

Cánon de la materialización. La estructura material e identidad formal en la arquitectura de MRAYA

Daniel Gelardi ^(*)

Resumen: El presente trabajo contiene los argumentos clave del proyecto de investigación y tesis para el doctorado de arquitectura de Fapyd de la Universidad de Rosario. El tema es la materialización en la obra de MRAYA. El papel que desempeña el acto esencialmente técnico de estructuración material e identidad formal de 6 edificios de oficinas de la firma MRAYA.

Palabras clave: Materialización - técnica - sintaxis constructiva - consistencia - cultura material

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 150]

^(*) Arquitecto, Profesor e Investigador (Universidad de Mendoza, Argentina). Especialista en Docencia Universitaria (Universidad de Mendoza, Argentina). Doctorando en Arquitectura (Universidad Nacional de Rosario, Argentina). Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Arq. Gustavo Carabajal. Profesor Titular asociado (Universidad de Mendoza, Argentina). Director de Instituto Superior Nicolás Avellaneda.

Introducción

El estudio sobre el Cánon de la materialización en la obra de MRAYA trata sobre el acto cognoscitivo esencialmente técnico de estructuración material e identidad formal de 6 edificios de oficinas de la firma MRAYA.

El concepto de materialización hace referencia al acto de realización pero como concepto lógico-procesual estructurante material de construcción, composición creativa y de vivencia. La cuestión que se plantea al respecto es la relación entre la estructura material y la identidad formal en la obra de MRAYA. El modo y el papel que desempeña el

procedimiento técnico de estructuración material y formal en algunas figuras arquitectónicas constructivas de la firma MRAYA. El modo y el papel que desempeña el procedimiento técnico de la forma, sistematicidad y materialidad constructiva en la obra de MRAYA.

Desde este marco conceptual, el objeto de estudio adquiere un rol normativo referencial para la ecuación arquitectura-cultura material. En efecto, el estudio sobre la materialización en la arquitectura de MRAYA pone en evidencia una forma arquitectónica sobre ciertos edificios de oficinas como clave para explicar un estado de cultura material arquitectónica. Una idea espacial en búsqueda de lo normativo regular donde la razón formal estructurante surge como indicador de validación. Razón por la cual el concepto de materialización surge como cualidad efectiva de validación y núcleo original de cultura material arquitectónica. La hipótesis que acompaña este estudio expresa que el carácter estructurante de la materialización afirma el valor de consistencia arquitectónica que adquiere reciprocidad cuando la estructura material y la identidad formal coinciden coherentemente.

De manera objetiva, se considera que la materialización es un acto de realización de carácter cognoscitivo y un procedimiento técnico de carácter estructurante capaz de distinción y apreciación de la coherencia formal y consistencia material arquitectónica. Del cual, la obra de MRAYA se vale como estructura sintáctica (razón ordenadora de la técnica y la sintaxis constructiva) revelando los principios reguladores de la configuración de lo construido. Caudal de un arco cognoscitivo que refleja en la cultura material arquitectónica, una búsqueda constructiva de calidad material y consistencia formal.

En este marco surge el tema de investigación y proyecto de tesis, a raíz del cuestionamiento acerca de la forma en que la arquitectura organiza y dispone el espacio. Al modo de materializar los principales cambios tecnológicos, ambientales y sociales que afectan a la cultura en general en la actualidad.

Para luego indagar en la investigación acerca de los recursos técnicos y materiales, así como en la reflexión de principios y en el desarrollo de un horizonte teórico, coherente y sistemático que consolida la acción constructiva, en paralelo con la posición crítica comprometida con la dimensión de la producción arquitectónica del presente.

Tema

El tema surge de los signos y atributos de ciertas obras características de la firma MRAYA. Inquietudes cognoscitivas acerca de la aprehensión de tales obras respecto del sentido de su configuración material y la razón de su tecnicidad. La cuestión emerge del interés, repercusión y reconocimiento de las obras de la firma en la cual las actitudes proyectuales y estrategias constructivas parecen buscar alternativas superadoras a cuestiones del rol de la técnica y fundamentos racionales para la configuración de lo construido.

La arquitectura de MRAYA se enmarca en el contexto de periodización historiográfica y crítica de la arquitectura moderna de posguerra y específicamente en la Argentina.

Se considera al objeto de estudio inmerso en el desarrollo de la arquitectura en nuestro país y de la evolución urbana. No obstante, sin obviar la importancia de lo ideológico, social, político, cultural e institucional al respecto, la visión se concentra en las ideas proyectuales y en la determinación técnica. Una consideración inmersa en la reflexión cognoscitiva y crítica en relación a la periodicidad considerada y extendida al contexto de la actualidad. Teniendo en cuenta que el estudio se centra específicamente en el modo en que se materializa la arquitectura de MRAYA, se considera que la muestra se abstrae a lo concreto de la producción arquitectónica y se remonta al conjunto en general como estratégicamente productivo.,

Del universo amplio de las obras de MRAYA desde sus inicios al año 2.010, se seleccionan aquellas obras que por su configuración estructural y sentido de la forma se reconoce cierta consistencia formal y su sentido histórico cultural como característica tipológica.

