

Diciembre 2009

MAPEO PÚBLICO

ARTE y ARQUITECTURA: objetos de estudio
EDICIÓN NÚMERO #7 y #3

Taller Danza / alonso+craciun

ESPACIO MICROCINE XII Bienal de Arquitectura de Buenos Aires

Imágenes en movimiento: arquitectura, ciudad y territorio

MARCELO DANZA

América sur: laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal

LUCIO DE SOUZA

Notas sobre la dimensión política de lo público

EMILIO NISIVOCCIA

Borrador: notas sobre política, arquitectura y otras cuentas pendientes

GUSTAVO DIÉGUEZ (Arg)

*Imágenes en movimiento sobre America Sur
Del laboratorio a la cocina*

ROBERTO FERNÁNDEZ (Arg)

Hormigas en el mármol

TALLER DANZA

*El taller danza como laboratorio de pruebas
Diario de viaje por las didácticas de la arquitectura contemporánea*

Las imágenes de la publicación fueron realizadas por el colectivo alonso+craciun a excepción de “tapa” Martín Craciun; página 4 y página central Sebastián Alonso y página 20 y 8 taller Danza.

Corrección: Lucía Bogliaccini y Natalia Olivera

Esta publicación es una realización del Taller Danza y alonso+craciun. Taller Danza y alonso+craciun no comparten necesariamente los contenidos de los textos firmados por sus autores. Apoyamos explícitamente la cultura del *copyleft*. Los textos firmados por Taller Danza y alonso+craciun pueden ser reproducidos libremente. Dejamos en manos de cada autor la decisión última respecto a la cesión de sus derechos respectivos.

Docentes Taller Danza - Alejandro Baptista - Alexis Arbelo - Alfredo Pereda - Ana Goñi - Andrés Gobba - Bernardo Monteverde - Bruno Di Giovannantonio - Bruno Minicelli - Carolina Pereiro - Diego Capandeguy - Diego Miguez - Diego Pérez - Eduardo Bertiz - Emilio Nisivoccia - Fabio Ayerra - Federico Gastambide - Felipe Reyno - Gonzalo Bustillo - Gonzalo Redin - Horacio Flora - Hugo Dutiné - Inés Artecona - Jorge Nudelman - Jorge Tuset - Laura Acosta - Lucía Bogliaccini - Luis Bogliaccini - Macarena Trias - Marcelo Danza - Marcelo Staricco - Marcos Castaings - Marcos Guiponi - Mariano García - Martín Cobas - Martín Delgado - Martín Pronczuk - Diego Azadián - Miguel Fascioli - Natalia Olivera - Nicolás Newton - Nicolas Rudolph - Pablo Roquero - Paola Monzillo - Paola Santurio - Paula Preziosi - Pedro Calzavara - Roberto Monteagudo - Santiago Saettone - Sergio Barreto - Thomas Sprechmann - Virginia Cabrera - Zelmar Schiavone -

Diciembre 2009, Montevideo, Uruguay.

Editorial

1.

¿Qué puede hacer el narrador desde el momento en que la realidad elude la representación y las representaciones de la realidad son en gran medida no más que simulacros?
Andreas Huyssen

A propósito de la presentación de la película documental “*América Sur. Laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal*” y a propósito de reiterados trabajos vinculados a la narración audiovisual y en su relación directa con lo educativo, es que nos propusimos alonso+craciun y el Taller Danza poner en relación un grupo de personas, trabajos, imágenes y textos que voluntariamente promuevan la discusión en torno a la creación-modificación de “objetos de estudio” en las instituciones de las que somos parte. Nuestra exponencial vocación por integrarnos a un sistema de relaciones heterogéneo desde nuestros modos de hacer, deviene en gran medida en una posibilidad crítica de reflexionar sobre las modalidades de trabajo en diferentes campos (artístico, arquitectónico, educativo), las formas de conocimiento o saberes, la objetualización de los mismos y sus metodologías y muy precisamente la construcción de relaciones personales que habiliten acercamientos a lo público o al “estar en público () atravesado por cierto tipo de experiencia”¹.

“Los nuevos modelos de producción, ponen en crisis algunas seguridades del discurso y algunos hábitos de decodificación adquiridos. Es necesario multiplicar las formas de conocimiento y es por ello que nos interesa conocer desde otras ópticas, utilizando técnicas variadas e incluso contradictorias. Es necesario también, asumir el carácter político de las técnicas operativas, de los métodos de recopilación de datos y de los mecanismos de acercamiento a la realidad”².

Lo educativo como forma en construcción también nos permite pensarnos como aparatos discursivos en continua revisión y crisis. Nos permite repensar el tiempo pasado como no acabado, muy distinto a la obra como hecho consumado, definido. Nos hace posible experimentar y conjugar los tiempos históricos no como hechos sucesivos, sino como hechos vinculantes, simultáneos, fragmentados, traduciendo a Miguel Ángel Hernández-Navarro. Lo educativo y las relaciones que de ello se desprenden, como son *América sur*, cursos-seminarios, actividades en el espacio público, actividades militantes, requieren de la experiencia o su atravesamiento, como

modo central de trabajo. Ésta posibilita y requiere ubicarse en los lugares donde se dirime o conforma la “esfera pública como espacio de aparición”³. Lo educativo no tiene manera de evitar la aparición en la esfera pública. Es más importante nuestra *aparición* y sobre todo los *modos de esa aparición* hacia lo otro y hacia *el otro enigmático* (lugar donde se dirime y construye la esfera pública que nos importa), que concebir posibles objetos de comprensión y estudio intramuros (Emmanuel Levinas).

La *imagen pública* si así es posible llamarla, o la función política de la imagen, nos obliga a pensar sus condiciones, determinaciones y ubicaciones. Las *imágenes* que de aquí surgen son resultado de un esfuerzo por contribuir a su construcción

2.

“*América sur. Laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal*” nos ha sido útil para proyectar el editorial de esta publicación conjunta: “*Mapeo Público. Arte y arquitectura: objetos de estudio*”, *Mapeo* número #7 y *Público* número #3. *Mapeo*, un periódico semestral que se ocupa de las configuraciones arquitectónicas y urbanas del cono sur americano intentando dibujar con su trayecto un espacio latente en las arquitecturas periféricas, de belleza bruta, de elemental desparpajo, instintivo pensamiento y rápida acción. *Público*, un proyecto editorial de agenciamiento crítico sobre diferentes temáticas de la cultura, el arte y la política; proyecto que se propone como premisa negociar lo editorial con diferentes instituciones y personas. *Mapeo Público* como proyecto editorial conjunto esta determinado por estrechas relaciones personales y laborales entre quienes estamos involucrados. Nuestras prácticas vinculadas a lo educativo, en donde caracterizamos la creación-modificación de *objetos de estudio*, su conformación-puesta en práctica, y su puesta en público, nos reúne en este emprendimiento. -El *Taller Danza* devino USINA DE ARQUITECTURA, un lugar donde no se producen objetos terminados, sino energías que proporcionen la capacidad y motivación para hacerlos o transformarlos. Esa es la construcción con la que elegimos identificarnos como docentes y profesionales. -El curso opcional “*Laboratorio de Producción Crítica*” ha puesto en escena la investigación de los procesos reales de producción y consumo de objetos y espacios en la realidad contemporánea, la modos de presentación/representación y abordaje de dicha realidad y el espacio público como escenario posible. -alonso+craciun articula, edita y se proyecta hacia la escena universitaria.

³ Rosalyn Deutsche. *Ibid.*

3.

Las cuatro secciones que componen la publicación refieren formalmente a los cuatro capítulos que articulan la película-documental.

- Un acercamiento crítico a la película *América sur*. Sus contextos de presentación; valoraciones críticas desde el pensamiento arquitectónico.

- *Notas sobre la dimensión política de lo público*. Un texto que deviene de un análisis de la “evolución” del territorio en relación al capital y como ésta relación es puesta en práctica, entre otros, por celebres arquitectos y urbanistas. Lo que nos queda sugerido y conviene preguntar es: ¿cómo reapropiar para la reconstrucción de lo común lo que el capital ha convertido en renta financiera?

- En las últimas décadas la cultura arquitectónica ha oscilado entre la completa autonomía y las simplificaciones más consoladoras. En cualquier caso la disciplina parece haber evitado confrontar puntos de vista con todo pensamiento capaz de erosionar certezas, y en especial con la compleja y conflictiva dimensión de lo político. El artículo hurga cabos sueltos que refieren a un problema difícil de cancelar y que sobre todo, implica asumir niveles de mayor complejidad y de menor certeza.

- Breve historia de los laboratorios de indagación arquitectónica (LIA) desde su creación a su estado actual y posibilidades futuras. Los laboratorios de indagación arquitectónica han demostrado ser una herramienta eficiente en el doble objetivo planteado de investigación proyectual y adquisición de oficio. Actualmente se encuentran en su versión 3.0(beta).

¹ Público. Rosalyn Deutsche. Conferencia en el Curso Ideas recibidas. Macba. 2007.

² Laboratorio de Producción Crítica, curso opcional de la FARQ-UDELAR, Nisivocchia, de Souza, Alonso, Craciun, Fascioli. 2009.



