

inSitu



Revista do Programa de Mestrado Profissional
em Projeto, Produção, e Gestão do Espaço Urbano

FIAMFAAM

5

inSitu

Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional em
Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano

Volume 3, Número 1, 2017

FIAM-FAAM Centro Universitário

Diretor Geral: Marco Silveira

Reitora: Profa. Sara Pedrini Martins

E-ISSN: 2446-9696

inSitu

Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional em
Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano

Editor Científico

Antonio Soukef Júnior

Capa e Fotografia

Paula Katakura

Projeto gráfico e diagramação

Gerson Victor dos Santos

Bibliotecário

Denilson Ortiz

Tiragem: 285 Exemplares

Versão eletrônica

revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/situs

Contato:

antonio.s.junior@fiamfaam.br

FICHA CATALOGRÁFICA

InSitu: revista do mestrado profissional em projeto, produção e gestão do espaço urbano / FIAM-FAAM Centro Universitário. Programa de Pós-graduação do Curso de Mestrado Profissional em Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano. Vol. 1, n. 1 (2017)- . São Paulo: FIAM-FAAM Centro Universitário, 2017- .

v.

Semestral

ISSN: 2446-9696 (Eletrônico)

1. Arquitetura – Periódicos. 2. Urbanismo – Periódicos. 3. Paisagismo – Periódicos. 4. Planejamento urbano, – Periódicos. 5. Patrimônio arquitetônico – Periódicos. I. FIAM-FAAM Centro Universitário.

CDD 711

EXPEDIENTE

Editor Científico

Prof. Dr. Antonio Soukef Júnior, FIAM FAAM Centro Universitário, São Paulo, Brasil.

Comissão Editorial

Prof. Dr. Antonio Busnardo Filho, FIAM FAAM Centro Universitário, São Paulo, Brasil.

Helena Napoleon Degreas, FIAMFAAM Centro Universitário, São Paulo, Brasil.

Francisco Segnini Junior, FIAMFAAM- Centro Universitário, São Paulo,, Brasil.

Conselho Científico

Antonio Carlos Zani, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil.

Cristiane Aun Bertoldi, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Prof. Dr. Fabio Mariz Gonçalves, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Prof. Dr. Jeferson C. Tavares, FIAM-FAAM-Centro Universitário, Brasil.

Jorge Marão Carnielo Miguel, Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil.

Juan Camilo Escobar, Universidad EAFIT, Medellín, Colômbia.

Luiz Renato Bezerra Pequeno, Universidade Federal do Ceará, Ceará, Brasil.

Myrla Fonsi, Universidade de Girona, Girona, Espanha.

Marco Tabet, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, Suíça.

Paulo Tormenta Pinto, Instituto Universitário de Lisboa-ISCTE, Lisboa, Portugal.

Tania da Rocha Pitta, Agences Elizabeth et Christian de Portzamparc - A/ECDP, Paris, França.

Teresa Valsassina Heitor, Instituto Superior Técnico-DECivil, Lisboa, Portugal.

Prof. Dr. Tomás Antônio Moreira, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

SUMÁRIO

Editorial.....	7
A informalidade da favela brasileira: um desenho urbano voltado à moradia social.....	9
Ana Rosa Chagas Cavalcanti	
“Revisitando el Taller Total para pensar la universidad hoy”	29
Nora Zoila Lamfri	
Práticas de memória e comemoração no espaço público urbano na Argentina. Intervenções artísticas pelos desaparecidos e assassinados da ultima ditadura civil-militar (1976-1983)....	39
Melina Jean Jean	
CAMUS. Christophe, Mais que fait vraiment l’architecte? , Paris: L’Harmattan, 2016.....	67
Francisco Segnini Jr.	
Ilustração.....	69
Peter Ribon Monteiro	

EDITORIAL

Os artigos publicados neste primeiro número de 2017 da InSitu discutem temas relacionados à prática social da arquitetura e à memória, sob diferentes abordagens. Inicialmente por meio da divulgação de uma experiência prática que teve como estudo de caso uma favela localizada em Maceió, onde a autora analisou as práticas sociais e as relações de trabalho existentes no local e a porosidade urbana existente de modo a verificar e propor novas formas de abordagem dos estudos de moradias de massa no país.

Dois outros artigos se debruçam na história recente da Argentina, o primeiro revendo o chamado *Taller Total*, experiência político-educativa articulada a projetos multidisciplinares sustentados e impulsionados por alunos e professores da Universidade de Córdoba e que, segundo a autora, propunha uma concepção epistemológica que objetivava discutir e resolver problemas de modo interdisciplinar, rompendo com a tradicional estrutura de cátedra e distante da concepção esteticista predominante na instituição nas décadas anteriores.

Na sequência, é apresentado um artigo que trata das práticas de memória no espaço público argentino adotados nos últimos anos a partir das produções artísticas realizadas pelo *Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau*. Este grupo criou, na cidade de Ensenada, um projeto chamado *Mosaico por la memoria* onde, por meio peças na escala urbana, são homenageados os mortos e desaparecidos na última ditadura civil-militar (1976-1983). Estes mosaicos privilegiam a representação figurativa da vítima e são localizados de forma estratégica no bairro onde cada homenageado pertencia, criando lugares de rememoração e homenagem.

Neste número apresentamos ainda uma resenha do livro *Mais que fait vraiment l'architecte?* feito pelo arquiteto e professor Francisco Segnini Júnior. Tendo como eixo o questionamento dos aspectos da produção arquitetônica e do discurso que a acompanha, o sociólogo Cristophe Camus responde a questão apoiando-se no processo de produção de uma obra do arquiteto Christian de Portzamparc.

Na seção Ponto de Vista, é apresentado um desenho do arquiteto e professor Peter Monteiro.

Boa leitura a todos.

Antonio Soukef Júnior
Editor Científico

A INFORMALIDADE DA FAVELA BRASILEIRA: UM DESENHO URBANO VOLTADO À MORADIA SOCIAL

Ana Rosa Chagas Cavalcanti

TU Delft (Delft University of Technology)

E-mail: a.r.chagascavalcanti@tudelft.nl

Resumo

Este artigo propõe discutir a habitação social de massa no Brasil. Investiga-se um desenho da moradia social que parte do que existe nas favelas, ou seja, das práticas sociais de dentro das favelas, notoriamente as relações de trabalho em um sistema de circulação econômica contemporâneo. O artigo ensaia uma linguagem arquitetônica que parte das práticas sociais a partir de uma revisão sobre como estas se fundem com a linguagem da arquitetura tradicional, e bem como da discussão da porosidade urbana dentro das favelas (tendo como estudo de caso a Grota do Antigo Telégrafo em Maceió). Pretende-se, assim, humanizar as práticas do arquiteto e experimentar novas formas de abordagem do estudo da moradia de massa no Brasil.

Palavras chave: padrões sociais; favela; moradia de massa; desenho urbano; porosidade urbana.

Abstract: The informality of Brazilian slums: urban design aimed at social living

This article discusses social housing for the masses in Brazil. A design method emerges from the practices that exist in the slums. The aim is to understand how the daily practices of favelas' inhabitants can merge with the design of social housing. Especially, the labor practices of the favelas in the contemporary economic systems of circulation. Therefore, this article rehearses an architectural language that emerges from the social practices. There is a review on how social practices can intertwine with the language of traditional architecture and a discussion about urban porosity within the favelas (in a case study of the Grota do Antigo Telégrafo in Maceió). The aim is to

humanize the architects' practices and to experience new methods applied to the design of mass housing in Brazil.

Key words: social patterns; favela; mass housing; urban design; urban porosity.

INTRODUÇÃO

Muito já foi produzido sobre a favela, mas poucos estudos se debruçam em parâmetros para produzir um método de desenho urbano que auxilie o arquiteto a trabalhar dentro dos contextos que já existem ali. A favela tem uma lógica que está fortemente baseada nas relações de trabalho que se escrevem no seu espaço (Cavalcanti, 2009). Um trabalho desenvolvido em 2009 na Favela Sururu de Capote (Maceió, Alagoas) verificou que os becos e o desenho daquela favela eram subordinados à “lógica do sururu” (Cavalcanti, 2009). Naquela favela, o espaço se adapta integralmente ao trabalho dos pescadores. Casas, praças e becos devem auxiliar esta atividade: eles devem fazer passar os pescadores com os moluscos, facilitar a entrega do mesmo na porta das marisqueiras e até se subordinar estrategicamente aos pontos de venda dos moluscos (Cavalcanti, 2009). Ainda, as conchas de sururu são utilizadas algumas vezes para construir a fundação de casas (Cavalcanti, 2009). O espaço é completamente subordinado ao trabalho; o “sururu” sustenta a maioria dos moradores. O trabalho marca a identidade, a estrutura e o desenho do espaço.



Figura 1 - Fotos mostram diversas facetas do trabalho com o sururu na Favela Sururu de Capote.

Fonte: Cavalcanti, A. R. C. (2008)

Com o passar dos anos, a forte subordinação do espaço ao trabalho dos habitantes daquela favela se torna um problema recorrente quando os moradores devem se mudar para conjuntos habitacionais de massa projetados por instituições¹. Como as mulheres geralmente não têm um lugar para tratar o sururu nos conjuntos projetados por arquitetos, elas improvisavam espaços

¹ Houve dois projetos de moradia, sendo o primeiro o Conjunto Virgem dos Pobres em meados de 1970 e o segundo do Minha Casa Minha Vida em meados de 2010.

dentro e fora de suas casas. Em geral, os ex-habitantes das favelas que foram alocados nos conjuntos também reclamam por terem que andar muito até os seus postos de trabalho (seja a lagoa ou seja o antigo ponto de venda do sururu).

