

Libertella, Mauro (noviembre 2004). *Entrevista con Pablo Sztulwark : La arquitectura en el mundo roto*. En: Encrucijadas, no. 28. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubasysbi.uba.ar>>

Entrevista con Pablo Sztulwark

La arquitectura en un mundo roto

Pablo Sztulwark es arquitecto y docente en la cátedra de Introducción al Pensamiento Proyectual en el CBC de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Es autor, junto al filósofo Ignacio Lewkowicz, de Arquitectura plus de sentido, un texto en el que se retoma y reformula el debate en torno de la reflexión arquitectónica.

Mauro Libertella

Cuando llegué al estudio de Pablo Sztulwark me di cuenta de que por primera vez entraba en un estudio de arquitectos. No es tan distinto del mundo real, pero por ser un espacio donde se proyecta mundo, de algún modo está fuera de él. Me hicieron esperar en un sillón y miré a mi alrededor: a mis espaldas, a través del ventanal, descansaba la desmesurada torre Le Parc y los edificios que la rodean y, a mi frente, una serie de maquetas de edificios esperaban para formar parte del mundo. Esa tensión entre lo que es y lo que será, entre lo real y su proyección, me hizo preguntarme si tal vez ese espacio en que se iba a desarrollar la entrevista no era un no-espacio, un punto incorpóreo entre lo tangible y la idea. Entonces llegó Pablo y fuimos a una sala de reuniones. Habló con cadencia lenta pero ininterrumpida, mirando cada tanto a la calle y a la gente que caminaba la Buenos Aires de las 5 de la tarde.

Mario Vargas Llosa dice que hay un desdoblamiento que la vocación narrativa trae implícita: “Quien la asume, de un lado, vive las experiencias de la vida igual que los demás, de otro, toma distancia, las observa y aprovecha”. Esto mismo sucede con el arquitecto, pero en relación con el espacio: cada lugar le pertenece y le es ajeno. Ese espacio en el que nos entrevistamos era de Pablo pero ya no le pertenecía. Se le escapaba. Porque, igual que en literatura, cada espacio, donde hay un arquitecto, está sujeto a las leyes de la reescritura.

—¿Con qué problemas o desafíos se enfrentan en la cátedra de Introducción al Pensamiento Proyectual?

—Nosotros nos hicimos cargo de una materia que tenía que ser introductoria a todas las disciplinas, o sea, mis alumnos, mis estudiantes —que son muchísimos, son 1500— son estudiantes que van a estudiar arquitectura, diseño gráfico, diseño del paisaje, diseño de la indumentaria, diseño industrial. Es decir que, por un lado, conforman un único campo, pero por otro lado son de una heterogeneidad asombrosa. Experiencia poco común en las materias de la facultad. Y esto nos ayudó a pensar este tipo de cosas: qué hay de común entre todas las disciplinas, por qué forman parte de este campo, por qué la facultad las contiene y cómo se puede enseñar una introducción que no sea específica, en una sociedad que básicamente demanda especificidad. La demanda desde la superestructura hasta la demanda particular de cada estudiante, que quiere saber técnicamente las cosas para poder aplicarlas, para poder tener salida laboral.

-1500 alumnos, ¿cómo se manejan con esa cantidad de gente?

-Vos podés ver en los 1500 alumnos un obstáculo para poder llegar a cada uno, pero también podés ver la potencia de 1500 tipos pensando un problema. 1500 mentes pensando un problema, que indefectiblemente van a escuchar al profesor, a leer un libro, pero van a ver qué hace su compañero y ante un problema van a descubrir posiciones tan distintas, se van a dar cuenta de que el conocimiento, que aprender, no es acopiar información o saber establecer. Aprender es una posición por la cual estas dispuesto a pensar, a actuar, a poder desarrollar una actividad.

-En ese sentido, ¿cuál es tu posición frente al conocimiento?