Imágenes en movimiento: arquitectura, ciudad y territorio

Espacio Microcine

Imágenes en movimiento: arquitectura, ciudad y territorio

Curaduría: Gustavo Diéguez

Coordinación: Florencia Rodríguez y Gustavo Diéguez

La realización de este ciclo audiovisual permitió reunir de manera inhabitual para nuestro país cerca de cincuenta producciones realizadas en Argentina, España, Brasil, Chile, Uruguay, Italia, Francia, Reino Unido, India, Alemania, México y Canadá como un modo de construir un nuevo panorama de observación de la arquitectura, la ciudad y el territorio, propiciando incluso la discusión en torno a diversos campos temáticos contemporáneos.

Este ciclo formó parte en carácter de invitado de la XII Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, realizada entre el 3 y 12 de octubre de 2009 en el Centro Cultural Recoleta

Espacio Microcine fue presentado como un complemento novedoso y alternativo de las actividades que tradicionalmente despliega la Bienal de Arquitectura, ya reconocida por la exhibición de obras arquitectónicas y por un conjunto de conferencias a cargo de destacados arquitectos del mundo. A través de esta propuesta se intentó aportar al enriquecimiento de los modos narrativos y de representación de la arquitectura mediante una programación audiovisual cuyo objetivo fue la puesta en escena de un panorama actualizado de las últimas reflexiones arquitectónicas urbanas y territoriales que se han estado llevando a cabo mediante el empleo de materiales filmicos recientes producidos en los más diversos contextos y países.

El objetivo de este ciclo ha sido el de desplegar campos temáticos contemporáneos a partir de una programación de piezas audiovisuales en diversos formatos -mayoritariamente medio y cortometrajes- que funcionaron como disparadores de mesas y encuentros de debate y reflexión con invitados provenientes de la arquitectura y de otras disciplinas, permitiendo ampliar las miradas y acercar al público que no necesariamente se especializa en nuestra disciplina.

Con un formato cercano al de un festival de cine, éstas producciones filmadas por arquitectos, artistas visuales y realizadores cinematográficos, muchas de ellas estrenadas o realizadas exclusivamente para esta ocasión, se organizaron en bloques temáticos referidos genéricamente a la Arquitectura, la Ciudad y el Territorio.

La estructura del espacio se basó en la definición de una programación compuesta por un material en rotación en diversos horarios y por eventos especiales centrales que fueron acompañados por momentos de discusión y mesas redondas.

Entre los proyectos y autores puestos en pantalla: Fresh Latino (Muestra Iberoamericana de Arquitectura

Emergente), el colectivo de arquitectos Basurama (España-Madrid), los artistas Domènec (España Barcelona) y Terence Gower (Canadá), el grupo Stalker (Italia) con el estreno mundial de su película *Savorengo Ker*, la curadora Ariadna Cantis, el estreno en la Argentina de Koolhaas *Houselife* de Bêka Films (Francia), la plataforma de creatividad Studio Banana (España), el colectivo m7red (Argentina), el artista Julian D'angiolillo (Argentina), los realizadores argentinos Mariano Llinás y Gonzalo Castro (Argentina), el Taller Danza de la Facultad de Arquitectura de la República (Uruguay) y la escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca (Chile), entre otros.

Las repercusiones favorables del evento y su grado de recepción por parte de públicos de diversos tipos de afinidad, depara la probable realización de este mismo ciclo para el año próximo en una segunda edición.

Ronda de discusión sobre arquitectura iberoamericana Freshlatino en Buenos Aires

Dentro del contexto del ciclo Espacio Microcine se produjo un particular encuentro de discusión a partir de la proyección de tres producciones que centraron su punto de interés acerca de la lectura del panorama arquitectónico iberoamericano y las diferentes miradas de un lado y otro del Atlántico.

Freshlatino, producción española realizada bajo la curaduría y realización de Ariadna Cantis, es una muestra audiovisual itinerante que cuenta con el apoyo y la organización del Instituto Cervantes, -quien ha prestado su autorización para la proyección en este evento. Freshlatino es una selección de catorce oficinas de arquitectos iberoamericanos que utiliza el formato video-instalación para dar a conocer su variada producción. Se presenta como una plataforma documental que crea links a ambos lados del Atlántico, redibujando una nueva geografía cultural y un nuevo mapa.

Esta ocasión ha sido acompañada con el entusiasmo de dos escuelas de arquitectura de nuestro continente que prepararon especialmente para la ocasión sus propios ensayos audiovisuales respondiendo a sus particulares miradas en torno al problema de la pertinencia arquitectónica a nivel local, repensando la cuestión a partir de sus específicos modos de abordaje de la disciplina en el mismo plano académico desde el que actúan.

El Taller Marcelo Danza de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (Uruguay) presentó "America Sur: laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal", realizada en conjunto con Alonso+Craciún. El "laboratorio sudamericano" es

rescatado de la historia de los ensayos urbanos y reaparece como concepto para revisar la actualidad de la arquitectura y las ciudades del continente. Una mirada urbana, política y autoconciente sobre el particular escenario que Uruguay delinea en la tradición moderna de manera de conformar un lente de amplificación al caso sudamericano.

La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca (Chile) por su parte presentó Las mil plazas. Registro del taller de obra 2008. Un conjunto de intervenciones en el paisaje y de arquitecturas salidas de una atmósfera constructiva con el ingenio de lo inmediato, que comienza a conformar una tradición en torno a la reflexión sobre la transformación del territorio.

La mesa de debate estuvo entonces conformada por Marcelo Danza (Uruguay), Germán Valenzuela (U.Talca-Chile), Ariel Jacobovich (Argentina), Florencia Rodríguez (Argentina) y el estudio a77, participantes de Freshlatino, integrado por Lucas Gilardi y Gustavo Diéguez.

La platea estuvo colmada de estudiantes uruguayos que fueron mayoría en la ocasión y participaron con preguntas en relación a las diversas alternativas del debate que se basó en las diferentes concepciones y lecturas que suponen la construcción de un imaginario de obras emergentes, reflexivas o propias de caracterizar visiones en torno a ello.



Marcelo Danza

América sur: laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal

(ante) AYER: EL LABORATORIO DE PRUEBA (GRAVEDAD O)

La construcción de los primeros edificios y expansiones urbanas en América del Sur estuvieron marcados por la ilusión de una “vida otra”, una segunda oportunidad disímil y mejor de la que le otorgaba la Europa que el emigrante dejaba.

Quizás por eso América fue en la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX un verdadero laboratorio de pruebas de la ciudad moderna¹. Fue en esa arena en la que las teorías europeas fueron llevadas a la práctica. El esplendor de sus principales ciudades como Buenos Aires, Brasilia, Río de Janeiro o Montevideo dan cuenta de esto. La cultura europea se nutrió de ese Laboratorio al que sus principales arquitectos no cesaron de peregrinar. Sus ciudades se expandieron casi sin rozamiento, como en una situación de cero fuerza gravitatoria para sus cuerpos arquitectónicos.

Frente al cuerpo momificado de las urbes del “viejo mundo” el vigor de la corporeidad joven y maleable del espacio americano sedujo al límite de lo imaginado a arquitectos y urbanistas. La conformación cultural arquitectónica de Montevideo es el resultado de ese Laboratorio al que al conocer el propio Le Corbusier en 1929 describía en “Cuando las Catedrales eran Blancas” como: “*Los uruguayos están en la vanguardia...*”

En ese Laboratorio de pruebas de la modernidad es en que se forma la matriz de pensamiento local y se estrechan los vínculos culturales con la vanguardia europea.

AYER: EL LABORATORIO VACÍO (GRAVEDAD EXTREMA)

En la segunda mitad del siglo XX y en especial a partir de la década del setenta esa realidad fue cambiando paulatinamente. El laboratorio de prueba fue lentamente desplazándose hacia otros países a la vez que las dictaduras fascistas de la región obligaban a emigrar a sus principales arquitectos y pensadores hacia Europa y América de Norte. Al retorno a la democracia la opción fue restituir el estado de las cosas a como se encontraban antes de este lamentable episodio lo que no hizo más que acrecentar el estancamiento y desfase cultural con el pensamiento y las prácticas arquitectónicas profesionales y académicas contemporáneas.

Los cambios y reequilibrios económicos en el escenario global desplazaron el interés disciplinar que años después se debatió entre el pragmatismo norteamericano, la explosión salvaje asiática y el caos africano. El ritmo de crecimiento y desarrollo en América del Sur se enlenteció y sus ciudades hoy se expanden principalmente desde la informalidad. La cultura arquitectónica contemporánea perdió propiedad para interactuar con una expansión descontrolada y a causa de ello una agobiante inmovilidad parece haber afectado buena parte del pensamiento disciplinar en la región. Una fuerza gravitatoria extrema no para de expandirse. Desapareció la virulencia cultural de los campos de la arquitectura y con ella la capacidad de contagiar, provocar, difundir y radiar su luz propia.

El Laboratorio Sudamericano perdió interés; quedó vacío de atención.

HOY: ARQUITECTURA cPTN²

“Habría que hablar de una rebelión de lo discreto, por la que lo pequeño y efímero se aseguró una porción de la fuerza visual de la gran teoría, de una ciencia de la huellas, que a partir de indicios poco aparentes quiso leer signos tendenciales del acontecer del mundo”³

Hoy en Uruguay no hay crecimiento poblacional, la emigración es alentada por la falta de oportunidades y la nueva dinámica de las comunicaciones. Los jóvenes reciben toda la información y luz de constelaciones culturales dinámicas y no pueden radiar la suya propia desde el “agujero negro” que con su fuerza gravitatoria exacerbada los endentece y anula. El “horizonte de eventos”⁴ no les hace perceptibles para la cultura arquitectónica hegemónica. Las oportunidades económicas se estrechan. Los niños nacen mayoritariamente bajo el límite de pobreza.

