

# Pensar La Plata

Franco Purini

*A propósito del workshop realizado en la FAU UNLP en Abril de 2001.*

El proyecto urbano es hoy una compleja aventura cognoscitiva, creativa, de comportamiento emotivo, una aventura en la cual las barreras de los diferentes lenguajes que concurren a determinar la escena del habitar son demolidas a favor de una positiva y fecunda hibridación de código y de escritura.

La ciudad, se presenta actualmente como una pluralidad de fragmentos instalados de grandes dimensiones, aparentemente privados de una real consistencia morfológica, devenidos casi siempre en relaciones de pura contigüidad. Se trata de un metafórico terrón de un gigantesco cretto, una isla urbana que encuentra en las líneas que los separa otros tantos corredores energéticos, flujos vectoriales, canales tensionales, trayectorias de aceleración a lo largo de los cuales ha tenido lugar un conflicto insalvable entre áreas de distinta tonalidad urbana y de heterogénea constitución morfológica. En una sucesión espacio temporal que posee la estructura de un filme de montaje interrumpido, de una novela de muchas dimensiones, o de un pasaje de jazz en el cual la improvisación consume cualquier tema reconocible, la vida de la ciudad se presenta como una colisión repetida en la cual todo es consumido en una disipación sin fin de materiales arquitectónicos, de relaciones contextuales, de memoria instalada. El proyecto urbano como aventura se da en el cuerpo vivo de la ciudad en el momento mismo en el cual su potencialidad fluye en el dominio de la imaginación, una imaginación sobre el mismo umbral de lo visionario. En la era de la arquitectura de la comunicación la ciudad aparece como lenguaje de lenguajes, un universo de signos múltiple y metafórico que se expresa en la emisión incesante de informaciones y de mensajes visibles y sonoros, en la producción de eventos efímeros que van a menudo desde la instalación a momentos de tal espectacularidad capaces de involucrar por medio de la red mediática al mundo entero. La revolución digital ha entrado en la vida urbana multiplicando, al menos aparentemente, los espacios de libertad individual por medio de la posibilidad de casi todos los habitantes de interactuar con la red. Si se crea así una ciudad paralela, la ciudad virtual que por ahora se ha configurado como el modelo de aquella real, está forzada por esto a proseguir un curso impartido por el propio simulacro. El tejido urbano comienza a configurarse como el ámbito de una falsificación en el sentido que la representación de la ciudad toma el lugar de la ciudad misma. Una ciudad en la que la relación entre original y reproducción su vuelca como en Las Vegas, a favor del segundo. En la edad de la imagen, la dialéctica verdadero/falso invierte



FOTO DE CLAUDIA WASLET

así el propio sentido en una positiva confusión semántica que mezcla una pluralidad de registros en el espacio ilusorio de una función teatral en la que la ciudad actúa como efímero escenario.

La amplia extensión alcanzada por muchas ciudades, su extrema complejidad estructural, unida a su actual hiperbólica constitución intertextual, hacen que se hayan transformado en un sistema que no corresponde más a la palabra con la cual se trata de seguir identificándolo, colocándolas de este modo como problema de una nueva ontología. No basta en efecto constatar que muchas ciudades son hoy ciudad de ciudad: proliferaciones urbanas anormales como las de Buenos Aires, San Pablo, Río de Janeiro, Los Ángeles, Nueva York, Londres, Lagos, Calcuta, citando algunas, que solo a posteriori y de manera impropia pueden todavía ser llamadas ciudad, tratándose en realidad de una cosa que tiene más que ver con la escala de fenómenos naturales que con la de la producción humana. Tales concentraciones, cuya impronta fotográfica satelital hace pensar en una aglomeración galáctica o en un estado neoplásico, que poseen una precisa y peculiar ecología, ciclos fisiológicos propios e incluso una temporalidad del todo única, son ya entidades que no refieren más a las dimensiones de lo urbano, constituyéndose como geografía alternativa que se oponen al territorio sobre el cual se posan y del cual representan una agresiva negación.