A los efectos de selección, se toma un segmento medio entre la década del '70 hasta el 2000. Estas décadas se consideran de madurez no tardía de la producción. Se trata de un período maduro por su demostrada severidad que se anticipa a un período de recursos expresivos o un período tardío que se disuelve en un dinamismo que excede los intereses de esta investigación. El marco del sistema de referencias para la selección está basado en el reconocimiento del carácter de la obra a través de la intelección visual. Es decir, distinguir el sistema arquitectónico según el criterio de consistencia formal como atributos y convenciones que estabilizan la configuración edilicia.

El procedimiento consiste en seleccionar a partir de un catálogo historiográfico en serie de obras publicadas como acto visual de reconocimiento del sistema arquitectónico. Un registro gráfico de las obras basado en la información técnica que aporta la bibliografía y los documentos recopilados, así como en vista a las visitas personales acompañada por registros fotográficos propios. Una serie esquemática de las obras construidas lo más completo posible de manera tal que permita recortar una muestra significativa. Del catálogo se excluyen obras menores como viviendas y programas diversos de diferentes escalas. Además, para dar profundidad temporal a la selección, se excluyen las obras de las dos últimas décadas hasta el presente.

A los efectos de orientar la selección en función de los objetivos, del universo completo se seleccionan un compendio de edificios complejos según una tipología ampliamente desarrollada. Según este criterio, la tipología de edificios en altura para vivienda departamentos y los edificios para oficinas son los más numerosos. Se elige la tipología de oficinas institucionales y culturales (Bancos, Administración, Oficinas). Una selección representativa de una línea de investigación tipológica que identifique la consolidación de los principios formales más precisos y rigurosos del sistema arquitectónico. La muestra se compara por similitudes entre edificios en altura en la misma periodización y en los mismos contextos. Se podría comparar por diferencias con otra tipología, por ejemplo para viviendas departamentos en altura desarrollados por el mismo Estudio MRAYA. Sin embargo, el criterio de selección se remite al conjunto en general como estratégicamente productivo por cual se hace suficiente una tipología desarrollada ampliamente.

De la muestra tipológica se seleccionan seis obras según: el contexto: urbano; según el emplazamiento: manzana; según la disposición: esquina, entre medianeras y exento. Los edificios seleccionados son:

1. Bolsa de Comercio Buenos Aires – Año: 1972/1977 (Ubicación: 25 de Mayo 347, Buenos Aires, Capital) (Sup. terreno: 720 m² – Sup. construida: 20.000 m²)
2. Banco de la Nación Argentina, Sucursal Rosario – Año: 1980/1983 (Ubicación: Córdoba esq. San Martín, Santa Fe, Rosario) (Sup. terreno: 1.780 m² – Sup. construida: 8.900 m²)
3. Edificio de Oficinas American Express – Año: 1985/1988 (Ubicación: Maipú esq. Arenales 275, Buenos Aires, Capital) (Sup. terreno: 3.200 m² – Sup. construida: 33.059 m²)
4. Bolsa de Comercio Rosario – Año: 1990/1993 (Ubicación: Paraguay esq. Córdoba, Rosario prov. de Santa Fe) (Sup. terreno: 1.558 m² – Sup. construida: 23.000 m²)
5. Edificio Pluspetrol – Año: 1992 (Ubicación: Lima 339, Buenos Aires, Capital) (Sup. terreno: 2.100 m² – Sup. construida: 12.000 m²)
6. Edificio Intercontinental Plaza 1992 – 1994. (Ubicación: Moreno 877, Monserrat, Buenos Aires, Capital. Sup. terreno: 2,500 m² – Sup. construida: 40.600 m²).

Lógica para la construcción de un sistema

El tema surge del interés por mecanismos que buscan sentido estructural y coherencia formal con conciencia técnica nítida. Es decir, una idea precisa de la técnica en la arquitectura respecto del modo y el papel que desempeña el procedimiento de estructuración material y formal observado en figuras constructivas de la firma MRAYA.

La cuestión en juego es el modo y el papel que desempeña la forma, sistematicidad y materialidad constructiva en la obra de MRAYA en contraste y mirada reactiva a la escena actual respecto de la cultura material arquitectónica. Inquietudes que se apartan de la arbitrariedad de los excesos formales y figurativos adoptados acríticamente a la demanda de variedad, novedad y originalidad en búsqueda de notoriedad en la actualidad.

En este sentido resulta válida y fuente de argumentación la crítica y discusión que se despertó en las últimas décadas del siglo XX sobre la materialidad arquitectónica y sobre las metodologías de producción constructiva con el auge de la tecnología digital.