A favela estudada é um “*workshop*”, onde se vive e se trabalha. E este conceito de “*workshop*” é vivido também dentro do conjunto habitacional. Só que no conjunto habitacional, a ideia de “*workshop*” não podia se auto incrementar, expandir-se, desaparecer, mover-se ou transformar-se; como acontecia na favela de modo performático, temporário e adaptado às exigências do trabalho daquela comunidade. Assim, com o passar dos anos, foi consequente perceber que as pessoas alojadas nos conjuntos habitacionais começaram a quebrar paredes, fazer pontos de venda no pavimento térreo, e mudar esquadrias do edifício. Isto se deu em muitos dos casos visando à adaptação às atividades de trabalho e também às necessidades individuais e coletivas dos moradores do conjunto habitacional (pontos de vendas, mercearias, cabelereiros, manicures). Assim, percebe-se que o trabalho se reflete seja na vivência doméstica dos moradores seja na produção do desenho do espaço.

Com o passar dos anos e pesquisas em outras favelas, verificou-se que o espaço quase sempre se fazia em torno de outras performances também relacionadas ao trabalho. Desde então, a pesquisa se aprofundou em torno das inúmeras práticas dos moradores, e o objetivo se tornou o de comunicar esta arquitetura que emerge em função do trabalho. Assim, espera-se que o “trabalho” das pessoas que moram na favela seja de certo modo reconhecido pelos arquitetos que desejem levar a sério a atividade de projetar moradia social de massa. Especialmente, considerando-se o trabalho em suas diversas formas (principalmente o de subsistência) como um elemento relevante para projetar moradia social.

Em 2009, a relação entre espaço de moradia e trabalho revelou seus aspectos humanos ao invés de se deter no materialismo ou em aspectos de acumulação que lhe são intrínsecos. O trabalho acontece principalmente dentro das casas das favelas (onde a casa se volta a auxiliar atividades geridas pelos moradores), nas atividades cotidianas da família e no aumento das casas, e a adaptação de estruturas existentes para facilitar atividades de trabalho (lojas, mercadinhos, venda de comidas, produtos diversos, serviços). Obviamente, também existem aspectos éticos e morais importantes relacionados à escassez de recursos e ao desprivilégio das relações de poder - como o fato que os moradores das favelas trabalham dois turnos para prover melhores condições de vidas aos membros da família - e bem como aspectos relacionados ao trabalho, que reúne membros de diversas idades e gêneros. Além disso, muitos trabalham no meio formal mas moram nas favelas (informal). Eles devem ser abordados com sensibilidade e cuidado pelos arquitetos, principalmente na questão do direito à moradia salubre e de boa qualidade.

Um dos primeiros aspectos que se percebeu quando se voltou para a arquitetura e seu ensino-foi um sobressalto dos arquitetos quanto à descaracterização dos projetos de moradia

12 social de massa provocado pelas pessoas. Alguns chamaram a recharacterização dos projetos dos arquitetos de “refavelização” porque com o uso dos moradores a habitação social mudava tanto que parecia, aos olhos dos arquitetos, uma nova favela. Outros criticaram o projeto de moradia de massa de modo uniformizador (Habracken, 1998, Friedman, 1970, Aravena e Iacobelli, 2008; Till et al, 2011), e buscavam atender as particularidades e gostos de quem se muda para a habitação de modo a flexibilizar o desenho da moradia a partir dos recursos do morador (Aravena e Iacobelli 2008, Turner, 1976; Alexander 1985). Além disto, muitas vezes os modelos de habitações sociais predominantes são negados a partir de uma crítica social e política dos sistemas econômicos (Turner 1972, Abrams 1964). A tentativa de responder a estes aspectos (aspectos sociais) quase sempre com uma racionalização técnica do projeto e seus métodos construtivos, com um objeto espacial que parte de pressupostos quantificáveis da gestão do projeto (**número** de habitantes, orçamento, logística, prazo, materiais, dimensões) implica, entre outros fatores, que a arquitetura como disciplina pouco responde aos porquês da mudança do projeto, que são de origem social ligados à relação entre trabalho, moradia e morador.

De fato, alguns arquitetos muitas vezes questionam porque as pessoas começam a vender as suas casas no condomínio para voltar à favela do Sururu. Mais uma vez, o respaldo está na questão do trabalho em relação à favela (desta vez a ausência de renda fixa e constante é fundamental para entender-se que pagar contas de luz e energia se torna difícil mediante carência de recursos). As observações realizadas levam a crer que a favela permite a construção de uma oportunidade de trabalho para um migrante ou um grupo de migrantes do meio rural dentro de seus confins (isto é, ela não é somente uma “cidade dormitório”, mas ela cria condições de trabalho por meio da sua construção e das atividades informais dos moradores).

Estes e outros aspectos também podem identificar que a resposta que a arquitetura provê às necessidades dos desprivilegiados ainda precisa ser elaborada. A necessidade de geração de trabalho dentro da casa da favela, que é ou um meio de trabalho ou um dormitório, precisa ser estudada. O trabalho ainda parece atrair moradores de outros bairros para próximo da favela - como a venda de sururu que atrai pessoas de toda a cidade ou os mercados vizinhos à Grota de Santo Antônio no Jacintinho, que é frequentada por pessoas de todos os bairros de Maceió. Estas práticas, tão importantes para o morador, devem ser pensadas dentro do contexto do projeto da moradia social de massa. Isto porque é preciso entender como as pessoas adaptam suas casas às suas necessidades, como as pessoas vendem as casas porque elas não têm dinheiro para pagar as contas de **água e** eletricidade, como isso tudo envolve o conhecimento do trabalho que é desenvolvido dentro da favela. Ou ainda, como as pessoas se organizam para construir espaços de moradia que possam se adequar ao trabalho e como elas se mobilizam para facilitar práticas de trabalho dentro da favela. Estes são fatores sociais e humanos que podem ser lidos nas práticas cotidianas existentes. Eles partem de um mesmo campo de inquérito, onde a observação do coti-

diano gera respostas acuradas. Estas necessidades não estão além de sobrevivência e do abrigo, mas podem contribuir também para a construção da moradia de modo preocupado com as questões urbanas e sociais da cidade.

Fase 1 – A arquitetura a partir da captura de padrões de função humana e social:

Para tentar unir o desenho da moradia com as práticas de trabalho, o primeiro passo foi o de investigar os livros e os manuais de arquitetura que já foram produzidos, de modo a verificar se as práticas sociais e cotidianas já haviam sido estudadas por outros arquitetos e urbanistas de modo integrado com a disciplina. A hipótese aqui é que a linguagem da arquitetura das favelas deve abraçar as práticas do cotidiano de seus moradores, notadamente no quesito de produção de renda e trabalho. Isto é, uma arquitetura que atenda às demandas econômicas das pessoas e que possa se adaptar às necessidades fundamentais de seus moradores. Assim, defende-se que arquitetura precisa estar de alinhada com estas práticas; que essa linguagem deve ser comunicada ao arquiteto. Não somente de modo indireto como os estudos antropológicos, sociológicos, situacionistas são atualmente utilizados na metodologia do desenho urbano, porque estas disciplinas são estudadas de modo separado. O social pode e deve fazer parte da composição, do DNA do desenho da moradia. Isto é, uma linguagem do cotidiano aplicada ao desenho da moradia, tal como a ergonomia e o cálculo estão para a arquitetura tradicional que se conhece a partir dos estudos do alemão Ernst Neufert (Neufert, 1976), ou nos conceitos “*Ordinatio (ordem), Dispositio (disposição), Eurytmia (euritmia), Symmetria (simetria), Decor, (propriedade) e Distributi (economia)*”, do livro o “*Tratado de Arquitetura*” de Marcus Vitruvius Pollio. Muitos dos livros fundamentais da arquitetura reconhecem que a questão da arquitetura deve responder de modo humano a um tempo e a uma necessidade, como os estudos de Leon Baptista Alberti em “*l’Architettura de re-aedificatoria*”; em que a arquitetura é regida pelas práxis, pela manualidade e pelos artesãos. A arquitetura de Alberti está ligada com a matéria, à geometria, à perspectiva, aos ornamentos à preocupação com a salubridade; ela tinha um aspecto cósmico e estava ligada à natureza. Em resumo, os padrões matemáticos, geométricos e compositivos da arquitetura são enaltecidos, mas não esmiúçam padrões humanos e sociais do espaço. Por que a qualidade do espaço deve ser medida com critérios mensuráveis, e não partir de fluxos e intensidades do cotidiano das pessoas? Parece contraditório, já que se sabe que é parte da arquitetura se compor de cálculos matemáticos (de conhecimentos de conforto, da estrutura e de materiais e que se transformam em desenho) quanto de responder de modo flexível e criativo às práticas de seus usuários (e estes são difíceis de se traduzir em desenho). Um desenho *crítico* da moradia deve conter tanto a matemática das práticas, o conceito “*descartiano*”, a medição de espaços, a harmonia, a ordem, a práxis, e espaços de conforto (que são tidos como “*óbvios*” e explorados

e aceitos no ensino tradicional de arquitetura), como uma tradução e um gesto em relação aos aspectos sociais e humanos do espaço.