Desde esa condición, en un Laboratorio de Pruebas abandonado es que intentamos producir y pensar otra arquitectura. Una cuya potencia no este centrada en la escala, la pureza o el despliegue tecnológico.

Una arquitectura, simple, operativa, que busque su belleza en sus posibilidades reales y no en la similitud o cercanía ideológica con quienes evalúan desde las grandes medios de difusión disciplinar.

² cPTN: *con Presión y Temperatura Normal*. Es el nombre que se le da en la Física a las condiciones que reproducen las condiciones ambiente normales

³ SLOTERDIJK, Peter. “*Esferas III*”. Ediciones Siruela, Madrid, 2006. Pág. 33

⁴ En relatividad general, el **horizonte de sucesos** —también llamado **horizonte de eventos**— se refiere a una hipersuperficie frontera del espacio-tiempo, tal que los eventos a un lado de ella no pueden afectar a un observador situado al otro lado. Obsérvese que esta relación no tiene por que ser simétrica o biyectiva, es decir, si A y B son las dos regiones del espacio tiempo en que el horizonte de eventos divide el espacio, A puede no ser afectada por los eventos dentro de B, pero los eventos de B generalmente sí son afectados por los eventos en A. Por dar un ejemplo concreto, la luz emitida desde uno de los lados del horizonte de eventos jamás podría alcanzar a un observador situado al otro lado.

Existen diversos tipos de horizontes de eventos, y estos pueden aparecer en diversas circunstancias. Una de ellas particularmente importante sucede en presencia de agujeros negros, aunque este no es el único tipo de horizonte de eventos posibles, existiendo además horizontes de Cauchy, horizontes de Killing, horizontes de partícula u horizontes cosmológicos

¹ A modo de ejemplo Rem Koolhaas lo describe como “*Delirius New York*”, Roberto Fernández nos habla del “*Laboratorio Americano*” y José Liernur de “*La red austral*”



Una arquitectura potente en su debilidad, seductora en su brutalidad, contundente en su fragilidad. Una arquitectura mínima, aunque sea de gran escala.

CONSTRUCCIONES COMO INSOLENTES MOTAS DE POLVO

“La insolencia que proviene de la posición inferior es efectiva cuando su empuje expresa energías reales. Ésta tiene que encarnar concientemente su fuerza y crear serenamente una realidad que, en todo caso, se pueda combatir pero no negar. Cuando el esclavo descontento coge jovialmente del brazo a su señor, hace presentir la fuerza que tendría su revuelta”⁵

“Sí, sí, por lastimado y jodido que uno esté, siempre puede uno encontrar contemporáneos en cualquier lugar del tiempo y compatriotas en cualquier lugar del mundo. Y cada vez que eso ocurre, y mientras eso dura, uno tiene la suerte de sentir que es algo en la infinita soledad del universo: algo más que una ridícula mota de polvo, algo más que un fugaz momentito.”⁶

⁵ SLOTERDIJK, Peter. *“Crítica de la razón cínica”*. Ediciones Siruela, Madrid 2007. Pag. 188

⁶ GALEANO, Eduardo. *“El Libro de los Abrazos”*.

Los laboratorios de arquitectura que se presentan son el resultado de una práctica académica dentro de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y no pretenden ser más que un ejemplo o una invitación a ver la arquitectura desde otro registro. No ya como objetos trascendentes y acabados, sino como impuros provocadores de transformaciones. Alteradores positivos del microespacio que habitan. Las escenas y escenarios de producción arquitectónica que se presentarán, desarrollados por quienes orientan esos laboratorios son usurpadoras del más radical pragmatismo contemporáneo. Su estrategia de supervivencia es diluirse en las energías de producción de arquitectura, cultura y ciudad y desde ese lugar desaparecer en acciones mínimas desplegando sus propuesta desde ese micro atalaya.

Desde las prácticas materiales e intelectuales que se presentan se busca ensayar en trabajos mínimos, pero no por “minimalistas” sino por “elementales”. Ensayos, pruebas... “motas de polvo” en la “infinita soledad del universo” de obras ambiciosas y exuberantes.⁷

El desparpajo, la feliz insolencia que nos atrae está en la potencia y contemporaneidad que encierra lo primitivo y elemental. Su provocación radica en crear una realidad, que “se puede combatir pero no negar”. El pensamiento cuando se hace materia, construcción y espacio, crea su aura y despliega la incontenible subversión de lo practicable.

⁷ SLOTERDIJK, Peter. *“Crítica de la razón cínica”*. Ediciones Siruela, Madrid 2007. Pag. 188

“Muy rara vez se pone en claro el factor subversivo de nuestra sociedad: un mundo en sombra lleno de insolencias secretas y realismos de toda especie, lleno de resistencias, descargas, intrigas y sentido para las propias ventajas. La normalidad está compuesta en su mitad por microscópicas desviaciones a la norma”⁸

⁸ OP. CIT. Pag. 189



Lucio De Souza

Notas sobre la dimensión política de lo público

La construcción de los territorios contemporáneos

Los procesos de aceleración de la acumulación capitalista y el impulso que la misma ha tomado en los últimos cuarenta años, han transformado radicalmente los territorios. Tal como plantea David Harvey, *“la apertura de mercados más distantes, de nuevas fuentes de materias primas y de nuevas oportunidades de empleo de los trabajadores bajo las relaciones sociales del capitalismo, sin embargo aumenta el tiempo de rotación del capital a no ser que se produzcan mejoras en la velocidad de circulación que lo compensen”*¹. Las gigantescas transformaciones que se vienen observando obedecen a esta imprescindible comprensión del espacio-tiempo. El mercado global aumenta el tiempo de rotación del capital, por lo cual resulta imprescindible, reducir el tiempo de circulación. Cuanto más demora en darse por completo el ciclo del valor [producción, distribución, consumo] menos rendimiento tiene el capital invertido.

Todos sabemos que por definición el capital necesita reproducirse y por lo tanto cuando no existen modos de reproducir el capital, es cuando surgen las crisis. A la salida de la época keynesiana de la segunda posguerra, surge la crisis que hace eclosión en los 70, y es la necesidad de respuestas la que empieza a desviar los métodos. El discurso de los liberales frente a la crisis era que el exceso de regulación, había detenido el crecimiento y que por lo tanto había que desregular a cualquier precio, para volver a la senda del crecimiento.

Es en este momento que empiezan a verse las consecuencias de esa crisis económica y las dificultades que las ciudades tenían debido a esto. Todo el discurso desregulador y supresor de controles gana espacio y parece ser que “en lugar de regular el crecimiento urbano, los urbanistas se comienzan a dedicar a fomentarlo con todos los recursos que tenían a su alcance”².

Relacionado con estas cuestiones, se hace necesario un cambio en la gestión de los gobiernos locales, que a fines de los ochenta y durante los noventa especialmente, incorporan en la toma de decisiones, el discurso sobre la planificación estratégica, como herramienta para lograr la redefinición del papel de las ciudades en un marco de competencia interurbana. Según Bernardo Secchi, “en el fondo están presentes un conjunto de reflexiones sobre la decadencia urbana, la competencia entre ciudades o sobre lo que sintéticamente ha sido recogido bajo el feo término de urban marketing”³.

Sin embargo, como ocurre generalmente cuando el discurso se aísla en la disciplina y comienza a reproducirse sin debate, quedan ocultas las cuestiones ideológicas que lo generaron. En definitiva estas cuestiones tienen que ver con una serie de estrategias sobre los modos que se intentan imponer, para salir de la crisis. El caso paradigmático quizá sea New York, que debió declararse en bancarota en 1975 y cuya salida consistió primero en un despido masivo de trabajadores (entre ellos policías y bomberos); luego en el compromiso de pago de todas las deudas con el sistema financiero mediante la incorporación negociada de capitales de Arabia Saudita⁴; y finalmente y a más largo plazo un gran proyecto de transformación de Manhattan en una zona segura y de primer nivel para turistas y elites económicas. Digamos que por ahí andaban Giuliani y su “Tolerancia Cero” para expulsar a quienes no podrían incorporarse a las transformaciones y por supuesto que detrás de ello, venía la brigada de arquitectos: de Portzamparc, Meier, SOM, Norman Foster, Taniguchi, Rem Koolhaas, Renzo Piano, Tschumi, Herzog y De Meuron y por supuesto Frank Gehry que no podía faltar a la fiesta, desembarcaron sucesivamente con grandes proyectos transformadores de la imagen de la ciudad.

La idea era que la construcción de nuevas zonas urbanas iba a dinamizar la economía de la ciudad nuevamente. Que se debía sustituir la producción industrial que se había mudado a lugares más convenientes, por producción de servicios en los centros urbanos. Y que había que atraer cualquier inversión en esos rubros, llámese Juegos Olímpicos, Exposiciones Universales, Inversores Extranjeros, etc., sin importar como.

El tema de la vivienda mientras tanto se decía que se resolvería mediante subsidios para facilitar el acceso a la vivienda en la periferia o los suburbios para las clases medias y altas, lo cual iba a dejar viviendas económicas libres para las clases bajas [sic]. Sin embargo esto no sucedió así: “La otra cara de la huida a los suburbios es la reocupación del centro tratando de convertirlo en un centro cultural o en un campo de consumo”⁵.

turos”, en *Lo Urbano en 20* autores contemporáneos, ediciones UPC, 2004.

