested by individuals and groups in processes of political mobilization.

The focus defined for this article is conditioned to answer the question: how is the city resignified from the performative actions of individuals and groups in the public space of Santiago de Chile? This is done through the autoethnographic method that focuses on the systematization process of the very experience of inhabiting the crisis. Realizing the existing relationships between the various symbolic contexts, theoretical references and field observations.

In this sense, the proposed text reveals the crisis as a dispute that allows an exercise of deconstruction of the urban fabric, a decolonial performative action that claims a place in the city by groups and individuals, who are part of dissidences, indigenous groups and migrants, amalgamating a syncretism in the urban ethos, which leads us to think of a turning point and why not say it too, a starting point to consider design in a real world in constant disputes for legitimacy.

Performativity - Dispute - Politics - Identity - Memory

RESUMO

DIGNIDADE. POLÍTICA E PERFORMATIVIDADE DA CIDADE DISPUTADA

Este artigo aborda os problemas da transformação da cidade de Santiago no contexto da revolta social de outubro de 2019. Para isso, foram definidas linhas teóricas que visualizam a cidade como um palco no qual fluem diversos universos simbólicos de seus habitantes que se exacerbam em contextos de crise por meio de processos de intervenção performativa que se manifestam por indivíduos e grupos em processos de mobilização política.

O foco definido para este artigo está condicionado a responder à pergunta: como a cidade se ressignifica a partir das ações performativas de indivíduos e grupos no espaço público de Santiago do Chile? Isso é feito por meio do método autoetnográfico que focaliza o processo de sistematização da própria experiência de habitar a crise. Percebendo as relações existentes entre os diversos contextos simbólicos, referenciais teóricos e observações de campo.

Nesse sentido, o texto proposto revela a crise como uma disputa que permite um exercício de desconstrução do tecido urbano, uma ação performativa descolonial que reivindica um lugar na cidade por grupos e indivíduos, que fazem parte de dissidências, grupos indígenas e migrantes, amalgamando um sincretismo no ethos urbano, que nos leva a pensar em um ponto de virada e porque não dizê-lo também, um ponto de partida para pensar o design em um mundo real em constantes disputas por legitimidade.

Performatividade - Disputa - Política - Identidade - Memória

“La tradición de los oprimidos nos enseña que ‘el estado de emergencia’ en el que vivimos no es la excepción sino la regla.”

Walter Benjamín

1. PUNTO DE INFLEXIÓN Y PARTIDA

A diferencia de esa mirada tradicional y porque no decirlo hegemónica, que concibe a la ciudad como una unidad, hemos podido constatar en los últimos años en Santiago de Chile, el desmoronamiento de esta imagen prístina e inmaculada, que se asemeja más a una postal turística que a la realidad. Esto nos ha llevado a ser testigos presenciales de las crisis sociales y su impronta en el espacio público, mostrándonos la disconformidad de la población producto de las desigualdades que definen sus modos de vida y que se traslucen en demandas con respecto a las formas de habitar en las urbes latinoamericanas, dentro de muchas otras.

Ese giro, no es otra cosa que un quiebre con lo que se percibe inamovible, a su vez como impuesto, que no da respuesta a las demandas y necesidades de sus habitantes. Por tanto, cada despliegue de la población frente a su estado de menoscabo ocurre en la ciudad, volviéndose ésta un escenario que convoca y despliega a colectivos y manifestantes que a cada instante parecieran socavar este intento inmóvil y monumental por idealizarla e higienizarla versus lo cotidiano, que palpamos y digerimos, a través de cada pulsión diaria.

En los últimos 50 años, hemos podido constatar que la ciudad ha sido escenario histórico de conflictos, fracturas, disputas, revueltas y reformas, en ella sucede el tiempo presente, en tanto no se trata de lo que debería ser, ni

tampoco se trata de lo resuelto o de posibles salidas al conflicto, sino más bien de los caminos o entramados del malestar expresados in situ, es decir, podemos observar una expresión performática en tiempo presente, que articula discurso y territorio. Desarrollando y construyendo universos simbólicos individuales y grupales que se amalgaman en sentidos compartidos que se transforman a través del acto performativo colectivo.

Bajo esta perspectiva podemos señalar que ciudad y política, siempre han ido tomadas de la mano, no se puede concebir la fundación, creación o sencillamente el surgimiento de una ciudad disociándola de una estructura política, que define y norma a sus habitantes, los integra, los margina, los incluye o excluye, empapando sus diseños en ese accionar. Desde el amurallamiento para protegerse de “los bárbaros” (definición ampliamente utilizada para referirse a la otredad), hasta la ciudad hiperconectada. En todos los casos existen procesos que marginan y discriminan el acceso a sus servicios y a la gran promesa de bienestar urbano.

Desde este punto vista el binomio (ciudad y política), da cuenta de un territorio imaginado de disputas constantes, de grupos culturalmente diferenciados, como también de clases, géneros y edades.

En ese mismo horizonte y quizá en una capa de mayor profundidad, podemos observar los enfrentamientos entre ciudad, memoria e identidad, donde se consignan los retos entre las historias de los sujetos invisibilizados y excluidos versus la historia oficial o consensuada, que en su despliegue hegemónico se tiñe de un falso manto de verdad. En resumen, podríamos reducir esta relación a un sinfín de conflictos y luchas de poder que definen y condicionan a sus

habitantes-ciudadanos, llevándonos a observar qué tan laxa o rígida es nuestra definición de la misma.

Pero qué sucede hoy cuando las fronteras de la ciudad se ven relativizadas espacial y temporalmente, o qué sucede cuando ésta no es más que un espacio liminal de sujetos y prácticas culturales que han deslocalizados sus saberes y se encuentran en la búsqueda de espacios de legitimidad (Martín Barbero 2004).

Son este tipo de interrogantes que nos llevan a consolidar una única pregunta que conduce el presente artículo¹ y que ha sido definida a partir de las manifestaciones, marchas y expresiones en la revuelta social ocurrida en Chile a partir de octubre del año 2019. ¿Cómo se resignifica la ciudad a partir de las acciones performativas de individuos y colectivos en el espacio público de Santiago de Chile?

2. SÍMBOLOS LATENTES Y ENVOLVENTES LA ACCIÓN PERFORMATIVA EN ESTE CONTEXTO

Para abordar esta problemática, tomaremos en cuenta alguna de las directrices adoptados por diversos autores para las temáticas involucradas en nuestra pregunta inicial, lo haremos desde una perspectiva de realidades simbólicas que se enfrentan y conviven, nos referimos a algo producido y constituido durante la interacción de los individuos, donde las experiencias, las palabras y las imágenes del pasado no son experiencias de las imágenes y de las palabras muertas, sino que continúan actuando y envolviendo

a las palabras e ideas presentes (Moscovici 1986). Estas tienen cabida en un tiempo y en un espacio determinado, generando lazos que nos hablan de continuidad acerca de nuestro pasado. Así, el ejercicio de la memoria a través de la oralidad, de la palabra escrita, de símbolos, de recreación del pasado y de la resemantización de los espacios tiene como una de sus finalidades traspasar su cuerpo de conocimiento heredado, siendo este modificado por los hombres del presente, quienes a su vez tomarán este cúmulo de conocimiento para resignificarlo.

Entonces, hablamos de la memoria e historicidad de los sujetos que se convocan en la revuelta social, donde esta tiene por finalidad triunfar sobre la ausencia de su historicidad, haciendo que lo proveniente del pasado adquiera más fuerza en la acción presente, es una lucha reivindicativa de lo que somos frente al dominio de lo impuesto (Todorov 2000; Ricuer 2000; Jelin 2002; Deleuze 2007).

En otras palabras, dentro de este conglomerado de conjeturas tenemos las relaciones con el espacio, entendido como un lugar dotado de sentidos y significados. Es decir, el espacio es percibido de dos formas: en primer lugar, como desplazamiento y, en segundo lugar, como paisajes donde apreciamos solo vistas parciales, imágenes instantáneas sumadas y mezcladas en la memoria y que han sido recompuestas en el relato descriptivo encadenándolas obligadamente con su entorno (Augé 2005; De Certeau 2000).

Por lo tanto, podemos definir a un *lugar* como un espacio de identidad, un espacio relacional e histórico y un *no lugar* se definiría como un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni relacional ni histórico. La hipótesis que Augé defiende es que la sobre-

¹ El presente artículo ha sido desarrollado a partir de la sistematización de entrevistas y charlas y conferencias realizadas entre el año 2019 y 2020.

dernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios sin memoria.

Esto nos lleva a pensar en la ciudad como una urdimbre de lugares que aparecen y se desvanecen constantemente, en ellos se establecen puentes relacionales que enfrentan diversos universos simbólicos² y que suelen convivir ocultas en lo cotidiano, por ejemplo, no es de extrañar observar a los grupos indígenas como sujetos urbanos, que se visten como cualquier otro habitante y hablan la misma lengua, poseen las mismas viviendas y utilizan el mismo transporte. Sin embargo, solo los reconocemos como tales cuando estos se atavían con sus vestimentas tradicionales o enarbolan y conmemoran su cosmogonía en medio de la ciudad, resignificando espacios de uso cotidiano, como parques y canchas, fuera de esos límites la ciudad los reduce a un ciudadano más, los despoja de lo propio, como si ser parte de un pueblo originario, obligara a sus integrantes a exponer sus membraes étnicos cotidianamente.

“Todo esto, la política del cuerpo, las fronteras del espacio y la etnicidad, nos lleva a pensar en el lenguaje como una estructura que está fuera del control y en la conciencia de los hablantes individuales, quienes, sin embargo, hacen uso de esta estructura presente en cada una de sus mentes. Los signos dividen y clasifican el mundo y lo vuelven inteligible para quienes comparten el mismo código. No hay una relación natural entre los signos y el mundo, cada lengua articula y organiza el

mundo de diferentes maneras a partir de las relaciones específicas de los significados y significantes de sus signos. Así como cada lengua nombra, cada cultura realiza su propia simbolización de la diferencia entre los sexos, que engendra múltiples versiones de una misma oposición: hombre / mujer, masculino / femenino” (Lévi-Strauss 1980).

Este enunciado de Lévi-Strauss, nos plantea al lenguaje como una piedra angular de estos universos simbólicos. Sin embargo, deberíamos agregar que hoy en día, el lenguaje toma estructuras lingüísticas, comunicativa, gestualidades y actos pre expresivos, que se desenvuelven en las prácticas de las formas de habitar que y a su vez nos ayudan a comprender como los diversos grupos significan su territorio. Es esto último que bajo una mirada interrelacional nos conduce a advertir sobre las formas que adquiere el pensamiento simbólico. Es decir, hablamos de pensamientos que construyen sus discursos a través de objetos, textos, expresiones y operaciones que, en sus contextos históricos, le dan sentido a la acción.

En este sentido, el tema del significado de los espacios no es un tema menor, sobre todo si lo vemos inserto en un mundo contemporáneo, que se articula híbridamente a través de pugnas y contradicciones constantes, como lo son la globalización *versus* la memoria. De esta manera los espacios, en un mundo que habita en la sobremodernidad, adquieren un sentido de ausencia y de anonimato. Dicho de otra forma, lo que para algunos son *lugares* para para otros son *no lugares*, en tanto se sitúan desde dimensiones hegemónicas y subalternas.

Es preciso señalar que esta trama sucede en primera instancia en los imaginarios que he-

² Esto dice relación con la idea de pluriverso de Escobar, el que es entendido como una acción polifónica, que implica reconocimiento y respeto por diversas formas y modos de vida, a los diversos sentires y visiones frente al mundo.

mos creado de la ciudad, de nuestros entornos inmediatos y de nuestras referencias del espacio urbano, es una trama que subyace al diseño definido para transitar y habitar la ciudad y se despliega dentro de un rincón íntimo que compartimos con quienes tenemos similares matrices de sentido, aquí podemos distinguir un trazo que une a la memoria con el imaginario, en tanto la suposición de visualizar lo ausente (Márquez 2007). Por lo que, de la experiencia de la/ y en la ciudad, son una práctica inconsciente que plasma en nuestro universo simbólico condiciones e invenciones, que van construyendo in situ a la ciudad. (Silva 2006).

Si seguimos avanzando en este proceso de identificación teórica, nos encontramos además que los imaginarios, el pensamiento simbólico y las acciones performativas, cuentan con una línea estética propia, que se define primero desde una vereda antagónica a la relación hegemónica y en segundo lugar se desenvuelve en la ciudad a través de teatralidades, iconidades y sonoridades de la vida cotidiana, en otras palabras producen hechos estéticos totales a través de redes de resemantización sobre la propia materialidad de la ciudad. *“Una ciudad en donde modernidad y tradición dinamizan destiemplos, simultáneamente, conflictuales y creativos”* (Rodríguez-Plaza 2005)

Por lo tanto, la estética es un saber que vincula la percepción de la experiencia con los modos de producir cultura. En ese sentido, lo estético pasa a ser entonces un fenómeno social que no necesariamente construye belleza, sino la apreciación de la misma subjetividad en tanto praxis de sí misma (Rodríguez-Plaza 2005).

Estás estéticas totales, surgen en un acto público y traen consigo la historicidad y la experiencia subjetiva que se amalgaman y re-

presentan en su interacción (Deleuze 2007). En otras palabras, el primer territorio que habitamos es nuestro cuerpo, al que resignificamos y con él a nuestro entorno, así nuestra percepción es filtrada a partir de la cultura que habitamos, (Lamas 2014). Por lo tanto, nuestro cuerpo es el primer lugar de representación en el que imprimimos nuestra historia, definimos membretes identitarios que relatan nuestra posición en el territorio (Taussig 1995). Este uso político de nuestros cuerpos manifiesta normas y regulaciones, como también aspectos de contracultura de ese universo coercitivo. En este sentido, las representaciones son una trama de imágenes que constituyen la forma en que se enfrenta el mundo (Lamas 2014).

Para Taylor (2015), lo dicho hasta aquí se asocia al término performativo utilizado por Austin debido a que este se refiere a la acción realizada desde un enunciado, es la atribución de legitimidad en el acto de habla y acción (Taylor 2015). En este sentido hablamos de formas de representación, expresada y manifestadas públicamente, estas acciones constituyen un archivo de memoria activa, representada por un lado a través del soporte virtual o físico de la memoria en presente y por otro a través de la práctica de las personas en el ejercicio de estar allí, de ser parte de la transmisión de ese discurso (Taylor 2015). Por lo tanto la performatividad debe entenderse como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler 2019).

Desde esta perspectiva el cuerpo representado en el espacio público presupone un acto performativo que expresa la identidad grupal e individual propia de entorno social y cultural definido (Escobar y Fernández 2008).

“De repente, el rumor sordo y regular de la circulación urbana ha sido alterado por una confusa agitación de pasos, de voces, gritos, ruidos de metal y de cristales rotos. El tropel de automóviles se detiene; se forman concentraciones de peatones; la masa en movimiento aumenta y trozos de tela y de cartón hablan de ellos.” (Castell 2006)

En este relato de los movimientos sociales urbanos de Castell, podemos observar la acción performativa enunciada a partir de la representación de los grupos, de sus demandas, de su historicidad y memoria, que enfrenta aspectos normativos de la ciudad y su flujo, que transforma y ressignifica el espacio del anonimato.

Entonces hablamos de pensamiento simbólico, memoria, territorio, cuerpo y acciones performativas, que dan un impulso transformador a la ciudad. Sin ir más lejos, Nelly Richard (2000), en su libro “La insubordinación de los signos”, desarrolla un análisis de la dictadura cívico militar chilena, desde una mirada benjaminiana que busca romper la relación bipartita entre hegemónico y subalterno, en el caso de los primeros hablamos de la continuidad histórica de los opresores y en el caso de los segundos es la discontinuidad de los oprimidos. En este sentido, nos dice que desde la sociología de la cultura los oprimidos son abordados como víctimas (grupos marginales e indígenas), mientras existen colectivos artísticos y creadores que enarbolan un registro de las identidades que se expresan a través de voces entrecortadas (Richard 2000).

Esta misma línea de análisis Jesús Marín-Barbero (2004) y Hobswaum (1999), señalan que nos enfrentamos a fisuras en los territorios administrativos, lo que ha permitido visibilizar unidades de menor escala como

barrios, unidades vecinales y organizaciones de base que se alzan como un nuevo lugar de lucha por la identidad de grupos subalternos. Esto debido a que comenzaron a agruparse a partir de la orfandad del sentido de comunidad asociada a la crisis del fin de siglo.

Nuestra primera aproximación a los usos performativos del espacio público en la ciudad de Santiago, fueron realizados entre el año 2010 y 2015, y se focalizaron en cuatro barrios históricos, buscando definir los usos y transformaciones espaciales de colectivos de artísticos urbanos y cómo eran percibidos por los habitantes. En esa primera aproximación utilizamos los conceptos de símbolos envolventes asociados al diseño urbanístico de la ciudad, como algo que define y moldea y los símbolos latentes, aquellos que subvierten a la ciudad, modificándola y que nos hablan de un territorio practicado, de una ciudad viva (Andrade 2015).

Esto último nos sitúa en un marco de análisis que permite observar que la performatividad de las movilizaciones sociales en el contexto del primero cuarto del siglo XXI, abordan una dimensión heterogénea de sujetos y colectivos, en que su principal referencia es su matriz cultural expresada a través de sus identidades.

3. HABITAR LA REVUELTA. UN EJERCICIO AUTO ETNOGRÁFICO

El día 18 de octubre del 2019, muchos santiaguinos nos encontrábamos realizando nuestras actividades cotidianas, como el término de la jornada laboral, visitas a terreno, deporte, cine, etc. En lo particular, regresábamos a la ciudad desde el sur de la región. En este regreso por la autopista, todo lucía relativamente normal,

excepto una mayor congestión vehicular, lo que nos llevó a tomar rutas alternativas. Salir de la autopista nos llevó a recorrer sus calles y enfrentarnos a una serie de movilizaciones y barricadas camino a casa. Cruzar la avenida principal de la ciudad con fogatas y personas lanzando molotov, mientras nos abríamos paso entre basureros quemados y manifestantes.

La memoria se repletó de recuerdos fragmentados camino a casa, dónde la irrupción de lo cotidiano de fogatas y manifestantes inevitablemente nos situaba en tiempos de la dictadura cívico militar de A. Pinochet. Al llegar a casa y buscar información en los noticieros para entender que había sucedido ese día desde que salimos en la mañana, hasta que regresamos por la tarde, nos invadió un sentido de incertidumbre y desorientación. Sin duda alguna, sabíamos de focos de movilizaciones de los estudiantes secundarios y universitarios los días previos, invitando a la ciudadanía a evadir el pago del pasaje del metro como repudio al alza de este. Pero también, la imagen de una ciudad alzada en diversos sectores nos generaba diversas interrogantes, al informarnos del estado de la cuestión, nos topamos con relatos similares, personas atemorizadas relatando la quema del metro, unos acusando a infiltrados, otros acusando a movimientos de inteligencia “chavocastristas”³ que buscan eliminar el “Oasis Latinoamericano”⁴, es más, días después la primera dama de la nación en un audio filtrado en las redes sociales dijo “Es como una invasión extranjera, alienígena, no sé cómo se dice...”.

(A24COM 2019).

A partir de esto comenzaría un proceso de manifestaciones a lo largo del país que algunos denominarían estallido social o revuelta social, en la que diversos segmentos de la población comienzan a marchar y manifestarse por mayores derechos sociales e igualdad.

Algunos medios de prensa internacional comenzaron a hablar de la primavera Latinoamericana, en alusión a diversas movilizaciones que ocurrieron en la región, a propósito de la desigualdad, corrupción y estancamiento económico entre otros.

De esta manera, la prensa internacional destacaría los acontecimientos vinculados a una cronología de hechos conducentes a las movilizaciones, comenzando por el alza de precios del transporte, a la radicalización del movimiento y las acciones adoptadas por el gobierno para su contención como los podemos observar en la Tabla 1, en este relato desaparecen sus actores, como también sus sentidos de movilización y sus acciones identitarias performativas, que se establecen como un discurso contracultural en el contexto de la ciudadanía y la ciudad.

Bajo esta perspectiva los antecedentes históricos permiten ver los trazos generales de una profunda crisis en el Estado chileno, pero se desdibujan las acciones espontáneas de individuos y colectivos que alzaron su voz para expresar su malestar, su invisibilidad y su impronta de imaginarios urbanos a través de símbolos latentes que trastocaron y subvirtieron el diseño de la ciudad como un símbolo envolvente.

3 Término acuñado por la derecha política para referirse a los gobiernos cubanos y venezolanos.

4 Este es un término utilizado por el presidente Sebastián Piñera, previo a la revuelta social.

| | | |
|------------|--|---|
| 14.10.2019 | El día en que todo comenzó | Los estudiantes secundarios y universitarios se organizaron para evadir masivamente el pasaje del metro de Santiago. La razón, una protesta al alza en el valor del pasaje por 30 pesos chilenos. |
| 18.10.2019 | La radicalización del movimiento | En tan solo una semana, las protestas escalaron y comenzó <u>la destrucción del metro y la suspensión del servicio</u> . |
| 19.10.2019 | Los militares a la calle | En vista de los altercados y violencia a lo largo del país, el presidente de Chile, Sebastián Piñera, decreta el <u>Estado de emergencia</u> y posteriormente el toque de queda, en diferentes ciudades. |
| 20.10.2019 | Estamos en Guerra | “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie y que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite”, <u>dijo Piñera en respuesta</u> a los diferentes actos de violencia que se registraron en el país. |
| 25.10.2019 | La marcha más grande de la historia | A pesar de las medidas paliativas impulsadas por el Gobierno, la ciudadanía se dirigió nuevamente al centro de la Capital, la Plaza Italia. |
| 30.10.2019 | Ni APEC, ni COP 25 | Debido a la crisis social que se vive en Chile, el mandatario chileno da marcha atrás a <u>los eventos internacionales</u> más importantes que su Gobierno estaba organizando. |
| 10.11.2019 | Hacia una nueva Constitución | El Gobierno de Sebastián Piñera ratificó el inicio de un proceso para <u>establecer una nueva Carta Magna</u> . |
| 15.11.2019 | Acuerdo entre Gobierno y oposición | <u>El Gobierno y la oposición se unieron</u> para la realización de un plebiscito, en el que los ciudadanos decidirán si quieren o no una nueva Constitución. |
| 19.11.2019 | Policía suspende el uso de perdigones | La Corte Interamericana de Derechos Humanos, organismo dependiente de la OEA, exigió medidas de reparación y justicia ante la violencia ejercida en Chile por parte de Carabineros. |
| 22.11.2019 | Rechazo al informe de AI | Tanto el Gobierno como el Ejército de Chile <u>rechazaron abiertamente</u> el informe elaborado por Amnistía Internacional. |
| 23.11.2019 | Ya se contabilizan 23 muertos | Luego de que Sebastián Piñera reconociera que pudiera haber habido un incumplimiento de protocolos del uso de la fuerza por parte de la policía en Chile, <u>se dio a conocer el número oficial</u> de muertos durante el estallido social, el cual ascendió a 23. |
| 24.11.2019 | Militares a la calle, sin Estado de emergencia | Sebastián Piñera anunció <u>un proyecto que le da facultades a las FFAA</u> de Chile a “colaborar en la protección de infraestructura crítica sin necesidad de establecer el estado de excepción constitucional”. |

Tabla 1. Cronología de una crisis Fuente: Deutsche Welle

Como hemos podido observar en la Tabla 1, la crónica noticiosa, no nos permite dar respuesta a la pregunta que hemos definido para este artículo, por lo que nos sumergiremos a una serie de situaciones observadas desde el interior de las marchas.

El año 2019, como si fuera un designio cabalístico comenzaba el segundo año, del segundo período del presidente Sebastián Piñera en Chile, después de la dictadura cívico militar Piñera se convertía en el primer presidente de derecha elegido democráticamente dos veces. Si bien es cierto que este año, no era la excepción de movilizaciones que suceden cada cierto

tiempo, esta vez los grupos de manifestantes provenían de una gran diversidad de organizaciones de bases, pobladores y disidencias, a diferencias de las movilizaciones de estudiantes universitarios y secundarios durante su primer período de gobierno en el año 2011.

Santiago se vuelve así en una reiteración del centralismo del país, pero también en una trama que nos permite observar el paso de movilizaciones, marchas y represión que se van plasmando en diversos puntos de la ciudad.

Por cierto, debo agregar que esta mirada me obliga o me traslada sin lugar a duda a un punto de vista, que al igual que mis lecturas di-



Fig. 1. Frontis del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Fotografía: Pablo Andrade B.

vagan en enfoques disciplinares, lo que me aleja muchas veces de mi campo disciplinar, para volver a situarme en el centro de él, como un observar diferente o quizá mejor dicho para volver a situarme como un observador aventajado.

Debo agregar en primera instancia que la observación siempre ha estado en los procesos de habitar una ciudad, recorridos escolares, lugares, espacios, edificios, he podido observar sus cambios y acentos en los últimos 45 años con algo de conciencia, con dibujos y notas, que han ido quedando dispersas en cuadernos y afiches que dan cuenta de mi interacción como habitante, como sujeto.

Quizá esto último describe lo situacional, y abastece sin duda alguna un marco de análisis que me permite indagar en mi relación con la ciudad, en mi vinculación, desde las miradas más objetiva establezco y declaro mis propios sesgos.

Una de las tantas intervenciones destacadas se observó en el frontis del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) (Figura 1), se realizó una obra espontánea que ocurrió de manera cotidiana en cada convocatoria a marchar y movilizarse. En ella podemos apreciar la construcción del mensaje político de una intervención artística colectiva y contracultural, donde se despliega un hecho estético total que incorpora los imaginarios de diversas matrices culturales. La composición final nos recuerda las animitas que se realizan en carreteras y calles para conmemorar a alguien muerto de manera trágica y a un muro de lamentos, escribiendo frases de desagravio y frases diversos discursos políticos adosándolos al muro del GAM.

En la fotografía seleccionada podemos ver frases que hacen mención de la lucha del pueblo mapuche, acompañadas de un afiche

del Lonco Juan Lorenzo Catril, la Wiphala o bandera andina, afiches de la comunidad organizada, mensajes en papel alusivos al acceso a las aguas, o la historia propia del lugar de origen (poblaciones, regiones, zonas rurales). En esos contextos observamos identidades territoriales que convergen en la ciudad, dando a conocer su lugar de origen, su propia lucha, su propia reivindicación.

Los colectivos feministas también diversos dejan su huella a través de sus mensajes que coparon los muros externos del GAM el 8 de marzo del 2020, en ellos se aprecian discursos alusivos al aborto libre, a la igualdad de género, al respeto por las disidencias sexuales, entre otros. Dentro de estos colectivos existen, agrupaciones de arpilleristas⁵ que relatan los hechos políticos del país a través de textiles bordados que abordan situaciones y consignas. “Coser, Bordar otra forma de luchar”.

Se estima que el 8 de marzo hubo 2 millones de mujeres en la Plaza de la Dignidad⁶. Sin embargo, la cifra oficial entregada por Carabineros de Chile estimaba la participación en la conmemoración del día de la mujer en 50 mil personas. Esta intencionalidad de ocultamiento, de disfrazar y borrar lo sucedido, fue la tónica durante todo el proceso de movilización ciudadana, que condujo al país dentro de otras cosas, a un plebiscito para cambiar la constitución de 1980.

“A ratos me desvíó por las bellas callejuelas cubiertas de escombros, todas las casas

⁵ Las agrupaciones de arpilleristas, son agrupaciones de mujeres que relatan visualmente hechos históricos, desde la dictadura al presente estas agrupaciones han tomado un rol en el relato político desde los movimientos sociales.