Numerosas son las críticas observadas con reserva sobre los problemas que presentaban las estrategias proyectuales creadoras de formas por medio de tecnología digital. Deliberadas prácticas sin precedentes reducidas a investigaciones morfológicas de relativa simplicidad o extremas complejidades sin otro fin que la forma misma. Nos referimos a las miradas reactivas respecto del horizonte incierto que abrió la disponibilidad del poder interesado en el derroche crónico y reactivo a la cultura material arquitectónica relajada de contenido de consistencia y carente de valor normativo. (Silvetti, J;2004)

El modo de acceder a la arquitectura estudiada consiste en preguntarnos acerca del espacio y de su operatividad. A partir de esta primera aproximación sobre sus cualidades formales y operativas del espacio indagamos sobre el hecho concreto. Es decir, el interés se despierta

por el lugar del espacio captado materialmente. Nos preguntamos acerca de su materialidad, cómo está lograda o realizada, así como se despierta el interés por su consistencia en respuesta a sus exigencias materializadas.

En el marco de esta cuestión surge el campo del dominio determinante de la técnica. Una exigencia de adecuación o modulación que modera la propia configuración del objeto. Es el medio de la acción que se plasma y materializa. Por eso, se comprende que la materialización es la estructuración que a propósito de la técnica se formaliza en lo concreto. El rol del dominio de la técnica es moderar o modular, controlar la propia configuración del objeto arquitectónico. La técnica se pone a favor de la interacción de reciprocidades materiales y formales tendientes a la integración. Atributo de consistencia que se dejan ver y que están destinados a ser formulado con su pleno sentido.

Por esta razón se le atribuye carácter técnico al acto aglutinante producto del fenómeno de reciprocidad estructural tanto material como formal. El carácter técnico, en ese sentido, hace consciente las razones o lógicas que permiten la accesibilidad cognoscitiva y la validación del objeto. Visto desde esta perspectiva, el acto de realización de carácter técnico es considerado el fenómeno estructurante de configuración formal de carácter material. En este caso, la materialización es el producto de un riguroso programa racional o sistema de adecuaciones formales y a la vez, es un régimen de productividad o un modo de comportarse con el material y una puerta de acceso cognoscitivo a la estructura arquitectónica y su validación.

En relación a estos argumentos, el interés acerca de la arquitectura de MRAYA es encontrar y comprender camino y sentido de su consistencia. Según esta premisa se aspira a poner en evidencia la condición constructiva como sistema de orden para modelar el espacio por medio de los elementos tectónicos de la arquitectura. Esto da motivo para observar cómo y de qué modo estos conceptos cubren la arquitectura de MRAYA.

Identificación de la problemática cognoscitiva

Como hemos visto hasta aquí, el campo de investigación abarca la temática de la cultura material en arquitectura y se vincula con el campo de la teoría, la historia y de la crítica arquitectónica en relación a la construcción y la técnica. No obstante, por el camino de la estética, guarda una aproximación en relación al rol de la técnica y al aspecto objetivo del objeto artístico. Además, en sentido epistemológico, la temática contrasta en relación al campo de la cultura visual y tensa la prioridad esencial concebida a la dimensión espacial o el formalismo para la arquitectura moderna.

Está claro que los estudios se centran en la dialéctica entre la estructura material y la identidad formal donde el foco de interés es la relación entre forma y contenido. Es decir, sobre materia y forma respecto del construir. Esta relación apunta a la representación que tensa la estructura material y lo concerniente a su apariencia formal. Específicamente los estudios se concentran en la determinación respecto de las estructuras organizativas de la forma constructiva en la arquitectura desarrollada por MRAYA. Por lo tanto, desde esta

perspectiva, el interés en el carácter estructurante de la materialización adhiere a la tradición de una arquitectura basada en la lógica constructiva, despojada de enfoques formales. La búsqueda cognoscitiva propone una dirección capaz de explicar, con la mayor exactitud posible, la rica y compleja realidad de lo que ofrece el contenido arquitectónico encarnado en lo material de la arquitectura referente. Sin embargo, surge de manera controvertida la dificultad de encarar el enfoque formal de una arquitectura basada en la lógica constructiva, despojada de enfoques formales.

Razón por la cual es central construir una guía dentro del campo de la teoría, la crítica y la historiografía para organizar los criterios y juicios que apunten a la explicación razonada de la construcción material y a los fundamentos constructivos de la arquitectura.