4 “Por informes de inteligencia desclasificados, hoy sabemos que Estados Unidos tenía un plan para ocupar y proteger los pozos de petróleo en Arabia Saudita. El embajador americano en Arabia arregló con los sauditas que el dinero de ellos iba a ser reciclado a través de los banqueros de inversiones de Nueva York” en Harvey, David: “Una geografía urbana posible”, conferencia dictada en Buenos Aires en el marco del 2º Encuentro “El pensamiento urbano”, celebrado en el Centro Cultural San Martín el 30 de agosto de 2006.

5 Harvey, David: “Los nuevos rostros del imperialismo”, entrevista realizada por Varela Sánchez y Mariño Beiras, disponible en http://www.archivochile.com/Imperialismo/otros_doc/USotrosdoc0004.pdf

La explicación era que si se revitalizaba el centro de la ciudad y se hacía atractivo al turismo y los inversores, se generarían “beneficios inducidos” sobre el resto de la ciudad. Esto se parece más a una explicación espacial de la famosa teoría del goteo o trickle down effect, la cual afirma que si una economía crece, algo del crecimiento necesariamente derramará hacia abajo porque generará gradualmente mayor empleo, se pagarán salarios a más personas y, por lo tanto, habrá más ingresos y mayor consumo, lo cual nunca ha sido claramente comprobado.

Siguiendo a Harvey, uno de los giros imprescindibles para poder reencauzar el crecimiento de la economía de las ciudades, ha sido la usurpación de las propiedades comunes por la vía de las privatizaciones; estrategia necesaria para ampliar el campo de la acumulación del capital a sectores que nunca había llegado. Esto es básicamente el mecanismo que lleva a ofrecer a los privados la explotación de sectores de Espacio Público o de suelo de propiedad Fiscal o Pública. Esto que Harvey denomina “acumulación por desposesión” no es más que un nuevo impulso de lo que Marx denominaba “acumulación originaria” referido a los medios de producción y los trabajadores. “El proceso que crea a la relación del capital, pues, no puede ser otro que el proceso de escisión entre el obrero y la propiedad de sus condiciones de trabajo, proceso que, por una parte, transforma en capital los medios de producción y de subsistencia sociales, y por otra convierte a los productores directos en asalariados. La llamada acumulación originaria no es, por consiguiente, más que el proceso histórico de escisión entre productor y medios de producción. Aparece como ‘originaria’ porque configura la prehistoria del capital y del modo de producción correspondiente al mismo”⁶. Esta acumulación por desposesión es la que está presente en muchas de las operaciones urbanas estratégicas desde los años 90 hasta hoy, las cuales han venido asociadas a los nombres de arquitectos estrella y a la desregulación y liberalización.

La caída de las utopías de la forma espacial

Es quizá Rem Koolhaas el principal implicado en estas operaciones no sin rastros de ironía, autocritica y cinismo. Tal como plantea Hal Foster *“Koolhaas navega en esta dialéctica mejor que nadie en la actualidad, pero su misma habilidad ha motivado algunos movimientos ambiguos. Le ha llevado a criticar la apoteosis contemporánea del comprar, pero también a trabajar como arquitecto de casas de Prada...”*⁷. Es que pese a toda la verborragia

6 Marx, Karl: “El capital: el proceso de producción del capital”, siglo XXI editores, 2004.

7 Foster, Hal: “Arquitectura e Imperio” en *Diseño y delito*, Akal, 2004.

1 Harvey, David: “Espacios del capital”, Akal, 2007.

2 Hall, Peter: “Ciudades del Mañana”, ediciones del Serbal, 1996.

3 Secchi, Bernardo: “Ciudad moderna, ciudad contemporánea y sus fu



imagen incendio CCTV, Beijing, internet.

aguda e inteligente con la que siempre nos regala, más que crítico del *espectáculo* es su impulsor. Y como sucede en los cuentos de magos y hadas, a Koolhaas se le concedió recientemente una paradójica imagen de fulgor: el 9 de febrero de este año el Mandarin Hotel del CCTV, de tan brillante, entró en llamas y su imagen circuló por todos los foros y sitios web, provocando una placentera sensación generalizada de revancha envidiosa.

En este punto quizá convenga volver un poco hacia atrás y revisar algunas cuestiones que tienen que ver con falsas premisas, de las cuales surgía el discurso planificador de posguerra. Es que hoy resulta a todas luces absurdo, recurrir aunque sea en una epifanía de esperanza, a la fe en las utopías de la forma espacial. Este error de creer que es posible modificar el mundo mediante la arquitectura [*arquitectura o revolución* a la manera Le Corbu]; que las modificaciones en las formas espaciales y las estructuras urbanas hacen mejor a las sociedades, parece hoy completamente inocente. Quien así pensara, no ha visto que la gran contradicción subyacente es que no se pueden satisfacer las necesidades de los individuos, mientras se aceita la máquina capitalista. O por lo menos, no para siempre.

China es quizá la distopía perversa más visible en este mundo: un estado comunista apostando a la avanzada del capital. Y mientras los procesos de urbanización de la sociedad se aceleran a límites inconcebibles, lo que representa una ironía fatal contra el proyecto Maoísta, “*la mitad del cemento producido en el mundo en los últimos cinco años se ha consumido en China*”⁸, lo cual se refleja en el espejo de la miseria urbana que se va acrecentando. “*En China, hallamos la mayor revolución industrial de la historia en la palanca arquimedea que está trasladando a una población del tamaño de la europea, de aldeas rurales a ciudades ahogadas en humo neblinoso que se elevan hacia las nubes*”⁹.

¿Dónde está lo público?

En medio de este escenario ominoso, podría haber la pregunta sobre cuáles de las virtudes de la vida urbana se podrían estar expandiendo a todos, en la medida que crece la urbanización. Es decir, si acordamos con Richard Sennett¹⁰, que existen dos virtudes de la ciudad que hacen que valga la pena vivir en ellas, la sociabilidad

y la subjetividad, ¿dónde se manifiestan? La primera virtud tiene que ver con la posibilidad de vivir con extraños, es decir con la diversidad y la complejización de las sociedades urbanas frente a las rurales. La segunda deriva de la primera y tiene que ver con la capacidad de potenciar la subjetividad en la medida que se hace patente la conciencia de la diversidad. Es decir que es posible desplegar una vida interior más compleja, en la comparación con el otro.

En *Historia y Crítica de la Opinión Pública*, Habermas [1962] planteaba que la conformación del ámbito público como lugar de debate e intercambio, constituía la única alternativa para buscar consensos sociales que permitieran encontrar espacios de acuerdo y cooperación. ¿Cuál es la relación posible entre ámbitos urbanos y espacios de acuerdo?, o lo que es lo mismo, ¿Cómo se pueden difundir las *virtudes de sociabilidad y subjetividad* en estos territorios contemporáneos en conformación? La respuesta, lamentablemente, no parece ser muy positiva: la segregación, la contaminación y la violencia son algunas de las cuestiones que hacen imposible pensar en un ámbito urbano integrado. La falta de alteridad, la homogeneización de la imagen, la cultura del marketing operan intensificando las dificultades. Parece ser que la época de la economía fluida, de la diferenciación de las mercancías por la imagen, no hace otra cosa que producir fragmentos de ciudad homogéneos y aislados. Y esto trae como consecuencia la ruptura del equilibrio político, larga y dificultosamente construido entre los colectivos, llevando a los individuos a un retroceso receloso hacia la esfera privada.

El miedo contemporáneo a la ciudad, encarnado en el miedo al *otro*, constituye una manera de sublimar la falta de seguridad que implica el modo de vida actual. Producto de los procesos de desregulación y liberalización recientes, del aumento de la segregación y la fragmentación, así como de la falta de certezas constante, el intercambio casual en el espacio público, parece hoy en día impensable.

¿Y qué alternativas existen para crear, al menos, un simulacro creíble de espacio público? Es decir, ¿qué posibilidades hay de montar un lugar de relación y de intercambio viable en este contexto? Quizá sea necesario comprender, que la única manera de hacer surgir los restos del espacio público, hoy en día, sea produciendo desde una performance constante. Y la única manera de ejecutar ese despliegue, sea involucrándose en las grietas y fisuras de los mecanismos de *producción de antiespacio posfordista*. Y quizá, la mayor potencia de ese trabajo, radique en apoyarse en el inevitable conflicto que la ciudad lleva implícito: no existe acción sobre la ciudad

que no sea política, ni existe propuesta que no derive de una posición ideológica, todo depende de la elección del lugar desde el cual se desea operar.

Las posibilidades de incidir desde la cresta de la ola, de la metáfora koolhaasiana, han resultado problemáticas. Después de todo, la ola parece llevar directamente desde los novedosos textos y los proyectos de papel, hacia el trabajo para las corporaciones. Las primeras páginas del S,M,L,XL no hacen más que atestiguar esto, mediante gráficas crecientes de cantidad de viajes en avión y aumento de la fuerza de trabajo.

Parece más interesante operar como facilitador y gestor de procesos. Es decir, construir y conformar interrelación pública, poner el acento en procesos abiertos de conversación, que involucren sujetos con diferentes intereses, donde la producción sea un modo de hacer coincidir inquietudes, en un entorno físico. Promover la organización y fortalecimiento de los colectivos sociales y sus propias capacidades de transformación, para incidir en el desarrollo de procesos alternativos a los dominantes.