Manuais como os do arquiteto holandês Johan Lenhen que praticou no Brasil o método descrito em seu “Manual do Arquiteto Descalço” (Lenhen, 2004), produziam o espaço pensando nos aspectos humanos, naturais e de conforto, mas não pensavam nos aspectos sociais. A estrutura é a mesma do ensino tradicional de arquitetura, só que com elementos materiais, objetos e práticas diversas. Ainda, o urbanista dinamarquês Jan Gehl no livro “Cidades para as Pessoas” (Gehl, 2010), liga aspectos humanos de conforto e convívio. Ele fala que existe muito interesse em explorar a conexão entre comportamento humano e a forma física do espaço. Ele restaura o humanismo com aspectos espaciais e acredita que objetos determinam o comportamento das pessoas. Na favela, parece ser o oposto: são os comportamentos e as práticas sociais que determinam e constroem o uso e o desenho do espaço (como no exemplo anterior das pessoas que modificaram suas casas para que elas se adequassem às suas práticas).

Outra forma de contemplação das práticas sociais no desenho seria o processo no qual os habitantes formam um grupo capaz de exprimir suas vontades por meio da comunicação com o arquiteto que guia processos de desenho e com autoridades, como no “*advocacy planning*” - da jornalista americana Jane Jacobs (Jacobs, XX). Ela mostrou como a destruição de uma vizinhança nos Estados Unidos inspirava uma iniciativa teórica e prática tangente à arquitetura. Para a análise liberal americana, o desenho urbano pode ser um instrumento de mediação, baseado no poder dos espertos entre diferentes interesses envolvidos: “*the places are dead and useless without the efforts of users*” (Jane Jacobs, 58).²

O humanismo, sobretudo, deve fazer parte do desenho urbano e arquitetônico, como um dia escreveu o arquiteto Christopher Alexander no livro “*Uma linguagem de padrões*” (Alexander, 1977). O espaço de Alexander se dispõe em torno de uma certa matriz na qual a maior parte dos elementos que ele chama de padrões são elementos espaciais (postes, rua, casas) e existe também uma preocupação com grupos de pessoas e fenômenos cotidianos. A questão é que eles assumem um caráter genérico e estéril se aplicados à realidade da favela, isso porque os moradores da favela desenham o espaço imerso em condicionantes sociais; tornando este método pouco compatível com o contexto das favelas sem considerá-los. Estas críticas e observações, mostram a dificuldade de sistematizar práticas sociais para uma linguagem de desenho arquitetônico e urbano. A pesquisa gostaria de ampliar o método de Christopher Alexander porque, apesar de didático, há falta de conexão com o capital social. Principalmente no contexto das favelas, em que estas questões pesam tanto. Assim, revelar as práticas dos habitantes da favela para o meio intelectual e erudito se torna um desafio. Almeja-se um método que não é científico e técnico; mas, mesurável com o coração e a alma.

2 “Os lugares se tornam mortos e inúteis sem os esforços dos usuários”. Tradução da autora. Grifo nosso.

Por que o ensino deve se adaptar às práticas sociais? A extensão dos métodos de arquitetura se deve ao fato de que a arquitetura informal produzida dentro das favelas inclui diversos fatores sociais e econômicos. Imaginemos que a favela é composta de ações complexas e é um espaço que tem tantas funções quanto número de usuários, conforme o arquiteto japonês Kenzo Tange entende os espaços, e que estes usuários são movidos por necessidades que modificam constantemente o espaço, quase que de modo performático. Que estas práticas se tornam muito mais inteligíveis com o estudo do trabalho. E que não são passíveis a caber em um desenho determinista, positivista e tecnocrático; mas sim a partir de suas impressões humanas e sociais. São estas inúmeras funções que constituem o caráter humano e social do espaço da favela, que os arquitetos endereçam com o conceito de arquitetura vigente hoje.

O trabalho das pessoas não deve ser desvalorizado pelos arquitetos. Afinal, as favelas contêm um tecido rico social que é muito precioso para fundamentar o arquiteto. Apesar de suas limitações materiais a economia dos “*slums*”, se torna um ator de relevância mundial (The urban age Project of London School of Economics and Alfred Heerhausen Society, 2011).

Fase 2 – A descoberta de alguns padrões sociais:

Depois de enfatizar os aspectos humanos e sociais do espaço da favela, a intenção foi a de estudar quais são os diversos padrões sociais e cotidianos que acontecem sucessivamente em diversas favelas introduzindo os padrões sociais no método de Alexander. Para alguns autores, os padrões sociais não podem ser considerados mais que um “*render*” da realidade (Lefebvre apud Brenner e Schmidt, 2012), já que as ações sociais se modificam muito frequentemente. Mas como mapear os padrões sociais da favela em um método? Um método que possa ser utilizado pelo arquiteto de modo sólido e consistente, com o passar dos anos, ou com coerência com as questões mais profundas típicas dos espaços informais.

Foram realizadas pesquisas em textos da sociologia e da geografia humana, da macroeconomia e da microeconomia em contextos da informalidade porque estas disciplinas costumavam estudar os padrões humanos, fenômenos comportamentais e hábitos sociais. Assim, esperou-se reportar aos estudos arquitetônicos com coerência. Conseqüentemente, descobriu-se que a geografia humana e a sociologia reconhecem que é muito difícil capturar “padrões sociais” sem um fio condutor (Amartia Sen apud Hubbard & Kitchin, 2004). Desse modo, foram identificados nos padrões que haviam sido recolhidos durante as observações etnográficas na Grotta de Santo Antônio se existiam um critério único de medida das ações humanas. Conseqüentemente, o “trabalho” e a economia gerada pelo trabalho se tornam um aspecto muito interessante para contemplar as ações sociais, já que os padrões que derivam das mesmas são menos imutáveis, pois são condicionados a estruturas menos imprevisíveis do espaço e pela sua relevância no espaço da favela. Assim, decidiu-se por esmiuçar

os padrões do cotidiano que se relacionam ao trabalho porque estes são menos imutáveis e mais creditáveis de serem entendidos e absorvidos por um arquiteto que deseja desenhar a moradia social.

Tendo o “trabalho” como medida única para descrever as ações do cotidiano dos moradores, o objetivo é desenvolver um sistema de padrões cotidianos que ajude o arquiteto a projetar, havendo elementos concretos para basear o projeto da moradia social, e fazer com que o mesmo possa se referir para discutir aspectos relevantes da moradia social no meio intelectual e acadêmico. Este quebra-cabeça dos elementos sociais que desenham a moradia, revela a importância de estudar o “trabalho da favela” para poder endereçar-se a esta questão com mais profundidade.

Foram mapeados um total de onze aspectos relacionados ao trabalho, mas a pesquisa continuou nos quatro anos de doutorado. Alguns são imateriais, como por exemplo os pedreiros da favela que trocam valores e conhecimentos entre favela e campos de construção formal em seu ciclo de trabalho (os pedreiros muitas vezes moram na favela, trabalham em construções formais da cidade e aplicam conhecimentos em prol de suas comunidades e vice-versa). Outros são tangíveis, como as adições e subtrações de espaços da moradia da favela, que são ligadas na maior parte das vezes a abrigar uma atividade para o sustento de uma família ou de um grupo. Ainda, existem formas de “*commodity*” do espaço dentro da favela (aluguel e sistema de propriedades). Ou até mesmo as atividades de trabalho que surgem dentro das favelas (creches, mercadinhos, venda de comidas diversas, ambulantes, igrejas, serviços). A rotina dupla de trabalho dos moradores das favelas é a forma como as instituições e o sistema de trabalho no mundo pós-neoliberal expõem as pessoas do sistema de trabalho e estimulam novas maneiras de lidar com o trabalho e a construção da cidade. Sendo assim, a relevância do trabalho em relação à moradia assumiria que o “direito à moradia” como defende Raquel Rolnik: ou seja, um conjunto de outros “*benefícios como direito ao trabalho, infraestrutura*”.

A relação entre trabalho, cidade e favela deve ser melhor explorada na disciplina tradicional de desenho urbano. Os padrões de desenho urbano que existem dentro da favela estão fortemente ligados ao trabalho de seus moradores. Desse modo, modos alternativos de planejar e desenhar nos contextos existentes e indiscutíveis da favela podem ser criados. Tanto para o desenho da favela, quanto para refletir outros aspectos que ligam o espaço e o trabalho no aspecto intelectual da produção do conhecimento do desenho da moradia social (“*commodity*” na favela, atuação da informalidade, direito à moradia, performatividade dos espaços, rotinas e as suas inscrições no espaço).

As pessoas da favela parecem viver em “um campo de obras do tamanho de uma cidade”. O aspecto do trabalho em relação ao desenho da favela é assim (cíclico, generativo).

Mas não é sempre romântico, como um conhecimento que passa de pai para filho. Ele se estabelece em reais relações do espaço, que são fundamentais para se entender o espaço da favela.