El referente constructivo y tectonicidad

Uno de los principales autores que sirve de referencia a la investigación es Kenneth Frampton, el cual ha desarrollado un estudio exhaustivo sobre cultura tectónica y materialización. El estudio aborda el dominio sobre las técnicas y los medios de producción respecto de la calidad formal y la consistencia estructural y constructiva arquitectónica (Frampton, K;). Lo que resulta muy relevante para nuestro interés es la distinción de la razón constructiva como modo estructurante formal de la realidad material. Kenneth-Frampton se expresa a favor de la tectónica, desde la tradición de la visión crítica de los conceptos de vanguardia y modernidad.(Frampton, K; 2020) Frampton hace una defensa a favor de la tectónica llamando al orden en reacción al auge universal de la complejidad y contradicción de la pluralidad de simbolismos y ambigüedad de formas desarticuladas de historicidad y de referencias estables. Las bases de su resistencia radican en lo concreto material sustancial a la forma estructural y constructiva. En efecto, Frampton explica que “la base constructiva de la forma tectónica es el punto por el cual poner en duda la invención espacial como un fin en sí misma”. Para Frampton el término tectónico indica la rectitud estructura y material, además de una poética de la construcción. De carácter esencial, la tectónica es la base ontológica y representativa a la vez, latente en la forma estructural. Siguiendo este curso, para Frampton la base material y la reconsideración de los modos constructivos y estructurales son constitutivos del papel que desempeña la arquitectura por sí misma. Estos estudios recorren un período de la historicidad de la arquitectura entre el siglo XVIII y finales del siglo XX y el tema central aborda las reglas de la disciplina técnica como condición normativa previa que legitima la obra. No obstante, el objeto primordial de este importante referente es el valor de la materialización ajustada a la racionalidad formal como dimensión artística. Como dice Frampton, “la forma materializada no es ni figurativa ni abstracta, es ante todo una construcción”(Frampton, K:1995) En tal caso, lo decisivo de la ontología antropológica de Frampton es la negatividad de cualquier componente semántico extraño a la razón constructiva.

El nuevo impulso de esta base material, que trataremos con mayor profundidad en adelante, comprende la articulación sistemática entre la construcción física y la construcción

sintáctica. Es decir, entre la forma constructiva material y la construcción formal. Contrario a las promesas de ruptura de las neovanguardias, esta clave para la arquitectura del siglo XXI, encarna la continuidad y orientación técnica constructiva irreductible de la forma arquitectónica.

Otro autor de referencia principal es el arquitecto y catedrático español Helio Piñón. De él se desprende el desafío de continuidad y vigencia de la modernidad arquitectónica. El autor ratifica la razón del modo de concebir del arte moderno (Piñón, H;2.005). En efecto, frente a la complejidad y contradicción del desarrollo de una forma arquitectónica escenográfica, Piñón distingue la composición material inseparable de la progresiva visibilidad ordenadora de relaciones espaciales. Al respecto, lo interesante para la investigación es como la noción común al pensamiento visual que moviliza el modo de concebir la forma moderna en arquitectura, se conecta estructuralmente con el modo de construir.

Las categorías centrales que constituyen el discurso de Piñón plantean una reflexión sobre la conexión estructural entre el estatuto de la forma y la acción de la mirada. (Piñón,H; 2.005pp.7) Se refieren al fenómeno estructural que pone en evidencia el modo de concebir la forma de naturaleza visual y la realidad material de naturaleza racional. Para Piñón, la forma es un sistema de relaciones visuales que vertebra el objeto arquitectónico. (pp.20) Es decir, un proceso arquitectónico en el ámbito de lo material acoplado a un necesario juicio visual. Lo visual conduce al reconocimiento de la forma y se orienta a la consistencia del objeto como ente ordenado.(pp.51) El libro de Helio Piñón titulado La forma y la mirada (Piñón,H;2.005) es un diagnóstico sobre la visualidad moderna y una apología a la mirada que ofrece consistencia a la estructura formal de la realidad material. Es una condición inherente a la naturaleza racional de la forma arquitectónica e inseparable de la instancia constructiva material.

Lo que expresa Piñón es que la visualidad, en principio de carácter abstracto, supone acceso a la forma sustraída a la búsqueda de cualidad óptica de las relaciones formales. Sin embargo, la distinción de las leyes internas que gobiernan las relaciones y vínculos que inquietan la conformación del objeto en el campo visual, no son ajenas a la realidad material. En definitiva, lo concreto material se aproxima y adopta la peculiar estructura. De manera tal que una visión deliberadamente concentrada en su capacidad de autodeterminación no por ello es ajena a la contingencia particular muy cercana y táctil respecto de la materialidad. Más bien confirma el momento que une lo concreto persistente extrayendo consistencia de lo visual genuino.

En efecto, las razones que expone Piñón expresan una noción de organización estructural producto de relaciones, vínculos, nudos, articulaciones y nexos de carácter formal y principio constructivo de una arquitectura sistemática. Queda claro que no es la base constructiva sino el principio de organización material que rige y gobierna el sentido de la forma. Un principio formal orientado a la conformación material por medio del cual el objeto arquitectónico se ajusta a un criterio de orden para no sucumbir en inconsistencias. Es decir que la cualidad de la forma es el ajuste riguroso al principio de configuración material. El rigor y consistencia de la organización estructural dirige y le da sentido a la forma con el fin de alcanzar coherencia material. En definitiva, la forma oscila en el sentido de la organización material.