⁶ Plaza de la Dignidad, es el nombre que recibe popularmente el hito urbano Plaza Baquedano, a partir de las movilizaciones de octubre 2019.

lucen rayados en sus muros, pero a diferencia de los indescifrables tags (firma grafiti), éstos se dejan comprender por el común de la gente. De ser una recolectora de imágenes de escombros, me voy convirtiendo poco a poco en una atenta coleccionista de mensajes que invitan al enojo y la imaginación:

evade/ no estamos en guerra, estamos unidos/ sin transar, sin temer, el pueblo va a vencer/ Renuncia Piñera/ No + Abusos/ A.C.A.B./ Siempre hay espacio pa'escribir/ A.O.A.B./ Carne es muerte, tortura y violación, hazte vegano/ Platón dijo: Ladrón que roba.../ 18 muertos/ Nueva Constitución/ ¿Y José Huenante?/ Asamblea Constituyente/ 2.419 detenidos/ Q'Arda la banca/ Justicia para las víctimas de la represión/ Mata un Pako/ Muerte a la Yuta/ Wallmapu Libre/ / Alien/ -Democracia Representativa + Democracia Participativa/ Convocatoria Constitucional Ahora!/ Chile Despertó/ Cuida al Piño/ La calle no calla, debate que estalla/ Somos el río volviendo a su cauce/ La poesía construye el mundo/ Más weones que matar a su propia gente/ Los patipelaos explicarán a los niños que no estamos en guerra/ Mami si hoy no vuelvo, me mataron los pacos/ La comida viene de la tierra. No al TPP/ Eliminaron el ramo de historia, así que tuvimos que escribir la historia de nuevo/ ¿Delincuencia? ¡Delincuencia es la vuestra! Asquerosos/ Democracia chilena. Dictadura del capital/ Sename evade niños y niñas/ Recuerda que somos + Cuídate, grita si te agarran: nombre y RUT/ Todas las balas que tiraron van a volver/ Sin transar y sin temer, el pueblo va a vencer. Grupo Acción Popular/ Maldición Gitana se marcha toda la semana/ No son 30 pesos/ Tu fascismo nos calla a balazos/ Si quieren esclavizarnos jamás lo podrán lograr/ Guerra de clases/ Pacto social digno. No violencia activa/ Ládrale a la autoridad/ Una evasión liceana puede despertar a un puma herido/ Repudio

a la prensa evasora de la realidad/ No me asusta la amenaza, patrones de la miseria/ Si ves una detención graba con celular/ Ríos y montañas libres/ ¿Estaban buenas las pizzas mientras tu país ardía?/ ¡Traiga su cacerola!/ Soberanía de los recursos naturales/ Autodeterminación pueblos originarios/ Florecer. (Márquez, Crónicas Alienígenas 2019).

Cada texto escrito en las paredes es alusivo a un sujeto o aun colectivo, en el que podemos constatar grupos ecologistas, indígenas, pobladores, trabajadores, feministas, entre muchos otros. Las acciones del gobierno apuntaban a borrar cada cierto tiempo las huellas de las movilizaciones a través de la brocha gorda, se repintaron monumentos públicos, edificios históricos, con el argumento de restauración, los edificios y monumentos fueron engordando a través de las capas de pinturas que se le agregaban desde la población y desde el gobierno, en una burda acción de limpieza que no era otra cosa que la acción de borrar y eliminar los discursos emanados desde los habitantes de la ciudad.

Esto iba de la mano con fuertes represiones en las marchas que terminó con cientos de personas con mutilaciones oculares a partir de los disparos de balines antimotines que utilizaron los policías. Estas huellas quedaron impresas en los árboles, pudiendo dimensionar el trayecto de los disparos, al mismo tiempo se sucedían incendios intencionales en iglesias, teatros y hoteles que volvían a la llamada zona cero de Santiago, en un campo de batalla real y simbólico.

Sin embargo, las conversaciones acerca de la situación del país comenzaron a suceder en diversos rincones, cada vez que se culminaba una marcha, en las caminatas de regreso a casa, en los bares y restaurantes que se utilizaban de

descanso se podía escuchar en las mesas aledañas hablar de política, de la situación del país de las posibles salidas, de la irresponsabilidad del gobierno y por supuesto de la incomprensión de una reprensión desmedida en las marchas, donde habían personas de la tercera edad, familias con niñas y niños que provenían de diversos grupos y sectores de la ciudad, queriendo ser parte de una movilización que buscaba decir, “basta”, que aspiraba a detener abusos cometidos por el sistema político y económico del Estado chileno.

En las múltiples marchas a las que he asistido, una de las cosas que suceden habitualmente son los denominados grupos de encapuchados que cierran las marchas, estos grupos suelen ser los que construyen barricadas y se enfrentan a la policía, han recibido nombres como los cabezas de polera, con relación al uso de estas para cubrir sus rostros. Para algunos de los grupos que asistían a las manifestaciones estos eran considerados como focos de violencia. Sin embargo, en las convocatorias post 18 octubre de 2019, surgieron grupos autodenominados como primera línea, que también se enfrentaban a Carabineros, pero esta vez con un sentido de impedir que se cortara la marcha, estos grupos se crearon escudos que pintaron con emblemas propios de cada una de sus culturas de origen, se generaron relatos asociada a las embestidas con la fuerza pública y su accionar de protección de los marchantes desarrollándose un imaginario propio del comic y del cine, estos grupos se organizaron en quienes protegían con sus escudos, quienes se enfrentaban a la policía y quienes acudían para la atención de primeros auxilios. Esto ocurre sobre todo en la primera etapa de movilizaciones, ganándose el reconocimiento como los defensores de las

marchas, frente al gaseo y los balines. Simultáneamente en los entornos, era posible advertir bandas de saqueo que se ataviaban de maneras similares, aunque debemos agregar que la paleta de colores de sus ropas era distinta, como también el objetivo de su presencia.

La primera línea y las personas movilizadas son un grupo heterogéneo. En sus filas se encuentran jóvenes en situación de calle, estudiantes universitarios, profesionales desempleados y trabajadores, algunos de ellos se vuelven personajes emblemáticos de las marchas como es el caso de Pare Man, un joven que a torso descubierto y encapuchado que utiliza de escudo una señal de tránsito de Pare o la Tía Pikachu una parvularia que en cada convocatoria llega a Plaza de la Dignidad/Plaza Italia, vestida con un traje de pikachu. Esto nos lleva pensar, en los imaginarios culturales que existen tras de esto, vinculados a una cultura e iconografía pop, proveniente del mundo de los comic y mangas, surge una escultura de metal y papel maché del perro “negro mata pacos”, un perro que acompañaba a los estudiantes en manifestaciones del año 2011 en la Universidad de Santiago, aparecen Rehues⁷ y Banderas mapuches, que toman posición de la plaza, entorno al monumento del General Baquedano, el cual es constantemente intervenido por los grupos que llegan hasta este punto de la ciudad.

Estos jóvenes no tienen una militancia política, pero sí una postura, son activistas y básicamente se conforman en un grupo a partir de su malestar. Buscan y enarbolan frases entorno a la dignidad, justicia e igualdad.

La prensa nacional mientras tanto acuña frases como “sabíamos que las cosas estaban

⁷ Tótem de madera de origen Mapuche, utilizado como altar en diversas ceremonias.

mal, pero no sabíamos que tan mal”, lo que genera una brecha cada vez más palpable entorno a la noción de realidad, que conduce a notorios cambios en la parrilla programática de la televisión abierta, sustituyendo matinales por noticiarios continuos y animadores por periodistas de política, los programas de farándula se ven marginados de los programas y la cobertura noticiosa comienza a tener una disputa de sesgos televisivos.

Este movimiento social espontáneo, no es uniforme, no posee caras visibles que aglutinen las demandas, es un movimiento de múltiples cabezas, que van desde el feminismo a las indígenas. Sin embargo, estas convergen en una visión que se construye in situ, entorno a la pregunta de cómo el neoliberalismo ha aplastado la dignidad y la vida.

De esta manera, la plaza que ha sido ocupada como referente de celebraciones deportivas y concentraciones en los últimos años, se vuelve un punto de convocatoria obligado ante la imposibilidad de alcanzar el palacio de gobierno en las concentraciones políticas. Se transforma así, en un hito de aglutinamiento que surge de manera recurrente a partir de octubre del 2019.

La plaza ha representado en el imaginario urbano de la ciudad de Santiago una frontera territorial de clase, a partir de frases como “de la Plaza Italia para Arriba y de la Plaza Italia para abajo”, una frontera que es una convergencia obligada del transporte público (Transantiago y metro) y que delimitó desde la década del 40 la conformación de barrios al estilo de ciudad jardín, con el sector poniente de la ciudad.

La heterogeneidad de las formas de habitar la revuelta social convoca a grupos de diversos orígenes etarios, sociales y étnicos,

estos enarbolan banderas que van desde barras bravas a colectivos feministas y culturales, las marchas en la avenida principal de la ciudad se componen de barrios de las diversas comunas de la región, que se aglutinan en su caminata, mostrando su origen e imaginarios en su cuerpo a través de pañoletas, banderas y poleras.

En la Figura 2, podemos observar a un hombre adulto que sostiene en su mano un megáfono en el frontis de la Universidad Católica, en la avenida principal de la ciudad conocida popularmente como Alameda. En su megáfono resuena el último discurso del presidente Salvador Allende, que reproduce en su MP3 mientras observa a la multitudinaria marcha dirigirse a la Plaza de la Dignidad / Plaza Italia. Quienes nos cruzamos en su camino podemos oír el discurso que dice: “Sigan ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo se abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor.”



Fig. 2. Hombre con megáfono con el discurso de Salvador Allende. Fuente: Pablo Andrade B.

Mientras tanto, algunos metros más allá pasa una comparsa de carnaval entonando el derecho de vivir en Paz de Víctor Jara, canción compuesta en el contexto de la Guerra de Vietnam y que es reivindicada en las movilizaciones como un himno, después de que el presidente Piñera digiera en un discurso público que nos encontrábamos en guerra (ver Figura 3).



Fig. 3. Comparsa entonando el Derecho de Vivir en Paz de Víctor Jara. Fuente: Pablo Andrade B.

Al poco andar se decreta un estado de excepción y la ciudad vuelve a cubrirse de toques de queda y restricciones de desplazamiento, lo que traslada las movilizaciones al horizonte inmediato de los barrios, de los balcones y de las plazas y avenidas cercanas.

La gente se manifiesta con el caceroleo, se convoca a través de las redes sociales, y golpean las ollas, el sartén, tocan silbatos desde sus ventanas, frente a su casa por miedo a represalias, pero es demasiada la gente para impedir o contener estas manifestaciones fragmentadas que ensordecen las calles a la hora del toque de queda.

“Entre las abundantes marchas, manifestaciones, performances y escritos que han acompañado estas jornadas tan bellas como terribles,

existe un objeto que ha sido crucial: las cacerolas. Cualquiera sea su forma específica, estas han sido golpeadas incesantemente, transformando una herramienta doméstica en un improvisado objeto de resistencia. La arritmia de su voz hueca se transformó en el escudo sonoro de un pueblo abatido y decidido a despertar.

Desde el 18 de octubre, las cacerolas han mutado su materialidad significativa de calor y comida, dejando su función doméstica para transformarse en arma sonora de protesta, en signo inequívoco de desobediencia civil. A cada fuerza militar o policial se le han antepuesto miles de cacerolas, deseosas de participar y crear lo común.

En tan sencilla gama de artefactos, hallados en algún lugar de la cocina, habita una historia particular. Allí se preparó el alimento compartido, se recompuso la energía para retomar la jornada, se cuidó y amó a quienes se sentarían juntos a la mesa. Son esas mismas cacerolas, las que un día de octubre, cayeron en cuenta de su vacuidad, de su “ya no alcanza para todos”. Es hora de repartir la torta, proclamaron”. (Alvarado y Palma 2019)

Así transcurren las noches de movilización doméstica, mientras las sirenas de bomberos en mi barrio anuncian otro día de toque de queda a las 10 PM. El escenario, ocurrido en la calle, es dispuesto y utilizado por cada manifestante, pero también surgen colectivos artísticos que conglomeran estas experiencias para llevar a cabo propuestas performáticas, y de artes visuales, que iluminan y sintetizan la situación de crisis del país. Sin ir más lejos, para Nelly Richard (2020), la revuelta conlleva la excepcionalidad histórica, que se convoca como un corpus y un archivo, en este sentido define la posibilidad de reestructuración de significados, que

permiten movilizar componentes simbólicos y expresivos. Para ella, las movilizaciones son una expresión de resistencia al modelo neoliberal en crisis y que se enuncian en frases reiteradas en las calles como: “El modelo Neoliberal nace y se muere en Chile” o “Chile será la tumba del neoliberalismo”, o alusivos al origen de las movilizaciones por parte de los estudiantes secundarios por el alza del precio del metro “No son 30 pesos, son 30 años”, y esto continúa reiterándose en “No más abusos”, “Chile Despertó”.

“Este símbolo de la palabra el llamado a evadir se lea como una réplica satírica e irónica, el evade le da ahora la oportunidad al pueblo, de ser vengado de los abusos de la alianza neoliberal entre política y finanza. Evitar el cobro no hacerles caso a los reglamentos, fugarse de la vigilancia, sobre todo desobedecer. Evade, en contraposición a la evasión de impuestos de empresarios y del propio presidente.”
(Richard 2020).

Así para esta autora, la palabra Revuelta evoca, la acción de revolver, de agitar de reiterar, nos habla de cambio de dirección en la expresión de un conflicto, de las escalas de valor en la memoria del país, en una concatenación performativa que incorpora a colectivos como “Las Tesis”, que a partir de sus investigaciones crean performance feministas, que convocan a mujeres de la ciudad y del mundo, a partir de un texto y una entonación desarmable de una estructura abierta que permite modificaciones e incorpore la participación colectiva. La reiteración semántica, la sátira feminista que toma el himno estrofas del himno de la policía de Chile, para denunciar abusos de género.

Otro de los trabajos que ocurren en la

ciudad son los desarrollados por el grupo Delight Lab, proyectados sobre la torre de Telefónica con la palabra “Dignidad” en las inmediaciones de la Plaza Dignidad / Plaza Italia, intervención urbana que fue suprimida desde el plano con focos que anulaban el mapping proyectado.

Finalmente podemos agregar la obra de Marco Godoy analizada por Rodrigo Canales (2022), como dispositivos en crisis, que se orientan a la generación de subjetividades en el espectador, a partir de artefactos de las movilizaciones que se sitúan en el espacio y que reflejan al visitante, volviéndolos parte de la muestra, pero también confrontándolos con el Ethos narrado.

Estos son símbolos expuestos que crean una colección del habitar la crisis, asociado a afiches, carteles, papelógrafos, cacerolas y fotografías que acompañan a los sujetos en su desplazamiento por la ciudad una ciudad move-diza, que compone un paisaje de tránsito pausado, rítmico y sonoro con himnos de la memoria y frases acuñadas en la historia y en el presente, hace que cada marchante transforme la ciudad en un acto performativo de creación individual, y colectivo (Rodríguez-Plaza 2005).

Los discursos expresados en rayados, pinturas y diversas intervenciones dan cuenta de una sociedad diversa plurinacional, contra el patriarcado que se subvierte en las calles exacerbando la crisis no vista, la crisis del día a día, del pago de la locomoción, de la salud y la educación.

Esto nos lleva a pensar si el pluriverso es definido por Escobar (2018), como un mundo dentro de otros mundos. Como un lugar pluricultural, podemos observar que la revuelta social es una manifestación de múltiples expresiones de colectivos, que apelan y buscan una cabida y

un reconocimiento en los espacios de la ciudad. El espacio público se convierte así en una tela en la que se dibuja, pinta y se activan nuestras identidades, bajo un relevante antagonismo de la ciudad moderna y su promesa. Donde el habitar el propio cuerpo y a la ciudad como un cuerpo, permite el triunfo sobre la ausencia de la memoria en una trama urbana desactivada de sus memorias contemporáneas, las fronteras difusas de que se establecen se amalgaman en un discurso colectivo que permite establecer patrones estéticos totales. (Lévi-Strauss 1980); (Rodríguez-Plaza 2005).

En ese sentido, nos situamos sobre una frontera, encima de un espacio liminal en el que se han construido retóricamente la división de clase y en el cual el presente destaca como un fenómeno relativamente conmemorativo de lo popular.

De esta manera, las movilizaciones de diversos actores sociales le arrebatan a la ciudad moderna, al Estado y su conservadurismo uno de sus grandes centros de civilidad y urbanismo. Lo que lleva a construir el arquetipo desde los sectores más conservadores de "Orcos", estableciendo énfasis discursivo en el paso de una horda de bárbaros que destruyeron todo a su paso. Sin detenerse en la propuesta de las otras identidades, de las otras memorias, que sustituyen o subvierten los símbolos monumentales presentes en el diseño urbano. (Ricuer 2000); (Taylor 2015).

4. CONCLUSIONES

Como hemos podido visualizar a lo largo de este artículo, la resignificación de la ciudad es una transformación que define nuevos lugares en

la trama urbana, los nombra y los moviliza en función de las demandas de la población, que su habitar la crisis, los redefine.

Estas resignificaciones del diseño de la ciudad, por parte de los habitantes, ocurren en un campo de batalla que enfrenta símbolos envolventes (diseño urbano) y símbolos latentes (pulsiones ciudadanas en contextos de crisis). Estos símbolos se enfrentan, pero también dialogan en acciones performativas que subvierten las líneas continuas de los flujos vehiculares y de los espacios de tránsito.

En este sentido la ciudad como un escenario, se envuelve de la complejidad de los habitantes, sus realidades, sus orígenes, rompiendo una mirada monolítica de la ciudad, quebrando así con una visión analgésica de la historia consensuada u oficial, rebatiendo el derecho a la memoria, en un rol protagónico y en primera persona.

Así la ciudad es transformada por sus habitantes en un contexto de crisis, reclamando su espacio en la misma, el espacio de la memoria, el espacio de sus identidades, ampliamente cegadas a lo largo de la historia, para ello, se rodean en retazos de su historia, a modo de membrete étnicos e identitarios que reclaman su lugar en la ciudad conformando verdaderos pluriversos que componen una sinfonía simbólica que cambia la percepción de la ciudad, la revuelve, la vuelve caótica e irreverente. Realizando una deconstrucción de la misma, en clave decolonial.

La transformación en el pensamiento simbólico se da por la exacerbación de estos, construyendo un territorio imaginado que evoca y convoca a los territorios y colectivos. La música, el cartel y el grafiti, transforma la monótona rutina urbana, en un campo semántico complejo que reconfigura lugares y no lugares en una intermitencia situacional.

REFERENCIAS

- A24COM. 2019. *youtube*. Último acceso: 2022. https://www.youtube.com/watch?v=JVDbArXl2Y8&ab_channel=A24com.
- Alvarado, Roxana, y Felipe Palma. 2019. *Crónicas Alienígenas*. Último acceso: 2022. <http://www.cronicasalienigenas.cl/2019/12/07/de-mascaras-y-cacerolas/>.
- Andrade, Pablo. 2015. *La ciudad invisible. Imaginario urbano y patrimonio en la sociedad de la información*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Augé, Marc. 1998. *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona, España: Gedisa.
- . 2005. *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Gedisa editorial.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Madrid: Anagrama.
- Butler, Judith. 2019. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Canales, Rodrigo. 2022. «Dispositivos de crisis: procedimientos y mutaciones en la obra de Marco Godoy.» *Revista de Investigación en Artes Visuales*.
- Castell, Manuel. 2006. «Movimientos de pobladores en Santiago de Chile.» En *Santiago en EURE. Huellas de una metamorfosis metropolitana 1970-200*, de Carlos de Mattos, Oscar Figueroa, Pedro Bannen y Diego Campos, 299-340. Santiago: Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- De Certeau, Michel. 2000. *La invención de lo cotidiano1: Artes de hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles. 2007. *Empirismo y subjetividad*. Barcelona: Gedisa.
- Deutsche Welle. 2019. Último acceso 13.09.22 <https://www.dw.com/es/la-cronolog%C3%ADa-del-estallido-social-de-chile/a-51407726>
- Escobar, Arturo. s.f. «Sobre el reequipamiento ontológico de las ciudades.» *E-flux Architecture*.
- Escobar, Marcia, y Roberto Fernández. 2008. «Performatividad, memoria y conmemoración: la experiencia de la marcha Rearme en el Chile post-dictatorial.» *Forum: Qualitative Research*.
- Hobsbaun, Eric. 1999. *Historia del Siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Lamas, Marta. 2014. *Cuerpo, sexo y política*. México: Oceano.
- Márquez, Francisca. 2012. *Ciudades de Georg Simmel*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado Ediciones.
- . 2019. *Crónicas Alienígenas*. Último acceso: 2022. <http://www.cronicasalienigenas.cl/2019/11/23/la-revuelta/>.
- Martín Barbero, Jesús. 2004. *Oficio de Cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

- Richard, Nelly. 2020. «Imaginarios de la revuelta, archivo vital y reconfiguración de la experiencia desde la pandemia.» *Estéticas de la Memoria Museo Reina Sofía*.
- . 2000. *La Insubordinación de los signos (Cambio político, transformaciones culturales y. Santiago*.
- Ricuer, Paul. 2000. «Historia y Memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado.» *Annales: Historias y Ciencias Sociales*. Santiago, Santiago: Anne Pérotin-Dumon en <http://www.historizarelpasadovivo.cl> . 731-747.
- Rodríguez - Plaza, Patricio. 2005. «Estética, política y vida cotidiana. El caso de la pintura callejera chilena.» *Bifurcaciones*.
- Rodríguez-Plaza, Patricio. 2005. «Crítica, estética y mayorías latinoamericanas.» *Aisthesis* 99-122.
- Silva, Armando. 2006. *Imaginarios Urbanos. Hacia el urbanismo desde los ciudadanos*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Taussig, Michel. 1995. *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. Barcelona: Gedisa.
- Taylor, Diana. 2015. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado Ediciones.
- . 2015. *El Archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. . Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Los Abusos de la Memoria*. Barcelona: Paidós.

BREVE CV

Pablo Andrade. Antropólogo, Doctor en Arquitectura, Patrimonio Cultural y Medio Ambiente por la Universidad de Sevilla, docente de la Universidad de Santiago de Chile. Ha dado conferencias en Chile, España, México, Colombia, Suecia, Singapur y Estados Unidos. Ha sido coautor de varias publicaciones en el extranjero, principalmente en CERLALC y Emerald Group Journal. Como investigador se ha desarrollado en los ámbitos de estudios culturales, formando parte de equipos internacionales e interdisciplinarios en CERLALC-UNESCO, Universidad de Valencia, Impact Work Group en Bill and Melinda Gates Foundation, desarrollando además

consultorías en evaluación de políticas culturales en Colombia, Chile y España.

En el área de gestión y extensión del patrimonio, fui consejero del Consejo de Monumentos Nacionales (2016-2018) y director del Museo Histórico Nacional en el cual desarrollé, junto a los equipos, nuevos conceptos de museología y soportes expositivos incorporando curatorías que dialogan y confrontan a los públicos en diversos lenguajes creativos e históricos como el arte popular, el arte visual y la memoria como diálogo histórico. Desde esa fecha, he sido también curador de exposiciones y he desarrollado contenidos y guiones para diversos proyectos que vinculan la memoria, la ciudad y la performatividad.



URBANISMO TÁCTICO: REIVINDICANDO LA PARTICIPACIÓN Y EL USO DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS

HERNÁNDEZ ARAQUE, JOHANA

Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Montevideo, Uruguay

johana.arquitecta@gmail.com

RESUMEN

El urbanismo táctico se presenta como una forma contrahegemónica de pensar y construir los espacios públicos de la ciudad. Emerge en un momento en el que existe una crisis de gobernanza multisistémica, que impulsa a ciudadanos, organizaciones y colectivos urbanos principalmente a buscar respuestas con celeridad a problemas en la calidad urbana que han trascendido por años y que cada día profundizan las brechas espaciales y sociales. Este trabajo indaga sobre el concepto de urbanismo táctico, su posible sustento teórico y las metodologías y herramientas que lo caracterizan; presenta de forma sucinta algunas experiencias de operaciones tácticas a nivel Latinoamérica, con el objetivo de visualizar de forma general algunas de las interpretaciones que se le ha dado en clave proyectual, identificando cualidades espaciales en común, metodologías

y temáticas urbanas de abordaje, actores involucrados y herramientas de diseño.

El abordaje de la microescala se conceptualiza como el lugar en el que se sustenta y alimenta la identidad y cultura barrial, donde se genera el encuentro y se construyen relaciones; se entiende que existe un vacío en las estructuras de abordaje espacial desde los planes urbanos en el que la microescala debería aparecer como punto de partida para una construcción de ciudad en red, democrática, heterogénea y de mayor escala. El urbanismo táctico se muestra como un modelo de acción en esta microescala a través de procesos que reivindican la participación, el uso del espacio público y los procesos de gestión colectiva; como una forma de *diseñar para el mundo real* a través de un *accionar objetivo e integral*.

Palabras clave: urbanismo táctico, microescala, participación

ABSTRACT

Tactical urbanism is presented as a counter-hegemonic way of thinking and building public spaces in the city. It arises at a time with a multi-systemic governance crisis driving citizens, organizations and urban groups mainly, to seek answers celerity to problems of urban quality that have transcended for years and that every day deepen the spatial and social gaps. This paper study the concept of tactical urbanism, its possible theoretical support and the methodologies and tools that characterize it; present in a succinct manner some experiences of tactical operations in Latin American, with the aim of visualizing some of the interpretations that have been given to it with project approach, identifying common spatial qualities, methodologies and urban themes of approach, actors involved and design tools.

The microscale approach is conceptualized as the place where neighborhood identity and culture are sustained and nurtured, where encounters are generated and relationships are built; It is understood that there is a gap in the spatial approach structures from the urban plans in which the microscale should appear as a starting point for a networked, democratic, heterogeneous and larger-scale city construction. Tactical urbanism shown as a model of action on this microscale through processes that claim participation, the use of public space, and collective management processes; as a way of *designing for the real world through objective an integral action*.

Key words: tactical urbanism, microscale, participation

RESUMO

O urbanismo táctico é apresentado como uma forma contra-hegemônica de pensar e construir espaços públicos na cidade. Surge em um momento de crise de governança multissistêmica, que impulsiona cidadãos, organizações e grupos urbanos principalmente, a procurar respostas rápidas para problemas da qualidade urbana que transcendem há anos e que a cada dia aprofundam as lacunas espaciais e sociais. Este trabalho investiga o conceito de urbanismo táctico, seu possível suporte teórico e as metodologias e ferramentas que o caracterizam; apresenta sucintamente algumas experiências de operações táticas em latino-americana, com o objetivo de visualizar de maneira geral algumas das interpretações que lhe foram dadas em chave projetual, identificando qualidades espaciais comuns, metodologias e temas urbanos de abordagem, atores envolvidos e ferramentas de design.

A abordagem da microescala é conceituada como o lugar onde a identidade e a cultura do bairro são sustentadas e alimentadas, onde os encontros são gerados e as relações são construídas; Entende-se que há uma lacuna nas estruturas de abordagem espacial dos planos urbanos em que a microescala deveria aparecer como ponto de partida para uma construção da cidade em rede, abrangente, heterogênea e de maior escala. O urbanismo táctico se mostra como um modelo de atuação nessa microescala por meio de processos que reivindicam a participação, o uso do espaço público e os processos de gestão coletiva; como forma de *projetar para o mundo real por meio de ações objetivas e abrangentes*.

Palavras-chave: urbanismo táctico, microescala, participação

INTRODUCCIÓN

Las formas tradicionales de proyectar los espacios públicos, han mantenido a lo largo de los años, particularmente a partir de la estructuración de los planteamientos urbanos modernistas, un sistema de planificación y gestión unidireccional, homogéneo y a destiempo con los cambios socio-culturales, omitiendo las diferentes realidades que existen dentro de un mismo espacio urbano, la diversidad de problemáticas del hábitat y las múltiples posibilidades espaciales de las diferentes escalas sobre las que se actúa en la ciudad. Esto se refleja en un paisaje urbano que, en muchos de los casos, a pesar de tener físicamente espacios públicos consolidados, no da cuenta de una calidad y cualidad de los mismos, no son atractivos y atrayentes para su uso y apropiación. Se suma a lo anterior, procesos burocráticos intrincados que desencadenan un desarrollo urbano tardío, corrupto y costoso. Esto profundiza en gran medida las condiciones de precariedad y obsolescencia urbana sectorizadas, provocando afectaciones importantes en la calidad de vida de los habitantes.