Es que, si es cierto que la acción debe ser política, las opciones implican una toma de decisión entre alternativas en conflicto.

8 Harvey, David: “Una geografía urbana posible”, conferencia dictada en Buenos Aires en el marco del 2º Encuentro “El pensamiento urbano”, celebrado en el Centro Cultural San Martín el 30 de agosto de 2006.

9 Davis, Mike: “Planeta de ciudades miseria: Involución urbana y proletariado informal”, en *New Left Review*, número 26, marzo-abril 2004.

10 Sennett, Richard: “El capitalismo y la ciudad”, en *Lo Urbano* en 20 autores contemporáneos, ediciones UPC, 2004.



TORRELOBOS

estamos
construyendo
el paraíso.

MERCALSA
CONSTRUCCIONES
S.A.
48 12 48 - 094 48 12 48



Emilio Nisivoccia

Borrador: notas sobre política, arquitectura y otras cuentas pendientes

“La miseria de los grandes relatos de factura convencional no reside en absoluto en el hecho de que fueran demasiado grandes, sino en que no lo fueran lo suficiente. Obviamente puede discutirse sobre el sentido de “grande”. Para nosotros “suficientemente grande” significa: más cerca del polo de la desmesura.

... Y ¿que significaría pensar si no se midiera incesantemente con el caos?”¹

Entre las 776 páginas del elefantiásico volumen de documentos publicado por la autodenominada *Junta de Comandantes en Jefe*, en 1976, apenas si caben un par de digresiones cromáticas: unas pocas imágenes impresas a color que rompen la monotonía rigurosa del solemne blanco y negro. La primera excepción está formada por una serie de imágenes dispuestas sobre dos páginas enfrentadas. En ellas pueden contemplarse cuatro de las tantas diapositivas que fueron proyectadas sobre las pantallas de los cines montevideanos en operaciones de “copamiento”, así las denominaban, realizadas por el MLN. La segunda es una lámina impresa en papel satinado, doble ancho, plegada, y encabezada por un título en mayúscula que nos advierte estamos frente a una evidencia confiscada al enemigo, un material de trabajo que viene a representar el “Plano de una fábrica de bebidas refrescantes levantado por los sediciosos en la etapa de estudio previo al atentado”.²

El plano en cuestión no es otra cosa que una planta del nivel de calle, un relevamiento de la manzana que entonces ocupaba la fábrica *Coca Cola* en Montevideo. Dibujada a mano alzada, coloreada, anotada con distintas caligrafías y referencias dentro y fuera del dibujo, la planta da la impresión de ser un apunte impreciso hecho sin mayores pretensiones. Pero no es el caso. No sólo porque el dibujo está en perfecta escala 1:500, sino porque además, las referencias lejos de ser anodinas son bien precisas: por un lado discriminan materiales que forman cerramientos

1 SLOTERDIJK, Peter. *En el mundo interior del Capital*. Siruela. Madrid. 2007. Página 21. El último párrafo, entrecomillado, está tomado de: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *¿Qué es la Filosofía?* Anagrama. Madrid. 2005.

2 REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY, JUNTA DE COMANDANTES EN JEFE. *La Subversión. Las Fuerzas Armadas al PUEBLO ORIENTAL. Tomo I*. Montevideo. 1976 (con múltiples reediciones). Pese al propósito bien sesgado con el que fueron armados los dos tomos de esta suerte de “historia oficial”, y más allá de que por momentos el discurso se empantana en una jerga “anti-comunista” tanto más triste que folklórica, en líneas generales, los volúmenes publicados por la Junta de Comandantes siguen siendo una curiosa fuente documental. Incluso, por momentos, el gigantesco tocho ilustrado amenaza convertirse en un auténtico boomerang que, ya de vuelta y acelerado en su órbita, apunta directamente hacia sus patrocinadores.

-que es lo mismo que catalogar el grado de vulnerabilidad del perímetro- por otro, se anota los sitios donde se encuentran los objetos y las personas, y por último, una amplia familia de carteles y flechas identifican entradas, puestos de vigilancia, teléfonos, subestación eléctrica y, claro está, la caja: el botín (mientras un camión dibujado sobre la planta parece dominar la escena ocupando el centro de la playa de maniobras, al mejor estilo de Bonnie y Clyde).³

En principio el dibujo no es mucho más que un instrumento militar, un mapa, es decir una abstracción codificada que incorpora los datos físicos necesarios para una operación. Desde esta perspectiva el valor del gráfico reside en su capacidad instrumental, performativa, utilitaria, en un conjunto de propiedades completamente independientes de toda cualidad sensible, o sea estética. Lo dicho es una obviedad, ya lo sé, no obstante llama la atención la caligrafía, el trazo blando y también los colores, o, en general, el modo como se presenta el dibujo: su cualidad. Podemos fantasear cualquier cosa, seguro también lo hicieron los *Comandantes en Jefe*, tal vez para ellos el plano en colores era una prueba terminante del doble rostro de la subversión, una suerte de piel de cordero encima del lobo, pero no lo sé y tampoco importa. Lo que en cambio sí debería interesar es el hecho de que en los excesos el dibujo revela una familiaridad inconfundible, que la caligrafía es delatora y que, de una u otra forma, reconocido o no, el dibujo es hijo de la cultura arquitectónica.

Llegados a este punto vale la pena detenerse un instante y anotar el primer dato. Para ello será necesario deshacerse de todo el lastre funcionalista y dejar de escuchar por un rato el bajo continuo de Adolf Loos. Al fin y al cabo, el añadido de arquitectura que conserva el dibujo, aquello que lo volvió familiar y lo hizo reconocible como croquis de arquitecto, es un añadido completamente inútil, un agregado imposible de reducir a la lógica operativa del plano militar y el comando armado. Es puro trabajo derrochado y, por eso mismo, tiene demasiado que ver con el arte y con nosotros. Por lo visto esto somos.

Al menos tenemos un dato -que el dibujo no es estrictamente militar sino también arquitectónico - ahora veremos si podemos avanzar un tramo y llegar a proponer otras preguntas. Sólo que antes de formularlas lo mejor será continuar un poco más en el juego y seguir las pistas que nos propone este “Plano de una fábrica de bebidas refrescantes levantado por los sediciosos en la etapa de estudio previo al atentado” ahora convertido

3 Según me consta el MLN atentó varias veces contra la planta de *Coca Cola* lanzando bombas de alquitrán y molotov pero jamás ingresó al local. O, al menos, no tengo registro.

en “Operación en planta de Coca Cola, Montevideo, Uruguay”.

Nuestro dibujo en cuestión migró de la “historia oficial” de la dictadura a la página 67 del libro de Luis Camnitzer *Didáctica de la Liberación. Arte Conceptualista Latinoamericano*.⁴ Una suerte de historia, aunque mucho más un manifiesto retroactivo, de los movimientos artísticos latinoamericanos derivados del arte conceptual en los sesenta. Es que para Camnitzer existe una especificidad en el arte del subcontinente abonada en múltiples intercambios. Esta especificidad, patente en la terminología -conceptualista en lugar de conceptual- tiene uno de sus baricentros en la marcada vocación política y en todo caso didáctica, aunque didáctica por política, exhibida a lo largo y ancho del continente por más de una generación de artistas. Es a partir de estas consideraciones que Camnitzer incluye, polémicamente, al MLN-Tupamaros dentro de un largo listado de episodios de arte conceptualista. La etapa de “propaganda armada” protagonizada por el MLN a comienzos de los sesenta ocupa un puesto destacado para presentarse como simétrico invertido del movimiento *Tucumán Arde*. Uno: el movimiento argentino, llegando desde el arte a la política y, el otro, el MLN, según Camnitzer, en una suerte de fase estética, pero ante todo didáctica, de la política.⁵

En realidad no es mi propósito discutir las tesis de Camnitzer, siquiera su lectura del MLN, por otra parte extremadamente parcial, más estética que política y por ello romántica en el estricto sentido del término. Sin embargo su trabajo, se me ocurre, propone un tema que va por encima de cualquier caso particular y que bien vale la pena ser pensado. Me refiero al intento de concebir el arte más allá de los artistas, las galerías y los objetos declarados arte, de ingresar en un juego de inclusiones que por la vía de los hechos coincide con algunos datos inequívocos que salían de nuestra propia lectura del plano de la fábrica *Coca Cola*. Sólo que a mi modo de ver, carece de todo sentido tratar a un movimiento político como artístico, y en cambio, sí que tiene interés relevar las ramificaciones más diversas de una cultura artística concebida ella misma como ideología, e incluso, dejar que todas las herejías y divergencias ingresen por derecho

4 CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la Liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Casa editorial H.U.M., Centro Cultural de España en Montevideo, Centro Cultural de España en Buenos Aires. Montevideo. 2008.

5 “Los Tupamaros ejemplifican a la política, acercándose todo lo posible al borde artístico de la línea. Algunos años después del surgimiento de los Tupamaros, en 1968, el grupo argentino Tucumán arde fue el ejemplo que, viniendo del arte, llegó a tocar el borde político de la línea.” En: *Ibidem*. Página 65.