La razón por la cual este principio estructural es garantía de autenticidad de la forma moderna, según Piñón, se debe a que su autoridad está en el acto de concebir y no en el tipo. (Piñón, H;1.998) Aquí es necesario aclarar esta inferencia conceptual respecto del tipo en contrastación al acto proyectual. Porque en el marco de la modernidad arquitectónica, el proyecto se constituye en el acto genuino que determina las reglas de un orden y objetivos específicos orientados a que el objeto se identifique en la concepción de la forma. Mientras que en la tradición histórica clasicista el esquema formal se orienta por el tipo arquitectónico, en la modernidad el proyecto se convierte en una actividad de concepción orientada a conseguir la identidad de la configuración estructural de manera consistente. Es decir que se asume la capacidad legislativa “orientada a concebir un artefacto antes inexistente”, dotado de consistencia formal autónoma. (Piñón, H;2.006) Este principio esencial de la arquitectura moderna, aparece como referencia conceptual y atada a una epistemología fundida al concepto de estructura.

Sin embargo, si bien Piñón sitúa a la arquitectura de Alvarez en el ciclo estético de la modernidad arquitectónica, se aparta de considerar la estructuración física del objeto arquitectónico de la analogía con el lenguaje. Lo considerado como consistencia formal autónoma significa el modo específico de concebir la forma según su capacidad de autodeterminación. La consideración de este acto genuino tiene dos consecuencias para la arquitectura de MRAYA. Por un lado sostiene el carácter metodológico del concepto de estructura en resistencia a extrapolar reglas de la lingüística al ámbito de lo arquitectónico, además ajeno a los efectos de los formalismos estéticos de neovanguardias. Por otro lado, hace evidente la dimensión estrictamente constructiva de la arquitectura de MRAYA de calidad material y consistencia visual (Piñón, H; 2.007) Significa que el modo específico de realización material de naturaleza racional deriva de la condición esencial de la forma de naturaleza visual.

Por lo tanto, como objeto artístico, el concepto de estructura organizativa de la materialización, se impone a la constitución formal y material de la identidad arquitectónica.

En efecto, Piñón se expresa así:

El problema se plantea en la constitución de dos autoridades: la lógica de lo común y la de la constitución formal de la obra de arte. Dos universos que no son excluyentes: por el contrario, la acción artística se apoya en su inevitable proximidad. Pero la consideración estética de la obra exige abandonar como criterio de juicio todo aquello que, en la medida que no pertenece al ámbito de lo artístico, aproxima al objeto a la lógica convencional. El hecho de que el juicio estético –determinante de la formalidad de la obra– no pueda y no deba plegarse por definición a los dictados de la lógica común, no impide que la estructura de sus productos comprenda las convenciones esenciales en que se apoya su programa. (Piñón; H, 2005 pp.45)

El sentido fecundo de este planteamiento alude a una concepción del sistema constructivo que emana del proyecto y constituye un horizonte sistemático controlado por criterios visuales precisos y rigurosos.

Arquitectura y construcción

A los efectos de la densidad de la historiografía y crítica respecto de la ecuación arquitectura y construcción, que requiere un apartado especial en profundidad, se torna conveniente aquí, tomar solo una referencia conceptual concreta y sólida, a la vez ilustrativa del concepto que se quiere sostener sobre el carácter estructurante de la materialización. Por eso destacamos uno de los soportes primordiales de esta investigación. Nos referimos al estudio de Peter Carter sobre Mies van der Roë trabajando. El texto publicado en el 2006 presenta la obra de Mies en EE.UU de manera analítica. Documentado de exhaustivamente, la presentación se desarrolla identificando los conceptos constructivos y materiales de las obras, sobre la base de la claridad gráfica y visual. (Carter, P; 2006) Peter Carter describe la experiencia acumulada de la obra de Mies según un itinerario a partir de la identificación de tres proyectos de Mies, el rascacielos de cristal de 1992, el edificio de oficinas de hormigón de 1923 y la casa de campo de ladrillo de 1923.; los tres edificios pensados desde el material.

Carter marca el interés de Mies por el cristal como material de construcción. El primer proyecto hace referencia a las superficies acristaladas de cerramiento continuo en todas las plantas que envuelven la estructura dentro del edificio. En el segundo caso, nuestro autor destaca cómo el sistema estructural de hormigón se exhibe elocuentemente y constituye la arquitectura. Finalmente, la casa de campo de ladrillo es una investigación acerca del espacio descompartimentado. El objeto de este proyecto anticipa la confrontación de la arquitectura moderna entre construcción y composición. (Kishi, Waro; 1996) De hecho, los dibujos demuestran el caso constructivo a través de varias paredes de ladrillo como elementos de carga independientes y delimitando las relaciones espaciales entre interior y exterior más allá de los límites de la cubierta.