Aparecen entonces, en las últimas décadas, prácticas emergentes que buscan reivindicar las formas de intervenir la ciudad, de una forma ágil y participativa. A lo largo de este trabajo se explora la lógica del urbanismo táctico, como ejemplo de estas nuevas experiencias, posicionándose como fase cero en los procesos de diseño urbano y reivindicando el espacio público de una forma democrática. Se enfatiza en los espacios de la microescala, ya que se entiende que es un vacío existente en las miradas espaciales donde actúa la planificación urbana establecida desde las administraciones públicas

y que se reconocen como los lugares de los que parte la identidad, la apropiación, la cultura y los imaginarios del ciudadano. Se analiza si las transformaciones de la microescala llegan a tener una resonancia en proyectos y activaciones de mayor escala a través de los cuales se tejan espacios y redes.

URBANISMO TÁCTICO: ACCIÓN, REACCIÓN Y CONVERGENCIA

Según la RAE, la palabra *táctica* además de su connotación militar¹ significa el arte que enseña a poner en orden las cosas. Es un método o sistema para ejecutar o conseguir algo. Si bien en ocasiones se cree que la misma es sinónimo de estrategia, en realidad la una es consecuencia o aliada de la otra; es decir, la estrategia es el plan general y la táctica la forma de conseguir ejecutar ese plan. Según Lydon y García (2015: 3) la palabra táctico hace referencia a acciones de pequeña escala que sirven para grandes propósitos. Podríamos interpretar en principio, haciendo una analogía con la palabra táctica y estrategia desde la perspectiva militar, que la táctica es el conjunto de pequeñas acciones e intervenciones urbanas (en los enfrentamientos bélicos diríamos que las tácticas son las batallas), y que la sumatoria de las mismas, como parte de un todo, contribuyen al mejoramiento de los entornos urbanos en el mediano y largo plazo y a gran escala (la sumatoria de las batallas, hacen la guerra). (Lydon et al, 2015: 9) “estrategia y táctica tienen igual valor y deberían ser combinadas, ya que los planificadores

¹ La palabra táctico tuvo orígenes en el ámbito militar, visto como el plan que supone la puesta en marcha de lo establecido por la estrategia de un grupo militar.

(poder) necesitan de tácticas para acelerar la implementación de proyectos, lo que requiere una articulación satisfactoria de las acciones de “arriba hacia abajo” y las de “abajo hacia arriba”.

En los últimos años han emergido distintas conceptualizaciones que intentan repensar las estrategias de construcción de ciudad. Se ha hablado de urbanismo táctico, de urbanismos *do it yourself* y también de urbanismos de guerrilla. Se trata de teorizaciones que subvierten los modos dicotómicos de entender las prácticas de urbanismo y que cuestionan la distinción entre practicantes técnicos y legisladores y entre hacedores y planificadores. Cada uno de estos planteamientos, aunque parezcan iguales, actúan cada uno con sus particularidades. La noción de urbanismo de guerrilla sirve para pensar cómo ciertas actividades insurgentes, estructuradas de abajo hacia arriba a través de acuerdos colectivos, se extienden más allá de los clásicos espacios de protesta ampliando así la capacidad de imaginación y diseño urbanos (Hou, 2010). Por su parte, el urbanismo táctico, tal como lo entiende Silva (2016), es una categoría que permite englobar una serie amplia de acciones de urbanismo, nacidas desde abajo, y concretarán su objetivo en la medida que logren incidir y promover el dialogo con las instituciones planificadoras. En palabras de Sansão y otros (2019) “el concepto de urbanismo táctico es reciente y significa el abordaje para la construcción y activación de un vecindario, usando intervenciones y políticas de corto plazo y bajo costo, que permitan una inmediata recuperación, diseño o activación del espacio público, apuntando a futuras transformaciones” (p.214). “El urbanismo táctico no es un movimiento unificado, pero si una rubrica general por medio de la cual se puede captar

una amplia gama de proyectos urbanos emergentes” (Brenner 2018, 9), siendo un abordaje posible de uso para diferentes actores, incluyendo los gobiernos, las empresas, ONGs, grupos de ciudadanos e individuos (Lydon et al, 2015, 2) para activar espacios en desuso que son reclamados por algún grupo de ciudadanos. Precisamente, la proximidad gradual entre este tipo de prácticas y aquellas instituciones mostrará el contraste y el alejamiento de las primeras respecto a los ideales de planificación estratégica de las segundas. Por su parte, el urbanismo *do it yourself*, tomando mano de las cualidades del hacer por su propia cuenta enmarcada en la cultura *maker*², engloba muchos de estos ejemplos, incluyendo el urbanismo de guerrilla y el urbanismo insurgente. Esto es posible porque su foco está puesto en esta dimensión ética y política del hacer y en su capacidad transformadora de las relaciones sociales (Iveson, 2013). Las acciones de este tipo quizás han sido las más difundidas, como manifestaciones de la inconformidad y cansancio ciudadano por la carencia de respuesta a sus inquietudes y los procesos burocráticos y las acciones tardías por parte de las instituciones públicas; a través de estos procesos los ciudadanos demuestran las posibilidades de cambio en los plazos reales que acompañan los cambios sociales y las necesidades del presente. Autores como Brenner (2016) considera estas acciones como la forma real de movilización de este urbanismo ciudadano: “el urbanismo táctico es promovido de “abajo hacia arriba” a través de intervenciones organizacio-

² Surgiendo principalmente como filosofía anticapitalista y basándose en los principios del constructivismo (aprendizaje a través del hacer), la cultura *maker* tuvo como primer referente la ética del DIY (*Do It Yourself* o hazlo tú mismo). Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_Maker

nales, culturales e ideológicamente diversas para enfrentar cuestiones urbanas emergentes” (p.9). Freire (2010) denomina esta forma democrática y coproducida de hacer ciudad como *urbanismo emergente*. “El urbanismo emergente se contrapone, o al menos complementa, a la planificación urbanística convencional. Lo emergente surge en gran medida de modo autoorganizado como consecuencia de la interacción y colaboración de grupos humanos amplios y diversos, como los que habitan las ciudades. En este sentido, la participación ciudadana surge como motor del proceso, pero entendida no solo como debate y deliberación, sino especialmente como acción directa en la “construcción” de la ciudad” (Freire:2010). Resulta interesantes la postura de Freire, en cuanto a su intuición del urbanismo emergente como un aliado de la planificación tradicional y no necesariamente como un oponente; resalta la participación del ciudadano como un agente *prosumidor* de la ciudad que produce y consume a la vez; trae al debate la importancia de los recursos tecnológicos como herramientas de difusión, discusión y convocatoria en los procesos de coproducción de los espacios colectivos; indaga sobre conceptos importantes asociados a la temática como la *innovación social* la cual “puede entenderse como un proceso inclusivo en que la creatividad urbana contribuye a mejorar la ciudad vivida por todos los vecinos” (Freire:2010).

Todas estas categorizaciones tienen en común que resaltan el carácter práctico, dinámico, relacional, participativo y descentralizado de las acciones de rediseño urbano, haciendo hincapié en prácticas de *bottom-up*. “Los diseñadores profesionales, así como los gobiernos, desarrolladores y corporaciones, en general, pueden participar y estimular activa-

mente el urbanismo táctico. Pero, sus fuentes generadoras deben estar fuera del control de cualquier ideología específica de especialistas o cualquier institución, clase social o coalición política” (Brenner 2016, 9). Este conjunto de experimentos, así como las tensiones y conflictos derivados, se inscriben en una zona de transformación de lo urbano donde lo táctico y lo estratégico, lo comunal y lo institucional, lo local y lo global se producen. El propósito de estas acciones es influir a través del urbanismo y la planificación en el mejor aprovechamiento de los recursos naturales y sociales de la ciudad y acercar la planificación del territorio y su materialización hacia un mismo fin: el bienestar colectivo. “Entre estas transformaciones quizás la más notable y emblemática sea la modificación sustancial del espacio social, que implica y expresa nuevas formas de reorganización real y simbólica de los espacios de la ciudad, como resultado de una manera diferente de vivirla, de relacionarse y de pensarla. En este proceso de cambios, la organización espacial de las desigualdades, que ha dado lugar a ciudades fracturadas en zonas de distintas clases sociales o culturas, ha levantado muros (reales y mentales) infranqueables que impiden no solo encontrarse, sino incluso verse, imaginarse y pensarse como pares, vecinos, conciudadanos” (Segovia 2007, 15).

Las operaciones de urbanismo táctico generalmente ocurren en el espacio de la microescala, considerado el lugar que tiene la mayor y más acertada información genética del barrio y sus habitantes. Es en el barrio donde se crea la mejor relación sentimental espaciohumano, pues son los lugares bienes comunes de la cotidianidad, los escenarios de convivencia y socialización, donde la expresión de la

cultura y el patrimonio social se manifiestan. Así lo entiende Ladizesky (2011): “es en la escala barrial donde el habitante puede hacer pie para arraigarse en una sociedad urbana que por lo compleja y sobredimensionada le resulta ilegible y difícil de comprender. La existencia de barrios es lo que contrarresta el pernicioso efecto del anonimato y la masificación, característicos de las ciudades grandes. (...) Si la existencia de organizaciones barriales es la primera condición para promover la vida comunitaria, la segunda es contar con lugares públicos aptos para contenerla. Intuimos en el mundo de hoy que las cosas tienen un aspecto diferente cuando se analizan desde variados puntos de vista: mundiales, continentales, nacionales,

regionales, locales o familiares personales” (p.95). Por su parte, Harvey (2003) lo presenta así: “Lo que parece significativo o tiene sentido en una escala no tiene por qué registrarse automáticamente en otra. Por lo tanto, mediante una interacción dinámica con lo que podría denominarse escalares del proceso natural como los seres humanos producen y ejemplifican sus propias escalas, para intentar conseguir sus propios objetivos y organizar sus comportamientos colectivos” (p.95). por su parte para Alexander (1978) “(...) Solamente los proyectos a pequeña escala son sugerentes a la imaginación, a la emoción y a la responsabilidad” (p.45).

Para entender de forma simple la cuestión de la microescala, se hace un ejercicio

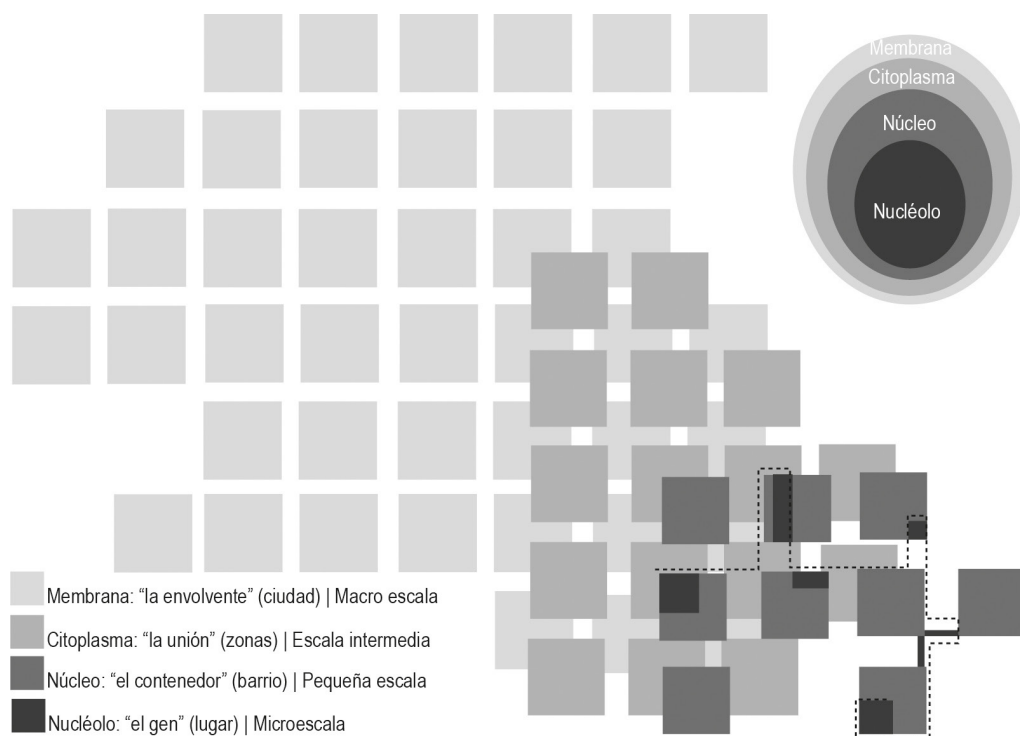


Fig. 1. Las escalas de la ciudad. "La célula urbana". Fuente: Elaboración propia.

comparativo en el que se relacionan las escalas del territorio y su función socio-espacial con la estructura por *layouts* de una célula. (ver fig. 1)

La microescala que abarca las intervenciones tácticas sería como el *núcleo* de la célula. Es la estructura en donde surgen y se dan las relaciones más íntimas del territorio; se alberga la información genética del lugar, su identidad, dinámica, memorias, sentimientos, donde se empieza a construir comunidad. Una esquina, un pasaje, un jardín, un puente, un lugar simbólico, la vereda, la medianera, el cruce de calle, el retiro, el espacio microescalar. Esta microescala está contenida por el espacio *núcleo* el cual es la sumatoria de espacios gen con una similar información e identidad, que va caracterizando el barrio y formando la red, la pequeña escala. Las zonas, que vienen a ser la escala intermedia del espacio urbano, actúan como el *citoplasma*, al cumplir una función de unir barrios a través de infraestructuras de comunicación y espacios colectivos de mayor dimensión, el sistema. Finalmente, la *membrana* envolvente, la ciudad –hasta inclusive el área metropolitana–, se considera la macro escala; es la resultante, el espacio que contiene el todo y que debe formarse desde la heterogeneidad y la flexibilidad de las escalas que *abrazan*.

En esta lógica de ver la microescala como espacios de oportunidad para *dar inicio a cuestiones de mayor escala*, vale la pena citar a Lerner (2003) y su concepto de acupuntura urbana: “Sabemos que el planeamiento es un proceso. Por más bueno que sea, no consigue generar transformaciones inmediatas. Casi siempre es una chispa que inicia una acción y la consecuente propagación de esta acción. Es lo que llamo una buena acupuntura. Una verdadera acupuntura urbana” (Lerner, 2003, 4).

La relación con la microescala está en la idea de que un lugar (gen) o una acción (chispa) como lo refiere Lerner, pueden ser el detonante para transformaciones de mayor entidad y escala, articuladas entre sí, formando redes y sistemas que se alimentan, activan y complementan.

ACCIONES TÁCTICAS EN LATINOAMÉRICA. CASOS EN PERÚ, COLOMBIA, BRASIL Y CHILE

Un común denominador de las problemáticas urbanas en los países de América Latina es la desigualdad social que se manifiesta en la distribución desequilibrada del capital en el territorio, la pésima calidad ambiental y socio-económica de los diferentes núcleos poblacionales y la desestructurada morfología de la ciudad. En la mayoría de las leyes de ordenamiento territorial, la planificación urbana perfila sus estrategias hacia la sostenibilidad del territorio, lo que se debería reflejar en poblaciones socialmente equitativas, un medio ambiente natural protegido y una economía accesible y suficiente para todos. En la *utopía* que se ha convertido la ciudad sostenible, más aún en nuestro contexto Latinoamericano, han surgido en las últimas dos décadas, colectivos, asociaciones y organizaciones que buscan a través de la arquitectura, el diseño urbano y otras ciencias humanas asociadas, la realización de prácticas territoriales que promuevan la activación ciudadana y de espacios colectivos, a través de experimentos tácticos proyectuales que se ejecutan en cortos tiempos y con bajos recursos, buscando poner en evidencia nuevas alternativas flexibles y heterogéneas de abordar el espacio público, promover la apropiación

ción, recuperar la identidad y el uso activo de los mismos, a través de procesos inversos a los establecidos tradicionalmente desde el estado y con la gran influencia del capitalismo. Estas acciones ponen en los cimientos de su accionar la participación como una lógica que involucra al individuo que se relaciona y se interesa por el lugar en la integralidad del proceso, pasando de ser un simple agente consultivo a uno propositivo y con capacidad de toma de decisión y acción. Esta participación la define Alexander (1978) "(...) Principio de participación: Todas las decisiones acerca de qué se ha de construir y de cómo se ha de construir han de estar en manos de los usuarios" (p.42.) Estos procesos democráticos, no solo reivindican el uso del espacio público, sino, además, reclaman y resignifican la participación –término trillado y desgastado en los procesos de planificación– entendiéndola y posicionándola como un derecho y deber ciudadano y como un medio para reforzar redes y construir comunidad en clave de "recomunizar la vida social"³.

En un ejercicio de relevamiento a nivel Latinoamérica, se han encontrado operaciones tácticas en la mayoría de los países. A pesar de que cada país y cada proyecto tienen sus particularidades, hay tres cuestiones de forma y concepto que se han encontrado comunes en todos. La primera: se actúa generalmente en la microescala. Esto quiere decir que muchos de los proyectos son implementados en los espacios cotidianos del barrio, en la vereda, en el cruce de calle, en el baldío de la cuadra, en la parada de ómnibus, en la calle principal del

barrio, etc., respondiendo a una de las consignas del urbanismo táctico que define el espacio de la cotidianidad como el lugar de identidad, el espacio socialmente reconocido, el escenario de encuentro e intercambio; y aquí, vale la pena citar a Ladizeski (2011) "¿Cuáles y cómo deben ser estos espacios promotores de la vida colectiva? Las respuestas se encuentran en la esfera del micro urbanismo, un área fronteriza entre la arquitectura y el urbanismo, que enfoca el diseño de los lugares menores de la ciudad, la pequeña escala en la que se instalan los habitantes cuando su vida se desarrolla en el espacio público" (p.25). La segunda: son acciones de corto plazo y de presupuestos bajos. Se realizan de manera ágil. Consideran un tiempo importante en las etapas de diagnóstico y construcción colectiva del proyecto, el tiempo de ejecución oscila entre un día y un mes aproximadamente dependiendo de la complejidad de la acción, la materialidad y gestión de recursos. Generalmente la materialidad del proyecto es básica por lo que los costos asociados a la misma son bajos. La tercera: el pilar principal de los proyectos son los procesos participativos que lo sustentan, gestionan y mantienen. Aquí está la principal función del urbanismo táctico: promover procesos participativos para la construcción colectiva y social de espacios comunitarios, procurando nuevas formas de gobernanza, empoderamiento ciudadano, capital social y espacios pensados por y para el ciudadano. "Únicamente la propia gente que forma parte de una comunidad es capaz de dirigir un proceso de crecimiento orgánico. Ellos conocen como nadie sus propias necesidades y saben perfectamente si los edificios, los enlaces entre edificios y espacios públicos, sirven o no sirven". (Alexander 1978, 30)

³ Arturo Escobar. 2022. "On the ontological metrofitting of cities". e-flux architecture. <https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>

La sistematización de algunas experiencias latinoamericanas, permite definir de forma general la temporalidad de las acciones tácticas (ver tabla 1), la cual se fija teniendo en cuenta la problemática que se aborda, lo que pretende comunicar y la forma proyectual como se implementa. Se resume en intervenciones efímeras (corto plazo), que pueden tener una duración de un día hasta una semana aproximadamente. Semi permanentes (mediano plazo) son aquellas que perduran en el lugar entre uno y seis meses. Las permanentes, quedan indefinidamente en el lugar. Por lo general son las que logran definir más claramente la gestión del espacio, lo que las hace sostenibles.



Tabla 1. Temporalidad de las operaciones tácticas. Fuente: Elaboración propia

Bogotá, Santiago de Chile, San Pablo y Lima son ciudades referentes, entre otras, de experiencias de urbanismo táctico. En cuestiones urbanas, son ciudades de gran escala y presentan similitudes en las problemáticas socio-espaciales que las caracterizan: conflictos medioambientales de relevancia afectando la calidad de vida de sus habitantes, movilidad caótica, desigualdades sociales que marcan una ruptura estructural, física y cultural en el territorio, gestión política de los servicios públicos asignados a la empresa privada perdiendo de alguna manera gobernanza pública, entre otras. A continuación, se referencian algunos de los estudios de caso latinoamericanos re-

vados, como pequeña muestra de los procesos emergentes en la región y las perspectivas que se plantean hacia un urbanismo de escala humana. Se han elegido estos colectivos y organizaciones como estudios de caso, ya que han sido reconocidos en distintos espacios académicos y de debate urbano, como líderes y pioneros en acciones de este tipo. En el transcurso del proyecto de investigación ha sido bastante significativo el número de colectivos, instituciones, organizaciones, agrupaciones civiles y otros grupos que se han organizado para activar, gestionar y promover espacios públicos con acciones de urbanismo táctico, en Latinoamérica. Los tiempos del proyecto hace inviable estudiarlos en

su totalidad. Probablemente algunos importantes, por su trayectoria e impactos se quedarán por afuera de este estudio, sin embargo, se considera que la muestra que

conforma los elegidos es suficiente para entender los procesos, metodologías y quehaceres del urbanismo táctico en un panorama general. Los colectivos elegidos coinciden en ser referentes en sus contextos nacionales y a nivel regional; tienen presencia en escenarios académicos en distintas áreas del conocimiento relacionadas con lo urbano; tienen alianzas con organizaciones nacionales e internacionales de cooperación que promueven y financian proyectos relacionados al espacio público y el derecho a la ciudad (ONU hábitat, BID, CAF, ONG's, empresas privadas y sus áreas de responsabilidad social, otros); han realizado al menos un proyecto en coordinación con las administraciones

públicas locales responsables del desarrollo a la ciudad y espacios públicos.

Se presenta una corta reseña de su misión y visión y se relata algunas de las experiencias táctica ejecutadas a modo de ejemplo.

A CIDADE PRECISA DE VOCÊ. BRASIL

El colectivo brasileiro *A cidade precisa de voce*⁴ es un colectivo sin fines de lucro. Lo conforman una red interdisciplinaria comprometida en construir ciudades más justas, innovadoras, democráticas, seguras, saludables y vibrantes, entendiendo que “los espacios públicos son un tema estratégico en un mundo cada día más globalizado” (Sobral, 2015). Trabajan para promover la coproducción del uso, cuidado y gestión de los espacios públicos entre los diversos actores urbanos: comunidad, movimientos civiles organizados, sector terciario, empresas privadas y estado. Establecen ejes de actuación: educación urbana: espacios de educación ciudadana a través de los cuales difunden conceptos urbanos a través de un lenguaje simple y didáctico. Trabajan con prototipajes y creación de contenido de uso público; manos en la masa: con base en el concepto DIWO (do it with others) trabajan en el desarrollo colectivo de mobiliario urbano temporario y permanente, investigación de materiales y activación de espacios públicos. Investigan a partir del ejercicio práctico cómo innovaciones locales pueden alcanzar la escala metropolitana y transformarse en políticas públicas; haciendo juntos: investigan como los distintos actores de una ciudad pueden compartir derechos y responsabilidades en la gestión de los espacios públicos. Investigan modelos de

gestión posibles de PPS *Parcerias público-sociais* (alianzas público-sociales en español), cómo incentivar al ciudadano a colaborar con sus talentos y habilidades en la construcción de una ciudad más justa, democrática y diversa, y cómo orientar las inversiones privadas para los intereses público. Las metodologías de su accionar están sustentadas en procesos de co-creación en las que los distintos actores se involucran a lo largo de todo el proceso.

Largo da batata (temporalidad: efímeras/semi permanentes) es un proyecto realizado en 2013 por el colectivo. Es un espacio en la ciudad de San Pablo, ubicada en el distrito de Pinheiros, una de las primeras centralidades de la ciudad con algunos equipamientos originales que datan aproximadamente de 1600 que le imprimen una imagen histórica e identitaria a la zona. Este espacio público, originalmente era utilizado por comerciantes agrícolas de las zonas rurales de la región. En el año 1997 se definió desde las entidades públicas una operación de reconversión urbana que abarcaba obras viarias, de saneamiento, remoción de zonas de asentamientos informales, que permitieran nuevas inversiones del sector público apuntando a un público de clase media alta. Dentro de las obras, el antiguo espacio de mercado sufrió un proceso de renovación, con una inversión elevada, que resultó en un espacio de gran tamaño, enmarcado por nuevos grandes edificios administrativos, empresariales y residenciales. La evaluación del colectivo, es que “resultó ser un espacio gigantesco con iluminación enterrada, solo esto”⁵. Para el colectivo y para algunos vecinos del lugar resultó frustrante el proceso y

⁴ La ciudad te necesita. Traducido por el autor.

⁵ Laura Sobral. “A cidade é um processo, faça parte dela”. TEDxSaoPaulo. 16 de julio de 2015. Video, 5m10s. <https://www.youtube.com/watch?v=1RdTZZ46d1M&t=321s>



Fig. 2. Actividades y equipamientos tácticos. Largo da batata. Fuente: Nana Soares. 2017. Publicado en: <https://portal.aprendiz.uol.com.br/2017/09/06/em-sao-paulo-ocupacao-largo-da-batata-vive-novo-impasse/>

el resultado. Sin embargo, bajo el entendimiento base que la ciudad está hecha a partir del uso que los ciudadanos le dan, empezaron a proponer una serie de actividades y formas de uso y apropiación del mismo (ver fig. 2). A partir de 2014 promovieron actividades como: maratón de lectura en el espacio público, fiestas colaborativas, encuentros de danza, intervenciones artísticas de pasos peatonales, livings urbanos para el encuentro entre comunidades, inclusive ceremonias de casamiento, entre otros⁶; con estas acciones se promueve que las personas perciban que el lugar está siendo utilizado y

comenzar a tener un sentido de lugar, evidenciando que ese es un espacio público, y se hace más público con la variedad de usos que se le da. “Esta es una manera positiva y propositiva de hacer política, de manifestar nuevas acciones en el espacio público y promover un dialogo sincero y democrático”⁷. Hoy en día la agenda de usos permanece abierta, el uso y apropiación por el espacio crece, se ha dotado de mobiliario artístico provisorio para el desarrollo de distintas actividades y se ha convertido en un espacio ejemplo de democratización del uso del espacio

⁶ La agenda pública de actividades de Largo da batata está disponible en: <http://largodabatata.com.br/>

⁷ Laura Sobral. “A cidade é um processo, faça parte dela”. TEDxSaoPaulo. 16 de julio de 2015. Video, 10m26s. <https://www.youtube.com/watch?v=1RdTZZ46d1M&t=321s>

público y de construcción colectiva de escenarios de intercambio y encuentro.

CIUDAD EMERGENTE. CHILE

“Ciudad Emergente tiene una antigüedad de más de una década como ONG en la construcción y gestión de proyectos en el espacio público y la activación de espacios colectivos, aunque al menos hace dos décadas que como arquitectos ya habíamos descubierto que la arquitectura tenía que llevarnos a otros lados⁸”. (Kurt Steffens. Director de desarrollo Ciudad Emergente).

Ciudad emergente (CE) es una ONG con sede en Santiago de Chile. Integrada por un grupo interdisciplinar de profesionales en las áreas de la arquitectura, el urbanismo, las ciencias económicas, el diseño gráfico, la sociología y antropología. Sustentan filosóficamente la visión de su organización en la *teoría de la justicia*⁹ del premio Nobel de economía Amartya Sen. Los tres pilares fundamentales de sus proyectos son: construir, medir y aprender. El punto estratégico de sus intervenciones está en el tiempo posterior a la mismas, donde con diferentes metodologías cualitativas y cuantitativas logran armar indicadores que evidencien impactos sobre el territorio y las comunidades. “Las mediciones sirven para aprender de los proyectos piloto que se van haciendo, además de generar información necesaria para hacer incidencia. Esa información es con la que se

confeccionan estrategias para el largo plazo”¹⁰. (Verónica Irrarázaval. Directora de estudio CE)

La idea del *proyecto colectivo* de CE está en la construcción de estrategias de diseño y gestión que sean replicables y que se conviertan en un modelo de convergencia de intereses público y privados sobre el territorio. Eligen los lugares de trabajo sin ningún estándar de condición socio-económica, simplemente donde se identifica una problemática que comprometa el hábitat y la calidad de vida de un grupo de ciudadanos. Tienen claro que ciertas problemáticas no se pueden abordar desde una sola perspectiva, por tanto, entienden que el trabajo sobre el territorio debe ser interdisciplinar. Es así como enfatizan que el arquitecto aporta su experticia en las cuestiones de visión sobre el territorio, mientras se hace necesario involucrar otras disciplinas de las ciencias sociales que entiendan la visión desde lo humano. Sus prácticas, inician con un diagnóstico de las situaciones que le atraen al territorio. A través de un trabajo periódico con la población involucrada, utilizan métodos de diagnóstico participativos cualitativos como el árbol de ideas, mapeo colectivo, postales de barrio; otras de índole cuantitativo como el estudio de la vía pública (cuantificación de flujos vehiculares, peatonales, transportes alternativos, etc.), calidad del espacio público (mediciones ambientales de niveles de CO2 y contaminación visual, auditiva), Smart city en kit, otras. Una vez establecido el diagnóstico se comienza con el proceso de co-diseño (construcción colectiva de un proyecto de intervención táctica en el territorio), para finalmente ejecutar y posteriormente medir. Las temáticas urbanas que abordan están relacionadas con el medio ambiente, la accesibi-

⁸ Entrevista realizada el 11/09/2019. Investigación propia. Material inédito.