Desse modo, com a dedicação ao desenho e a descrição destes usos (algumas vezes adquiridas durante período de vivência na Grotta de Santo Antônio para realizar a pesquisa), percebeu-se o quanto era fundamental traduzir as práticas do cotidiano relacionadas ao trabalho em padrões socioespaciais de modo a saber projetar um espaço para os habitantes daquela favela, dentro de seu basal, e poder estender a outras favelas brasileiras. Comparando dados com outros estudos etnográficos, a descrição do cotidiano do trabalho em padrões (um sistema de linguagem de desenho que estende o método de Christopher Alexander (Alexander, 1977), ou de Carlos Nelson dos Santos (Santos, 1988) para incluir padrões sociais) pode auxiliar o desenho da moradia social brasileira. Talvez, deva-se considerar o pressuposto que a favela é um “sistema de moradia de massa” (Cavalcanti, 2015) e tornar evidente como o trabalho dos moradores da favela geram padrões comuns que podem ser aplicados no desenho da moradia de massa.

Fase 3 – Definir o desenho por quem e para quem?

O objetivo é endereçar este trabalho aos arquitetos que projetam moradia social de massa. Ou para aqueles arquitetos que desejem intervir dentro dos contextos existentes da favela. E que estes projetos possam abrigar as práticas cotidianas de pessoas que vivem nas favelas, das que são removidas das favelas e das chamadas classe C e D brasileiras.

Não faz mais sentido contestar as favelas como espaços temporários na cidade. Nem ir de encontro com os processos informais que existem nas mesmas. Muitos estudos extensos, profundos e precisos, alguns até mesmo repetitivos, demonstram a dependência do setor formal com o informal, seja de modo global, seja de modo local (Roy & Al Sayad, 2003), assim como a questão da super financeirização da moradia e da habitação como uma mercadoria. Nestes contextos, a cidade formal faz parte da cidade informal e vice-versa (Courrier Unesco, 1985; The urban age Project of London School of Economics and Alfred Herrhausen Society, 2011; Roy & Al Sayad, 2003; Harvey, 2012; Castells, 2006).

Como esta questão se torna cada vez mais clara, a missão do arquiteto, muitas vezes, o chama a ir para as ruas a fim de dialogar com as comunidades. Um processo de pedagogia urbana, que objetiva “educar” a população para uso do espaço da cidade. Mas o que se pode aprender com o conhecimento dos moradores? Por um lado, estes processos atingem uma escala muito pequena de população, ou exigem muito tempo, conscientização e esforço do arquiteto (habilidades em outros domínios disciplinares). Por outro lado, estes processos são bastante relevantes porque as escalas menores do espaço tendem a ser mais humanas, podendo ser capazes de gerar mudanças. Eles parecem ouvir as diversas vozes da cidade, as

peculiaridades do espaço, afiados com as micropolíticas e tendem a ser bastante democráticos. Estes seriam cenários ideais que são repetidos como mantras na cabeça de um arquiteto em contextos contemporâneos.

Contudo, a quantidade de pessoas que mora nas favelas brasileiras torna realista pensar em projetos de habitação dentro das favelas. Em projetar dentro das favelas e melhorar a infraestrutura existente, bem como em saber lidar com os desafios de projetar fora das favelas em situações onde seja inevitável o projeto de moradia para grupos de habitantes que moram em áreas de risco. Os projetos de habitação social dentro e fora das favelas continuam a existir, muitas vezes com financiamentos e direcionamentos advindos de entidades internacionais (Millenium, Onu Habitat, Slums Shakers International), além do enorme fluxo de dinheiro do mercado financeiro especulativo global. Algumas vezes estes requerem que algumas exigências projetuais sejam cumpridas, implicando em um modelo onde o projeto fica subordinado ao dinheiro investido e o conseqüente lucro, o que implica na falta de qualidade da habitação e na sua inserção em terrenos de baixo custo localizados fora da cidade.

Sabe-se que o sistema de restrições (políticas, econômicas, orçamentárias) muitas vezes limita o pensar da habitação social de modo quantitativo. Aconteceu e continua acontecendo deste modo quando se pensa na grande demanda de moradia no Brasil (por exemplo, a ambição do projeto Minha Casa Minha Vida foi a de prover 3,4 milhões de casas até 2014). Este desafio faz pensar em um sistema de desenho urbano que seja capaz de se endereçar à grande parte dos arquitetos, às instituições e às práticas que se dediquem a um planejamento em grande escala e que, ao mesmo tempo, tenha consciência das limitações dos projetos deste tipo, partindo do que existe no espaço da favela.

METODOLOGIA

A metodologia é composta de uma revisão analítica em textos que abordam a informalidade em contextos simbólicos e materiais e também em uma análise de textos e em manuais de arquitetura que tratam da questão da linguagem e padrões arquitetônicos. Esta revisão é cruzada com dados etnográficos colhidos dentro da Favela Sururu de Capote e dentro da Favela Grota de Santo Antônio entre 2009 e 2015. Este corpo de dados compõe a estrutura do artigo, que se debruça em discutir parâmetros de projeto a serem considerados no desenho da moradia de massas a partir do contexto existente das favelas.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Desenho

Como abordado na Fase 2 do artigo, geralmente, as práticas sociais são separadas do ensino nos grandes livros de arquitetura (Vitruvius, Alberti, Palladio, Neufert, Le Corbusier). Não existe uma definição clara da contribuição das práticas sociais para o desenho da arquitetura, ou de como os padrões do cotidiano podem estabelecer critérios de desenho da moradia, ou do desenho da cidade. Quando foi na história da arquitetura que um método de desenho esteve integralmente ligado às práticas sociais? Onde as referências que baseassem um projeto partiram de padrões sociais? Onde os padrões sociais foram assumidos de modo integral? Também é abordada a dificuldade de se sistematizar as práticas sociais em um método por meio da geografia, sociologia e política na Fase 3.

A fase da sistematização do desenho dos padrões será finalizada e disposta em uma linguagem a ser desenvolvida em fase posterior. Entretanto, é dada atenção para os seguintes aspectos norteadores. Primeiramente, os aspectos imateriais do trabalho são refletidos por meio da discussão crítica da porosidade urbana brasileira. Também, buscou-se ilustrar a fenomenologia das práticas do trabalho por meio do desenho. A ilustração das ações de trabalho e seu reflexo no espaço ajudaria a capturar a sensibilidade do arquiteto para o aspecto humano da casa e dos espaços vividos na favela. Deste modo, também pode-se distinguir a turva interação entre espaços públicos, privados e compartilhados da favela.

Porosidade dentro e fora das favelas; e nos espaços públicos de todos

“Dobbiamo in queste misure aprire queste aree (favela) (...) aprire la chiusura nelle quale si trovano, che è una chiusura soprattutto ideologica, un chiusura di rifiuto (...) dobbiamo ridare alla città la porosità della città antica”³ (Secchi, 2012: 8’31”-8’57”, grifo nosso)

Afinal, o que é porosidade espacial no contexto brasileiro? Como ela se relaciona com o contexto da favela? Quando um arquiteto pensa na habitação social, certamente lhe vem em mente o projeto. Poucas vezes o desenho da moradia social interage com o desenho urbano. O desenho da moradia social tem muito a ver com o desenho das cidades. Pensar na moradia implica em pensar em uma escala urbana, na reabilitação de edifícios em desuso, em habilitar o centro da cidade para fins de moradia: locais onde postos de trabalho e infraestrutura estejam presentes.

Pensar na “*mixité urbaine*” e “*porosité sociale*”, é contemplar o aspecto da quantidade de pessoas advindas de diferentes estratos sociais na cidade e a troca de valores, conhecimentos,

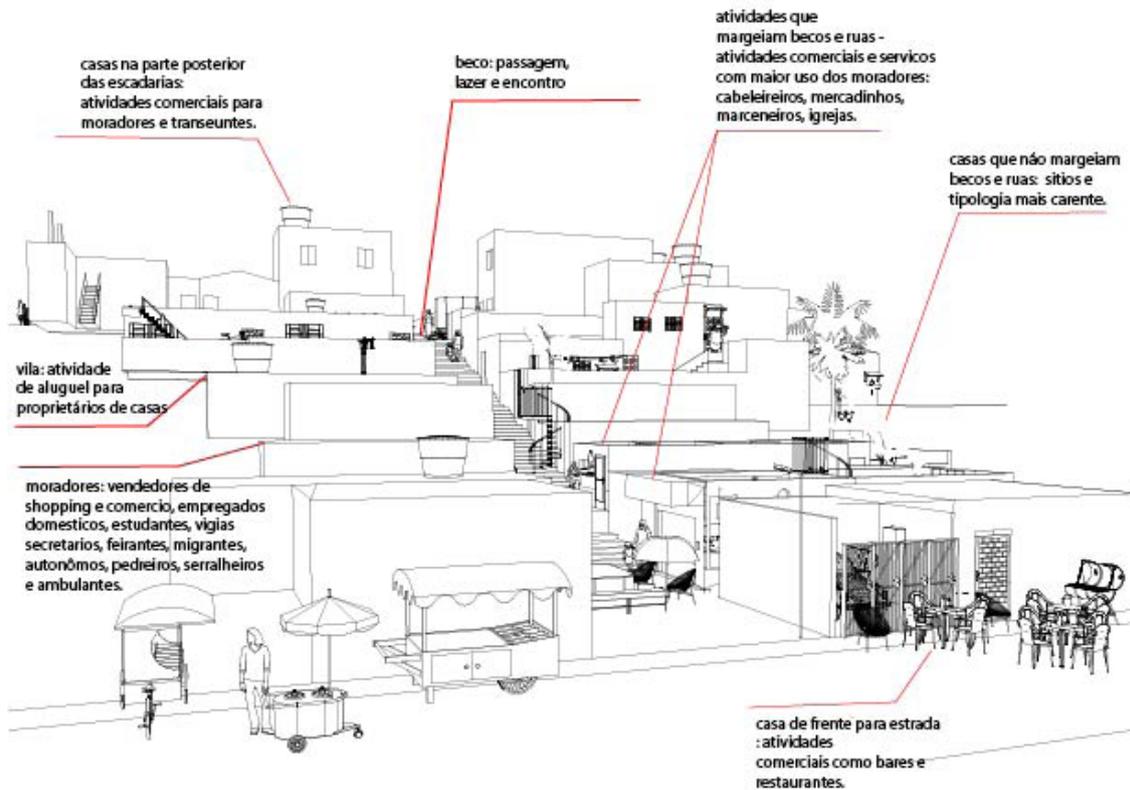
³ “Devemos abrir estas medidas nestas áreas (as favelas). Abrir dos confins em que se encontram, o que é um confim particularmente ideológico, um ato de recusa (...) temos que nos voltar à cidade com a porosidade da cidade antiga” Trad. Da autora. Grifo nosso.