Además de considerar estos proyectos, Carter introduce su estudio considerando dos edificios más precursores de los intereses cognoscitivos de Mies. En efecto, diez años posteriores, entre 1923 y 1930 Mies construye dos obras que junto a los antes identificados van a ser la clave de su obra posterior. El autor se detiene en la casa Tugendhat y el Pabellón de Barcelona. Se considera que el punto problemático y de investigación de estos proyectos es la entidad diferenciada entre los elementos estructurales y los que definen el espacio. En resumen, para Carter, Mies investiga sobre los conceptos estructurales y espaciales llegando a la idea de la separación determinante de ambos elementos. En efecto, la búsqueda incesante sobre la claridad estructural lo lleva a establecer un principio arquitectónico (Carter,P; 2006 pp.15-34). Esta razón estructural tuvo y tiene el anhelo de comprender la identidad del montaje técnico constructivo con la imagen o entidad visual. Esta es la razón para localizar el concepto lógico procesual que forma la base de la búsqueda constructiva de calidad material y consistencia formal de una cultura material.

La cuestión que presenta el estudio de Carter es el marcado interés de Mies acerca de la construcción. Carter hace evidente lo que para Mies significa la construcción. Lo dice en estos términos “para él la construcción era un aspecto tan fundamental de la arquitectura que a menudo interpolaba el término alemán *Baukunst* en las conversaciones sobre la materia para esclarecer su significado”. Luego agrega: “*Bau* alude a la claridad de la

construcción del edificio, explicaba, mientras que Kunts hace referencia a su refinamiento, nada más. La arquitectura comienza cuando dos ladrillos se emparejan con esmero”

Lejos de la caracterizada voluntad estética moderna de abstracción, Carter examina la arquitectura de Mies sobre principios materiales referentes de la arquitectura moderna. En este sentido resulta comprensible que el carácter tectónico de la arquitectura aspira en sentido clásico a la condición de construcción.

Finalmente la localización de las estructuras lógicas que forman las bases de la búsqueda constructiva de calidad material y consistencia formal arquitectónica ofrece el marco de los intereses que configuran y conducen las praxis operante para investigar sobre soluciones generales que aporta la arquitectura de MRAYA como contribución a la cultura material actual.

La metodología de análisis

El análisis de la arquitectura de MARYA describe gráficamente el potencial material y formal de la propia configuración de lo construido. No obstante, sin detenerse en la descripción de los fenómenos, la finalidad del mismo es localizar y dotar de pregnancia e inteligibilidad a las ideas centrales que forman las bases de la configuración material de las obras seleccionadas.

A través de la metodología del redibujo, el planteo ofrece explicaciones acerca de la consistencia interna de las obras a través de la forma técnica. No obstante, reconoce el carácter cognoscitivo del acto de realización y pone en evidencia el carácter estructurante de la materialización como producto de la razón ordenadora de la técnica y la sintaxis constructiva. Además la categoría de la materialización contribuye a un tema que abre un camino de ponderación teórica y plantea renovados problemas a la cultura material.

Describir y comprender el programa de adecuaciones formales y su validación en la arquitectura de MRAYA desde el punto de vista de la materialización. Para aportar mayor comprensión a las razones por las cuales se organizan las estructuras constructivas.

Para lo cual, resulta esclarecedor un *estado sistemático* que confiere estabilidad formal y visual a las estructuras arquitectónicas como el caso de las estructuras paralelas.

Resulta esclarecedor de un estado sistemático cuando ciertas estructuras edilicias referentes demuestran reciprocidad entre la construcción material y la construcción sintáctica. Es decir, se observa cierta estabilidad formal y visual entre estructuras convergentes. Identificadas entre los elementos constitutivos. Los diferentes elementos constitutivos son suficientes para establecer la conjunción de entramados estructurales que tienen que ver con la distribución y la operatividad de los componentes delimitadores del espacio y estructurales. Esto se visualiza mediante articulaciones y uniones en formas de notaciones indicativas capaz de dotar objetividad a la forma constructiva.