-Yo pienso que hay un saber establecido, un saber conformado, que es algo que tiene fallas. Y que ese saber tiene que ser trasladado de la cabeza del que sabe a la cabeza del que no sabe. Es decir: hay por un lado un saber de acopie, yo te paso todo, cuanto más te paso vos teóricamente más sabés. Por supuesto que hay un saber que transmitir. Pero construir conocimiento es otra cosa. Es, además de poner, establecer las condiciones para sacar. Para que el estudiante, que es una potencia de conocimiento, pueda construir ese saber, construir su conocimiento que no va a ser jamás el mío. Y que ese conocimiento no sea producto del acopio solamente, sino de una cierta resonancia. Que lo que yo diga, lo que el docente diga y lo que un compañero diga quede resonando, con la posibilidad de que si está dispuesto y si las condiciones de recepción están dadas, esa resonancia pueda ser tomada, tomada para construir un conocimiento que seguramente va a ser distinto del que yo tengo.

-¿Y cómo se enfrentan a un problema específico?

-Si yo sé y te enseño a vos cómo tenés que hacer, ese saber no tiene ninguna potencia en sí. Si lo que trato de hacer es que vos confrontes ese problema con el saber, si podemos construir ese espacio de confrontación, entonces ese saber adquiere potencia. Porque está actuando en esa situación concreta. Y está liberado de aplicar la tradición, está liberado de aplicar la teoría, está liberado de aplicar el conocimiento previo. Por supuesto que un problema necesita un saber para enfrentarse, si no, no podés hacerlo. Pero no hay saber que confrontado y en una situación concreta pueda dar respuesta directa, deducible, del problema a la solución. Frente al saber instrumental, frente a la salida laboral, enseñarle a alguien cómo se pasa de acá a acá cuando sabemos que hoy el trabajo es esto y mañana es otra cosa, ¿no es mejor que enseñarle a usar las herramientas, enseñarle a que construya las suyas propias? Si alguien tiene un martillo va a buscar siempre clavos para clavar, porque la herramienta no es neutra, ya tiene una configuración del saber en sí misma. Yo creo que ésa es la única posibilidad de pensar, de producir conocimiento. Creo que la universidad tiene un déficit tremendo, porque confunde dos cosas: la idea de saber con la idea de verdad. El saber es una organización. Todo lo que sabemos lo podemos organizar, lo podemos constituir, lo podemos establecer, esto es lo que se sabe. Si ese saber lo considerás perfecto entonces es la verdad lo que te va a desmentir, porque te va demostrar que es imperfecto, cambiante. Porque cuando lo confrontás con los problemas, esa organización del saber falló. Enseñar y aprender generan la condición subjetiva de recepción de los saberes. No generar un depósito, un archivo de saberes. Porque aunque el archivo sea la biblioteca de Babel, siempre va a estar indeterminado.

-¿El arquitecto se reconoce dentro de una tradición?

-Por supuesto que uno se reconoce dentro de una tradición, no puede no reconocerse dentro de una tradición, el problema es qué se hace con eso. Si la tradición es una prótesis que llevo conmigo, la cual tengo que aplicar y de la cual soy esclavo, o si la tradición es una historia que está actualizándose y de la cual yo tengo la responsabilidad de problematizar y de construirla. La tradición no es una cosa que está dada sino que es

una dinámica de movimiento, de cambio, de la cual yo soy responsable. Mi saber es responsable de construir la tradición, no de aplicarla.

–¿Se puede definir qué es la arquitectura?