informações e oportunidades entre as mesmas; o que produziria um encontro da diversidade urbana. Assim, pode-se dizer que as *práticas* sociais e cotidianas dos moradores produziram favelas com traçados dotados de uma “*mixité urbaine*” porque comportam muitos mercados e casas no mesmo bloco, como na teoria de Jacques Lucan (2012). Grosso modo, a disposição de edifícios com funções diversas (comercial e moradia) conjuntamente (o que é muito frequente nas favelas) seria uma “*mixité urbaine*”.

Mas as favelas não são um espaço *poroso* exatamente como descrito por Richard Sennett em 2009 e Bernardo Secchi em 2012, quando descrevem cidades europeias e norte-americanas, cujas pessoas de classes distintas frequentam muitos espaços em comum. A porosidade urbana como descrita por Sennett e Secchi trata da humanização dos espaços e dos valores de pessoas de classes sociais e condições diversas a partir do momento em que partilham e convivem em espaços de moradia, lazer, **público** e comércio.

Existe uma distinção entre o espaço poroso dentro e fora dos limites da favela. Ao primeiro olhar, entendemos que somente a classe baixa vive dentro nas favelas. Segundo, que as pessoas que vivem nas favelas não partilham espaços comuns dentro delas com pessoas de outras classes mais privilegiadas. Vale a pena lembrar que ainda não podemos falar de uma migração de pessoas da classe média e alta para dentro das favelas sem comentar que estes dados ainda representam uma parcela da população muito pequena e que muitas vezes isto gera *gentrificação urbana* (como turistas que alugavam hotéis e casas da favela na Copa do Mundo de 2014). Um grande porém é, por exemplo, é o que ocorre com a classe média brasileira que cresceu dentro das favelas. Ela era desprivilegiada e segregada, mas agora convive dentro das favelas com a classe menos privilegiada que não ascendeu. É o que ocorre também com as novas gerações de favelados que adquirem melhores condições de trabalho e educação, como apontam os estudos do IBGE de 2013 e do sociólogo brasileiro Jessé de Sousa (Souza, 2010). Assim, há diversos indícios de que, lentamente, a população se torna mais porosa dentro dos confins da favela, isto é, pessoas que cresceram dentro das favelas e compartilham o espaço de habitação, lazer, comércio e público com aquelas que continuam na margem da pobreza.

Porosidade e Favela Grotta de S. Antônio



21

Figura 2 - Gráfico mostra aspectos porosos da favela.

Fonte: Cavalcanti, A. R. C. (2016)

No contexto brasileiro, a humanização dos espaços ocorre também no ambiente exterior à favela. Um exemplo de fora seria o convívio entre habitantes das favelas e habitantes da cidade formal. Certamente, tal encontro pode provocar tensões, como ocorre com os chamados *rolezinhos*, as manifestações sociais e reivindicações das favelas. De outro modo, as tensões podem ser mais sutis, como a vivência de um mesmo espaço público por classes diversas como ocorre na praia. Todos têm acesso à praia, trocam informações e o lazer é desfrutado de modo igual por todos. O trabalho que existe na praia envolve uma rede de atores formais e informais. Sendo assim, os espaços públicos são de fundamental importância para o desenho da cidade contemporânea, porque é ali que há maior probabilidade de trocas entre pessoas de classes distintas – possibilidades econômicas, mas também lúdicas. Nas favelas, os “farofeiros”, as pessoas que vendem alimentos, os ambulantes, os ônibus lotados nos dias de domingo. No cotidiano, a imagem da praia como território comum.

Por isto, o contexto de dimensões de segregação adquiridas em processos políticos, hierarquias sociais, ideologia, preconceitos e história do contexto brasileiro são tão diferentes do contexto poroso europeu descrito pelos autores anteriormente citados. No contexto brasileiro

alguns espaços que são divididos entre ricos e pobres, entre formais e informais, são uma *história* também de segregação. Talvez, falar de espaços partilhados entre pessoas de classes diversas é falar de práticas de trabalho de habitantes das favelas entre a cidade formal e informal muito mais do que falar de espaços físicos concretos.

Por exemplo a primeira geração de trabalhadores das favelas (domésticas, marceneiros, pedreiros) vive um conceito de porosidade social criada no interior da mesma, quando trabalham na cidade formal e dormem e vivem na cidade informal. Os técnicos de informática, donos de mercadinhos, cabelereiros e manicures da segunda geração também trocaram conhecimentos com estabelecimentos da “cidade formal”. Estas pessoas reproduzem *modus operandi* específicos de resiliência, de experiências de trabalho no meio formal. E isto se reflete nas práticas do espaço e na espacialização das favelas que tendem a repetir práticas da classe média brasileira e vice-versa. Pois bem, a porosidade social contribui, seja para construir as favelas, seja para que a porosidade social se estabeleça entre cidade formal e cidade informal.

Estas *práticas* porosas são difíceis de serem reconhecidas. Como os pedreiros da Grotta de Santo Antônio que aplicavam conhecimentos e técnicas construtivas em suas próprias casas e nas casas da favela em que atuam. Elas podem se refletir nas *práticas* de comércio de valores. Do mesmo modo pode-se dizer que as *práticas* dos pedreiros são cíclicas e absorvem valores da cidade formal e informal. Por exemplo, um pedreiro que nasceu na favela cresce ajudando seu pai, virou servente de pedreiro e depois virou o mestre de obras. Assim, surge um modo poroso de produção de cidade.

Ademais, a cidade pós-neoliberal (Sassen,2014) não oferece muitas condições de trabalho para os que migram para os centros urbanos como ocorria no início do neoliberalismo, mas, ao mesmo tempo, as cidades que mais têm favelas são aquelas que mais oferecem postos de trabalho. Agora, as economias tendem a ser criadas a partir da exclusão do sistema normativo de trabalho e dão margem para o crescimento da economia informal. Como a desigualdade das informações entre as pessoas e o trabalho especializado dominam, a porosidade se torna um valor ainda mais importante para a construção do direito à moradia e à cidade.

A porosidade social é um projeto capaz de traduzir estas ações do cotidiano, e também é capaz de inventar um projeto da moradia social que abrigue, seja a classe baixa, média, e a mais privilegiada. Isto deve perpassar questões sociais e políticas relevantes e talvez questionar a arquitetura da moradia social como um gesto político que rompe com certas limitações ideológicas.

A porosidade social molda valores nas cidades, principalmente nos espaços públicos, não obstante a sua desigualdade. Portanto, os espaços públicos têm um papel significativo na base de arquitetura e planejamento dos assentamentos informais porque promovem valores diferentes, sociedades e modos criativos de planejamento e habitação. É importante tentar

encontrar novas formas de tornar a habitação para todos um direito básico. Isto exige tal dinâmica na vida cotidiana, como um projeto político na sociedade atual e como um lugar para quebrar a individualização. É sob esse guarda-chuva de argumentos críticos sobre a arquitetura dos assentamentos informais que é percebida a necessidade de tentar resolver os limites atuais para arquitetos que pretendem trabalhar dentro das configurações existentes de assentamentos informais.

A favela e a porosidade, proposição de desenho urbano com porosidade social:

23

Abaixo, alguns *padrões* que abraçam os conceitos de moradia e trabalho de modo poroso, dentro da favela. A escolha do desenho como modo de *representação* dos *padrões* se deve ao fato que esta ferramenta se adequa às linguagens da disciplina de desenho urbano e facilita a compreensão dos aspectos sociais em relação ao desenho da arquitetura.

Vida doméstica e atividades comerciais e de serviço 1.1 Janela ou parte frontal da casa



Figura 3 – Gráfico mostra relação entre trabalho e desenho da moradia: janelas para uso comercial e de serviço no beco.

Fonte: Cavalcanti, A. R C. (2016).

Vida doméstica e atividades comerciais 1.2 Parte frontal da casa vira salão de beleza



24

Figura 4 - Gráfico mostra relação entre trabalho e desenho da moradia – exemplo adaptação da casa a usos comercial e de serviço no beco.

Fonte: Cavalcanti, A. R C. (2016).

