

Universidad Católica de Córdoba

Facultad de Arquitectura

MAESTRÍA EN DISEÑO DE PROCESOS INNOVATIVOS

EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU

(Gramática / Guerrero / Morini / Pisani / Urtubey).

Aspectos innovativos en su dinámica proyectual.

Maestranda: Arq. María de los Milagros Rocchetti.

Directora: Mgtr. Arq. Viviana Colautti.

Noviembre de 2012.

FIRMAS

.....
Maestranda: Arq. María de los Milagros Rocchetti.

.....
Directora: Mgtr. Arq. Viviana Colautti.

ÍNDICE GENERAL:

RESUMEN	5
----------------------	---

INTRODUCCIÓN

1. Tema / Problema	6
2. Justificación	7
3. Antecedentes	8
4. Marco Teórico – Conceptual	9
5. Objetivos	14
6. Hipótesis de Trabajo.....	14
7. Propuesta Metodológica	15
8. Aportes del Trabajo a la Disciplina	16
9. Cuadro Síntesis inicial.....	17

CAPÍTULO I:

DINÁMICA DE INTERACCIÓN en el proceso de diseño de GGMPU.

II. 1. Interacción en la formación de GGMPU	
II. 1.1. ¿Quiénes integran el Estudio GGMPU?	19
II.1.2. Formación del Estudio GGMPU	22
II.2. Interacción en la dinámica de trabajo de GGMPU	
II.2.1. Cómo se organiza GGMPU: metodología de trabajo	23
II.2.2. Interacción: discusión y conceptualización de la idea.....	24
II.2.3. Herramientas de diseño.....	26
II.3. Mapa conceptual: Interacción.....	26

CAPÍTULO II:

DINÁMICA de ADAPTACIÓN en el proceso de diseño de GGMPU.

I.1. Dinámica de Adaptación en los años 1960 - 1980.....	31
I.2. Dinámica de Adaptación en los años 1980 - 2000	36
I.4. Dinámica de Adaptación en los años 2000 - 2010	43
I.5. Mapa conceptual: Adaptación.....	46

CAPÍTULO III:

DINÁMICA DE ESTRATEGIA en el proceso de diseño de GGMPU.

III.1. Estrategias alternativas: procesos simultáneos.....	56
---	----

III.2. Estrategia: los concursos profesionales	
III.2.1. Los concursos en los comienzos de GGMPU	57
III.2.3. La dinámica proyectual en los concursos.....	62
III.2.4. Un concurso histórico: el Multifamiliar de Río Gallegos	63
III.3. Estrategia: las obras construidas	
III.3.1. Las obras construidas en la trayectoria de GGMPU	65
III.3.2. La dinámica proyectual en las obras construidas	69
III.4. Mapa conceptual: Estrategia	70

CAPÍTULO IV:

DINÁMICA y SÍNTESIS en el proceso de diseño de GGMPU.

IV. 1. Síntesis del proceso.....	74
IV. 2. Mapa conceptual: Síntesis.....	81
IV. 3. Análisis de casos	83
IV.1.1. Interacción	84
IV.1.2. Adaptación.....	85
IV.1.3. Estrategia.....	86
IV.1.4. Síntesis	87

CAPÍTULO V: Un MODELO de interpretación.

V.1. Reflexiones sobre un Modelo de interpretación	
V.1.1. El modelo de interpretación	90
V.1.2. El modelo de interpretación en GGMPU	91
V.2. Sobre la interacción, la adaptación, la estrategia, la síntesis y el modelo	95

BIBLIOGRAFÍA.....	101
--------------------------	------------

ANEXO DOCUMENTAL

Entrevistas	
Entrevista al Arq. Eduardo Urtubey / 1.....	104
Entrevista al Arq. Eduardo Urtubey / 2	121

RESUMEN

EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU (Gramática/ Guerrero/ Morini/ Pisani/ Urtubey).

Aspectos innovativos en su dinámica proyectual.

El siguiente trabajo explora el proceso de diseño de GGMPU como una fuente de aportes a la construcción de nuevos modelos de procesos, que permitan abrir las perspectivas en el campo de acción de los profesionales del diseño, en este caso específico, desde el hacer arquitectónico.

El trabajo surge en el ámbito de la educación de futuros profesionales arquitectos, y como tal, lo motiva la inquietud de encontrar respuestas a los nuevos desafíos que plantean los procesos de diseño en el siglo XXI y la generación de hábitos formativos pertinentes en los nuevos contextos y modalidades procesuales.

GGMPU es un estudio que reúne vigencia y trayectoria, que ha sabido generar dinámicas de proyecto descentralizadas, interactivas, flexibles, adaptativas y estratégicas. Estas características son las que se desarrollarán en el trabajo como aspectos innovativos en una dinámica de trabajo y de proyecto, que ha logrado reinventarse y recrearse permanentemente, a lo largo de muchos años.

Los valores mencionados, definidos como variables esenciales de su proceso, se aplican en el trabajo a un estudio macro y micro del proceso de diseño y se vuelcan en un modelo final que, lejos de plantearse como un modelo estático y cerrado, abre nuevos interrogantes y estímulos desde donde abordar la vitalidad y dinamismo de los actuales procesos proyectuales.

Palabras clave: proceso de diseño, dinámica proyectual, aspectos innovativos.

INTRODUCCIÓN

1. TEMA / PROBLEMA:

El proceso de diseño de GGMPU (Gramática/Guerrero/Morini/Pisani/Urtubey).

Aspectos innovativos en su dinámica proyectual.

El problema de investigación surge desde una de las problemáticas que plantean los procesos de diseño contemporáneos, cuyo primer desafío es encontrar el modo de lograr una producción sostenida en el tiempo en un contexto en permanente fluctuación y en constante interacción con escalas globales y locales.

Esta inquietud estimuló el estudio de procesos de diseño de arquitectos relevantes del contexto local, como fuente de aporte en la búsqueda de nuevas estrategias de diseño y principalmente de **acción** dentro del campo profesional.

Estudiar un proceso no significa solamente estudiar los aspectos de generación de la forma y sus recursos proyectuales, sino que implica intentar develar una complejidad que incluye un sinfín de relaciones con el medio físico de inserción y de producción y sus circunstancias políticas, económicas, sociales y culturales.

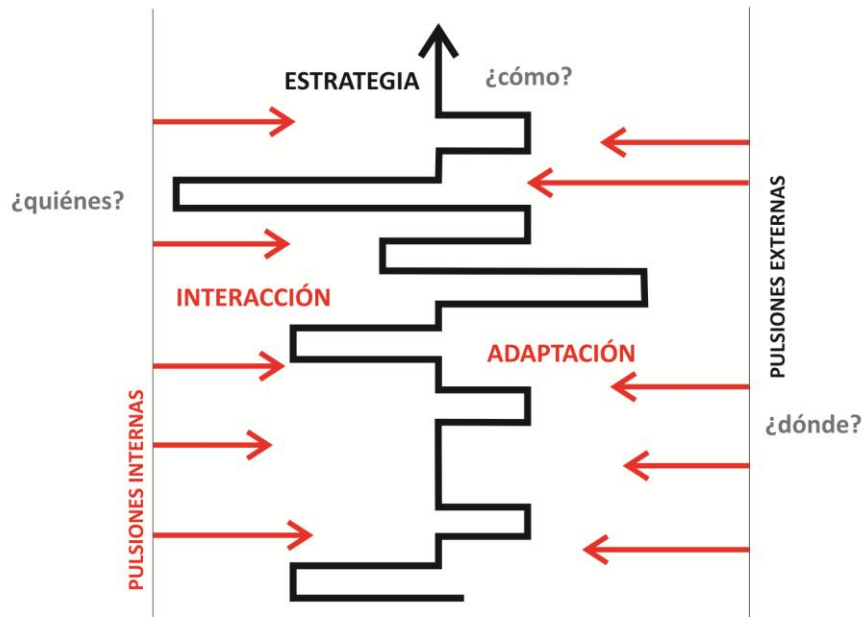
Con estas motivaciones, se pone la mirada sobre el estudio de arquitectura integrado por los arquitectos socios Sara Gramática, Juan Carlos Guerrero (1939-1999), Jorge Morini, José Pisani y Eduardo Urtubey, en adelante GGMPU. Éste grupo de arquitectos plantea un proceso que se presenta interesante desde la singularidad de su dinámica y como tal presenta un enorme desafío a la hora de plasmarlo en un modelo. Puede reconocerse, a priori, una dinámica proyectual que se desenvuelve y se recrea permanentemente en el tiempo, característica esencial que ha permitido sostener la trayectoria y vigencia de este grupo por casi medio siglo de producción arquitectónica.

Todo proceso es en sí, dinámico. Pero GGMPU esconde en su dinámica las claves de la innovación de su proceso. Entender el proceso de diseño de GGMPU remite, desde un comienzo, a entender su singular **dinámica proyectual**. Con este objetivo, se plantean hipotéticamente tres variables principales:

1. La interacción de grupo. Esto es, las pulsiones internas dadas por la participación de los distintos socios del grupo así como de sus equipos de trabajo. Responde a la pregunta: ¿quiénes participan y de qué manera en la dinámica proyectual de GGMPU?

2. La adaptación al contexto. En este aspecto se consideran las pulsiones externas que afectan al proceso desde afuera hacia adentro, encontrando una respuesta de gran flexibilidad y adaptación por parte del grupo. Responde a la pregunta: ¿dónde y bajo qué circunstancias se desenvuelve la dinámica proyectual de GGMPU?

3. Las estrategias alternativas. Aquí se define la resultante entre las pulsiones internas y externas, quedando así dibujado el camino a seguir por el grupo. En este caso, se responde a la pregunta: ¿cómo y a través de qué caminos se desarrolla la dinámica proyectual de GGMPU?



El presente trabajo se propone el estudio del proceso de diseño de la obra del grupo GGMPU, a fin de explorar de qué manera, en qué instancias, con qué herramientas y bajo qué circunstancias se desarrolla su dinámica proyectual, y sus aspectos innovativos en un proceso que se acciona desde su relación con las fluctuaciones de su contexto de inserción, su metodología de interacción en el grupo de trabajo y sus estrategias complementarias entre concursos y obras, que se convierten en resultados de gran calidad arquitectónica.

2. JUSTIFICACIÓN

¿Por qué GGMPU?

- Por su **trayectoria**: desde 1967, más de 40 años de trabajo ininterrumpido.
- Por su **relevancia**. La estructura desarrolla aproximadamente por año, más de 200.000 m² de proyecto y dirección. Tiene más de 150 obras construidas.
- Por su **trascendencia**. La labor de GGMPU ha sido publicada en libros y revistas tanto nacionales como del extranjero y expuestas en muestras locales y del exterior. El Estudio ha sido galardonado con las principales distinciones nacionales y algunas internacionales en el campo de la arquitectura (más de 28 premios), a la vez que ha obtenido más de 26 premios en **Concursos**.

- Por su **vigencia**. GGMPU ha obtenido importantes reconocimientos en obras muy recientes, tales como: el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa (2° Premio Bial de Arquitectura de Quito-Ecuador – Categoría Diseño Arquitectónico), el Museo Superior de Bellas Artes Evita - Palacio Ferreyra (1° Premio XII Edición Bial CPAU/SCA) y Ateliers Ciudad de las Artes (1° Premio XII Edición Bial CPAU/SCA), todos en el año 2008.
- Por la **diversidad de temas** tanto de arquitectura como de planificación urbana que aborda, y que gracias a su amplia gama de especialistas puede intervenir con similar eficiencia. El Estudio ha cubierto prácticamente todas las escalas, tanto en tamaño y complejidad como en diversidades tipológicas y programáticas tales como: Edificios institucionales, Arquitectura Bancaria, Edificios comerciales, Shopping Centers, Edificios Educativos, Arquitectura Hospitalaria, Hotelería, Centros de Esparcimiento y Juegos, Conjuntos de Viviendas Sociales, Edificios de viviendas, Viviendas individuales, Diseño de interiores, Diseño urbano y ordenamiento del territorio, Complejos carcelarios, Edificios Industriales y Centros de distribución y logística.
- Por su particular **metodología** de trabajo.
- Por su flexibilidad y capacidad de **adaptación** a los cambios.
- Por su mirada global en un **contexto** específico (Córdoba, Argentina).

3. ANTECEDENTES

La propuesta del trabajo nace de la conjunción de contenidos y experiencias exploradas en la Maestría en Diseño de Procesos Innovativos (MDPI) de la Facultad de Arquitectura de la UCC así como de líneas de investigación abiertas en las cátedras de Morfología de la Facultad de Arquitectura de la UCSF.

En el primer caso, se reconoce al proceso de diseño como eje temático central en el cuerpo de la maestría, nutrido en cada módulo por aportes tanto teóricos como experimentales.

Asimismo, constituyen antecedentes de este trabajo, los Trabajos Finales presentados en el marco de la MDPI, tales como “*El proceso de diseño de Mario Moscoso*”, del Arq. Pablo Sosa, o “*Recorridos aleatorios en el proceso de ideación como estrategia de diseño para la innovación*”, del D.I. Gabriel Barrero Tapias.

Dentro del proceso de diseño, la fase o el proceso de ideación interesa de un modo singular ya que se reconoce como una instancia de singular aporte creativo, el momento en el que se gestan aquellas primeras ideas que desencadenan enérgicamente el camino hacia el producto final.

En este punto confluye la línea de investigación antes mencionada: el proyecto de investigación titulado “Creatividad y método en la enseñanza de la morfología desde una perspectiva estética”.¹

En este contexto, la propuesta surge del conocimiento del trabajo del estudio GGMPU y las potencialidades reconocidas en su proceso de diseño.

En este sentido, el trabajo se estructura en base a tres aspectos característicos de la práctica proyectual de GGMPU que se identifican como plataforma para la innovación en su proceso de diseño:

1. **INTERACCIÓN.** Este aspecto implica su capacidad creativa y su singular capacidad para **trabajar como grupo**. Su proceso de diseño desde la participación permanente de discusiones de grupo, interpretaciones y herramientas de diseño.

2. **ADAPTACIÓN.** Este aspecto alude a su capacidad de **adaptación** a los cambios en el contexto principalmente nacional, vaivenes políticos y económicos, así como su inserción en el contexto internacional.

3. **ESTRATEGIA.** Su permanente **participación y premiación en concursos** de arquitectura a nivel nacional e internacional, como espacios privilegiados de innovación y debate disciplinar, al tiempo que desarrollan innumerables obras por encargo directo.

En el punto 4 (SÍNTESIS) se analizarán específicamente algunos casos de estudio, claves para esta dinámica proyectual, identificados como síntesis en su proceso.

En el capítulo 5 (MODELO) se recogerán todos los puntos en una propuesta final que sintetice los aspectos más significativos de su proceso proyectual.

Sumergirse en el interior del proceso creativo de GGMPU es precisamente lo que interesa al trabajo, y desde allí reconocer la injerencia en el proceso de diseño de las características singulares que este estudio puede aportar a la construcción de un modelo de proceso innovativo de abordaje proyectual.

4. MARCO TEÓRICO - CONCEPTUAL

El sustento teórico de este trabajo es principalmente el experimentado en el marco de la Maestría en Diseño de Procesos Innovativos (MDPI). Parte esencialmente de las líneas de investigación sobre los procesos de diseño desarrolladas por el Arq. César Naselli y exploradas en el Instituto de Diseño de la Universidad Católica de Córdoba, y de manera particular en las prácticas y contenidos de la MDPI.

En este sentido interesa definir algunos conceptos, como el de proceso, diseño, proceso de diseño, innovación, crisis, dinámica proyectual.

¹ *Creatividad y método en la enseñanza de la morfología desde una perspectiva estética.* Universidad Católica de Santa Fe Sedes Santa Fe y Rafaela (2009-2010). Trabajo de investigación a cargo de las arqs. M. Marta Mina, Sandra Pairola, Dolores Giménez Corte y Milagros Rocchetti, bajo la Dirección de la Dra. Arq. Silvina Iturraspe.

PROCESO:

“Es el desarrollo espacio – temporal que sigue un fenómeno dinámico de la realidad desde su origen hasta su finalización como tal, con algún sentido inferible en la comprensión de un observador humano”².

“Secuencia de **eventos y transformaciones** que responden a cierta organización o ley interna que sigue un fenómeno cuando evoluciona hacia un **punto de llegada**. La evolución es la respuesta del fenómeno a la incidencia **total o parcial** sobre el mismo del ambiente en que se inscribe, y el punto de llegada de alguna manera está contenido en la estructura como posibilidad, no como determinación.”³

De acuerdo al esquema propuesto por Naselli, las etapas características del proceso son:

- 1) **Punto de iniciación:** acontecimiento que desencadena el juego de fuerzas contenidas en el fenómeno y que están en tensión o que las pone en tensión;
- 2) El **desarrollo** de ese juego, con las transformaciones que impone al fenómeno;
- 3) El **punto de crisis** o punto de cambio, o la llegada de esa evolución a un punto donde la transformación que sigue va a exigir un cambio total del fenómeno en un sentido u otro de las varias posibilidades de punto de llegada a que el fenómeno tienda, o a diversas e inesperadas.
- 4) El **momento crítico**, punto culminante de la crisis de transformación, es la etapa siguiente del proceso. En este punto alguna circunstancia externa, natural o provocada por la mirada crítica humana, hace que el fenómeno pase el punto de cambio en una dirección definida. El punto de cambio lleva a una situación indefinida al proceso. La mirada crítica que analiza, conceptualiza y valora el proceso, sus características, sus partes y lo que es muy importante, sus efectos consecuencias y productos sobre el ambiente, es la que mediante el ejercicio de la voluntad humana y de sus criterios ideológicos de valor, decide el camino que deberá seguir el proceso, optando por la intervención sobre el fenómeno que provocará dicho cambio (esta es la circunstancia externa intencionada, no natural).
- 5) El **punto de llegada**, el cierre del proceso, es la etapa final, donde el usuario ha producido un objeto, una transformación ambiental o una transformación en el mismo fenómeno. Es decir en los elementos y sus interrelaciones y en los canales de energía que configuran su realidad y existencia.

DISEÑO:

Prefiguración del objeto arquitectónico, que en términos profesionales se expresa en un soporte técnico, hoy multimedio, que se llama proyecto. El proyecto es la anticipación completa del objeto Arquitectónico, en todos sus aspectos y detalles, que incluye bajo un

² Naselli, César (2009). Procesos innovativos. *Colección 30-60 Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, Edición N°22 Innovación, pp.6-13. Córdoba, Argentina.

³ Naselli, César (2009). Proceso de diseño como concepto instrumental. En Goytía, N. *Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX* (4ª ed), (p. 33). Color Magenta Gráfica (Edit), Córdoba, Argentina.

determinado código las instrucciones para volverlo real, es decir, materializarlo construyéndolo.⁴

PROCESO DE DISEÑO:

“El proceso proyectual es un sistema continuo y complejo en la construcción del conocimiento y más precisamente en la transferencia a partir de la captación de una idea hacia su forma definitiva. Comprende una serie de pasajes y estancias organizados a través de caminos y capas en diversas direcciones.

Desde el inicio, el proceso proyectual tiene un objetivo claro que se materializa al final del mismo (una casa, un libro, un film, un afiche, un objeto de uso, etc.). El desafío es conocer y comprender las posibles articulaciones, influencias y movimientos internos dentro de la red compleja de relaciones que acompaña el proceso junto a los procedimientos realizados.”⁵

El proceso proyectual involucra o implica varios subsistemas o fases superpuestos y vinculados aunque diferenciados. Durante estos múltiples caminos, se deducen tres fases (etapa que cumple un proceso) sucesivas e interfases (zona intermedia entre fases), teniendo en cuenta las zonas superpuestas, las que se presentan a modo de subsistemas en el proceso proyectual:

1) **Proceso de ideación.** Es el proceso por el cual surgen ciertas ideas, que por su capacidad de evolucionar transformándose en un objeto arquitectónico, llamamos ideas generadoras (generan un objeto). Estas ideas se producen por la intersección de las siguientes entidades de la realidad en un punto de encuentro que por estar ubicado en un tiempo, lugar y circunstancia determinados es histórico:

1) 1. Una personalidad creativa, abierta y exploradora, inquisitiva, con una cierta disponibilidad del ejercicio de sus potencias.

1) 2. Una voluntad consciente de ese creador para hacer una determinada tarea, es decir, un propósito con un objetivo de concretar algo.

1) 3. Una circunstancia ambiental que implica a su vez, como fenómeno de la realidad, en su interior, órdenes, sistemas, formas posibles y tendencias a concretarlas y expresarlas.⁶

2) **Proceso de diseño.** El proceso de diseño es un camino de “ida y vuelta”, responde a un proceso no lineal.

La traducción de significados a la forma, consiste en procesos, caminos y estancias de reconocimiento y elaboración de ciertas lógicas que relacionan creativamente las ideas y la forma arquitectónica.

⁴ Naselli, César (2009). Proceso de diseño como concepto instrumental. En Goytía, N. *Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX* (4ª ed), (p. 34). Color Magenta Gráfica (Ed), Córdoba, Argentina.

⁵ Colautti, Viviana (2009). *Sobre el proceso proyectual*. Material de Cátedra no publicado de Procesos Proyectuales I. Maestría en Diseño de Procesos Innovativos. Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Córdoba. Córdoba, Argentina.

⁶ Naselli, César (2009). Proceso de diseño como concepto instrumental. En Goytía, N. *Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX* (4ª ed), (p. 34). Color Magenta Gráfica (Ed), Córdoba, Argentina.

Cuando la idea se materializa en un producto – objeto, abandona la abstracción para convertirse en otra realidad con ciertas semejanzas análogas a la idea generadora.

El diseño comienza con la aproximación a una idea o significado, a través de la aprehensión inmediata de la realidad, para llegar a definir pautas concretas de definición de la forma referida al objeto resultado o producto previa mediación con los instrumentos de diseño o herramientas mediadoras. Es en esta fase donde se explora, se busca en múltiples direcciones y profundidades.⁷

2) 1. Proceso de Transferencia. Es el proceso de transformación de esa idea generadora en un objeto arquitectónico. Es la traducción de las ideas en productos de diseño. El mecanismo de transformación es una suerte de “traducción” o “transmutación”, si se quiere de la idea abstracta a un objeto concreto. Con toda transmutación cambia la forma y la materia, pero la esencia –“idea”- permanece, de tal suerte que el objeto final, material y funcional, sigue siendo la idea y su símbolo.⁸

3) **Proceso de proyectación.** Durante el proceso de proyectación se reúnen datos que son transferidos hacia el producto resultante. Corresponde a un proceso de concentración, de síntesis y de materialidad final del producto.

El producto es el resultado del proceso proyectual. En esta fase, el producto tiene forma, terminación, detalles y fundamentalmente, cumple con los objetivos del comienzo del proceso proyectual y responde a la idea esencial inicial.⁹

INNOVACIÓN:

“Innovar proviene del latín “in-novare”, donde el prefijo “in” significa “en”, “en el interior de” y el sufijo “novar”, puede ser interpretado como:

La acción o efecto de:

- Hacer lo absolutamente nuevo sin existencia anterior.
- Introducir lo nuevo o novedoso en la naturaleza de algo interviniendo en su sistema constructivo.
- Hacer nuevo esto viejo, obsoleto, anticuado, estereotipado, desechable.

La cualidad de ser:

- Diverso en algún grado a lo existente, pero a partir de eso existente como su origen. (Sinónimo de transformación, renovación, reciclaje, mejora, evolución, etc.).
- Diverso totalmente de lo existente, pero desvinculado de ello como su origen (Sinónimo de invención, creación, descubrimiento, alternativo).
- De aparición reciente.

Existen diferentes tipos de innovación de acuerdo a la distancia de los objetos que se relacionan, en definitiva, de la distancia del producto innovativo con su antecedente:

⁷ Colautti, Viviana (2009). Ob. Cit.

⁸ Naselli, César (2009). Proceso de diseño como concepto instrumental. En Goytía, N. *Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX* (4ª ed), (p. 34). Color Magenta Gráfica (Ed), Córdoba, Argentina.

⁹ Colautti, Viviana (2009). Ob. Cit.

Innovación incremental: cuando la acción innovadora sucede o es ejercida a partir de la existencia de alguna cosa sobre la cual incide. En esta concepción, innovar significa, (...) potenciar o mejorar sus prestaciones.

Innovación radical: acto o efecto de una pura invención de una realidad no existente inédita hasta ese momento, pudiendo reemplazar otras existentes. Estamos en presencia de la invención.¹⁰

CRISIS:

“(..). Sería el factor externo que, incidiendo sobre algún rasgo u objeto de la realidad, que tiene un proceso interno, evidente o no, de cambios, transformación, alteración, mutación o anulación y/o destrucción del sistema entero – o de alguna de sus partes- lo lleva al **Punto Crisis = Punto de crisis**, donde culmina el proceso y pasa de un estado a otro, de una naturaleza a otra.”¹¹

DINÁMICA PROYECTUAL:

La dinámica proyectual es un concepto que ayuda a definir y enfocar desde una perspectiva adecuada el objeto de estudio, que es el proceso de diseño de GGMPU.

A fin de clarificar el significado del término dinámica, se recurre a la definición del Diccionario de la Real Academia Española.

dinámico, ca. (Del griego, fuerza).

1. adj. Perteneciente o relativo a la fuerza cuando produce movimiento.
2. adj. Perteneciente o relativo a la dinámica.
3. adj. coloq. Dicho de una persona: Notable por su energía y actividad.
4. f. Parte de la mecánica que trata de las leyes del movimiento en relación con las fuerzas que lo producen.
5. f. Sistema de fuerzas dirigidas a un fin.
6. f. Nivel de intensidad de una actividad.

Entender el proceso de GGMPU remite, desde un comienzo, a un proceso activo, de idas y vueltas, y a una actitud de búsqueda permanente.

La dinámica es un concepto que surge de la física y que significa esencialmente fuerzas en movimiento. Estas fuerzas son arquitectos, son lugares, son situaciones económicas, son clientes, son ideas, son cambios en el mundo y en la arquitectura.

GGMPU es un estudio de una producción extensísima, tanto desde la cantidad de obras y temáticas abordadas, como en el tiempo que llevan actuando en el ámbito del diseño arquitectónico y urbano. Es un estudio que germinó en las aulas de la Facultad de Ar-

¹⁰ Naselli, César (2009). Procesos innovativos. *Colección 30-60 Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, Edición N°22 Innovación, pp.6-13. Córdoba, I+P Editorial.

¹¹ Naselli, César. *Concepto de Crítica*. Material inédito, correspondiente al módulo Taller Laboratorio: Crítica (2011), de la Maestría en Diseño de Procesos Innovativos, Facultad de Arquitectura, Universidad Católica de Córdoba.

quitectura de la Universidad Nacional de Córdoba y nació en el año 1965. Desde entonces, algunos miembros se fueron y otros se incorporaron y se sucedieron una infinidad de acontecimientos circunstanciales que fueron definiendo las características de su accionar.

Resulta un gran desafío el poder generar un modelo con un proceso que va adaptándose permanentemente a los vaivenes de su contexto, que cambian las estrategias y que en donde existe una gran interacción entre los participantes que le dan vida.

Se entiende que su dinámica está dada por su permanente actitud de búsqueda y superación de sí, de su arquitectura y su gran flexibilidad para leer lo que el momento y las características de su contexto de inserción les sugiere en cada caso. Adaptabilidad, interacción y estrategia son las bases en las que apoya el estudio desde donde se piensan las obras de arquitectura que produce GGMPU, y de esta manera, se considera apropiado referirse a su proceso en función de una singular “dinámica proyectual”.

5. OBJETIVOS:

Objetivo general:

El objetivo del trabajo es la **exploración** del proceso de diseño de GGMPU (Gramática/ Guerrero/ Morini/ Pisani/ Urtubey) y la **interpretación** de los aspectos innovativos en su dinámica proyectual.

Objetivos específicos:

1. **I / Descubrir** la personalidad creadora del grupo, su formación, su configuración interna, los roles y claves de **interacción** en su dinámica proyectual.
2. **A / Comprender** los contextos de inserción de GGMPU, a nivel global, regional y local y su particular modo de **adaptación** a ellos.
3. **E / Detectar** mecanismos y **estrategias** alternativas en la dinámica proyectual de GGMPU.
4. **S / Analizar** casos significativos de la dinámica proyectual de GGMPU, especialmente en la fase de madurez y **síntesis** de la producción de este grupo.
5. **M / Proponer** de qué manera los aspectos anteriores pueden definir una plataforma para la innovación y transferirse a un **modelo** de proceso de diseño.

6. HIPÓTESIS DE TRABAJO

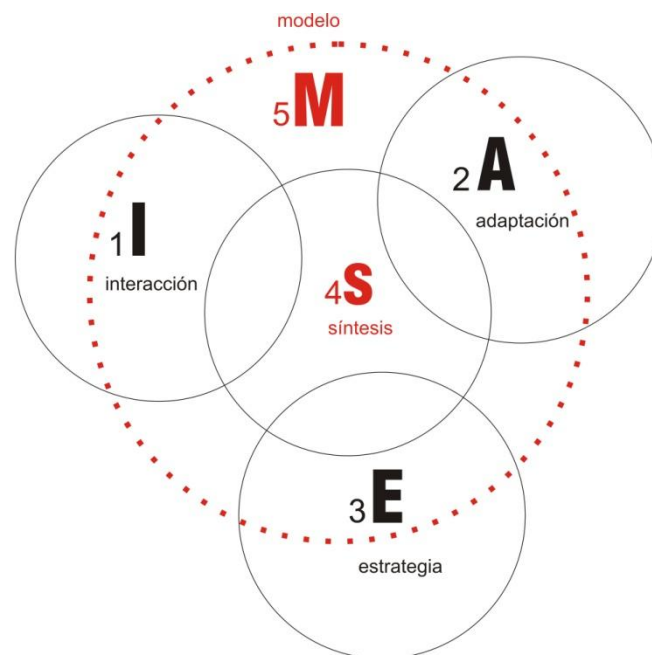
Hipótesis general:

GGMPU desarrolla habilidades de interacción, adaptación y estrategia que definen los aspectos innovativos en la dinámica proyectual de su proceso de diseño arquitectónico.

Hipótesis dependientes:

1. **I** / La innovación en GGMPU tiene que ver con una particular capacidad de **interacción** del equipo profesional y su dinámica de trabajo con roles diferenciados y complementarios.
2. **A** / La innovación en GGMPU tiene que ver con una particular capacidad de **adaptación** para insertarse en contextos fluctuantes.
3. **E** / La innovación en GGMPU tiene que ver con una particular capacidad para generar **estrategias** alternativas entre su producción de obras y su permanente participación en concursos de arquitectura que alimentan la dinámica de su proceso.
4. **S** / En el proceso de diseño de GGMPU los aspectos anteriormente analizados se integran en una **síntesis** de define su dinámica proyectual.
5. **M** / El proceso de diseño de GGMPU puede transferirse a un **modelo** a fin de sistematizar sus aportes a la cultura proyectual.

Modelo conceptual del Trabajo Final:



7. PROPUESTA METODOLÓGICA

La estrategia para el abordaje de la investigación se ha definido partiendo desde el contacto directo con el fenómeno de estudio. Este acercamiento exige visitas periódicas a GGMPU desde de las cuales el investigador se involucra con el objeto de estudio para comprenderlo desde lo más cercano.

Se pretende aplicar asimismo algunos aspectos metodológicos de la fenomenología, experimentados en el curso de la MDPI, en particular desde la observación, el registro, el análisis y la interpretación del caso de estudio. El objetivo es la construcción del conocimiento desde la propia experiencia y en este caso incorporando la observación de sucesos y procesos de los fenómenos que resultan de las exploraciones del grupo GGMPU.

Esta metodología puede ser bien aplicada para el desarrollo de las hipótesis directamente vinculadas al descubrimiento del proceso de diseño y especialmente a la dinámica proyectual del grupo.

Lo anterior se complementará con aspectos parciales de la hermenéutica, fundamentalmente en lo que hace a la interpretación del proceso de ideación y su transferencia a un modelo.

8. APORTES DEL TRABAJO A LA DISCIPLINA:

El presente trabajo está orientado en primer lugar a la profundización del conocimiento del estudio GGMPU como contribución a la cultura arquitectónica proyectual Argentina.

De la misma manera, pretende contribuir en la elaboración de un cuerpo teórico conceptual sobre alternativas de innovación en el proceso de diseño arquitectónico. En este sentido, se encuentra dirigido hacia una futura construcción de herramientas y material didáctico teórico – práctico aplicables en ejercicios de proyecto, tanto dentro del ámbito académico como en cualquier otro ámbito del ejercicio proyectual.

Asimismo, espera convertirse en material para nuevos trabajos e investigaciones. Está orientado a ampliar el campo de la investigación, sentando un antecedente susceptible de instrumentación en otras regiones, otros estudios e inclusive otras fases o problemáticas planteadas en el proceso de diseño, desde donde avanzar en la construcción del conocimiento.

En este sentido, espera reflejar un aporte también desde el campo metodológico, sentando precedentes como una nueva forma en la que un crítico puede acercarse a una investigación en el campo proyectual.

Se considera que el estudio del proceso de GGMPU realiza aportes innovativos en innumerables aspectos, de los que se destacan en este trabajo las siguientes capacidades:

- Adaptación en contextos de inserción.
- Interacción como dinámica metodológica tomada de la práctica del “Taller de arquitectura”: trabajo individual + trabajo en equipo.
- Estrategia de alternancia entre las obras de encargo directo y la participación permanente en concursos de arquitectura como espacio de debate disciplinar de nuevas ideas.



9. CUADRO SÍNTESIS

(A3)

CAPÍTULO I:

DINÁMICA DE INTERACCIÓN EN EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU

El siguiente capítulo introduce la primera variable de la dinámica proyectual de GGMPU a partir de la formación del grupo y su metodología de trabajo. A diferencia de otras oficinas de similares características que se han conformado contemporáneas a esta, GGMPU plantea un particular modo de interacción entre sus miembros asociados y equipos de asesores y de desarrollo de los proyectos, que generará singularidades también en sus procesos y resultados arquitectónicos.

La Real Academia Española define el término **interacción** como la “acción que se ejerce recíprocamente entre dos o más objetos, agentes, fuerzas, funciones, etc.”

En la acción de interacción se resume la primera hipótesis que el trabajo pretende desarrollar y que coincide con uno de los tres aspectos que Naselli distingue en el punto de partida del proceso proyectual: la existencia de una “personalidad creativa”.

Pero en GGMPU, la personalidad creativa es un grupo de personas y personalidades. Un grupo que desarrolla una forma de trabajo descentralizada entre sus integrantes pero, a al mismo tiempo, esencialmente interactiva.

I. 1. INTERACCIÓN EN LA FORMACIÓN DE GGMPU

I. 1.1. ¿Quiénes integran GGMPU?

Cuando se analiza la variable de la interacción como clave de interpretación de la dinámica proyectual de GGMPU, la participación sistemática de los socios en las discusiones y la incorporación o salida de arquitectos u otros profesionales afines que participan en los proyectos es un factor determinante para la comprensión de estos procesos, así como de sus resultantes arquitectónicas.

El estudio GGMPU se integra actualmente por cuatro arquitectos socios: Sara Gramática, Jorge Morini, José Pisani y Eduardo Urtubey. Hasta 1999, fecha de su fallecimiento, también fue parte del grupo el arquitecto Juan Carlos Guerrero.

Resulta también imprescindible destacar la participación en este grupo de prestigiosos profesionales como el arquitecto Antonio Rampulla que fue parte del equipo hasta 1984. También pasaron por él, profesionales como el ingeniero Juan Pisani, a cargo principalmente de la empresa constructora COPSA.

“La amplia gama de especialistas que integraron el estudio permitió que GGMPU interviniera en proyectos y obras de arquitectura, ingeniería civil y planeamiento con similar eficiencia.”¹²

¹² JURADO, Miguel (2007). DIARIO CLARIN ARQUITECTURA, *Diez Estudios Argentinos: Gramática, Morini, Pisani, Urtubey*, compilado por Miguel Jurado. Tomo N° 8. Arte gráfico editorial, Buenos Aires.

El grupo de trabajo fue modificando su estructura en función de las necesidades de cada momento, pero llegó a contar con un staff permanente de más de cuarenta profesionales, entre ellos:

- Arquitectos Jefes de Proyectos.
- Arquitectos en Diseño y Dibujo.
- Ingenieros Civiles.
- Ingenieros en Construcciones.
- Ingenieros Electromecánicos.
- Gerentes y Responsables de Servicios Administrativos.

Actualmente, se asocia frecuentemente al grupo el arquitecto Lucio Morini, hijo de los socios Gramática y Morini.

GGMPU es un estudio que influyó en la formación de muchos estudiantes de arquitectura del país y que a su vez se alimentó permanentemente de la producción arquitectónica nacional e internacional.

Sus inquietudes se traducen en el estar atentos y abiertos a los cambios que propone la arquitectura de su tiempo, pero con una actitud crítica expresada en sus singulares propuestas arquitectónicas que se destacan en diversas temáticas.

En vivienda social, se iniciaron con los concursos para el Edificio Multifamiliar de Río Gallegos (1968) y el conjunto de viviendas en Formosa del mismo año. Luego, los conjuntos de Viviendas para el SEP (Sindicato de Empleados Públicos) I (1969) y el SEP II (1981), coronado su trayectoria en esta área, el concurso para el conjunto de 200 Viviendas en Arroyito (1982). En ese mismo período, GGMPU produjo una propuesta muy interesante en ocasión del concurso para la sede de la Empresa Provincial de Energía de Córdoba (EPEC) (1982), con un edificio que consistía en una suerte de aparato calentador construido a partir de pantallas colectoras de energía solar.