⁹ Se trata de una obra que, de alguna forma, puede catalogarse como “activista”, en tanto que implica un llamado a identificar precisamente esas injusticias remediables y a tratar de eliminarlas. Tomado de: <https://www.lettraslibres.com/mexico/libros/la-idea-la-justicia-amartya-sen>

¹⁰ Entrevista realizada el 02/08/2019. Investigación propia. Material inédito.

lidad y apropiación de los espacios públicos, la movilidad, el fortalecimiento económico a través de escenarios urbanos, otros.

Ejemplo de estos, el proyecto *el gran malón* (temporalidad: efímera) persigue convertirse en un evento urbano y comunitario en las calles del barrio, donde alrededor de una mesa en la que se comparten alimentos, se produce comunidad, se contribuye a la construcción de vínculos de confianza y se genera apropiación sobre el espacio público. Actualmente es un evento que se repite año tras año tanto en Santiago de Chile, como en otras ciudades del país.

Un enfoque ambiental y de movilidad urbana tuvo el proyecto *conectividad y movilidad peatonal en barrancos de Guatemala* (temporalidad: permanente). “La relevancia de los barrancos como área de estudio se debe a que estos conforman el 42% del territorio del área metropolitana, razón por la cual surge la necesidad de conocer estos espacios, medirlos y obtener información con el fin de tomar decisiones de diseño urbano que valoricen el área, motiven un uso responsable del espacio y colaboren con el mantenimiento y cuidado de los recursos naturales”. (Corado, 2018: 21). El proyecto vinculó organismos estatales de recolección de residuos como táctica de concientización ambiental. Realizaron jornadas de mejoramiento de espacios e infraestructuras a lo largo de los barrancos (ver fig. 3) y culminó no solo con un mejoramiento espacial de los mismos, sino, ade-

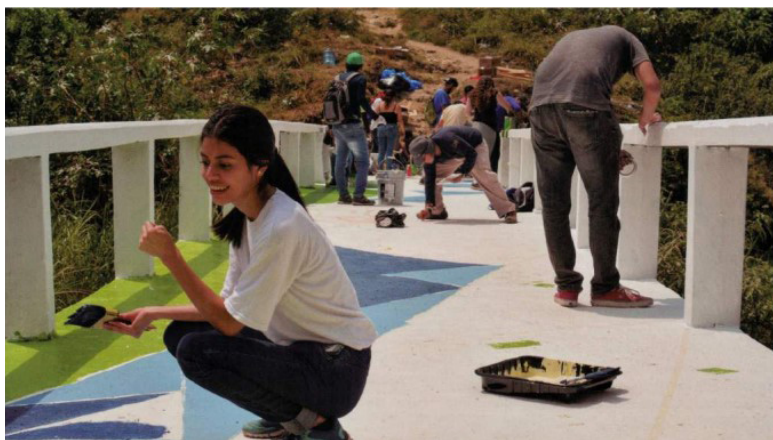


Fig. 3. Pintado participativo. Fuente: Ciudad Emergente. 2019. Publicado en: <https://ciudademergente.org/noticias/2019/7/23/articulo-conectividad-y-movilidad-peatonal-en-barrancos-de-guatemala>

más, con la concreción del plan de intervención y recuperación de barrancos promovida por una de las asociaciones de vecinos del lugar y las entidades públicas de protección ambiental.

Barrios comerciales (temporalidad: semi permanente), es un proyecto que crea arquitecturas modulares en el espacio público como estrategias para la dinamización económica a partir del uso del espacio colectivo y el fortalecimiento de redes entre locatarios. Un ejemplo de implementación de este tipo de proyecto es la táctica urbana *Paseo Matadero*. Es una estrategia de dinamización del barrio comercial Franklin en la ciudad de Santiago de Chile. Consiste en una revitalización del espacio público a partir de estrategias de mejoramiento urbano semi permanente para informar un proceso de planificación de largo plazo en el marco del Plan Maestro del Barrio Franklin impulsado por la Municipalidad de Santiago.

Actualmente, CE hace parte de la red ciudades compartidas impulsada por el programa de Naciones Unidas para el desarrollo (PNDU).

ESPACIO LÚDICO. CHILE

Espacio lúdico (EL) es una ONG chilena que surge por una crítica y preocupación por las formas de planificación de la ciudad tradicionalistas e inflexibles. Tiene como objetivo la innovación urbana ciudadana como medio para la transformación social y territorial inclusiva. “Espacio lúdico surgió inspirada en los espacios públicos de algunas ciudades de Australia en las que vivimos por un tiempo. Veíamos que muchos de los espacios públicos en las grandes ciudades australianas salían del diseño urbano tradicional (sillas, árboles, caminería peatonal y alguno que otro juego para niños). Eran espacios flexibles, transformables, multiusos, integraban programas muy diferentes entre sí, lo que hacía que los usuarios del lugar fueran súper variados. Vimos que aquellos eran realmente espacios sociales, colectivos”¹¹. (Carolina Carrasco. Co-fundadora de EL)

Sustentan teóricamente sus proyectos en la metodología del *action research*¹². Su interés es poder vincular diferentes grupos etarios de las comunidades donde estén trabajando, de esta manera de una forma lúdica el proyecto urbano se enriquece por las diferentes perspectivas que surgen en los talleres de participación. La búsqueda en sus proyectos está asociada a lograr espacialidades con sentido colectivo, promoviendo la apropiación, el empoderamiento ciudadano, la auto organización y autoges-

tión del territorio, en palabras de una de sus fundadoras: *hacer lugares con gobernanza local*. Los proyectos inician con una serie de acciones lúdicas: talleres de creación de ideas sobre el territorio, reflexiones sobre el hábitat, seguido de lo que denominan un mapa de convergencias donde se agrupan por categorías las ideas, posterior un acuerdo de intervención a través de metodologías de co-diseño donde se hace una validación del proyecto. Se procede a realizar intervenciones micro escalares en el territorio de trabajo, a modo de prototipar las ideas planteadas. Al final implementan herramientas de medición similares a las de Ciudad Emergente, construyendo indicadores ambientales (índices de contaminación), sociales (apropiación y gobernanza local) y económicos (impactos en las economías locales).

LudoBarrio (temporalidad: semi permanente) es un programa implementado por EL en el que a través de activaciones lúdicas fomentan la participación y cohesión de la comunidad. Realizado en el barrio La Paloma en Montevideo, ubicado al sur oeste de la ciudad, caracterizado por sus condiciones de precariedad en su hábitat. El proyecto se hizo bajo el lema *construcción colectiva del barrio que soñamos*. Se realizó en conjunto con el programa PIAI (Proyecto Integración de Asentamientos Irregulares) de la Intendencia de Montevideo. El proceso de desarrollo inició con una serie de encuentros participativos con vecinos del barrio de diferentes edades, representantes del PIAI, del BID y el grupo interdisciplinar de EL. Realizaron actividades lúdicas de reflexión sobre las percepciones y sentimientos de los vecinos por el barrio, que se centraron en reflexionar sobre la siguiente cuestión: *El secreto de la felicidad es*. La idea era identificar cuáles eran los factores que

¹¹ Entrevista realizada el 04/10/2019. Investigación propia. Material inédito.

¹² Según Wikipedia, la investigación-acción (en inglés *action research*) forma de indagación introspectiva colectiva emprendida por participantes en situaciones sociales que tiene el objeto de mejorar la racionalidad y la justicia de sus prácticas sociales o educativas, así como su comprensión de esas prácticas y de las situaciones en que éstas tienen lugar.

producían sentimientos de felicidad a la población y cómo esto se podría reproducir en el diseño de un espacio colectivo. La mayoría de las respuestas estaban relacionadas con la familia, los amigos y el juego. Testearon la transformación del espacio a través de intervenciones micro: pintura de pasos peatonales, diseño de un mural colectivo, dibujo de juegos para niños en el pavimento de una vía de nulo tránsito (ver fig. 4), la intención era demostrar como con pequeños cambios físicos en el territorio iban surgiendo grandes cambios en las percepciones de la comunidad sobre su lugar habitual. El proyecto culminó con la construcción de un espacio público con actividades recreativas, deportivas y culturales, para el disfrute colectivo, fortaleciendo los lazos de amistad y familiares.



Fig. 4. Primera acción lúdica. Fuente: Espacio Lúdico. 2018. Publicado en: <https://www.espacioludico.org/single-post/2018/09/12/1era-acci%C3%B3n-l%C3%BAica-de-ludobarrio-en-la-paloma-de-montevideo-uruguay>

Actualmente EL está asociado a diferentes proyectos promovidos por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) como consultora

en implementación de estrategias para la creación de ciudades sostenibles.

ARQUITECTURA EXPANDIDA. COLOMBIA

Arquitectura expandida (AXP) trabaja en Colombia desde el 2010 con lo que denominan laboratorios urbanos *más cerca de la calle que del estudio de arquitectura*. Su base principal está en Bogotá.

La principal herramienta para la producción de espacios colectivos es la identificación de los diferentes agentes que componen el territorio, entre los cuales hay agentes sociales, comunidad, instituciones públicas, empresa privada, agentes judiciales y otros. De ahí empiezan a analizar las responsabilidades y el papel de cada uno sobre la construcción de ciudad. Son un grupo de acción, que aborda proyectos con distintos enfoques, aunque conservando en los proyectos algunos parámetros generales: trabajan en periferia urbana, sobre espacios comunes y los agentes que intervienen en los espacios comunes, son proyectos de gobernanza espacial; trabajan con movimientos sociales de base territorial; plantean una aproximación crítica y de derecho, hay una relación entre lo micro y lo macro “la acción a escala pequeña es la respuesta a una serie de asimetrías de una gran escala”¹³. AXP construye una crítica frente a la producción de ciudad en un sistema de arriba hacia abajo en el que el dialogo con la comunidad es básicamente nulo. De ahí que los *territorios planeados* tienen una ausencia de identidad, falta de carácter colectivo y uso adecuado. Utilizan el urbanismo táctico como una estrategia para

¹³ Ana López. “Tácticas y estrategias de acción colectiva”. ETSAM. 14 de abril de 2021. Video, 3m40s. <https://www.youtube.com/watch?v=xgGSyHg2qBA>



Fig. 5. Potocine en construcción. Fuente: Arquitectura expandida. 2016. Publicado en: <https://arquitecturaexpandida.org/potocine/>

promover el diálogo entre la comunidad y todos aquellos agentes involucrados con el territorio. Actúan bajo la teoría del *thinktank*¹⁴, donde se reflexiona, se crea, se imagina y se construye el territorio colectivamente. Son conscientes de que las acciones puntuales deben trascender y convertirse en propuestas de participación escalables, referido a procesos de participación de gran escala que repercutan en la formulación de transformación de políticas públicas.

La Potocine (temporalidad: permanente) es la construcción de un cine comunitario. Se realiza en la localidad de Ciudad Bolívar al sur de Bogotá, considerada una de las localidades con mayores índices de delincuencia, precariedad, contaminación ambiental y deterioro

¹⁴ La traducción al español es “tanque de pensamiento”. Se consideran un recipiente (tanque) donde se almacenan ideas, se realiza investigaciones colectivas, se crean estrategias y se reflexiona sobre el territorio.

urbano. Alberga una cantidad importante de desplazados por el conflicto armado. Surge no solo por la necesidad literal de una sala de cine, sino porque se reclama el derecho a la cultura autogestionada. El proyecto se realiza en colaboración con varios actores del lugar y colectivos culturales entre los que está la escuela nacional de cine de Bogotá. Es un proyecto urbano-arquitectónico que promueve en la comunidad nuevas

dinámicas y actividades para el uso del tiempo libre (ver fig. 5). Es un proyecto de experimentación desde diferentes perspectivas: diseño de la pieza arquitectónica a través de un trabajo de co-diseño, utilización de materiales representativos de regiones cercanas (la guadua), experimentación con sistemas de organización en el que se gestionaron convenios con entidades públicas para conseguir sesiones prediales, todo con el fin de habilitar espacios de lo común. El proyecto implementa varias de las estrategias acción-participación-gestión que tienen definido el colectivo y que sustentan sus proyectos tales como: colectividad: tener un objetivo en común, autogestión-autoconstrucción, apoyar procesos de participación existente, prototipos físicos y organizativos, alto contenido simbólico, financiación como conspiración.

La administración del lugar está a cargo de la comunidad, funcionando el mismo actual-

mente como un espacio integrador que convoca público a través de una agenda de programación artística muy variada.

AXP apunta con cada proyecto a la generación de unos códigos que identifiquen a cada comunidad, intentando demostrar la heterogeneidad de los diferentes territorios, estableciendo una crítica y evidenciando la necesidad de *dejar de homogeneizar la planificación* en ciudades en las que los contrastes sociales son muy fuertes.

AXP actualmente está establecida como ONG. Promueve alianzas con diferentes organizaciones pública, privadas e internacionales. Han desarrollado a lo largo de la última década proyectos en Colombia, Venezuela, China, Francia, Ecuador, otros.

OCUPA TU CALLE. PERÚ

“Ocupa tu calle ante todo actúa como articulador. Unimos los deseos de grupos sociales organizados con posibles actores públicos y privados que pueden colaborar con recursos para concretar ideas en el territorio. Realizamos operaciones tácticas experimentales, de bajo costo y alto impacto que ayudan principalmente a demostrar que los espacios públicos deben ser democráticos y diseñados para las personas”¹⁵ (Cynthia Shimabukuro. Coordinadora de intervenciones).

Ocupa tu calle (OTC) es un colectivo con base en Lima, Perú. Nace a finales del 2014 en el marco de la COP20¹⁶. Es un colectivo promovido por el observatorio ciudadano Lima como vamos,

quienes actúan como veedores civiles de la gestión municipal de Lima y su región metropolitana. Son una organización que articula proyectos locales con comunidades sociales que estén uniendo esfuerzos para la realización de proyectos de escala urbana barrial. Promueven redes de trabajo entre la comunidad, la municipalidad, la academia y la empresa privada. El objetivo general de sus acciones es evidenciar la falta de espacio público de una manera rápida, práctica y aprovechando todos los recursos. Su primera experiencia fue la ocupación de un espacio frente a un supermercado donde se implementa un *parklet*¹⁷ en el distrito de Miraflores. Este primer proyecto piloto logró hacer visible la ocupación indebida de espacio público y la falta de equipamiento en el lugar para el disfrute de sus habitantes. Esta operación llamó la atención de las entidades municipales del distrito, en un principio con una actitud de descontento y desacuerdo con la intervención, sin embargo, cuando se empezaron hacer notorios los impactos de apropiación y nuevas dinámicas del lugar, registradas en las mediciones realizadas, cambió de rumbo la percepción sobre el proyecto llegando inclusive a promover la unión de esfuerzos (entre municipalidad, vecinos, facultad de arquitectura, ocupa tu calle, otros) para replicar este prototipo en otros lugares de la ciudad.

Actúan principalmente en espacios que dentro de la normativa están categorizados como públicos y que están inutilizados o mal utilizados; son baldíos sin equipamiento, sin

¹⁵ Entrevista 22/05/2020. Investigación propia. Material inédito.

¹⁶ Conferencia de las Naciones Unidas sobre el cambio climático 2014. Lima, Perú.

¹⁷ Los *parklets* consisten en cajones o espacios de estacionamiento para automóviles (parqueos) convertidos –de manera permanente o temporal– en pequeños espacios públicos, con el objetivo de recuperar para los transeúntes lugares de la ciudad antes cedidos a los automóviles.

uso, sin función. Definen el lugar de actuación, además, guiados por los movimientos sociales y el trabajo comunitario que le antecede. Es pilar fundamental de sus proyectos las asociaciones vecinales del sector como fuente de información primaria para la resolución proyectual de las operaciones. Promueven prácticas tácticas experimentales con materiales reciclados, a modo de escenografías urbanas temporales, con el fin de evidenciar una problemática; en algunos casos esta temporalidad se vuelve permanente en la medida que la comunidad se apropia del lugar a un nivel de comprometerse con el mantenimiento y la renovación del espacio. En otros casos, el experimento debe desmontarse, para dar paso a intervenciones con mejor materialidad sin perder la esencia del proyecto.

Exploran otras formas de gobernar el territorio. Entienden que no es solo la importancia del espacio físico sino el compromiso de las personas con el lugar, esto es lo que hace que las operaciones tácticas sean sostenibles. Algunos de sus proyectos son financiados por la fundación Avina y la ONU Hábitat. En otros casos son financiados por empresas privadas y sus recursos asignados a los programas de responsabilidad social. En otros casos la financiación viene de la municipalidad. Sus proyectos han tenido resonancia en las municipalidades locales de algunos de los distritos de Lima. Por ejemplo, en el distrito San Borja realizaron una serie de experimentos de recuperación de espacios algunos de los cuales pasaron de ser semi permanentes a permanentes. Los resultados positivos de estas operaciones impulsaron a la municipalidad a crear dentro de su estructura de gestión el programa de intervenciones urbanas¹⁸ para el dis-

trito. “El urbanismo táctico debe ir más allá de la experimentación y la solución parcial. Debe llegar a las entidades públicas. Debe resonar en los técnicos y profesionales encargados de la planificación de la ciudad. Debe posicionarse en las estrategias públicas de gestión y desarrollo territorial” (Shimabukuro, 2020). Las etapas de los proyectos de OTC son: *Llegar* al territorio. *Gatillar* la experiencia integrando actores. *Identificar* problemáticas y fortalezas. *Idear* y diseñar soluciones. *Validar* y definir técnicas del diseño. *Implementación*, construcción colectiva de la intervención. *Medición* de resultados.

La intervención *paradero San Pedro de Carabayllo* fue llevada a cabo en la plaza central del distrito de San Pedro ubicado en el área metropolitana de Lima. La problemática abordada fue la percepción de inseguridad en el lugar (parada de ómnibus) en el momento en el que se espera el transporte público. La mayor preocupación fue manifestada por mujeres que se sentían vulneradas en el lugar especialmente en horas de la noche por la falta de iluminación. La intervención consistió en equipar el espacio con iluminación y mobiliario urbano adecuado para un mayor confort y mejor operativa al momento de subir o bajar del transporte público local. *G.A.M.E. Gaviones modulares escalables*, es un proyecto ejecutado en la explanada frente a la iglesia Nuestra Señora de Perpetuo Socorro en el distrito Limeño Rimac (ver fig. 6). Se entendía que el espacio tenía posibilidades de otros usos, más allá de la simple circulación, más aún en un entorno donde escasean los espacios públicos y existe una alta congestión vehicular. La acción incluyó la instalación de mobiliario

¹⁸ Presentación del alcalde del distrito en el foro internacional de intervenciones urbanas, Lima 2019.

Ver en: <http://www.munisanborja.gob.pe/2019/08/09/alcalde-alberto-tejada-expuso-en-iv-foro-internacional-de-intervenciones-urbanas/>

urbano a través del sistema de gaviones con el fin de promover nuevos usos y permanencia en el lugar. *Parklet San Borja* fue una acción táctica promoviendo la recuperación de un espacio público colonizado como estacionamiento de automóviles. La zona tiene una dinámica comercial importante, permitiendo tener como aliados para la gestión del lugar a los comerciantes quienes de forma directa se

vieron beneficiados con la intervención. Esta acción piloto tuvo gran acogida por parte de los habitantes de la zona, tomándose como referente replicable en otras zonas del distrito.

REFLEXIONES SOBRE EL HACER TÁCTICO COMO ESTRATEGIA DE REIVINDICACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y LA PARTICIPACIÓN

Los objetivos en común de los proyectos de urbanismo táctico son el deseo por revolucionar las formas de hacer ciudad, de concebir lo urbano, de involucrar al ciudadano en su proceso y de actuar con celeridad ante situaciones urbanas que lo necesita. Lo interesante de todos los procesos es que posibilitan el descubrimiento, en el sentido amplio de la palabra: se descubren lugares, actores desconocidos, habilidades y cualidades en la masa humana que participa, deseos colectivos, nuevas formas de gestión, innovaciones en los



Fig. 6. G.A.M.E. mobiliario urbano. Fuente: Giancarlo Pava Durand. 2019. <https://intuylab.org/>

diseños y las materialidades; son laboratorios de experimentación en los que durante todo el proceso aparecen experiencias, saberes, métodos e ideas que enriquecen cada acción.

Los colectivos y proyectos relevados hasta el momento, resaltan la importancia de encaminar el desarrollo de la ciudad hacia un proceso más participativo, sostenible y flexible, siempre con la mirada en la escala y el ojo humano. Cada operación pone de manifiesto situaciones urbanas que afectan en alguna medida la calidad de vida de los habitantes del sector y vulneran su derecho a la ciudad y la construcción colectiva. *Arquitectura expandida* promueve en mayor medida la autogobernanza a través de sus prácticas de autoconstrucción y autogestión con un componente cultural que casi siempre está presente; esto en parte, debido a las características de los territorios en los que con predominancia actúan, zonas periféricas informales. Por su parte, *Ciudad Emergente* y *Espacio Lúdico* suscitan mayor vínculo de las

entidades gubernamentales en los procesos tácticos. *Ocupa tu calle y a cidade precisa de você*, intentan buscar un mayor equilibrio de participación, y cumplir con lo que ellos denominan su mayor fortaleza, ser un punto de conexión de intereses. Los colectivos utilizan metodologías participativas similares. Siempre exponiendo la importancia de la voz y el voto de los habitantes como fuente primaria de información, construcción y gestión sobre el lugar.

Cada uno aborda temáticas urbanas que son comunes en la mayoría de las ciudades latinoamericanas. Ciudad Emergente pone sobre la mesa con mayor frecuencia cuestiones relacionadas con la movilidad sostenible, la escala humana, el peatón y la importancia de actuar en temáticas de la actualidad como el cambio climático. Arquitectura expandida trabaja con mayor destaque sobre temáticas asociadas a condiciones sociales de vulnerabilidad, fortalecimiento de lo cultural, artístico, educación e identidad. *Ocupa tu calle* enfatiza cuestiones de la revitalización y renovación del espacio público como escenario de socialización. Trabaja en la recuperación del lugar, equipándolo para testear nuevas actividades y usos del mismo. Espacio Lúdico remarca los usos del espacio público desde lo comunitario, el juego y la recreación. Utiliza como estrategia proyectual metodologías lúdicas dando una participación importante a los niños y niñas de la comunidad. Esto de alguna manera se evidencia en sus proyectos dinámicos y llamativos (visualmente). *A cidade precisa de você* promueve ante todo el uso flexible de los espacios. Activa una agenda de usos que establece como estrategia para *hacer de los no lugares un lugar*. Cada uno con sus diferenciales, utiliza el urbanismo táctico como forma proyectual de validar cuestiones urbanas

que deben ser resueltas y potenciadas, que se deben evaluar y replantear si es necesario, que deben trascender en lo público y lo privado y que se presentan como el punto de partida para una planificación más orgánica, flexible, participativa, consiente y sostenible.

La tabla 2 sintetiza algunas de las cuestiones más relevantes entendidas hasta el momento sobre el concepto de urbanismo táctico. Enuncia las características principales que lo definen y el objetivo por el cual emerge. Agrupa una serie de temáticas de abordaje que se fueron identificando en el estudio de los casos relevantes. Señala los actores que se ven involucrados en las operaciones tácticas y los elementos de diseño que están presentes en los proyectos; sintetiza algunos de los impactos económicos, ambientales y sociales que promueven las acciones y presenta a modo de *titular* algunas de las perspectivas en desarrollo desde un punto de vista de proyección de escenarios a los que puede llegar (algunos ya están teniendo presencia) el urbanismo táctico como estrategia de acción, reacción y convergencia.

Para finalizar, algunos comentarios para dejar abierta la discusión sobre la temática:

- El urbanismo táctico aun no es un concepto consolidado, si un abordaje en construcción. Si bien teóricos contemporáneos han nombrado en su discurso diferentes conceptos, estrategias y problemáticas urbanas que tienen una relación directa con cuestiones conceptuales y *filosóficas* que están en la base del urbanismo táctico, aun es un campo de exploración lograr consolidar un cimiento conceptual y teórico que terminen de sustentarlo. Los recursos bibliográficos

| URBANISMO TÁCTICO | Emerge en contexto de crisis de gobernanza y falla multisistémica estatal | | | CARACTERÍSTICAS | ABORDAJES TEMÁTICOS | ACTORES | ELEMENTOS PROYECTUALES | IMPACTOS | PERSPECTIVAS |
|--|---|--|---------------------------|---|---------------------|---------|------------------------|----------|--------------|
| | Acciones: rápidas económicas participativas Activa otras escalas: la microescala Promovida de abajo hacia arriba Reivindica la participación y el uso de los espacios públicos | | | | | | | | |
| Medio ambiente Movilidad Cultura | Economías de pequeña escala Juego | Cambio climático Educación Acupuntura urbana | Arte Cultura ciudadana | | | | | | |
| Comunidad ONG | Poder público Academia | Asociaciones Sector privado | Colectivos | | | | | | |
| Mobiliario urbano Elementos de delimitación | Arte urbano Pintura | Arquitecturas livianas Iconografías | Tecnologías - TICS | | | | | | |
| Seguridad vial: pacificación de vías | Nuevos/mejores espacios de permanencia: socialización | | | Diseño humano: paisaje urbano | | | | | |
| Activación de espacios residuales | Nuevas agendas culturales y sociales | | | Calidad ambiental | | | | | |
| Activismo ciudadano | Generación de redes | | | Fortalecimiento economías de pequeña escala | | | | | |
| Innovación urbana Nuevas políticas públicas | Tecnologías urbanas Nuevos modelos de gestión | | | | | | | | |

Tabla 2. Síntesis abordajes y estrategias del concepto de urbanismo táctico. Fuente: elaboración propia.

que se encuentran al momento son de carácter: instructivo, metodológico, de herramientas proyectuales y de análisis de experiencias.

- A pesar de su ligera teorización y conceptualización, la difusión a nivel mundial que ha tenido el urbanismo táctico como

estrategia de acción y construcción colectiva ha sido vertiginosa. En el último *World Urban Forum*¹⁹, se presentaron un importante número de experiencias, laboratorios y acciones con características

¹⁹ Llevado a cabo en Katowice, Polonia entre el 26 y 30 de junio del 2022.

tácticas que se están llevando a cabo en diferentes partes del mundo. Este evento de carácter mundial, permitió visibilizar este tipo de iniciativas y poner sobre la mesa de la planificación urbana estas operaciones emergentes como modelo de acción e innovación urbana.