Vida doméstica e atividades comerciais Partes frontais da casa e da rua viram bar e restaurante

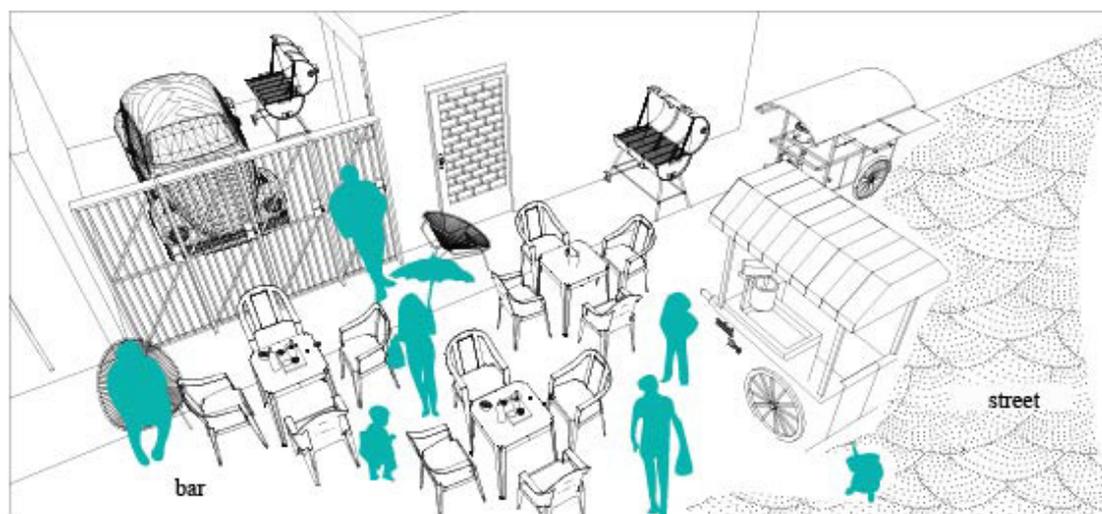


Figura 5- Gráfico mostra relação entre trabalho e desenho da moradia –exemplo adaptação da casa a usos comercial e de serviço no beco. Cavalcanti, 2016.

Fonte: Cavalcanti, A. R C. (2016).

Trabalho e desenho da moradia

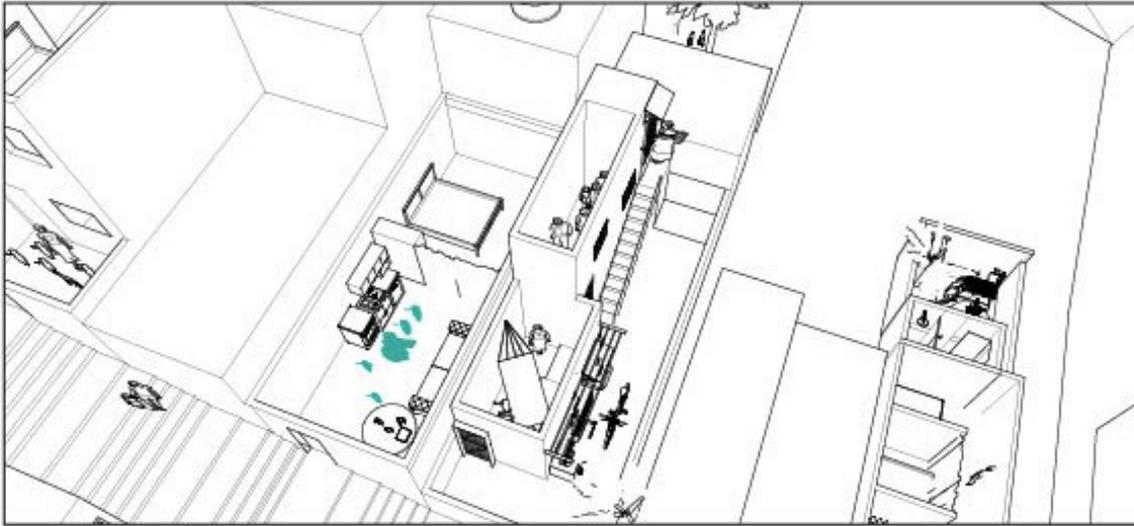


Figura 6 - Gráfico mostra desenho de moradias. Cavalcanti, 2016.
Fonte: Cavalcanti, A. R C. (2016).

CONCLUSÕES

A porosidade surge de contextos sociais específicos. Ela também humaniza espaços: compatibiliza e amortiza desigualdades a partir da experiência da diversidade de realidades que a cidade oferece. No contexto brasileiro, ela inclui segregação e desigualdade, afina práticas da cidade formal com as da cidade informal e existe de modo particular dentro das favelas. Aqui, buscou-se organizar algumas destas descobertas em *padrões* que demonstram ao arquiteto como certas práticas sociais do trabalho se difundem no desenho urbano e moradia por meio de desenhos.

Como conclusões deste artigo baseado em estudos etnográficos e revisões literárias, observa-se que a porosidade brasileira tem características específicas, processos históricos, culturais, *ideológicos* e sociais que se refletem no desenho da cidade. Foram identificados 3 tipos de porosidade relativa ao morar na favela. A primeira se refere ao encontro da classe B, C e D dentro da favela. A segunda, em padrões de consumo e práticas distintas dentro das favelas (feiras, compras, preferências, emprego, estudo). E a terceira ocorre fora da favela: em ambientes de trabalho (valores trocados entre viver no formal e dormir no informal) e nos espaços públicos como em praias, shopping-centers e ambientes comerciais, como feiras.

Por fim, a porosidade parece abraçar ambas as dinâmicas formais e informais com acuidade sensível às práticas de seus moradores. A cidade aberta assimila que a favela é um espaço indiscutível das cidades brasileiras e seu caráter de moradia informal deve ser entendido por políticas habitacionais que abordem estes espaços a partir de suas **lógicas** internas. Esta porosidade pode ajudar a entender o projeto da moradia de modo humano, além dos confins de preconceito e ideologias que separam a cidade formal da informal. Atividades para o desenho urbano que contribuam para a construção de uma cidade mais democrática e aberta a todos.

REFERÊNCIAS

- Abrams, Charles (1964). *Housing in the Modern World*. London: Faber and Faber.
- Alberti, Leon Baptista (1966). *L'architettura de re aedificatoria*. Traduzione a cura de Giovanni Orlandi. Milano: Il Polifilo.
- Alexander, Cristopher; Ishikawa, Sara; Silverstein, Murray; Jacobson, Max; Angel Shlomo (2013). *Uma linguagem de padrões*. Porto Alegre: Bookman. Traduzido da versão original, (1977).
- Alexander, Cristopher et all (1985). *A production of houses*. New York: Oxford University Press.
- Aravena, Alejandro and Andrés Iacobelli (2008). Housing as an Investment. Not a social expense. In: *Urban Transformations*. (2008). Berlin: Ruby Press.
- Brenner, Neil (2012). *Implosions Explosions: towards a planetary urbanization*. Berlin: Jovis, 2012
- Castells, Manuel, and Géraldine Pflieger (2006). *De La Ville Aux Réseaux: Dialogues Avec Manuel Castells*. Lausanne: Presses Polytechniques Et Universitaires Romandes.
- Cavalcanti, Ana Rosa Chagas (2009). *Dos calejados pés, os passos dos filhos de mãe lagoa. A invenção do espaço a partir dos ritos de sururu*. (Trabalho Final de Graduação). UFAL: Maceió, Brasil.
- Cavalcanti, Ana Rosa Chagas (2015, Outubro, 22). Pourquoi ne parvenons-nous pas à étudier les favelas comme un authentique système de logement social ? Retirado de: <https://www.autres-bresils.net/Pourquoi-ne-parvenons-nous-pas-a-etudier-les-favelas-comme-un-systeme>
- Habraken, John (1988). *The structure of the ordinary: form and control in the built environment*. Cambridge (US): MIT Press.
- Hubbard, Phil, Rob Kitchin, and Gill Valentine (2004). *Key Thinkers on Space and Place*. London: Sage.
- IBGE. (2013, Setembro, 4). *Habitacões subnormais*. Retirado de: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais_informacoes_territoriais/default_informacoes_territoriais.shtm
- Friedman, Yona (1970). *L'architecture mobile vers une cité conçue par ces habitants*. Paris: Casterman.
- Gehl, Jan (2010). *Cities for people*. Washington: Island Press.