En edificios de vivienda en altura, el Nazaret III (1991), con su radical implantación urbana en La Cañada cordobesa y su expresivo trabajo del ladrillo a la vista. Construyeron también un memorable ejemplo dentro de la nueva temática arquitectónica de los noventa: el shopping center Nuevocentro (1989). Esta propuesta incluyó también al Hotel Sheraton de Córdoba (1997), al que más adelante se sumaría el Sheraton de Salta (1999-2005). En vivienda individual, se destaca la casa sobre el Lago San Roque (1994-1995) y como edificio institucional, el Palacio de Justicia de Córdoba (1992-1998).

Entre las obras más actuales, se reconocen intervenciones en edificios patrimoniales como el Museo Emilio Caraffa (2006-2007) y el Palacio Ferreyra (2006-2007).

“Un rasgo común de estas oficinas las diferencia de tantas otras con las que comparten algunas de las características mencionadas: la voluntad manifiesta de conseguir resultados compatibles con un conjunto de principios que a juicio de cada uno constituye la Arquitectura. Acrecentado por la búsqueda de solucio-

nes creativas, el mantenimiento de esa tensión a lo largo de extensas trayectorias supone la persistencia de grados de resistencia a las exigencias más brutales del mercado.”¹³

GGMPU arquitectos

 <p>SARA ROSINA GRAMÁTICA</p>	<p>Nació el 26/05/1942. Arquitecta (UNC). En 1967 creó junto a los arquitectos Guerrero, Morini, Pisani y Urtubey el estudio GGMPU, que luego fundó la empresa COPSA, dedicada durante 30 años a la construcción de importantes obras públicas y privadas. Recibió múltiples distinciones como el Premio Cyanamid a las 10 mejores obras de la década (1973) y el Premio Bienal Buenos Aires a la mejor arquitecta de Interés Social (1985). Premio Konex 1992: Arquitectura: Quinquenio 1987 - 1991. En 1994, obtuvo dos de los tres Premios de la Sociedad Central de Arquitectos en la Bienal de Arquitectura por Casa en el lago y Nuevocentro shopping, obra que también le implicó el Premio Vitrubio en la categoría Las obras que hacen historia. Desde 1970 publicó artículos en revistas especializadas de Argentina, Suecia, EE.UU. e Italia. Fue Vicepresidenta de la Sociedad de Arquitectos de Córdoba (1990-92). Integró la Comisión de Código de edificación de la Municipalidad de Córdoba.</p>
 <p>JUAN CARLOS GUERRERO</p>	<p>Nació el 02/12/1939. Arquitecto (UNC, 1965). Profesor en la UNC. Entre 1973 y 1974 presidió el Instituto Provincial de la Vivienda de Córdoba. Creó en 1967 junto a los arquitectos Gramática, Morini, Pisani y Urtubey el estudio GGMPU dedicado a la construcción de importantes obras públicas y privadas. Obtuvo el Premio Cynamid 10 Mejores Obras de la Década en 1973 y el Premio de la Bienal BA mejor arquitectura de interés social en 1985. Presidente de la Sociedad de Arquitectos de Córdoba (1978-83). Publicó artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales como Arkitektur de Suecia, Parámetro de Italia, Projeto de Brasil y Architecture a la Journal de EE.UU.. Premio Konex 1992: Arquitectura: Quinquenio 1987 - 1991. En 1994, ganó el Premio Vitrubio en la categoría Las obras que hacen historia. Falleció el 22/07/1999.</p>
 <p>JORGE LELIO MORINI</p>	<p>Nació el 02/08/1942. Arquitecto (UNC, 1965). Creó en 1967 junto a los arquitectos Gramática, Guerrero, José Pisani y Urtubey el Estudio GGMPU dedicado a la construcción de importantes obras públicas y privadas. Publicó diversos artículos en las revistas Summa, Architecture, Parámetro, El Arquitecto, Rubros, Zodiac 8, entre otras. Fue reconocido por su labor arquitectónica con el Premio Cyanamid a las mejores 10 obras de la década (1973), con el premio de la revista Ambiente a la Mejor Realización Ambiental (1982) y con el Premio de la Bienal de Buenos Aires a la Mejor Arquitectura de Interés Social (1985). Premio Konex 1992: Arquitectura: Quinquenio 1987 - 1991. Fue distinguido con el Premio Vitruvio, en la categoría Las obras que hacen historia. Obtuvo dos Premios BIANUALES de Arquitectura otorgados por la Sociedad Central de Arquitectos, en la categoría Edificios en Altura y Edificios Singulares (1994).</p>
 <p>JOSÉ GREGORIO PISANI</p>	<p>Nació el 20/08/1936. Arquitecto (UNC, 1965). Jefe de Trabajos Prácticos (UNC, 1965-66) y miembro del Consejo Directivo UNCo (1983-85). Creó en 1967, junto a los arquitectos Gramática, Guerrero Morini, Juan Pisani y Urtubey, el Estudio GGMPU dedicado a la construcción de importantes obras públicas y privadas. Algunos de sus trabajos fueron difundidos en la revista del CPAU, Summa N° 52 y N° 175, El Arquitecto, Notas desde el Sur, Rubros, Arkitektur (Suecia), Architecture Aia Journal (EE.UU.), Parametro (Italia), Projeto (Brasil) y Zodiac 8 (Italia), entre otras. Premio Konex 1992: Arquitectura: Quinquenio 1987 - 1991. Obtuvo 2 Premios BIANUALES de Arquitectura: Edificio en Altura y Edificios Singulares, otorgados por la SCA en 1994. También ganó el Premio Vitruvio: Obras que hacen historia, en ese mismo año.</p>
 <p>EDUARDO ALBERTO URTUBEY</p>	<p>Nació el 04/11/1937. Arquitecto (Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Córdoba, 1965). Allí fue Jefe de Trabajos prácticos y encargado de Taller Nivel V, área Diseño. Creó en 1967 junto a los arquitectos Gramática, Guerrero, Morini y Pisani el estudio GGMPU dedicado a la construcción de importantes obras públicas y privadas como. Publicó varios artículos en revistas de especialidad en el exterior, como Arkitektur (Suecia), Architecture: The AIA Journal (EE.UU.), Parámetro (Italia). Premio Konex 1992: Arquitectura: Quinquenio 1987 - 1991. Obtuvo el Premio Vitruvio por Obras que hacen historia y además recibió los Premios BIANUAL de Arquitectura, otorgados por la Sociedad Central de Arquitectos en 1994: Edificios de altura y Edificios singulares. En 1995 constituyó, junto a sus socios, GGMPU Arquitectos, una constructora que ofrece servicios de diseño y proyectos de construcción, con sede en Málaga, España, desde 2002.</p>

¹³ LIERNUR, Jorge Francisco (2008). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*. La construcción de la modernidad, p. 427. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

I. 1. 2. Formación del estudio.

“El estudio GGMPU es fruto del trabajo de un grupo de arquitectos cordobeses con una misma formación académica, con una imprescindible afinidad personal y coincidentes propósitos profesionales.

El estudio actualmente conformado por Sara Gramática, Jorge Morini, José Pisani y Eduardo Urtubey, nació como una consecuencia natural del trabajo universitario. Para 1956, sus miembros, recién egresados de la Universidad Nacional de Córdoba, formaban un colectivo profesional al que adherían especialistas en diferentes áreas, desde el diseño arquitectónico hasta la ingeniería y la construcción.”¹⁴

GGMPU tiene una preexistencia de casi cincuenta años. Su historia comienza en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba, ámbito en el que estos por entonces estudiantes, se hicieron amigos y compañeros de trabajo.

“No siendo de los mismos cursos, participábamos de la vida estudiantil, la vida de los talleres y nos permitían ver los trabajos de unos y otros.

Teníamos una Facultad muy rica en contacto entre nosotros. Y esto se daba sobre todo en los talleres de arquitectura, que normalmente empezaban a la tarde y terminaban a la noche. Entonces, teníamos talleres, y llevábamos nuestras cosas y trabajábamos.

No eran talleres totales, pero siempre estábamos parejos en las materias que hacíamos. Entonces, todo eso iba generando un grupo de simpatía, de amistad y de afinidad en la arquitectura.”¹⁵

En estas palabras surge una de las claves más interesantes para comprender la metodología de trabajo de GGMPU: el enriquecerse el uno al otro a partir de compartir el trabajo con los pares. Cada uno exponía su trabajo al compañero, le pedía una opinión y se iban alimentando de las críticas, las ideas y las sugerencias mutuamente.

“Era importante por supuesto la relación con los docentes, pero entiendo que cuando teníamos la conversación con nuestros pares alumnos, era muy rica.

Entonces comenzamos así. De jóvenes, todavía sin ser arquitectos, lográbamos que nos prestaran algunos espacios, algunos talleres, unos galpones y armábamos estudios de arquitectura, donde cada uno iba a hacer sus trabajos de la facultad, y hacíamos algunos concursos. Entonces lo bueno era que llevábamos todas las mesas de trabajo, y en vez de estar en la casa de cada uno, íbamos a un galpón y poníamos todos los tableros y los afiches juntos. En otra oportunidad un grupo, tenía por ejemplo la casa de una de las actuales socias, armaban las tesis ahí, yo iba también a trabajar ahí. Pero lo importante era - y esto sí es importante destacar- que el hacer comenzaba siempre por decir: vamos discutir este trabajo, vamos a discutir. Siempre era buscar la manera de discutir. Discutir en el sentido de decir veamos cómo es este trabajo, de qué manera podemos entenderlo. Por supuesto que estaba la Facultad donde también se presentaban y se mostraban los trabajos.

En esa época se hacían Esquicios, que era un tema no conocido. Llegaba el docente y te decía: “Bueno, hoy vamos a hacer un tema”, suponte vivienda. El terreno es este, te daba todo el programita de necesidades. A trabajar. Te ponías solo a trabajar.

Con esto qué quiero decir, que estaba la acción individual pero también la grupal, que es la que yo creo que ha prevalecido con el tiempo.”¹⁶

¹⁴ JURADO, Miguel. DIARIO CLARIN ARQUITECTURA, *Diez Estudios Argentinos: Gramática, Morini, Pisani, Urtubey*, compilado por Miguel Jurado. Tomo N° 8. Arte gráfico editorial, Buenos Aires, 2007.

¹⁵ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

Al mismo tiempo que se formaban a partir de la discusión y el debate de ideas, también estaban atentos a los desafíos que proponía la arquitectura de su tiempo desde las distintas publicaciones del ámbito nacional o internacional.

“Otra cosa que era muy importante era una gran disponibilidad de lectura. Es decir, leer, ver, ver revistas, obras. Pero cada uno ibas viendo lo que le iba gustando e interesando.

Por ejemplo, en los inicios, cuando yo hacía arquitectura 3, a mí Richard Neutra me parecía un maestro de la arquitectura. Entonces lo seguía, íbamos a comprar revistas. No teníamos un peso, pero íbamos a comprar los libros como podíamos y hacíamos nuestra biblioteca de información. Recuerdo que también comprábamos unas revistas que publicaba la Sociedad Central de Arquitectos, desde Buenos Aires.”

17

I. 2. INTERACCIÓN EN LA DINÁMICA DE TRABAJO DE GGMPU

I. 2.1. Cómo se organiza GGMPU: metodología de trabajo.

“Todo proyecto que se desarrolla en el estudio está bajo la directa responsabilidad de un Socio y la coordinación de un Gerente de Proyecto. Para cada proyecto se conforma un Equipo constituido por Arquitectos e Ingenieros del Estudio y Consultores y Especialistas que se requieran según las características del tema a tratar.

El socio responsable y el Gerente de Proyecto mantienen una continuidad total desde el inicio hasta la finalización de la operación estableciendo un solo punto de contacto con el Cliente.”¹⁶

“Cada vez los proyectos son más complejos, cada vez necesitás de mayor asesoramiento de expertos en lo que puede ser sustentabilidad, estructura, etc. Tenés que buscar con otros. Vos sos el catalizador, el autor de la idea pero para llevarla adelante tenés que contemporizar con todo este entorno tecnológico y expresivo. Pero una cosa es resolver estos problemas que son técnicos y otra cosa es resolver la idea que es la que debe prevalecer. (...)

El proyecto siempre va a estar controlado y dirigido por uno de los socios, por uno, no pueden estar todos, o a lo sumo dos. Pero en ese caso tiene que estar muy bien dividido el trabajo. (...)

Este estudio se caracteriza por tener inteligencias que son libres. Yo no rindo cuentas. Es decir, si el trabajo lo estoy desarrollando yo, u otro socio, u otro socio, lo desarrolla individualmente. Hay puntos de contacto, de discusiones, pero el director del proyecto es uno solo. No puede haber diez directores. Yo veo como trabajan otros grandes estudios y también tienen “Responsable de proyecto”. Pero ese responsable de proyecto tiene que reportarse con otro profesional u otro director, dependiendo de la complejidad del proyecto.

Saber bien que hay un responsable del proyecto, un responsable hacedor del proyecto es llevarlo hasta que se termina. Es decir, está permanentemente chequeándolo. No es que dice desarrollen...

¹⁶ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

¹⁷ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

¹⁸ <http://www.ggmpu.com/menu.htm>

Nosotros hemos tenido una característica de proyectar y dibujar hasta los detalles constructivos, los vamos haciendo, los vamos armando y cuando es un proyecto complejo vamos uniendo todas las partes.

Cada proyecto tiene su distinción. No es una firma de un solo autor. No es como, por ejemplo, pudo haber sido Le Corbusier, en donde toda su arquitectura, toda su expresión va a ser siempre salida de un mismo pensamiento, de una misma inteligencia.

En el caso nuestro tiene otro valor, un valor agregado diría yo, que es el poder decir: “no es un estudio en el que dibuja uno solo, sino que es un estudio que tiene muchas individualidades.” Entonces en esas individualidades, obviamente que tenemos que tener un cierto acuerdo conceptual, es decir, todos tenemos que pensar que es interesante lo que se está haciendo. Yo nunca me he decepcionado de un trabajo de otro socio. (...)

A mí gusta resaltar el tema de la responsabilidad. El director del proyecto es uno. Si no es imposible. Si somos varios es imposible.”¹⁹

Otro aspecto interesante en esta suma de individualidades es el hecho de asumir como grupo los procesos personales de cada uno:

“Cuando somos varios, por momentos hay incluso quien puede caer un poco, otro que puede subir un poco más, con las ideas, con los trabajos.”²⁰

Los roles que puede asumir cada uno dentro del grupo han ido surgiendo espontáneamente, cada uno ha ido buscando de acuerdo a su perfil personal y a sus capacidades el lugar en donde pueda sentirse más cómodo y dar más al grupo.

“Nosotros hace muchísimo decíamos: cada uno se ubica en el lugar que cree que puede rendir más, o que puede aportar más.”²¹

I. 2. 2. Interacción: discusión y conceptualización de la idea.

En la dinámica proyectual de GGMPU, pueden reconocerse dos momentos muy importantes que imprimen carácter esencial a su proceso de diseño, y que tienen que ver particularmente con la dinámica de trabajo del grupo. Esto significa, que su metodología de trabajo es un fruto directo de su manera de entender, desde sus instancias de formación como arquitectos, una forma singular de autoreflexión y crítica sobre las propias ideas en la confrontación con los demás socios.

“Cuando aparece una idea que me gusta, me prendo y la apoyo, totalmente. O sea que en eso está. Cuando uno expresa una idea, está la capacidad del otro de poder tomarla, pero agregarle algo.

Yo me pregunto ¿qué es lo que más rescatamos del proyecto? La idea. Si no hay una idea, es una repetición de cosas. Entonces siempre tiene que haber algo que, no es por el capricho de hacer que las cosas sean distintas. Pero vos siempre tenés que pensar que pueden ser una respuesta que pueda dar una mayor optimización a esa necesidad.

¹⁹ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

²⁰ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

²¹ Idem.

Entonces, ¿Dónde está el problema? En saber cuándo estás frente a una idea y apoyarla. Desarrollarla.”²²

Es interesante observar que en estos procesos que no hay un momento determinado en el que surgen las discusiones, o incluso, en el que surgen las ideas. Existe un permanente estado de discusión, de interpelación, de propuestas y contrapropuestas que originan lo que se define desde la metodología de trabajo de este estudio como su **dinámica de interacción**. Sin embargo, se pueden reconocer momentos especialmente importantes como lo es el germen del proyecto, la concepción de la idea, el proceso de ideación, en los que la confrontación de grupo, aún no siendo del grupo completo es imprescindible para su metodología proyectual.

“No importa el momento. Llegó un momento en el que estaba terminado y dijimos, esto no va, empezamos otra cosa. Y empezamos otra cosa. Tiramos todos los papeles. Así de fácil y así de difícil.

Porque también es cierto que no es fácil darse cuenta qué es lo que estás proponiendo. Me encanta que aparezcan ideas. Pero vos decís ¿tantas ideas? ¡Sí! ¡Hay millones de ideas! Vos ves que hay arquitectos que son brillantes con las ideas ¿Por qué? Porque lo que vale en la arquitectura es casualmente el germen del proyecto, la idea.”²³

Si bien se trabaja como equipo, el trabajo de un proyecto es generalmente individual. El pensamiento es individual. Las ideas son individuales. Ahora bien, esas ideas individuales, al ponerlas en la discusión y la confrontación del grupo, se potencian y se enriquecen, crecen.

Es así como en esta sintonía de pensamientos, en donde no falta lugar al desacuerdo, se va generando una mecánica a través de la cual se va buscando permanentemente qué “más” se puede aportar a una idea o a un concepto.

Cuando se desarrolla un proyecto, en la discusión de grupo, se puede identificar un momento que el grupo define como “conceptualización” y que incluye la discusión de por ejemplo, a dónde está ubicada la obra, cómo está, cómo se hace, cuáles son sus programas, sus necesidades, sus orientaciones, el entorno.

“Hay muchas cosas que van confluyendo para que vos vayas conformando la idea, porque la idea se va haciendo, todo el proceso ideológico, está en cabeza. No lo dibujás, no hablás, siempre primero lo vas idealizando, lo vas conformando mentalmente. Y la gimnasia te va llevando a que vos permanentemente vayas pensando qué más puede haber.”²⁴

²² Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

²³ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

²⁴ Idem.

I. 2. 3. Herramientas de diseño.

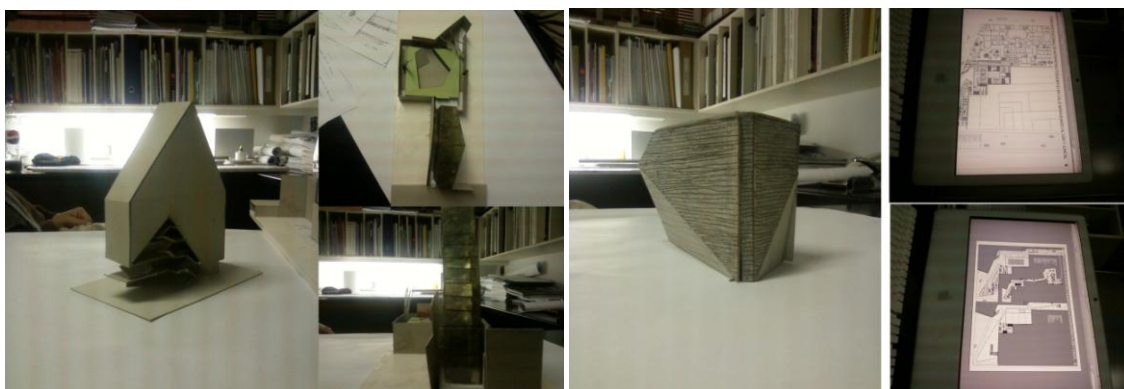
Otro de los aspectos interesantes de considerar cuando se investiga el proceso de diseño de un estudio y en este caso en particular su dinámica de interacción, son las herramientas básicas de comunicación de las primeras ideas. En este caso, el croquis a mano alzada y la maqueta de estudio constituyen el lenguaje imprescindible.

“La servilleta sigue siendo la primera comunicadora de ideas. Si no es la servilleta es el papelito, pero sigue siendo esta la forma de comunicación incluso para el que trabaja con los ordenadores. Es imposible pensar que no haya un proceso previo en el que vos sin hacer nada ya tenés resuelto el problema.”

“La computadora es un instrumento que está a tu servicio. El mismo Gbery, antes de llegar al ordenador trabaja primero con modelos. Es como un escultor. Y va armando la idea hasta que dice bueno, pasemos a otro lado. (...)

Los ordenadores te van a ayudar, te van a dar precisión, pueden generar una simulación. Pero primero tenés que armarlo.

*¿Qué cambian las expresiones? Sin ninguna duda. Y eso ocurre desde que conocemos que el hombre se expresa. Pero todo depende del ordenador humano”.*²⁵



Maqueta para el Concurso del Colegio de Arquitectos de Córdoba. Año 2010.

Maqueta de estudio y paneles para el Concurso de la Cancillería de Buenos Aires. Año 2010.

I. 3. MAPA CONCEPTUAL: INTERACCIÓN

El siguiente mapa conceptual pretende sintetizar la dinámica de interacción en el proceso proyectual de GGMPU.

El proceso de GGMPU se define a partir de tres variables principales, que corresponden respectivamente con el desarrollo de los tres primeros capítulos de este trabajo. Las variables mencionadas son:

²⁵ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

- **Interacción.** Se refiere a **quiénes** producen la arquitectura, de qué manera interactúan y las **pulsiones internas** que se generan a partir de estas interacciones.
- **Adaptación.** Se refiere a **dónde** y **cuándo** se produce la arquitectura, las **pulsiones externas** que el contexto genera y las respuestas adaptativas que se generan a partir de las fluctuaciones de este contexto.
- **Estrategia.** Se refiere a **cómo** se produce la arquitectura, en el sentido de qué estrategias se adoptan como resultante de las pulsiones internas y externas.

En este capítulo se desarrolló la primera de las variables: la dinámica de interacción, cuya síntesis se presenta mediante un primer mapa conceptual.

¿Cómo puede leerse este mapa de dinámica de interacción?

Los elementos estructurantes del mapa se ordenan en un eje vertical y otro horizontal. En el eje vertical se ubican los arquitectos socios de GGMPU que llevaron adelante esta dinámica desde los comienzos del Estudio hasta la actualidad. En el eje horizontal se ubica una línea de tiempo a lo largo de la cual se van sucediendo los procesos proyectuales con la intervención en diferentes etapas de otros arquitectos participantes, así como de los ingenieros, asesores y especialistas.

En el área central y a través de bandas horizontales, se destaca el grupo que inició el proceso y se mantuvo interactuando durante todo el recorrido de GGMPU. Sus nombres encabezan estas bandas, acentuando la participación descentralizada que distingue a este grupo de tantas otras oficinas contemporáneas suyas en las que, en la mayoría de los casos presentan una estructura más vertical. ¿Por qué? Porque no es para nada sencillo que cinco personas estén al mismo tiempo al frente de una oficina. Esto implica desarrollar una singular metodología de trabajo que lo posibilite y lo propicie, y que es precisamente lo que le da la razón de ser a su dinámica de interacción.

Por fuera del recuadro, aparecen los nombres de otros arquitectos e ingenieros que en alguna etapa del estudio se sumaron a su dinámica de proyectos, obras y concursos. En la parte superior figura el equipo de arquitectos: Antonio Rampulla, con una participación activa en la primera etapa de GGMPU y Lucio Morini, asociado en algunas obras de su última etapa. En la parte inferior, figura el equipo de ingenieros y especialistas que, incorporados en muchos casos a la oficina, también participaron de estos procesos, entre ellos el ingeniero Juan Pisani, abocado especialmente a la empresa constructora COPSA.

El eje horizontal está encabezado por una banda vertical que se destaca como el aspecto más innovativo en relación a esta variable, y que refiere a la dinámica de trabajo desarrollada.

Bajo esta dinámica subyace una idea simple pero a la vez difícil de implementar en la realidad de la actividad profesional: consiste en trasladar la metodología de trabajo del taller de arquitectura desde el ámbito académico al corazón del estudio profesional. Lo innovativo en GGMPU radica, por un lado, en la capacidad de haber visto la riqueza de esta práctica como recurso proyectual y, por otro, en haberla podido aplicar desde hace casi cincuenta años de forma ininterrumpida.

¿Cuál es el resultado de estas acciones? Un equilibrio entre la acción individual y la acción grupal.

¿Cómo lo logran? Haciendo que cada socio sea el responsable individual de un proyecto y lleve adelante la relación exclusiva con el cliente.

En referencia al mapa conceptual, se distinguen cinco procesos individuales, identificados con línea de puntos de diferentes colores. Pero esas líneas procesuales suben y bajan entrelazándose con otros procesos y con el resto de las personalidades intervinientes.

¿Qué significa? Que si bien los procesos son de responsabilidad individual, se someten permanentemente a la “enchinchada”, a la discusión y al debate de grupo, acción que transforma un proceso individual en proceso grupal, o más precisamente en la interacción individual - grupal.

Las instancias de discusión se producen en diferentes momentos del proceso proyectual. Inicialmente, en lo que ellos denominan la “conceptualización” de la idea, que es un momento muy importante en donde se discuten el programa, las necesidades, el lugar del proyecto y todas las condicionantes capaces de alimentar y definir el concepto o idea del proyecto. Luego, durante el transcurso del proceso de diseño, las discusiones se producen poniendo en crisis y enriqueciendo aspectos más puntuales del proyecto para que la idea se haga cada vez más fuerte y contundente. Por último, en las etapas finales de materialización, discutiendo los materiales, los detalles constructivos y la expresión microformal que debe tener la obra.

A continuación, se presenta el mapa conceptual descripto: “Dinámica de Interacción de GGMPU”.



MAPA CONCEPTUAL 2

A3



CAPÍTULO II:

DINÁMICA DE ADAPTACIÓN EN EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU

El siguiente capítulo sintetiza una de las claves más importantes en el proceso de diseño de GGMPU. Se trata de la investigación de los contextos de producción y de inserción de su obra, cuyos escenarios han ido fluctuando intensamente. Se verá de qué manera estos contextos inciden fuertemente en su dinámica proyectual y cómo GGMPU se vale de ellos para regenerarse permanentemente adaptándose con una gran capacidad y flexibilidad, que les ha permitido sostener su producción durante casi medio siglo de forma ininterrumpida.

La Real Academia Española define el término **adaptar** como la acción de “acomodar, ajustar algo a otra cosa.” De una persona: “acomodarse, avenirse a diversas circunstancias, condiciones, etc. De un ser vivo: “acomodarse a las condiciones de su entorno”.

En la acción de adaptación se resume la segunda hipótesis que el trabajo pretende desarrollar y que coincide con otro aspecto que Naselli señala en el punto de partida del proceso proyectual: la “circunstancia ambiental”.

Roberto Fernández (1996)²⁶ señala que en la arquitectura latinoamericana en general y en la argentina en particular, se encontrará con frecuencia con un alto grado de conductas adaptativas. Esta característica se convierte para este estudio en un rasgo esencial de su manera de intervenir y una variable clave para la interpretación de su proceso.

A lo largo del capítulo se profundizarán los cambios contextuales por períodos de tiempo aproximadamente de diez años. A su vez, se pretende ilustrar de qué manera estas “pulsiones externas” han ido condicionando el proceso de diseño y la producción de este grupo.

II. 1. DINÁMICA DE ADAPTACIÓN EN LOS AÑOS 1960-1980.

Los comienzos de GGMPU, signaron fuertemente la identidad de su estudio y de su proceso y su dinámica proyectual.

“Inmediatamente después de graduados como arquitectos, en el año 1967, Gramática, Morini, Pisani, Urtubey comienzan su actuación profesional como estudio de arquitectura y diseño urbano.

Simultáneamente al desarrollo del Estudio, los mismos socios fundan en 1970 la Empresa COPSА dedicada a la construcción de obras públicas y privadas, la que finaliza su actividad como tal en el año 1995.

En ese mismo año todas las actividades del grupo se concentran en la oficina de diseño constituyendo GGMPU Arquitectos, integrada en el presente por los Arquitectos Gramática, Morini, Pisani y Urtubey.”²⁷

²⁶ FERNÁNDEZ, Roberto (1996). *La ilusión proyectual: Una Historia de la Arquitectura Argentina, 1955-1995*. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño Industrial, Universidad Nacional Mar del Plata.

²⁷ <http://www.ggmpu.com/menu.htm>

El primer período que se estudia abarca las décadas de 1960 y 1970. Se sabe que los cambios históricos no respetan necesariamente una periodización por década. Para abordar esta etapa se siguen los cortes que propone Roberto Fernández (2005)²⁸:

- 1955 a 1965: la década del estatismo desarrollista,
- 1965 a 1975: una década de transición en tal estatismo –aún vigente en parte– y la ulterior dictadura, anticipada o probada en este período con el “onganiato”.

La primera etapa (1955-1965), además de ser un momento de gran producción arquitectónica para el país, resulta importante en el análisis porque sitúa asimismo el contexto de formación de los arquitectos socios de GGMPU, forjando algunas de sus características esenciales y de su perfil profesional, que se verán manifiestas a lo largo de todo el proceso del grupo.

“El primer corte -1955 a 1965- es sin duda el más fructífero en nuestra cosecha Moderna y Tardomoderna en tanto que manifiesta una actividad vigorosa de un Estado todavía de bienestar que continúa el modelo populista-estatista que lo precede, de una industrialización naciente, aunque rápidamente frustrada en su proyecto desarrollista, de una consolidación de las clases medias, las que inauguran en el país cierto acceso a los bienes y servicios modernos, entre ellos los que proveería la arquitectura, y de una maduración de la urbanidad, tanto en la sempiterna macrocefalia porteña como en el auge del segundo grupo de ciudades: Rosario, Córdoba, Mendoza, Tucumán, La Plata, Mar del Plata, Santa Fe, Resistencia, Neuquén, Posadas, La Pampa, etcétera.

Esta maduración de la calidad de vida urbana viene dada en parte por una nacionalización de la arquitectura, ya que desde este momento tales ciudades recibieron aportes de Arquitectura Moderna, casi siempre realizadas desde Buenos Aires, aunque luego irían multiplicándose las escuelas regionales.

Hay que referirse aquí a la etapa política desarrollista, emblematizada en el breve y tortuoso mandato de Arturo Frondizi (1958-1962), que es expansiva y de fuerte protagonismo estatal, con relevancia en la Arquitectura Institucional, Industrial y de Vivienda Social, con preocupaciones y logros referentes a la planificación urbana y al desarrollo del espacio público.”²⁹

Se construyeron en este período muchas obras de equipamiento público, tanto institucionales como culturales, numerosas escuelas y equipamiento educativo, perdurando también algunas iniciativas de vivienda social del exitoso programa del gobierno peronista, sobre todo en manos del Banco Hipotecario Nacional.

Este período también se conecta con un pujante desarrollismo que se refleja en obras ligadas al arranque industrialista, como laboratorios, fábricas y complejos automotrices. También se proyectaron bancos y edificios de oficinas y por supuesto, viviendas colectivas y unifamiliares.

El segundo período (1965-1975), también es significativamente relevante, ya que continúa con cierta inercia el proceso desencadenado en el período anterior. Desde el punto de vista del grupo GGMPU, sitúa principalmente el contexto de inserción de sus primeros concursos y obras.

²⁸ FERNÁNDEZ, Roberto (2005). *Los verdes años, de los cincuenta a los ochenta, en Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos del siglo XX*. Tomo 3, p. 7. Arquitectura contemporánea I. Clarín, Buenos Aires.

²⁹ Idem.

“El segundo corte -1965 a 1975- representa en un sentido alguna perduración de estados fuertes – aquellos de las dictablandas de Onganía y Lanusse, comparándolas con la década siguiente-, con relevancia de las estructuras sindicales y religiosas (recuérdese la CGTA o los sacerdotes tercermundistas) y la densidad de un caldo de cultivo político-cultural, manifiesto en la todavía activa presencia de instituciones y eventos como el Instituto Di Tella, la revista Primera Plana o el diario La Opinión, con abundante polémica en los ambientes universitarios, fuertes movilizaciones sociales, como el Cordobazo, y el inicio político de los movimientos guerrilleros. Son años turbulentos pero de bastante fecundidad política y cultural.

*En semejante ebullición, la Universidad atraviesa su primera crisis severa: la Noche de los Bastones Largos, de 1966, hecho que, aunque implicó el primer éxodo de grandes profesores (...), no resintió del todo la actividad universitaria (lo que sí ocurriría en la década siguiente) y dejó todavía espacio activo en el debate suscitado por los entonces relevantes concursos públicos de arquitectura...”*³⁰

Los edificios de carácter público se mantienen en esta etapa, en su mayoría fruto de los concursos. También es una época de hospitales, con muchos concursos que permitieron instalar un interesante debate sobre tipologías y formas de prestación de servicios.

En vivienda social, siguieron realizándose conjuntos de gran tamaño y complejidad.

En este tema se va a insertar el accionar de GGMPU, como una de sus primeras intervenciones de mayor envergadura y reconocimiento por la crítica arquitectónica: el conjunto SEP (1971-1980) en Córdoba, que fue realizado para empleados de la Municipalidad y que significó, al menos en su primera etapa, un exploración de Arquitectura Sistémica resuelta con tipologías combinables y una importante investigación en cuanto a su sistema constructivo.

En vivienda colectiva la producción del período es muy profusa y en cuanto a Arquitectura Industrial, siguió realizándose ingente obra, quizá prolongando el impulso industrialista del período precedente, ahora orientado a promociones provinciales.

“Llegamos a mediados de los años de 1970, (...), quizá la llave de cambio del último medio siglo, que verifica el declive de la Modernidad y la crisis del Estado y de la clase media, así como el pasaje de una arquitectura social de respuesta a la necesidad a una arquitectura cultural de satisfacción del deseo (...).

El punto de quiebre que significa la mitad de la década del setenta y el arranque de la dictadura en 1976 implica políticamente el fin de las experiencias de los modelos estatistas fuertes a cuyo amparo la arquitectura encontró un lugar relevante (...).

En ese momento, por otra parte, pareció haberse agotado o extinguido la idea del Estado que se hace cargo del equipamiento social recurriendo al aporte de la institución arquitectónica: decaen así, hasta una virtual desaparición, los encargos del housing de la vivienda colectiva, los hospitales, las escuelas, los edificios de gobierno, los centros de transferencia de transporte, los mercados, etc. y solo perduran de ahí en más los programas que pueden reciclarse en oportunidades propias del sector privado o, más nítidamente, nuevos programas ligados a la economía terciarizada y la llamada macdonaldización del mundo.

Lo que empieza entonces con el Estado gendarme iba a prologar la economía hiperliberal –cuyo abanderado fue Martínez de Hoz y cuya época dorada serían los noventa, con el entronizamiento del Mercado-, que tuvo sus efectos en la historia de nuestra arquitectura con el emblemático caso de Puerto Madero y el auge de la llamada Arquitectura Corporativa de empresas, bancos, hoteles y viviendas de alto standing,

³⁰ FERNÁNDEZ, Roberto. Ob. Cit., p.9.

es decir el reino de la economía del terciario avanzado, así como la proliferación de espacios de entretenimiento, a su manera una forma local del fenómeno global de los thematic parks.”³¹

A modo de síntesis de lo anteriormente expuesto, puede decirse que este período constituye para el país parte de una etapa histórica de altísima participación del Estado y este hecho dio un lugar también importante a las intervenciones de la arquitectura.

Pero, ¿de qué manera GGMPU se inserta entonces en este contexto que constituye la etapa de su formación profesional y primeros pasos como estudio de arquitectura?

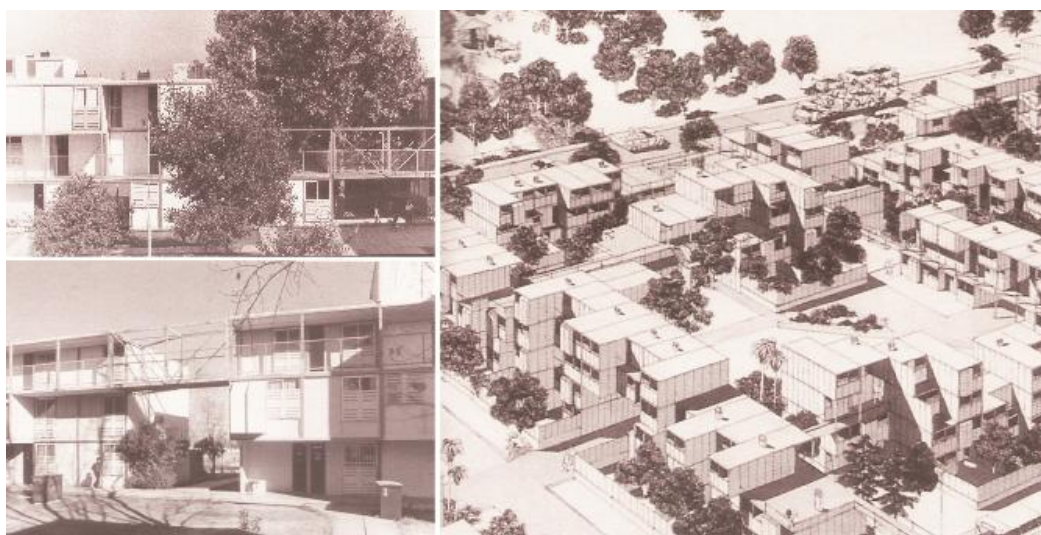
En este sentido, pueden destacarse tres aspectos fundamentales:

En primer lugar, la participación del Estado se llevó a cabo en gran medida a través de la modalidad de los **concursos** de arquitectura, que dieron la posibilidad a pequeños y a grandes estudios de lanzarse con sus propuestas al gran debate disciplinar. Entre ellos, GGMPU, inició su camino profesional participando de estos concursos y desde ese momento la participación en concursos es una práctica permanente de esta oficina, constituyéndose en uno de los rasgos esenciales que se mencionaran en el planteo de esta etapa.