Gustavo Diéguez

Imágenes en movimiento sobre America Sur

Del laboratorio a la cocina

LABORATORIOS de arquitectura a presión y temperatura normal es la expresión que titula esta realización de Marcelo Danza junto con Alonso+Craciun filmada para el Espacio Microcine¹ y que sitúa a la producción del taller de proyectos que conduce en la Facultad de Arquitectura en Montevideo en un eje metafórico determinado históricamente acerca de los modos de producción de la arquitectura y la lectura de las ciudades y los territorios de esta parte del mundo.

Siguiendo la pista de la historia uruguaya y sudamericana de la arquitectura y la ciudad desde comienzos del siglo pasado, lo que la metáfora del laboratorio produce es el transporte del espectador a la comprensión del verdadero efecto de distancia de quien ejercita la práctica científica para con lo que es observado e intervenido. En términos de la temporalidad urbana el observador-científico de pruebas ya no estará para poder comprobar los verdaderos efectos producidos. Y aunque en verdad su presencia estuviera garantizada, estos efectos igualmente serán irreversibles. Es así como el laboratorio ha ejercitado notables modificaciones a lo largo de un siglo que la película identifica no sin cierta nostalgia pero con un nuevo foco en la actualidad del escenario del campo proyectual.

Si un primer acto lo compuso esa versión renovada de la exploración de los territorios iniciada por Darwin, Hudson, Holmberg o Chatwin tomando a la Patagonia como epicentro, una segunda avanzada la promovieron las propuestas de diversas oleadas de arquitectos que incluyeron a Le Corbusier en un impulso de reproducción del paradigma científico en el campo arquitectónico. El desplazamiento del paradigma científico -en tanto estudio aplicado sobre la naturaleza- hacia el ámbito de la intervención de las ciudades, o segunda naturaleza, paradójicamente ha sido analizado por diversos agentes de la historiografía reciente con un sentido teológico desde la condición de tierra prometida que bajo diversas condiciones de oportunidad establecían a Sudamérica como *campo fértil*.

El campo de observación y acción entendido como laboratorio de arquitectura activó entonces -en ese primer desplazamiento de las proyecciones intelectuales que sobre el continente americano se han construido desde el lente europeo-, una conclusión que en esta plataforma de avistaje que resultó ser la escena sudamericana, se ha vuelto extensiva a la arquitectura como disciplina más allá de las fronteras continentales: la arquitectura supone siempre un experimento.

Las condiciones atmosféricas cambian de manera imprevisible. Las condiciones ambientales promueven una necesaria atención hacia los contextos políticos, sociales, económicos y culturales que modifican la atmósfera de maneras imprevisibles.

Cuando la arquitectura desapareció como entidad de aplicación y como posibilidad o ilusión transformadora en razón de las crisis, fueron entonces las crisis las que se volvieron objetos de culto para los estudiosos del mundo exterior. Segundo desplazamiento. Entonces el relato teológico cobra sentido definitivo. Cabe como ejemplos de ilustración el recuerdo de *La crisis como laboratorio*, título de un encuentro interdisciplinario Berlin-Buenos Aires de estudio de caso sobre los acontecimientos en la Argentina del 2001, o *Ex Argentina*, proyecto también gestionado desde Alemania en 2004 por los artistas Andreas Siekmann y Alice Creischer.

La palabra laboratorio sigue presente en el día a día del taller de proyectos como un eco que resuena de aquellos primeros tiempos de la modernidad arquitectónica localizada en la Europa-centro-del-mundo: la de la construcción de un nuevo concepto del arte y la de la destrucción a través de las dos guerras. Pero hay algo que no termina de vincularse con esa tradición. A los fines prácticos de la relación con las terminologías que resumen esta condición inequívoca de experimento para la arquitectura la palabra correcta al parecer es *laboratorio*. Sin embargo hay una pista que deja la sospecha sin pretender convertir a esto en un ejercicio nominalista sobre la exactitud de los nombres, sino en un alentador ejercicio sobre una escena en transformación. Tercer desplazamiento. Para ello conviene tomar de la proximidad del microcine en el que fue proyectada *America Sur: laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal*, un indicio dejado por otra de las películas proyectadas en ese ciclo.

COCINA es una película de Gonzalo Castro. Una arquitecta-chef se mueve entre los conceptos de la arquitectura y el de la preparación de los alimentos con los que se relaciona cotidianamente. El registro permite adivinar una declaración conciente hacia la aspiración de profundidad que emana de la relación inmediata

de las prácticas culturales -si así pueden llamarse- con lo doméstico y los afectos que los determinan. En esos momentos habrá de notarse que la cocina y la arquitectura depositan en los objetos una carga afectiva de muy dificultosa interpretación entre las palabras y las cosas, que hacen tan trabajoso el análisis que llaman a la tentación de no intentarlo.

La última escena *America Sur* transcurre en el Taller de la Facultad. Es breve, hasta deliberadamente tímida, pero elocuente de la atmósfera. Existe una diferencia que define otra relación con el ambiente. Las crisis nos adecuaron a otra idiosincrasia que vincula el optimismo a la ironía, lo que Schlegel buscando una llave para su definición llamaba la economía del entusiasmo. La metáfora se vuelve acción. Profesores, alumnos e invitados comen juntos en un banquete colectivo. Se cocina y se come. La cocina finalmente desplazó al laboratorio. Algo diferente a la observación distante de los fenómenos provocados. En la cocina el consumo inmediato se cruza con la afectividad de su preparación, los rostros están a la vista, el ámbito doméstico del día a día se entrelaza a la creencia de la formación de un espíritu colectivo construido por la familiaridad y la exposición de sus participantes a disfrutar y ser concientes del paso del tiempo. Lo que cocinamos es para nosotros, de igual modo hay reacciones químicas en todo cuanto hacemos pero ya no son solemnes, los errores se absorben en la experiencia y si alguien quiere comer desde ya esta invitado.

Espacio Microcine. Imágenes en movimiento: arquitectura, ciudad y territorio
Curaduría: Gustavo Diéguez/ Coordinación: Florencia Rodríguez y Gustavo Diéguez

¹ America Sur. Laboratorios de arquitectura a presión y temperatura normal formó parte de la programación del ciclo Espacio Microcine. Imágenes en movimiento: arquitectura, ciudad y territorio.

La realización de este ciclo audiovisual permitió reunir de manera inhabitual para nuestro país cerca de cincuenta producciones audiovisuales realizadas en Argentina, España, Brasil, Chile, Uruguay, Italia, Francia, Reino Unido, India, Alemania, México y Canadá como un modo de construir un nuevo panorama de observación de la arquitectura, la ciudad y el territorio, propiciando incluso la discusión en torno a diversos campos temáticos contemporáneos.

Este ciclo formó parte en carácter de invitado de la XII Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, realizada entre el 3 y 12 de octubre de 2009 en el Centro Cultural Recoleta





Roberto Fernández

Hormigas en el mármol

Sin duda parece un título extraño éste que pongo para un comentario del video llamado América Sur que el Taller Danza preparó para presentar, más metafórica que documental, su idea de montar una noción de laboratorio para su práctica educativo-proyectual. Lo explico.

Hace varios años visité el Cimitero General de Milán – un capolavoro de una arquitectura de autonomía artizante al modo hegeliano-loosiano que seguramente debió tener que ver con el arranque de la arquitectura científica rossiana aunque el Cimitero es más “liberty style” que clasicista – y acercándome lentamente a un conjunto de mausoleos de puro mármol blanco veía unas finísimas y rectas líneas negras... que se movían. Eran hormigas.

La misma sensación me provocaron algunos pasajes de este video, que contrastan la magnitud estática, extática e inmóvil de la masa edilicia de la ciudad con el tembloroso vestigio de algo vital: un tipo que camina o una pequeña moto que son los únicos objetos que se mueven en varias manzanas suburbanas vistas desde arriba, el humo negro que se desplaza frente a los hierros rosados de las máquinas portuarias al comienzo del anochecer, un trozo de papel que aletea al viento sobre una pila de basura, algunas ropas tendidas que se mueven colgadas de las ventanas de un falansterio moderno de insípidos monoblocks.

Si se quiere parece que uno puede documentar la tremenda inercia que tiene la materia física de la ciudad frente al movimiento de cosas y personas, una inercia que remite a relativizar la importancia de lo antropológico o aún de lo funcional, ya que lo vivo o lo frágil o lo liviano parece inevitablemente condenado a fungir como precaria figura dentro de los poderosos fondos de aquella materialidad incontestable. La pregunta sería: ¿cuál es el rol deseable (querido, buscado) de una posible arquitectura más humana? ¿Contribuir a delinear las coreografías de los objetos livianos o móviles o seguir pensando en términos de materialidad fija? ¿Hormigas o mármol?

Ahí radica quizá una de las desgarraduras teóricas más acuciantes del problema actual del proyecto. O somos una nueva generación (más tecnológicamente evanescente) responsable de proveer nuevas artefactualidades de esa edilicia marmórea – aunque usemos plástico, vidrio o metales raros – o somos las primeras camadas de neoproyectistas de sucesos, situaciones, simulacros, ceremonias del lado de los objetos móviles (alegóricamente: hormigas).