–Ese es un problema complicadísimo. Vos les preguntás a cuatro personas distintas qué es un arquitecto y vas a recibir cuatro respuestas distintas y todas son ciertas. Te van a decir que un arquitecto es un artista, que un arquitecto es un técnico, un constructor, un decorador, puede llegar a lugares increíbles. En general, como desarrollamos con Ignacio Lewcowicz en el libro, la idea de la arquitectura es siempre –con matices en más y en menos– una combinatoria, medio de entelequia, entre el arte y la técnica. Hay una técnica de construcción y un arte estético, porque evidentemente cuando vos construís algo construís forma. Sin forma no hay directamente componente estético. Y esa forma es lenguaje, por lo tanto es una manera de decir cosas. Pero ninguna de estas dos, la visión artística que podrás decir, cuando alguien dice “un arquitecto es un artista”, “un decorador, alguien que sabe de estética”, o la visión técnica, la del constructor, el que sabe construir, ninguna de las dos agota el problema de la arquitectura. El arquitecto trabaja con el espacio. Lo que lo hace arquitectónico es el acto de apropiación de ese espacio para que pase a ser un espacio humano, un espacio de sentido. Una definición interesantísima de lo que es arquitectura parte de un arquitecto alemán que dijo que la arquitectura empezó cuando el hombre puso una piedra sobre otra, pero con sentido. Y hay otra que está en la misma línea de pensamiento que ésta, que es bastante más sofisticada, que es que la arquitectura es la manera de manipular la materia de tal manera que algo que está forzado en su lógica se constituya como algo natural. Es decir, se supone que si vos vas a poner una piedra, la piedra se va a caer. Pero vos constituís, la disponés de una manera determinada tal que algo que es un artificio para construir una forma, aparezca como natural.

–¿Cómo sería un ejemplo de apropiación del espacio?

–Un arquitecto de la década del cincuenta, norteamericano, que se llama Louis Khan, cuenta la anécdota de un señor mayor que a la sombra del árbol –él lo dice mucho más poéticamente– constituía una ronda con gente joven y les contaba una experiencia de vida. Esa situación del árbol que producía esa sombra, con ese señor y esos jóvenes a los que les transmitía su experiencia, él la llamaba “aula”. ¿Por qué? Porque ese espacio que se producía abajo del árbol era un espacio que había sido apropiado por el hombre para humanizar. Para constituir ahí un espacio de sentido. Es una operación de apropiación. Decíamos con Ignacio que decirle árbol a esa aula era un exceso de lenguaje. Apropiarse es definirlo, limitarlo. Darle una relación, una relación entre la dimensión de las cosas y el sentido que tienen. Apropiarse del espacio significa constituirlo en un mundo de sentido.

–Un señor mayor puede apropiarse de un espacio “árbol” y resignificarlo como “aula”, darle sentido. Desde esta perspectiva, ¿por qué hay un arquitecto?

–Porque el mundo material que construimos nosotros está indeterminado. Aunque nos parezca que está absolutamente terminado y determinado, porque qué más determinado que una forma, qué más determinado que un edificio, qué más determinado que la cuadra de enfrente si eso está y va a estar no sé cuántos años. Sin embargo, el mundo físico es de un grado de indeterminación, no material sino de significado, de sentido, enorme. Si yo te digo “vamos a hacer una casa”, cada uno de nosotros va a imaginarse, cuando yo digo casa, dos cosas distintas, no hay duda posible. Ahora, si todos nos imagináramos la misma casa, ¿para que necesitaríamos un arquitecto? La casa se sabe lo que es, está determinada. Ahora, si yo digo “vamos a hacer una casa” y nadie sabe lo que quiere decir la palabra casa, tampoco hace falta un arquitecto, porque nadie podría diseñar algo que no está en ninguna fuente histórica ni en ningún pensamiento. Es un concepto, una categoría que no existe. Lo que hace que haga falta un proyecto es esa indeterminación

que la palabra casa produce, porque La Casa como determinación no existe. Siempre una casa es una situación, contextual, problemática. Una casa es una situación en la cual hay alguien que necesita pensarla. Si la palabra casa y el sentido tienen una relación indeterminada, hace falta un proyecto.

–¿De qué otras disciplinas se alimenta la arquitectura?