En la ciudad actual, el espacio urbano como lugar del reconocimiento colectivo ha estado por momentos sustituido por una colección de ambientes amorfos y residuales productos del avanzar de las infraestructuras hacia el interior de la ciudad, presencia artificial que realiza aquella dimensión geográfica a la que antes me he referido. Tales collares lineales administran una sucesión de no-lugares, cuerpos ambientales virtuales los cuales constituyen una suerte de antitejido, una sucesión transitoria y desestructurada de áreas no organizadas de intervenciones arquitectónicas subyacentes de una lógica tipo/morfológica, sino edificada casi casualmente por fuera de una tentativa de construir un paisaje urbano coherente. De esto resulta una ciudad dispersa, privada de auténticas relaciones funcionales y formales entre sus partes, una ciudad que de todos modos puede subvertir su indeterminación genética en un desorden exaltante, fuente inagotable de una nueva estética. El caos en el cual está inmersa cada ciudad, aunque no sea ni megalópolis ni metrópolis, ni siquiera globalópolis, se presenta hoy como el resultado directo del florecer descontrolado de una energía engañosa infinita que escapa a cualquier reducción. Gobernar tal energía parece imposible y hasta quizás poco importante: es mucho más interesante intentar darle un

sentido al caos, extrayéndolo de su propia fenomenología, privándolo de significado, para dotarlo de cualquier finalidad. Parece lícito pensar que tal propósito pueda ser diferente de una representación sabia del caos mismo: esto puede revisar el movimiento continuo e impredecible de los procesos urbanos entendidos como expresión primaria de una máquina urbana que en su desorden produce un cada vez más vasto vacío de sentido, verdaderamente cognoscitivo y existencial a llenarse con políticas de reapropiación totalmente imposibles pero siempre descadas. La utopía contemporánea consiste justamente en poder pensar de nuevo la ciudad como un todo en tanto emblema de una recuperada unidad de la vida.

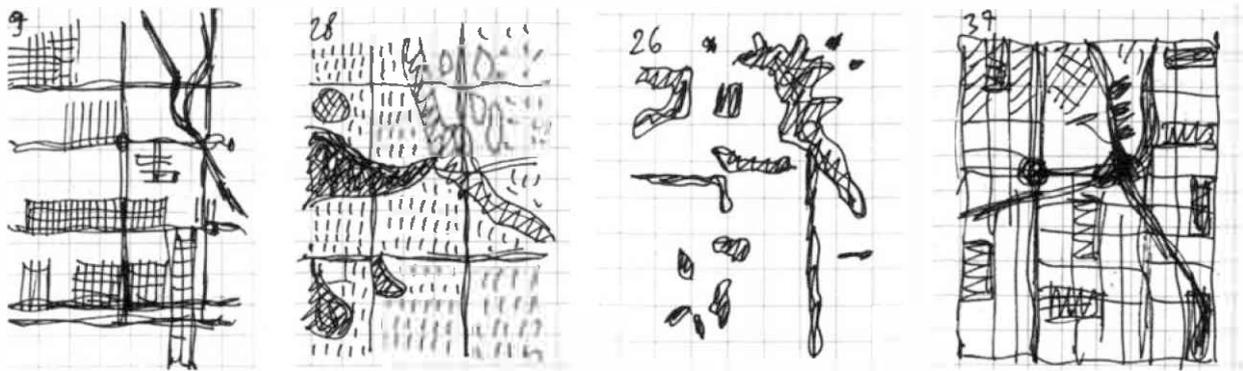
La Plata es una ciudad compleja y misteriosa desde su diseño simbólico, el cual como un mandala evoca el respiro del cosmos en su constitución mágica y musical. Con el tiempo, el sueño del cual ella había nacido no se ha debilitado, sino que la atraviesa como una suave brisa persistente y perfumada de deseo. Como otras ciudades argentinas, La Plata es ilimitada y periódica, tanto como para evocar un carácter que Jorge Luis Borges había atribuido a su mítica biblioteca, y como aquella se extiende en el espacio con su singular infinitud. La retícula cuadrada cortada por diagonales multiplica visuales y perspectivas en un juego al cual es difícil habituarse. Esotérica y utópica, La Plata representa un antipolo de Buenos Aires y, al mismo momento, su modelo, aunque retroactivo, modelo que es además su propio sedimento sublimado. Proyectar en La Plata significa escuchar su métrica intentando tomar cuanto hay de contenido hasta hoy en su dimensión, la que nos hace leer de modo completo la forma urbis original, que insinúa aquella voluntad de metrópolis que hoy invade cada centro urbano independientemente de la escala que posea. Evitando esquematizar la ciudad según categorías fijas, es necesario pensar el proyecto urbano como un dispositivo a través del cual sacar a la luz aquello que la ciudad oculta como una propia realidad implícita y a menudo conflictiva. Hacer visible tal realidad es por lo tanto el verdadero objetivo de cada acción de modificación urbana: pensar La Plata a la luz de esta intención implica la necesidad de ver más allá de su apariencia para percibir los trazados de una realidad urbana que se opone ferozmente de algún modo a la ciudad real.