En segundo lugar, el Estado abordó intensamente en este tiempo la **problemática social** y desde sus ideas desarrollistas, también instaló la **problemática tecnológica** como protagonista de la escena.

Estos dos aspectos son claves en esta etapa inicial de GGMPU.

Su compromiso con la vivienda masiva y el desarrollo de este tema, puede observarse en importantes concursos como el Multifamiliar de Río Gallegos (1966) y el Conjunto viviendas en Formosa (1968) como la materialización de sus ideas en el Conjunto de viviendas para el SEP (Sindicato de Empleados Públicos) I de Córdoba (1969).

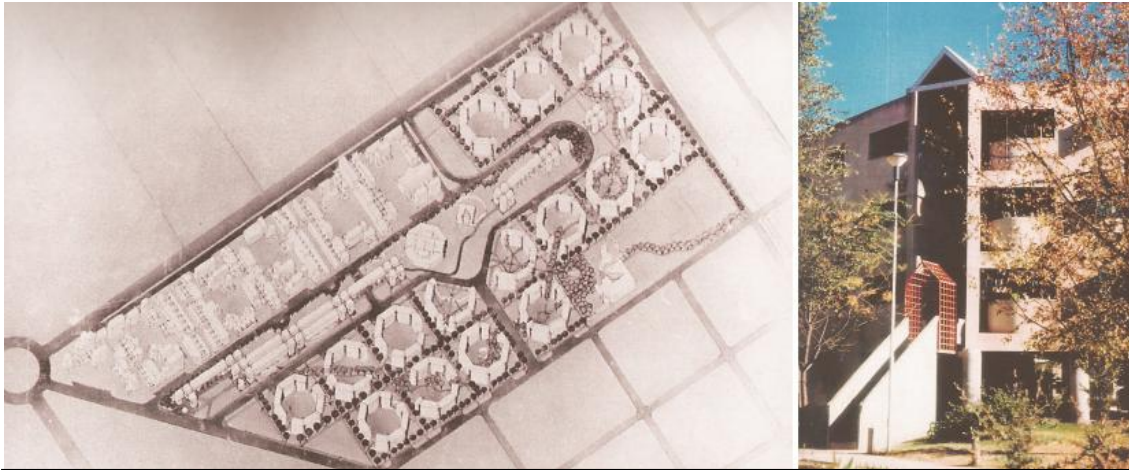


Conjunto de Viviendas para el SEP I. Córdoba. Superficie: 34.000 m2. Año 1969.

³¹ FERNÁNDEZ, Roberto. Ob. Cit., p.11.

Este compromiso también los impulsó a investigar sobre sistemas de prefabricación y a intentar los mayores esfuerzos en la racionalización constructiva, que aplicaron en este y otros proyectos venideros.

La vivienda social, punto de partida en el proceso histórico de GGMPU es una línea de investigación que no muere en esta etapa sino que sigue abierta y logra resultados de excelencia en los ochenta, con los SEP (Sindicato de Empleados Públicos) II de Córdoba (1981) y el Conjunto de 200 Viviendas en Arroyito (1982-1984), la obra más paradigmática de este grupo en el tema.



Conjunto de Viviendas para el SEP II. Córdoba. Superficie: 62.000 m2. Año 1981.

Otros conjuntos habitacionales son: el Conjunto de Viviendas para la ciudad de Río Cuarto (1970), El Balcón (1979), el Conjunto para la CGT (1975) en Río Tercero, todos en Córdoba; y el Conjunto Paulo VI (1979) en Godoy Cruz, Mendoza. (ACUÑA, V., 2004)³²

De esta manera, la investigación tecnológica y la racionalización constructiva son principios que se gestaron con estos primeros concursos, inquietudes y propuestas de vivienda social, pero que acompañaron toda la producción arquitectónica de esta oficina, convirtiéndose también un rasgo distintivo de su arquitectura.

Entre los edificios de propiedad horizontal pertenecientes a esta época se destacan: el Edificio 9 de julio (1975), el Edificio Florencia II (1979), el Edificio Corfin (1977), el Banco Hipotecario Nacional de Viviendas y Oficinas (1973), el Edificio Causa (1974), el Edificio Hibiscus (1980), el Edificio Independencia (1980), las Oficinas Coro (1979), el Edificio Escalera (1974), el Edificio Ottagono (1980), el Edificio Gramática (1977), el Edificio Tortone (1978), todos en la ciudad de Córdoba, y el Edificio Necochea en Buenos Aires (1977). (ACUÑA, V., 2004).³³

³² ACUÑA, Vivian (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Tomo e-h. p. 125. Buenos Aires, Clarín Arquitectura.

³³ ACUÑA, Vivian (2004). Ob. Cit. p. 125.

II. 2. DINÁMICA DE ADAPTACIÓN EN LOS AÑOS 1980 - 2000.

La etapa que recorre las décadas de los ochenta y los noventa es, para GGMPU, un momento muy significativo. Por un lado, implica la consolidación del grupo humano, con una madurez personal, un profundo conocimiento mutuo y una fluidez en su dinámica de trabajo. Por otro lado, se llega a una síntesis proyectual y arquitectónica, expresada en una gran cantidad de obras memorables por sus logros espaciales, tipológicos y formales.

Para abordar esta etapa se respeta la periodización por década:

- 1980 a 1990: fin de la dictadura y retorno de la democracia,
- 1990 a 2000: globalización y economía de mercado.

Los ochenta llegan con importantes cambios para el país y también constituyen un punto bisagra en el proceso de GGMPU. No va a ser una década con mucha producción de obras, sino que es un período más bien reflexivo. Para GGMPU, es un momento en el que se cierran algunas líneas de trabajo como la vivienda social, se consolidan otras como los edificios en altura y se abren nuevas temáticas de la mano del sector privado que harán eclosión en los noventa.

“Este período abarca los años finales de la dictadura militar y la trabajosa reconstrucción de las instituciones democráticas emprendida en 1983, dentro de un marco mundial definido por grandes cambios. La globalización económica, la caída de las “democracias del Este”, el traslado de la producción industrial a Oriente, la emergencia de gigantescas economías asiáticas y la creciente hegemonía mundial de los Estados Unidos se encuentran entre sus hechos más representativos. También, la construcción de nuevos alineamientos estratégicos y bloques regionales que intentan revertir esta creciente polaridad, como la Unión Europea y el Mercosur. (...)”

La aplicación de políticas económicas y financieras iniciadas en 1975 consiguió desmontar simultáneamente el aparato productivo nacional y el Estado de bienestar. La apertura económica, sin completar la inserción productiva del país en el mundo, dentro de un proceso de alta concentración, provocó la desindustrialización y la desnacionalización de la economía. Balanzas de pago crecientemente deficitarias endeudaron al Estado y reforzaron su dependencia, imponiendo la desregulación del mercado financiero, la privatización de jubilaciones y de empresas estatales, etc. Las mismas políticas generaron crecientes índices de desempleo y exclusión, aún en sus años de mayor bonanza (1992-96). (...)”

La reconstrucción de las instituciones y la adecuación de los partidos tradicionales al nuevo marco externo e interno generó en la primera década numerosas crisis institucionales, acompañadas de asonadas militares y golpes de Mercado. En la segunda primó la gobernabilidad durante casi diez años, aunque el nuevo marco económico provocó escisiones de las estructuras políticas tradicionales, apareciendo nuevos alineamientos.

Finalmente, la “crisis de la deuda” barrió con todas las ilusiones globales, desatando una crisis de gobernabilidad que arrastró consigo a cuatro presidentes constitucionales, la convertibilidad y el sistema bancario, entrando en “default” una Nación con sus pactos de convivencia destruidos y millones de desocupados. Este proceso económico, político, social y cultural determinó grandes cambios en nuestras disciplinas y su ejercicio profesional. El debilitamiento paulatino del Estado implicó su lenta retirada como principal demandante y soporte del equipamiento social y la vivienda asistida. No encontrando reemplazantes, al final del período estas temáticas prácticamente habían desaparecido de las agendas oficiales y privadas. En paralelo, acaeció también el debilitamiento y congelamiento de las oficinas técnicas estatales.

El trabajo profesional se concentró en grandes estudios, que debieron asociarse entre ellos o con firmas del exterior para los proyectos de mayor envergadura. La toma de decisiones y la gestión del proyecto se transformaron en un proceso plural de creciente complejidad, a veces de alcance transnacional, facilitado por las nuevas tecnologías informáticas. (...)

El mecanismo de concursos, que permitió durante años la renovación y promoción de nuevas generaciones, se fue desdibujando en la misma medida en que lo hacía el Estado como principal promotor. (...)

34

Una vez emprendida la reconstrucción democrática del país, la agenda de temas pendientes resultó desbordada, pero la falta de inversiones, sumada a las recurrentes crisis y devaluaciones transcurridas en los ochenta, redundó en pocas realizaciones estatales y privadas de gran aliento. Por este motivo, es importante destacar como logro de este período la sucesión de concursos nacionales de anteproyectos destinados a alojar la vivienda social y su equipamiento en los distintos escenarios regionales del país, con financiamiento del FONAVI (Fondo Nacional de Vivienda).

En este contexto, se ubica el conjunto de 200 Viviendas en Arroyito (1983), primer premio del Concurso Nacional de Anteproyectos, para el Instituto Provincial de la Vivienda de Córdoba, que corresponde a la última etapa de este conjunto de obras, tanto para GGMPU, como para otros estudios que desarrollaban estas temáticas.

“Resulta muy significativo desde el punto de vista de la composición, del lenguaje estético y las soluciones tipológicas, tan contrastantes con los de los anteriores. En efecto, la adopción de un planteo que evoca a la Arquitectura Neocolonial quiebra con la expresión tecnologista de los conjuntos anteriores y es un ejemplo de la impronta contextualista que rige a la arquitectura local en la era post-Malvinas.

En la percepción general del conjunto hay una gran variedad, resultante de la curvatura que es acompañada en las implantaciones de las viviendas por medio de retiros respecto de la línea de edificación, y que culmina en las esquinas con la ubicación de pequeñas torres, correspondientes a las viviendas de dos plantas. Asimismo, la variedad tipológica de viviendas produce un estímulo visual al jugar con accesos, ventanas de distinta proporción, cubiertas en pendiente de tejas, acornisamientos, etc.”³⁵



Concurso Nacional de Anteproyectos para 200 Viviendas en Arroyito. Primer Premio. Año 1982.

³⁴ ARRESE, Álvaro Daniel (2005). *Dos décadas con chispazos de calidad*. En Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos del siglo XX. Tomo 5: Arquitectura reciente, p. 6-7. Buenos Aires, Clarín.

³⁵ ACUÑA, Vivian (2004). Ob. Cit. pp. 124-125.

El conjunto Arroyito se convirtió así en un ícono para la obra de este estudio y especialmente para este período arquitectónico del país.

Desde el sector privado se construyeron también una gran cantidad de edificios de viviendas y oficinas, entre los más importantes para GGMPU, el Edificio Los Arrayanes (1988-1990) en la ciudad de Córdoba.

Dentro del conjunto de obras de la década del ochenta cabe asimismo mencionar el Proyecto para el Centro Cultural de Río Gallegos (1980), Santa Cruz; el Banco de la Provincia de Córdoba (1980); la Clínica Privada (1980) en Sunchales, Santa Fe; la Clínica Privada (1981); el Concurso para la Terminal de Ómnibus de Río Cuarto (1982); el Concurso para la Sede del EPEC (1982), en Villa Carlos Paz y el Concurso de Prototipos para el EPEC (1982); todos en la provincia de Córdoba.

La segunda etapa correspondiente a la década de los noventa, también es significativamente relevante, esta vez, por la importante cantidad de obras que se producen y a la vez por los nuevos temas que la arquitectura y el urbanismo debieron resolver. GGMPU, lejos de ser ajeno a esta realidad, constituyó una de las grandes oficinas que concentraron las producciones más importantes de este período.

“Durante esta década, se acelera notablemente la aplicación de políticas neoliberales ensayadas durante la dictadura militar, que ejercieron considerables presiones sobre las ciudades argentinas asociando concentración económica y exclusión social. Grandes ciudades, como Buenos Aires, Córdoba y Rosario, resultaron afectadas estructuralmente por este proceso. Áreas centrales y nuevas centralidades periféricas fueron promovidas por la recuperación de viejas infraestructuras y la construcción de nuevas autopistas. Simultáneamente, la inseguridad provocada por la exclusión social sumió en la depreciación a sectores urbanos consolidados. Algunos sectores desplazaron su residencia hacia la periferia y este traslado se complementó con nuevos servicios educativos, de salud y comerciales. El shopping reemplazó a la calle para cobijar actividades comerciales, las oficinas se alojaron en nuevos implantes y los conjuntos residenciales se amurallaron equipándose como entidades autosuficientes. Oficinas parque, centros de distribución, parques industriales, nuevos esparcimientos, conjuntos hoteleros y centros de salud conformaron una nueva periferia “rica”.”³⁶

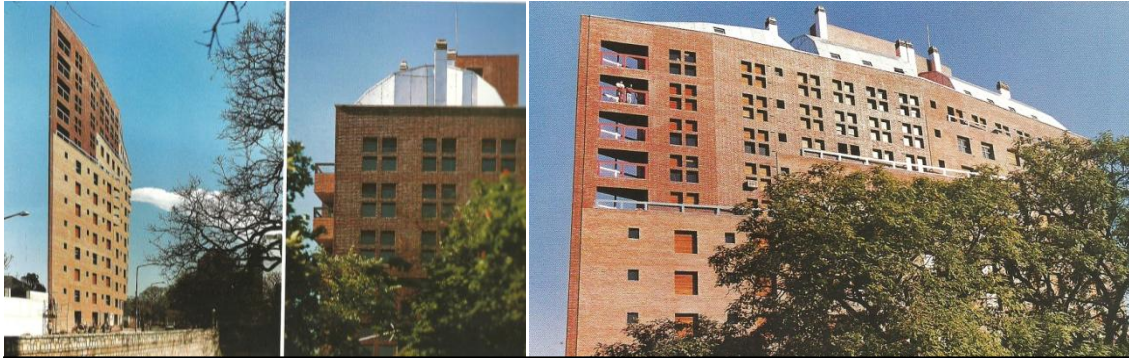
Como se señaló previamente, uno de los aspectos más interesantes de este período es la fuerte incorporación de programas y tipologías arquitectónicas demandadas por el nuevo escenario social y económico desarrollado en los años noventa. Oficinas de gran escala como GGMPU tuvieron el desafío de afrontar, plantear, diseñar y ejecutar las nuevas necesidades a las que supieron adaptarse y responder con la calidad arquitectónica que caracteriza a esta etapa de alta madurez y síntesis de su proceso proyectual.

“La nueva topografía urbana acarrió la aparición de tipologías determinadas por la nueva escala y localización de los usos, o reformuló los existentes, adaptándolas a las nuevas condiciones de seguridad y movilidad. Conjuntos residenciales amurallados en el centro o en zonas remotas, equipados como entidades autosuficientes y torres de emplazamiento urbano y gran altura, con vistas dominantes sobre escenarios privilegiados, acogieron los emprendimientos más importantes.”³⁷

³⁶ ARRESE, Álvaro Daniel (2005). Ob. Cit. pp. 9-10.

³⁷ ARRESE, Álvaro Daniel (2005). Ob. Cit. pp. 12.

Entre estos emprendimientos se destaca la propuesta de GGMPU con el edificio Nazaret III, que consigue establecer un diálogo volumétrico con las escala del entorno y su situación urbana a partir de un manejo riguroso de la planta y explotando las variables del ladrillo en la definición de quiebres volumétricos.



Edificio Nazaret III. Superficie: 4.500 m². La Cañada, Córdoba. Año 1991.

Se destacan también en esta década algunas obras de vivienda unifamiliar de características urbanas, como la Casa Urtubey, que plantea una interesantísima exploración sobre la tipología de patio central. Y principalmente viviendas unifamiliares suburbanas, como la casa en Embalse Río Tercero y su contemporánea, premiada y reconocida Casa del Lago, frente al Lago San Roque, que afronta con infrecuente calidad y poesía las relaciones entre la arquitectura y el lugar.



Casa en el Lago San Roque. Superficie: 200 m². Villa Carlos Paz, Córdoba. Años 1994-95.

Otra línea de nuevas propuestas tipológicas se relaciona con las áreas comerciales y los nuevos centros de esparcimiento.

“La devenida insegura calle a cielo abierto fue desplazada por el shopping center para cobijar grandes concentraciones de actividades comerciales y atracciones complementarias. Ubicados en áreas centrales o periféricas, garantizan seguridad para los comerciantes y el público usuario. Los locales son cuidadosamente distribuidos dentro del conjunto según estrategias de marketing, y los usos dominantes se complementan con

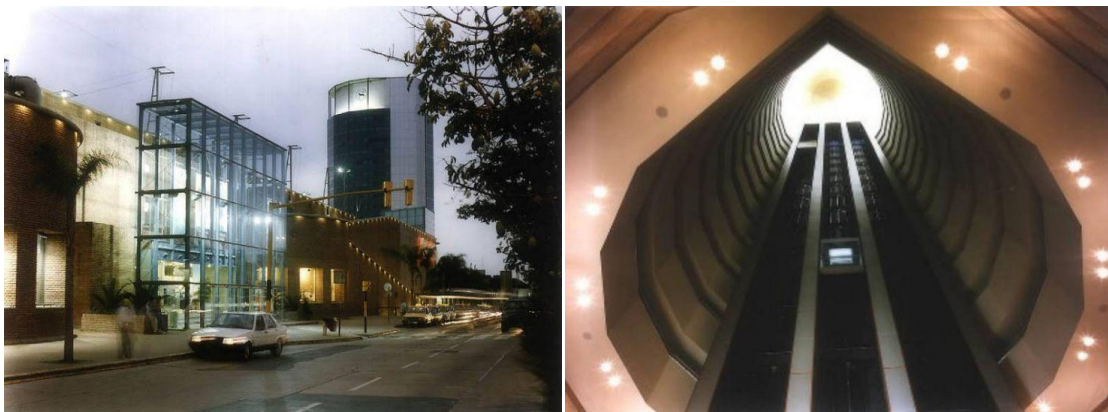
áreas de estacionamiento, gastronómicas, cines y espectáculos ocasionales, supermercados, distintos eventos comerciales, horarios especiales, promociones ocasionales, etc.”³⁸

Los shoppings más céntricos se localizaron en viejos edificios de prestigio y valor patrimonial. Otros, se levantaron frente a las autopistas como centros comerciales periféricos, caracterizados por la presencia de vallas perimetrales, grandes playas de estacionamiento y masas ciegas, distinguibles entre sí por la gráfica de sus muros.

Entre estas nuevas resoluciones, otra variante que se plantea es la de nuevos conjuntos que integran viviendas, hoteles u oficinas. Tal es el caso de la obra de GGMPU para el Shopping Nuevocentro, emplazado junto al Hotel Sheraton de Córdoba –diseñado por los mismos autores- y juzgado por muchos críticos de arquitectura como la mejor obra del período dentro de esta temática, por su clara resolución arquitectónica sin recurrir a estereotipos ni tendencias escenográficas.

“La obra aprovechó nuevos ingredientes del tema, como rampas vehiculares, estacionamientos superiores, ingravidos accesos aéreos y acotada apertura visual sobre su entorno, para definir un contenedor singularmente ajustado.”³⁹

Asimismo, el Hotel Sheraton, concebido con el Shopping e integrado al conjunto a fines de la década, constituye un ícono de la arquitectura de este período en nuestro país. Su construcción dotó a Córdoba de un moderno Centro de Eventos, Convenciones y Conferencias de casi 1.000 m², bajo un planteo y una estética originales y construido con tecnología de última generación.

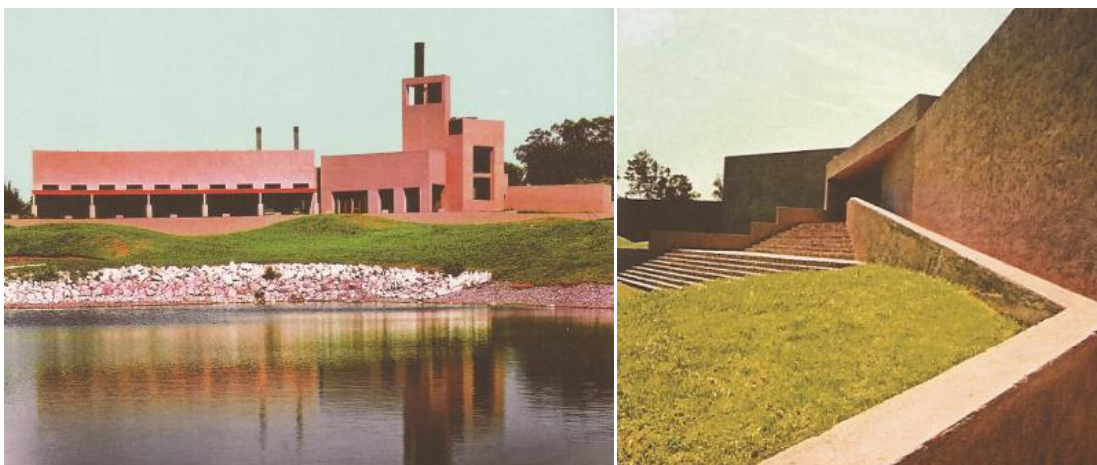


Nuevocentro Shopping, sup: 54.000 m² (1989), y Hotel Sheraton Córdoba, sup: 27.500 m², (1997).

Nuevos esparcimientos, áreas administrativas, conjuntos hoteleros y centros de salud conformaron centralidades de servicios para la nueva periferia residencial. Entre ellos se puede ubicar el Club de Golf del Jockey Club de Córdoba, que gracias a su acertada implantación paisajística y una precisa austeridad expresiva, ha sido distinguida con una mención de honor en la Bienal de Arquitectura de Buenos Aires del año 2000.

³⁸ ARRESE, Álvaro Daniel (2005). Ob. Cit. p. 13.

³⁹ Idem.



Club House, Golf del Jockey Club de Córdoba, sup: 2.500 m², (1995-96).

Otra obra de excelencia arquitectónica en los noventa de GGMPU, es el Palacio de Justicia de Córdoba. Otorgado por primer premio en Concurso Nacional de Proyecto, el edificio se destaca por la utilización del sitio en su particular enclave, el aprovechamiento del terreno con sus condicionantes topográficas y su excepcional sistema de visuales. Posee una imagen edilicia relacionada con el rol de la justicia en la sociedad y, por supuesto, la resolución de complejos problemas de funcionamiento que este edificio en particular presentaba.



Nuevocentro Shopping, sup: 54.000 m² (1989), y Hotel Sheraton Córdoba, sup: 27.500 m², (1997).

Esta obra obtuvo también el Premio Bienal de Arquitectura SCA-CPAU de 1998.

“La arquitectura de este período anida en las oficinas profesionales de gran porte.

De su actitud abierta son testimonio la casa en el Lago San Roque y el edificio del Palacio de Justicia, en Córdoba. Un rasgo común de estas oficinas las diferencia de tantas otras: una voluntad manifiesta de conseguir resultados compatibles con un conjunto de principios que a juicio de cada uno constituye la Arquitectura.”⁴⁰

⁴⁰ LIERNUR, Jorge Francisco (2001). *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX*. La construcción de la modernidad, pp. 426-427. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

También GGMPU va a responder a edificios de imagen corporativa, entre los que se destacan en Córdoba el Edificio Corporativo Arcor, una pieza aislada entre construcciones de baja altura, que funciona con una fuerte expresión. De la misma forma, se destaca el Edificio Administrativo de Coca-Cola, sobre una de las autopistas de acceso a la ciudad de Córdoba, cuya imagen facilita la identificación a distancia de las instalaciones.

“Las décadas posteriores reclamaron de GGMPU una mayor dedicación a los temas del diseño de la imagen corporativa y a las especificidades programáticas que reclamaba el área privada. La respuesta no se hizo esperar: tuvo la misma calidad y el compromiso de siempre.”⁴¹



Por último, el sector privado le dará también su participación en equipamientos educativos, como el Auditorio, Club de Estudiantes y Campus de la Universidad Siglo 21 en Córdoba. Este último consistió en el desarrollo de un máster plan y edificios para aulas y rectorado de la Universidad, en el que GGMPU fue socio local de César Pelli, autor del máster plan y del diseño conceptual del rectorado y las aulas.



Es importante señalar que, además de su profusa producción de obras de arquitectura, GGMPU nunca descuidó su participación en las oportunidades de concursos que se presentaron en este período. La más importante, como se señaló antes, corresponde al Palacio de Justicia II de Córdoba, pero también, pueden destacarse intervenciones urbanas como El Pocito, en el Barrio de Nueva Córdoba (Córdoba) y el Concurso Área Cultural y Recreativa Recoleta, en Buenos Aires, trabajo premiado con una mención del jurado, entre otros.

⁴¹ LIERNUR, Jorge Francisco (2001). Ob. Cit.

II. 3. DINÁMICA DE ADAPTACIÓN EN LOS AÑOS 2000 - 2010.

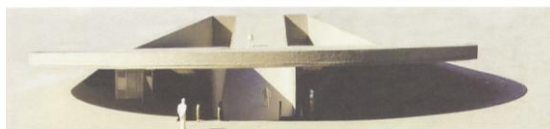
El nuevo siglo trae consigo grandes cambios, no sólo para la arquitectura sino especialmente ante la gran crisis económica, política y social que atravesará el país.

En diciembre de 1999 asumió la presidencia Fernando de la Rúa de la Unión Cívica Radical, que por entonces formaba parte de La Alianza. En 2001, ante la fuga masiva de capitales, el gobierno dispuso la congelación de los depósitos bancarios (medida popularmente conocida como el Corralito), que culminó en una crisis social generalizada que llevó a la renuncia del presidente el 20 de diciembre de 2001. Tras dos semanas en que se sucedieron varios presidentes, la crisis culminó el 2 de enero de 2002 con la elección por parte de la Asamblea Legislativa de Eduardo Duhalde, del Partido Justicialista, como presidente provisional. La deuda externa argentina entró en suspensión de pagos durante el breve gobierno de Adolfo Rodríguez Saá, y el gobierno de Duhalde devaluó el peso dando fin a la Ley de convertibilidad.

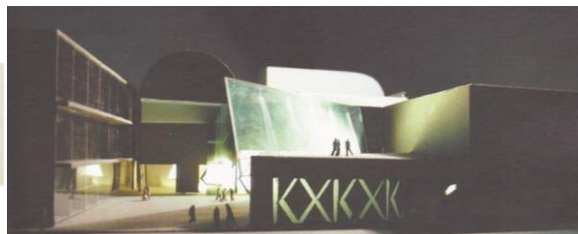
Ante las dificultades que presentaba sostener un estudio de la envergadura de GGMPU, se decide abrir una oficina en Málaga (España), a la cual se traslada uno de los socios de la oficina: José Pisani, dispuesto incluso a revalidar su título en España y gestionar un panorama de nuevas oportunidades.

En este punto resulta evidente la gran capacidad de GGMPU para adaptarse a los nuevos escenarios y cambios de su contexto de inserción, en donde incluso es capaz de generar estos nuevos ámbitos para continuar trabajando sorteando los mayores obstáculos. Es interesante observar, cómo se comporta este grupo frente al desafío de un nuevo comienzo a treintaicinco años de vida profesional y después de haber transitado por muchas etapas en su proceso y dinámica proyectual. Este comienzo repite algunas constantes del primer momento de GGMPU, que es la inserción a través de una alta participación en concursos, aunque en este caso son principalmente Concursos Internacionales. Esta actitud resulta una clara estrategia para insertarte en el contexto de producción tanto Español como Internacional.

Entre los más importantes se destacan la Estación de Subte en Málaga (2003), en España y el Centro Cultural Konex (2003) en Buenos Aires.



Concurso Internacional Estación de Subte



Centro Cultural Konex, Buenos Aires (2003).

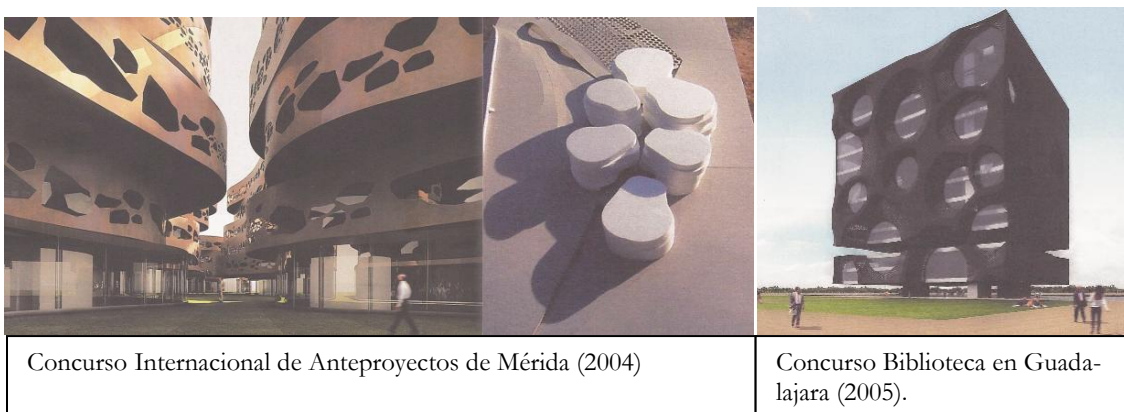
La oficina funcionaba de esta manera con un pie en cada lado del Atlántico.

En Málaga, también se llevaron adelante algunas obras importantes como el Edificio Auren (2002) y el Complejo e Iglesia Andalusí (2004-2007).

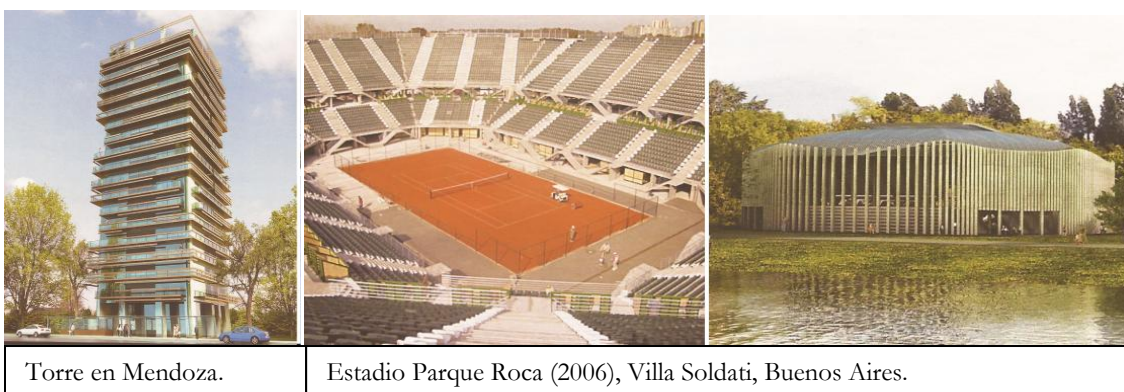


Para entonces, el arquitecto Lucio Morini, hijo de los socios Jorge Morini y Sara Gramática, se encontraba desempeñando su actividad profesional en la oficina de Herzog & De Meuron. En ese momento, comenzó a participar de algunos de estos concursos internacionales.

Ejemplo de ello son el Concurso Internacional de Anteproyectos de Mérida (2004), en Mérida, España, y el Concurso Internacional para la Biblioteca en Guadalajara (2005), en Guadalajara, Estado de Jalisco, México.



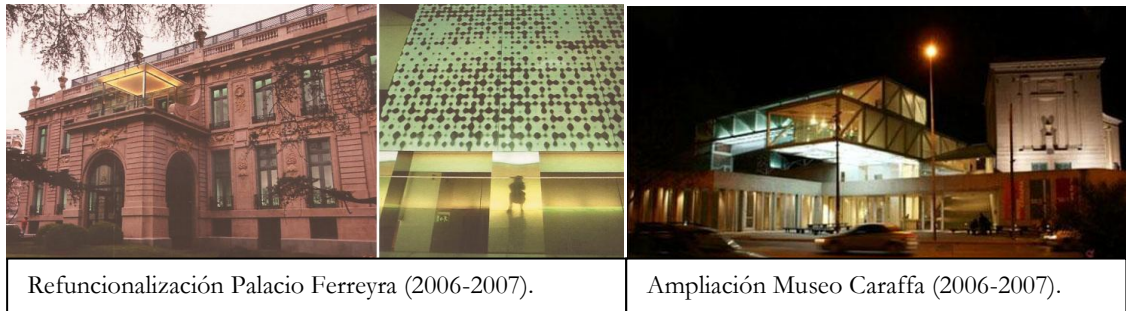
Más adelante, en una Argentina con una economía más reactivada, se comenzaron a construir nuevamente algunas obras importantes como la Torre en Mendoza (2006) en la ciudad de Mendoza y el Estadio Parque Roca (2006) en la ciudad de Buenos Aires.



Dado que las condiciones en el país habían mejorado y su etapa formativa había llegado al cierre de una etapa, el arq. Lucio Morini regresó a la Argentina y se instaló en la oficina de GGMPU, en donde se asociaron para el desarrollo de algunas obras en común.

Entre las primeras y más significativas se señala el Ateliers de las Artes (2006), en la ciudad de Córdoba.

Seguido de esto, vendrán proyectos de gran relevancia como las intervenciones en el Palacio Ferreyra y el Museo Emilio Caraffa, entre los años 2006 y 2007.



Por otro lado, comenzaron a reactivarse también algunos concursos, de los que GGMPU, siguiendo su labor con Lucio Morini, no dejaron de participar.

Se destacan el Edificio para la AFIP de Córdoba (2007), el Colegio de Arquitectos de Córdoba (2010) que obtuvo un segundo premio y el Edificio para la Cancillería de Buenos Aires (2010), en Capital Federal.

También para esta fecha se comenzó una importante obra para el Gobierno de la Provincia de Córdoba, como lo es el proyecto del Centro Cívico del Bicentenario, que contempla la construcción de dos edificios: el Centro Cívico propiamente dicho y el Centro de Convenciones, con una superficie total de 21.380 m².



II. 4. MAPA CONCEPTUAL: ADAPTACIÓN

El siguiente mapa conceptual pretende sintetizar la dinámica de adaptación en el proceso proyectual de GGMPU.

Para ello, se realiza un cuadro de doble acceso. En el eje de las abscisas se ubica una línea de tiempo, a la cual pueden referirse las pulsiones externas que se describieron a lo largo del presente capítulo y que se hallan sintetizadas con los hechos más relevantes correspondientes a cada período histórico.

En el eje de las ordenadas se ubican, en bandas horizontales de diferentes colores e identificadas por letras, los principales temas de arquitectura y urbanismo abordados por GGMPU, tanto en obras como en proyectos y concursos, que vale decir constituye un espectro muy amplio.

En el mapa resultante de estos dos ejes de acceso se van desplegando una serie de rectángulos de colores que representan los diferentes trabajos, obras y concursos de GGMPU. Las referencias de los mismos se encuentran detalladas en siete cuadros que se ubican en las páginas siguientes al mapa conceptual. Estos códigos de referencia se aplican también para los sucesivos mapas conceptuales de los próximos capítulos, distinguiendo para cada caso: tipo de proyecto, tema, fechas y lugares de realización.

La secuencia de aparición y ubicación de los trabajos representados permite realizar algunas observaciones y relaciones.

Las bandas horizontales de cada tema arquitectónico describen en su interior, áreas de color. Esto permite distinguir, en la producción de GGMPU, temáticas más constantes como la vivienda privada, la arquitectura comercial y la arquitectura institucional, de otros temas más exclusivos de una etapa, como la vivienda social o los edificios de carácter recreativo. Otras temáticas como los edificios de infraestructura y equipamiento o las instalaciones fabriles y edificios corporativos, aparecen y desaparecen constituyendo ciclos.

A través de una línea de puntos se recompone la secuencia de realización de estos trabajos. Esta línea ilustra la capacidad de adaptación que permite a GGMPU cruzarse de una banda a otra, desempeñarse en un tema y en otro con igual eficiencia y versatilidad.

Por último, el mapa permite ver que no hay una producción constante, sino que se reconocen periodos de tiempo en los que se concentra mayor cantidad de trabajos y otros en los que la grilla se abre con más vacíos. Esta fluctuación en la producción se representa con la línea verde que se ubica en las referencias contextuales. Si se remite a estas referencias, se ve que los vacíos coinciden con momentos de crisis, especialmente de tipo económica. Puede observarse también que, luego de las crisis (vacíos), el mapa vuelve a llenarse de color inmediatamente. Esto se justifica desde las estrategias adoptadas por GGMPU para adaptarse, regenerarse y adecuarse a las condiciones de su entorno con celeridad.