- La presencia de este modelo de acción en las políticas públicas podríamos definirlo como *tímido*. Se entiende que la estrategia de construcción de espacios urbanos que plantea el urbanismo táctico podría ser una aliada de las políticas públicas de planificación, de forma de permitir poner foco en otras escalas más íntimas del territorio; promover experimentos de transformación urbana para testear transformaciones espaciales y evaluar los impactos sociales, ambientales y económicos que producen para después consolidarse en el mediano y largo plazo con un proceso de apropiación ya avanzado; implementar modelos de acupuntura urbana que promuevan redes y nuevos modelos de gestión compartida y dinamizada; y, activar otras formas de participación ciudadana que contribuyan a la apropiación y sostenibilidad de los espacios públicos.
- Este modelo de acción se presenta como una oportunidad para re configurar las formas de participación del ciudadano, las estrategias políticas sobre el espacio público desde las entidades públicas y los roles de los profesionales y técnicos que abordan los temas de ciudad. Poner a las comunidades en un papel de *prosumidor* permite validar su derecho de participación activa (escucha, propone, decide, usa); promover desde las instituciones públicas esta serie de intervenciones dinamiza los procesos de planificación, tomando este modelo de acción como un aliado para validar propuestas, impulsar la creatividad colectiva y promover la sostenibilidad de los espacios públicos; re direccionar el papel de los profesionales y técnicos pasando de creadores de productos a constructores y coordinadores de procesos y estructuras para la definición de productos.
- Atreverse a validar de forma definitiva estas posibilidades resulta apresurado. Como concepto emergente, en construcción, experimentación y desarrollo será necesario seguir evaluando sus impactos y re direccionar sus métodos y propósitos si fuera necesario. Lo que sí es evidente hasta el momento, es que existe un entusiasmo e interés en crecimiento, que se debe valorar y potenciar, en proponer nuevas e innovadoras formas de hacer ciudad, valorizar y resaltar la creatividad y gestión colectiva, hacer uso de las nuevas tecnologías como herramientas que favorecen los procesos, poner en discusión y construir nuevos agentes políticos y políticas innovadoras, re pensar procesos: de la creación y definición lineal de la planificación tradicional a la circular, flexible y heterogénea, entre otros.
- Se entiende que el urbanismo táctico, emergente, ciudadano, o la connotación que se le quiera dar, no pretende ser el *salvavidas* a los problemas de gran

entidad que presentan las ciudades a nivel global –más aun en el contexto latinoamericano–; está claro que la desestructuración de las ciudades, el caos en la movilidad, los graves índices de contaminación ambiental, la fragmentación social, entre otros, son problemas estructurales de gran envergadura que se han ido potenciando a lo largo de muchos años y revertirlos requiere tiempos e inversiones importantes. Sin embargo, así como pasa con la planificación tradicional que se estructura en largos tiempos, procesos lentos, burocracias, tecnicismos duros, etc, la perspectiva de solucionar esos problemas

realidades del hoy y dejan posibilidades abiertas a las consecuencias del futuro.

estructurales tiene estas mismas características. Asumir una actitud pasiva ante estas cuestiones, no es el camino ideal para las agrupaciones civiles, organizaciones, colectivo e instituciones que exploran estas formas activas de actuar en la ciudad. La sumatoria de pequeñas acciones van disipando en el territorio mensajes y activando creatividades. Reinterpretar la participación, definir nuevas políticas de acción, mirar otras escalas de la ciudad, promover redes y sistemas, resignificar el papel de los técnicos, profesionales y legisladores, son algunas cuestiones que contribuyen a ver luces de innovación urbana y social que mitigan de alguna forma las

REFERENCIAS

A cidade precisa de voce. Atividades. Último acceso el 20 de mayo 2022. <https://www.acidadeprecisa.org/>

Alexander, Christopher. 1978. *Urbanismo y participación. El caso de la universidad de Oregón*. Barcelona: Gustavo Gili

Arquitectura expandida. Proyectos. Último acceso el 21 de julio 2021. <https://arquitecturaexpandida.org/>

Brenner, Neil. 2016. Seria o “urbanismo táctico” uma alternativa ao urbanismo neoliberal? Revista e-metropolis, 7(27), 6-18. http://emetropolis.net/system/artigos/arquivo_pdfs/000/000/201/original/

emetropolis27_capa.pdf?1485998522

Ciudad Emergente. Proyectos. Último acceso el 02 de agosto 2021. <https://ciudademergente.org/>

Corado, Manfredo. 2018. Conectividad y movilidad peatonal en barrancos de Guatemala. Vértice review. Universidad Rafael Landívar. 20-22

Escobar, Arturo. 2022. “On the ontological metrofitting of cities”. E-flux architecture. <https://www.e-flux.com/architecture/where-is-here/453886/on-the-ontological-metrofitting-of-cities/>

Espacio lúdico. Programas. Último acceso el 16 de junio 2020. <https://www.espacioludico.org/>

Freire, Juan. 2010. *Urbanismo emergente: ciudad, tecnología e innovación social*. Blog Juan Freire. Último acceso el 23 de agosto de

2022. <https://juanfreire.com/urbanismo-emergente-ciudad-tecnologa-e-innovacin-social/>
- Gehl, Jan. 2010. *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: infinito.
- Harvey, David. 2003. *Espacios de esperanza*. Madrid: Akal.
- Hou, Jeffrey. 2010. *Insurgent Public Space: Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities*. Londres y New York: Routledge.
- Iveson, Kurt., 2013. "Cities Within the City: Do-It-Yourself Urbanism and the Right to the City". *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(3), pp. 941-956. doi.org/10.1111/1468-2427.12053
- Ladizesky, Julio. 2011. *El espacio barrial. Criterios de diseño para un espacio público habitado*. Buenos Aires, Bisman.
- Lerner, Jaime. 2003. *Acupuntura urbana*. Rio de Janeiro: Record.
- López, Ana. "Tácticas y estrategias de acción colectiva". ETSAM. 14 de abril de 2021. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xgGSyHg2qBA>
- Lydon, Mike; García, Anthony. 2015. *Tactical Urbanism. Short-term action for long-term change*. Nueva York: Island Press.
- Sansao, Adriana; Pesoa, Melisa; Araujo-Souza, Adelita; Sabaté, Joaquín; Neves, Larissa. 2019. "Urbanismo Táctico como teste do espaço público: o caso das superquadras de Barcelona". *EURE Revista latinoamericana de estudios urbanos regionales*. 45(136) 209-234. <https://www.scielo.cl/pdf/eure/v45n136/0717-6236-eure-45-136-0209.pdf>
- Segovia, Olga. 2007. *Espacios públicos y construcción social: hacia un ejercicio de ciudadanía*. Santiago de Chile: sur
- Silva, Paulo. 2016. "Tactical urbanism: Towards an evolutionary cities' approach?". *Environment and Planning B: Planning and design*, 43(6), 1040-1051. doi.org/10.1177/0265813516657340
- Sobral, Laura. "A cidade é um processo, faça parte dela". TEDxSaoPaulo. 16 de julio de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1RdTZZ46d1M&t=321s>
- Ocupa tu calle. Intervenciones. Último acceso el 15 de marzo 2020. <https://ocupatucalle.com/>

BREVE CV

Johana Hernández Araque. Arquitecta y magíster en gestión y valoración urbana. Docente asistente en la facultad de arquitectura, diseño y urbanismo (UdelaR). Su ejercicio académico involucra trabajos de investigación, enseñanza y extensión en temas relacionados con el urbanismo táctico y los procesos emergentes de abordaje de la ciudad contemporánea; la participación ciudadana desde una perspecti-

va activa e integral; y la construcción colectiva de proyectos urbanos a través de procesos multiescalares y multiactorales. Participa en proyectos que se desarrollan en convenio entre la academia e instituciones públicas a través de los cuales se indagan nuevas o mejores formas de gestión, diseño y construcción de espacios públicos y equipamientos comunitarios.

DISEÑAR PARA LA ECONOMÍA SOCIAL

POTENCIAR CON DISEÑO NUEVAS CONFIGURACIONES PARA LA PRODUCCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN DE ALIMENTOS TRADICIONALES DEL NORTE ARGENTINO

FERNÁNDEZ LAFFONT, LUCIANA¹ Y FERRERO, ANDRÉS²

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Cátedra Ferrero,
Buenos Aires, Argentina

1. luciana.fernandez@fadu.uba.ar, 2. aferrero@fadu.uba.ar

RESUMEN

A partir del análisis de la problemática social productiva actual en Argentina surge la iniciativa de atender las necesidades en determinadas áreas del trabajo desarrollado en la zona norte de Argentina por organizaciones populares que podrían mejorar su situación socio-productiva con resultados socialmente relevantes conectando entidades públicas y privadas en un modelo de construcción interdisciplinaria.

Para ello se analizan los rasgos culturales tradicionales de grupos sociales respecto a los alimentos en relación a una producción originalmente de subsistencia que por una parte recogen sabidurías ancestrales con modalidades eco-sustentables que podrían generar saldos exportables (más allá de aquello que estos grupos consumen) mediante métodos de comercialización alternativa para que tales sistemas alimentarios sean también herramientas

para el fortalecimiento del pequeño productor inscripto en una economía de baja escala y familiar existente en el país.

Esos actores locales –y otros posibles nuevos que surjan– se encuentran desde el inicio marginados del sistema comercial hegemónico y requieren fortalecer y definir estratégicamente su producción para poder contar con condiciones más justas para el productor a la vez de ofrecer alternativas favorables para el consumidor.

Un sistema de comercio alternativo como el que proponemos desde el diseño, representa el vector facilitador sobre el cual se trabaja este proyecto de desarrollo estratégico para dar posibilidad de hibridar un nuevo paradigma junto al concepto de alimentación y cultura.

Este proyecto de desarrollo estratégico se encuentra enmarcado en los programas de investigación que se desarrollan en la Facultad

de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Palabras clave: Tradición, alimentos, economía familiar, energías sustentables, recursos alternativos

ABSTRACT

From the analysis of the current productive social problems in Argentina, the initiative arises to meet the needs in certain areas of the work developed in the north of Argentina by popular organizations that could improve their socio-productive situation with socially relevant results by connecting public entities and private in an interdisciplinary construction model.

For this, the traditional cultural traits of social groups regarding food are analyzed in relation to an originally subsistence production that, on the one hand, collects ancestral wisdom with eco-sustainable modalities that could generate exportable balances (beyond what these groups consume). through alternative marketing methods so that such food systems are also tools for strengthening the small producer registered in a small-scale and family economy existing in the country.

These local actors –and other possible new ones that arise– have been marginalized from the hegemonic commercial system from the beginning and need to strengthen and strategically define their production in order to have fairer conditions for the producer while offering favorable alternatives for the consumer.

An alternative trade system like the one we propose from the design stage represents the facilitating vector on which this strategic development project works to give the possibility of hybridizing a new paradigm with the concept of food and culture.

This strategic development project is part of the research programs that are developed in the Faculty of Architecture, Design and Urbanism, University of Buenos Aires, Argentina.

Key words: Tradition, food, family economy, sustainable energy, alternative resources

RESUMO

A partir da análise dos atuais problemas sociais produtivos na Argentina, a iniciativa surge para atender às necessidades em certas áreas do trabalho desenvolvido no norte da Argentina por organizações populares que poderiam melhorar sua situação socioprodutiva com resultados socialmente relevantes, conectando entidades públicas e privado em um modelo de construção interdisciplinar.

Para isso, analisam-se os traços culturais tradicionais de grupos sociais no que diz respeito à alimentação em relação a uma produção originariamente de subsistência que, por um lado, recolhe saberes ancestrais com modalidades ecossustentáveis que poderiam gerar saldos exportáveis (além do que esses grupos consomem). Métodos

alternativos de comercialização para que tais sistemas alimentares sejam também ferramentas de fortalecimento do pequeno produtor cadastrado em uma economia familiar e de pequeno porte existente no país.

Esses atores locais –e outros possíveis novos que surgem– foram marginalizados desde o início do sistema comercial hegemônico e precisam fortalecer e definir estrategicamente sua produção para ter condições mais justas para o produtor e oferecer alternativas favoráveis para o consumidor.

Um sistema comercial alternativo como o que propomos desde a fase de projeto repre-

senta o vetor facilitador sobre o qual este projeto estratégico de desenvolvimento trabalha para dar a possibilidade de hibridizar um novo paradigma com o conceito de alimentação e cultura.

Este projeto de desenvolvimento estratégico faz parte dos programas de pesquisa que

são desenvolvidos na Faculdade de Arquitetura, Design e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires, Argentina.

Palavras-chave: *Tradição, alimentação, economia familiar, energias sustentáveis, recursos alternativos*

INTRODUCCIÓN

En tiempos de crisis, fenómenos como la agroecología promueven además de un manejo sostenible de los agroecosistemas, formas de acción social colectiva junto a sistemas de control participativo y democrático, exaltando el potencial endógeno ecológico y sociocultural de estas nuevas tendencias estratégicas de producción y consumo a nivel global y local.

El desarrollo de estas tendencias y conceptos subyacentes en nuestra sociedad tienen otras consecuencias extremadamente positivas como son el aumento de la demanda de mayor cantidad de ingredientes saludables, los sabores auténticos revalorizados y la generación de procesos ambientalmente sustentables.

Los valores culturales alrededor de los alimentos típicos o tradicionales se emparentan con una realidad saludable vinculada a su consumo, ya que además de evocar en carácter simbólico y significativo, el arraigo relacionado a los antecesores de nuestra sociedad actual regula con nutrición saludable el consumo de los alimentos habituales.

El desarrollo del trabajo estratégico de análisis e investigación realizado por el equipo de trabajo se encuentra enmarcado en el territorio norte de nuestro país, concretamente en la Quebrada de Huamahuaca, ubicada en el noroeste de Argentina, en la provincia de Jujuy. Es un valle andino que presenta 155 kilómetros de

extensión, flanqueado por altas cadenas montañosas y cavado por el río Grande, ubicado a más de 2000 metros de altura.

Vecslir y Tommei exponen todas las características particulares presentadas en la zona norte del país:

El mapa del relieve nos enseña los límites geográficos de la Quebrada, definidos por el fondo de valle del Río Grande, desde su nacimiento al norte en proximidad a la localidad de Iturbe (a una altitud de 3.340 metros), hasta su desembocadura al sur en el valle de Jujuy (a una altitud de 1.350 metros). A lo largo de su recorrido se configura un complejo sistema de quebradas menores o valles fluviales transversales de distintos tamaños. En términos generales, hasta la localidad de Humahuaca, la Quebrada presenta un ancho muy diverso que puede variar entre más de tres kilómetros y menos de cien metros, en los llamados angostos. A partir de allí, los cordones montañosos se alejan del río que pasa a enmarcarse en un valle no demasiado profundo (Vecslir et al, 2013).

En otro párrafo de su artículo analizan la topografía de la zona resultando clave lo planteado para tomarlo como base en el desarrollo del traba-

jo de desarrollo estratégico vinculado a las energías alternativas posibles de instalar en la zona:

Resulta interesante observar desde la topografía las relaciones transversales al valle del Río Grande, que históricamente han permitido el paso hacia las áreas adyacentes. Se trata de las quebradas laterales, algunas de las cuales, desde el oeste, han servido como caminos principales (Purmamarca y coraite y las nacientes en el sector de Tres Cruces) mientras que otras (Huichaira, Juella y Coraya) tienen un carácter secundario. En la margen izquierda del Río Grande destaca la Quebrada de Calete vinculada con el Abra de Zenta. Asimismo, vale la pena mencionar como característica distintiva de la Quebrada de Humahuaca y condicionante para el asentamiento humano, los volcanes, nombre que se le da en la zona a la caída o flujos de barro desencadenados a raíz del relieve abrupto, el clima y el arrastre de sedimentos provocado por las intensas precipitaciones estivales sobre suelos poco consolidados (Vecslir et al, 2013).

En la zona noroeste del país la siembra

es una de las principales actividades de los pobladores de la quebrada siendo productos ancestrales de cultivo el maíz, la papa, la quinoa y la kiguicha (Amaranto).

En función del vínculo con los valores culturales de ciertas comidas y alimentos de la tradición del país es que se genera una acción de transferencia y estimulación de producciones enmarcadas en las economías familiares locales.

Estas economías familiares son de carácter local y se basan en procesar recursos naturales del lugar mediante ciertas estrategias de industrialización y comercialización acotadas a sus medios y saberes ancestrales resultando en ciertos productos asociados a sus rasgos culturales que pueden ser milenarios en las formas de alimentación de sus habitantes y que resultan atractivas para consumidores que no sean locales o de la zona.

Para el desarrollo de esta transferencia hacia economías familiares existentes en el norte del país se genera un vínculo con la Cooperativa Agropecuaria y Artesanal Unión Quebrada y Valles (*Cauqueva*), organización autogestionaria integrada por más de cien pequeños productores de la Quebrada de Hu-



Fig. 1 Localización del emplazamiento de la Cooperativa Cauqueva y encuentro de algunos de los integrantes de la comunidad Cooperativa Cauqueva, Maimara, Jujuy, Argentina. Fuente: Cooperativa Cauqueva

mahuaca, en la provincia argentina de Jujuy, una de las zonas del noroeste antiguamente integrada al imperio incaico y que recoge tradiciones etno-culturales de los pueblos andinos originarios (Figura 1).

Sus integrantes son en su mayoría pertenecientes a tales pueblos originarios de la región y el objetivo de su cooperativización es elevar el nivel de calidad de vida de sus socios, a partir de la producción y comercialización tanto de sus productos ancestrales como de los productos hortícolas que suelen cultivar y producir.

Los objetivos de la Cooperativa *Cauqueva* parten de optimizar el potencial de los cultivos andinos para el mercado local, provincial y nacional con la intención de llegar a otros países del mundo con productos innovadores de origen andino que dan identidad turística, gastronómica y agregan valor cultural a la región del norte del país.

A partir de la industrialización del producto primario, la cooperativa produce papines andinos clasificados y envasados, nueve variedades de fideos de harina de maíz combinados con especias y hortalizas cultivadas localmente, cuatro tipos de *snacks* de maíces andinos, dos tipos de puré deshidratado de papa andina, cuatro tipos de alfajores de harina de maíz, quínoa y amaranto, y tres tipos de galletas, logrando en cada producto los colores, sabores e historia que cada cultivo tiene para transmitir al consumidor.

Las variaciones generadas en la dinámica del mercado actual demandan que la innovación sea permanentemente actualizada, pero siempre teniendo en cuenta y resaltando la identidad cultural de la zona del país, así como también la autonomía y el bienestar de los y las productoras como ejes fundamentales de las

posibles innovaciones propuestas.

En el programático texto de Arturo Escobar sobre la necesidad de establecer nuevas relaciones entre Diseño y Sociedad, se puede leer lo siguiente:

Para los grupos subalternos vivir con el hecho de la dominación y perdurar en medio de ella conlleva necesariamente tanto resistencia como novedad e innovación. Persistir, perseverar requiere mantener los apegos, transformándolos desde adentro, pero también abrir nuevos caminos. Aunque está claro que estos caminos pueden desembocar en desarrollo y modernidad y que están expuestos a la banalización de toda propuesta, pueden devenir en algo más que contribuya a realzar el pluriverso. Paralelamente el diseño de herramientas, infraestructuras y prácticas efectivas que sirvan de soporte para la creación de sustentos y vidas dignas y el buen vivir, éstas son preguntas que las/los diseñadores y agitadoras/es culturales deben abordar con los grupos con los cuáles trabajan. Párrafo que valora a la vez el apego (a lo tradicional o auténtico) como lo innovativo (con sus riesgos) de forma que herramientas, infraestructuras y prácticas creen sustento y buen vivir (Escobar, 2017).

ALIMENTOS TRADICIONALES Y SU VALOR CULTURAL

A partir de lo analizado es que se plantea el desarrollo de diversas propuestas relacionadas con los posibles sistemas de alimentos producidos por la Cooperativa *Cauqueva* entendidas como revalo-

rización y presentación de todo lo vinculado a lo tradicional para lograr una mejor percepción del valor cultural de las tradiciones, así como también la intervención para la mejora de su comercialización. Se trata, como decía Escobar, de intentar relacionar el apego a lo tradicional con innovación que consiga inserción en mercados modernos más amplios de manera que la combinación se traduzca en efectos de mejoramiento de la calidad de vida social de los cooperativistas y afiance su instalación local y el manejo de las prácticas tradicionales (Escobar, 2017).

La cooperación de diseño que se efectúa plantea nuevas configuraciones de los alimentos tradicionales con sus correspondientes envases y diversas presentaciones, lo que genera una mejora en la comercialización y difusión de los productos de emprendimientos como el de la Cooperativa *Cauqueva*, impactando en las economías locales y regionales y proponiendo una nueva construcción de sistemas alimentarios que a su vez contemplen la biodiversidad y el medioambiente.

Este sistema económico de baja escala y fácil accesibilidad al consumidor se releva y se entiende como posible para poder concretar cada una de las variables con una solución superior que genere un aporte de un componente de valor distinguible a la cadena en cuestión y con la posibilidad de enmarcarse correctamente en un modelo de negocio desarrollado a tal fin.

Para ello, se realizó una caracterización de la producción de estos pequeños emprendimientos familiares del rubro de los alimentos tradicionales, así como también los medios y las características comerciales con los cuales llegan distinguibles al público consumidor. Este diagnóstico se realizó para encontrar aspectos estratégicos a desarrollar, así como

también pudieron ser evaluadas las diferentes dificultades y problemáticas buscando potencialidades para desarrollar dentro del marco del proyecto de desarrollo estratégico. En función de las actividades realizadas como las encuestas, las entrevistas y el relevamiento fotográfico realizado, es que se logró en una primera etapa establecer un corpus de casos a partir del cual se posibilitó el análisis e investigación de la situación actual.

El desarrollo de estas actividades se organizó en diferentes etapas, en la primera etapa se confeccionó una matriz de registro para analizar la recolección de toda la información a partir de la realización de encuestas diseñadas para obtener toda la información relevante para el desarrollo del proyecto. En la segunda etapa se realizó una recolección de datos y actividades tomando en cuenta los antecedentes que se describieron en el relevamiento de las experiencias realizadas durante el desarrollo de las encuestas; las encuestas fueron proyectadas para lograr una mirada actual sobre el desarrollo de la actividad en relación con los alimentos tradicionales.

El desarrollo de la encuesta fue planteado desde la temática del comercio de alimentos enfocado hacia la economía familiar, proyectada para lograr una mirada actual sobre el desempeño de la actividad en relación con los alimentos en el norte del país. Se realizaron alrededor de cincuenta entrevistas semiestructuradas y abiertas a protagonistas de casos ya realizados como emprendedores, diseñadores y profesionales intervinientes de las experiencias para poder obtener más información para así encontrar oportunidades para realizar aportes a partir del desarrollo del proyecto.

En una tercera etapa se realizó una se-

lección de un grupo de diez casos demostrativos a partir de las observaciones directas de los mismos que se encontraron en el desarrollo de la actividad.

A partir de la información obtenida se realizó una comparación de los casos permitiendo observar las posibles mejoras en las condiciones de trabajo a través de acciones de innovación en productos y procesos. Se inventariaron experiencias de innovación en tecnologías de productos y procesos realizadas entre unidades productivas de economía social.

Estas encuestas fueron realizadas en ferias, festivales gastronómicos, plazas, mercados y ferias barriales.

En función de la información obtenida a partir del relevamiento realizado, se analizaron los efectos en cuanto a mejorar las condiciones de trabajo de los actores productivos con los cuales interactuaron. Se observó que muchos de los emprendimientos son relativamente nuevos (menos de un año), la gran mayoría de los encuestados llegó a la actividad por necesidad o afinidad a la misma y en general se encuentran vinculados de alguna forma a la producción del

alimento. Más de la mitad de los encuestados manifestó que el transporte de la mercadería se realiza con transporte propio mientras que prácticamente todos aseguran haber tenido un crecimiento en el último tiempo y lo atribuyen al hecho de haber variado el producto desde su packaging así como también a partir de la promoción realizada.

Desde los resultados obtenidos, se observa un gran crecimiento en el desarrollo, producción y venta de productos alimenticios propios, en general con pocos recursos y realizados de forma individual.

ECONOMÍA FAMILIAR Y DESARROLLO PRODUCTIVO

El caso del emprendimiento de la Cooperativa *Cauqueva* se analizó como medio comercial y de alcance de estos productos locales a su potencial consumidor, generando un vínculo de trabajo con la cooperativa.

A partir de la realización de diversas re-



Fig. 2 Maíces andinos característicos de la Quebrada de Humahuaca y fideos secos elaborados a partir de los diferentes tipos de maíces cultivados en la zona. Fuente: Cooperativa Cauqueva.

uniones y encuentros de trabajo entre el equipo de investigación y los integrantes de la cooperativa, se fueron definiendo las necesidades y potencialidades de ésta y se fueron analizando las posibles formas de intervención desde el proyecto para generar mejoras y modificaciones dentro del funcionamiento y organización de la cooperativa.

Los objetivos principales del proyecto proponen, en primer lugar, analizar e investigar el valor percibido de todos los productos desarrollados a partir del segmento de mercado que defina a sus potenciales consumidores, para después resolver los diferentes elementos que representan un valor agregado o incremento de propuesta de valor cultural y lograr solucionar las problemáticas dentro de la cadena de generación, entrega, y captación de valor de este tipo de modelo de negocio.

La intervención fue planteada y consolidada de forma directa con la Cooperativa *Cauqueva* a partir del desarrollo y modificación de determinados *packagings* de productos vinculados a la alimentación, para producir una mejora en la imagen de algunos de los productos regionales que la cooperativa produce, logrando una intervención y modificación donde se obtuvo una mejora en la comunicación y difusión de los productos regionales realizados en la cooperativa así como también una intervención en el procesamiento de los mismos para una mejor y mucho más amplia posibilidad de comercialización y distribución de los productos.

Para lograr la transformación en acciones superadoras de la realidad de esta clase de emprendimientos, se trabajó no sólo en el desarrollo de nuevos *packagings* de productos, sino que también se plantearon objetivos de mejora y modificación de la difusión de estos

desde una página *web* y la comunicación desde las redes, así como también desde sus diferentes puntos de venta implantados en la zona norte del país.

Toda la fundamentación del vínculo se desarrolló en relación con la realidad planteada desde la cooperativa, generando situaciones y acciones para la mejora de su desarrollo de producción de alimentos considerando el interés doble de garantizar la condición tradicional de todos los productos producidos y la maximización de su comercialización para ampliar la esfera de consumo local y nacional.

Para lograr los objetivos de puesta en valor de los alimentos desarrollados por la Cooperativa *Cauqueva*, se desarrolló un *packaging* para las ocho variedades de fideos secos realizados con harina integral que se realizan en la Cooperativa a partir de los diferentes tipos de maíces que se cultivan en la zona, poniendo en valor el producto regional y mejorando su comunicación y las referencias a los alimentos utilizados en la región (Figura 2). A tal fin se realizó el diseño, desarrollo, producción y entrega de 2500 unidades de envases para las ocho variedades de fideos generando propuestas combinadas con diferentes tipos de especias también cultivadas en la zona.

Esta primera producción se acompañó con el desarrollo de una operación discursiva que generó asesoramiento en la actuación de las redes y difusión de la imagen de la Cooperativa, logrando una intervención en la mejora de utilización de las diferentes redes mejorando así la comunicación de la Cooperativa. A partir de transmitir todas las posibilidades que derivan del correcto uso de las redes, se observa una mejora de forma notable en la comunicación y difusión de todos los productos de la Coopera-



Fig.3 Comparativa entre el packaging para fideos secos realizados y desarrollados por la Cooperartiva Cauqueva y el desarrollo de packaging para fideos secos realizado por el equipo de trabajo. Fuente: Cooperativa Cauqueva – Mariana Alves.

tiva en el país.

Desde la Cooperativa surge la necesidad de afianzar la identidad local y regional y realizar el traspaso de conocimiento de una generación a otra, así como también desarrollar una mejora en la transferencia de la cultura local al consumidor final y por tanto, se plantea la problemática de lograr el desarrollo de la transmisión del conocimiento cultural histórico desde el diseño del producto sumándole de esta forma valor agregado y cultural al mismo.

A partir de la problemática observada en el desarrollo de productos es que se proponen intervenciones a partir del planteo para el desarrollo del nuevo concepto de *packaging*, incorporando el aspecto educativo y cultural vinculado a la sana alimentación y la vida saludable mediante una transferencia al consumidor de la concepción y realización del alimento en el marco de una producción local y artesanal (Figura 3).

Al pensamiento proyectual utilizado para la resolución del *packaging* de sus productos se lo vincula con un componente educativo y lúdico llevando al *packaging* del producto elegido como foco de intervención a un nivel superior de experiencia del consumidor posicionando al nuevo diseño como a una verdadera interfaz de conocimiento en relación con el ADN de la empresa popular y el espíritu de la comunidad de origen, poniendo énfasis en el *diseño cultural* del mismo.

Esta intención es materializada mediante la incorporación de semillas de maíz andino originarias presentadas en la parte inferior del envase, formando parte del nuevo *packaging* y proponiendo que se planten en los contextos urbanos de los diferentes consumidores para así trasladar el conocimiento y el valor cultural de origen generado por las culturas andinas del

norte del país.