Por cuanto lo dicho en los párrafos introductorios de este escrito, el proyecto urbano no se reconoce más en el marco teórico y operativo propuesto por la Carta de Atenas, un manifiesto y al mismo tiempo un conjunto de principios y de prácticas que ha sostenido por decenios la construcción de la ciudad, ni tampoco se articula según la temática impuesta en el giro post-moderno de los inicios de los ochenta. Un giro que ha sustituido al repertorio de los instrumentos de transformación de la ciudad, hasta entonces fuertemente destinada a la provisión de lo esencial, de lo mínimo necesario para la vida en la condición de masividad, con procesos orientados a la representación arquitectónica de las expectativas y de las intenciones expresadas de una serie de nuevas castas liberadas de las necesidades más urgentes. Castas nacidas en la disolución de las clases sociales propias del mundo industrial, devenidas en post-industriales en tanto tribus urbanas en lucha interna por afirmar su supremacía en la ciudad. Los primeros instrumentos que en el declinar del esquema teórico y operativo referido al proyecto urbano han estado casi totalmente desautorizados son los «procedimientos analíticos» entendidos como premisa y condición de previsión. El proyecto no deviene tanto de la interpretación de la masa de datos

que podemos recabar del estudio del tejido urbano, sino más bien de la voluntad transformadora que polariza el sistema de informaciones sobre la ciudad. En este giro se ha abierto camino la evidencia absoluta del paisaje urbano, aceptado en la extrema materialidad de su manifestación arquitectónica y en la articulación incluso burda de las partes.

En relación a las cuestiones propuestas anteriormente, el Workshop sobre La Plata se inició con una toma de posición sobre la necesidad, para cualquier proyecto sobre la ciudad, de una nueva estrategia conceptual, creativa y proyectual. A tal fin la representación cartográfica se asume como un texto paralelo a interrogar en la investigación de sus estratos ocultos, en un verdadera y propia trance immaginifica, o ermeneutica attiva, que ha permitido descubrir imprevisibles asonancias y asombrosas afinidades entre diferentes niveles de la ciudad. En esta inmersión dentro del imaginario urbano ha asumido una importancia decisiva la libre asociación mental entre los profundos estratos icónicos suscitados del encuentro entre materiales figurativos diversos y opuestos. Al mismo tiempo, la dialéctica entre orden y desorden, entre formal e informal, junto a la relación entre microcosmos y macrocosmos estructural, ha generado una cadena de intuiciones relativas a posibles cartografías paralelas, en la cual la imagen de la ciudad se invierte, se multiplica o incluso se traslada casi imperceptiblemente. Siguiendo en esta dirección, se ha producido así un trabajo de naturaleza puramente artística que ha llevado a una serie de obras pictóricas tales como témperas, acuarelas, collages, en los cuales se ha interceptado con éxito la energía urbana en la forma de un programa arquitectónico sintetizado en signos esenciales, capaces de sugerir en su valor estético ulteriores planos de significado. En el transcurso de este ejercicio, se ha podido comprender con cierta exactitud el sentido más auténtico del signo autográfico que cada arquitecto posee, un sentido que se amplifica cuando ha tomado conciencia del rol fundacional que asume la cualidad del trazo en el proceso de ideación arquitectónica. Esta investigación ha permitido a los participantes del workshop llegar a la proposición de un ideograma. Este pasaje ha sido particularmente importante. Para que un proyecto urbano se establezca como un instrumento verdadero para interpretar los procesos transformadores de la ciudad, debe ser en efecto compatible con aquella entidad conceptual que puede ser definida como la impronta identificatoria de la propia ciudad. Ideograma, genoma urbano, imagen mental, código genético, esquema evolutivo, símbolo heráldico, emblema figurativo, campo vectorial, eslogan visual, logotipo: como se le quiera llamar, esta impronta identificadora comprime un número muy elevado de informaciones en una expresión simbólica en la que la forma urbis se da abstracta y sintetizada, revelando aquellas tendencias a la propia mutación que la ciudad prosigue asintóticamente. La necesidad de referirse al ideograma en cuanto conceptualización instantánea de tendencias dinámicas, nace de la gran complejidad alcanzada hoy por los establecimientos urbanos, complejidad que vuelve inevitable el recurrir a un modelo operativo, una suerte de concreción temática observable desde el exterior, capaz de mediar entre la múltiple y contradictoria fenomenología de la ciudad contemporánea y los escenarios parciales y particulares del proyecto urbano.