Pero el video se formula otros propósitos al evocar tres etapas de laboratorios de ciudad: una primera, ascendente y proficua, propia de la voluntad de re-construir experimentalmente una Europa-otra que devino en la magnificencia clásico-moderna de la parte dura/burguesa de las capitales americanas. Sería un epitome de aquello que yo mismo postulaba en mi Laboratorio Americano:

Europa experimenta en América aquello que no puede realizar “in situ” o aquello que entiende reproducible y acaso mejorable. De lo que darán cuenta las grandes capitales como Buenos Aires, Brasilia o Montevideo a que se alude en el film y que motivara el elogio vanguardista de la arquitectura uruguaya de los 30 que el Corbu registrara en “Cuando las catedrales eran blancas”. Y blanco o vanguardista iban a resultar los hitos de ese momento, desde el Lápido hasta el tardío Panamericano, pasando por las mezclas lúcidas de Fresnedo o por el retromoderno de la torre del Centenario.

Una segunda instancia de laboratorio es la manifiesta en la década del 70, que cancela el optimismo “welfare-state” y el mito de la movilidad social de la anterior e inaugura la ciudad informal, periférica, de materialidad y funcionalidad débil y plagada de una inevitable sensación de obra inconclusa e interrumpida que sobre la base de la sensibilidad del laboratorio previo induce a una fuerte desazón proyectual frente a la magnitud de lo in-formal así también como admite cierta tendencia paternalista de una modernidad volcada a imaginar que la revolución estética (y funcional-tipologista-tecnologista) iba a ofrecer soluciones sociales masivas de lo cuál cierto testimonio del fracaso arquitectónico de esta utopía será sin duda el caso de los grandes conjuntos de vivienda social que hoy se cayeron del lado de la pobreza antes que ser palancas de cierta aculturación urbana para sus habitantes. Sin embargo esta ciudad informal o de periferias también es consistente o densa en su materialidad: allí se ven las imágenes de las minúsculas movilidades de unas sábanas que cuelgan o de un motociclista solitario. Y en esta etapa también emerge la idea del pasaje de una sociedad o comunidad organizada (de un vecindario o una colectividad) a la maquínica imagen de la multitud, que bien entrega una metáfora ya no de hormigas sino directamente de un hormiguero que se mueve flameando sus banderas en el estadio que dialoga masivamente con los “dribblings” de Forlán.

Y la tercera etapa de laboratorio es la que el grupo del Taller Danza se propone como derrotero de su ejercitación, haciendo uso de una apelación al experimento (que los protagonistas reporteados – Nudelman, Nisivoccia y Capandeguy – a pesar de su optimismo programático no dejan de requerirle mayor espesor teórico o cierta elaboración conceptual de la pura acumulación de experiencias cercanas a lo lúdico y al montaje de nuevas y diversificadas redes de comunidades electrónicas de proyectistas) y que Marcelo Danza define como minimalismo mas bien elemental que estético y que rotula con algunos apotegmas sugerentes pero que habrá que trasvasarlos a metodologías: lo potente en su debilidad / lo seductor en su brutalidad / lo contundente en su brutalidad.

Argumentos que contienen encapsuladamente ideas que

quizá auguren surcos por donde armar teorías, desplegar argumentos críticos y organizar el tipo, la escala y la modalidad de los experimentos de este tercer laboratorio que nada menos, se postula como etapa continuadora y resanadora de las instancias anteriores, sea la centralidad trivializada y exangüe, sean las periferias inconsistentes y desestructuradas.

La pregunta central sin embargo – y allí reivindico la polaridad expresada en el título de este escrito – será aquella que sitúe a este tercer laboratorio del lado de una tercera materialidad (quizá mucho menos omnipotente y diversificada que las anteriores, la de la ciudad central burguesa y la de la ciudad periférica de la informalidad, que en cierto modo, es la del neoproletariado pero también la del neolumpenaje) o del lado de la indagación de una primera socialidad, viendo en este caso si se abre la perspectiva de cierta contribución artístico-antropológica a una vida de mejor calidad.

Quizá esta polaridad no sea tal ya que los puntos sustantivos de una tercera materialidad se acercan hoy a trabajar en el seno de la inexorable terciarización del mundo contemporáneo indagando por tanto en los términos políticos y sociales del mejor terciario posible, uno quizá que anude trabajo y residencia, que maximice la producción de cultura y de tiempo libre digno no mercantilizado, que reordene socialmente la calidad del territorio y del paisaje, que diversifique y multiplique – contra los diagnósticos agoreros – el espacio público, que invente nuevas tipologías, etc...

Quizá en tal sentido tal tercera materialidad fructifique en esta idea de laboratorio inevitablemente fundiéndose en la necesidad de repensar lo proyectual más del lado del actor urbano y su socialidad que del de la pura edilicia, más del lado del programa que de la formalización tan intrínsecamente ligada a esa idea renacentista de proyecto que todavía ocupa nuestro imaginario.



Taller Danza

El taller danza como laboratorio de pruebas

Diario de viaje por las didácticas de la arquitectura contemporánea

El Taller Danza se presenta a sí mismo en el 2006, asumiendo una continuidad natural con el Taller Sprechmann, una de las nueve líneas académicas presentes en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República de los últimos veinticinco años.

Al mismo tiempo, y desde ese lugar, se despliega hacia el futuro con la convicción de querer incentivar en los estudiantes actitudes constructoras de una actividad profesional intensa para la arquitectura y el urbanismo. Con este objetivo se incitó a que las prácticas docentes se transformaran en ámbitos de investigación en los que ensayar los límites futuros de la disciplina, siendo a la vez estímulo para el aprendizaje de aquellas habilidades y actitudes específicas de nuestro espacio cultural.

Entonces reconocíamos y asumíamos las reglas con las que interactuamos. Las construcciones culturales, académicas, sociales, políticas y económicas contemporáneas del sur americano son nuestro medio natural.

No las elegimos pero tampoco queremos negarlas. La negación siempre es estéril, improductiva... un autocomplaciente callejón sin salida.

Pero reconocerlas y asumirlas no es absorberlas y aceptarlas pasivamente. Tenemos la convicción de que es productivo interactuar con el mundo tal cual es, pero no de modo sumiso y servil, sino buscando alterar los órdenes desde el placer de hacer. Desde el inicio quisimos ensayar en la capacidad subversiva de la eficiencia, de desordenar y reconducir el sistema camuflándonos de engranaje...

Acaso uno de los grandes desafíos para practicar positivamente nuestra disciplina en el hemisferio sur, sea el que a los arquitectos no se nos excluya ligeramente por ineficientes ni nos excluyamos patéticamente por incomprensidos.

Ya no hay tiempo para eso.

Hemos trabajado en los últimos años en la ilusión de inventar un espacio más vital para la disciplina, sin territorios prohibidos ni prejuicios heredados. Un espacio al que no le sea ajeno nada de lo que altera al cuerpo urbano, ni la promoción inmobiliaria, ni las prácticas estatales, ni las legales, ni las clandestinas... ni las cultas ni las otras.

En ese marco desarrollamos a los LIAs como herramientas de transformación de nuestras didácticas arquitectónicas.

Fue a partir de ese “acta fundacional” que el taller se propuso no solo repensarse desde lo teórico, sino también,

replantear sus prácticas docentes en “Laboratorios de Indagación Arquitectónica”.

Este vehículo de exploración de territorios específicos de la disciplina buscaba correr los límites de interés disciplinar desde la práctica pedagógica del proyecto. La necesidad de nombrar tal iniciativa se hizo inminente, y junto con la sigla nos sorprendió un nombre propio: un individuo? A medida que se fue trabajando en el desarrollo de la propuesta el nombre se mantuvo tanto como su espíritu, aunque la sigla adquirió un nuevo significado. Menos ambicioso quizás... más abierto en definitiva. El individuo daba así con tímida independencia sus primeros pasos.

“Para el 2006 el Taller se organizará en base a 5 LIA centrados en las lógicas dominiales de la arquitectura y la ciudad. Así el mundo de lo público, lo privado, el globo, el reset y lo experimental coexistirán, interactuarán y se complementarán según una serie de actividades a definir en los próximos meses”. (en afiches y blog del taller)

Habiendo abandonado la vieja discusión sobre si la arquitectura se enseña o se aprende los LIA intentaron generar ámbitos propicios para desencadenar los procesos creativos, despertar inquietudes sobre la arquitectura y el proyecto, excitar los sentidos para percibir lo hasta ahora oculto, generar la pulsión de aprender, de interrogar los espacios, las estéticas desde una ética propia.

Una primer generación de LIAs (2006- 2007) tuvo como principal desafío la legitimación de la herramienta y la demostración empírica de que es posible replantear los métodos de enseñanza del proyecto arquitectónico desde sencillas decisiones operativas.

Es así que de un modo más o menos inconsciente los LIAs se posicionan, como una alternativa real a los históricos talleres de nuestra Facultad de Arquitectura.

LIOS (lugares de indagaciones otras)

Los laboratorios han operado definiendo un campo de acción que trasciende por momentos a la propia cátedra que los contiene, interactuando con el medio (lia espuma, lia coA, laboratorio materia, laboratorio sol y laboratorio verde) y con docentes de otros talleres, incluso este periódico, al que también consideramos un laboratorio en tanto implica un nuevo experimento cada vez, buscando dar visibilidad a una realidad invisible para la externalidad de la Facultad de Arquitectura que nos cobija, trascender las fronteras y permitirnos contactar con otras prácticas, generar vínculos tan enriquecedores y sorprendentes como el que hemos construido con varias cátedras de proyecto, escuelas de

Arquitectura, Universidades y colectivos profesionales de Brasil, Chile, Argentina, Paraguay, Costa Rica, México, España e Italia.