Materialización como categoría de análisis

El interés cognoscitivo puesto en el papel que desempeña la materialización en las estructuras arquitectónicas resulta esclarecedor de un *estado sistemático* que confiere estabilidad formal y visual como estructuras paralelas. En efecto, el carácter estructurante de la materialización es producto de la razón ordenadora de la técnica y de la sintaxis constructiva en un mismo criterio de consistencia pleno de sentido. La configuración constructiva en el sentido de una praxis operante equivale a la reciprocidad imperante de la ecuación entre la estructura material y la identidad formal. Se trata de un pragmatismo racionalizante que integra la forma, la sistematicidad y la materialidad constructiva. Son las categorías por medio de las cuales se organizan los juicios en la investigación de la materialización y la técnica que se valora en su realización y se aprecia en su visualización. En sentido estricto, las categorías de análisis se centran en tres fases o vectores normativos interrelacionados, la tipología, la técnica y la tectónica (Frampton: 1994)

Forma constructiva: se refiere al esquema constructivo o a la estructura física que configura el espacio físico. El esquema constructivo según la disposición de los elementos soportantes y soportados. Se refiere a la configuración constructiva según los componentes estructurales y cerramientos, según la organización compositiva de las masas y el ensamblado de los elementos constituyentes. Es decir, se refiere al orden propio de los elementos estructurales (tipología)

Sistematicidad constructiva: se refiere a la racionalidad técnica. Es decir, la proporcionalidad y secuencia de la cadencia, ritmos, repeticiones y modulación como racionalidad sistemática. Se refiere a la lógica aglutinante y la razón ordenadora. (Técnica)

Materialidad constructiva: es la estructuración de la materialidad. Hace referencia los apoyos, encuentros, juntas, cortes, arranques, remates, capas y revestimientos. Cualidades compositivas y detalles (característica singular de la estructura organizativa de la forma constructiva) Se refiere a la naturaleza sintáctica de la materialidad. (tectónica)

La representación de la construcción y la potencia visiva de la materialidad

En términos tectónicos la expresión de la construcción supone indirectamente un montaje. Los códigos de la técnica interfieren con los códigos de montaje en sentido sintácticos, es decir en sentido estructurante. Por lo tanto, la construcción como entidad según sus sintagmas estructurantes, constitutivos o productivos de la técnica. Este principio significa que la imagen de la construcción remite a determinaciones subyacentes de organización, donde deriva en apariencia de la configuración propiamente dicha. No obstante, la imagen-construcción emana directamente de la composición orgánica de la acción del

montaje, mientras que la estructura sintagmática así conjugada no sufre trastornos deliberados de conjugación. En efecto, según Helio Piñón (en la arquitectura moderna) se anuncia un momento en el que construcción y orden convergen en un sistema constructivo capaz a la vez de resolver la estructura soportante que alude a la disciplina de la estructura formal. En términos abstractos, la lógica estructural obedece a la lógica compositiva.

En tal caso, lo narrativo de la configuración deriva de las combinaciones materiales de los elementos y de la propia construcción del orden formal. De manera tal que la legalidad a la que remite lo visual depende de la potencialidad del material, de la acción y reacción o del esfuerzo-resistencia encadenado de los elementos constitutivos. La legalidad o su nivel formal que remite a sí mismo es producto del vínculo de un elemento con otro en relación a la ley de lo necesario. (Piñón, H; 2005) Esto se explica como mérito según su estructuración interior. Como dice Adorno “cuanto más articulada está la obra, tanto más habla de su concepción desde ella” (Adorno, Th; 1970). Por lo tanto la potencia visiva de la materialidad no es efecto de una estructura lingüística subyacente, como tampoco es un dato aparente de la imagen de la construcción. Más bien, la potencia visiva es considerada como consecuencia de la configuración aparente que refleja la construcción. Como lo expresa Peter Eisenman, “la visualidad es un signo implícito en aquello que está presente, como el fenómeno que resulta aparente e implícito en aspectos de la organización formal del edificio” (Eisenman, P; 2011).

Según este estudio, resulta adecuado y más auténtico asimilar la imagen-construcción al carácter estructurante del fenómeno material, más que la asimilación de la imagen a un enunciado. Sin que por ello dejar de supeditar la visualidad a la sintaxis de la construcción y a las relaciones espaciales de lo material. De lo cual deriva, según Piñón, la distinción entre imagen del objeto como identidad figurativa y el fenómeno visual producto del reconocimiento sensitivo de la forma. La diferencia estriba en que el reconocimiento sensitivo de la imagen en sentido figurativo es el signo captado como función textual a diferencia de la lógica visual captada en la constitución formal del objeto. (Piñón, H; 2005 pp.40-45) Finalmente, el reconocimiento del signo de la potencia visiva de la materialidad cumple también una función cognitiva. En efecto, el carácter de la abstracción moderna juega un rol de afiliación subjetiva al juicio visual del movimiento moderno. El pensamiento abstracto presupone el conocimiento del carácter formal de la visualidad. Su registro o juicio es el reconocimiento en función de la concepción del objeto y no de la recepción. Como dice Monetirolì, la actividad cognoscitiva de la arquitectura es fruto de la conjunción entre el hecho técnico material y su efecto constructivo formal, donde la apariencia lógica de los sistemas formales de la instancia constructiva formal revela el rol de la técnica. Porque la eficiencia de lo formal y la consistencia visual de la materialización equivale a la comprensión de lo construido. (Monetirolì, A; 1993)