Agotada esta fase inicial, centrada en escuchar lo que está contenido como un secreto en el nombre La Plata, se ha procedido a una ajustada tematización de los ámbitos problemáticos involucrados en el proyecto, referidos al área de ingreso



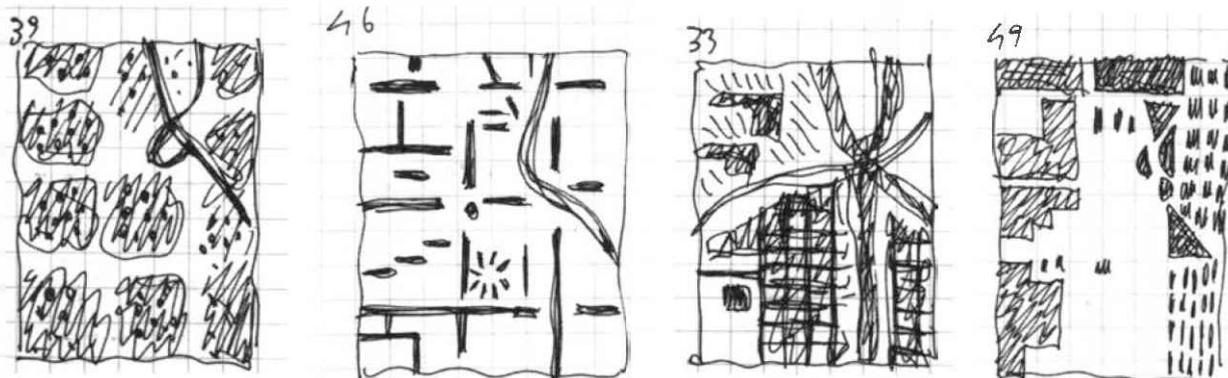
Esta pag. y sig.: dibujos de F. Purini tomados durante el workshopen abril de 2001.

a la ciudad desde Buenos Aires, una vasta zona interesante por ser atravesada por una importante vía de acceso vehicular. Tales ámbitos involucran por sobre todo las infraestructuras, consideradas como potentes señales urbanas dotadas, como ha escrito Jean Baudrillard en «América», de una serie de significados que trastornan el contenido técnico en las comprometidas figuras de atravesamiento, de velocidad, de distancia. Obra de arte plástica, a menudo de extremo encanto espacial, las infraestructuras se presentan como manufacturas seriales que expresan, como había intuido Le Corbusier, una fuerte dimensión narrativa. La zona resultante por la colonización de las infraestructuras - terrains vagues arrimados alrededor de ellas como por atracción magnética - representa hoy, para cada ciudad, el área de reserva sin duda más importante. Es a partir de esta superficie activa, expuesta al ritmo incesante del tráfico, la más exaltante música contemporánea, que parece posible imaginar y realizar arquitectura metropolitana en algún modo heroica, nuevos monumentos que interceptan el plano de la utopía y el de la espectacularidad icónica; aquello que es inmediatamente legible pero que al mismo tiempo esconde un mensaje cifrado que puede ser comprendido solo con una cuidadosa interrogación en torno a su propia constitución secreta; que hablan del futuro pero sabiendo suscitar también la impresión de una aparición remota, de un levantamiento de la historia hasta el presente. Consecuentemente al posible rol de las infraestructuras como nueva red/guía de la ciudad, se ha abordado el problema de la escala, una de las pocas ideas arquitectónicas originales propuestas en la modernidad, que es sometida con urgencia a una crítica radical en cuanto causa de la división del habitar, genéticamente unitaria, en compartimentos lingüísticos separados, consecuencia negativa a la cual no parece escapar el mismo Rem Koolhaas, quien hace, del rechazo de la escala, la clave de su concepción arquitectónica. Inmediatamente después se cuestiona el tejido urbano como elemento formador de la ciudad, en el que resuena el acto sacro de entretejer los hilos de la tela, rastros de las direcciones sustentantes del mundo unidas en composiciones analógicas.