Este *pack* también propone el reuso de los envases, en este caso planteado como contenedor de las semillas, generando de esta forma una incorporación del concepto de reciclado.

Por otro lado, en función del contexto de desarrollo local de los alimentos, se propone la intención de lograr una reducción del uso del material plástico en función del cuidado del medioambiente, a partir del desarrollo del nuevo *pack*, utilizando materiales más acordes como el cartón y minimizando de esta manera el uso de plásticos que en general son baratos en tanto sean de baja o lenta biodegradabilidad lo cual impacta como se sabe, en el volumen y procesamiento de residuos.

Para ello se realizó una impresión piloto de 2500 unidades de la caja desarrollada para envase de los fideos secos de maíz. El desarrollo de *packaging* actual realizado en el marco del proyecto, se encuentra actualmente en una etapa de prueba para estudiar el comportamiento de los materiales y avanzar en la reducción del uso de plásticos.

A partir del planteo de nuevas propuestas de alimentos, se generó el desarrollo de embalajes y nuevas presentaciones de estos, logrando también desarrollar nuevo material para la exhibición en diversos puntos de venta.

Se plantearon también profundas revisiones sobre el actual espacio comercial de emprendimientos como la Cooperativa *Cauqueva*, así como también se revisaron todos los componentes del modelo de negocio actual del emprendimiento y el análisis del potencial comercial sobre intangibles de la propuesta (Figura 4).

Toda esta información fue extraída de la documentación presentada por la Cooperativa *Cauqueva* en su presentación institucional



Fig.4 Comparativa de exhibición de productos en puntos de venta locales con el packaging original del producto y presentación del nuevo packaging desarrollado por el equipo de trabajo. Fuente: Cooperativa Cauqueva – Mariana Alves

realizada en su sitio web. En la presentación institucional realizada por Cauqueva se presenta todo un recorrido del camino realizado, detallando todos los avances así como también todos los inconvenientes que han surgido desde sus comienzos detallando su crecimiento en sus aspectos organizativos, tanto hacia el interior de la misma como en su relación con otras organizaciones de su misma naturaleza.

A partir de los intercambios realizados entre el equipo de trabajo de investigación y la Cooperativa *Cauqueva*, surgió también la posibilidad de afianzar el vínculo entre proveedores locales y proveedores de la ciudad de Buenos Aires, donde el equipo de trabajo funcionó como un puente a partir del asesoramiento en la implementación y desarrollo del vínculo entre diferentes partes lográndose así un mejor resultado del proyecto y proponiendo nuevos desafíos en cuanto a la incorporación de posibles mejoras tecnológicas y productivas.

Se logró así, una gestión de trabajo que mejoró las operaciones de desarrollo, producción, logística y transporte, generando nuevos puestos de trabajo sin modificar la lógica de trabajo regional artesanal y local.

ENERGÍAS SUSTENTABLES

A partir de la relación constituida del equipo de trabajo de investigación y desarrollo junto con la Cooperativa *Cauqueva* y en función de los resultados obtenidos, se observó la necesidad así como también la posibilidad de intervención desde diferentes ángulos posibles. Es por eso por lo que, una vez cumplidos los objetivos de este primer proyecto vinculado a los alimentos regionales, es que se propuso darle

continuidad a la relación entre las partes a partir de la propuesta de un nuevo proyecto de desarrollo estratégico donde el equipo de trabajo continua con la mejora del vínculo para seguir proponiendo modificaciones en el desarrollo regional de esta Cooperativa y un afianzamiento de esta forma su interrelación entre la tradición y la modernidad y entre las prácticas de subsistencia e intervenciones en mercados más amplios que los locales.

Las acciones planteadas en esta siguiente fase del proyecto de investigación y extensión tienen su base en el diseño, desarrollo e implementación de acceso a recursos energéticos alternativos y sustentables en el marco del ejercicio productivo comercial de economías regionales de baja escala para lo cuál se identifican diferentes tipos de estrategias a partir de la revalorización de los recursos regionales y locales para poder generar mejoras en cuanto al acceso a diferentes alternativas energéticas de carácter sustentable.

La producción y la transformación de los recursos biológicos renovables comprende la interacción con los factores económicos, sociales y ambientales logrando como resultado un territorio con visión y una dinámica actualizada acorde al momento actual del país, esto que es llamado bioeconomía es consistente con la producción sustentable de bienes y servicios a través del correcto uso o transformación de los recursos biológicos.

En el documento Bioeconomía del Norte Argentino se plantea que:

La bioeconomía está basada en el consumo y la producción de bienes y servicios derivados del uso directo y la transformación sostenible de recursos biológicos renovables y desechos biomásicos que se generan

en los procesos de transformación, producción y consumo de la sociedad.

En este ámbito, el campo de estudio e intervención del proyecto pone foco en las cadenas agropecuarias y agroindustriales tradicionales que se acoplan a las plataformas de biorefinería de pequeña y gran escala para integrar procesos de conversión de la biomasa en la producción de alimentos y bebidas, bioenergía, bioproductos y uso de bioinsumos. El análisis productivo y científico-tecnológico de este proceso de transformación biológica, es enmarcado por dos áreas transversales. Por un lado, el análisis económico-social, ambiental y político-institucional, interpelando los factores condicionantes con las potencialidades del desarrollo de la bioeconomía en el Norte argentino, dentro del contexto nacional e internacional. Y, por el otro, el análisis prospectivo que articula e integra todas las fases del estudio posibilitando la construcción de bosquejos de escenarios (Bocchetto et al, 2021).

Todas estas energías se presentan como claras necesidades para la mejora en el desarrollo de producción de la Cooperativa *Cauqueva* en función de resolver la accesibilidad a los recursos energéticos sustentables relacionados con su actividad específica como es la producción de alimentos regionales de alto valor cultural provenientes de su actividad agrícola ganadero tradicional, y su geolocalización con sus consecuentes características climáticas y fuentes de recursos para el desarrollo de toda su actividad.

Estas diferentes fuentes energéticas que se encuentran basadas en la utilización del sol, el viento, el agua o la biomasa vegetal o animal

han sido analizadas e investigadas en función de la zona noroeste del país y las características y particularidades que presenta su clima para a partir de esta información proponer las modificaciones y mejoras que se consideren más idóneas para la región.

Ello se concibe desde un mejoramiento y optimización de la agricultura regional al potenciamiento de las distintas economías familiares, desde la gestión de biomasa, colectores solares y su relación con los distintos sistemas de economía productiva y comercial, social y solidaria, como vectores posibilitadores y dignificadores del productor local.

Las fuentes de energía renovables provocan una muy baja afección al medioambiente y una de las ventajas es que no se generan residuos. Estas fuentes de energía son ilimitadas ya que no se agota su consumo y son fuentes de energía autóctonas. Las características de estas energías resultan aplicables a la zona norte del país en función del aprovechamiento del clima.

La implementación en la zona de estas energías renovables está siendo investigada y analizada para luego pasar luego a la etapa de desarrollo en la zona.

Desde el análisis planteado por Vecslir y Tommei en su documento pueden observarse las problemáticas actuales vinculadas al contexto actual:

Como parte de procesos generales de la región, se experimentó un significativo incremento poblacional en las áreas urbanas analizadas (Humahuaca, Tilcara y Purmamarca y en alguna medida Maimará). Los motivos de este proceso incluyen, además del boom turístico, las migraciones regionales desde áreas rurales, minas o fábricas que bajaron su activi-

dad significativamente y las migraciones desde varios puntos del país para trabajar en hotelería o actividades afines. Esta situación generó un desplazamiento de la población local, especialmente de aquella que alquilaba en tiempos previos a la Declaratoria y una creciente demanda de acceso a la vivienda. Como respuesta aparecen los planes de vivienda y los nuevos asentamientos o tomas de tierras, concentrados en determinados puntos de la Quebrada de Humahuaca. Los lotes urbanos se densifican y las parcelas agrícolas (de actividad part time, destinada al auto-consumo) se convierten progresivamente en suelo urbano, acarreando problemas antes desconocidos, como el tratamiento de basura, la saturación de los desagües cloacales, o la falta temporal de agua.

Desde esta perspectiva resulta clave en la gestión de este territorio, relacionar o pensar simultáneamente los potenciales itinerarios patrimoniales y la reactivación de algunos subsistemas transversales, junto con la regulación del crecimiento en las áreas de influencia de los núcleos urbanos originales, de manera tal que no afecten los modos de vida, los recursos paisajísticos y las actividades tradicionales (Vecslir et al, 2013).

En la zona norte del país existen diferentes recursos alternativos a escala familiar donde es posible la intervención para generar una mejora en la producción de los alimentos regionales a partir de la implementación de energías sostenibles.

Algunas de las posibles intervenciones que se consideran son las vinculadas con el cultivo hidropónico en función del fácil acceso al

agua, el desarrollo de alternativas vinculadas a la energía solar y eólica y el uso de herramientas como el biodigestor y la compostera.

Todos estos planteos son claras necesidades de la cooperativa en función de resolver la accesibilidad a recursos energéticos sostenibles y relacionados con su actividad específica enfocada en la producción de alimentos regionales de alto valor cultural provenientes de su actividad agrícola ganadero tradicional y su geolocalización, con sus consecuentes características climáticas y fuentes de recursos para el desarrollo de su actividad.

Es fundamental el desarrollo del diseño de gestión de procesos, donde es posible la implementación de un nuevo plan estratégico para que la cooperativa se encuentre preparada para los diversos nuevos desafíos globales.

Los objetivos que se buscan en esta nueva intervención de proyecto de desarrollo estratégico son los de describir y analizar la producción y los medios disponibles de pequeños emprendimientos familiares dentro del rubro de los alimentos tradicionales, así como también los medios y las características productivas con los cuales llegan distinguibles al público consumidor.

A partir de la definición de la implementación de posibles recursos vinculados al desarrollo de energías sostenibles se capitalizarán las posibles oportunidades de generación de biomasa y compostado de residuos orgánicos.

Los resultados posibles de obtener podrían llegar a ser nuevos bioproductos, considerados como los bienes que son obtenidos a partir de una materia prima, que es la biomasa proveniente de organismos vivos que, mediante procesos productivos, que podrían llegar a ser transformaciones biológicas, bioquímicas, tér-

micas, químicas, físicas, mecánicas, transforman a la biomasa original, en un bioproducto.

La generación de un bioproducto forma parte de uno de los objetivos del proyecto de investigación que se encuentra actualmente en investigación y desarrollo.

La resolución de los elementos que representan un agregado o incremento de propuesta de valor cultural con relación a los métodos productivos se transformará en acciones superadoras de la realidad de estos emprendimientos a partir de la implementación de recursos energéticos alternativos.

Los aspectos más valorados de la intervención propuesta son los de lograr implementar mejoras sustanciales en el desarrollo productivo de los alimentos regionales generados en la Cooperativa.

La puesta en valor de la producción regional sumada a las características particulares de las variedades agrícolas de la zona y las tradiciones y costumbres con fuerte arraigo cultural, representan los valores a transmitir en lo comercializable como canal de transferencia cultural.

Otro de los enfoques se dirige a la puesta en evidencia de recursos energéticos alternativos y sustentables que se reconocen como necesidades para la mejora de la producción en el marco del desarrollo de las economías familiares de la zona.

Los resultados esperados son los de lograr una mejora sustancial en calidad de vida y trabajo familiar, mediante la implementación de recursos energéticos alternativos y sostenibles partiendo del desarrollo de productos y procesos asociados a la producción y desarrollo de alimentos, dentro del marco regional de economías familiares.

Los resultados alcanzados se transferirán al medio socio-productivo mediante el desarrollo de servicios orientados a la implementación de los productos desarrollados en el marco del proyecto.

El desarrollo e innovación de procesos de producción de mediana y menor escala están generando sistemas de economía circulares que pueden llegar a ser más eficientes y sustentables que los procesos de mayor escala.

La economía circular es un modelo de producción y consumo que implica compartir, alquilar, reutilizar, reparar, renovar y reciclar materiales y productos existentes todas las veces que sea posible para crear un valor añadido. A partir de la implementación de este modelo el ciclo de vida de los productos se extiende.

Como cierre de la aproximación al desarrollo e implementación de las posibles alternativas renovables, es interesante lo que plantea el documento Bioeconomía del Norte Argentino:

La Argentina presenta un marcado perfil agropecuario, con diversas cadenas productivas que tienen un impacto directo o indirecto en el stock dinámico de biomasa. Esta biomasa no se aprovecha íntegramente, pero es la base de plataformas tecnológicas que pueden generar nuevos modelos de negocios e impulsar la bioeconomía. Esta diversidad biomásica aún requiere un mapeo inteligente e integral.

La enorme disponibilidad de biomasa, en particular en el Norte argentino, se asocia a las necesidades ambientales y energéticas actuales que crecen continuamente. Actualmente empresas agroforesto-industriales y gobernanzas locales han tomado conciencia de la importancia

de la valorización del recurso biomásico, dando lugar a desarrollos tecnológicos para optimizar su cuantificación, gestión, preservación y valorización post consumo (Boccheto et al 2021, 26).

CONCLUSIÓN

El vínculo potencial se basa sobre necesidades legítimas originadas desde los grupos de economía social y solidaria y un programa académico de la Cátedra Ferrero de la Carrera de Diseño Industrial anclada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, que incorpora intereses sobre objetivos académicos formativos en relación con la salud y la innovación relacionándolos con recursos alimentarios y costumbres propias de nuestra historia, tradición y cultura y su vinculación con el diseño de productos y un nuevo horizonte de experiencias y construcción de valor.

Este cambio de hábitos culturales representa una herramienta de transformación política, económica y social. Acostumbramos a buscar calidad y precio en nuestro consumo, pocas veces nos detenemos a pensar quiénes y de qué manera producen esos productos o el valor simbólico y cultural que presentan los mismos.

A través de las prácticas solidarias, la responsabilidad por las implicancias de nuestros consumos se resulta fundamental y el aporte humano en la cadena de producción comienza a privilegiarse. Es así como empezamos a tener en cuenta a cada una de las personas que invirtieron su esfuerzo para que ese bien llegue a nosotros y que un producto originario de valor cultural ancestral devenga, sin perder esas cualidades, en un producto de consumo ur-

bano que además engendra valores de cambio que potencian la vida de aquellos productores de carácter artesanal.

En otro pasaje de su obra citada Escobar vuelve a insistir en operar en búsqueda de la mejor confluencia de tradiciones socio-culturales e inserción progresista en la modernidad generalizada y hace referencia a poblaciones que como las mencionadas en este ensayo, son de raigambre ancestral como las comunidades jujeñas del altiplano que emergen en el grupo cooperativo con el que hemos interactuado y dice lo siguiente, para cerrar este escrito:

En su mejor expresión los grupos sociales en lucha se mueven en varias direcciones a la vez: recreando y fortaleciendo prácticas de larga data y dominando el “mundo moderno”, sus prácticas y tecnologías, por el otro. Me parece que a esto apunta la historiadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui cuando se refiere a los grupos sociales indígenas urbanos de su país hoy en día como “sociedades abigarradas” capaces de redefinir una modernidad propia, mas convivial, que las modernidades dominantes precisamente porque también se surten de lo propio, entreverando formas sofisticadas de lo indígena con lo que no lo es, de tal forma que crean mundos donde coexisten diferencias culturales fuertes sin fundirse. De allí surge un tejido intercultural más duradero porque se surte de complementariedades sin obviar los antagonismos, que se entronca con la economía de mercado pero apoyándose en las tecnologías y saberes indígenas. Hay aquí toda una novedosa propuesta diferente de modernidades y tradiciones, una visión pluriversal, (Escobar, 2017).

RESEÑA

- Bocchetto, R., Gauna, D., Bravo, G., González, C., Rearte, M., Molina Tirado, L., Hilbert, J., Eisenberg, P., Lecuona, R., Taraborrelli, D., Papagno, S., Vaudagna, S. (2021). *Bioeconomía del Norte Argentino: situación actual, potencialidades y futuros posibles. Proyecto "Bioeconomía Argentina: Construyendo un Futuro Inteligente y Sustentable para el Norte Argentino 2030"*. MINCyT - INTA-INTI-UNNE-UNSA-UNSE. Síntesis para Tomadores de Decisiones, Buenos Aires.
- En la cita del texto: (Bocchetto et al 2021, 7-8)
- Carper, J.; (2009), *Los alimentos medicina milagrosa: Que comer y qué no comer para prevenir y curar más de 100 enfermedades*, Amat, España.
- Contreras, J.; (2002), *Alimentación y cultura: necesidades, gustos y costumbres*, Universidad de Barcelona.
- Cox, R., (2000) *Las Mujeres Productoras de Alimentos en Bolivia*, IICA Biblioteca Venezuela, Venezuela.
- Escobar, A. (2017) *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- En la cita del texto:
(Escobar 2017, 41).
(Escobar 2017, 233).
- Ibañez Moya, F.; Barcina Angulo, Y.; (2000), *Análisis sensorial de alimentos: métodos y aplicaciones*, Springer Verlag Ibérica, España.
- Jarabo, F.; Fernández, J.; Trujillo, D.; Elórtogui, N.; Pérez, C. (1984). *La Energía de la Biomasa*. Ed. Era Solar, Madrid.
- Jarabo, F.; Pérez, C.; Elórtogui, N.; Fernández, J.; Macías, J. (1988). *El Libro de las Energías Renovables*. Ed. Era Solar, Madrid. ISBN 84-86913-01-2.
- Rivas, David M; (2004): *Desarrollo sostenible y estructura económica mundial*, CIDEAL, Madrid.
- Smith, S.; Trivelli, C.; (2001), *El consumo urbano de alimentos andinos tradicionales en el Perú*, Instituto de estudios Peruanos, Perú.
- Roitman, R., (2016), *¿De que hablamos cuando hablamos de economía social?*, Marcos Matar Ediciones, Argentina.
- Vecslir, L., Tommei, C.I., Mancini, C.E., Noceti, I. (2013). *Lecturas territoriales: nuevas cartografías interpretativas de la Quebrada de Humahuaca*. En *Apuntes* 26 (1): 114 – 137, Bogotá, Colombia.
- En la cita del texto:
(Vecslir et al 2013, 4-6)
(Vecslir et al 2013, 6-8)
Revisión, agosto, 2022.
- <https://cauqueva.org.ar/wp-content/uploads/2019/12/Presentaci%C3%B3n-institucional-Cauqueva.pdf>

BREVE CV**Luciana Fernández Laffont**

Diseñadora Industrial, FAUD, UNMdP, 1998. Doctora en Diseño, FADU, UBA, 2019. Profesora de grado y posgrado de las carreras de Diseño Industrial desde 1999, en la UNMdP y en la UBA. Profesora adjunta de Diseño Industrial en la FADU, UBA, desde 2018. Profesora Titular en el Instituto ORT Argentina, desde 2012. Coordinadora de la Carrera de Especialización en Biodiseño y Productos Mecatrónicos (BIME), FADU, UBA, desde 2005. Coordinadora de la presentación ante CONEAU del proyecto académico Universidad ORT Argentina, 2014. Asistencia de Coordinación del Doctorado, Subsecretaría de Posgrado de la FADU, UBA, 2003 - 2005. Coordinación de Cursos de Formación Permanente. Investigadora categorizada por el Consejo Interuniversitario Nacional. Integra como investigadora formada el grupo de investigación CIDI “Centro de investigación de Diseño Industrial”, FADU, UBA, participando en diversos proyectos de investigación, desde 2002. Integró el Estudio Sudamérica DESIGN. Integró la sociedad O2 Estudio de Diseño. Participa como expositor en congresos nacionales e internacionales y ha escrito artículos y realizado publicaciones.

Andrés Ferrero

Diseñador Industrial, FADU, UBA, 1993. Profesor titular de Diseño Industrial en la FADU, UBA, desde 1993, año en el que inicia su labor profesional formando el estudio THEMA. Profesor de Diseño Industrial y Tecnología en la Universidad de Palermo e Instituto ORT Argentina. Participa como expositor en congresos nacionales e internacionales y es coordinador y docente de actividades y workshops que articulan a la carrera con empresas privadas y con universidades nacionales y extranjeras. Participa en equipos de investigación en la SI/FADU, UBACyT y UNC y es maestrando del MDU/UBA. Paralelamente desarrolla su actividad profesional dirigiendo el estudio de diseño AFDESIGN, desde el cual asesora empresas argentinas, extranjeras y multinacionales en el desarrollo de productos industriales, gráficos y multimedia. En su labor profesional se destacan mobiliarios institucionales y hogareños así como productos de consumo, siendo también productor de diseños propios.

CRÍTICA DEL DISEÑO: ENTRE LA COMUNICACIÓN SOCIAL Y LA SUBYUGACIÓN DE LAS MERCANCÍAS

ROBERTO FERNÁNDEZ

CAEAU. RFERNANDSTER@GMAIL.COM

UNA MOLESTA INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL DISEÑO

Gustavo Valdés de León

Nobuko, Buenos Aires, 2011

Como indica en su prólogo, *el autor de este libro ostenta el dudoso privilegio de ser el profesor de Diseño con mayor cantidad de años de ejercicio ininterrumpido de la docencia [en Argentina], habiendo hecho sus primeras armas en la Escuela Panamericana de Arte a finales de los años 70.*

La novedad de la enseñanza y aprendizaje de nivel universitario del Diseño se despacha en el libro desglosando en subvariantes: *Industrial* –aunque prácticamente, no hubiera industria–, *Gráfico*, *Textil* y hasta *Audiovisual*, tal que devino en una suerte de escuela de cine en la Universidad de Buenos Aires –que nuestro autor se obstina en renombrar Universidad *Nacional* de Buenos Aires–. Con estas bases, instituyó rápidamente un populoso campo de interesados. De entre ellos, numerosos contingentes de alumnos junto a (relativamente) improvisados docentes, en parte desgajados del antiguo campo aglutinante de la Arquitec-

Una molesta introducción al estudio del Diseño



Gustavo A. Valdés de León

tura, del que Valdés objeta vigorosamente al proponer que la cuestión de la comunicación y su diseño no debiera insertarse en aparatos más genéricos como los de la Arquitectura o el Arte (espacios institucionales que las albergan en Argentina y en la región) sino, en todo caso, en las *Ciencias Sociales*, pues este menester sería más socio-científico que el de aquellas áreas extra o para-científicas.

En el título de la antología –*una molesta introducción...*– resuena, al menos fónicamente, el de la célebre y caústica obra de Jonathan Swift –*una modesta proposición...*–, en la que para paliar el hambre social, el tragi-satírico escritor irlandés propondrá *comerse a los niños...*, en todo caso, el libro de Valdés quizá no sea modesto, pero efectivamente sí es molesto.

Del abordaje del diseño hoy, pudo constatarse como lo hace nuestro autor, una flagrante insuficiencia de literatura específica tanto convergente a teorizar respecto de estas nuevas áreas de conocimiento y prácticas cuanto dirigidas a su pedagogía de enseñanza. Desde luego en Buenos Aires y la región, la influencia teórica de Tomás Maldonado aportó parte de su discurso posBauhaus devenido de sus trabajos en la escuela de Ulm que, sin embargo, en este libro apenas es reconocido más que por un escueto artículo, lo que se explica por el hecho de que su autor trabaja sustancialmente en el campo del diseño gráfico y, por ello, queda sesgado en ese concreto territorio, del que quedará connotada una orientación discursiva fuertemente semiotizante, armada bajo la imponente sombra teórica de los escritos de Peirce.

Por tanto, Valdés indica que armó su estrategia docente desde inicios de los dictados de estas carreras en la década del 80 mediante el acunamiento de apuntes de clases, que alcanza-

ron publicaciones estudiantiles a mediados de los 90 e incluso a nutrir cuatro números de la revista *Otro Diseño es posible* y que incluso perduran en partes del texto comentado que también alcanzaron alguna edición en publicaciones de la Universidad de Palermo, donde radicó su trabajo docente desde fines de tal década.

Valdés, por otra parte, acredita una trayectoria en la crítica cultural desde los años 60 –en medios como *Cine Crítica*, *Cuadernos de Cultura*, *Quipu* y el semanario *Compañero*, del Movimiento Revolucionario Peronista– así como dedicación a la poesía (que le permitió obtener el *Premio Centroamericano de Poesía* en 1973) además de una actuación en la *Escuela Abierta de Psicología Operativa* y en la edición de 9 números de *La CanTata*, publicación de orientación psicoanalítica lacaniana.

De toda esa variada trayectoria y básicamente de los primeros escritos fotocopiados para trabajos pedagógicos surgirá el presente texto, que agrupa *aquellos artículos, revisados, modificados, renegados, actualizados y reescritos*.

Por ello, los capítulos encaran temas específicos que permiten una lectura independiente del resto. Consecuentemente, estamos en presencia de una antología de estudios de diferentes dataciones y casi siempre motivados por alguna finalidad puntual, salvo según la explícita advertencia del autor, de los tres capítulos 6-7-8 conectados entre sí para tratar genéricamente la cuestión del *lenguaje*.

El prólogo –nombrado *Antes de empezar*– propone una reivindicación epistemológica que el autor sugiere que se lea como requisito teórico, por construirse para acceder a un encuadre cognoscitivo de la temática del Diseño, epistemología en tal caso, todavía ausente o carente, cuyo desarrollo se considera esencial

para establecer un basamento teórico que fuese apto tanto para generar avances metodológicos y heurísticos para la práctica del Diseño Gráfico y su enseñanza así como para ayudar a configurar argumentos hermenéuticos que ayuden al análisis crítico.

Aquí se aborda también el tema actual que confronta *realismo* y *anti-realismos* (que se desglosan en *relativismos* e *instrumentalismos*) y una primera discusión sobre el tándem *Semiótica-Semiología* (Peirce-Saussure) en el que indaga en los diferentes aportes de cada corriente, decantando por asignar mayor utilidad (a su noción de Diseño) al enfoque peirciano.

El capítulo 1 –nombrado *Miseria de la teoría* (dicho sea de paso, sin reconocer la autoría de esa expresión, que titula uno de los libros clásicos del historiador inglés Edward Thompson y que dio lugar a un acalorado debate entre los intelectuales de izquierda en los años 80, cuando apareció tal libro)– admite una hipervaloración de la práctica y un desprecio por la relación entre teoría y práctica, sobre todo en el ámbito educativo, que se evidencia en ese lugar común que predica que *se aprende a diseñar, diseñando*.

Ese desprecio se articula para Valdés, con una bibliografía teórica de baja calidad o de errores conceptuales que trata de registrar en un recorrido áspero de muchas piezas habituales del *background* teórico del DG sobre todo en Buenos Aires, recorrido que puntúa con ácidas críticas y descalificaciones de mucho material de uso habitual (desde Costa a González Ruiz, desde Maldonado a Chaves, desde Sexe y Magnani a Joselevich y Belluccia y muchos etcéteras, salvo un par pequeño de aportes que valora: en definitiva ese desprecio reconocido que los empiristas hacen de lo teórico se trasmuta en

un virulento análisis que este autor hace de aquellas consideradas aportaciones teóricas).

Esta secuencia hipercrítica culmina con expresiones tales como *lo opuesto a la Teoría no es la “práctica” sino el desconocimiento, así como lo opuesto al conocimiento no es la empiria sino la ignorancia. La, supuesta, antinomia Teoría/Práctica no es sino una de las tantas falacias que minan impunes la tierra de nadie que es el Diseño*. Y en indicar que como conclusión a su casi completa descalificación de lo ya escrito y teorizado (publicado) es que presenta su libro.

El capítulo 2 –*Diseño, vida cotidiana y sociedad*– trata de desglosar el proceso de producción y consumo de diseño gráfico-comunicacional, admitiendo por un parte su creciente comprehensividad en la globalidad contemporánea así como una reformulación de sus concepciones y prácticas para devenir funcional al presunto alcance de un final de la historia ultracapitalista y posmoderno (instancia a que se llega después de algunas circunstancias de modernidad crítica aquí analizadas) para arribarse a un *statu quo* que admite que *en el Capitalismo el Diseño deviene insumo –intelectual, estético, semiótico– que incorpora valor de signo al producto, aumentando su valor de cambio, al tiempo que el producto deviene mercancía y determinará modalidades de adquisición, consumo y uso configurando un particular tipo de cultura que privilegia el tener por sobre el ser*.