- Lucan, Jacques. 2. (2012, Setembro, 3). *Formes urbaines et mixité : Historique de l'évolution de la forme urbaine - Jacques Lucan*. Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=lg7Cbt9P7Bc>
- Harvey, David (2012). *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. New York: Verso.
- Jacobs, Jane (1961). *The death and life of great American Cities*. New York: Vintage Books.
- Tange Kenzo (1985). *Architecture and the city*. Paris: UNESCO – The United Nations Educational/Scientific and Cultural Organization.
- Le Corbusier (1993). *A carta de Atenas*. São Paulo: Edusp.
- Lenhen, Johan van (2004). *O manual do Arquiteto descalço*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto.
- Neufert, Ernst; Neufert Peter (1976). *A Arte de Projetar em Arquitetura*. São Paulo: GG Brasil, 2004.
- Palladio, Andrea (2014). *I quattro libri di architettura*. A cura di Claudio Pierini. Verona: Cierre Grafica.
- Rolnik, Raquel. (Sem data de publicação/ Acesso em 12 abril de 2016). *Direito à moradia*. Retirado de: http://direitoamoradia.org/?page_id=46&lang=pt
- Roy, Ananya; Alsayyad Nesar (eds). (2003). *Urban Informality: Transnational Perspectives from the Middle East, Latin America and South Asia*. Oxford: Lexington Books.
- Sassen, Saskia. (2014, Outubro, 16). “Saskia Sassen - O novo sistema”. Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=CyrpNj2OQYQ>
- Santos, Carlos Nelson F. dos. (1988). *A cidade como um jogo de cartas*. Niterói: Universidade Federal Fluminense. EDUFF; São Paulo: Projeto.
- Secchi, Bernardo (2013). *La citta dei ricci e la citta dei poveri*. Bari: Gius. Laterza & Figli Spa,.
- Secchi, Bernardo. (2010, **Julho, 6**). *A cidade informal no século 21 – Bernardo Secchi*. Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=STeDDmRW8Lo>
- Sennett, Richard. (2011) *Boundaries and Borders*. The urban age Project of London School of Economics and Alfred Herhausen Society. *Living in the Endless city*. London:Phaidon.
- Sennett, Richard. (2015, Novembro, 2015) The world wants more porous cities so why don't we build them. Retrived from: <https://www.theguardian.com/cities/2015/nov/27/delhi-electronic-market-urbanist-dream>
- Sousa, Jessé (2011). A parte de baixo da sociedade brasileira. Em: *Revista Interesse Nacional* v.14, p. 33-41.
- Till, Jeremy et all (2011). *Spatial Agency: other ways of doing architecture*. New York: Routledge.
- The urban age Project of London School of Economics and Alfred Herhausen Society (2011). *Living in the Endless city*. London:Phaidon.
- Turner, John (1972). *Freedom to build*. New York: Collier Macmillian.

Turner, John (1976). *Housing by People*. London: Marion Boyars Publishers.

Vitruvius, Marco P. (2007). *Tratado de Arquitetura*. Tradução do latim de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Editora.

Unesco Courier. (1985). *The urban Explosion*. Paris: UNESCO – The United Nations Educational/Scientific and Cultural Organization.

Recebido: 30/04/2016

Aceito: 12/08/2016

“REVISITANDO EL TALLER TOTAL PARA PENSAR LA UNIVERSIDAD HOY”¹

Nora Zoila Lamfri

Profesora en Ciencias de la Educación y Magister en Investigación Educativa por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora Adjunta a cargo en Planeamiento de la Educación y Profesora Adjunta en Política Educacional y Legislación Escolar, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

E-mail: nlamfri@hotmail.com

Resumen

En esta segunda década del siglo XXI, las políticas de democratización del acceso al conocimiento, sostenida en una concepción de la Educación Superior como derecho social, redefinen las funciones que las universidades deben cumplir para la efectivización de ese derecho. Nuevos sujetos transitan las aulas universitarias e interpelan y comprometen a las instituciones de variadas maneras. Nos enfrentamos así a la necesidad creciente de revisar colectivamente lo que hacemos y cómo lo hacemos para hacer realidad la inclusión declarada, como así también discutir acerca de qué deberíamos cambiar y cómo producir los procesos de cambio. La preocupación sobre el cambio en la universidad nos llevó, hace ya un tiempo, a reconstruir una propuesta de cambio curricular particular, el Taller Total, y preguntarnos: ¿de dónde provenían esos los cambios? ¿Cómo se fueron gestando y qué efectos produjeron en el nivel de la institución y en el trabajo académico? Esta comunicación comparte una investigación que buscó proveer elementos para analizar cómo impacta una propuesta de cambio curricular en la vida académica de la universidad y qué transformaciones exige a los actores en términos de sus prácticas cotidianas, los modos en que éstos se relacionan con el objeto específico de conocimiento y en qué

1 Este artículo fue presentado en el 1° Encuentro “La Formación Universitaria y la dimensión social del profesional”, -2015, disponible en: http://blogs.unc.edu.ar/tallertotal/files/Panel-02_LAMFRI-Revisitando-el-TallerTotal-para-pensar-la-universidad-hoy.pdf acceso, 15/11/2016

medida afecta las relaciones institucionales entre los actores y grupos de actores que operan en el interior de la institución.

La investigación se fundamentó en un estudio en profundidad del Taller Total, en tanto experiencia de cambio curricular implementada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba entre los años 1970 y 1975.

El análisis incluye tres dimensiones: *el contexto, la cultura de la institución*, donde se generaron y articularon las prácticas innovadoras y *el trabajo* de los sujetos. Una cuarta dimensión, *las relaciones de poder*, aparece transversalmente a lo largo del análisis, entendiendo al poder como un complejo entramado que permea los tres niveles considerados.

30

Se abordan cuestiones referidas a la situación política y social general, no sólo como marco de referencia sino como presencia permanente que produce un fuerte impacto en la gestación e implementación de la propuesta y en las (im) posibilidades de rediseño, ajuste y consolidación de la misma. Finalmente se aportan algunas reflexiones para pensar la formación de los arquitectos hoy.

Palabras Clave: universidad; cambio curricular; trabajo académico; cultura institucional.

INTRODUCCIÓN

Primero quisiera agradecer la invitación y celebrar el espacio para la palabra, la habilitación al intercambio y la reflexión sobre un tema largamente postergado y silenciado en nuestra universidad.

La pregunta inicial que se impone es ¿Cómo mirar a este cambio curricular en la universidad? ¿Cómo mirar al Taller Total hoy?

Hemos tenido con los colegas de la mesa, Arquímedes Federico y Sebastián Malecki, modos de acercamiento diferentes, puntos de partida distintos pero que, entiendo, pueden confluir en miradas enriquecidas sobre la universidad y generar posibilidades de intercambio.

La “mirada” que cada uno le impuso a su presentación se define desde las trayectorias formativas y experienciales que operan como prismas con los que se llega a la construcción de este particular objeto de indagación. Yo llego desde las Ciencias de la Educación.

Vengo entonces a compartir “una” mirada posible que fue plasmada en mi trabajo de tesis: una mirada internalista (Clark, 1983) que se posiciona principalmente dentro de la propia institución pero que articula los procesos políticos, sociales y culturales por los cuales la institución está atravesada.

La preocupación de partida fue el cambio en la universidad. Si entendemos al Taller Total como un cambio curricular ocurrido en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la

Universidad Nacional de Córdoba entre los años 1970 y 1975, ¿de dónde provenían esos los cambios? ¿Cómo se fueron gestando y qué efectos produjeron en el nivel de la institución y en el trabajo de los actores institucionales?

El objetivo central del trabajo fue tratar de explicar los procesos que pueden estar implicados en un cambio curricular tratando de aportando un modelo de análisis de dichos procesos.

En este sentido, el Taller Total fue considerado un cambio sin precedentes, sin antecedentes en su tipo, una propuesta político-educativa estrechamente articulada a proyectos sostenidos por diversos grupos que lo impulsaron y lo determinaron. Una entrevistada señala: **“Era sentarse a pensar. No había nada hecho** de lo cual te pudieras copiar. ¡Sentarse a pensar!!!”

El desafío de la reconstrucción de la memoria abre a otras complejidades que tienen que ver con cómo concebimos esa reconstrucción y cuál es papel del que investiga en ese proceso de rememoración. No sólo es ¿qué mirar? Sino también ¿cómo indagar? ¿Cómo aproximarse a un tema del cual “no se habla”? ¿Qué procesos de develamiento y de re- construcción exige?

Se trata de un proceso que el investigador desata con sus preguntas y que produce nuevas construcciones, pero cuyos límites e implicaciones son difusos. Parece producirse, a partir de esa intervención, la articulación de nuevos sentidos, nuevos conocimientos elaborados colectivamente y que continúa entramándose más allá del trabajo de indagación.

La investigación se realizó en un marco interpretativo, a partir de una metodología cualitativa de estudio de caso que posibilitó un abordaje descriptivo y analítico en profundidad de este objeto particular. Las fuentes de datos privilegiadas fueron las entrevistas, diversos documentos y otras fuentes escritas. El trabajo con los entrevistados estuvo referido a lo que Carlos Piña define como “relato testimonial”, género íntimamente relacionado con el relato autobiográfico que empíricamente suele confundirse. Pero, a diferencia de éste, se trata de un “relato en el cual una persona se refiere, a través de sus vivencias personales, a algún suceso histórico o medio social del cual fue testigo, sin que el eje de su narración sea necesariamente su propia evolución a través del tiempo” (Piña, 1995: 40). Se realizaron entrevistas semi-estructuradas, a autoridades, miembros del cuerpo docente y asesores (tanto arquitectos como abogados, sociólogos, pedagogos, psicopedagogos, etc.) y alumnos. Entre los documentos consultados se incluyó: a) Aquellos elaborados a propósito de la experiencia tales como proyectos, informes, planes de estudios, evaluaciones, etc.; b) Actas de Consejo Superior de la U.N.C.; c) Normativa vigente. Se revisaron también trabajos escritos publicados o inéditos sobre el Taller Total, como así también actas e informes de congresos, conferencias y otros encuentros académicos de Arquitectura durante el período.