A continuación, se presenta el mapa conceptual descripto: “Dinámica de Adaptación de GGMPU”.












































































MAPA CONCEPTUAL 3


















































































A3


































































AÑOS 1960 - 1970 / GGMPU		REFERENCIAS 1																
<p>TEMAS MÁS RELEVANTES:</p> <p>VIVIENDA SOCIAL INSTITUCIONES FÁBRICAS SEDES ADMINISTRATIVAS VIVIENDA PRIVADA ESCUELAS HOSPITALES</p>	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 33%;"><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS</td> <td style="width: 33%;"><input checked="" type="checkbox"/> a urbanismo</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> b vivienda social</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> c instituciones</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> d vivienda privada</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> e fábricas y ed. corporativos</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> f comercios</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> g recreación</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> h equipamiento</td> </tr> </table>		<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS	<input checked="" type="checkbox"/> a urbanismo	<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR	<input checked="" type="checkbox"/> b vivienda social	<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI	<input checked="" type="checkbox"/> c instituciones	<input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> d vivienda privada	<input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> e fábricas y ed. corporativos		<input checked="" type="checkbox"/> f comercios		<input checked="" type="checkbox"/> g recreación		<input checked="" type="checkbox"/> h equipamiento
<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS	<input checked="" type="checkbox"/> a urbanismo																	
<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR	<input checked="" type="checkbox"/> b vivienda social																	
<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI	<input checked="" type="checkbox"/> c instituciones																	
<input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> d vivienda privada																	
<input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> e fábricas y ed. corporativos																	
	<input checked="" type="checkbox"/> f comercios																	
	<input checked="" type="checkbox"/> g recreación																	
	<input checked="" type="checkbox"/> h equipamiento																	
OBRAS y CONCURSOS:																		
<p>1965 <input checked="" type="checkbox"/> e 1965 Fábrica de Cremas Heladas Soppelsa (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> f 1965 Soppelsa Venta de Cremas Heladas - Av. Vélez Sarfield (Córdoba)</p> <p>1966 <input type="checkbox"/> g 1966 Hostería Laguna de Monte (Monte, Buenos Aires) <input type="checkbox"/> i 1966 Colegio de Escribanos de la Provincia de Buenos Aires (La Plata, Buenos Aires)</p> <p>1968 <input type="checkbox"/> b 1968 Edificio Multifamiliar (Río Gallegos, Santa Cruz) <input type="checkbox"/> i 1968 Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba (Córdoba) <input type="checkbox"/> b 1968 Conjunto Urbano de Viviendas en Formosa (Ciudad de Formosa)</p> <p>1969 <input checked="" type="checkbox"/> h 1969 Escuela Primaria y Secundaria para Conjunto SEP I (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> h 1969 Guardería y Jardín de Infantes para Conjunto SEP I (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> h 1969 Escuela Nacional Superior de Comercio de Oliva (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> b 1969 394 Viviendas SEP I - Sindicato de Empl. Públicos de Cba. (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> f 1969 Edificio para locatarios Mercado de Abasto (Córdoba)</p> <p>.....</p> <p>1972 <input type="checkbox"/> i 1972 Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires (Capital Federal) <input checked="" type="checkbox"/> d 1972 Edificio Santo Tomás (Córdoba)</p> <p>1973 <input type="checkbox"/> e 1973 Museo Técnico del Cemento (Capital Federal) <input checked="" type="checkbox"/> h 1973 Hospital Buena Esperanza (Ciudad de San Luis) <input checked="" type="checkbox"/> e 1973 Stand para FIAT CONCORD Exposición Ing. e Industria (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> e 1973 Stand para FIAT CONCORD Sociedad Rural de Santa Fe (Santa Fe) <input checked="" type="checkbox"/> d 1973 Edificio de Viviendas y Oficinas del Banco Hipotecario Nacional</p> <p>1974 <input checked="" type="checkbox"/> d 1974 Conjunto La Merced (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 1974 Edificio Causa (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> h 1974 Hospital La Calera (La Calera, San Luis) <input checked="" type="checkbox"/> h 1974 Hospital Concarán (Concarán, San Luis) <input checked="" type="checkbox"/> e 1974 Stand modulares desarmables para ferias en el interior del país (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> e 1974 Stand para FIAT CONCORD - Sociedad Rural de Buenos Aires (Buenos Aires)</p> <p>1975 <input checked="" type="checkbox"/> d 1975 Edificio 9 de Julio (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 1975 Edificio para la Dirección General de Minería (La Toma, Provincia de San Luis) <input checked="" type="checkbox"/> i 1975 Sede para el Sindicato de Empleados Públicos (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 1975 Edificio Instituto Promoción Rural del Paraguay (Santiago del Estero) <input checked="" type="checkbox"/> e 1975 Stand para Industrias Mecánicas del Estado (Córdoba)</p>																		

AÑOS 1960 - 1970 / GGMPU		REFERENCIAS 2																
<p>TEMAS MÁS RELEVANTES:</p> <p>VIVIENDA SOCIAL INSTITUCIONES FÁBRICAS SEDES ADMINISTRATIVAS VIVIENDA PRIVADA ESCUELAS HOSPITALES</p>	<table border="0"> <tr> <td>■ OBRAS EN EL PAÍS</td> <td>a urbanismo</td> </tr> <tr> <td>■ OBRAS EN EL EXTERIOR</td> <td>b vivienda social</td> </tr> <tr> <td>■ OBRAS CON L. MORINI</td> <td>c instituciones</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES</td> <td>d vivienda privada</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES</td> <td>e fábricas y ed. corporativos</td> </tr> <tr> <td></td> <td>f comercios</td> </tr> <tr> <td></td> <td>g recreación</td> </tr> <tr> <td></td> <td>h equipamiento</td> </tr> </table>		■ OBRAS EN EL PAÍS	a urbanismo	■ OBRAS EN EL EXTERIOR	b vivienda social	■ OBRAS CON L. MORINI	c instituciones	<input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES	d vivienda privada	<input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES	e fábricas y ed. corporativos		f comercios		g recreación		h equipamiento
■ OBRAS EN EL PAÍS	a urbanismo																	
■ OBRAS EN EL EXTERIOR	b vivienda social																	
■ OBRAS CON L. MORINI	c instituciones																	
<input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES	d vivienda privada																	
<input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES	e fábricas y ed. corporativos																	
	f comercios																	
	g recreación																	
	h equipamiento																	
OBRAS y CONCURSOS:																		
<p>1976 ■ d 1976 Edificio Causa II (Córdoba) ■ d 1976 Edificio Rivera (Córdoba) ■ e 1976 Fábrica de Muebles Industriales (Córdoba) ■ h 1976 Hospital La Toma (La Toma, San Luis)</p> <p>1977 ■ d 1977 Edificio Corfín (Córdoba) ■ d 1977 Edificio Río Tercero I (Córdoba) ■ d 1977 Edificio Río Tercero II (Córdoba) ■ d 1977 Edificio Gramática (Córdoba) ■ f 1977 Soppelsa Venta de cremas heladas - 9 de Julio y Cañada (Córdoba) ■ f 1977 Soppelsa Venta de cremas heladas - Calle C. Arenales (Córdoba)</p> <p>1978 ■ h 1978 Escuela Primaria y Secundaria (Santa Rosa, Mendoza) ■ h 1978 Escuela Primaria Las Catitas (Mendoza) ■ h 1978 Escuela Primaria Las Barrancas (Mendoza) ■ h 1978 Escuela Primaria Guaymallén (Mendoza) ■ i 1978 Dirección de Procesamiento Electrónico de Datos (Ciudad de Córdoba) ■ d 1978 Edificio Ottagono (Ciudad de Córdoba) ■ d 1978 Edificio Florencia (Ciudad de Córdoba) ■ d 1978 Edificio Tortone (Ciudad de Córdoba) ■ i 1978 Stand Ministerio de Economía de la Provincia de Córdoba Feria FICO 80 (Córdoba) ■ i 1978 Stand para la Armada Argentina Feria FICO 80 (Ciudad de Córdoba)</p> <p>1979 ■ i 1979 Instituto Privado de Inmunología y Alergia (Ciudad de Córdoba) ■ f 1979 Heladería Soppelsa Cerro de las Rosas (Ciudad de Córdoba) ■ d 1979 Conjunto El Balcón (Ciudad de Córdoba) ■ d 1979 Edificio de Oficinas Coro (Ciudad de Córdoba)</p>																		

AÑOS 1980 - 1990 / GGMPU		REFERENCIAS 3																
<p>TEMAS MÁS RELEVANTES:</p> <p>VIVIENDA SOCIAL INSTITUCIONES FÁBRICAS SEDES ADMINISTRATIVAS VIVIENDA PRIVADA ESCUELAS HOSPITALES</p>	<table border="0"> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> a urbanismo</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> b vivienda social</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> c instituciones</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> d vivienda privada</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> e fábricas y ed. corporativos</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> f comercios</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> g recreación</td> </tr> <tr> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> h equipamiento</td> </tr> </table>		<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS	<input checked="" type="checkbox"/> a urbanismo	<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR	<input checked="" type="checkbox"/> b vivienda social	<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI	<input checked="" type="checkbox"/> c instituciones	<input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> d vivienda privada	<input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> e fábricas y ed. corporativos		<input checked="" type="checkbox"/> f comercios		<input checked="" type="checkbox"/> g recreación		<input checked="" type="checkbox"/> h equipamiento
<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS	<input checked="" type="checkbox"/> a urbanismo																	
<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR	<input checked="" type="checkbox"/> b vivienda social																	
<input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI	<input checked="" type="checkbox"/> c instituciones																	
<input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> d vivienda privada																	
<input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES	<input checked="" type="checkbox"/> e fábricas y ed. corporativos																	
	<input checked="" type="checkbox"/> f comercios																	
	<input checked="" type="checkbox"/> g recreación																	
	<input checked="" type="checkbox"/> h equipamiento																	
<p>OBRAS y CONCURSOS:</p>																		
<p>1980 <input checked="" type="checkbox"/> i 1980 Banco de la Provincia de Córdoba Sucursal Alicia (Alicia, Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 1980 Edificio Hibiscus (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 1980 Edificio Independencia (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> h 1980 Hospital Regional Lagomaggiore - Sistema Constructivo (Mendoza) <input checked="" type="checkbox"/> i 1980 Stand Banco de la Provincia de Córdoba - Feria FICO 80 (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> b 1980 4156 Viviendas para el IPV (Córdoba) y SEDUV (Santa Cruz)</p> <p>1981 <input type="checkbox"/> e 1981 Prototipo para 15 Sedes de EPEC (Córdoba) <input type="checkbox"/> e 1981 Sede Administrativa EPEC Villa Carlos Paz (Villa Carlos Paz, Córdoba) <input type="checkbox"/> b 1981 Conjunto de 200 Viviendas en Arroyito (Arroyito, Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> b 1981 839 Viviendas para el SEP - Sind. de Empl. Públicos de Cba. (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 1981 Clínica Privada (Sunchoales, Santa Fe) <input checked="" type="checkbox"/> d 1981 Edificio Independencia (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> f 1981 Galería Comercial "Paseo de la Ciudad" (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> h 1981 Jardín de Infantes para Conjunto SEP de 839 Viviendas (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> h 1981 Escuela Primaria (Santa Rosa, Mendoza)</p> <p>1982 <input checked="" type="checkbox"/> h 1982 Escuela Primaria en Conjunto SEP de 839 Viviendas (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> e 1982 Taller de Utilaje Fábrica Militar de Aviones (Córdoba)</p> <p>1983 <input checked="" type="checkbox"/> d 1983 Casa en Bariloche (Bariloche) <input checked="" type="checkbox"/> f 1983 Soppelsa Venta de cremas heladas - Calle Avellaneda (Córdoba)</p> <p>1984 <input checked="" type="checkbox"/> b 1984 Conjunto de 200 Viviendas en Arroyito (Arroyito, Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 1984 Casa Urtubey en B° Las Rosas (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 1984 Edificio Florencia II (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> g 1984 Hotel Pirayú - 5 estrellas (Corrientes) <input checked="" type="checkbox"/> h 1984 19 Escuelas Periféricas Municipales (Ciudad de Córdoba)</p> <p>1987 <input type="checkbox"/> b 1987 114 Viviendas e Infraestructura en Termas de Río Hondo (Santiago del Estero)</p> <p>1988 <input type="checkbox"/> b 1988 143 Viviendas en Jesús María (Jesús María, Córdoba) <input type="checkbox"/> i 1988 Sede Central Banco Social (Ciudad de Córdoba)</p> <p>1989 <input checked="" type="checkbox"/> i 1989 Banco Social de Córdoba Casa Central (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 1989 Edificio Typuana (Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> f 1989 Nuevocentro Shopping - varias etapas - (Córdoba)</p>																		

AÑOS 1980 - 1990 / GGMPU		REFERENCIAS 4
<p>TEMAS MÁS RELEVANTES:</p> <p>URBANISMO PLANTAS INDUSTRIALES INSTITUCIONES PRIVADAS EDIFICIOS CORPORATIVOS VIVIENDA EN ALTURA VIVIENDA SUBURBANA SHOPPING, HOTELES, CINES</p>	<p> OBRAS EN EL PAÍS</p> <p> OBRAS EN EL EXTERIOR</p> <p> OBRAS CON L. MORINI</p> <p><input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES</p>	<p> a urbanismo</p> <p> b vivienda social</p> <p> c instituciones</p> <p> d vivienda privada</p> <p> e fábricas y ed. corporativos</p> <p> f comercios</p> <p> g recreación</p> <p> h equipamiento</p>
<p>OBRAS y CONCURSOS:</p>		
<p>1990</p> <ul style="list-style-type: none">   1990 Edificio Oroño (Rosario, Santa Fe)   1990 Conjunto Mirador de la Ciudad (Ciudad de Córdoba)   1990 Edificio Nazaret II (Ciudad de Córdoba)   1990 Soppelsa Nuevocentro Shopping (Ciudad de Córdoba)   1990 Arabian Food Nuevocentro Shopping (Ciudad de Córdoba) 		
<p>1991</p> <ul style="list-style-type: none">   1991 Clínica Sucre (Ciudad de Córdoba)   1991 Conjunto de 86 Viviendas en Cerro Chico (Ciudad de Córdoba)   1991 Edificio Nazaret IV (Ciudad de Córdoba)   1991 Edificio Nazaret III (Ciudad de Córdoba)   1991 Edificio San Lorenzo (Ciudad de Córdoba) 		
<p>1992</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/>  1992 Ampliación Área Cultural y Recreativa Recoleta (Capital Federal) <input type="checkbox"/>  1992 Palacio de Justicia II (Ciudad de Córdoba)   1992 Apart Hotel Nueva Córdoba (Ciudad de Córdoba)   1992 Banco de la Provincia de Córdoba Casa Matriz (Ciudad de Córdoba)   1992 Clínica San Lorenzo (Ciudad de Córdoba)   1992 Conjunto Habitacional El Molino (Ciudad de Córdoba)   1992 181 Viviendas Torres del Cerro (Ciudad de Córdoba)   1992 Torre Conesa (Capital Federal)   1992 Edificio Bulnes (Capital Federal)   1992 Edificio Junín (Capital Federal)   1992 Edificio Torres de la Plaza (Córdoba)   1992 Edificio Bulnes (Capital Federal)   1992 Palacio de Justicia II (Ciudad de Córdoba) 		
<p>1993</p> <ul style="list-style-type: none">   1993 Banco de Galicia Casa Matriz (Capital Federal)   1993 Centro Comercial Costanera (Córdoba) 		
<p>1994</p> <ul style="list-style-type: none">   1994 Edificio Los Arrayanes (Córdoba)   1994 Edificio Nazaret VI (Ciudad de Córdoba)   1994 Edificio Nazaret VII (Ciudad de Córdoba)   1994 Hospital Pediátrico (Santiago del Estero) 		
<p>1995</p> <ul style="list-style-type: none">   1995 Casa en el Lago (Villa Carlos Paz, Córdoba)   1995 Casa en Embalsina (Calamuchita, Córdoba)   1995-96 Club de Golf en Country Jockey Club Córdoba (Córdoba) 		

AÑOS 1980 - 1990 / GGMPU		REFERENCIAS 5
<p>TEMAS MÁS RELEVANTES:</p> <p>URBANISMO PLANTAS INDUSTRIALES INSTITUCIONES PRIVADAS EDIFICIOS CORPORATIVOS VIVIENDA EN ALTURA VIVIENDA SUBURBANA SHOPPING, HOTELES, CINES</p>	<p> OBRAS EN EL PAÍS</p> <p> OBRAS EN EL EXTERIOR</p> <p> OBRAS CON L. MORINI</p> <p><input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES</p>	<p> a urbanismo</p> <p> b vivienda social</p> <p> c instituciones</p> <p> d vivienda privada</p> <p> e fábricas y ed. corporativos</p> <p> f comercios</p> <p> g recreación</p> <p> h equipamiento</p>
<p>OBRAS y CONCURSOS:</p>		
<p>1996</p> <ul style="list-style-type: none">   1996 Neverland Park en Nuevocentro Shopping (Ciudad de Córdoba)   1996 YPF - Depósito automatizado de lubricantes (Ensenada, Buenos Aires)   1996 Planta Chrysler Argentina Ensamblado (Ciudad de Córdoba)   1996 Neverland Park en Shopping El Abasto (Capital Federal)   1996 Centro de Distribución Córdoba para Disco - Ahodl (Córdoba) 		
<p>1997</p> <ul style="list-style-type: none">   1997 Planta LIA (Ciudad de Córdoba)   1997 Planta Procesadora de Vegetales (Ciudad de Córdoba)   1997 Planta Harman Motive (Río Segundo, Córdoba)   1997 Planta Johnson Matthey (Pilar, Buenos Aires)   1997 Cárcel Penitenciaria Máxima Seguridad (Bouwer, Córdoba)   1997 Cárcel Penitenciaria Mediana Seguridad Varones (Bouwer, Córdoba)   1997 Cárcel Penitenciaria Alta Seguridad Varones (Bouwer, Córdoba)   1997 Cárcel Penitenciaria Mediana Seguridad Varones (Bouwer, Córdoba)   1997 Neverland Park en B° Cerro de las Rosas (Ciudad de Córdoba)   1997 Neverland Park en B° Villa Cabrera (Ciudad de Córdoba)   1997 Neverland Park en Río Cuarto (Río Cuarto, Córdoba)   1997 Neverland Park en Santiago del Estero (Santiago del Estero)   1997 Sheraton - Córdoba (Barrio Nueva Córdoba, Córdoba) 		
<p>1998</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/>  1998 Concurso El Pocito (Barrio Nueva Córdoba, Córdoba)   1998 Hospital Privado de Córdoba - Ampliación (Córdoba)   1998 Hoyst Cinemas en Nuevocentro Shopping (Ciudad de Córdoba)   1998 Price Waterhoue Coopers - Dock Puerto Madero (Capital Federal) 		
<p>1999</p> <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/>  1999 Concurso Vinculación Peatonal Área Recoleta (Recoleta, Buenos Aires)   1999 Camino del Inca (Catamarca)   1999 Auditorio y Club de Estudiantes Universidad Siglo 21 (Córdoba)   1999 Campus Universidad Siglo 21 - Masterplan (Córdoba) + César Pelli   1999 Casa en un Country (Córdoba)   1999 Centro de Distribución "Fritz Ahlqvist" para Disco-Ahold (Ezeiza, Bs As)   1999 Centro de Distribución Cuyo para Disco-Ahold (Guaymallén, Mendoza)   1999-2000 Edificio Corporativo Grupo Arcor (Ciudad de Córdoba)   1999 Disco - Ahold Centro de Distribución Córdoba (Ciudad de Córdoba)   1999 Edificio Administrativo y Servicios Grupo Arcor (El Talar, Buenos Aires)   1999-2000 Edificio Administración en Planta Coca-Cola (Córdoba)   1999 Pritty Planta Embotelladora - Ampliación (Córdoba)   1999-2005 Sheraton Salta (Ciudad de Salta)   1999 Oficinas para Pritty S.A. (Córdoba) 		

AÑOS 2000 - 2010 / GGMPU		REFERENCIAS 6
TEMAS MÁS RELEVANTES:		
URBANISMO EDIFICIOS INSTITUCIONALES MUSEOS ESPACIOS CULTURALES COMPLEJOS DEPORTIVOS COMPLEJOS HABITACIONALES	<p> OBRAS EN EL PAÍS</p> <p> OBRAS EN EL EXTERIOR</p> <p> OBRAS CON L. MORINI</p> <p> CONCURSOS NACIONALES</p> <p> CONCURSOS INTERNACIONALES</p>	<p> a urbanismo</p> <p> b vivienda social</p> <p> c instituciones</p> <p> d vivienda privada</p> <p> e fábricas y ed. corporativos</p> <p> f comercios</p> <p> g recreación</p> <p> h equipamiento</p>
OBRAS y CONCURSOS:		
2000	<p>  2000 6 Edificios Supermercados Disco - Ahold (Provincia de Córdoba)</p> <p>  2000 6 Edificios Supermercados Disco - Ahold (Buenos Aires y La Plata)</p> <p>  2000 Disco - Ahold Oficinas Centro Distribución Ezeiza (Ezeiza, Buenos Aires)</p> <p>  2000 Disco - Ahold Oficinas Centro Distribución Cuyo (Guaymallén, Mendoza)</p> <p>  2000 Disco - Ahold Pabellón de Servicios (Ezeiza, Buenos Aires)</p> <p>  2000 Planta de Carne Disco - Ahold (Ezeiza, Buenos Aires)</p>	
2001	<p>  2001 Planta Candy para Arcor Group (Recreo, Catamarca)</p>	
2002	<p>  2002 Cárcel Penitenciaria de Máxima Seguridad Piedras Gordas (Lima, Perú)</p> <p>  2002 Edificio Corporativo Auren - Elisandro Sánchez (Málaga, España)</p> <p>  2002 Planta Vitopel do Brasil para Arcor Group (Mauá, Brasil)</p>	
2003	<p>  2003 Estación de Subte en Málaga (Ciudad de Málaga, España)</p> <p>  2003 Centro Cultural Konex (Abasto, Buenos Aires)</p>	
2004	<p>  2004 Concurso en Mérida (Mérida, España)</p> <p>  2004 Howard Johnson 4 estrellas (Río Cuarto, Córdoba)</p> <p>  2004 Edificio Plaza del Carbón (Málaga, España)</p> <p>  2004 Edificio San Telmo (Málaga, España)</p> <p>  2004 Edificio Domingo Lozano (Málaga, España)</p> <p>  2004 Edificio La Cancela (Málaga, España)</p> <p>  2004 El Almendro (Benahavis, Andalucía, España)</p> <p>  2004-07 Complejo e Iglesia Sol Andalusí (Alhaurín de la Torre, España)</p> <p>  2004 Howard Johnson 4 estrellas (Villa María, Córdoba)</p> <p>  2004 La pérgola (Montauro, Italia)</p> <p>  2004 Edificio Campus Empresarial Córdoba (Ciudad de Córdoba)</p> <p>  2004 Parque Tecnológico Córdoba (Ciudad de Córdoba)</p>	
2005	<p>  2005 Biblioteca en Guadalajara (Guadalajara, México)</p> <p>  2005 Concurso Palacio de Justicia de Santa Fe (Ciudad de Santa Fe)</p>	

AÑOS 2000 - 2010 / GGMPU		REFERENCIAS 7
<p>TEMAS MÁS RELEVANTES:</p> <p>URBANISMO EDIFICIOS INSTITUCIONALES MUSEOS ESPACIOS CULTURALES COMPLEJOS DEPORTIVOS COMPLEJOS HABITACIONALES</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL PAÍS <input checked="" type="checkbox"/> OBRAS EN EL EXTERIOR <input checked="" type="checkbox"/> OBRAS CON L. MORINI</p> <p><input type="checkbox"/> CONCURSOS NACIONALES <input checked="" type="checkbox"/> CONCURSOS INTERNACIONALES</p>	<p>a urbanismo b vivienda social c instituciones d vivienda privada e fábricas y ed. corporativos f comercios g recreación h equipamiento</p>
<p>OBRAS y CONCURSOS:</p>		
<p>2006 <input checked="" type="checkbox"/> i 2006 Ateliers de las Artes (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 2006 Banco Credicop Sucursal Aeropuerto (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 2006 Banco Credicop Sucursal Plaza San Martín (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 2006 Banco Credicop Sucursal Río Tercero (Río Tercero, Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> f 2006 Centro de Compras San Julián (Málaga, España) <input checked="" type="checkbox"/> g 2006 Estadio Multipropósito Parque Roca (Villa Soldati, Buenos Aires) <input checked="" type="checkbox"/> g 2006 Complejo Gastronómico (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 2006-07 Museo Palacio Martín Ferreyra (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> i 2006-07 Museo Emilio Caraffa (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> d 2006 Torre en Mendoza (Ciudad de Mendoza) <input checked="" type="checkbox"/> d 2006 Edificio Olmos II (Ciudad de Córdoba) <input checked="" type="checkbox"/> g 2006 Complejo Habitacional - Turístico Sol Natalí (Río do Fogo, Brasil)</p> <p>2007 <input type="checkbox"/> i 2007 AFIP- Córdoba (Ciudad de Córdoba)</p> <p>2009 <input type="checkbox"/> i 2009 Museo Provincial de Arte Contemporáneo de Mar del Plata (MPAC) (Mar del Plata, Bs. As.) <input type="checkbox"/> i 2009 Centro Cívico de Río Cuarto (Río Cuarto, Córdoba)</p> <p>2010 <input type="checkbox"/> i 2010 Concurso Colegio de Arquitectos de Córdoba (Ciudad de Córdoba) <input type="checkbox"/> i 2010 Concurso Cancillería de Buenos Aires (Capital Federal) <input checked="" type="checkbox"/> i 2010 Centro Cívico (Ciudad de Córdoba)</p>		

CAPÍTULO III:

DINÁMICA DE ESTRATEGIA EN EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU

El siguiente capítulo se propone explorar la estrategia de acción de GGMPU, que surge como resultante de las pulsiones internas y externas estudiadas en los dos capítulos precedentes. Esta estrategia se define básicamente a partir de la convivencia y alternancia de procesos simultáneos: se trabaja al mismo tiempo en concursos de arquitectura así como en grandes obras dentro de la actividad profesional, que a su vez incluyen el abordaje de innumerables temáticas arquitectónicas y urbanísticas. El objetivo de este tramo del trabajo se plantea en develar cómo influye la convivencia entre estos procesos simultáneos en la dinámica su estrategia proyectual.

La Real Academia Española define el término **estrategia** como el “arte para dirigir un asunto.” Y sobre un proceso regulable, el “conjunto de las reglas que aseguran una decisión óptima en cada momento”.

En la acción de estrategia se sintetiza la tercera hipótesis que el trabajo pretende desarrollar y puede relacionarse con un último aspecto que Naselli señala en el punto de partida del proceso proyectual: la “voluntad consciente de hacer”.

La estrategia es un término que Edgar Morin introduce como propio del paradigma de la incertidumbre y la complejidad.

*“La acción supone complejidad, es decir, elementos aleatorios, azar, iniciativa, decisión, conciencia de las derivas y de las transformaciones. La palabra **estrategia** se opone a la palabra programa. Para las secuencias que sitúan en un ambiente estable, conviene utilizar programas. El programa no obliga a estar vigilante. No obliga a innovar. Así es que cuando nosotros sentamos al volante de nuestro coche, una parte de nuestra conducta está programada. Si surge un embotellamiento inesperado, hace falta decidir si hay que cambiar el itinerario o no, si hay que violar el código: hace falta hacer uso de estrategias.*

Es por eso que tenemos que utilizar múltiples fragmentos de acción programada para poder concentrarnos sobre lo que es importante, la estrategia con los elementos aleatorios.”⁴²

En GGMPU, la “voluntad de hacer” se manifiesta en una constante búsqueda de las oportunidades para sostener su producción arquitectónica: concursos provinciales, nacionales, internacionales, proyectos propios, encargos directos, montaje de una empresa constructora, apertura de oficinas en el exterior, diversidad de temáticas abordadas. Todo este repertorio de opciones se fue generando en una dinámica proyectual que no puede ser ajena a la incertidumbre de su contexto, y aún sigue abierto el camino hacia nuevas posibles bifurcaciones.

III. 1. ESTRATEGIAS ALTERNATIVAS: PROCESOS SIMULTÁNEOS

“¿GGMPU es esta una oficina profesional que hace concursos o un grupo “concursero” que desarrolla su actividad profesional? Cuando las cosas se plantean de esta manera, es imposible acercarse a comprender lo que realmente pasa. Todos sabemos lo difícil que resulta apartarse de la senda profesional cuando se ha emprendido y hay que sostener la maquinaria; pero el volcán latente de la pasión disciplinar puja por

⁴² MORIN, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Editorial Gedisa.

expresarse. Por eso la tentación de acercarse al fuego sagrado cada tanto, aunque más no sea para saber si todavía arde, es imposible de rechazar. Y aquí es donde adquiere sentido la introducción, cuando hablábamos de incorporar los datos del mundo real como material proyectual.

Sin duda que quince participaciones en concursos le otorgan a un estudio profesional categoría de “concursero”. Si esto se adorna con tres primeros premios en el contexto nacional e internacional, todo indica que el nivel alcanzado por la producción es de excelencia. No obstante, la idea de oficina de proyectos sigue presente: no es lo uno o lo otro, son ambos, y eso es lo interesante y ejemplar, ya que no son muchos los que lo logran.”⁴³

Estas palabras de Jorge Sarquis permiten ilustrar una de las ideas que sustentan a este capítulo: la alternancia entre los concursos de arquitectura y la actividad profesional que se plantea como estrategia proyectual generando dos canales de permanente alimentación entre las dos actividades y de constante formación que definen el perfil de este grupo: la experiencia, adquirida por el oficio de la arquitectura, y el desarrollo teórico conceptual desde el ejercicio de los concursos.

Desde el punto de vista de la dinámica proyectual que se sostiene, esta variable exige el planteo inicial de procesos simultáneos: concursos profesionales y obras construidas por encargos directos o por iniciativas propias. Cada uno de estos procesos involucra sus características singulares: tiempos, participación del grupo, actividades, metodologías propias.

Se entiende que estos dos procesos son complementarios y generan una dinámica de transferencia de ideas y experiencias constructivas. El desarrollo de un proyecto y su materialización aporta indagaciones a nivel de lógica constructiva y experiencias espaciales. El concurso genera indagaciones más conceptuales y trabaja en un plano privilegiadamente de investigación de ideas, mostrando de manera excepcional un pensamiento arquitectónico.

De algún modo, podría sintetizarse esta estrategia en una búsqueda congruente de una dimensión teórica y práctica del hacer arquitectónico.

“Con notable equilibrio, el estudio supo manejar la cartesiana lógica que reclama la construcción y la indispensable lírica que alimenta los concursos de anteproyecto.”⁴⁴

III. 2. ESTRATEGIA: LOS CONCURSOS PROFESIONALES

III. 2. 1. Los concursos en los comienzos de GGMPU.

Como primera estrategia proyectual, la participación en los concursos de arquitectura se asienta desde el comienzo de la vida de GGMPU y desde allí se forjará como un pilar

⁴³ SARQUIS, Jorge (2007). *Una realidad arquitectónica materializa mágicos mundos singulares*. En Diario Clarín Arquitectura, Diez estudios argentinos Tomo n° 8: Gramática, Guererro, Morini, Pisani, Urtubey, p. 14. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial.

⁴⁴ JURADO, Miguel (Comp.) (2007). En Diario Clarín Arquitectura, Diez estudios argentinos Tomo n° 8: Gramática, Guererro, Morini, Pisani, Urtubey, p. 6. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial.

fundamental para el perfil de esta oficina. Los concursos le brindaron a GGMPU, como a tantos otros arquitectos jóvenes de la década del sesenta, la oportunidad de insertarse en el medio laboral y disciplinar.

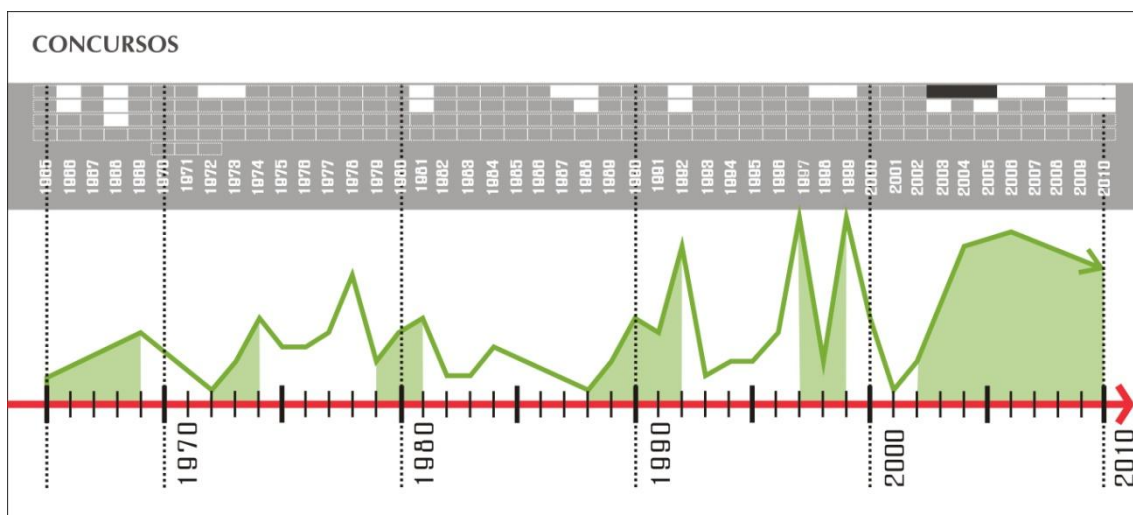
*“Una vez arquitectos – año 1965– empieza la necesidad de querer hacer, la inquietud de **hacer**. Pero no teníamos los clientes, no había obras. Entonces aparece la instancia del concurso, que tanto reivindicamos nosotros.*

***Hemos reivindicado el concurso porque el concurso nos permitió trabajar en grupo y poder elaborar ideas y confrontar conceptos.**”⁴⁵*

Desde entonces el concurso ha sido una práctica permanente en el desempeño de GGMPU, transformándose en una doble herramienta: por un lado, desarrolla la investigación proyectual y el desarrollo conceptual de ideas, por otro, es una estrategia de inserción o reinserción contextual.

Actualmente, GGMPU realiza entre tres a cinco concursos por año. No se ha podido obtener un registro preciso de la nómina completa de los concursos en los que han participado. La mayoría de los registros corresponden a concursos premiados y publicados, y algunos más actuales en los que GGMPU ha participado.

En el siguiente gráfico se observa que los cuadros blancos corresponden a concursos registrados que se detallan en las páginas siguientes. Los cuadros en líneas de punto, corresponden a una estimación de los concursos realizados. Las áreas de color que se señalan sobre la línea verde de producción, permiten apreciar que los concursos, además de propiciar la investigación proyectual, funcionan como una estrategia de activación en los momentos de menor producción y de reinserción en nuevos contextos.



A continuación, se presenta un enunciado de los concursos más destacados en la trayectoria de la oficina.

⁴⁵ Rocchetti, María de los Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.



Cuadro concursos

A3



Cuadro concursos

A3



Cuadro concursos

A3

III. 2. 2. La dinámica proyectual en los concursos.

La dinámica de los concursos se presenta con sus variables propias.

Por un lado, los tiempos siempre son muy acotados, por lo que implican procesos de diseño cortos y muy intensivos.

En segundo lugar, porque el área de investigación o exploración de la propuesta tiene que tener una singular potencia conceptual, es decir, claramente se persigue una idea, con la autoexigencia de ser, cuanto menos, una buena idea.

En cuanto al grupo que trabaja en los concursos, generalmente está a cargo – como en todos los trabajos de GGMPU- uno de los socios. El responsable del concurso comienza a trabajar y después va confrontando permanentemente con uno o dos socios o incluso más. Generalmente no están todos, pero siempre participan dos o tres socios, y discusiones mediante va surgiendo la idea final.

“En el último concurso que hemos hecho, empezamos a trabajar en un terreno con un proyecto. Partimos de una idea interesante, después pasamos a otra idea, y cuando ya creíamos que lo teníamos...pensamos: “Acá no hay una respuesta a lo que realmente está sucediendo en este proyecto ¿Qué tenemos que hacer? Tirar todo y empezar de vuelta.” Empezar de vuelta. Y empezamos de vuelta. -“Mirá que el tiempo se agota”. - “No importa, ya vamos a ver cómo llegamos. Pero la idea sí no la empezamos así no la hacemos.”

Cuando empezamos un concurso es fácil terminar, llegar. El asunto es que cuando lo terminás, estés conforme. Eso es lo más importante. Y después ganar, perder, figurar, no te interesa. Pero hace al hacer arquitectura. Porque si no es una cuestión que te va ganando el oficio. Yo creo que hay que tratar que el oficio, que uno adquiere por los años de experiencia, no sea tan fuerte como la creatividad, digamos, el estar permanentemente investigando y trabajando en ideas.”⁴⁶

La participación permanente en los concursos de arquitectura, a nivel provincial, nacional e internacional, constituye una clave fundamental para comprender la capacidad de innovación y de regeneración que define el perfil de la oficina GGMPU.

“Hurgando en el pasado y el presente de este equipo, salta a la vista que la constante dedicación a los concursos le permitió mantener viva la llama sagrada de la innovación.”⁴⁷

La dinámica del concurso abre, en el seno de este estudio, un espacio permanente para el debate de la disciplina y la discusión de las ideas. Genera la necesidad de replantearse incansablemente, una y otra vez, lo que la arquitectura demanda en tiempos y lugares que van cambiando, lo que la arquitectura presenta como nuevos desafíos desde su expresión contemporánea, desde las cualidades espaciales, desde los desarrollos tecnológicos, desde la sustentabilidad e incluso desde su comunicación e interacción con los usuarios.