El capítulo 3 –*Contra Babel. Comunicación e interacción social. Introducción de la Semiósfera*– propone rebatir y desactivar, por demasiado simplista, todas las teorías comunicacionales armadas bajo el reductivo sistema del par emisor/receptor presentando un análisis de la teoría de la información, una descripción del modelo conceptual de la *semiósfera* de Lotman

y un cuestionamiento del disciplinamiento colonial que impide sustraerse del modelo imperialista de comunicación presente como pensamiento único y poderosamente alienador de las subjetividades de los pueblos periféricos, para continuar en los siguientes capítulo 4 -*Dialéctica del signo: Teoría Unificada del Signo lingüístico*- con la descripción de una *Teoría Unificada del Signo Lingüístico*, y el capítulo 5 -*El estatuto de la imagen*- con una conceptualización dinámica de la *imagen* que sea contributiva al cuestionamiento de la polisemia conceptual que difumina la entidad y potencia de esta noción.

El grupo de los capítulos 6-*Introducción al estudio del Lenguaje y de los “lenguajes” visuales*-, 7-*Los Lenguajes visuales: objetos, imágenes de objetos e imágenes de imágenes*- y 8- *El Lenguaje visual gráfico*- si bien son propios de su heterogeneidad de origen y destino, se agrupan en intentar postular bajo el doble baremo Saussure-Peirce, cierta presentación analítico-crítica del llamado *lenguaje visual*, formulándose cierta tipificación y clasificación de los mismos bajo la idea genérica de su despliegue emergente con cierta dependencia de lo visual respecto de lo verbal, evidencia que instalaría epistemológicamente al diseño gráfico, de comunicación o de imágenes, como un fenómeno más del campo lingüístico.

El capítulo 9 -*La Marca ha muerto. ¡Viva la Marca!*- aborda críticamente un subcampo del diseño gráfico que es el *diseño de marcas*, asociado a las temáticas del *Marketing* y el *Branding* con su articulación con aspectos ligados a la persuasión del consumidor y todas sus patologías emergentes, desde la fidelidad hasta las manipulaciones del inconsciente, abordaje que trata de realizarse con bastante detalle y clasificación de las diversas modalidades de produc-

ción de este sistema comunicativo vinculado a la expansión del mundo de las mercancías.

Los efectos prácticos y teóricos de acciones vinculadas al método experimental -variable pero simultáneamente abordados en las artes y las ciencias- se exponen en el capítulo 10 -*Ampliando el horizonte de lo posible*- para explorar vías alternativas en la actividad tanto proyectual como didáctica del Diseño Gráfico. Y los capítulos 11 -*Diez años que conmovieron el mundo del Arte y del Diseño*- y 12 -*Bauhaus. Deconstrucción del mito*- son dos pequeños ensayos historiográficos, el primero analizando las propuestas vanguardistas estético-políticas de la primera década de la revolución soviética y sus prácticas de *agit-prop* y, el segundo, esbozando un cuestionamiento -que denomina *desmantelamiento del mito*- referente al caso Bauhaus, con la intención de destronar el aún vigente prestigio de esas prácticas -de connotación medievalista y reaccionaria bajo las conducciones de Gropius y Mies y apenas con voluntad transformadora bajo el opacado mandato de Meyer- en el mundo académico actual.

Los finales capítulos 13 -*Ni Macondo ni MacDonalds, otra América es posible. Introducción al Latinaje*- y 14 -*Latinoamérica en la trama del Diseño. Entre el mito y la realidad*- ya desde sus denominaciones y fechas (alrededor de 2008) indican su temática, que trata de expresar una opinión ligada a la condición popular-progresista de lo que llama *Generación del Bicentenario*, alrededor de la voluntad programática de afianzar un abordaje analítico de la condición periférica de la región latinoamericana para desde cuya consideración, intentar desplegar una caracterización específicamente geolocalizada de política, cultura y diseño en que instalar discursos y prácticas que criti-

quen la homogeneización colonizante del pensamiento único occidental en búsqueda de una identidad nombrada *latinaje*.

En ellos se plantearán estrategias tales como la *re-apropiación de lo propio*, la *antropofagia constructiva* o *expropiación de lo utilizable del Otro* y la *unidad en la diversidad*, como claves en la construcción de un episteme original que eluda el folklorismo macondista tanto como el populismo masmediático de la creciente universalización homogénea del consumo. *Aunque no suene agradable, la cultura Latinoamericana es el producto residual de pueblos vencidos que pudieron sobrevivir a la catástrofe de la Conquista, en otras palabras, nuestra cultura es producto de la violencia de los conquistadores extranjeros y su consecuencia, el mestizaje y la hibridación.*

Más allá de un talante punzantemente polémico y caústico en que el autor se explaya en revisar incorrecciones e incompetencias de

los múltiples actores teórico-prácticos del diseño contemporáneo en pos de fundar su hipótesis de una especie de tabula rasa conceptual que por ahora contamina las prácticas y restringe el aporte de plataformas crítico-teóricas para el aprendizaje del diseño, el libro, aún en su condición miscelánea que conjunta trabajos aislados y de diferentes épocas, responde a su intención taxonómica de revisar antecedentes y aportes conformativos de estas prácticas y actividades así como intenta recolocar en la perspectiva socio-cultural de los mestizajes latinos la posibilidad de trabajar sobre la supuesta cientificidad fundante de los fundadores occidentales de las teorías de la comunicación.

Es curioso advertir que un libro que trata abundantemente sobre la problemática de la *comunicación visual* y de las *imágenes*, carece de ellas, quizá suponiendo que su discursividad elaborada pudiera ayudar a no extrañarlas.



PONER DE MANIFIESTO EL EFECTO CURATIVO DEL DISEÑO. OTRO ESPECTRO RECORRE EL PLANETA

FÉLIX DE LA IGLESIA

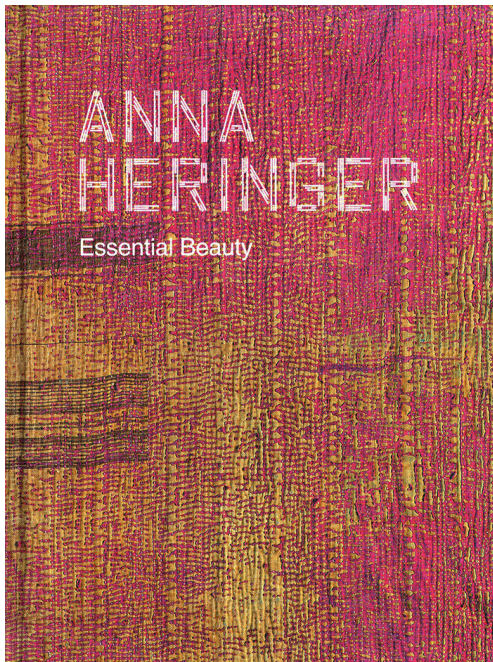
Universidad de Sevilla. fis@us.es

ANNA HERINGER. ESSENTIAL BEAUTY

Catálogo de la exposición ANNA HERINGER. La belleza esencial. Museo ICO. Madrid, 2022)

AA.VV.

Fundación ICO, Arquitectura Viva, Madrid, 2022



1. Acercarse de la mano de Anna Heringer a la “belleza esencial”, a su representación, supone un gesto –militante– de toma de conciencia en un momento en el que lo humano y lo no humano, la arquitectura o el diseño, el conocimiento y la acción pugnan por explicitar una base ética donde referenciarse entre múltiples miradas y recepciones. La banda de posicionamientos y referencias es tan vasta, que la crítica oficial ya no es una garantía de procedimientos que nos guíen por tendencias unificadoras que marquen épocas. Preferimos acudir expectantes a lugares singulares, en tiempos concretos. En su edición digital o impresa, la publicación que se presenta no es sino la formulación de un posicionamiento: el de una obra diversa, plural, exigente y de bella expresión. Una manifestación del momento que agita a la arquitectura y al diseño en general; eso sí, configurada y con-tada con el sesgo que determina una posición de

privilegio, de dominio a fin de cuentas, como es la del espacio europeo.

Toma la forma de un regalo cuya envoltura papel de celofán de tonalidades y reflejos diversos, con la memoria de recientes pliegues-mantiene como única entidad la excelencia de la dádiva; o si se prefiere, mejor, la de un hatillo de hilos trenzados y retales que reúnen la complejidad de su contenido. Con cualquiera de las dos apreciaciones, esta piel sensible, semi-transparente, de espesor e incidencia variable para cada comunidad y lugar, deja entrever la posibilidad de un modo de hacer coherente con todos y con el planeta; algo que a la postre nos envuelve y condiciona en el hacer tanto como en el usar y disfrutar, que sobrevuela nuestras vidas, objetos y lugares cotidianos, corrientes.

Una membrana que se configura con dos textos, el de inicio, a modo de nota editorial de la propia Fundación ICO (Instituto de Crédito Oficial, fundación del sector público estatal) y otro de cierre, formando parte de las obras y proyectos de Anna Heringer; a estos habría que añadir un tercero externo a la publicación, el “Ensayo de un «Manifiesto composicionista»” de Bruno Latour, que los cose –perfilando y marcando las aristas- para guiar el interés de esta reciente publicación que, a modo de catálogo de la exposición de igual título, ha tenido lugar en Madrid durante la pasada primavera europea.

En el primero de ellos, “Obras sostenibles”, queda patente lo revolucionario de la concepción de la arquitectura de Heringer, su ejemplaridad para las nuevas políticas medioambientales y de captación de recursos económicos (los fondos del plan de recuperación NextGenerationEU o la New European Bauhaus) y, por consiguiente, la oportunidad de la muestra, destacándola como último epi-

sodio de una línea de autores e intervenciones que conjugan el respeto por la tierra y las comunidades, en una secuencia que va de Lacaton & Vassal hasta Francis Kéré.

Con el segundo de los textos, el “Manifiesto de Laufen” de Anna Heringer, se explicitan de forma sintética los principios que impulsan esta manera de proceder y que podrían funcionar como referencia de cualquier otro diseño, situación y geografía para llegar a una “cultura del diseño más humana, trazando una red sólida de comunidades, artesanos, proyectistas, constructores y organizaciones”, como se postula en el mismo. Así, los vectores del sistema de orientación que se vindican para el diseñar y que nos permitirían cartografiar la muestra, se centran en “colaborar mano a mano” de forma respetuosa con las comunidades, en “diseñar el trabajo” para formar cadenas de valor, en “desplegar la belleza” empatizando con los pobladores y sus territorios, en “identificar lo local” para contribuir a la autosuficiencia, en “comprender el territorio” en todas sus escalas y vivencias, en “educar a los proyectistas” para diseñar el proceso correcto y en “conformar la política” para promover intercambios más productivos.

No es extraño encontrarse cada cierto tiempo con una “pública declaración de doctrinas, propósitos o programas” (diría la RAE a propósito de la voz manifiesto) que con un formato tan reivindicativo como propositivo recogen posicionamientos y formulaciones de otras maneras de aproximarse a la realidad o plantear novedosas maneras de hacer: un zarandeo que fuerza la detención en un tiempo progresivo que nos anula, invitando a reflexionar sobre una situación que se considera llamada al cambio y transformación. Bruno Latour, en su breve texto “Ensayo de un «Manifiesto compo-

sicionista”, de 2010, lo plantea como “una advertencia, una llamada de atención, para dejar de ir más lejos de la misma manera que antes hacia el futuro. (...) Tan lejos del relativismo como lo está del universalismo, del universalismo retoma la tarea de construir un mundo común; del relativismo, la certidumbre de que este mundo común tiene que ser construido por partes completamente heterogéneas que nunca harán un todo. (...) Si queremos componer un mundo común necesitamos una definición del mundo material mucho más mundana, mucho más inmanente, mucho más realista, mucho más encarnada”. Habitual en las vanguardias artísticas del siglo XX, en la arquitectura y por extensión en el diseño y que, por ejemplificar en el plano por el que nos movemos, cabría recordar la significativa y pedagógica experiencia de 2012 que las arquitectas del grupo Artéria realizaron en Lisboa, la Casa Comunitaria de Mouraria: el Edificio-Manifiesto y su proceso de construcción. Como lo presentaron las autoras, “un Manifiesto en forma de edificio, un patrimonio menor, pero único y singular, que nos corresponde cuidar al ser menos deseable para promotores inmobiliarios. Enmarcado en una lógica de aprovechamiento de los recursos existentes se pone en juego una mirada técnica y creativa, una intervención contenida, que consolidando la memoria reconstruye los viejos lugares para el futuro. Para concretar este enfoque, es necesario que la comunidad esté involucrada en el proceso. El proyecto arquitectónico fue lo último (para alcanzar) una importante meta: ser un lugar común”.

En efecto, manifiestos que tienen, siguiendo con Latour, “algo en común, a saber, la búsqueda de lo Común. (...) Todo sucede como si la raza humana estuviera de nuevo en movimiento, expulsada de una utopía, la de la economía, y en búsqueda de otra, la de la ecología. ¿Cómo puede

ser construido un «hogar» habitable y respirable para esas masas errantes?”. Algo que avanzó ya en 2003 en “Atmosphère, atmosphère”: “Si no descubrimos los modos a través de los cuales el mundo puede hacerse común, no habrá mundo común que compartir”. Si un espectro recorría Europa a mediados del S XIX, como nos señalaban Marx y Engels en manifiesto del Partido Comunista, y ya conocemos el devenir de la historia, ahora y ante un amenazador y gigantesco nimbo que como atmósfera envuelve el planeta tierra, ¿qué diseño tendrá que acompañar a las futuras acciones?

2. Lo relevante es lo que tiene esta publicación de visibilidad para los actores, tanto agentes como destinatarios, y su potencial didáctico, una práctica alternativa de estar en el mundo marcada por esa “vocación medioambiental y su compromiso social” que se subraya en “Ética material, un diálogo” entre Peter Buchanan y la propia Anna Heringer: “sostenibilidad es sinónimo de belleza y también de felicidad. Las cosas tienen que estar en armonía no sólo con su entorno urbano, sino también con los estratos que forman la sociedad y el medioambiente. El problema va mucho más allá de la armonía visual, y la gente es capaz de sentir esto”. Hoy, conocedores del estado de agotamiento del planeta, es más que pertinente reflexionar sobre el papel reparador que puede jugar el diseño como facilitador de otras formas de vida que inciden en humanos y no humanos; enfrentarnos con una manera más consecuente de proyectar o, mejor, de proponer para las comunidades, pasa por una ejercitación que es la que se nos muestra y relata en el libro: una suerte de ensayos diversos, siempre necesarios e intencionados, a veces intuitivos o casuales, que van decantan-



Fig. 2. Edificio Anandaloy. Rudrapur (Bangladesh), 2020. Fotografía de Kurt Hoerbst, tomada de la web de Anna Heringer: <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/>

do procedimientos al abrigo de los relatos que les acompañan.

Navegar por este archipiélago Heringer, conociendo ya el proceso llevado a cabo en las obras seleccionadas "sus decisiones iniciales compartidas, la aplicación técnica de las diversas disciplinas y el alcance para la comunidad, el lugar y la arquitectura-, es un ejercicio ne-

cesario. Pero también revisitar las obras, con esta orientación, de otros tantos y reconocidos arquitectos como las de Hassan Fathy ("arquitectura para los pobres"), de Shigeru Ban (arquitecturas sencillas con tubos de cartón reciclados), de Alejandro Aravena, Balkrishna Doshi, Francis Kéré; o de la arquitecta Salima Naji ("Pour une éthique de la préservation: Ar-

chitectures du bien commun”), recomponiendo en Marruecos una mediadora y participada arquitectura del bien común.

Así, detenernos en sus edificios en Bangladesh (las Escuelas Meti y Desi o el edificio Anandaloy), en China (los albergues de bambú y el Museo de la Cerámica de Majiayao) y en África (en Ghana, en Zimbabue o Marruecos), hasta los proyectos desarrollados en Europa, nos dará pie a posicionarnos y tomar partido sobre la situación y la arquitectura actual para enfrentarnos a las enormes brechas sociales derivadas de las continuadas crisis que padecemos o el cada vez mayor desequilibrio territorial que vivimos y configurar nuestro propio itinerario sobre los puntos del Manifiesto y su práctica profesional.

Complejas de analizar desde los argumentos habituales -la crítica se queda corta ante estas realidades-, tendríamos que acudir a cada ensayo para experimentar, como usuarios en el microcosmos del lugar y arropados por la comunidad, estos bloques de sensaciones que decantan las razones del manifiesto. Y una clave de lectura nos la ofrece Angelika Fitz con su aportación “Una arquitectura de los cuidados”, una mirada sustancial a la obra de Anna Heringer que nos conectará con el arte (los cuidados y la alimentación en Louise Bourgeois), el feminismo y otras expresiones transversales, subrayando el valor de los cuidados y su papel relacional para este espacio de los comportamientos que es el medio: “*Se trata de empezar*

con lo que hay, de cuidar de lo que ya está ahí, y conducir esas cualidades hacia el futuro. Una arquitectura que no estaría obsesionada por ser cada vez más alta y por competir a instancias de un capital que devora recursos irremplazables todos los días, sino comprometida en cuidar y nutrir”. Una arquitectura de los cuidados que atienda al cuerpo, a las comunidades, a sus territorios locales ya que, como subraya Victoria Camps en “Tiempo de cuidados”, “*de acuerdo con el pensamiento de Foucault, el cuidado de sí es ético en sí mismo e implica relaciones con los otros en la medida en que el cuidado de sí vuelve capaz de ocupar en la ciudad, en la comunidad o en las relaciones interindividuales, el lugar que le conviene*”.

Por consiguiente, arquitectura de afectos y emociones, para la vida. Son los materiales, las texturas y colores de una cultura propia, los efectos de lo cotidiano, las atmósferas de sus estancias y un cuidado exquisito por los espacios intermedios, las actividades a las que invita la arquitectura en su interior y que se disuelven en todo el entorno, y podríamos seguir apoyándonos en cada detalle, lo que conduce la búsqueda de un hacer arquitectónico más manual y menos dominador.

Como dice Luis Fernández-Galiano, comisario de la exposición, en “La belleza del erizo”, “un núcleo ético que vertebrata todas sus iniciativas () procurando que su doble respeto por la vida de las gentes y por la salud del planeta cristalice en construcciones cuya belleza se desprenda de su compromiso solidario”.



BRUCE MAU: DESDE EL FIN DEL MUNDO AL MUNDO COMO MEDIO

JOSÉ LÓPEZ-CANTI

Universidad de Sevilla. polilla@us.es

MAU (2021). DOCUMENTAL. (77')

Benjamín Bergmann, Jono Bergmann

Austria, 2021

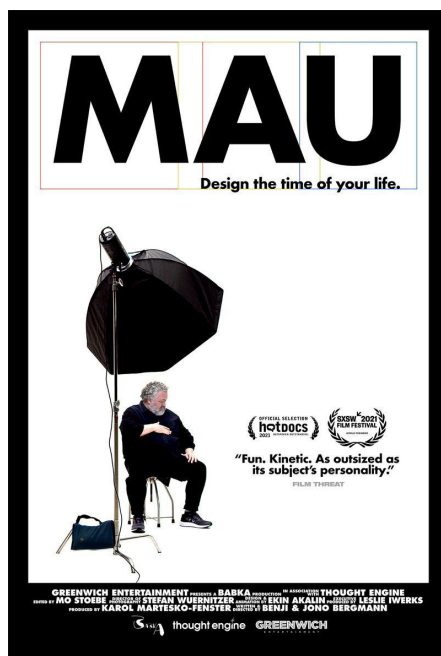


Fig 1 Afiche del Documental titulado "Mau"

Antes de entrar en los contenidos de este documental, convendría poner en breve situación el devenir que ha tenido este tipo de contenidos dentro de la industria cultural y del entretenimiento en los últimos decenios. Ciertamente ha habido un implsión exponencial de este tipo de material, que ha pretendido ininterrumpidamente acercar al gran público a cuestiones como el diseño, la fotografía, la arquitectura, la ingeniería, el bricolaje doméstico, el estilo de vida etc., como temas emergentes de difusión cultural y entretenimiento que directamente lo colocan en similar estatus a aquellos

infinitos documentales sobre la naturaleza que paulatinamente se han ido sofisticando tanto en técnica narrativa como en espectacularidad de imágenes: desde el fondo marino a la botánica; desde el reino animal a la vulcanología y el espacio exterior, formando un conjunto de contenidos donde información y entretenimiento quieren conjugarse dentro de lo que sería un horizonte ético del uso de los gran-

des medios audiovisuales de masas.

En lo que se refiere a las técnicas de espacialización (ahí estarían los referidos anteriormente, como el habitar, la arquitectura

y muchos otros) estamos ya lejos de aquellos intentos de difusión que de forma más o menos pionera llevaron a cabo en la Francia de fin de siglo pasado, cuyos ministerios en contacto con la comunicación, el cine y el arte han tenido siempre una cambiante y atractiva denominación renovada con cada gobierno. El *Canal Arte* (France Arte) –a la limón con Alemania– empujaría sus emisiones en 1992, está pues de cumpleaños y tres décadas acreditan que el mundo es bien distinto, y que la necesidad de estos contenidos, era urgente y necesaria. Sólo elegir como representativo de aquel momento, el corto realizado por Richard Copans para *Arte France* sobre la *Villa del Ava* (1995, 24'), del arquitecto Rem Koolhaas, buen botón de muestra de tratar un primer asalto a un público masivo con contenidos que tradicionalmente se habían movido entre gremios reducidos y públicos elitistas, así como en el mejor de los casos, en entornos universitarios. Todo ello sin contar, con que, en el momento de la realización de este corto, aún no existían las grandes plataformas de contenidos en *streaming*; por otro lado, a *Youtube* aún le quedaban diez años por delante para fundarse y nacer. Sí, hemos ido muy rápido, pero valía recordarlo como se recuerda un relámpago en el fondo del cielo.

En lo que se refiere al reciente documental titulado *Mau*, es claro que inicia su trayecto en certámenes concretos de cinematografía y documentalismo, pero como producto no está destinado a las salas comerciales. Su destino es el de la difusión en plataformas de *streaming*, lo cual, si se piensa con cordura y sin nostalgia, da la oportunidad de una difusión a gran escala aunque sea una temática de público reducido, de inmensas minorías que deben quedar cubiertas en cuanto a un abanico de ofertas extensivas e

ilimitadas. Ahí, y justo ahora, es cuando podemos con más garantías, comenzar a reseñarlo.

La figura (física) de Bruce Mau es ya de por sí singular por su fotogenia, apariencia y voz, que parece irradiar un vaho comunicativo entorno a su cuerpo que siempre es sagaz y consolador. Si además una gran parte de las grabaciones en las que Mau reflexiona se realizan sobre un fondo blanco neutro –propio de los escenarios usados para fotografiar diseños– el propio protagonista se convierte en diseño de sí mismo, y la persona, sus pensamientos y sus acciones se superponen con rotundidad y una gran eficacia comunicativa. La historia (biográfica) de Bruce Mau es simbólica del mito extendido abiertamente por el norte del continente americano; hacerse a uno mismo y administrar las oportunidades de un individuo parecen ser identitarias de carreras profesionales y de devenires biográficos que parecen verdaderos milagros. La infancia y juventud de Mau se desarrollará en Sudbury (Canadá), una localidad exclusivamente minera y una de las grandes localizaciones de extracción de níquel a nivel planetario. Es posible que cada vez que se hayan dejado unos níqueles sobre la barra de un bar, hayan procedido de la extracción en esta localidad. De modo que un paisaje devastado en todos los sentidos (social, ambiental y emocional) juega un rol decisivo en la construcción biográfica de Mau y en el peso narrativo que adquiere a lo largo del documental, necesario también para implicar vida y actividad con el afán de atraer al público que ajeno al diseño, empatiza con los devenires y bifurcaciones de las biografías humanas. Durante los primeros diecisiete años de vida, no sale de Sudbury, donde una pequeña casa familiar se encuentra tras internarse unos kilómetros entre el espeso bosque; y es la última

casa, pues a partir de ella, sólo hay más bosque y el Polo Norte. Un clima de violencia doméstico favorecido por un padre minero, alienado, que entra en la mina por la noche, y sale de la mina por la noche, sufriendo perpetuamente de *jet lag* y equilibrando su orientación mediante el alcohol traducido en alcoholismo. Una pequeña televisión en blanco y negro, de pocas pulgadas –no hay un solo libro en la pequeña casita de madera– casualmente pone al niño Bruce, de 8 años, sobre la pista de una vocación al contemplar en la tele las imágenes de la Expo 67 celebrada en Montreal. Nueve años más tarde, con diecisiete años sale por primera vez de Sudbury camino de Toronto, para inscribirse en los estudios superiores. En el viaje de autobús, cada vez que ve enjambres de luces en el horizonte, pregunta cansinamente al conductor si aquello es Toronto, como si se tratara de una suerte de adolescente que aún, a esa edad, no ha visto nada del mundo y ha vivido en una casa remota en el final del mismo, más cerca del Polo Norte que de una sala de cine.

Es significativo, porque a partir de esta clave biográfica el documental comprime y expresa un trayecto profesional que es prodigio e ingenio, pura inteligencia y apertura a nuevas formas de hacer, razonadamente optimistas, donde una selección de proyectos de diversa sustancia se entrelaza con reflexiones que merece la pena anotar, por su potencia comunicativa y su anidamiento de perspectiva de futuro. De esta forma desfilarán documentadamente proyectos como la “construcción” del libro “S,M,X,XL” junto al arquitecto Rem Koolhaas, o el proyecto GuateÁmala, o la magna exposición itinerante *Massive Change* de la que se derivarán el *Instituto sin fronteras* o “*The 24 principles for designing massive change in your life.*” Estas son

sólo algunas de las iniciativas contenidas en el documental; no debe olvidarse el rediseño de la ciudad de la Meca, una vez acontecidos los accidentes que por masificación causaron graves incidentes y numerosas pérdidas de vidas humanas. O las colaboraciones establecidas con la empresa Coca-Cola (al principio, incomprensible para la mayoría de colaboradores de la oficina de Mau, que la toman con disgusto), o el Museo del MoMA. La conclusión primera y más evidente es la diversidad de acción y producción, abriendo de manera abrupta el perímetro que circunscribía el diseño a una acción vinculada a la producción de objetos, o pariente con la comunicación y la publicidad (marcas), elevándolo a un medio mediante el cual cualquiera puede gestionar y *diseñar* su vida aun no perteneciendo de manera profesional al entorno del diseño. Esa expropiación y redistribución del diseño a nivel social y global, parece estar ligada a muchas otras iniciativas que de distinto signo, parecen coincidir en bastantes propósitos e intenciones. Como refiere el propio Mau, en la vida (cualquier cosa), o es *accidental* o está *diseñado*. Más adelante y por nosotros mismos, podemos incluso ver que lo accidental también tiene una razón de diseño, por fortuito o aleatorio que sea su apariencia o secuencia temporal; la casualidad está *informada*.

Quisiéramos detenernos en algunos episodios que consideramos más significativos en el relato del documental y para empezar, por nuestra proximidad al mundo de la arquitectura, nos referiremos a la producción del libro “S,M,L,XL” que surge de una estrecha e igualitaria participación del diseñador con el arquitecto Rem Koolhaas; colaboración que para no arrojar dudas, lleva a que el libro finalmente se firme en términos de autoría por ambos. Para



Fig. 2 Morfología de “S,M,L,XL” en versión física y e-Book Kindle)

Bruce Mau la experiencia se remonta al principio de la intersección entre palabras e imágenes, una suerte de dialéctica que evita el subrogado de las unas sobre las otras, rompiendo el tradicional binomio literatura-ilustración, o si se prefiere, texto-material gráfico y finalmente, edición. No se trata pues de a partir de un texto concluido, iniciar un proceso de maquetación y montaje de contenidos: la imagen contribuye a su textualidad y produce sentido y propuesta; el texto sobreimpreso, deviene también imagen, que se lee y se mira, contribuyendo a una mirada y un diagnóstico sobre el mundo que más adelante transformará a la oficina OMA, añadiendo la división AMO. En el documental, el propio Mau hace el siguiente diagnóstico sobre la edición bibliográfica de la arquitectura a principios de los años 90 del siglo pasado: “*Si piensas en los libros de arquitectura que se habían hecho, la mayoría trataba de un mundo sin lucha,*

sin fracaso, sin muerte, sexo ni vida.” Es obvio que desde la colaboración, y con el presupuesto anterior, estaban ambos dispuestos a cambiar las bases y criterios con los que más adelante, otras significativas editoriales entorno a la arquitectura, continuarían como modelo a seguir. Un libro que cuesta cinco años de intensa colaboración y que objetualmente revoluciona el mundo de la edición. Hace más de dos décadas se veía el objeto deslizarse por las mesas de las Escuelas de arquitectura, abriéndose de mano en mano por páginas al azar. Hoy es muy complicado verlo circular físicamente; su indexado digital, tal vez, y la pérdida del contacto físico con el papel, lo han invisibilizado, ya que antiguamente, la sola presencia de un ejemplar en un aula, llenaba por completo el espacio, y lo hacía rebosar de actividad y pensamiento cifrado alrededor de su volumetría, casi siempre abierta y gastada.