Finalmente, y como para construir un pequeño glosario de términos primarios, nos hemos detenido en las nociones de fragmento y existencia. El fragmento no ha sido considerado literalmente como una entidad preciosa y como parte de una unidad perdida o incompleta, una entidad proyectada así en una visión estetizante, éxito de un incidente analítico capaz de revelar la naturaleza de las cosas, que frecuentemente están ocultas en su interior. Pero asumir la idea de fragmento como instrumento de proyecto tiene otra motivación. Respecto a las dos principales y opuestas estrategias que inspiraron el proyecto urbano desde el punto de vista de los

trazados - el modelo de la continuidad y el de la discontinuidad - la propuesta ha escogido el camino intermedio, la hibridación entre la reconexión y la disyunción. Entregarse al primer modelo implicaría la homologación entre las diversas partes urbanas, con el resultado de atenuarse la identidad morfológica; orientarse exclusivamente hacia la discontinuidad produciría una ciudad hecha no tanto de partes autónomas sino de la instalación de realidades separadas. La solución parece residir entonces en una sagaz contaminación entre la recomposición de los trazados y la transformación en valores espaciales de los intervalos, y a veces de los intervalos, que los dividen. La decisión de proceder en la dirección de una continuidad-discontinua - práctica sin duda contradictoria pero cierta en el sentido de dar paso a complejas dinámicas relacionales entre las líneas de fuerza de los trazados - ha encontrado su traducción arquitectónica en el fragmento. Por ello se exige expresar en la figura conceptual del non finito y en la consiguiente dialéctica entre la integridad y la propia pérdida las tensiones que agitan la ciudad contemporánea, confiriéndole la señal de una profunda inestabilidad estructural y formal. A su vez, el fragmento es concebido como el ámbito lingüístico de un anonimato de los elementos de la composición arquitectónica y urbana en cuanto reducción a una estadística media ideal de sus valores lingüísticos. Estos son devueltos a una suerte de grado cero inicial, a una condición primaria que ven proyectarse en la ausencia previa del sentido en la presencia de un significado fundado en relaciones recíprocas que resultan determinadas por ellos, en lugar del de su propia constitución.

Una vez formulada la hipótesis del fragmento se afronta la cuestión central de lo existente definiéndolo ya no como el conjunto de los elementos, de los fenómenos y de los objetos que constituyen la realidad física, sino como aquello que es revelado por el proyecto, vale decir como algo sustancialmente invisible en el sentido que se presenta a la conciencia en términos implícitos y marginales que la selección del arquitecto lo vuelve evidente, necesario, urgente. Desde este punto de vista lo existente se presenta como el éxito de un proceso que se desarrolla en tres fases, el reconocimiento, de las cosas tales, la apropiación de eso en el interior de un sistema orgánico de valores, y la producción de diferencias respecto a la condición inicial. A partir de este glosario, el workshop ha explorado numerosas hipótesis arquitectónicas sobre el tema de un Centro de Arte Contemporáneo, un gran condensador urbano en condición de polarizar el área entera de la intervención. Núcleo de irradiación de signos visuales, instalación a la escala de la ciudad, lugar espectacular, una de aquellas nuevas centralidades llamadas a enervar el tejido disperso de la ciudad actual, el Centro de Arte Contemporáneo más que un museo se define



como una kunsthalle en la que el arte se produce y se consume incesantemente, participando del ciclo vital de la ciudad.

La edad de la globalización ha nacido de una impresionante aceleración cultural, económica y productiva de los Estados Unidos, el país más potente y rico del planeta. La revolución digital ha sido el combustible que ha permitido esta impresionante carrera, que ha visto a la comunicación transformarse en la mercancía más solicitada y difusa. Tal aceleración ha provocado en el mundo reacciones dispares: algunos países han aceptado el desafío que ella comprendía; otros, los países menos ricos o más lejanos de la cultura occidental, han reaccionado acumulando resentimientos, exclusiones y frustraciones, premisa de desarrollos preocupantes. Muchas áreas del mundo se han descubierto más pobres, otras han sufrido por reflejo metamorfosis muy veloces, que no han sido capaces de metabolizar, con el resultado de grandes desequilibrios sociales y de la desarticulación de los modelos de vida. La globalización ha cambiado los equilibrios existentes, con el resultado de conflictos sangui-narios como en la ex Yugoslavia o en Medio y Extremo Oriente. Equilibrar tales efectos desestabilizantes es de alguna manera poner en evidencia cómo el abatimiento de las divisiones entre bloques geopolíticos antes separados puede producir nuevos recursos, que en un futuro pueda seguramente poner a tiro a los países menos dotados de medios de poder participar de las ventajas que disfrutan los más favorecidos.