⁴⁶ Rocchetti, Milagros. (2011, 29 de julio). [Entrevista con el Arq Eduardo Urtubey, socio del estudio GGMPU Arquitectos, Proceso de diseño de GGMPU]. Grabación en audio.

⁴⁷ JURADO, Miguel (Comp.) (2007). Ob. Cit., p.7.

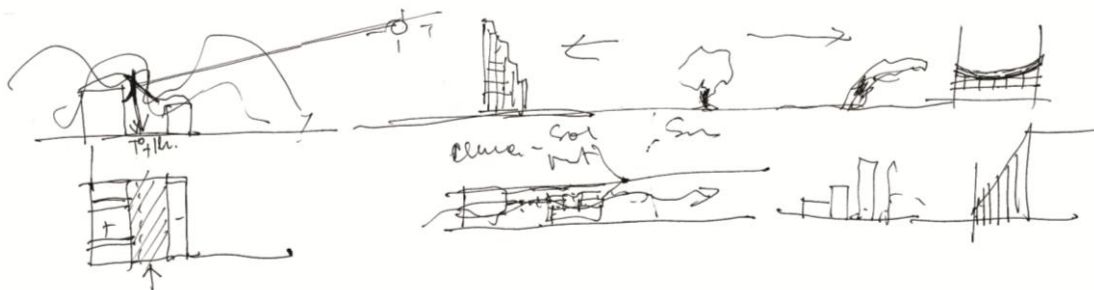
“Hacer concursos es para mí yo diría inevitable. Por momentos te priva de sábados, te priva de domingos, te priva de salir. Pero llega un momento en que todo eso no cuenta.”⁴⁸

III. 2. 3. Un concurso histórico: el Multifamiliar de Río Gallegos.

Uno de los concursos más trascendentes para GGMPU fue el Concurso Nacional de Anteproyectos para el Edificio Multifamiliar de Río Gallegos, del Banco de Santa Cruz. Resulta interesante comprobar que es un proyecto muy joven dentro de la producción del estudio, correspondiente al año 1968, en el que fueron destacados con una mención. No obtuvieron el primer premio, sin embargo lo recuerdan como un proyecto realmente de peso, que puede leerse como un germen muy fuerte en el origen de este grupo y de su dinámica proyectual.

“Hay varios concursos que son claves para esta oficina. El multifamiliar de Río Gallegos es uno de los primeros trabajos que hicimos.

Tuvimos la oportunidad de trabajar en ese concurso y otro en Formosa, que son dos entornos absolutamente distintos. Uno era al sur extremo de la Argentina y el otro era en el extremo norte. Conformamos dos grupos. Mejor dicho, el mismo grupo hizo los dos. Pero en el hacer la idea empezábamos ya a soñar cómo podía ser ese trabajo. En el multifamiliar de Río Gallegos se pensó simplemente en decir: la captación de la luz. La captación del sol. El clima. Incluso en cómo la tecnología debía responder a ese clima tan riguroso y con la veda de seis meses en donde no se podía trabajar. Entonces, empezamos a armar todo un sistema, un sistema de ideas, que se van conformando.”⁴⁹



- *“Sería bueno que hubiera esto”*
- *“Y pongamos el edificio como mira al sur, el contrafrente mira al sur y acá la buena orientación es el sur, entonces porqué no hacemos una cosa, el edificio de la fachada lo hagamos más alto, el otro más bajo”*
- *“Y si ponemos un espejo parabólico acá para que entre la luz, el sol, hagamos un diagrama solar a ver cómo te va a dar”.*
- *“Y todo esto puede conformarse en un patio de vida social, de los niños, contra el viento... Y se iba armando.”⁵⁰*

⁴⁸ Rocchetti, Milagros. (2011, 29 de julio). Entrevista Cit.

⁴⁹ Idem.

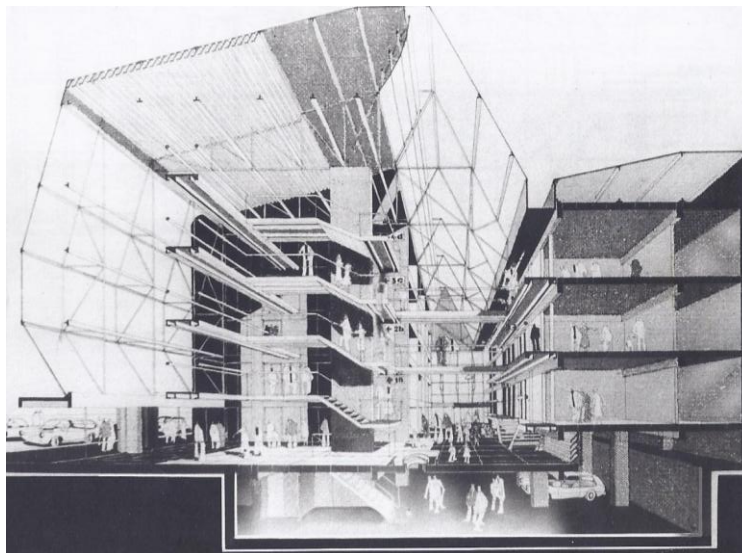
⁵⁰ Rocchetti, Milagros. (2011, 29 de julio). Entrevista Cit.

En este proyecto ya es posible reconocer elementos de diseño que más adelante serán recurrentes en la obra de GGMPU, tales como la estructuración a partir de una calle pública.

Para que este lugar central en el proyecto se utilizara como tal, se requirió además un estudio que abordara las condiciones climáticas de la región. GGMPU resuelve, en este caso, una envolvente, diseñada como una estructura metálica liviana que se erige durante el invierno.

El volumen habitacional se compone de dos bloques paralelos a ambos lados de la calle central, que es cubierta con una gran claraboya, a la cual se adhiere un espejo parabólico hecho en chapa de aluminio pulido y anodizado, orientado de modo tal que capte y refleje los rayos solares hacia la fachada opuesta, con lo que se resuelve así la mala orientación del terreno.

Este recurso constituye también una intención en la búsqueda del manejo estético de la luz, que se verá explotado cada vez más en la obra del estudio.



Multifamiliar de Río Gallegos. 1968.

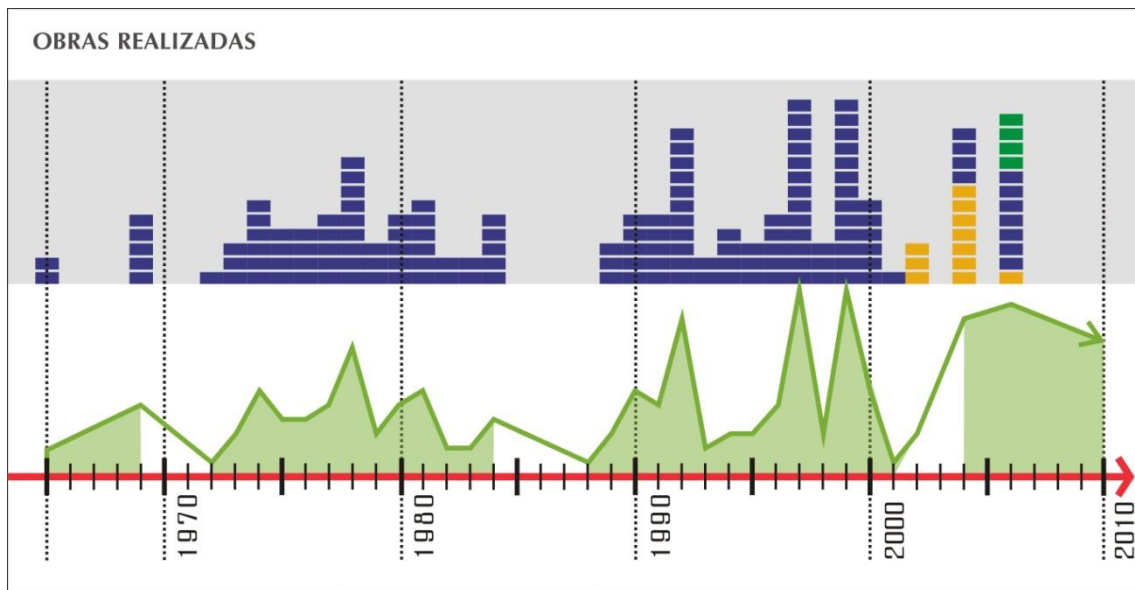
Puede decirse que el Multifamiliar de Río Gallegos fue un concurso que signó algunas claves arquitectónicas que definirían más tarde muchas de las producciones de este grupo: la voluntad de organizar los proyectos en torno del espacio público, a través de patios, plazas o calles centrales, privilegiando los lugares de carácter comunitario; ellos son utilizados también como fuente de luz y son clave en sus búsquedas espaciales, frecuentemente cubiertos con estructuras sofisticadas, siendo la investigación de sistemas constructivos, permanente motivo de desvelo para esta oficina, cuyas ideas solo tienen cabida en un plano lógico y racional constructivo.

III. 3. ESTRATEGIA: LAS OBRAS CONSTRUIDAS

III. 3. 1. Las obras construidas en la trayectoria de GGMPU.

Cuando se hace referencia a la trayectoria en obras de GGMPU, se habla de una extensísima cantidad de obras y temas de arquitectura y urbanismo investigados y realizados por esta oficina. Su estructura ha desarrollado un promedio anual de 200.000 m² de proyecto y dirección.

En el siguiente gráfico se observa que los cuadros pintados corresponden a las obras registradas que se detallan en las páginas siguientes. Los cuadros azules y verdes son obras en el país y los amarillos en el exterior. Las áreas de color que se señalan sobre la línea verde de producción, permiten ver que se definen ciclos productivos asociados principalmente a las fluctuaciones económicas y cambios de escenario de los contextos.



A continuación, se presenta un enunciado de las obras más destacadas, publicadas o reconocidas de alguna manera por la crítica arquitectónica.



Cuadro obras

A3



Cuadro obras

A3



Cuadro obras

A3

III. 3. 2. La dinámica proyectual en las obras construidas.

La dinámica proyectual en las obras construidas, constituye la puesta en escena que evidencia la coherencia que se anticipó como rasgo de la producción de GGMPU.

De la misma manera que se refirió en la dinámica proyectual de concursos, la variable del tiempo condiciona de otro modo este proceso de diseño. En general, son tiempos más prolongados, que incluyen reuniones con los clientes, el desarrollo del proyecto y, las más de las veces, también la construcción, en especial cuando el estudio tenía también la empresa constructora COPSA (desde 1967 a 1995).

Por otro lado, en la dinámica de las obras interviene con gran protagonismo la variable contextual, y en este sentido, la postura de GGMPU es determinante: las limitaciones, dificultades o constreñimientos exteriores no están para sortearse, sino que constituyen el material básico del proyecto, el punto de partida.

“Las limitaciones del campo profesional no le recortaron, más allá de lo razonable, la innovación y la experimentación. Y ello porque el afán de responder a los problemas nuevos con nuevas expresiones lo instala en el campo de la investigación productora de conocimientos disciplinares, sea en las variables conocidas de los lenguajes formales, los sistemas constructivos, o en la organización espacial en relación a los contextos físicos e históricos.”⁵¹

En las obras construidas se observa una importante dinámica que moviliza la permanente búsqueda de más y mejor arquitectura.

“En todo hay creatividad. Hasta para levantar un muro. No es sólo poner un ladrillo. Es medir, ver la traba, referenciar, nivelar. Todo es un constante pensamiento.

Recién estábamos almorzando y discutiendo detalles de una obra, mientras comíamos. Siempre estamos discutiendo. Entonces uno dice, -“Fíjate tal material que tiene tales propiedades, lo podemos utilizar”, otro dice tal otra cosa.

La arquitectura en algunos momentos se torna como un eje muy fuerte, haciendo hincapié en las resoluciones de los problemas.

Permanentemente estás pensando. Desde el comienzo hasta que se termina la obra. Y cuando se terminó la obra ya está, se acabó. Pasó. Pasamos a otra cosa.

Por supuesto que la relación con la obra es una relación de mucho esfuerzo. Las obras no son tan simples. En algunos casos si tenés un equipo constructor bueno, que interpreta bien, suma. Y hay otros casos en los que se te puede tornar muy difícil entonces tenés que buscar en el equilibrio para que la obra termine lo mejor que vos lo has pensado. (...)

A medida que pasa el tiempo, tu relación con el grupo tiene mucha afinidad. Hay afinidad de esfuerzo, afinidad de inteligencia, afinidad de deseos, afinidad de hacer. (...)

Es cierto que uno, si va a hacer un trabajo, tiene que pensar en una respuesta muy fuerte desde el punto de vista tecnológico, porque también es cierto que las ideas que van evolucionando tienen que tener una

⁵¹ SARQUIS, Jorge (2007). *Una realidad arquitectónica materializa mágicos mundos singulares*. En Diario Clarín Arquitectura, Diez estudios argentinos Tomo n° 8: Gramática, Guererro, Morini, Pisani, Urtubey. Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial.

respuesta tecnológica, también tienen que dar cabida a ideas de solución. Esto es, cómo hacerlas, de la mejor manera, lógica y racionalmente.”⁵²

IV. 4. MAPA CONCEPTUAL: ESTRATEGIA

El siguiente mapa conceptual pretende sintetizar la dinámica de estrategia en el proceso proyectual de GGMPU.

El mapa se divide en tres bandas horizontales correspondientes a las tres variables estudiadas en los primeros capítulos del trabajo: interacción, estrategia y adaptación. ¿Por qué se decide en este caso ilustrar no sólo la variable de estudio desarrollada en este capítulo, sino también incluir a las dos precedentes? Porque se entiende que la estrategia está inseparablemente relacionada con las otras dos, como una resultante entre las pulsiones externas (adaptación) e internas (interacción) del proceso. Por ese mismo motivo es que la estrategia se ubica en el centro, entre una y otra variable, porque va recibiendo directamente estímulos desde uno y otro ámbito, interno y externo, y en función de ellos, el proceso va tomando su curso.

La franja superior corresponde a la dinámica de interacción. Su contenido ubica en bandas horizontales a los arquitectos socios de GGMPU. A estos procesos principales se suman otros arquitectos e ingenieros (áreas rojas) que han intervenido en diferentes etapas a lo largo de la actividad de esta oficina. La duración de estas participaciones se referencian en relación a la línea de tiempo.

La franja central corresponde a la dinámica de estrategia. Este es el foco de atención del mapa, en donde se concentra el contenido del presente capítulo.

Lo primero que va a aparecer como estrategia tiene que ver con la actividad de GGMPU. Este es un aspecto que hasta aquí no se había señalado particularmente, pero hace también a la estrategia de acción. ¿Por qué?

La actividad del grupo se identifica con bandas de colores fechadas en referencia también a la línea de tiempo conforme su correspondiente inicio, duración y finalización, en el caso de que haya finalizado. Uno de los aspectos interesantes a analizar es que, prácticamente en todo momento, se superponen dos tipos de actividades. Al principio, la actividad profesional del estudio de arquitectura junto con la formación de la empresa constructora COPSA, que inicia en el año 1970 y finaliza en el año 1995, con la obra del Edificio Los Arrayanes (1994) y los problemas económicos producto del Efecto Tequila. Más adelante, consecuencia de la crisis del año 2001, la actividad del grupo se desdobra ya no en dos actividades, sino en dos lugares geográficos: Córdoba, Argentina y Málaga, España.

En segundo lugar, señalado mediante dos tonos de grises, se representa la alternancia y simultaneidad entre obras (proyectos y obras ejecutadas), y concursos (concursos profe-

⁵² Rocchetti, Milagros. (2011, 29 de julio). Entrevista Cit.

sionales de arquitectura, generalmente de anteproyectos y en algunos casos también de ideas).

En el área de obras, cada rectángulo representa una obra y existen tres colores que las diferencian: azul son las obras de GGMPU en la Argentina, amarillo son las obras de GGMPU en el exterior (mayormente en España) y en verde aparecen las obras de GGMPU en Argentina, asociados a Lucio Morini.

Por su parte, en el área de los concursos se distinguen rectángulos blancos, correspondientes a concursos provinciales y nacionales, y rectángulos gris oscuro, que representan concursos a nivel internacional. Cabe señalar que en el caso de las obras existe un registro mucho más preciso, mientras que sobre los concursos de arquitectura se tiene referencia principalmente de aquellos en los que se ha obtenido algún premio o están publicados. Por esta razón, en base a las entrevistas realizadas, se efectúa una estimación tratando de aproximarse a la verdadera cantidad de concursos realizados, que se identifica en el mapa con rectángulos blancos vacíos y en línea de puntos.

En otra línea de puntos más importante, se traza un eje que va cosiendo secuencialmente el proceso. A partir del mismo, puede comprenderse fácilmente que la dinámica consiste en pasar de un área hacia otra, logrando una retroalimentación entre ambas prácticas: concursos (investigación proyectual) y obras construidas (experiencia arquitectónica).

Por último, la franja inferior indica la dinámica de adaptación. Esta se traduce en una referencia temporal (línea de tiempo) con algunos hechos referenciales de cada momento histórico, que permite una lectura simultánea de las principales pulsiones externas por las que se ve modificado el proceso proyectual.

Sobre esta línea de tiempo se recogen los análisis parciales efectuados en relación a la fluctuación de la actividad productiva de GGMPU en cuanto a la cantidad obras y concursos realizados. A su vez, se suman en forma superpuesta las áreas de color verde que cada actividad describe. Como se señaló anteriormente, la producción de obras se concentra en determinados periodos, definiendo ciclos productivos que responden esencialmente a las pulsiones externas de los contextos locales y globales. Al inicio de cada ciclo, coincide una mayor concentración de participación en concursos, por lo que puede inferirse, que el concurso también opera como un mecanismo de autoactivación en la producción de su arquitectura.

A continuación, se presenta el mapa conceptual descripto: “Dinámica de Estrategia de GGMPU”.



MAPA CONCEPTUAL 4

A3

CAPÍTULO IV:

DINÁMICA Y SÍNTESIS

EN EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU

El siguiente capítulo se concentra en la síntesis de la dinámica proyectual de GGMPU, como fruto de la integración de las variables anteriormente analizadas a lo largo del tiempo, es decir, a lo largo de toda la dinámica proyectual de GGMPU.

Con el objetivo de ilustrar esta síntesis, el presente capítulo se divide en dos partes:

1. Síntesis del proceso. Un mapa conceptual, a través del cual se identifican las etapas en la vida del grupo GGMPU hasta la actualidad, es decir, una síntesis de su proceso proyectual.
2. Análisis de casos. Un mapa de análisis de casos, cuyo criterio de selección se concentra en la fase de síntesis del proceso proyectual de GGMPU. Los casos seleccionados constituyen puntos bisagra cuyas relaciones serán expresadas en el desarrollo del capítulo.

En este momento del trabajo confluye, por un lado, la síntesis del proceso realizada mediante el mapa conceptual 5 y, por otro, un zoom sobre su dinámica a partir del análisis de casos correspondiente al mapa conceptual 6, cuya selección se halla orientada a clarificar a nivel macro y micro la dinámica del proceso proyectual de GGMPU.

IV. 1. SÍNTESIS DEL PROCESO

A la hora de elaborar una síntesis de la dinámica proyectual de GGMPU, se reconocen tres grandes etapas que claramente pueden identificarse con las tres variables estudiadas en los capítulos precedentes. Si bien las acciones de interacción, de estrategia y de adaptación se hallan permanentemente presentes durante toda la dinámica proyectual, existen momentos en los que una puede prevalecer sobre las demás.

Etapa 1. **Interacción. Formación / Búsquedas.**

La primera etapa se define como una etapa de formación y de búsquedas. Formación personal y del grupo. Búsquedas y exploraciones proyectuales. Es un momento de mucha discusión de ideas a través de las cuales se va definiendo el perfil del grupo y los rasgos esenciales de su proceso y de su arquitectura. Es un período de alta participación en concursos que les permitirán insertarse en el campo profesional al tiempo que propiciarán un ámbito de debate y participación en el que la variable de la interacción es la más fuerte. Comienzan a establecerse las afinidades, tanto personales como en relación al grupo, a las ideas, a las formas de trabajar y se define precisamente la dinámica de su metodología de trabajo. Es un momento de juventud, de entusiasmo, de formación y de búsquedas, tanto individuales como en sinergia con los demás.

Etapa 2. **Estrategia. Consolidación / Síntesis.**

La segunda etapa se reconoce como un estadio de consolidación y síntesis. Consolidación del grupo y de las ideas. Síntesis proyectual y arquitectónica. Es un periodo en el que factores externos e internos confluyen para lograr una importante producción arquitectónica de excelente calidad. El espectro de participación y de reconocimientos es el más

alto y por esta razón es que muchos de los casos de estudio se centrarán en esta fase. Es un momento de madurez del grupo y de síntesis en cuanto al proceso de diseño y a los resultados arquitectónicos. Por estos motivos, se identifica esta etapa con la dinámica de estrategia. Se considera que existe una gran fluidez en la dinámica de interacción de grupo, el contexto externo es muy favorable y en función de los resultados y la gran participación en amplísimos espectros de la arquitectura, el urbanismo y los concursos, se puede hablar del éxito de las estrategias adoptadas, tanto a nivel proyectual como en su accionar como grupo hacia adentro y hacia afuera.

Etapa 3. **Adaptación. Crisis / Expansión.**

Por último, la tercera etapa se reconoce como un momento de crisis y expansión. Crisis: algunos factores internos como el fallecimiento de uno de los socios sumado a factores externos como la profunda crisis económica, política y social de principios del siglo XXI, plantearon un punto crítico en el proceso del grupo. Expansión: frente a este escenario surge una respuesta radical, se abre una oficina en Málaga, España. Este hecho implica una de las actitudes de mayor capacidad adaptiva en la vida de GGMPU, por eso se considera la clave de esta etapa. Tal decisión conlleva un nuevo comienzo, en el que se repite una respuesta ya experimentada en el “primer comienzo”: la participación en concursos, ahora a nivel internacional, como clave de inserción en el nuevo contexto. Se abren nuevas posibilidades y oportunidades que definen una etapa de expansión del grupo, que termina trabajando simultáneamente en Córdoba (Argentina) y en Málaga (España). El grupo se asocia en algunos proyectos con Lucio Morini, y sus estrategias responden en forma claramente adaptativa a las exigencias de un mercado global.

Esta síntesis histórica permite ubicar los casos de estudio a analizar como elementos bisagra en el proceso de GGMPU. Para ello se toman todos ejemplos de vivienda, tanto unifamiliar como en conjunto. Este criterio se adopta en función de que la vivienda se considera una temática clave para la obra del estudio, que ha tenido continuidad a lo largo de todo el proceso y que permite la lectura de los rasgos generales y particulares de su exploración proyectual.

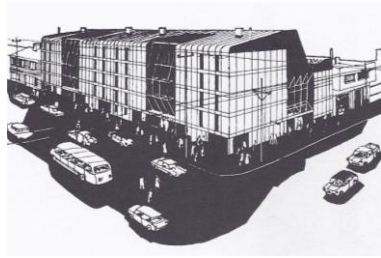
Caso 1: 1968 / Concurso Multifamiliar de Río Gallegos.

Este concurso es muy importante en el nacimiento de este grupo. En primer lugar, porque este concurso los posiciona en el contexto y les permite despegar en su camino profesional.

En segundo lugar, porque delimita algunas constantes que permanecerán en la obra de GGMPU. Por un lado, el multifamiliar abre la línea de investigación en el campo de la vivienda social, que ha sido uno de los baluartes dentro de sus temáticas abordadas, especialmente en la primera etapa de formación y de búsquedas proyectuales.

Por otro lado, define un perfil proyectual centrado en la investigación tecnológica, el diseño de sistemas constructivos, las respuestas climáticas y la racionalización constructiva.

Además, surgen ideas tipológico - espaciales que serán permanentemente retomadas como la estructuración a partir de un patio social y el manejo plástico de la luz.



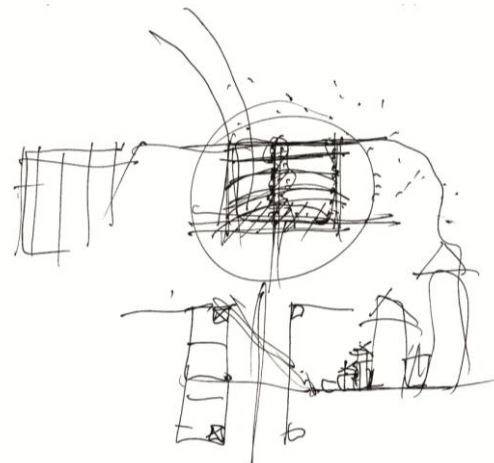
53

Caso 2: 1982-1984 / Concurso y Obra 200 Viviendas en Arroyito.

El conjunto de viviendas en Arroyito constituye un punto culminante en la temática de la vivienda social. Se constituyó en un ícono para la obra de GGMPU, inaugurando su etapa de madurez proyectual y síntesis arquitectónica.

Es una obra muy significativa desde el punto de vista compositivo, de su lenguaje estético y soluciones tipológicas, tan contrastantes a su vez con sus antecesores.

Es un planteo en el que se percibe gran variedad al tiempo que armonía y síntesis, resultante del dinamismo resultante de la curvatura de la traza urbana y los retiros aplicados en la implantación de las viviendas, cuya diversidad tipológica se suma a la intención de producir permanentes estímulos visuales.



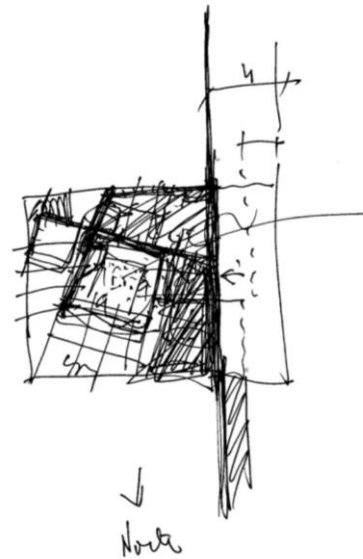
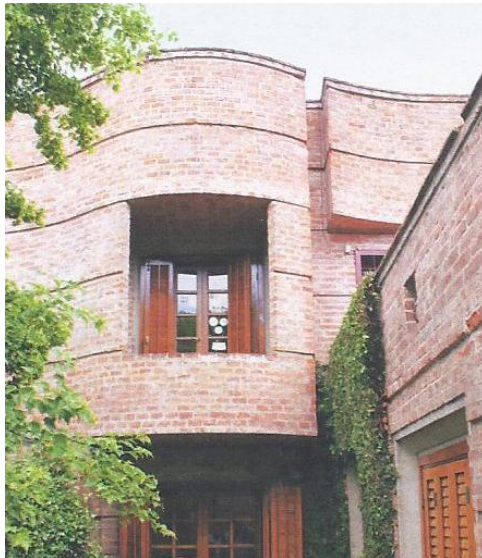
Caso 3: 1984 / Casa Urtubey.

La casa Urtubey se estudia como una indagación proyectual desde la temática de vivienda individual. Constituye una reinterpretación de la tipología de patio central. Es un proceso muy rico y significativo que manifiesta una gran carga de búsquedas e intenciones proyectuales, ya que es la vivienda de uno de los socios de GGMPU.

⁵³ Los croquis son obra del arq. Eduardo Urtubey (GGMPU) elaborados durante la entrevista realizada en el 2010, que se adjunta en el anexo del presente trabajo.

Resulta muy evidente, la profundidad en estudio del lugar y las experiencias vivenciales y espaciales que se pretende evocar mediante este patio, alma del proyecto, hacia donde se vuelcan todos los espacios interiores.

La idea, explora el giro de la planta sobre un terreno de forma prácticamente cuadrado logrando, por un lado, mayores dimensiones para los ambientes más importantes y por otro, un dinamismo espacial generado por estos mismos ángulos desde los cuales, un estudio muy cuidadoso de los efectos de la luz, termina por generar ambientes interiores de exquisita calidad.

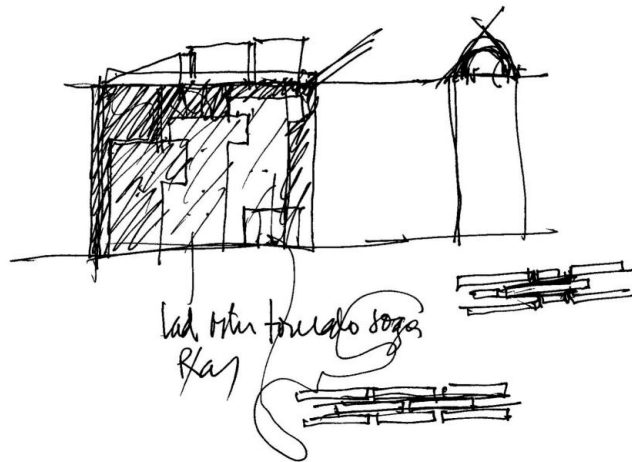


Caso 4: 1991 / Edificio Nazaret III.

Nazaret III se relaciona de alguna manera con Arroyito por su fuerte implicancia urbana, pero en este caso, no se resuelve proponiendo o creando urbanidad como en aquél conjunto, sino que ahora se trate de una implantación muy estratégico en un enclave urbano altamente significativo.

Este es un edificio de borde, de esquina, con una situación y una singularidad que le han dado el carácter de hito urbano, sumándose con destacada personalidad al conjunto de edificios ladrilleros que se agrupan en el área de La Cañada y el Boulevard San Juan. En este sentido, puede relacionarse con las búsquedas ladrilleras de la Casa Urtubey.

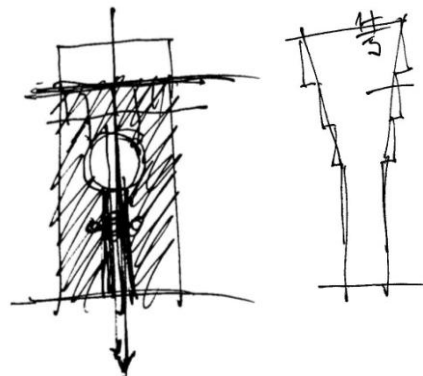
Es un planteo que por sus condicionantes, se vuelca totalmente hacia afuera con una espalda circulatoria que estructura su organización funcional. Es un proyecto muy expresivo que concentra la profundidad de su investigación en la forma, la materialidad y el estudio de la gran fachada que, a través de tres planos quebrados, recompone la curvatura tan sugerente del terreno, que copia la forma de la Cañada.



Caso 5: 1994/ Edificio Los Arrayanes.

El caso del Edificio Los Arrayanes es muy significativo porque constituye la última obra que realiza la empresa constructora COPSA. Como tal, se vieron muy involucrados en el proceso constructivo del edificio y se convirtieron prácticamente en importadores de muchos de los materiales utilizados, especialmente en las terminaciones, como mármoles, piedras y otros revestimientos de alta calidad. Este edificio significó una importante inversión económica de la que participó la empresa y que gracias a las consecuencias negativas que el efecto tequila produjo a mediados de los noventa, entre otras razones, terminó con el cierre de COPSA.

Desde el punto de vista proyectual, Los Arrayanes representa una nueva exploración sobre la tipología de patio central. La profundidad del terreno y las superficies de pisos completos de departamentos de aproximadamente 400m², condujo a esta idea de llevar las condiciones de expansión e iluminación natural de la vivienda individual de patio central, en altura. Desde el punto de vista espacial, se logra una continuidad entre este patio circular y la calle, cualificando los ambientes a través del ingreso de la luz, que se acentúa mediante el escalonamiento en corte de un patio central que crece en diámetro a medida que avanza en altura.



Caso 6: 1994-1995 / Casa en el Lago.

La Casa en el Lago San Roque es un caso que plantea, en directa relación con el siguiente, la exploración la vivienda suburbana fuertemente condicionada por el enclave topográfico de las sierras cordobesas y su estrecha relación al paisaje, en ambos casos, en vinculación directa a un espejo de agua.

Las particularidades de este proyecto son dos. Por un lado, un programa muy simple que incluye un amarradero para botes en el Lago y una vivienda con locales claramente definidos. Por el otro, la escasa intervención del cliente en el desarrollo del proceso de diseño, excepto por el momento del encargo del proyecto y la definición del programa, con la consecuente libertad de los proyectistas a la hora de realizar sus propuestas.

Estos hechos convirtieron a la Casa en el Lago, en un proceso riquísimo a nivel de ideas espaciales, con resultados arquitectónicos y ambientales que le han merecido importantes distinciones y premios a nivel nacional, además de la satisfacción por parte de los proyectistas al encontrarse con la obra, ya que, al no ser más empresa constructora, no intervinieron en su proceso de construcción.

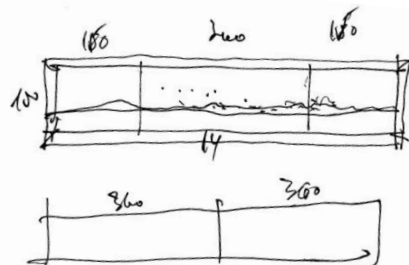
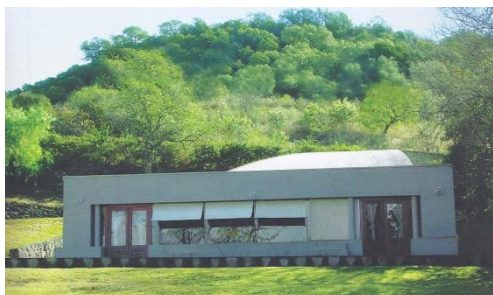


Caso 7: 1995 / Casa en Embalse Río Tercero.

Este diseño se emparenta fuertemente con el anterior desde su relación con el agua, el paisaje y la topografía, y comparte también algunas de sus cualidades. En este caso la topografía va a ser mucho más determinante. El importante desnivel del terreno, le otorga carácter y contundencia a un proyecto muy simple y muy claro, que se define a sí mismo como una ventana al lago.

La casa en Embalse Río Tercero es mucho más conceptual. Manifiesta una intensidad en la búsqueda de una idea fuerte que se irá desarrollando desde la profundidad de sus antecedentes y patrones vivenciales.

También puede emparentarse este proyecto con la Casa Urtubey, en cuanto a la fuerte carga de intenciones individuales y antecedentes vivenciales que comparten estos procesos por ser ambos destinados a uno de los socios de GGMPU.



Caso 8: 1998 / Concurso El Pocito.

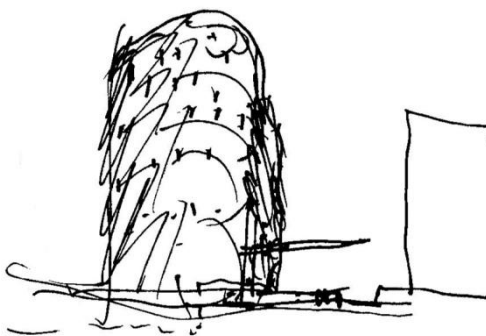
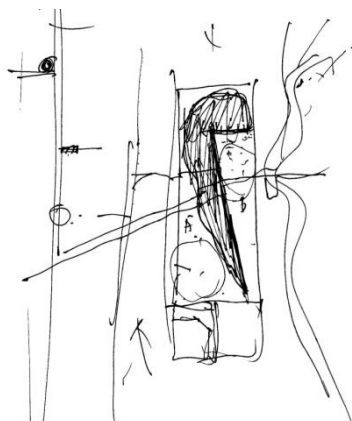
El concurso se desarrolló en un terreno ubicado en la Avenida Vélez Sarfield al 900, en un predio que estuvo ocupado hasta el año 1995 por la villa El Pocito, que fue erradicada generando un vacío urbano de 18.000 m², que permanece desocupado hasta la actualidad.

Cerrando de alguna manera esta etapa de síntesis, se toma el caso del concurso para el barrio de la ex villa El Pocito. Esta es otra propuesta de carácter urbano, con un programa que integraba un área comercial y de vivienda.

La respuesta no se hizo esperar. Otra vez fue clara y contundente: un trazado libre, casi orgánico, organizado otra vez a partir de patios, trabajados como espacios calificados.

Formalmente, se impone como un gran lomo de ladrillo, que a modo de gran balcón hacia el oeste, se alza para romper la homogeneidad de la Avenida Vélez Sárfield.

De la misma manera que en el Nazaret, en este proceso la clave vuelve a ser la lectura del lugar y la caracterización del área de intervención, dándole un sustento muy fuerte a esta propuesta cuya aspiración fue también convertirse en hito para la ciudad, dándole especial carácter a este sector de la Av. Vélez Sarfield.



IV. 2. MAPA CONCEPTUAL: SÍNTESIS

El siguiente mapa conceptual transfiere la síntesis de la dinámica proyectual de GGMPU.

Con este propósito, se distinguen en sentido vertical las etapas del proceso de interacción, estrategia y adaptación, conforme a lo definido en el punto anterior.

La dinámica de GGMPU atraviesa estas etapas describiendo una curva identificada con el color azul que sugiere en línea de puntos lo latente y en línea continua lo evidente del proceso. Lo latente alude a etapas de gestación, lo evidente de consolidación.

Para completar la dinámica del proceso se superpone a la anterior la curva verde de producción arquitectónica que se retoma del capítulo precedente.

Este cuadro de situación permite ubicar los casos de estudio a analizar como elementos bisagra en el proceso de GGMPU. Para ello se toman ejemplos dentro del tema vivienda, tanto unifamiliar como en conjunto, privada o de interés social. Este criterio se adopta en función de que la vivienda se considera una temática clave para la obra del estudio, que ha tenido continuidad a lo largo de todo el proceso y que permite la lectura de los rasgos generales y particulares de su exploración proyectual.