La comunicación del taller con sus integrantes se vió, desde sus orígenes, potenciada desde y hacia la web. En una primera etapa fué mediante un blog que básicamente informaba sobre las propuestas y actividades, para luego convertirse en una web –siempre en proceso- que permitió no solo ya la difusión sino también una comunicación mucho más fluida y en tiempo real con todos los actores que de alguna manera forman parte del taller, logrando incidir incluso (a pesar de no estar directamente involucrados en la toma de decisiones) en este devenir que marca el rumbo que hemos ido recorriendo juntos.

jueves 20 de septiembre de 2007

LIAS COMBINADOS

Combinaciones posibles de los lias , binarias y triplex.

con un respectivo ejemplo arquitectónico en nuestra realidad, osea, montevideo, uruguay , sudamerica

lia GLOLIDO (globo + solido) Ejemplo: Un gran centro comercial donde todos sus locales son inmobiliarias.

lia GLOSET (globo + reset) Ejemplo: museo guggenheim en AFE.

lia GLUMA (globo + espuma) Ejemplo: cualquier edificio con una piel como las

de herzog & de meuron, pero hecha con paja , bombitas de agua y caca de perro

lia ESPOLIDO (espuma + solido) Ejemplo: cualquier arquitectura uruguaya tiene un poco de las 2

lia SOLISET(solido+ reset) Ejemplo: lofts en una fábrica abandonada.

lia ESPUMET (espuma+ reset) Ejemplo: ocupas adentro de la casa de cravoto.

lia GLOPUDO (globo + espuma + solido) Ejemplo: un mc donalds adentro de un edificio de euscalerria

lia RESPUOBO (reset+ espuma + globo) Ejemplo: fiesta rave en el ventorrillo de la buena vista

Publicado por lechervida en 15:39 4 comentarios

Otros laboratorios que surgen desde el Taller Danza pero de modo tangente a lo estrictamente curricular, como ECO (enlace ciudades otras) han aprovechado también la plataforma web para soportar la suya propia.

Entre los laboratorios que se desprenden del taller adquiriendo desde su origen cierta independencia LUP (Laboratorio de Urbanismo Político) tuvo como intención inicial trasladar la reflexión académica hacia ámbitos no académicos. Dentro de sus principales desafíos LUP tomó la responsabilidad de preparar el envío de Uruguay a la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia 2008.

Por su parte los “Talleres de Urbanismo Activo” organizados con la Universidad de Roma Tre y la Universidad de Talca implicaron trabajar sobre una realidad local concreta de la mano de invitados extranjeros que nos facilitaron cierta perspectiva distante evitando -o al menos cuestionando- los prejuicios que hemos adquirido.

El trabajo con el colectivo romano Stalker y el Observatorio Nómada desarrollado para el Grupo de Viaje en el

2008 de la mano de los arquitectos italianos Francesco Careri y Lorenzo Romito así como el proyecto realizado para POST-IT CITY a partir de una invitación cursada al taller para formar parte de una muestra itinerante por Latinoamérica (donde tuvimos la oportunidad de empezar a trabajar con quienes hoy compartimos esta edición de “Mapeo Público”) nos permitió involucrarnos con los fenómenos migratorios locales.

A su vez el proyecto fTN100 (tiempo señales y objetos) organizado por la Sala de Exposiciones de El Subte nos permitió estructurar un Laboratorio de arquitectura y formar parte de una muestra colectiva e interdisciplinaria con motivo de los 100 años de la feria de Tristán Narvaja.

A principios de 2009 el “Primer Festival de Arquitectura y Publicaciones Emergentes Sudamericanas” que organizamos con actores culturales de Argentina y Chile permitió dar los primeros pasos en la construcción de una escena regional y dejó puertas abiertas para continuar el camino emprendido.

“desde las prácticas materiales e intelectuales que aquí se presentan se busca ensayar en trabajos mínimos, pero no por *minimalistas* sino por *elementales* ensayos y pruebas... *motas de polvo* en la *infinita soledad del universo* de obras ambiciosas y exuberantes.

El desparpajo, la feliz insolencia que nos atrae está en la potencia y contemporaneidad que encierra lo primitivo y elemental. Su provocación radica en crear *una realidad que se puede combatir pero no negar*. El pensamiento cuando se hace materia, construcción y espacio, crea su aura y despliega la incontenible subversión de lo practicable”

LIAs 2.0

Los temas de investigación planteados en un inicio desde categorías genéricas hicieron por momentos difícil el encuadre preciso del trabajo proyectual. De pronto nos encontramos a nosotros mismos frente a una segunda generación de laboratorios (2008-2009) que encuentra la respuesta a este problema; tomando como variable de ajuste la especificidad de los temas de indagación.

En estos casos se lograron trabajos acotados y encuadrados en territorialidades bien delimitadas que abarcan la aproximación desde lo geográfico (LIAs Sol y Verde), lo condicional (LIAs Simbiontes y Development) lo global (LIAs Globo y sinking cities) lo estrictamente material (Laboratoriomateria y LIA CoA) e incluso lo relacional (LIA espuma).

Si bien uno de los objetivos originales de los LIAs tuvo que ver también con lograr una reestructura de

funcionamiento interno alternativa a la heredada por el taller, ajustar la especificidad de los temas a abordar por cada laboratorio trajo aparejado una exacerbación de su verticalidad. Esto no sólo debilitó en gran medida los atravesamientos horizontales deseables en los cursos, sino que además, presentó una marcada tendencia a reproducir a la interna de cada laboratorio una estructura por cursos como la anterior pero en menor escala, en efecto cascada.

Tal implosión del taller en múltiples “talleres” no se presenta como un escenario deseable, sobretodo si tomamos en cuenta que es allí, en los cruces e intercambios tanto de docentes (con) y principalmente de estudiantes que pueden generarse las reacciones más intensas, capaces de provocar nuevos desplazamientos.

En este recorrido en el 2009 quisimos que el Taller Danza deviniera USINA DE ARQUITECTURA, un lugar *donde no se producen objetos terminados, sino energías que proporcionen la capacidad y motivación para hacerlos o transformarlos. Esa es la construcción con la que elegimos identificarnos como docentes y profesionales.*

HOY: LIAs 3.0

El LIA ha demostrado ser una herramienta eficiente en el doble objetivo planteado de investigación proyectual y adquisición de oficio. Ha quedado claro también, que bien encuadrado, el trabajo de los estudiantes y equipo docente puede convertirse en un potente “corpus” conceptual.

Más de una docena de laboratorios (espuma, sólido, coA, materia, sinking cities, metrópolis, Mlab, liaR, sol, verde, globo, development, público, privado y actualmente domesticidad) en los últimos cuatro años han explorado territorialidades distantes que acaso tengan en sus extremos a la construcción a escala 1:1 (LIA CoA y LabMat) y en la informática como herramienta de reconceptualización de la arquitectura (LIA Mlab).

Si bien el LIA permite desarrollar esos objetivos: por un lado el de “práctica proyectual” como mecanismo de aprendizaje del estudiante y por el otro la profundización conceptual como marco de investigación y legitimación del conocimiento; se hace necesario un ajuste en el modo operativo de esta herramienta pues no sería honesto (ni suficientemente estimulante) decir que no ha demostrado carencias dignas de ser transformadas.

Si bien se lograron trabajos acotados y encuadrados en territorialidades bien delimitadas y el LIA ganó en especificidad y autonomía, por otro lado y quizás a raíz de esto también, se desvinculó de las estructuras de coordinación general del Taller (tanto por curso como en vertical) y se expandió excesivamente en los ejercicios

de conceptualización del área de estudio y abordajes pre proyectuales.

Creemos que una tercera generación de Laboratorios debe capitalizar positivamente la experiencia anterior y a la vez ser audaz y propositiva en el imaginar mecanismos de superación académica y pedagógica.

En esto nos encontramos hoy. No conocemos la respuesta aún, pero nos animamos a arriesgar algunas alternativas durante el segundo semestre de 2009. Los resultados están exponiéndose en el momento que esta publicación entra a imprenta. Si bien las expectativas son muchas, controlaremos la ansiedad de arriesgar nada hasta tomar contacto y luego... repensar el viaje otra vez .

Las inquietudes esenciales se mantienen, en el convencimiento de que la arquitectura en tanto disciplina técnica, artística, política y económica seguirá necesitando ámbitos en los que explorar y reflexionar sobre la interacción de mundos. Esto se hace imprescindible sobretodo en países como Uruguay, con débiles parámetros culturales, escasas certezas disciplinares y vulnerables sistemas económicos.

En la marginación en crecimiento se siguen expandiendo los marcos referenciales extra disciplinares aflorando nuevas territorialidades a develar. En su búsqueda seguiremos embarcados, promoviendo ámbitos cuya práctica exploradora permita acercar poéticas, ampliar los límites del mundo disciplinar y lograr una profesión tan fresca y útil como novedosa e intensa.

Sigue siendo el Taller de Proyecto de la Facultad de Arquitectura un espacio propicio a tales fines: los LIA intentan hacerlo.

“...debe de ser posible pensar y construir otro lugar para las prácticas urbano-arquitectónicas profesionales y académicas contemporáneas.

Debe de ser posible el aire en lugar inesperado y su porfiada marca en los sólidos registros de la cultura legitimada.

Debe de ser posible que ese desplazamiento nos conduzca a lugares tan inesperados como el aire que les dio movimiento.

de ser posible... debe de serlo”



LZA



www.talldanza.com
www.alonso-craciun.net