–Si la arquitectura se toma desde su dimensión técnica –no técnica de cómo construir sino de cómo aplicar una técnica– sería entonces una disciplina que no necesitaría más que saber aplicar, por lo tanto no necesitaría ni repensarse ni pedir prestado una reflexión externa. Sin embargo, la arquitectura es un problema que excede la arquitectura, esta en plus en relación con la arquitectura. Si la arquitectura es la manera de construir un mundo de sentido, la arquitectura tiene que pensar el mundo. Tiene que pensar la filosofía, tiene que pensar las artes, la técnica, la ciencia y quizás seríamos demasiado pretenciosos, pero me parece que un arquitecto tiene que estar en condiciones de recepción y de búsqueda de cualquier expresión cultural. No hay expresión artística, cultural o científica que no esté incidiendo en la forma de hacer arquitectura. Así que yo veo que si la arquitectura puede exceder su aplicación técnica y pensarse a sí misma, requiere imprescindiblemente de otras disciplinas. Cosas que recién ahora se están empezando a pensar.

–La arquitectura se relaciona con el mundo, tiene que pensar el mundo... ¿cómo podemos pensar el compromiso social desde la arquitectura?

–Hasta la década del '70, cuando yo estudiaba, pensaba que el mundo era distinto de cómo es ahora. Pensaba que había una arquitectura que tenía que ver con el compromiso social y otra arquitectura que no tenía que ver con compromiso social. En esa misma lógica, me di cuenta, estaba la trampa. Por supuesto, alguien dice una arquitectura con compromiso social y nuestra mente dialéctica-marxista-freudiana va a pensar que la arquitectura con compromiso social es la arquitectura para los pobres. Por lo tanto yo pensaba que había una arquitectura para los ricos y una arquitectura para los pobres. En ese enunciado estaba la trampa. Porque si hay una arquitectura para los pobres, ya hay un pobre desde la arquitectura. Y lo que se hizo con la arquitectura del compromiso social fue construir ghettos para pobres. Es decir, se cristalizaban ideas que eran para los pobres y que por lo tanto los congelaban como pobres. La arquitectura en la década del '70, en esa propia trampa que se hizo a sí misma, construyó ghettos. Construyó Fuerte Apache. Construyó todos los barrios de viviendas que están totalmente separados de la ciudad. Hicimos para los pobres algo que no tenía que ver con la ciudad.

–¿Qué produjo la globalización?

–Produjo la deconstrucción de todas estas categorías, con las cuales nosotros pensábamos que íbamos a construir un mundo distinto. Hoy jamás podríamos pensar una arquitectura para pobres y para ricos, porque hoy son totalmente distintas las categorías para pensarlo. Hoy podríamos decir que una arquitectura comprometida es una arquitectura que esté en contra del campo de concentración, en contra de lo que Agamben llama el Estado de Aceptación, en contra de una arquitectura para piqueteros. ¿Tendría que haber una arquitectura para piqueteros? Tendría que haber una red de contrapoder a la red, que pueda pensar con compromiso de arquitectura a esta arquitectura. Y no aplicar esta arquitectura sin pensar.

–¿En qué posición está el arquitecto argentino hoy, con relación a los arquitectos de otras partes del mundo?

–Cuando yo me recibí tenía una diferencia X con un arquitecto del primer mundo, y hoy la diferencia es abismal. Hay edificios que yo no sabría construir. No que no sabría pensarlos, que no sabría construirlos. La dimensión técnica ha producido una barrera importantísima. Pero no me parece lo más importante. Me parece que el problema es

cómo se nos presenta el mundo, y ahí estamos bastante parecidos. Si el mundo fuera una unidad, una totalidad comprensible, la arquitectura también podría ser una posibilidad de construir esa totalidad. Pero la verdad es que el mundo de hoy es un mundo roto. Es un mundo fracturado, fragmentado. Por lo tanto el debate arquitectónico en el mundo está totalmente cruzado por ese problema. La arquitectura que se produce es sumamente heterogénea. Hay un sistema de arquitectura que podríamos llamar "star sistem": las empresas y los grandes estudios internacionales, que tienen los grandes encargos. Que construyen cosas, algunos, de una sofisticación tecnológica increíble. Otros que son más afines a lo que podríamos entender nosotros, con otra sensibilidad. Hoy toda la Internet tiene arquitectura. Tenés todas las revistas de arquitectura. Pero la imposibilidad de pensar se refiere a que uno toma lo que está establecido como bueno, como canon, y lo toma desde la dimensión más superficial, es decir, en lo que es la apariencia. Entonces, de repente, hoy, un estudiante de arquitectura está superinformado y hace proyectos muy parecidos a los que harían Foster en Londres o Herzog y De Meuron en Suiza.