Los casos se concentran en la etapa de consolidación y síntesis arquitectónica de GGMPU.

En línea de puntos amarilla se sugieren vínculos proyectuales que emparentan los distintos casos, generando una red de relaciones a nivel de diseño e investigación proyectual, explicitados en la descripción y justificación de cada caso.

La síntesis histórica se sostiene en una línea de tiempo. También se incorporan como referencia las variantes en las actividades de GGMPU: como estudio de arquitectura, como empresa constructora, su accionar en el contexto nacional e internacional, y la integración de nuevos asociados.

A continuación, se presenta el mapa conceptual descripto: “Dinámica y Síntesis de GGMPU”.



MAPA CONCEPTUAL 5

A3



IV. 3. ANÁLISIS DE CASOS

Para el análisis de casos se diseñó un cuadro único dentro del cual se pueden observar los casos analizados en forma simultánea. Este producto permite tanto una lectura general como un análisis pormenorizado de cada caso generando múltiples accesos y posibilidades de observación y de relaciones.




Las variables definidas en la dinámica proyectual de GGMPU son las que sustentan el diseño del cuadro de análisis a fin de ilustrar con la mayor claridad posible una lectura individual de cada aspecto así como las superposiciones y vinculaciones que se establecen en la dinámica del proceso.

El mapa conceptual de análisis de casos se organiza a partir de ocho bandas horizontales numeradas que desarrollan los procesos de los distintos casos en orden cronológico. Al inicio de cada uno figuran los datos generales que permiten su identificación.

Cada una de estas bandas a la vez se subdivide en dos franjas horizontales de color gris, que señala de acuerdo a cada proceso en gris claro los concursos, y en gris oscuro las obras. Existen casos en los que los concursos son ganados y ejecutados con lo que ambos grises están presentes.

-  • **Gris claro:** Concursos de arquitectura.
-  • **Gris oscuro:** Obras realizadas.

Por otro lado, en cada caso analizado van apareciendo, de acuerdo a cada proceso, cuadros de colores naranja, azul y verde. Estos colores representan las variables identificadas en cada ejemplo, en orden descendente:

-  • **Naranja: interacción.** Representa las pulsiones internas del grupo, sus interpretaciones sobre los problemas y necesidades y sus intencionalidades vivenciales, espaciales, plásticas y arquitectónicas.
-  • **Azul: estrategia.** Representa las respuestas que se van configurando como resultantes de pulsiones externas e internas. Son las ideas, conceptos y propuestas que sustentan cada proyecto.
-  • **Verde: adaptación.** Representa las pulsiones externas. Son los datos de la realidad y del contexto que afectan al proceso. Esta variable incluye la situación particular de cada proyecto como su emplazamiento, sitio y situación, así como las realidades más amplias de su contexto político, económico y social.



A fin de profundizar en la dinámica de las variables en los casos de estudio se proporciona un análisis específico de cada una.

IV.2. 1. Interacción:

La interacción o discusión de grupo se observa desde varios aspectos.

En primer lugar, al inicio de cada caso se ubica un recuadro rojo en el que se nombran los socios que han formado parte del estudio al momento del desarrollo del proyecto. A lo largo del tiempo se han ido integrando y retirando algunos miembros, dando como resultado también procesos particulares de discusión.

En el caso por ejemplo del Multifamiliar de Río Gallegos se produce un particular caso de interacción de grupo. Este concurso se desarrolla en simultaneidad con otro para un Conjunto de viviendas en Formosa. Esta situación hace que las propuestas se alimenten entre sí por contraste de clima y situación geográfica extrema, variables de características opuestas para cada caso.

1

pulsiones
internas
INTERACCIÓN

propuestas
ESTRATEGIAS

pulsiones
externas
ADAPTACIÓN

1968

VIVIENDA MULTIFAMILIAR

Río Gallegos, Provincia de Santa Cruz

Primera Mención
Concurso Nacional
de Anteproyectos.

GGMPU

- Sara Gramática
- Juan Carlos Guerrero
- Jorge Morini
- José Pisani
- Eduardo Urtubey
- Antonio Rampulla

En segundo lugar, los cuadros color naranja señalan las intenciones o inquietudes propias de los integrantes del grupo que, como se indicó anteriormente, se ponen en tensión con las pulsiones externas para generar las acciones propositivas en cada caso. Siguiendo el ejemplo del Multifamiliar, se ponderan intereses como la investigación de un sistema constructivo apropiado, así como la indagación sobre un óptimo aprovechamiento de la luz solar. Las discusiones que se generan a partir de estas cuestiones surgen en principio en las instancias especialmente iniciales del proceso, sembrando el contenido del germen del proyecto. En otros casos, se ve como esas intenciones se develan en momentos de desarrollo o, incluso, de materialización de las ideas.



IV.2.2. Adaptación:

Al considerar la variable de adaptación es importante señalar que los casos están ordenados cronológicamente y su criterio de selección ha sido tomar casos bisagra para el proceso proyectual de GGMPU. Se ha decidido profundizar, sin embargo, en la etapa de madurez del grupo y síntesis arquitectónica, sin descuidar algunos casos importantes para comprender correctamente este proceso de consolidación. Estos casos vienen a ratificar que el proceso de GGMPU no es lineal ni depende sólo de sí mismos, sino que los vaivenes contextuales han influido claramente en sus procesos a lo largo del tiempo y el espacio.

En el análisis de cada caso en particular puede leerse la dinámica adaptativa a partir de los cuadros identificados con color verde que van surgiendo desde abajo hacia arriba del eje del proceso, configurando las pulsiones externas (contextuales). Estas pulsiones se refieren a condicionantes directas del lugar de implantación, como el sitio, la situación, la topografía, la forma del terreno, el paisaje urbano o natural, las normativas, y a condicionantes del cliente o el programa de necesidades. También se incluyen entre estas pulsiones aspectos del contexto político, económico, social o alguna otra circunstancia externa al proyecto y al grupo, que afecte y moldee las resultantes parciales o finales del proceso.

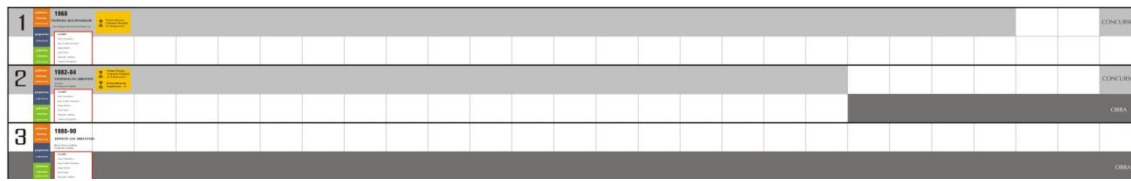


IV.2.3. Estrategia:

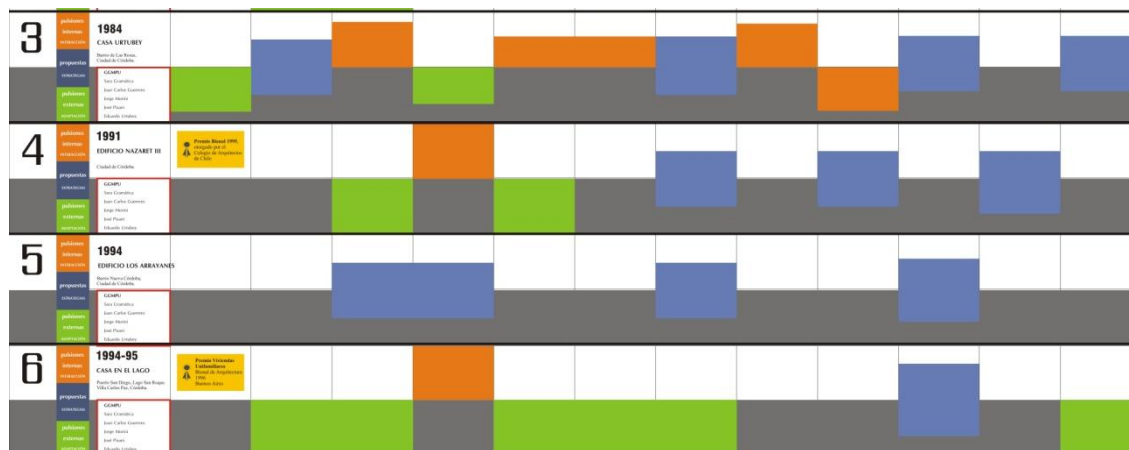
Los casos analizados exploran obras y proyectos que han surgido tanto de concursos de arquitectura como de obras realizadas por GGMPU. En muchos de los casos son obras y proyectos premiados, lo que les otorga un reconocimiento especial por la crítica disciplinar, así como otros que, sin ser premiados, forman parte importante del hilo conductor de la dinámica proyectual estudiada y de los cambios producidos en el proceso.

La estrategia se basa en la simultaneidad de los procesos que a grandes rasgos se pueden agrupar precisamente en obras y concursos, como dos variantes de retroalimentación dinámica. Desde lo proyectual, funcionan como el par: investigación proyectual (teoría) – experiencia arquitectónica (práctica). Desde la dinámica de acción del estudio, funcionan como la alternancia entre la producción de obras y la producción de ideas. Como herramienta, funcionan para inserción contextual y el sostenimiento de la producción.

Para el reconocimiento gráfico de estas dos estrategias, se va alternando el uso del gris oscuro para las obras construidas y el gris claro que identifica a los concursos. En el caso en que los concursos llegan a materializarse, el proceso se desdobra entre ambos colores. Asimismo, los procesos que pertenecen a concursos se ubican en la zona superior del eje del proceso y las obras, o materialización de las propuestas, se desarrollan en la parte inferior del mismo.



En el análisis de cada caso, la estrategia se identifica con el color azul, que corresponde al eje propositivo, al campo de las ideas y resoluciones. De esta manera, pulsiones internas y externas confluyen en las estrategias proyectuales adoptadas en cada obra y en cada proyecto.



IV.2. 4. Síntesis:

Los casos analizados se circunscriben dentro de una temática que corresponde a la vivienda. Este criterio permite la lectura de una exploración proyectual continua. La investigación de proyectos y construcción de viviendas, tanto unifamiliares como conjuntos habitacionales, constituye un tema central en el proceso de GGMPU.

En esta línea, se seleccionaron dos tipos de casos. Por un lado, casos pertenecientes a la etapa definida como síntesis de su proceso proyectual: el objetivo buscado era analizar casos de madurez, en los que pudiesen evidenciarse con mayor claridad las variables de estudio. Por otro lado, se incorporaron también los casos bisagra, con el fin de que permitiesen recomponer algunos pasos previos en el proceso de consolidación del grupo.

La posibilidad de ver todos los casos analizados en forma simultánea, facilita la posibilidad de establecer en cada lectura nuevos vínculos y relaciones, generando de esta manera nuevos procesos de síntesis.



MAPA CONCEPTUAL 6

A3



CAPÍTULO V:

Un **M**ODELO DE INTERPRETACIÓN

Este último capítulo recoge los diversos análisis realizados a lo largo del recorrido del trabajo y sintetizados en los sucesivos mapas conceptuales. El resultado de este proceso se pretende plasmar en un modelo de interpretación, cuyo contenido configura los aspectos más significativos de la dinámica proyectual de GGMPU.

Interacción, adaptación y estrategia conforman las variables que propician la innovación en este caso de estudio. Sobre base de una la estructura flexible que plantea GGMPU para su accionar proyectual, la aplicación de dichas variables les ha permitido sostener su producción en el tiempo, en medio de las fluctuaciones contextuales.

El modelo de interpretación presentado puede definirse como un mapa conceptual teórico sobre el proceso de diseño de GGMPU, que se realiza con el objeto facilitar su estudio y comprensión, en virtud de la complejidad de este sistema.

La finalidad de su elaboración es no sólo reflexionar sobre la dinámica proyectual de GGMPU, sino también lograr que el modelo que se genere aporte en la interpretación de otros procesos proyectuales mediante su aplicación sistémica, o para la verificación de la evolución de los procesos proyectuales internos y externos en las dinámicas que conforman y configuran los procesos.

V. 1. REFLEXIONES SOBRE UN MODELO DE INTERPRETACIÓN

V. 1.1. El modelo de interpretación.

Llegando a las instancias finales del presente trabajo, se está en condiciones de plasmar los aspectos analizados en una síntesis conclusiva.

Este modelo de interpretación elaborado mantiene la estructuración de mapas conceptuales previos. Es un mapa de doble acceso que en este caso divide en un eje vertical los elementos evidentes que configuran el proceso y en un eje horizontal los aspectos no evidentes o latentes que surgen del mismo.

Lo **evidente** es lo manifiesto, lo que se ve, lo claro, lo patente, lo descubierto, lo explícito. Lo **latente** es lo que subyace, lo oculto, lo escondido, lo aparentemente inactivo. Ambas son dos dimensiones de una misma realidad.

El camino recorrido indica que a partir de lo evidente (surfeo) se puede ir accediendo a lo latente (buceo) en niveles de profundidad, y que los aspectos innovativos subyacen en lo latente de los procesos. El objeto del modelo y, en definitiva de todo el trabajo, es lograr evidenciar lo latente.

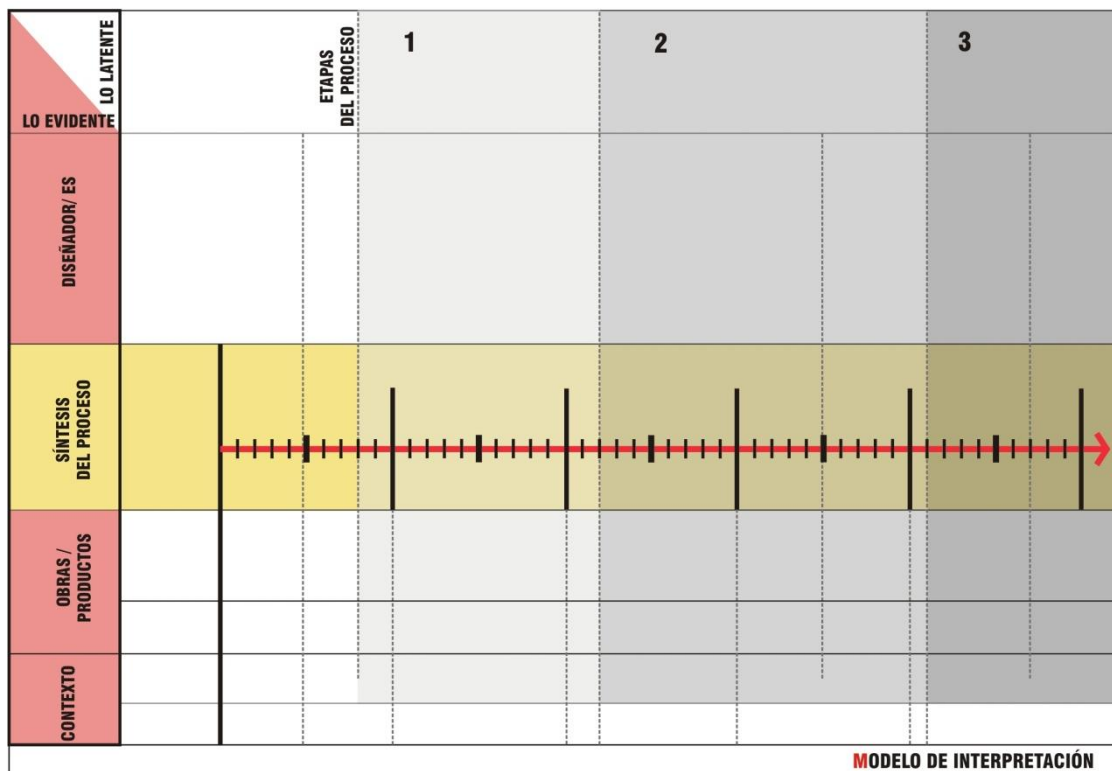
Retomando el modelo, se plantea en el eje vertical el conocimiento de los aspectos evidentes:

1. El / los diseñadores. Aquellos que llevan adelante el proceso.
2. Las obras o productos. Los resultados son lo más evidente del proceso.
3. El contexto o entorno de producción. En qué circunstancias se lleva adelante el proceso.

En horizontal, comienzan a leerse los aspectos latentes, que en el modelo irán definiendo las etapas del proceso. ¿Qué son estos aspectos? **Acciones**. El estudio del proceso de GGMPU aporta que las variables innovativas en su proceso tienen que ver más con acciones o hábitos proyectuales que con recursos o herramientas específicas del campo de generación de las formas.

Para ejemplificar lo dicho en el caso de estudio de GGMPU, las acciones que nos arroja su modelo corresponden a las variables de interacción (I), adaptación (A) y estrategia (E).

Por último, en la franja central se ubica la síntesis del proceso. Este es un espacio diseñado para el enlace de los aspectos evidentes y latentes, ordenados en forma cronológica a través una línea de tiempo. Los resultados de estas síntesis están pensados como curvas, áreas o líneas que describan los aspectos particulares de cada caso.



V. 1. 2. El modelo de interpretación en GGMPU.

Para comprender el modelo de interpretación aplicado a GGMPU, se sigue el mismo recorrido planteado en el punto anterior. En primer lugar, se contemplan los aspectos más

evidentes, identificados con las fajas color rojo. Aquí es oportuno hacer la salvedad de que los aspectos evidentes involucran aspectos latentes que han sido desarrollados en cada caso.

1. En la faja superior (diseñador/es) aparecen los arquitectos socios, y otros asociados intervinientes en alguna etapa de GGMPU, que llevan adelante la dinámica del proceso. Esta variable se asocia al concepto de dinámica de **interacción** entre los procesos individuales y grupales.
2. En la faja central (obras/ productos), se evidencian los resultados del proceso, en la que se puede distinguir la simultaneidad y alternancia entre la realización de obras de arquitectura y la participación en concursos profesionales. Esta variable se asocia al concepto de dinámica de **estrategia** en un camino que cruza hacia uno y otro lado del eje, retroalimentándose entre concursos y obras, entre teoría y práctica, entre ideas conceptuales y experiencias concretas.
3. En la faja inferior (contexto), se describen las variantes en las actividades del grupo y algunas referencias generales del contexto político y económico. Esta variable se asocia al concepto de dinámica de **adaptación**, entendida desde los cambios en las actividades del grupo y las fluctuaciones entre contexto y producción arquitectónica que se visualiza en la curva verde correspondiente a la franja de síntesis.

En el sentido horizontal y de izquierda a derecha, se lee la secuencia de las tres grandes etapas identificadas en el proceso: (1) formación y búsquedas, (2) consolidación y síntesis proyectual, (3) crisis y expansión. Cada una de estas grandes áreas acentúa, por sus características, alguna de las variables principales (Interacción, Estrategia y Adaptación). La definición de las etapas se obtiene como resultante de los análisis de casos, que describe la curva de la dinámica proyectual.

Por último, en la faja media, de color amarillo, se ubica la síntesis del proceso. El resultado de esta síntesis son curvas superpuestas que corresponden a:

1. La curva de producción, identificada con el color verde, que determina, en relación a las obras, los ciclos productivos y, en relación a los concursos, los momentos de mayor y menor participación.
2. La curva de la dinámica proyectual de GGMPU, identificada con el color azul, que por momentos es continua representando lo evidente (momentos de síntesis proyectual) y por momentos se hace cortada refiriendo a lo latente (momento de gestación de ideas).

Dichas curvas generan, a su vez, áreas entre sí y con el eje del proceso:

1. Las áreas generadas por las curvas verdes, son las áreas de desarrollo. Estas áreas de desarrollo describen a su vez determinados ciclos. En general, se detecta que los ciclos comienzan con un área color verde oscuro, que significa un momento en el que se han hecho gran cantidad de concursos; seguido por un área color verde claro, que es un momento de gran producción de obras; y por último las áreas vacías, que son momentos en donde declina esa producción y el ciclo vuelve a comenzar.

Ciertamente, los ciclos van variando en relación a las variables de interacción, adaptación y estrategia.

2. Las áreas generadas por las curvas azules continuas, formadas por encima del eje del proceso, corresponden a las áreas de lo evidente. En la medida en que esta área crece, significa que existe un mayor desarrollo a nivel de síntesis proyectual. Aquí coinciden varios factores que la determinan, tales como mayor volumen de obras y concursos realizados, mayor cantidad de obras y proyectos premiados y publicados, mayor diversidad de temáticas abordadas.
3. Las áreas generadas por las curvas azules en línea de puntos, formadas por debajo del eje del proceso, corresponden a las áreas de lo latente. En la medida en que esta área crece, significa que se está produciendo la gestación de un cambio más importante. Estas áreas de gestación se refieren a cambios o nuevos paradigmas proyectuales y son etapas signadas por una mayor multiplicidad de acciones y una distribución expansiva de roles y actividades.

Resulta interesante observar como primera reflexión sobre las curvas y áreas de la síntesis del proceso, la capacidad de GGMPU para reinventarse y resurgir en forma sistemática en función de los cambios de escenarios internos y externos. Este hecho se verifica a nivel general (curvas y áreas azules de dinámica proyectual), en el importante ascenso de la curva luego del punto de crisis. A nivel particular (curvas y áreas verdes de producción), se verifica una fluctuación en la producción de su obra que, con altibajos, avanza en continuo crecimiento.

El proceso de GGMPU es al mismo tiempo un proceso ajustado pero espontáneo. Su dinámica no necesariamente se la ha propuesto como objetivo (evidente), pero claramente es una dinámica ensayada quizá de manera intuitiva o inconsciente (latente).

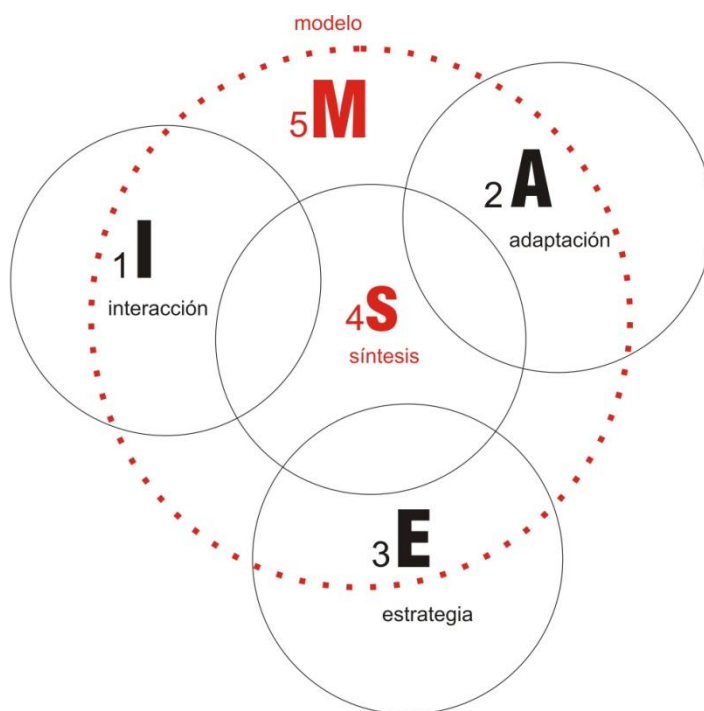


MAPA CONCEPTUAL 7

A3

V. 2. SOBRE LA INTERACCIÓN, LA ADAPTACIÓN, LA ESTRATEGIA, LA SÍNTESIS Y EL MODELO.

Para las reflexiones finales se retoma el modelo conceptual del Trabajo Final.



Al inicio del trabajo se plantea que GGMPU desarrolla habilidades de interacción, adaptación y estrategia que definen los aspectos innovativos en la dinámica proyectual de su proceso de diseño arquitectónico, hecho que ha podido leerse como resultado del modelo de interpretación abordado.

Para profundizar esta idea, se desarrolla una reflexión sobre cada uno de los conceptos que sostienen el modelo conceptual.

INTERACCIÓN

La innovación en GGMPU tiene que ver con una particular capacidad de **interacción** del equipo profesional y su dinámica de trabajo con roles diferenciados y complementarios.

La dinámica de interacción constituye un momento clave en la generación de ideas proyectuales de GGMPU. La “conceptualización” de los hechos arquitectónicos y urbanísticos, nace, en primer lugar, en el seno de la discusión de los socios del grupo, y en segundo

lugar, se confronta con la discusión entre los ingenieros, asesores y profesionales especializados de acuerdo al tema del proyecto.

La interacción desde la discusión y el debate de ideas y conceptos, también se presenta espontáneamente en diferentes momentos y con diferentes jerarquías durante el transcurso del proceso de diseño y el proceso de materialización de la obra, pero claramente tiene una presencia decisiva en las primeras instancias, es decir, en las etapas de ideación del proyecto.

Se entiende que esta interacción y discusiones periódicas de los socios sobre las ideas generan un dinamismo y una riqueza muy particular en los procesos de diseño de GGMPU. Si bien hay un responsable de cada proyecto, quien desarrollará su idea de principio a fin – y en eso se ve claramente la variedad en la producción arquitectónica de GGMPU – todas las ideas se ponen sobre la mesa para su discusión. Esto significa que una idea cuando es buena, y el grupo así lo considera, va creciendo en una gran sinergia propiciada por la participación y la intervención de los diferentes socios en el proceso de diseño de cada producto arquitectónico.

La innovación desde la dinámica de la interacción, consiste en la capacidad de haber logrado instalar la metodología de trabajo del taller de arquitectura, experimentado en las etapas de formación universitaria, como dinámica de trabajo de grupo en el ejercicio de la actividad profesional.

La dinámica de trabajo de GGMPU es, por tanto:

- Una dinámica descentralizada: cada socio integrante del grupo, es responsable de un proyecto, por ende, de un proceso individual.
- Una dinámica interactiva: las ideas individuales se someten y se fortalecen en la crítica grupal, generando un proceso colectivo.

ADAPTACIÓN

La innovación en GGMPU tiene que ver con una particular capacidad de **adaptación** para insertarse en contextos fluctuantes.

La capacidad de adaptación es una característica que define el carácter de los socios de GGMPU. En los sucesivos mapas conceptuales se verificó que la relación con el contexto afecta directamente la dinámica del proceso, provocando pulsiones que se dirigen desde afuera hacia adentro del proceso.

Desde la lectura de este contexto y los cambios que en él se van produciendo, se reconoce una gran capacidad por parte de GGMPU para interpretar la realidad. Por un lado, la realidad en términos más amplios, es decir, la realidad en la que se va a insertar su producto. Estas son las pulsiones que definirán los temas arquitectónicos, los clientes, las estrategias alternativas de acción del estudio. Se ha podido identificar una relación muy estrecha con los diferentes escenarios económicos, tanto a nivel local como nacional e internacional,

que a lo largo de su extensa trayectoria, el estudio ha sabido interpretar y adaptar desde su estructura y sus estrategias de trabajo.

Por otro lado, esa sensibilidad en la lectura de la realidad, se traslada a lo concreto de sus procesos de diseño, incorporando con mucho acierto las preexistencias ambientales y del sitio, la interpretación de programas y clientes, y transfiriéndolas a la conceptualización y generación de las ideas fuerza de cada proyecto. GGMPU le otorga una gran importancia a la lectura sensible del lugar, a las posibilidades normativas, dimensiones, formas y situaciones de los lugares a intervenir, a la singularidad y carácter de los emplazamientos urbanos, entre otros. Estos son los principales elementos que se llevan a la mesa de discusión de los socios, desde la que surgen las grandes decisiones.

La innovación desde la dinámica de la adaptación, consiste en la capacidad de haber logrado la suficiente flexibilidad y apertura, para adaptarse en todos los casos a los nuevos y cambiantes desafíos que los vaivenes del contexto global y local, le presentan continuamente.

La complejidad de los procesos comprende incertidumbres, indeterminaciones, fenómenos aleatorios, está relacionada en algún sentido con el azar.

“De este modo, la complejidad coincide con un aspecto de incertidumbre, ya sea en los límites de nuestro entendimiento, ya sea inscrita en los fenómenos. Pero la complejidad no se reduce a la incertidumbre, *es la incertidumbre en el seno de los sistemas ricamente organizados*”.⁵⁴

En consecuencia, la capacidad de adaptación constituye una vital capacidad para sostener un proceso en medio de la permanente fluctuación de los escenarios de inserción y la imprevisibilidad de las condiciones externas al mismo.

ESTRATEGIA

La innovación en GGMPU tiene que ver con una particular capacidad para generar **estrategias** alternativas entre su producción de obras y su permanente participación en concursos de arquitectura que alimentan la dinámica de su proceso.

GGMPU desarrolla desde los inicios una simultaneidad de procesos que constituyen la base de su estrategia de acción proyectual. Esos procesos pueden resumirse entre los concursos de arquitectura y la actividad profesional, que a su vez incluye un abanico más amplio de posibilidades tales como proyectos por encargo directo e iniciativas propias entre las más importantes. Lo interesante de estas dos actividades principales, es que se complementan entre sí aportando, en el primer caso, la reflexión teórica y fuertemente conceptual en cuanto al plano de las ideas, y en el segundo, los elementos más técnicos y prácticos del hacer profesional, el oficio y la experiencia de la arquitectura y la relación directa con la materia.

⁵⁴ MORIN, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo*, p. 60. Barcelona, Editorial Gedisa

Estas dos prácticas implican, a su vez, procesos de diseño de características propias, que esencialmente se definen, por su tiempo de duración y la intensidad en la discusión de las ideas. Concursos y obras hacen avanzar el proceso de diseño a través de la permanente producción de ideas y su verificación en la concreción de las obras de arquitectura.

A esta estrategia se suman otras actividades o acciones alternativas como la fundación de la empresa constructora COPSA, que funcionó hasta mediados de la década del noventa, o la apertura de una oficina en Málaga, España, como consecuencia de la fuerte crisis del 2001, que afectó a la economía del país.

La dinámica de estrategia puede entenderse como una resultante o una respuesta a las pulsiones internas de las intencionalidades del grupo y las pulsiones externas de la realidad del contexto.

La innovación desde la dinámica de la estrategia, consiste en la capacidad de haber logrado sostener paralelamente la actividad profesional junto con la permanente participación en concursos de arquitectura, autogenerándose un canal de continua alimentación entre teoría y práctica, entre la investigación proyectual y la experiencia arquitectónica.

Otro rasgo significativo que surge de los análisis y superposiciones de los mapas conceptuales tiene que ver con los momentos en los que el proceso se vuelca hacia una u otra de estas actividades. Se ha observado que los concursos generan un mecanismo de inserción en nuevos contextos y funcionan como herramientas de reactivación de la producción arquitectónica, no sólo a nivel de ideas, como se señaló anteriormente, sino también como generación de nuevos escenarios de acción proyectual. Esto se infiere de los gráficos en donde los ciclos en los que se concentra gran producción arquitectónica son precedidos por etapas de alta participación en concursos. Es claro que cuando aumentan las obras disminuyen en cierta medida los concursos. Es evidente también que estos aspectos se relacionan estrechamente con los obstáculos y oportunidades que presentan los contextos políticos y económicos en cada momento del proceso.

SÍNTESIS

En el proceso de diseño de GGMPU los aspectos anteriormente analizados se integran en una **síntesis** de define su dinámica proyectual.

El conjunto de variables Interacción, Adaptación y Estrategia se entrelazan en una síntesis de la dinámica proyectual. En la descripción de cada variable puede leerse de qué manera cada una de ellas interviene modificando y alterando el curso del proceso de diseño.

La síntesis del proceso presenta un sistema complejo y multidimensional.

“La complejidad aparece allí donde el pensamiento simplificador falla, pero integra en sí misma todo aquello que pone orden, claridad, distinción, precisión en el conocimiento. Mientras que el pensamiento simplificador desintegra la complejidad de lo real, el pensamiento complejo integra lo más posible los modos simplificadores de pensar, pero rechaza las consecuencias mutilantes, reduccionistas, unidimensionalizantes y finalmente cegado-

ras de una simplificación que se toma por reflejo de aquello que hubiere de real en la realidad.”⁵⁵

Como sistema complejo la dinámica de síntesis plantea una red de relaciones de estas variables que pueden leerse, como se verifica en los mapas conceptuales, de modo diacrónico y sincrónico. Diacrónico, en cuanto que la interacción, la estrategia y la adaptación se pueden entender como las etapas del proceso. Sincrónico, en el sentido que cada variable mencionada (I, A, E) se interacciona a su vez, en un mismo momento y en forma simultánea, con las demás.

“El pensamiento complejo aspira al conocimiento multidimensional. Pero sabe, desde el comienzo, que el conocimiento completo es imposible (...). Implica el reconocimiento de un principio de incompletud y de incertidumbre. Pero implica también, por principio, el reconocimiento de los lazos entre las entidades que nuestro pensamiento debe necesariamente distinguir, pero no aislar, entre sí.”⁵⁶

Como sistema multidimensional, la dinámica de síntesis se expresa en una curva que fluctúa entre dos dimensiones complementarias: lo latente y lo evidente. Lo evidente es lo manifiesto del proceso y representa de alguna manera la puerta de acceso a su conocimiento y comprensión. Lo latente es lo aparentemente inactivo, lo que se desconoce pero que está operando. Sumergirse en la profundidad del proceso de diseño conduce a develar algunos indicios sobre aquello que explica las acciones proyectuales y en donde se ocultan las claves de sus más valiosos aportes.

Los aspectos innovativos en el proceso de síntesis de GGMPU se verifican al descubrirse finalmente en presencia de un sistema flexible, abierto, interactivo y regenerativo, que les permite sostenerse a lo largo del tiempo. Flexible, porque es susceptible de cambios o variaciones según las circunstancias o necesidades; abierto, porque es receptivo; interactivo, porque puede ejercer acciones recíprocas; y regenerativo; porque tiene la capacidad de pensarse y reinventarse frente a los obstáculos que enfrenta.

MODELO

El proceso de diseño de GGMPU puede transferirse a un **modelo** a fin de sistematizar sus aportes a la cultura proyectual.

El modelo que se propone se define como un modelo de interpretación. Dicho concepto está relacionado con la hermenéutica, que se planteó inicialmente como parte de la metodología de investigación.

La **interpretación** es un hecho a través del cual un contenido es “comprendido” o “traducido” a una nueva forma de expresión. La forma de expresión es en este caso el mo-

⁵⁵ MORIN, Edgar (1994). *Ob. Cit.*, p. 22.

⁵⁶ MORIN, Edgar (1994). *Ob. Cit.*, p. 23.

delo de interpretación que intenta posibilitar una lectura fiel con el objeto interpretado (la dinámica proyectual de GGMPU) pero a la vez pretende ser una herramienta propositiva.

El objetivo de este instrumento es realizar un aporte a la crítica arquitectónica posibilitando una lectura conceptual de la producción arquitectónica, metodológica y procesual, en este caso sobre el estudio GGMPU, pero constituyéndose al mismo tiempo en un modelo de aplicación para otros procesos que puedan aportar nuevos enfoques y nuevas variables de innovación.

El presente modelo no pretende plantearse como un sistema cerrado sino que, por el contrario, quiere proponer una plataforma abierta y flexible capaz de abordar la complejidad y multiplicidad de los procesos proyectuales contemporáneos.

Como resultado, la dinámica proyectual de GGMPU, abre un panorama de nuevos planteos e interrogantes que surgen a partir de los aspectos innovativos que se fueron desarrollando en el transcurso del trabajo.

¿Qué desafíos despiertan los procesos proyectuales contemporáneos?

¿Qué hábitos han de desarrollarse para incorporarse exitosamente a las nuevas dinámicas de trabajo?

¿Qué estrategias resultan más pertinentes para moverse en la incertidumbre?

¿Qué aptitudes se requieren para sostener un proceso en el tiempo?

¿Cómo ordenar adecuadamente los fenómenos de una realidad compleja para interpretar correctamente el tejido de eventos, acciones, interacciones y retroacciones del mundo actual?

Una de las principales claves de interpretación que aportó la investigación de este proceso es que sus variables principales no se explican mediante recursos proyectuales o específicamente de diseño, sino que son esencialmente acciones. Son mecanismos de acción, conductas y disposiciones.

Las acciones generan en sí mismas oportunidades, son el ejercicio de la posibilidad de hacer. Las conductas son las formas concretas que adquieren esas acciones. Y las disposiciones implican ponerse en una situación conveniente para que las cosas sucedan.

El desarrollo de este trabajo ha consistido precisamente en identificar las acciones, conductas y disposiciones de quienes han desplegado, y aún siguen desplegando, un múltiple y vasto proceso de diseño.