Técnica y sistematicidad

Estrechamente asociada entre lo material y lo formal, la ecuación estructura material e identidad formal se toma como posibilidad abierta para una aproximación a la comprensión de categorías que organizan la forma arquitectónica. En esta investigación sobre la materialización en la arquitectura de MARYA, se considera que la estructuración de la síntesis constructiva (materialización) se presenta como un programa riguroso de adecuación entre la estructura material y la identidad formal. Además, se pretende comprobar que la relación recíproca entre la forma constructiva, la sistematicidad constructiva y la materialidad constructiva, está regida por la razón normativa de la técnica. Del mismo modo, la ecuación arquitectura y construcción es una posibilidad de aproximación para la comprensión acerca de la objetividad de la forma constructiva.

Finalmente el carácter estructurante de la materialización adquiere la fuerza de un sistema y permite aprehender el rol de la técnica en la arquitectura.

No obstante, en el contexto de una de las teorías más importantes del arte moderno, la técnica es una determinada manera históricamente condicionada de uso de los materiales. Para Adorno la conciencia técnica es constitutiva para el arte (Adorno:1970) En efecto, para Adorno, la técnica es el modo de nombrar el dominio de los materiales en la estética. Es el modo en que se los informa y para la arquitectura desde el punto de vista de la materialización, es una posibilidad de tornar cognoscible a la obra.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W. (1970) *Teoría Estética*. (pp. 284-287) (pp.254) – Libro chico del estudio) Ed. Akal S.A Trad. Español Jorge Navarro Perez. (2004) Ed. Akal S.A.
- Carter, Peter; (2006) *Mies van der Roe trabajando*. Ed. Phaidon. Barcelona.
- Eisenman, Peter; (20011) *10 edificios canónicos 1950 – 2000 pp.16*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
- Frampton, Kenneth;(1991) *Reflexiones sobre la autonomía de la arquitectura: una crítica de la producción contemporánea* Criterios*, La Habana, nº 31, enero-junio 1994, pp. 259-267* «ReflectionsontheAutonomy of Architecture: A Critique of ContemporaryProduction», en: Diane Ghirardo (ed.), *A Social Out of SiteCriticism of Architecture*, Seattle, BayPress, 1991, pp. 17-26.
- Ferrater, Carlos; (2009) *Construir con acero. Tectónica. Estructuras apiladas*. https://www.tectonica.es/arquitectura/acero_estructuras/construir_con_acero.html
- Frampton, Kenneth; (1995) *Estudios sobre cultura tectónica. Poética de la construcción en la arquitectura del siglo XIX y XX*. Ed. Akal – Arquitectura. Madrid.
- Frampton; Kenneth; (2002) *Teoría. Pappel á Lórdre: en favor de la tectónica*. P=11-36. Ed. Gustavo Gili.
- Frampton, Kenneth; (2020)*Teoría. Cap. Rappelál`ordre–EnfavordelaTectónica*. Pag.9-36. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

- Kishi, Waro,(1.996) *Revista El croquis N° 77 (II)*. Ed. El Croquis S.A. Madrid.
- Monestiroli; Antonio; (1993) *La arquitectura de la realidad*. Ed. Del Serbal. Barcelona.
- Piñón, Helio; (1998) *Curso básico de proyectos*. Ed. Edicions UPC. Universidad Politécnica de Catalunya. Barcelona.
- Piñón, Hilio; (2005) *La forma y la mirada*. Ed. Nobuko. Bs.As.
- Piñón; Helio (2006) *Teoría de Proyecto*. Ed. UPC Universitat Politecnica de Catalunya. Barcelona.
- Piñón, Helio; (2007) *Discurso en conmemoración concesión Honnoris Causa por la Universidad de Rosario*. Argentina. En *Revista A&P 18* (pp.40-47). Diciembre de 2007. Ed. FAPyD.
- Rosario Silvetti, Jorge; (2004) *Conferencia de Jorge Silvetti para Harvard Graduate School of Design*. Título fue "Las musas no se divierten. Pandemonium en la Casa de la Arquitectura" *Summa+*, n° 66, junio 2004, p. 86-95.

Abstract: This paper contains the key arguments of the research project and thesis for Fapyd the University of Rosario. The theme is the materialization in the work of MRAYA. The role played by the essentially technical act of material structuring and formal identity of 6 office buildings of the firm MRAYA.

Keywords: Materialization - technique - constructive syntax - consistency - material culture

Abstrato: O presente trabalho contém os principais argumentos do projeto de pesquisa e tese de doutorado em arquitetura da Fapyd na Universidade de Rosário. O tema é a materialização na obra do MRAYA. O papel desempenhado pelo acto essencialmente técnico de estruturação material e identidade formal de 6 edifícios de escritórios da empresa MRAYA.

Palavras chave: Materialização - técnica - sintaxe construtiva - consistência - cultura material

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