–En este contexto, ¿hay algo propio de la arquitectura argentina?, ¿cómo ves la ciudad de Buenos Aires?

–Si uno ve planos de Buenos Aires se imagina que hay una homogeneidad absoluta; sin embargo, esa manzana que aparece en el plano, puesta en este barrio, o en Villa del Parque, o en Pompeya, tiene configuraciones distintas. Es decir que hay un plano de lo urbano y un plano de lo arquitectónico. Son dos planos que están sumamente ligados entre sí y que se autodeterminan. Evidentemente, hay una ligazón entre arquitectura y urbanismo que es indisoluble. Ahora, cuando uno ve el plano piensa que ya está hecho, ¿qué se puede hacer? Sin embargo lo que hay hecho es sólo una sintaxis, una sintaxis de relación entre espacio público y privado, lo que es la manzana y la calle. No una relación semántica. La arquitectura tiene que producir esa semántica. Sobre esa cuadrícula abstracta, definida y determinada, que no tiene fin, la arquitectura produciría esa semántica: conjunto de significados, sentidos. Por lo tanto, la configuración urbana es de por sí una característica de la ciudad. Uno podría decir que Buenos Aires no depende tanto de cada edificio en sí, sino de cómo se configuran los edificios. Por tanto, me parece que la arquitectura de Buenos Aires está muy tomada por la configuración urbana. Y es muy característica de Buenos Aires esa configuración urbana que produce una cierta semántica arquitectónica. También forma parte de la tradición el cómo se construye, la historia de la arquitectura en Buenos Aires nos provee de ciertas imágenes y formas de construir. Con qué técnicas se construye, con qué mano de obra, con qué imágenes previas. Uno puede perfectamente reconocer un edificio de Buenos Aires. Yo tengo una condición de suma urbanidad. Me parece que la ciudad es la obra colectiva más grande de la cultura. No hay obra de mayor envergadura y complejidad que la ciudad. Es el resumen de toda la cultura material y simbólica. Una ciudad no tiene solamente manzanas. Buenos Aires tiene una música, una mitología, una imagen, un color, una luz, una geografía. Ir a París y ver la historia desde la Edad Media hasta la Modernidad es muy impactante. Ir a Nueva York y ver la potencia que tiene la modernidad norteamericana es impactante. Y Buenos Aires tiene una potencia increíble.

–¿A qué lecturas recurrís?

–Desde que empecé a estudiar hasta ahora han cambiado mucho las cosas. Por supuesto que como todo estudiante de arquitectura estudié a Le Corbusier, Mies van der Rohe y todo lo que son los clásicos de la arquitectura moderna, pero todo eso se fue con el tiempo, para mí, agotando. Encontré su propio límite y empecé a entender que se requerían otro tipo de lecturas que fueran más contemporáneas. Que tuvieran en el medio el debate cultural de la época. Y ahí entendí que hay otros arquitectos que son muy importantes. Leí mucho a Joseph Quetglas y a otros. Durante varios años trabajé con Ignacio Lewcowicz en esta idea de poder repensar para nosotros la manera de abordar la

arquitectura, y sentí la necesidad de ampliar el campo de lecturas. Leí cosas de Alain Badiou y de Deleuze, sobre el tema de la posmodernidad he leído bastante a Frederick Jameson, David Harvey Slavoj Zizek y Paolo Virno, y de pensadores argentinos sigo con atención a Eduardo Gruner, Cristian Ferrer, entre otros. Me interesa mucho el cine en relación con lo que enseño. Y en el campo del arte he tratado de trabajar problemas de la vanguardia con Valeria González. Claro, todo esto en los límites que tiene el saber personal.