El legado de GGMPU va más allá de la evidencia de su arquitectura. Al sumergirse desde la superficie de sus obras al interior de sus procesos, se puede descubrir una dinámica proyectual que no solo se lleva adelante con importantes recursos técnicos, sino principalmente mediante la construcción de una lógica de actitudes y hábitos de trabajo diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- GOYTÍA, Noemí (2009). *Cuando la idea se construye. Procesos de Diseño en la Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Córdoba, Color Magenta Gráfica.
- DOBERTI, R., BONIFACIO, R & GIORDANO, L., (1999). Laboratorio de morfología, doce años de investigación institucional. En *Cuadernos de la Forma 2, Teoría: Cosmogonías y Territorios*. Trabajos presentados en el Primer Congreso Nacional de Sema, conjuntamente con el IV Encuentro Nacional de Docentes de Morfología, en la Universidad Nacional de San Juan. Buenos Aires, SEMA.
- FERNÁNDEZ, ROBERTO (1996). *La ilusión proyectual: Una Historia de la Arquitectura Argentina, 1955-1995*. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño Industrial, Universidad Nacional Mar del Plata.
- LIERNUR, Jorge Francisco (2001). *Arquitectura en la Argentina del Siglo XX*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- MARINA, José Antonio (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- MORIN, Edgar (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Editorial Gedisa.
- NASELLI, César (2007). Las nociones de proceso y método como instrumentos para el diseño. En *Colección 30-60 Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, Edición n°12 Procesos Proyectuales (pp. 28-37). Córdoba, I+P Editorial.
- NASELLI, César (2009). Procesos innovativos. En *Colección 30-60 Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, Edición n°22 Innovación, (pp. 6-13). Córdoba, I+P Editorial.
- Revista MW n°4 del Centro Marina Waisman de Formación de Investigadores en Historia y Crítica de la Arquitectura, FAUD, UNC.
- SARQUIS, Jorge, (2005). *La investigación proyectual, precisiones*. Ponencia presentada en las Jornadas de Investigación proyectual, organizadas por la Secretaría de Investigación, FADU, UBA. Manuscrito no publicado.
- SCHERE, Rolando (2008). *Concursos 1825 – 2006*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos.

Obras publicadas de GGPMU en Revistas:

- DIARIO CLARÍN ARQUITECTURA, Diez Estudios Argentinos: Gramática, Morini, Pisani, Urtubey (2007). Miguel Jurado (Comp.), Tomo N° 8, Buenos Aires, Arte gráfico editorial.
- DIARIO CLARÍN ARQUITECTURA (2006), Arquitectura del siglo XX. Buenos Aires.
- DIARIO CLARÍN ARQUITECTURA (2005), Vanguardias Argentinas. Obras y movimientos del siglo XX. Buenos Aires.
- DIARIO CLARÍN ARQUITECTURA (2004), Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Tomo E-H. Buenos Aires.
- REVISTA SUMMA+ N°15 (1995). CASAS EN EL AIRE, Por Fernando Diez, arq. Edificio Nazaret III, Córdoba. Gramática / Guerrero / Morini / Pisani / Ur-

tubey, arqs.

- REVISTA SUMMA+ N°36 (1999). PALACIOS DE AHORA, Por Fernando Diez, arq. Edificio Palacio de Justicia II, Córdoba, Gramática / Guerrero / Morini / Pisani / Urtubey, arqs.
- REVISTA SUMMA+ N°48 (2001). GRAN CASA, Casa en un country, Córdoba, Argentina, Gramática / Guerrero / Morini / Pisani / Urtubey, arqs.
- REVISTA SUMMA+ N°94. 2008. DIFERENCIA Y REPETICIÓN, Diez ateliers para artistas en Córdoba, Argentina, LUCIO MORINI ARQUITECTO + GGMPU Gramática / Morini / Pisani / Urtubey, arqs.
- REVISTA SUMMA+ N°96 (2008). EL PATRIMONIO SE CONSTRUYE HOY, Por Florencia Rodríguez, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa y Museo Superior de Bellas Artes Evita – Palacio Ferreyra. GGMPU Gramática / Morini / Pisani / Urtubey arqs + LUCIO MORINI.

Sitios Web:

<http://www.ggmpu.com/>



ANEXO DOCUMENTAL

ENTREVISTA AL ARQ. EDUARDO URTUBEY / 1

La siguiente es una entrevista abierta realizada con el Arq. Eduardo Urtubey (GGMPU) en la que explica los procesos de diseño de algunas de sus obras seleccionadas como casos de estudio.

Fecha: Año 2010.

Los gráficos son croquis elaborados por el Arq. Eduardo Urtubey durante el transcurso de la entrevista.

EDIFICIO LOS ARRAYANES (1994).

Eduardo Urtubey: (...) Yo creo que acá hay una idea muy interesante que no la habían hecho nunca, y que ahora cierra el partido; que es hacerle un tratamiento a la fachada mediante los balcones y los cielorrasos de madera, que empezamos a trabajar, porque en ese momento se hacían los cielorrasos y no tenían la expresión de calidez que tienen ahora.



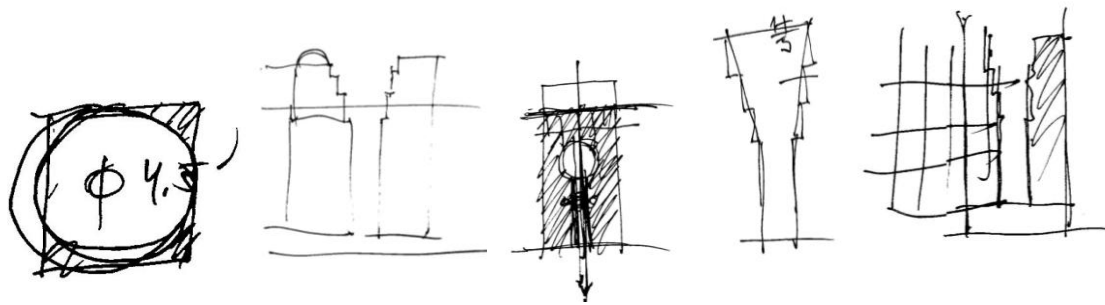
Nosotros en ese momento éramos empresa constructora, entonces nos conformamos casi en importadores. Todos estos pisos son importados. Todos los materiales de gran calidad de la fachada, por ejemplo, no sale ninguno acá. Todos estos mármoles son de la India. Son como unos pañuelos, unas cosas muy lindas. Este es guatambú.

Y cuando entrás tiene un escalón curvo. ¿Cómo lo hicimos? Hicimos una viga metálica, en un taller, de esta forma y, con pedazos de madera, se van encolando, y se hace el escalón de madera macizo, para que tomara la curvatura. Todos esos detalles, empezaban a aparecer en el proyecto. ¿Qué son? Los pisos, las fachadas. La verdad que es un edificio muy costoso, que nos agarró una época constructiva también muy mala.

Milagros Rocchetti: ¿Este edificio de que año es?

E. U.: Acá fue la época del tequilazo, no se podía vender ni un departamento. O sea que la economía andaba muy mal.

En este caso en particular, el último piso se transforma en una bóveda continua. Acá hay una bóveda, que es el último piso, que es como si fuera una vivienda. Porque toda la idea de esto, era llevar la vivienda individual, con las dimensiones, con la luz, con el asoleamiento, con las visuales de la vivienda en planta baja, pero en altura.



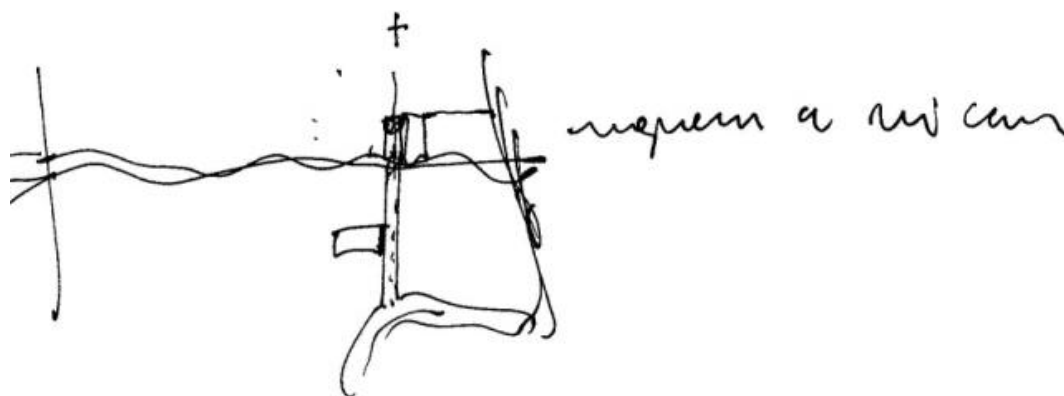
M. R.: Si porque son de muchos metros...

E. U.: Este debe tener 400, 400 y pico de metros.

CASA URTUBEY (1984).

E. U.: Primero, te voy a contar. En el barrio este, cuando compramos el terreno, estaba el río, el puente, y acá hay un potrero, había una escuela y una pequeña Iglesia. Y todo esto era una estancia de los Escutti. Los Escutti habían vendido y habían empezado a hacer algunas casas que tenían todas este carácter. O sea, arquitectura italianizante, con sillares, con retiros. Entonces yo pensé que me gustaría poder hacer que su expresión tuviera esta cosa que no pareciera que es una casa nueva, sino que fuera una casa que estuviera dentro de este entorno si querés llamarle viejo. Los sillares no son caprichosos sino que tienen ese sentido. Cambió todo el barrio, y ya no quedó ninguna de las casas esas. Las voltearon a todas, no le saqué ninguna foto a ninguna. Pero a mí me quedó la idea siempre de que esa casa tenía que tener esa imagen.

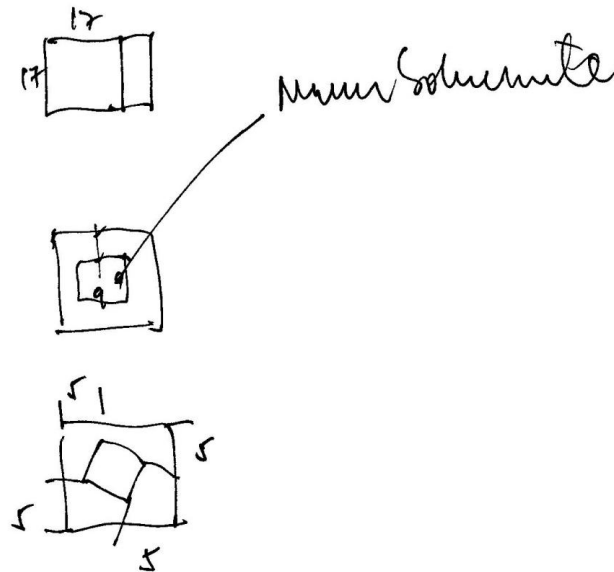
Cuando empezamos a trabajar el proyecto de la vivienda, a mí me gustaba porque el terreno estaba acá. Y esta calle que viene haciendo una cosa así. El eje de esta calle da al eje de la Iglesia. No porque fuera a ir yo a misa todos los días, sino porque vos bajás por la callecita y era muy linda la situación con el fondo de la Iglesia, por eso me gustó.



La forma del terreno también era muy sugestiva. Era un terreno que con el retiro y todo podía quedar en 17m x 17m.



Anteriormente siempre pensaba: qué lindo debe ser ingresar a una casa por un patio. O sea, ingresar a mi casa por un patio. ¿Por qué digo un patio? Tanto desde la casa romana, a la casa colonial, siempre pensé en un patio. De la vivienda romana viene la vivienda andaluza. Todo ese paso de la historia, tengo libros que hablan sobre el patio y el por qué del patio. Entonces pensé: tengo que hacer un patio. ¿Pero cómo hago un patio? Empecé a hacer el proyecto, y pensé que si era cuadrado, el patio era cuadrado. Entonces, si le doy espacios lógicos, me van a quedar... un patio no puede tener menos que nueve metros por nueve metros. Me fui a visitar las casas con patio y fui a ver sobre todo el Museo Sobremonte, que tiene una bellísima la proporción del patio. Un patio angosto, chico, con una planta en el medio, y toda la casa rodeando ese patio. La medianera es una contención.

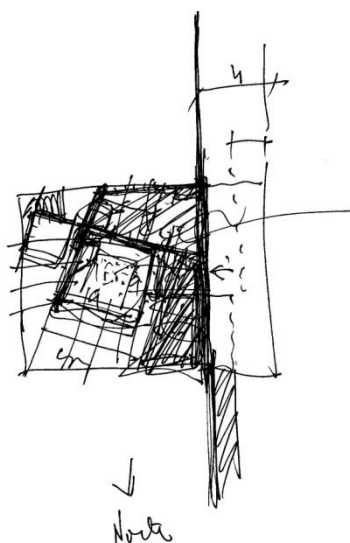


Toda la casa se vuelca hacia adentro. Bueno, me interesa, pero a mí no me da. ¿Por qué? Porque voy a tener que pasar de un espacio a otro por tres metros. Nueve y seis, ya estoy en quince metros. Con los espesores, no me servía.

Entonces ¿qué hice? Pensé, como proceso, sería bueno probar y ver qué pasa si al patio lo cruzo. Entonces voy a lograr acá cinco metros, de acá a acá cinco metros, de acá a acá cinco metros, de acá a acá cinco metros. Ya con cinco metros, vos podés armar un espacio. Entonces, si esto que me va quedando ahora acá, que es cinco metros por cinco metros, yo lo cruzo –que no está cruzado exacto– pero la idea era cruzarlo, este es el patio. Cuando vos cruzás el patio, te encontrás con que este es el norte. Esta cara es buena, una cara linda para los dormitorios. Entonces dije acá baño, acá dormitorio grande y acá todos placares. Y acá el dormitorio chico. Acá hay un bañito privado. Acá está la escalera y acá te deja en estos cinco metros te queda lugar para los autos. Y acá te queda lugar para un asador. Y acá te queda lugar para una torre de dibujo, arriba. Y acá te queda la escalera.

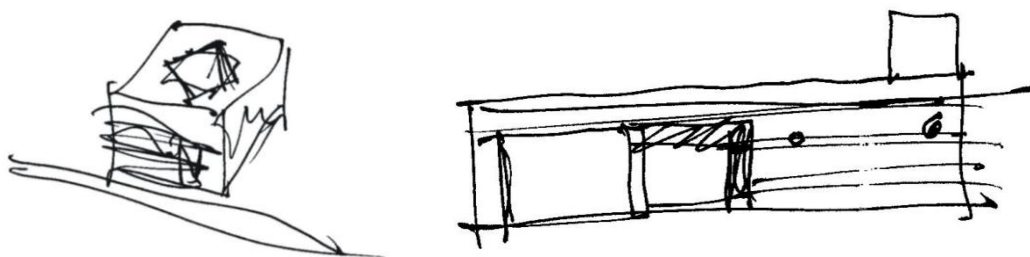
Ese es el esquema. ¿Y cómo parte? ¿Por qué parte así?

Acá está el espacio verde obligatorio, acá tengo que producir un ingreso y acá la cochera. Acá le faltaba un pequeño voladizo, yo lo quería porque el vecino de al lado se había recedido. En realidad, todo el retiro estaba antes. Pero yo lo sacrificué en función de que esta casa continuara con el retiro anterior. Venía el retiro acá. Ahora, el de al lado quiso hacer una ampliación y se ha venido acá. Además, yo pensaba que un jardín de tres metros es poco, entonces pensé que cuatro metros sería mejor.



Cuando terminamos con esto empezamos a pensar ¿cómo lo hacemos? Entonces empecé a decir: para mí esto no tiene fachada. Mi casa es ciega. ¿Pero para qué ciega? No puede ¿Por qué? Lo pensaba al revés y llegaba a lo mismo: me gustaría que estas fachadas que son externas, yo veía un edificio cualquiera, en el barrio, todo con sillares y demás, y pensaba, a mí me gustaría esto pero adentro.

Es como si lo hubiera dado vuelta y digo, todo lo que está adentro va a ser la fachada. Lo que está afuera es un contenedor. ¿Vos viste la fachada de misterio de esto? Es así, es ciega, tiene acá una cajita, acá otra cajita aparentada, que da una sombra. Acá es lisa, no tiene nada. Tiene una ventanita.



El discurso de la fachada no es una cosa de mi preocupación. Para mí es preocupación el contenido de la vivienda. Entonces, ¿qué es lo que yo buscaba? ¿qué me daba? ¿qué me procuraba? El cruzarlo no era caprichoso, sino que era partir de una idea, ir evolucionándola a la idea, buscando que las áreas sean compatibles con los usos que van a tener.

La torrecita no se toca de ningún lado, y ¿por qué es una torrecita ahí adentro? Porque yo buscaba un espacio muy luminoso. Acá está el oeste y toda esta pared que viene acá tiene tragaluz. O sea, la incorporación de la luz.

Todo está iluminado. Naturalmente iluminado. Todo esto crea un paisaje interno, porque el corte que vos hacés acá siempre es cambiante. Siempre te va dando un corte distinto. Cuando vos tengas cosas que son paralelas el corte es el mismo. Si vos hacés esto entonces el corte va cambiando. Entonces eso lo va enriqueciendo, para mí era importante.



La otra cosa que te digo es esta. El patio en esas dimensiones, y yo lo estuve verificando, viéndolo, estudiándolo, en otros proyectos que he ejecutado, tiene una virtud, y hay un escrito que hizo Legorreta creo que es que decía que “el patio significa que vos sos dueño de la luz y del sol y que nadie podía condicionarte esa apropiación del espacio exterior”. En cambio una vivienda con frente, esta misma vivienda si yo la hubiera hecho así en este terreno, calle, vivienda, contrafrente. Está bien. Está resuelta. Pero la contaminación del vecino, hace que vos ya no seas vos dueño de ese espacio. Entonces yo insisto en mi partido, porque hoy no estaría ni siquiera en cuenta el patio con los nuevos volúmenes, y las nuevas expresiones de la arquitectura. Yo buscaba más que mi expresión, el contenido o la vivencia. Entonces nosotros en el verano a este patio lo usamos como si fuera el estar. O sea, todas las puertas, todas las vinculaciones del interior con el exterior son puertas ventana y postigones. ¿Qué quiere decir? Que controlo la luz con los postigones solos. Y en invierno esta fachada es maravillosa porque entra el sol.

Y cuando tengo el sol del norte en invierno es divino. O sea que la orientación también condiciona. Si hubiera sido otra la orientación entonces tendría que haberla dispuesto de otra manera.

La escalerita esta que tiene acá, deja ahí un cuarto de vestir, y acá arriba hay una terraza para reserva a futuro, que pueda hacer un taller más grande o un dormitorio. Yo siempre pensé en hacer un taller de pintura. Un taller grande.

M. R.: ¿Tenés todo terraza acá arriba?

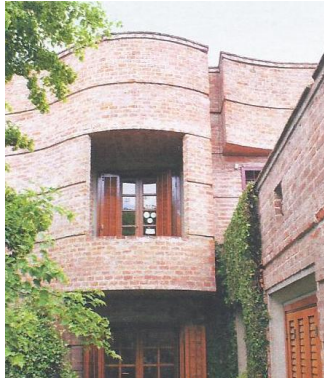
Yo tengo cerrado hasta acá. Y la terraza es esto, toda esta pared. Todo esto es una reserva que yo siempre en un proyecto he guardado una parte para poder llegar naturalmente. Lo único que no me avivé, que me arrepiento porque podría haberlo hecho, es hacer una piscina en la terraza. No una piscina, sino un tajo de agua. Hubiera sido fantástico. Y una pared más alta. Entonces yo hubiera completado todo el proyecto. No una pared, sino un tramado que me permita tener privacidad.

Entonces el ser dueño de la luz, el sol y el espacio, es una cosa que te das cuenta cuando lo posees. En los departamentos no tenés esa posibilidad. Son paredes, altura, entra la luz de carambola.

Y con respecto a esta saliente que yo le hago acá, yo digo que esta saliente es a los efectos de indicar un punto más importante dentro de la vivienda, y que es la entrada al estar. O sea, destacar con un gesto el ingreso. Y arriba tiene un balcón. Ese balcón protege

del oeste. Yo abro y me protege muchísimo. Protege tanto la abertura de arriba como la de abajo.

Me va a costar irme de ahí.



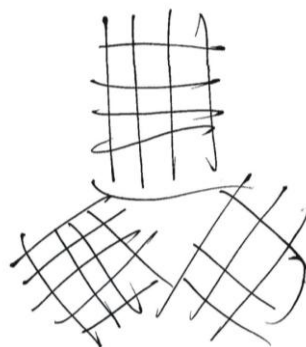
Y ahora una última cosa que es importante.

En la plaza, yo imaginé dos cosas. No quería hacer un patio donde todo fuera una plaza seca. Dije, para mí esto debería ser como una mariposa, que se ha posado en el verde. La mariposa es ésta. Por eso tiene esta forma. Y el verde es toda la casa. Nada más, el sello que le pongo a esto es la mariposa. Cuando lo estaba haciendo estaba buscando piedras especiales, la idea mía acá era trabajar con piedras de colores como son las alas de las mariposas, que se ha posado en el verde. Entonces el verde me sirve de dos cosas. Uno para darle el límite a la casa. Normalmente uno cuando hace una casa dice, la casa es ésta, ahí está la vereda. Entonces Eduardo dijo así, no, al contrario. Acá está el verde, acá está el piso. Entonces tuve que hacer toda una técnica para la humedad, los zócalos, levanté la casa, los escalones como están marcados, todo con una intencionalidad.

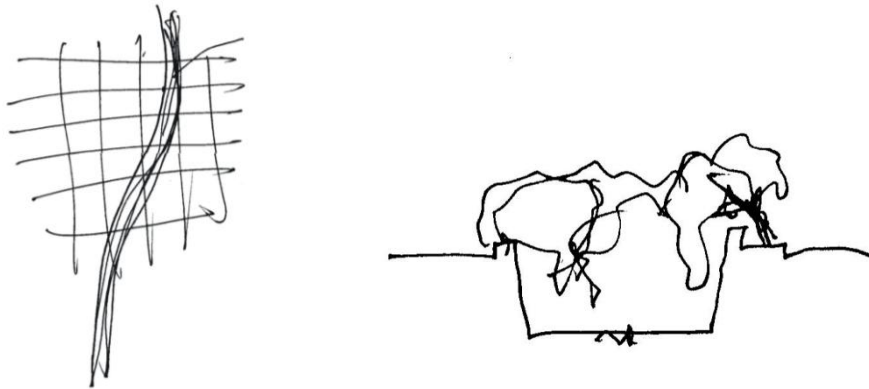
O sea, yo siempre le busco significado a cada cosa. Por ejemplo, un solo árbol. No puedo poner más árboles. Un solo árbol y elegimos éste. Un árbol que se hace frondoso, que se le caen las hojas en invierno y en verano se llena de hojas.

NAZARET III (1991).

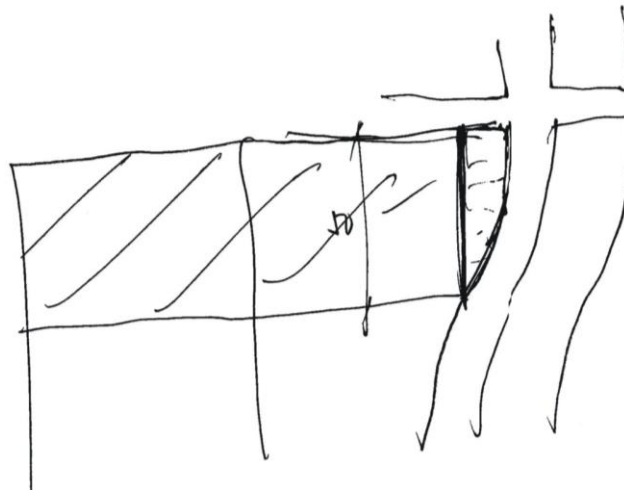
E. U.: Córdoba tiene el famoso damero, como todos los lugares de la colonia. Yo tengo un amigo arquitecto que está en planeamiento y decía que a Córdoba parecía ser que le hubieran pasado una raviolera. Ravioles así, ravioles así, ravioles así. Siempre ravioles.



Justo en éste, que está el damero, atraviesa un accidente que es la cañada. La cañada es lo más característico que tenemos en la ciudad y precisamente una de las visiones más lindas que tiene, porque tiene un corte muy interesante que es éste. Y las tipas, que de acuerdo a su caso se unen arriba, van buscando el agua. Esto es poético.

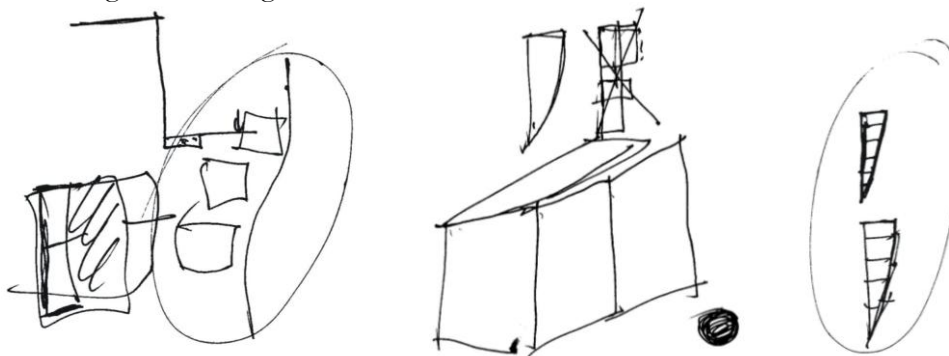


Pero lo que es cierto es que te va cortando la trama. En uno de ellos quedó un terreno que es éste. Un terreno que tenía esta forma. ¿Qué hacemos con esto? Un terreno complicado.



El terreno es este, entonces pensaba, qué suerte que tenemos la cañada. Justo acá hay un predio que es de las monjas. Y llegamos con esto justo ahí.

De los primeros proyectos que surgieron, surgieron ideas de hacer unas torrecitas, más chica, más grande, más grande más chica.



Una madrugada empecé a decir, a mí me parece que hay que tomar la figura que te da el catastro. El catastro es este. Podría haber hecho esto. Podría haber hecho esto. Podría haber hecho cualquier cosa. Y dijimos no, sigamos el catastro, porque la curva de la cañada es una curva muy sugestiva. Entonces vamos a tomar la curva y vamos a dividirla. Esto se proyectó más en fachada que como volumen. El volumen lo que buscaba era la conformación a partir de planos, se armaban tres planos. Hacerla curva hubiera sido muy complicado, sobre todo en fachada, la fachada tiene más de cincuenta metros de desarrollo.

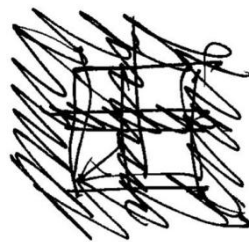
En la elevación dijimos, vamos hacer que tenga movimiento. Nosotros le decíamos esta es “la nave va”, es como si tuviera movimiento. Todas estas aspas son rectas. Y acá hay quiebre, y en la combinación de este plano recto con este otro plano, se van mordiendo y los quiebres van generando distintas superficies.

Había una normativa que me permitía unos 45° de retiro de cada lado. ¿Cómo lo voy a perder? Entonces hicimos un tambor. Entonces acá apareció, como el terreno se va afinando, apareció una cosita pequeña acá, acá un corte, como tiene tres elementos, acá apareció otro.



La entrada fue bastante austera, fue de columnas redondas bastante grandes, que las forré con chapa galvanizada, es muy austero el edificio. Y todo mirando al oeste.

Como para matizar la luz del oeste, le pusimos cortinas de enrollar y a las aberturas las caracterizamos con cruces de mampostería. Era como que la abertura se iba cortando, y te quedaban pequeños cuadraditos por dentro, pero en realidad la abertura es toda.



Además, dijimos, vamos a cambiar la textura. Entonces a esta superficie la vamos a hacer con ladrillo visto de sogá y junta al ras, y a esta otra es con junta tomada y ladrillos de punta y sogá. **Y esas eran las lecciones que íbamos aprendiendo, que nos dejó el ma-**

estro Díaz⁵⁷, de cómo trabajar el ladrillo, las potencialidades que puede dar el ladrillo.

Entonces este es el de sogá ocupa abajo, y el de allá arriba es el otro. ¿Qué diferencia hay entre uno y otro? ¿Qué aprendimos? Que éste tiene más sombras. ¿Ves que tiene más sombras? Y éste tiene la sombra larga. Este aparece como liso y oscuro.

M. R.: Es esta diferencia de color...

Claro, pero en realidad, después le hicimos el tratamiento de impermeabilización. Entonces a uno profundizamos esa idea y le dimos una tonalidad. Trabajamos con distintos impermeabilizantes. Uno que era muy transparente y otro que no era tan transparente, tenía una tonalidad.

Y ahí se armó el edificio este.

Todo el desafío de este proyecto estaba en la idea de manejar la arista. O sea, este proyecto tiene una arista de fachada. Tiene una cara, un frente y una arista.

Entonces vos acá **llevás la idea a su extremo** y decís, el desafío de manejar una arista. Y acá ya empiezan los elementos planos. Ahí viene... y el follaje de la Cañada. Ahí se terminó.



Yo creo que hay que saber, y **hay que ahondar en la búsqueda de sugerencias.** Siempre hay algo que te puede sugerir el lugar. El lugar, el entorno, el trazado, la normativa. Porque no es que haya que negar las normativas, yo creo que hay que trabajar con las normativas. El tema es que hay que interpretarlas también.

E. U.: Hagamos la comparación de la de la casa de Embalse con la del Lago.

M. R.: Dale.

E. U.: Porque son casi simultáneas, no son simultáneas pero casi... Primero fue esta.

M. R.: ¿Cuál?

E. U.: La del lago.

⁵⁷ Se refiere al arquitecto José Ignacio "Togo" Díaz.

CASA EN EL LAGO (1994-1995).

E. U.: Este fue uno de los proyectos que ha tenido un proceso muy, yo no sé si usar la palabra, casi autista con el propietario. El propietario vino y dijo: yo quiero que me haga una casa. Yo vivo en Buenos Aires. Esta casa es para mí, para que venga a vivir. Esta casa tiene una condición: un terreno muy irregular, que va bajando hacia el lago. Un chalet adelante. Esa va a ser la casa de huéspedes. Y yo voy a vivir acá. Arquitecto haga.

Nunca me habló para decirme hágale esto, cómo va ser lo otro. Fue una cosa muy rara, que no es que no se involucrara, sino que el cliente dijo, yo confío en que ustedes me van a hacer una casa como les gustaría hacerse.

Analizando el terreno es que aparecen las cosas que te da la lectura sensible del lugar. Porque vos podés hacer una lectura y decir: acá pasa el ferrocarril, pasa esto, hay una barrera, están las sierras. Sensible, yo decía, es lo siguiente: yo tengo un punto, hay un punto en el terreno donde yo tengo unas visuales precisas y las quiero grabar. Las quiero grabar en mi mente.

El terreno, el programa es muy simple, casi no existe el programa. Un estar comedor, un dormitorio grande, un vestidor, cocina incorporada al estar comedor, piscina. Empezamos a averiguar los niveles de aislación, el lago bajo, el lago alto.

Cuando fuimos a ver el terreno el lago estaba seco, no tenía una gota de agua. Entonces dijimos con mi socio, ¿qué pasa si acá le hacemos un fuerte? O sea, cavamos, contenemos el terreno. Porque, ¿qué pasa? El límite del lago, el perilago, hay que consolidarlo, porque el lago va cambiando en la degradación que va sufriendo. También sucede con el río. ¿Qué es lo que tenemos que hacer? Un muro de contención. Si tenemos que hacer un muro de contención lo hagamos ya. Porque estamos justo en invierno. No llueve, está muy baja el agua, entonces podemos armar un fuerte. Y dejar dos árboles de testigo, para que nadie diga que yo tomé terreno que no me corresponde. Porque el límite es muy impreciso. El límite se va moviendo.

Entonces con eso dijimos: tengo prácticamente tres niveles. Tengo un nivel que es llamemosle, de ingreso, con un chalecito, una calle, una arboleda y un terreno que el fondo. Este es el lago, y en el fondo aparecían las montañas. ¡Qué lindo!, pero es el oeste.



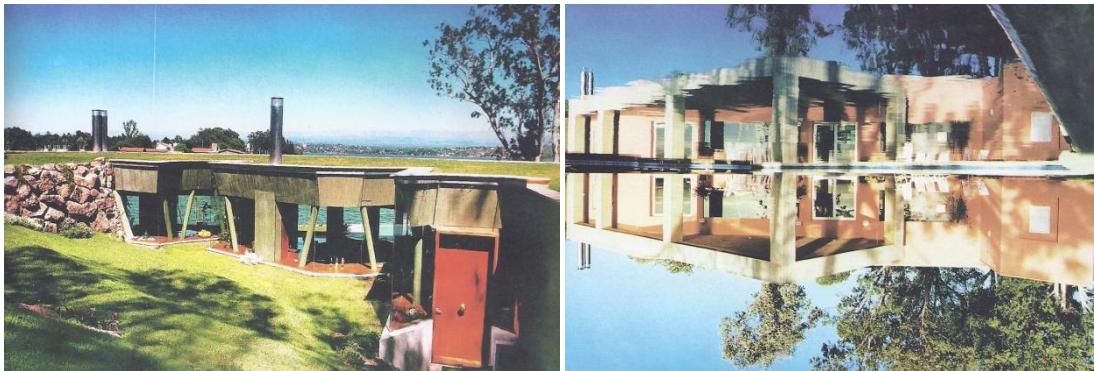
Entonces dijimos, vamos a hacer una casa que tiene tres niveles. Uno el nivel de ingreso o meseta de ingreso. Un segundo nivel, que es el nivel de la casa. Un tercer nivel que es el puerto. Y ahí está el lago y los veleritos.

Cuando nosotros llegamos acá teníamos unos árboles gigantes, enormes. Hicimos una excavación acá, contuvimos con piedra bola, con el material suficiente para garantizar que el piso no se desestabilizara. Contuvimos los árboles, que son dos árboles inmensos. Son dos paraísos inmensos.

Y dijimos, la casa va a estar acá, acá va a estar la piscina. Esto es el puerto. Acá van a llegar los amigos, van a atracar el barco. Por allá atrás va a haber una plancha, para una explanada. Entonces vos entrás y ya te metés al lago, por el borde, por el costado. El límite de la casa está acá. Entonces por allá abajo vos te podés bajar al puerto.

Entonces al puerto le dimos como una marina. Una contención para meter tres, cuatro barquitos para que vengan los amigos. El dueño tenía amigos con barco. Todos los que venían para acá tenían barco.

Cuando hicimos la casa, la piscina, aparecen ya episodios de la arquitectura. Y ahí dijimos ¿qué pasa si extendemos la meseta? Extendemos la meseta y nos manejamos como si fuera un verde. Pero ¿qué pasa? Nos va a dar solamente el oeste. Y yo creo que en invierno es importante que ingrese sol, la luz. Entonces acá le hicimos una cavidad hacia el otro lado.



Yo buscaba el oeste porque era el plano de visual. Ves las líneas horizontales estas que van marcando el horizonte, el límite ¿no?

Entonces acá dijimos, le sacamos una parte acá, y lo transformamos en un jardín, que el jardín se meta a la casa. Acá se mete la luz, se mete el verde, el jardín y el sol.

¿Qué pasa? Cuando empezamos a armar esta losa para una galería adelante, una galería con la idea de que tuviera esta forma, y tuviera césped también. Y que la galería tuviera unas patas fuertes, que se las viera. Pero que acá contuviera un espacio para poner cortinas de enrollar de madera, que permitieran que el sol parara ahí. Nunca hubo necesidad por la profundidad que tenía. Nunca las puso. Cuando yo le pregunté, no vas a poner las cortinas ahí? Me dijo, no me hace falta. Estoy muy protegido, es muy cálido.

M.R.: Sí, además la cubierta verde debe haber generado una aislación también adentro. ¿O no?

E. U.: Bueno, la cubierta es bastante fría. La cubierta es fría pero esto es caliente. De todas maneras, acá viene el equilibrio que es lo que es mejor. Yo creo que al sol vos lo podés controlar. Lo que no se puede es soportar el frío.

Lo que es interesante, es que cualquiera que vaya ingresando a la vivienda tiene una percepción del agua desde acá, desde el jardín. Observá sino. Yo quería que se viera ¿no?

O sea, ¿qué buscaba? Hacer un piso verde, una casa enterrada. No.

Yo lo que buscaba era esto.

M.R.: O sea como penetra visualmente.

E. U.: Acá está ves. Acá se ve bien. Como que el verde se metió. Y que vos ves el agua de acá. Siempre la vas a ver.

Y el jardín, aunque no lo creas, lo tienen con flores, es como un microclima que se arma.

M.R.: Es como tu patio.

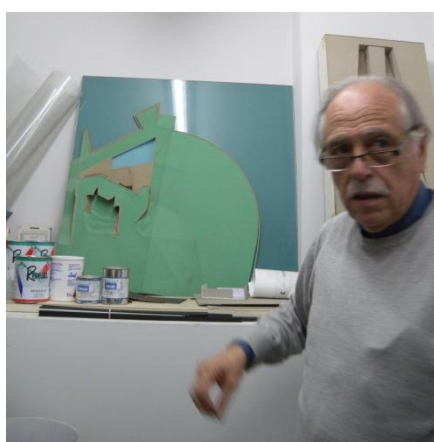
E. U.: Es el patio. Y el patio, el verde, va llegando hasta la arquitectura. No se separa. Se separa con pequeñas líneas nada más.

Y con respecto a la casa esta a mí me dio una gran satisfacción, porque este hombre vivía en Buenos Aires. Entonces nosotros le dijimos no la íbamos a construir, medio que no queríamos construir más, con mi socio nos habíamos peleado. Todas cosas internas. Y no la construimos.

Cuando faltaba un mes para entregarle la casa, los constructores me llamaron y me invitaron a comer.

Yo no podía creer. No me imaginé que hubiera hecho una cosa así. Me encantó. La vi y saqué fotos y se las traje a los muchachos. No puede ser. ¡Qué linda!

Y ahí está la maqueta. Hicimos la maqueta. La hicimos después. No le hice un dibujo, no le hice un croquis, no le hice nada.



Y nos juntamos con el propietario una vez que me invitó a almorzar, y me dijo que él se acordaba de esta casa cuando había estado en Grecia, no sé en qué lugar, donde estaba en una piscina y le hacía recordar mucho la casa, donde él se sentía resguardado, que tenía la piscina muy bajita y chica, pequeña, y que pensó él que era la mejor inversión que él había hecho en su vida. Que se había encariñado mucho con la casa.