Otros muchos proyectos desfilan a lo largo de la duración del documental, pero de igual peso e importancia, las cortas entrevistas que se realizan en las que el diseñador expresa pensamientos y reflexiones, alcanzan una importancia equivalente a la de los proyectos seleccionados; las grabaciones que tienen que ver con el personaje desarrollándose en un ambiente cotidiano y familiar, son también tendentes a unificar la biografía, la personalidad y los proyectos de este autor tan destacado en el campo del diseño a nivel internacional, y forman parte también del equilibrio deseado para que el conjunto del filme empatice con los principios habituales de la narratividad para mantener atención, información, pensamiento, acción y anécdota en un espacio visual de equilibrios administrados en el espacio y el tiempo de la duración. Aquí el mérito es de los realizadores austriacos.

La conclusión más evidente que se obtiene, porque es visible a lo largo de todo el documental, es la variedad de proyectos que giran en torno a un concepto de diseño muy avanzado. Esta diversidad, se hace extensiva a cualquiera de nosotros con la propuesta de diseñar nuestras propias vidas, y con una única regla que no quiere ser excepción, al tiempo que innegociable, como afirma Mau: el único elemento que habría que tener permanente alejado del campo del diseño, sería *el cinismo*, que ciertamente, tratándose de un diseñador

que ha trabajado para marcas como Coca-Cola, el MoMA; que ha organizado exposiciones a lo largo de varios continentes de decenas de miles de metros cuadrados; que ha tenido encargos de rediseñar países (Guatemala), ciudades completas (La Meca), es decir, que ha estado en contacto con un volumen enorme de proyectos, es importante excluir por siempre y para siempre un cinismo que adivinamos en la configuración de nuestras sociedades avanzadas, cuyos objetivos e intenciones, la mayoría de las veces, resultarían inconfesables. *Massive change*, tal vez la herencia más valiosa que deje este autor, y a la que acompañan sus 24 principios (icónicos y legibles, como el de las agendas de carácter mundial), asocia también la estrategia de la creación de un espacio docente y de formación (*Instituto sin fronteras*) que hace desarrollar de forma muy integrada las estrategias de proyectos y diseños enfocadas a perspectivas de larga temporalidad, duración y escalarmente, de alcance planetario, por veces.

Debemos a Bruce Mau también, sus no-diseños, o sus no-acciones tan importantes como las que sí se han ido materializando en diversos campos. Así, ante el encargo de reconfigurar toda la identidad corporativa del MoMA neoyorkino, tras semanas de reflexión y trabajo, comunica y presenta como proyecto el hecho de que nada se debe cambiar. Ejemplar y de agradecer.



ECOS DE OCTUBRE

JUAN ROMÁN PÉREZ

Universidad de Talca. Facultad de Arquitectura, Música y Diseño. Escuela de Arquitectura. Talca. Chile
jroman@utalca.cl

RESUMEN

El escrito instala un punto de vista ético sobre las construcciones que realizan los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca en Chile como trabajo de final de carrera para obtener su título de arquitecto. Dicho punto de vista surge de los reclamos sociales que tuvieron lugar en Chile de octubre de 2019 en adelante. Puntualmente la consigna *Hasta que la dignidad se haga costumbre* lleva a revisar el quehacer de la escuela en cuanto aporte o no a la dignidad de las personas.

Palabras clave

Talca, arquitectura, dignidad

0.

Este tiempo tan raro que nos ha tocado vivir en Chile empezó antes. En octubre de 2019, con lo que pasó a llamarse *estallido social* (ver Figura 1).

Así, cuando en marzo de 2020 se oficializó la pandemia en Madrid, nosotros ya llevábamos cuatro o cinco meses sumidos en una realidad que hasta hoy puede resultar difusa y confusa. Van a ser tres años ya, sumidos en una especie de nostalgia que parece no añorar un pasado



Fig. 1. Grafiti Caiozzama, mural del centro cultural Alameda. en Santiago de Chile. 2019. Fuente: Proporcionada por el autor del texto.

sino un futuro, al menos uno. Colmados de imágenes de hechos difíciles siquiera de imaginar.

Dice Muñoz Molina

Contra lo que suele pensarse, imaginar lo que no existe no requiere mucho esfuerzo. Lo que es difícil, y en muchas ocasiones del todo imposible, es imaginar de verdad lo que sí existe, en toda su inmensa complejidad, en toda su rareza y su inverosimilitud, en su desorden, en su perpetua confusión. (Muñoz, 2022)

Desde aquel octubre de 2019 resuena la frase *Hasta que la dignidad se haga costumbre* que se escuchara durante las protestas y se viera pintada sobre algunos muros de algunas ciudades. Es una buena frase sin duda. Habrá alcanzado para un tatuaje y para estampar

una polera. Ahora me entero que surge en 2017 en México, contenida en un discurso de Estela Hernández.

Uno puede sentirse interpretado por esa frase, pero también, y en lo principal, ha de sentirse interpelado. Que un importante sector de la sociedad de la que uno forma parte privilegiada reclame por dignidad lleva a poner en cuestión tanto la noción de dignidad que se pueda tener como lo que se pueda haber aportado a esa noción desde lo que le es propio, esto es, como arquitecto, como profesor, como académico.

Entonces, ese es el cuándo y el dónde de este escrito, en tanto el qué tiene que ver con la revisión, la revisita, que se hace, al quehacer de tres estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca acompañado constantemente por los ecos de ese octubre de 2019 que aún resuenan en Chile.



Fig. 2. Secador de maíz. Fuente: Juan Lorca

1.

La Figura 2 muestra un secador de maíz ubicado en el sector La Obra en la comuna de Río Claro en el Valle Central de Chile. La tomó Juan Lorca en 2016 para un encargo del curso Habitar el Territorio que se dicta en el segundo año de la escuela. Lo de mantener la puerta en el eje central de la imagen, sin dejarse seducir por un afán de simetría para los bordes, llama la atención. Pero, en lo principal, llama la atención que esa construcción por su tamaño, materialidad y la fascinación por lo material que propone, bien podría corresponder a una de esas obras de titulación de la Escuela de Talca. Finalmente, lo que termina de llamar la atención, es que mientras duraron sus estudios Juan trabajó atendiendo una botillería en Cumpeo, la capital de una comuna rural donde, al igual que en todo Chile, una botillería es un negocio en que se venden bebidas alcohólicas. Entonces una botillería en Cumpeo vende alcohol a campesinos, por lo que bien se puede pensar que uno de aquellos campesinos a los que Juan atendió durante años pudo ser quien construyó ese secador de maíz. Una construcción campesina que curiosamente, pues rara vez es así, calificaría como arquitectura por eso de zócalo, cuerpo, cubierta y módulo. En ese mostrar reunido lo popular y lo culto puede residir el interés de la fotografía, cosa que remite al *punctum* de Barthes en el sentido de aquello que nos enamora.

Habitar el Territorio se llama ese curso que propone a los estudiantes recorrer el campo para conocer y reconocer las viviendas campesinas. Se trata de viviendas que no coinciden con la idea urbana que se puede tener de casa pues en el campo esa idea se la encuentra fragmentada y repartida en la totalidad del predio. Eso en lo explícito, en lo que tiene que ver di-

rectamente con el habitar y la arquitectura. En lo implícito en tanto, interesa que el estudiante vea al otro, a aquel que habita el territorio, y lo reconozca como legítimo otro. Ese es uno de los alcances que tiene esa especie de declaración por una arquitectura que se sostiene en el territorio en que se emplaza.

Dice Maturana:

Se suele hablar en esta cultura de que hay muchas éticas distintas. No, no hay muchas éticas, hay muchas morales distintas, sin embargo ética hay una sola y consiste en que a uno le importe lo que le pase a otro con las cosas que uno hace. Uno se hace cargo de su hacer porque uno ve al otro en su legitimidad. (Maturana, 2001)

Se podrá escuchar al que orgulloso diga *esto lo hice con mis propias manos*, pero cuesta hallar quien diga *esto lo hice con mi propia cultura*. No porque la cosa, cualquiera sea, se haga con una cultura ajena sino por la natural dificultad en ver lo propio. Buenos días jóvenes ¿cómo está el agua? dice el discurso de Foster Wallace que, para este efecto, bien se puede parafrasear con un ¿cómo está el territorio?

La titulación construida, entre muchos otros aspectos, puede entenderse como un aporte a la discusión sobre los lazos establecidos desde la universidad hacia la sociedad. No obstante, lo que se procura con ese ver al otro es el proceso inverso: el de tender lazos desde la comunidad hacia la universidad. Los estudiantes de la escuela, cual más, cual menos, poseen una ligazón cultural y económica con la tierra que quedaría expresada en la obra construida. Se verifica ahí una relación que se expresa en que a mayores recursos menor creatividad y a menores recursos mayor creatividad. Y ese es-

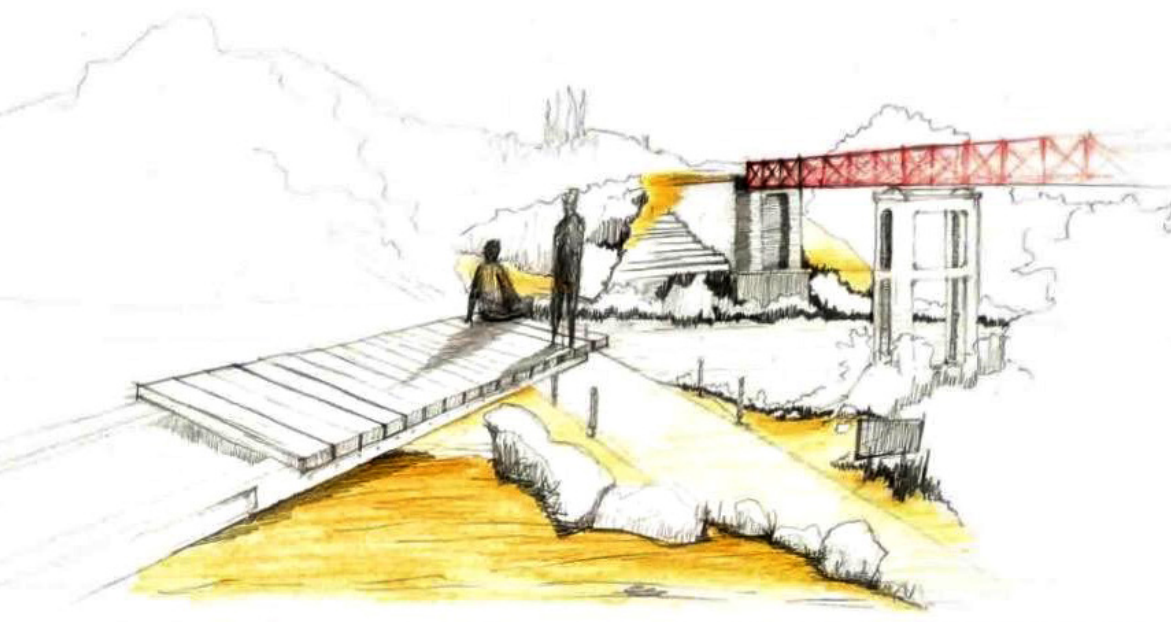


Fig.3. Croquis obra de titulación. Fuente: Martín Delgado

cenario de pocos recursos y mucha creatividad logra conectar el quehacer del titulante con esa tradición del uso del ingenio por parte de un campesino desprovisto a la hora de solucionar sus problemas.

Hay un tipo de enseñanza en arquitectura que pretende abundar en una realidad y otro tipo de enseñanza que pretende transformar esa realidad. Ambos afanes necesariamente han de coexistir en una escuela. En ese sentido lo que puede sorprender de la titulación construida de Talca, más allá de alguna estética, es que en las fotos aparecen campesinos, arrieros, recolectores de algas. Gente que la arquitectura parece haber olvidado. Esos otros que necesitan de un arquitecto aunque nunca hayan visto uno y tampoco sepan para qué sirve. No debiera haber problema con eso,

porque lo que sí sería un problema es que el arquitecto no supiera para qué le sirve a esa gente. Y claro, la arquitectura se hace con dinero y ahí no hay dinero, por eso no hay arquitectos. Entonces los estudiantes en su titulación han de conseguirlo todo para, en definitiva, torcerle la mano a la realidad. Suena a mucho pero no es tanto. No hay grandilocuencia alguna detrás de esto.

2.

Han de ser más de quinientas la obras de titulación que se han construido desde aquel 2004 en que se titulara, también con una obra construida, el primer arquitecto de la escuela de Talca. La mayor parte de esas construcciones corresponden a lugares para estar en el territorio. Lugares como miradores, paraderos y pa-

radores privilegian el estar por sobre el pasar. Pequeñas plazas en definitiva. Promover a una comunidad a través del fortalecimiento de su identidad mediante la aportación de espacio público parece ser la razón que se tiene para andar construyendo plazas a lo largo y ancho de la región.

La imagen de unos temporeros comiendo por ahí, sentados en la tierra, procurándose alguna sombra entre las melgas de cualquier predio del valle, trae a presente, en una relación antónima, como el blanco dice del negro, el *Almuerzo sobre la hierba* de Manet. Esa perfecta ilustración del *locus amoenus* lleva a plantearse ese afán, el del lugar ameno, a la hora de diseñar el proyecto que, cualquiera sea su objetivo inicial, terminará siendo otro lugar para estar en el territorio. Un lugar donde el cuerpo ha de sentirse dignamente acogido.

La obra de Martín Delgado en el cruce del estero Los Puercos con el camino que lleva de Corinto a Curtiduría (Ver Figura 3), surge de ahí, de la revisión del *locus amoenus* en la versión romántica de Manet y en la versión contemporánea, y acaso cruel, del *Storyteller* de Jeff Wall. Un lugar concebido para el estar ameno de un grupo de personas comiendo o tomando algo mientras se conversa a orillas del agua mirando el puente centenario sobre el que ha de pasar el bus-carril que llega a Constitución, a orillas del mar.

La idea del *Con lo que hay*, ha caracterizado desde hace algunos años el proceso de proyectación, gestión y construcción de la titulación construida. Su uso, no obstante, ha trascendido el alcance puramente material de la expresión, para referir en cambio al conjunto de estrategias que el titulante desarrolla en su afán de construir: los desechos que pueda

encontrar, las donaciones que pueda conseguir, los dineros que pueda concursar, así como las personas del lugar a las que, con la idea de la participación, pueda motivar para ejecutar la obra.

Relata Martín:

Uno de los días que acampé en el lugar, en Corinto, tenía que mover una piedra grande y colocarla bajo de un poste de hormigón como apoyo y estructura; en ese momento llegaron dos jóvenes y me preguntan dónde quedaba Toconey, y cómo llegar. Junto con decirles dónde quedaba el lugar, les pedí ayuda para mover la roca desde el lado oriente al lado poniente del estero, en el mirador de arriba. Cuando ellos se marcharon aparecieron unos topógrafos de vialidad, a ellos les pedí la gata (?) hidráulica de la camioneta para levantar el poste de hormigón y poder colocar la roca. Y fue así como en 2 horas este trabajo fue terminado por la ayuda de dos grupos de personas desconocidas que pasaban por el lugar. (Delgado, 2014)

La frase, por cierto, contaba ya desde un principio con el potencial para relacionar el



Fig. 4. Foto obra de titulación. Fuente: Antonia Ossa

momento y el lugar -una especie de ahora y aquí- en que se sitúan el tituyente y su proyecto dentro del territorio.

3.

La noche anterior al día del examen de Antonia Ossa había nevado, y esa mañana solo las piedras más altas asomaban sobre la nieve (Ver Figura 4). El examen de una titulación construida consiste en visitar la obra y, estando ahí, recorrerla contrastando el relato que hace el tituyente con el control que pudo tener sobre lo realizado y con el trato que pudo dar a los materiales. Es también el momento para buscar las referencias y las segundas lecturas que propone la obra y, ya por un asunto personal, atender a las ensoñaciones que propone el privilegio de estar en un recodo del territorio. Nada de eso se podía hacer pues el trabajo yacía dos metros más abajo de los que ahí estábamos.

También ahí, en plena Cordillera de Los Andes, nace el Maule, el río que nombra e identifica al territorio al que se refiere la escuela y que sostiene el quehacer no solo de los estudiantes sino de todos los que aquí habitamos. Un quehacer que en el caso de Antonia Ossa, remite a un malabarista de esquina, que sobre un monociclo lanza las clavas mientras le da vueltas a un aro en una pierna y a una pelota sobre la cabeza, todo con un tono atento y nervioso, porque bien sabemos que las cosas en cualquier momento fallan y terminan aparatosamente contra el suelo. Es que no es fácil sacar adelante una titulación construida y tanto menos hacerlo en la cordillera donde todo queda lejos y el clima, siempre de improviso, cambia para mal.

El proyecto no estaba pero estaba el lugar, y también es sabido es que cuando un objeto no está donde debe estar, la atención se

posa sobre el espacio vacío que dejó ese objeto. Así, cabía apelar a que del mismo modo como la obra está en el lugar, el lugar está en la obra. Y dejarse llevar por esa confusión de cercanía y lejanía que se da en la montaña para reparar en que, así como a veces las nubes dibujan figuras en el cielo, también a veces en el viento de la cordillera resuenan voces lejanas:

Del material...:

En cuanto a la imaginación de las piedras casi todo lo de carácter copioso es poco fidedigno. De lejos sin discusión su preñez animal es otra. Coetáneas de las altísimas no vienen de las estrellas. Su naturaleza no es alquímica sino música. Pocas son palomas, casi todas son bailarinas, de ahí su encanto. (Rojas, 1988)

De las referencias y las segundas lecturas...:

...algo conmemorativo con ecos de Nancy Holt, con aire megalítico y voluntad de establecer relaciones con el cosmos, intemporales y eternas (López-Canti, 2018)

De las ensoñaciones...:

Una piedra de Montegrande, blanca como una gaviota, que estaba como encucillada y que a mí, de siete años, me servía de escondadero de todas las cosas. Metida tengo todavía debajo de ella mi infancia y si vuelvo allá, y si la encuentro, la levantaré como a la gaviota con pollada y le recogeré de abajo mis siete años intactos. (Mistral, sin fecha)

(Terminado el examen me quedé solo, tomando sol en la carretera. Sin saber de dónde apareció un zorro, mediano o pequeño, vaya uno a saber. Nos miramos, nos vigilamos. Ahora me

gusta pensar que era una hembra, y que derretida la nieve tomó la obra por madriguera, cavando agujeros tan prácticos como insolentes, reafirmando así la idea que con la Cordillera no hay quien pueda, que puestos ahí no cabe sino dejarse llevar)

N.

Volver del campo a la ciudad después de visitar a un estudiante de arquitectura que construye su obra de titulación cerca de Talca tiene algo de volver de un sueño profundo en el que las cosas andaban bien.

REFERENCIAS

López-Canti, José: Boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras. *Astrágalo* 25, págs. 51-62. 2018

Maturana, Alberto: Fundamentos de la ética. *Universum* 16, págs. 457-467. 2001

Mistral, Gabriela: Elogio de las piedras. Manuscrito sin fecha. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-139326.html>

BREVE CV

Juan Román (Chile, 1955) es Doctor en Arquitectura y Patrimonio por la Universidad de Sevilla (2015), Máster en Desarrollo Urbano por la Universidad Politécnica de Cataluña (2005) y Arquitecto por la Universidad de Valparaíso (1983). En 1998 le corresponde elaborar el Proyecto de Creación de la Escuela de Arquitectura

Los alcances que pueda tener la expresión *Chile Profundo* con la que normalmente se designa a aquellos recodos del territorio en que los estudiantes construyen sus titulaciones son tantos como tantos puedan usar la expresión. Por lo mismo, el automatismo de los sinónimos, que nunca significan igual, lleva a imaginar otros alcances y, por lo mismo, otros territorios: Chile hondo; Chile insondable, abisal, abismal; Chile hundido, recóndito, reflexivo; Chile trascendente, intenso, penetrante; Chile acentuado. Insufrible.

Muñoz Molina: Imaginar lo que existe. El País, Babelia: marzo 26 de 2022. <https://elpais.com/babelia/2022-03-26/imaginar-lo-que-existe.html>

Rojas, Gonzalo: En cuanto a la imaginación de las piedras. 1988. <http://www.gonzalorojas.uchile.cl/antologia/09mtestamento/encuanto.htm>

de la Universidad de Talca para posteriormente asumir como Director de Escuela, cargo que ejerce hasta 2009. Es curador del Pabellón de Chile en la XV Bienal de Arquitectura de Venecia en 2016 y actualmente ejerce como profesor en la misma escuela en Talca.



Vacios sistólicos 08



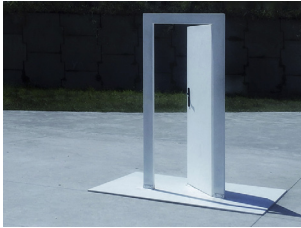
Vacíos Sistólicos 04



Vacíos Sistólicos 12



Vacíos Sistólicos 11



Vacíos Sistólicos 14



Vacíos Sistólicos 09



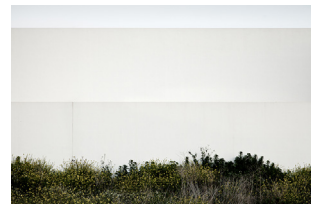
Vacíos Sistólicos 02



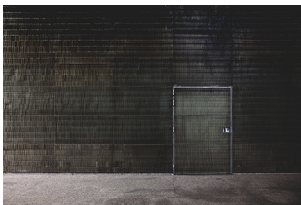
Vacíos Sistólicos 10



Vacíos Sistólicos 06



Vacíos Sistólicos 05



Vacíos Sistólicos 01



Vacíos Sistólicos 07



Vacíos Sistólicos 03



Vacíos Sistólicos 13



Vacíos Sistólicos 08

ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

DIRECTION BOARD

Roberto Fernández / Carlos Tapia

ASTRAGALO is a publication that aims to analyse the thought of experimentation and critique of the current state of the construction of cities and the craft of architecture, eluding the more or less sacralised theories that formalise the evanescent condition of the contemporary metropolitan scenario in accordance with the mercantilist ravages of advanced capitalism and gathering marginal critical reflections specifically those produced today both in America and in Europe.

In the face of the abuse of digitalised images and the excessive manipulation of illusions or appearances, ASTRAGALO aims to summon discourses that attempt to recover the essential conditions of inhabiting and in it, the framework of values in which the tasks of Urbanism, Urban Art and Architecture and in general the critical activities and management of urbanity can and should be deployed.

It will therefore be a project based on texts rather than illustrations, a space for reflection rather than mirages.

The initial and current purpose of the publication is to disseminate the work of a group of American and European intellectuals capable of offering contributions that propose a critical analysis of Architecture in its insertion in urban cultures.

Therefore, the aim is not only to question the banal or ephemeral nature of habitual practices in international metropolitan contexts, but also to explore alternatives. Alternatives that evaluate the validity of the building trade and the mechanisms of the rigorous technical and social project, but also of the aesthetic, technological and cultural knowledge that can be considered to recover the social quality of urban and metropolitan life.

The name of the publication -ASTRAGALO- alludes to a piece of the architectural order that articulates the vertical and the horizontal, the supported and the supporting, the real and the imaginary. It is a small but fundamental piece that unites and separates, that distinguishes and connects. It also suggests clusters of flowers, sometimes solitary.



ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

DIRECCIÓN

Roberto Fernández / Carlos Tapia

ASTRAGALO es una publicación que se propone analizar el pensamiento de experimentación y crítica del actual estado de la construcción de las ciudades y del oficio de la arquitectura eludiendo las teorías más o menos sacralizadas que formalizan la condición evanescente del escenario metropolitano contemporáneo en acuerdo con los estragos mercantilistas del capitalismo avanzado y recogiendo reflexiones críticas marginales específicamente las que hoy se producen tanto en América como en Europa.

Ante el abuso de las imágenes digitalizadas y de manipulación desmesurada de ilusiones o apariencias, ASTRAGALO pretende convocar discursos que intenten la recuperación de condiciones esenciales del habitar y en ella, del marco de valores en que pueden y deben desplegarse las tareas del Urbanismo, el Arte Urbano y la Arquitectura y en general las actividades crítica y de gestión de urbanidad. Será por lo tanto un proyecto basado en textos más que ilustraciones, un espacio más de reflexión que de reflejos.

El propósito inicial y actual de la publicación es difundir trabajos de un grupo de intelectuales americanos y europeos capaces de ofrecer aportes que propongan el análisis crítico de la Arquitectura en su inserción en las culturas urbanas. Por ello la pretensión será no sólo el cuestionamiento de lo banal o lo efímero de las prácticas habituales en contextos metropolitanos internacionales, sino la exploración de alternativas. Alternativas que evalúen la vigencia del oficio de la construcción y los mecanismos del proyecto riguroso en lo técnico y en lo social, pero también de los conocimientos estéticos, tecnológicos y culturales que pueden considerarse para recuperar la calidad social de la vida urbana y metropolitana.

El nombre de la publicación –ASTRAGALO– alude a una pieza del orden arquitectónico que articula lo vertical y lo horizontal, lo soportado y lo soportante, lo real y lo imaginario. Es una pieza pequeña pero fundamental que une y separa, que distingue y conecta. También sugiere racimos de flores, algunas veces solitarias.



ASTRAGALO

CULTURA DE LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD

DIREÇÃO DA REVISTA

Roberto Fernández / Carlos Tapia

ASTRAGALO é uma publicação que visa analisar o pensamento da experimentação e da crítica do estado atual da construção das cidades e do ofício da arquitetura, eludindo as teorias mais ou menos sacralizadas que formalizam a condição evanescente do cenário metropolitano contemporâneo de acordo com a devastação mercantilista do capitalismo avançado e coletando reflexões críticas marginais especificamente aquelas que hoje são produzidas tanto na América como na Europa.

Diante do abuso das imagens digitalizadas e da manipulação excessiva de ilusões ou aparências, ASTRAGALO pretende convocar discursos que procurem recuperar as condições essenciais de habitar e, nele, o quadro de valores em que as tarefas de Urbanismo, Arte e Arquitetura Urbana e, em geral, as atividades críticas e de gestão da urbanidade podem e devem ser implantadas.

Será, portanto, um projeto baseado em textos em vez de ilustrações, um espaço de reflexão em vez de miragens.

O objetivo inicial e atual da publicação é divulgar o trabalho de um grupo de intelectuais americanos e europeus capazes de oferecer contribuições que proponham uma análise crítica da Arquitetura em sua inserção nas culturas urbanas.

Portanto, o objetivo não é apenas questionar a natureza banal ou efêmera das práticas comuns nos contextos metropolitanos internacionais, mas também explorar alternativas. Alternativas que avaliam a validade do comércio da construção e os mecanismos do projeto rigoroso nos aspectos técnicos e sociais, mas também do conhecimento estético, tecnológico e cultural que pode ser considerado para recuperar a qualidade social da vida urbana e metropolitana.

O nome da publicação -ASTRAGALO- alude a uma peça da ordem arquitetônica. alude a um pedaço da ordem arquitetônica que articula o vertical e o horizontal, o suportado e o de apoio e o suporte, o real e o imaginário. É uma peça pequena, mas fundamental, que une e separa, que distingue e conecta. Também sugere cachos de flores, às vezes solitários.