En el momento mismo en que, caída la Unión Soviética junto a su imperio, ha nacido la edad global, se ha comprendido también que ésta no es gobernable desde un solo país, por más fuerte que sea, perfilándose así un nuevo orden mundial basado en un diverso y hasta ahora no muy descifrado equilibrio entre estados. Estos últimos están perdiendo peso progresivamente, en el sentido en que los actuales ciclos económicos, basados en masas financieras de la propiedad invisible y transnacionales, atraviesan y superan las viejas fronteras reagrupando los fragmentos de las precedentes formas-estado en regiones de geometría variable que dibujan una cartografía metamórfica, de evolución incesante e imprevisible. Esta situación hace emerger la ciudad como alternativa a los estados de los que forma parte: nace así una competencia singular, en la que se ve a los centros urbanos empeñarse en afirmar su propio rol en el mundo. Tal papel se ve como una finalidad única a utilizar en la construcción de una propia imagen del planeta. Resta decir que más que la economía es el arte, como enseña el caso de los nuevos museos que están cambiando la ciudad, el elemento químico que hace elevar aquellos grandes movimientos que están transformando continentes y países. El arte es el lugar en el que la comunicación, el producto principal de la época de

lo inmaterial, alcanza la cima en la prefiguración de la venida de una nueva universalidad del lenguaje.

El workshop en La Plata ha mostrado la perspectiva aquí señalada, asumiendo el tema del arte como fuego interno y externo de la tarea proyectual, como punto de fuga ideal de las cuestiones afrontadas. Pensar La Plata significa hoy medirse con los problemas brevemente sintetizados en los párrafos precedentes, dando una respuesta al mismo tiempo local y global: el esfuerzo hecho en el transcurso del taller ha estado en prefigurar una posible nueva metodología para el proyecto urbano. Una metodología que sin embargo no es bastante metodológica, o exactamente estructurada y formalizada para sobreponerse al irreplicable carácter de un momento preciso del mundo, un mundo que la globalización quiere desterritorializar, y que en cambio la arquitectura quiere confirmar en su identidad, con signos capaces de reencontrar un valor posible de compartir con el mayor número de culturas ■

## Una nota personale

*Conoscere una nuova scuola è per chi insegna una esperienza sempre diversa, coinvolgente in modo del tutto particolare e unico. È vero che tutte la Facoltà di Architettura si somigliano, dall'Europa all'America, dall'Africa all'Asia, con le loro pareti piene di scritte, disegni, avvisi, programmi; con le loro aule affollate; con il loro operoso andirivieni e le loro confortanti caffetterie: è anche vero però che, dopo la prima impressione, emerge per chi vuole comprenderlo, il carattere proprio di quella scuola. Nella Scuola di La Plata, raccolta attorno allo spazio vitale della corte/giardino, tale carattere si scopre prima di tutto nella commozione che da il vedere incisi attorno allo spazio dove sedere i nomi degli studenti scomparsi, i cui sguardi rivivono in quelli dei giovani che crescono attraverso il loro ricordo; c'è poi a La Plata un gruppo di docenti che costituiscono una comunità viva e operante la quale, a partire dalla presenza fondativa della Casa Curutchet, indaga con grande intelligenza inventiva sui linguaggi architettonici della modernità nel loro rapporto con la costruzione della città; c'è infine la stessa La Plata, città/emblema le cui domande al progetto urbano non si esauriranno certo tra breve, ma impegneranno sicuramente i migliori architetti per molto tempo. Sono convinto da sempre che non ci sia creatività senza umanità: la settimana passata a La Plata ha reso questa mia opinione ancora più forte. Probabilmente chi vive ogni giorno sotto i cieli dell'America si è abituato all'intatta energia nativa dispiegata in ogni forma da questo continente mitico, una forza immensa che si esprime nella luce, nel paesaggio, nell'architettura, e nel ritmo febbrile delle giornate: per me, invece, riscoprire ogni volta questa emozione è una cosa sorprendente, di cui ringrazio Alberto Sbarra, che mi ha invitato a trascorrere alcuni giorni in un luogo straordinario. Un grazie di cuore agli architetti e agli studenti che hanno partecipato al workshop, a Laura Fontán, Oscar De Antoni, Agustín Olivieri, che hanno reso più semplice il mio lavoro. Un saluto pieno di amicizia e di stima a Vicente Carlos Krause, Jorge Héctor Chescotta, Hector Tomas, Emilio Sessa, Juan Carlos Ramón Ramírez Gronda e agli altri docenti con i quali, seppure in un tempo troppo breve, ho avuto modo di vivere momenti di grande intensità ■*

Franco Purini