En realidad acá aparece una diversidad de visiones, de cortes. El mismo corte que va conformándose, va generando espacios y va generando rincones, e individualidades dentro de la propia casa, el lugar donde te sientas, donde lees, la estufa, la comida, el jardincito que se mete ahí al costadito y tenés todas las florcitas, una cosa muy linda.

CASA EN EMBALSE RÍO TERCERO (1995).

E. U.: Cuando fui a ver este terreno, me quedé enamorado. Lo empezamos a estudiar y tenía un desnivel de doce metros, desde la calle al límite de abajo del terreno. El terreno era un terreno muy inestable y no era tan grande.

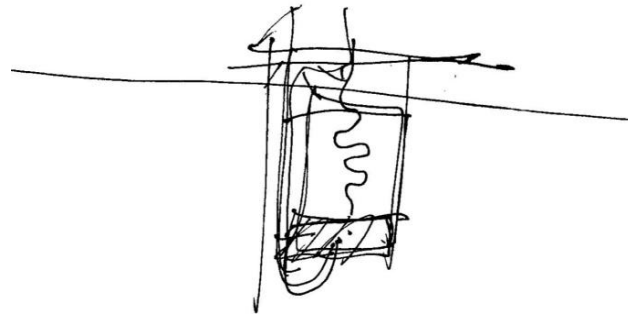
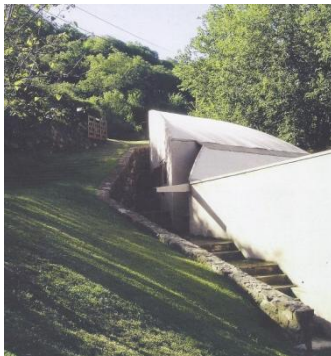
Anduve vagando por varias ideas. Empecé recordando una de las más lindas casas que yo concibo, que es la casa que hizo Curzio Malaparte en el mediterráneo. Para mí es la casa más interesante, más emblemática, y que según lo que tengo leído es no está hecha por un arquitecto, sino que Libera, que es Adalberto Libera facilitó toda su influencia y su sabiduría para poder llevarla a proyecto, pero que todo digamos el sentimiento lo puso él... Y dicen, algunas cosas que he leído, que le gustaba mucho, conocía mucho la arquitectura

barroca, las iglesias barrocas del sur de Italia. Claro como está muy desnivelada. El sur no es horizontal sino que está desnivelado.

Entonces empezó a tomar elementos y salió esa casa que creo que es el mejor proyecto que para mí que se ha logrado, una que encierra tanto... Es simple, es lógica, es bellísima, tiene proporciones, está enclavada casi mágicamente.



Empecé primero incursionando en la idea de la **calle**, para salvar los doce metros de desnivel. No va a ser funcional, no va a ser para nuestro uso que yo esté elevado. Esto va a estar en el terreno.



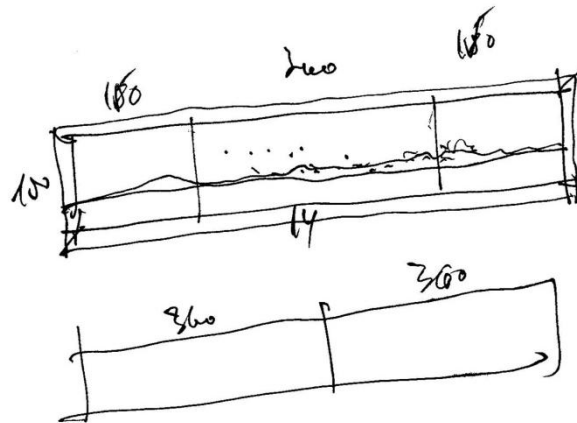
Abajo tengo que tener un lugar plano, una terraza, porque yo ya tengo experiencia de haber estado en casas muy desniveladas, con tantas escaleras, es complicado.

Entonces dije, vamos a tomar un accidente que tiene el lugar, que es un muro de piedra, que va acompañando el ingreso del auto.

Me paraba en el lugar y decía: La parte más bella de esta casa está así. En esta posición. Este es un follaje muy fuerte que hay, acá hay una casa de hacía mucho, pero yo puedo aislarla.



Me interesa esta ventana. Cuando dije me interesa esta ventana, dije cómo es una ventana en este caso. Y en este caso tiene que ser una ventana que tenga 14 metros por 1,50m. ¿Por qué? Porque el perfil del lago va a ser así. Yo digo, de este lado el horizonte, las montañas y voy a tener un paisaje horizontal. Entonces **empecé a trabajar a partir de una ventana**.



Y dije acá no puede haber nada que no sea una ventana. Empecé a averiguar la posibilidad de los vidrios y puse que los vidrios podían ser partidos así solamente así: 3,60m, 1,80m y 1,80m, es lo máximo de los vidrios. Podría haberlo hecho así también. O sea dos de 3,60m; 3,60m y 3,60m.

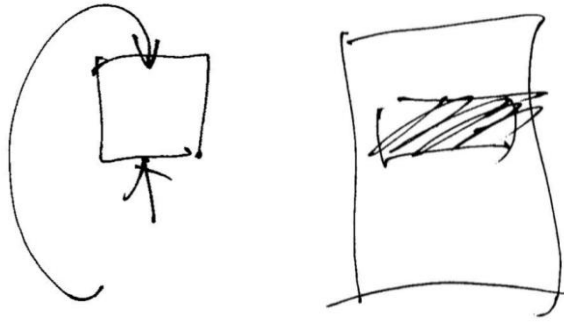
Porque decía yo: en el interior tiene que ser una casa que no tenga separación. Yo puedo dividirla rápidamente en dos cosas: una que es dormir y otra que es estar. En esta casa no hay espacios intermedios.

El dormir, chiquitito, que no me lleve mucho espacio, porque tampoco lo tenía. Y la mayor ganancia de terreno. Los dos dormitorios están acomodados de tal manera que van siguiendo este muro de piedra, que estaba en el lugar y que le da la forma.

La idea era hacer un marco como hizo Libera, que es un marco de madera y este el paisaje, este es el cuadro. Esta es la pintura. ¿Cuál es la pintura? Esto que está en el fondo. No tiene cuadro. Es más que interesante porque lo ves de mañana, de tarde, de noche, con lluvia, nublado, siempre el cuadro va cambiando.

Y surge acá el estar, comedor, estudio, cocina, todo ahí adentro. Y siguiendo la pendiente, una terraza que es donde nosotros bajamos y es como un piso organizado para no caerte por los importantes desniveles.

Y además otra cosa, yo iba a una casa en el campo, que lo mejor que tenía era la galería de atrás. Y la casa era eso. Pero había que entrar por toda una serie de lugares para llegar. Entonces yo decía que lindo, olvidarte de los esquemas que te enseñaron, que tenías que entrar, que estar, que saludar. Directamente entrás y te metés en la galería, la parte más linda de la casa. Entonces qué me importa a mí si tengo que entrar por arriba o por abajo, yo entro al revés. Lo lógico de cualquier casa es entrar por un lugar, pero no entrar por atrás. Acá vos tenés que dar la vuelta para entrar. Entonces, dar la vuelta me permitió que todo esto fuera ciego. Solamente tiene unas pequeñas entradas de luz y va acompañando el terreno.



Y acá está la ventana, o el vidrio y la ventana. Después tiene dos puertas. Esta tiene, el vidrio tiene 3,60, 1,50 y 1,50 son seis, siete metros, más las aberturas tienen 1,70m, más el otro poquito. Entonces se hace toda la abertura. Entonces **el proyecto este era una ventana**. Partir de una ventana.



EL POCITO (1998).

E. U.: Bueno, te voy a contar este proyecto. ¿Te interesa?

M. R.: Sí.

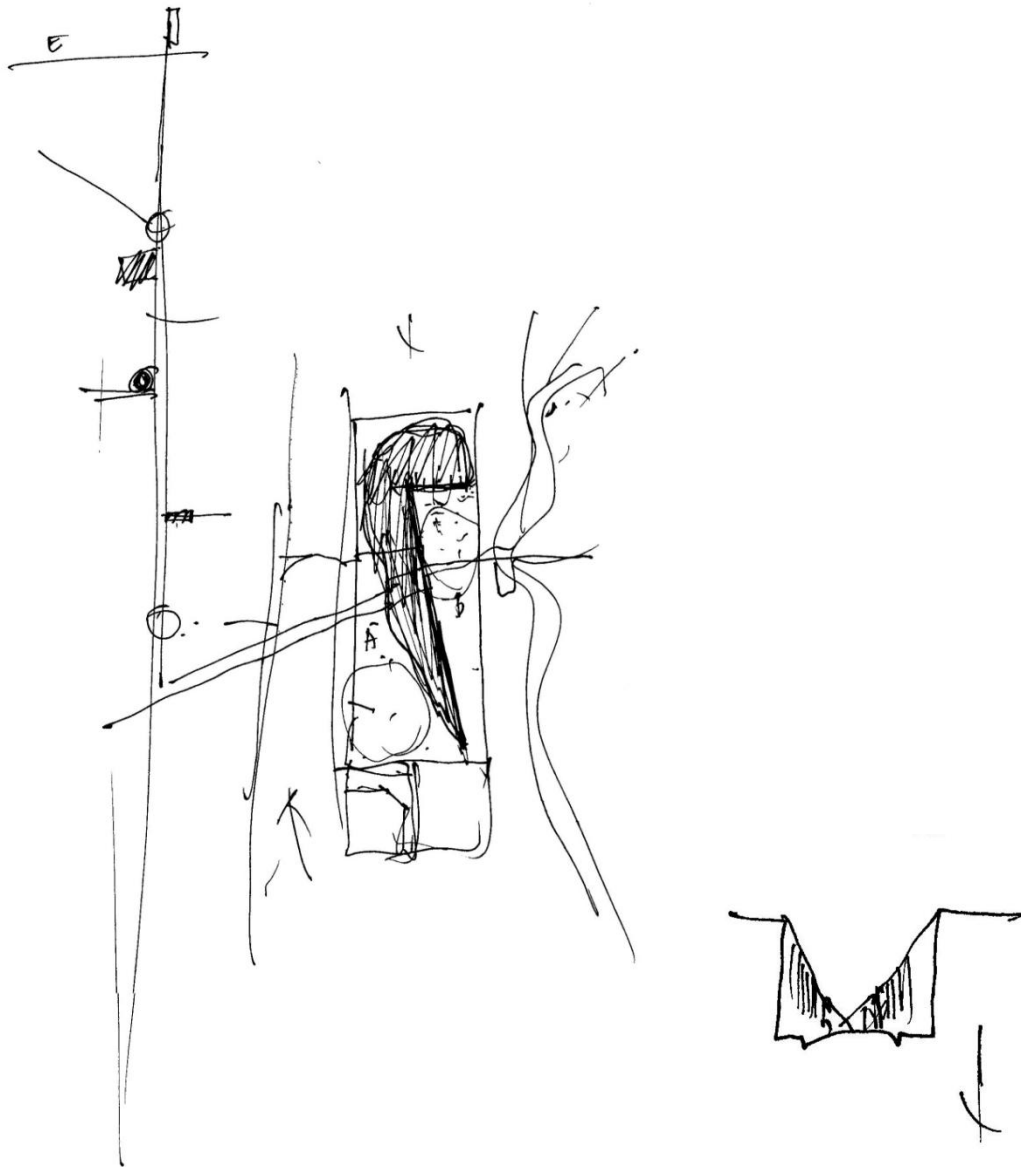
E. U.: Este proyecto es un concurso de viviendas del IPV (Instituto Provincial de Vivienda). El terreno se llama El Pocito.

Lo empezamos a estudiar, esto es un solo terreno. Acá hay una escuela. Toda la esquina es una escuela. Y tenía una serie de consideraciones pero vamos a ir a lo básico.

Partimos de una idea. La calle, la Avenida Vélez Sarfield es una avenida casi sin personalidad, con una altura uniforme, de unos 36 metros. Es un cruce de la ciudad feo. No logrado.

El perfil de esto si vos cortás acá es un perfil homogéneo, toda la perspectiva es igual. Los edificios se expresan solamente por su fachada. O sea, que es una calle que si vos analizás la calle, la cuadra, cualquiera de las cuerdas, aparece de vez en cuando un accidente como ser la Caja de Jubilaciones que está acá, un edificio interesante, el teatro San Martín, otro edificio interesante, acá por acá hay otra, la casa de no sé cuánto que es una vivienda de la Municipalidad. Pero fuera de esto todo es homogéneo.

Entonces dijimos ¿qué podemos hacer? Salgamos de la idea de los edificios cuadrados.



Entonces hicimos un lomo, un lomo fuerte. Dijimos, cedamos, hagamos un edificio alto, compacto. Acá había unos rastros que quedaban, que era la gente que cruza a un bar de enfrente, porque acá está la Cañada. Y tiene acá una escuela.

Acá hay un nivel A y acá hay un nivel B.

Entonces aprovechamos este corte para generar una cuña, con departamentos. Y éste, un trazado libre, casi orgánico. Y acá organizar, calificar patios y espacios. Acá yo quería calificar los patios, incorporando parte de la Cañada.

Este es el **lomo** que yo le llamo. Un lomo que me parecía tan hermoso porque era una especie de elefante que tenía acá un hueco, donde pasaba un puente.

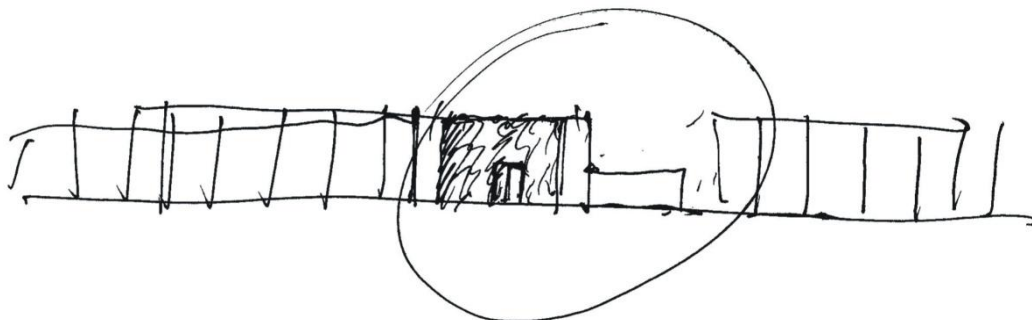
Y todo esto estaba hecho con ladrillo, todo, todo, todo ladrillo.



Cuando vos venías de este otro lado, te encontrabas con una especie de cuadro muy fuerte, un muro muy fuerte, que rompía con la fachada.

La idea de esto es así.

Entonces, esta es la manzana típica, el amanzanamiento típico. Nosotros dijimos, hasta acá terminamos, vamos a seguir con la altura esa que nos da. Pero vamos a hacer un edificio que sea así. Que baja haciendo curva. Una cosa con altura, volumen. Y acá está la escuela que es baja y acá de vuelta siguen los edificios. Eso fue la idea.



ENTREVISTA AL ARQ. EDUARDO URTUBEY / 2

La siguiente es una entrevista realizada con el Arq. Eduardo Urtubey (GGMPU) sobre la formación y la dinámica de trabajo de GGMPU.

Fecha: 29 de julio de 2011.

Eduardo Urtubey: Como vos sabrás este estudio tiene una preexistencia de no sé cuántos años, que arranca en la Facultad de Arquitectura, haciéndonos amigos o conocidos. No siendo de los mismos cursos, participábamos de la vida estudiantil, la vida de los talleres, y nos permitían ver los trabajos unos de los otros.

Teníamos una Facultad muy rica en contacto entre nosotros. Y se daba sobre todo en los talleres de Arquitectura, que normalmente empezaban a la tarde y terminaban a la noche. Entonces teníamos tableros y llevábamos las cosas y trabajábamos. No eran talleres totales, eran grupos, pero siempre estábamos parejos, uno hacía una materia otro hacía otra materia.

Te quiero aclarar esto porque es importante. Entonces todo eso iba generando un grupo llamale si querés de simpatía, de amistad, pero no social de trabajo. Sino un “ché, te muestro mi trabajo, mostrame tu trabajo, y a vos qué te parece”, y nos íbamos enriqueciendo entre nosotros. Éramos tres o cuatro grupitos, pero siempre había uno que tenía una simpatía más con otro o un entendimiento y nos íbamos conformando. Si bien era importante la relación con el docente, cuando teníamos la conversación entre los pares alumnos era muy rica.

Entonces arrancamos así. De jóvenes, todavía sin ser arquitectos, lográbamos que nos prestaran algunos espacios, algunos talleres, y armábamos estudios de arquitectura, donde cada uno iba a hacer sus trabajos de la facultad, y hacíamos algunos concursos. Y siempre encontrábamos un arquitecto amigo que nos firmaba los trabajos porque sino no los podíamos presentar. Entonces lo bueno era que llevábamos todas las mesas de trabajo, y en vez de estar cada uno en su casa, íbamos a un galpón y poníamos todos los tableros y todos los afiches. En una oportunidad un grupo, otro grupo tenía por ejemplo la casa de una de las actuales socias, armaban las tesis ahí, yo iba a trabajar también ahí. Pero lo importante era, que **el hacer comenzaba siempre por decir: vamos discutir este trabajo, vamos a discutir.** Siempre era buscar la manera de discutir. Discutir en el sentido de decir veamos cómo es este trabajo, de qué manera podemos entenderlo. Por supuesto que estaba la Facultad donde se mostraban los trabajos y podíamos presentar los trabajos. En esa época se hacían los Esquicios⁵⁸. Llegaba el docente y te decía bueno, hoy vamos a hacer un tema, suponte vivienda. El terreno es este, te daba todo el programita de necesidades. A trabajar. Te ponías solo a laburar. O sea, estaba la **acción individual** pero también la **grupal**, que es la que yo creo ha prevalecido con el tiempo.

Hagamos un saltito ya de años, porque ese fue el comienzo. Empieza la necesidad de querer hacer, ya arquitectos, teníamos la inquietud de **hacer**. Pero no teníamos los clientes, no había obras. Entonces aparece la instancia del **concurso**, que tanto reivindicamos nosotros. **Hemos reivindicado el concurso porque el concurso nos permitió trabajar en grupo y poder elaborar ideas y confrontar conceptos.**

⁵⁸ Los esquicios son ejercicios cortos que permiten hacer pequeñas experiencias relacionadas con el proyecto en curso o un proyecto nuevo. Se realizan en clase y se entregan en el mismo día.

También había otra cosa que era muy importante y que era una gran disponibilidad de **lectura**. Es decir, leer, ver, revistas, obras. Pero cada uno ya iba viendo qué le interesa, qué le gustaba. Por ejemplo, cuando yo hacía arquitectura 3, a mí Richard Neutra me parecía un maestro de la arquitectura. Yo lo seguía, iba a comprar revistas, no teníamos un mango, pero íbamos a comprar los libros como podíamos y hacíamos nuestra biblioteca de información. De acá mismo, de Buenos Aires, había unas revistas que las hacía la Sociedad de Arquitectos, bueno, lo que podíamos.

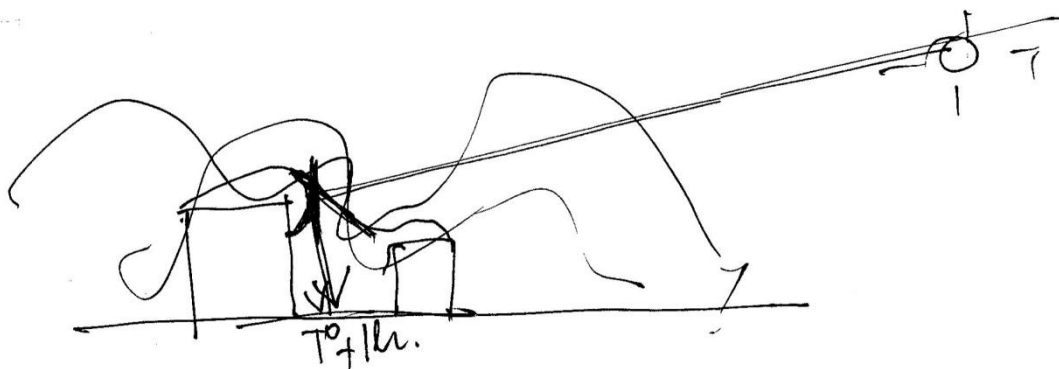
Pero te quiero apuntar algo, **el trabajo siempre es individual**. Lo que quiero decir cuando digo individual es que vos decís bueno, desarrollemos esto. Una cosa es la conceptualización, vamos a discutir a dónde está, cómo está, cómo se hace, cuáles son sus programas, sus necesidades, sus orientaciones, el entorno, pero el pensamiento es individual. Hay muchas cosas que van confluyendo para que vos vayas conformando una idea, **porque la idea se va haciendo, todo el proceso ideológico está en cabeza**. No lo dibujás, no hablás, siempre primero lo vas idealizando, lo vas conformando mentalmente. Pero la gimnasia te va llevando a que vos siempre vas pensando qué más puede haber.

Milagros Rocchetti: ¿Esa confrontación de ideas, puntos de vista, opiniones, en la idea... fortalece, suma o debilita?

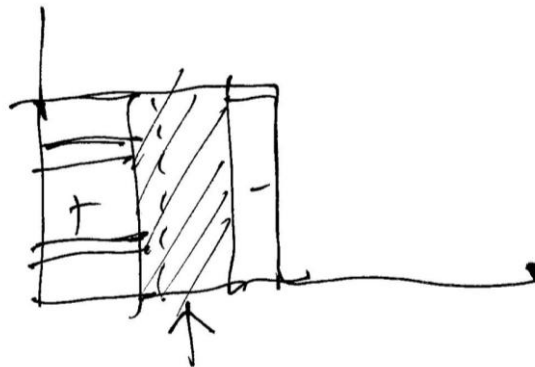
E.U.: Te voy a llevar a un trabajo que fue muy interesante.

El multifamiliar de Río Gallegos. Hay varios concursos que son claves para esta oficina. El multifamiliar de Río Gallegos es uno de los primeros trabajos que hicimos.

Tuvimos la oportunidad de trabajar en ese concurso y otro en Formosa, que son dos entornos absolutamente distintos. Uno era al sur extremo de la Argentina y el otro era en el otro extremo. Conformamos dos grupos. Mejor dicho, el mismo grupo hizo los dos. Para el multifamiliar de Río Gallegos se pensó simplemente en decir: la captación de la luz, la captación del sol. El clima. Incluso como debía responder la tecnología a ese clima tan riguroso y con la veda de seis meses de no trabajo. Entonces, empezamos a armar todo un sistema, un **sistema de ideas**, que se van conformando, conformando hasta que bueno, “Sería bueno que hubiera esto” “Y pongamos el edificio que mire al sur, el contrafrente mira al sur y acá la buena orientación es el sur, entonces porqué no hacemos una cosa: hagamos la fachada del edificio más alto y el otro más bajo”



“Y si ponemos un espejo parabólico acá para que entre la luz, el sol, hagamos un diagrama solar a ver cómo da”. Vos vas a ver que esto puede conformarse en un patio de vida social, de los niños, contra el viento...” Y se iba armando. Si vos me decís quién lo dibujaba yo ya ni me acuerdo.



Pero empezábamos a trabajar y estaba la idea. Yo me prendo a una idea que me gusta y la apoyo totalmente. O sea que en eso está. **Cuando uno expresa una idea, está la capacidad del otro de poder tomarla, pero agregarle algo.**

Uno dice, ¿qué es lo que más rescatás vos del proyecto? La idea. **Si no hay una idea, es una repetición de cosas.** Entonces siempre tiene que haber algo, y no es por el capricho de hacer que las cosas simplemente sean distintas. Pero vos siempre tenés que pensar que pueden ser una respuesta que pueda dar una mayor optimización a esa necesidad.

Entonces, ¿Dónde está el problema? En saber cuándo estás frente a una idea y apoyarla. Desarrollarla.

M. R.: En reconocer dónde está esa idea.

E.U.: Claro. Nosotros, por ejemplo, en los últimos concursos que hicimos, empieza a trabajar uno y luego lo confrontamos. El concurso puede ya ser otra manera.

Porque vamos a dividir. ¿Qué busca el concurso? ¿Y qué busca el trabajo cotidiano de desarrollar un proyecto que no le quita los mismos ingredientes por decir conceptuales del concurso? En el concurso se tiene que idear cómo vamos a mostrar qué es lo que pensamos. La discusión se da entre dos, tres, no están todos, pero hay siempre dos, tres, y así va surgiendo una idea final.

Por ejemplo, en el último concurso que hemos hecho, empezamos a trabajar en un terreno, con un programa que no estaba bien armado. Y bueno, empezamos de un proyecto, de una idea interesante, pasamos a otra idea, y cuando ya creíamos que lo teníamos... “Pero acá no hay una respuesta a lo que realmente está sucediendo en este proyecto” ¿Qué tenemos que hacer? Tirar todo y empezar de vuelta. Empezar de vuelta. Y empezamos de vuelta. “Mirá que el tiempo se agota” “No importa, ya vamos a ver cómo llegamos”. Pero la idea si no la empezamos así no la hago. O sea, cuando empezamos un concurso decimos es fácil terminar, llegar. El asunto es que cuando lo terminás, estés conforme. Eso es lo más importante. Y después ganar, perder, figurar, no te interesa. Pero hace al hacer arquitectura. Porque si no es una cuestión que te va, te va ganando el oficio. Yo creo que hay que tratar que el oficio, que uno ya adquiere no sea tan fuerte como la creatividad, digamos, el estar permanentemente investigando, trabajando en ideas.

M. R.: ¿Hay un puente entre las ideas que ustedes investigan o desarrollan en los concursos y la transferencia a las obras en concreto?

E.U.: Vos sabés bien que cada vez los proyectos son más complejos, cada vez necesitás de mayor asesoramiento de expertos en lo que puede ser sustentabilidad, estructura. Tenés que buscar con otros. Vos sos el catalizador, el autor de esa idea, pero para llevarla

adelante vos tenés que contemporizar con todo este entorno tecnológico y expresivo. Ahora, una cosa es resolver estos problemas que son técnicos y otra cosa es resolver la idea que es la que debe prevalecer. Entonces la cuestión es encontrar a dónde está el punto de unión entre una cosa y la otra. El asunto es que el proyecto siempre va a estar controlado, dirigido por uno de los socios, por uno, no pueden estar todos. O a lo sumo dos, pero con el trabajo muy bien dividido.

Vamos a decirlo en otros términos. Este estudio se caracteriza por tener **inteligencias que son libres**. Yo no rindo cuentas. Es decir, si el trabajo lo estoy desarrollando yo, u otro socio, u otro socio, lo desarrolla individualmente. Hay puntos de contacto, de discusiones, pero el director del proyecto es uno solo. O sea, no puede haber diez directores. Yo veo como trabajan otros grandes estudios y también tienen un “Responsable de proyecto”. Pero vos decís bueno, pará, porque tiene que reportarse con otro profesional u otro director, dependiendo de la complejidad del proyecto. Pero saber bien que hay un responsable del proyecto, un responsable hacedor del proyecto es llevarlo hasta que se termina. O sea, que esté permanentemente chequeándolo. No es que dice desarrollen...

No te olvides que nosotros hemos tenido una característica de proyectar y dibujar hasta los detalles constructivos, los vamos haciendo, los vamos armando y después vas uniendo todas las partes, cuando es un proyecto complejo.

Y te voy a decir más, cada proyecto tiene una distinción. No es una firma que tenga, por ejemplo, yo te muestro este libro. Este libro es de Le Corbusier. Y es un solo autor. Y la expresión va a ser siempre salida de este pensamiento, de esta inteligencia.

En el caso nuestro tiene otro valor, un valor agregado diría yo, que es el poder decir: “no es un estudio en el que dibuja uno solo, sino que es un estudio que tiene muchas individualidades.” Entonces en esas individualidades, obviamente que tenemos que tener un cierto acuerdo conceptual, es decir, pensar que es interesante lo que se está haciendo. Yo nunca me he decepcionado de un trabajo de otro socio.

M. R.: Por eso vos me decís que si uno toma un proyecto, depende del tema por ejemplo...

E.U.: Claro. Yo puedo tirar muchas ideas.

M. R.: Y eso se pone en discusión en determinado momento, quizás en los momentos iniciales...

E.U.: No importa el momento, como te dije recién, llegó un momento en que estaba el proyecto terminado y dijimos ya está, esto no va, empezamos otra cosa. Y empezamos otra cosa. Se tira todo el papel. O sea, así de fácil y así de difícil.

Porque también es cierto que no es fácil darse cuenta de qué es lo que estás proponiendo. En eso yo no tengo problema. Me encanta por el otro lado, que aparezca una idea buena. ¿Vos decís pero tantas ideas hay? ¡Sí! ¡Hay millones de ideas! Vos ves que hay arquitectos que son brillantes con las ideas. ¿Por qué? Porque lo que vale en la arquitectura es casualmente el germen del proyecto, la idea.

M. R.: ¿Hay algún momento que por determinadas circunstancias vos puedas considerar el mejor momento del estudio, un momento de mayor auge o donde te gusten más las obras, porque es una producción bastante extensa no?

E.U.: No. Mirá, si hacés un poco de memoria uno puede tener alguna preferencia por alguna determinada obra, pero como a todas. Esto es como una familia. Vos tenés todos los chicos y son todos productos en este caso de tu arquitectura, son todos productos de tu hacer. O sea, no hay... Creo que la época, no sé, no te puedo decir porque para mí siempre ha sido muy **dinámica**.

M. R.: ¿Con mucha búsqueda siempre?

E.U.: Siempre muy dinámica. Y, además, cada vez perfeccionándose más.

Recién estábamos comiendo y estábamos discutiendo detalles de una obra, pero comiendo. Siempre estamos discutiendo. Entonces uno dice, “che, fijate que hay un material, que... ta, ta, ta”.

Yo creo que la arquitectura en algunos momentos se torna como un eje muy fuerte, el hecho de hacer hincapié en las resoluciones de los problemas.

Es como que estás permanentemente pensando.

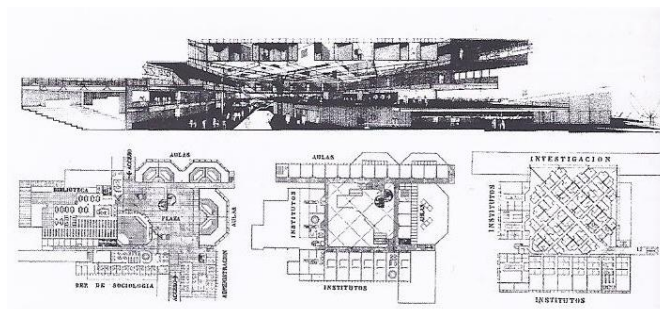
Desde el comienzo hasta que se termina la obra. Y cuando se terminó la obra ya está, se acabó. Pasó. Es como decir bueno, “a otra cosa”. Pasamos a otra cosa. Por supuesto que la relación con la obra es una relación, digamos de mucho esfuerzo. Las obras no son tan simples. Si tenés un equipo constructor bueno, que interpreta, te suma. Y hay otros casos en que eso te resta, entonces tenés que buscar el equilibrio para que termine lo mejor que vos lo has pensado.

M. R.: ¿Hay quizá alguna obra o concurso de ideas que consideres más innovadoras?

E.U.: Fijate vos que yo recién te nombré el concurso de Río Gallegos, que debe ser del año sesenta y pico. Nosotros nos recibimos en el 65. Llevamos unos cuántos años. Y la recuerdo como **una obra realmente de peso**.

Había una idea muy fuerte, muy potente. Ninguno de los concursos que se presentaron, presentó una cuestión tan innovadora, como esa. Sacamos una mención creo, el premio ya ni me acuerdo, pero no importa si se ganaba o no. El tema es que fue importante.

Otra fue pensar en la Facultad de derecho. Un concurso que hicimos con una envolvente del techo, una techumbre que eran todos los gabinetes de investigación por el que pasaba la luz y armar un gran espacio universitario con un protagonismo increíble del área de estudiantes. Era el mejor lugar, potenciando la relación de los alumnos con los profesores, la cantina, los bares y las aulas, con crecimiento.



No sé cuántos concursos hemos hecho. Rescatamos siempre la idea del concurso. En los últimos tiempos por año debemos haber hecho 3 o 4 concursos o 5.

M. R.: ¿Es un espacio que vos lo rescatas como de mayor creatividad?

E.U.: No de mayor creatividad. En todo hay creatividad. Hasta para levantar un muro hay creatividad. Es una constante. Es como la lectura. Vos estás leyendo siempre. No parás de leer. En la arquitectura es igual. Siempre estás pensando. Siempre estás pensando.

Yo creo que en todas las disciplinas pasa eso. Cada uno en su metié. El médico está pensando siempre como evolucionar con una técnica para solucionar tal cosa, el investigador lo mismo. Es la dinámica del pensamiento. No para. El día que pare...

M. R.: ¿Podríamos decir que el gran condimento de los procesos de diseño de ustedes tiene que ver con la interpelación, la discusión, el debate?

E.U.: A medida que pasa el tiempo tu relación ya tiene digamos una afinidad más importante. Hay afinidad esfuerzo, afinidad de inteligencia, afinidad de deseos, de hacer. Por ejemplo, hacer concursos es para mí yo diría inevitable. Por momentos te priva de sábados, te priva de domingos, te priva de salir. Pero llega un momento en que todo eso no cuenta. Por ahí, decís hoy no tengo... y estás extrañando no hacer cosas.

También es cierto que uno, por ejemplo si va a ver cualquier trabajo, tiene que haber una respuesta muy fuerte, **tecnológica**, porque también es cierto que las ideas que van evolucionando, tienen que tener respuesta tecnológica, también tienen que dar cabida a ideas de solución. Es decir, cómo hacerlas de la mejor manera, lógica, racional.

Y además todo esto deviene de la lectura y digamos del pensamiento de la arquitectura en todos los órdenes. Los grandes arquitectos están todos en la misma. Se puede discutir filosóficamente los orígenes, por qué el deconstructivismo o si te vas más atrás empezás a buscar el posmodernismo. Siempre vas a encontrar que hay alguien que piensa algo. ¿Y por qué? Porque, es imposible que no sea así, no lo podés entender de otra manera.

M. R.: ¿Hay alguna forma de describir la primera fase de ideación del diseño de la obra?

E.U.: Sigue siendo la servilleta, si no es la servilleta es el papelito, pero en la comunicación de ideas, incluso para el que trabaja con los ordenadores, siempre hay un croquisito. Es imposible pensar que no haya un proceso previo, en el que vos todavía sin hacer nada ya tenés resuelto el problema. O sea tenés resuelta qué idea podés hacer.

M. R.: O sea, que la cabeza va primero...

E.U.: Siempre. Es imposible que sea de otra forma.

M. R.: Porque ahora a partir de exploraciones en la computadora te puede surgir una idea...

E.U.: No. La computadora es un instrumento que está a tu servicio. Si vos garabateás un papel no hay nada. Está vacío.

Fijate vos el mismo Ghery que trabaja primero con modelos. Es como un escultor. Va armándolo hasta que dice bueno, ahora pasemos a otro lado. Pero él va armándolo. El ordenador es otra cosa. Es como si vos creés que el viaje a la luna fue por la computadora. ¡No! Lo hizo alguien y después dijo bueno, primero vamos a hacer esto, después vamos a hacer esto otro, y después vamos a tener el bichito que llega a la luna y después vuelve acá.

Los ordenadores te van a ayudar a todo. Te van a dar la precisión exacta del punto en el espacio, como vos quieras, con temperatura, con todo. Pero primero tenés que armarlo. Creo que..., no sé, a menos que haya una inteligencia tan superior en un ordenador que supere a la mente humana. No creo, porque casualmente vos estás primero que el ordenador.

Fijate vos, comparalo con el arte. Un tema que a mí me gusta mucho también es la pintura. Por más que haya ordenadores vos tenés siempre que tener qué, cómo, qué voy a hacer. ¿Qué van cambiando las expresiones? Ninguna duda. Desde que conocemos el origen de que hombre se expresa con los garabatos, hasta cosas maravillosas. Depende de cada ordenador humano.

¿Sabés cuál es el tema? Cuando somos varios, por momentos hay incluso quien puede caer un poco, otro que puede subir un poco más, con las ideas, con los trabajos.

A mí me gusta el tema de decir: la responsabilidad. El director del proyecto es uno. Si no es imposible. Eso que seamos varios es imposible.

M. R.: ¿Hay temas o roles que toma cada uno?

E.U.: Nosotros hace muchísimo decíamos: “cada uno se ubica en el lugar que cree que puede rendir más”, que puede aportar más.

M. R.: Va surgiendo más espontáneamente de cada uno.

E.U.: Claro.

Tema difícil la arquitectura ¿no?

La buena arquitectura.

Qué difícil que es.

AGRADECIMIENTOS

Al Arq. Eduardo Urtubey (GGMPU Arquitectos)

A la directora del trabajo Mgter. Arq. Viviana Colautti

A Susana Álvarez

A César y Felipe Del Zoppo

A mi familia y maestros de siempre.



maestría en diseño de procesos innovativos

Accreditada por CONEAU Resolución N° 732/05
Director: Arq. César Naselli - Coordinadora: Arq. Inés Moisset



Facultad de Arquitectura



UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CÓRDOBA
Universidad Jesuita

EL PROCESO DE DISEÑO DE GGMPU

Aspectos innovativos en su dinámica proyectual.

arq. maría de los milagros rocchetti | año 2012