EL CONTENIDO DEL CAMBIO

El Taller Total fue definido, oportunamente, como “un cuerpo único..., no jerárquico, que incorpora a sus integrantes, docentes y alumnos, diferenciados en roles, en una estructura de equipos como partes dinámicas de un todo”. (FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, 1970:1)

Fueron sus objetivos centrales “motivar y desarrollar la capacidad creadora de los alumnos sobre el entorno total e instrumentarlos en la resolución de los requerimientos físicos que el mismo plantea, entendiendo su quehacer como parte de la actitud comprometida del arquitecto frente al proceso de cambio”.... “Replantear críticamente el rol del arquitecto, la concepción de la arquitectura que lo determina y su enseñanza aquí y ahora, ha impulsado a docentes y alumnos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Córdoba, a asumirse como actores de un proceso que lleve a comprender la Arquitectura como práctica social, generada en la sociedad, interpretada interdisciplinariamente, asumida y resuelta por el Arquitecto, y donde el USUARIO es su destinatario, continuador y hacedor en comunidad del producto: el hábitat humano.” (FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, 1970:3 y ss)

El nuevo plan de estudios “insertó la carrera de arquitectura en la estructura funcional del Taller Total, componiéndola a través de la interacción dinámica de tres subsistemas articulados: **Ciclos, Áreas, y Campos de conocimiento**”. Se previó la incorporación de toda la población estudiantil de la F.A.U. (aproximadamente 1400 alumnos) y de 50 docentes en 1970², organizados en doce **Equipos de Trabajo** de alrededor de 120 alumnos de diferentes niveles, manteniendo la proporcionalidad de alumnos y docentes. Cada uno de éstos, a su vez, se subdividió operativamente en **Comisiones de Trabajo por nivel e internivel**, integradas por docentes de todas las Áreas de Conocimiento y por alumnos del segundo al sexto nivel de la carrera, que actuarían según los requerimientos de las sucesivas etapas y en los cuales los alumnos visualizarían el proceso completo con distintos grados de profundización. FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, 1970:3 y ss)

El **Ciclo Básico**, que incorporó a los alumnos del Nivel I, se consideró de apertura a la problemática del diseño arquitectónico y proponía al alumno una perspectiva global con el objetivo de “generar los elementos expresivos de nivel gráfico y conceptual que le permitan la comunicación, dentro del campo específico de la carrera”.

2 El dato fue extraído de los documentos elaborados para la presentación de la propuesta de T.T. Si bien las estadísticas oficiales de la Universidad Nacional de Córdoba registran un total de 1.986 alumnos matriculados en la F.A.U. en 1970, hay que tener presente que no todos los alumnos matriculados efectivamente realizaban alguna actividad académica en el año lectivo considerado. Fuente: UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. Dirección de Planeamiento. Departamento de Estadística: Síntesis estadística universitaria 1968-1975. U.N.C.; Córdoba, mayo de 1976. Pág.15.

El **Ciclo Medio** se definió como de profundización temática a partir de los instrumentos conceptuales y metodológicos ya incorporados por los alumnos tendiendo a “implementar la capacidad del alumno en el manejo de los temas relacionados con los estudios y proyectos del hábitat encuadrados en sus medios”. Participarían de este Ciclo los alumnos de los niveles II, III y IV.

Para el **Ciclo Superior**, a partir del reconocimiento de las instrumentaciones desarrolladas por los Campos de Conocimiento en los niveles anteriores (I al IV), se previó el completamiento del proceso formativo finalizando con instrumentaciones relacionadas con la práctica profesional (aspectos económicos, organizativos, tecnológicos, etc.; que inciden en el desarrollo de la obra) que permitieran acortar las distancias existentes entre el alumno y el egresado. Esta etapa se desarrollaba en el Nivel V, fuertemente articulada con el practicanato, entendido como “práctica totalizadora de las experiencias de niveles anteriores y de inserción en la realidad profesional”. Asimismo se previó un último Nivel, el VI, que teniendo el carácter de profundización temática, tendería “a lograr un determinado nivel de especialización a partir de la investigación en un campo temático o en un aspecto de la problemática del diseño arquitectónico” (FACULTAD DE ARQUITECTURA y URBANISMO, 1971a; 1971b; 1974)

En la Ordenanza 7/71, que establece el Plan de Estudios del T.T., aparecen dos Áreas: **Instrumentación y Síntesis**, y tres **Sub-áreas**, a saber:

1. **Sub-área de Ciencias Sociales:** compuesta por los siguientes Campos de Conocimiento: Urbanismo, Antropología Cultural, Sociología, Economía y Técnicas Operativas Generales.
2. **Sub-área de Tecnología:** considerando la “ complejidad [...] del vasto dominio de la tecnología” se estableció “una división en campos de conocimiento que constituyeron disciplinas con objetivos, métodos y contenidos específicos”, que serían: Construcciones (materiales y sistemas), Estructuras y Acondicionamiento Físico del Medio.
3. **Sub-área de Diseño:** se integró con Metodología, Morfología, Equipamiento y Practicanato.

Para cada una de las sub-áreas mencionadas se definieron objetivos generales por ciclo y por nivel, como así también contenidos por ciclo y nivel, todos los cuales se derivarían de los objetivos fijados para el Taller Total. La programación general quedaba a cargo de una **Coordinadora General** a partir de acuerdos alcanzados entre los Equipos de Trabajo articulados en las (Comisiones) **Coordinadoras de las Áreas de Instrumentación y de Síntesis**.

Además de las funciones específicas que debían cumplir las Áreas y Sub-áreas, las que se nuclearon en tres grupos: **enseñanza, formación docente e investigación**, la propuesta auspiciaba una **problemática unitaria** de la F.A.U. en su conjunto, seleccionada para cada ciclo lectivo

y organizaba la tarea de la totalidad de los Equipos de Trabajo en marcos más amplios de tratamiento temático, con distintos grados de profundidad. De esta manera “el trabajo de distintos cursos sobre un mismo problema se diferencia por el grado de maduración conceptual y práctica a que llegan los alumnos en base a objetivos por nivel, que surgen del mismo proceso”. (FACULTAD DE ARQUITECTURA y URBANISMO, 1971c:10). Entre las temáticas trabajadas por el T.T. se pueden señalar las problemáticas de Arquitectura para la Salud y Arquitectura para la Vivienda Social como las más recordadas por sus protagonistas.

El Taller Total se configuraba como un entramado que posibilitaría el logro de los objetivos propuestos, permitiendo la máxima versatilidad de la estructura de tal modo de facilitar la “co-gestión constructiva del conocimiento”. Un documento de trabajo elaborado por el Equipo de Pedagogía señala que: “En síntesis el taller total significa: a) una perspectiva distinta en la manera de proponer y resolver los problemas; b) un cambio de actitudes en lo que respecta a las relaciones interpersonales que se relaciona estrechamente con a). Trabajo grupal; c) una posibilidad de crítica constante de acuerdo a la naturaleza de su metodología; d) una participación del alumno en la fijación de objetivos e hipótesis de trabajo y e) una revisión y redefinición de los roles tradicionales de alumno y docentes.” (FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, 1971b:1).

La propuesta de cambio implicó también el establecimiento de una relación docente-alumno dinámica que pretendía acompañar “una ampliación y profundización de los contenidos de la carrera y planteando situaciones de aprendizaje que permitieran “ensayar nuevas formas de acceso y construcción del conocimiento”. Se trató de docentes y alumnos, puestos en paridad de condiciones ante la tarea, participando de los grupos de estudio y discusión estructurados en torno a un problema, en donde enseñar y aprender serían roles intercambiables. En este sentido, la propuesta constituyó una ruptura en la concepción de trabajo académico hasta entonces vigente en la institución, ruptura que impactaría significativamente en las prácticas cotidianas de los actores y sus modos de relacionarse con la tarea sustancial de la universidad: el trabajo en torno al conocimiento.

Se trató de una concepción epistemológica diferente, una perspectiva que partía de proponer, discutir y resolver problemas en la que la interdisciplina y la construcción conjunta de conocimiento imponían un ritmo de trabajo cooperativo. Se buscaba lograr visiones más integrales con el aporte de distintos campos disciplinares y perspectivas, que contribuyeran a eliminar la posibilidad de una respuesta única.

CONTEXTOS, PRÁCTICAS Y ACTORES

Como ya se señaló, el análisis se efectuó tomando en consideración el contexto, el impacto en el trabajo académico, especialmente a partir de la ruptura de la estructura de cátedra, y la cultura institucional de la FAU en aquellos años, donde se generaron y articularon las prácticas innovadoras.

El contexto incluye algunos análisis de la situación política y social en la que se gestó y se implementó la experiencia curricular, un recorrido por los debates en el campo disciplinar durante el período y sus implicancias en la enseñanza de la arquitectura. Es importante señalar que el contexto "no aparece únicamente como marco de referencia [...] sino como presencia permanente en la construcción de procesos específicos" que dan contenido a la determinación histórica del curriculum. (Remedi y Castañeda, 1986:60)

Se reconstruyó la situación política que vivía la Universidad Nacional de Córdoba y la F.A.U. en particular (intervención de la universidad, demandas estudiantiles, suspensión de las actividades académicas por lapsos prolongados, acefalía de la facultad, etc.), en una Córdoba que no estaba al margen de la compleja realidad política nacional e internacional. El T.T. es concebido y puesto en marcha en un complejo contexto histórico-político, social y cultural, cuyo entramado, hipotetizamos, contribuyó a posibilitar la experiencia. Nos referimos a la Córdoba de los años '60 y principios de los '70, donde convergieron los conflictos de "una clase obrera inusualmente activa y militante" (Brennan,1996), integrantes de una industria local única: la fábrica automotriz; un movimiento estudiantil universitario que se había opuesto a Onganía desde los primeros días del golpe, y la situación social emergente del proceso de industrialización. Todo ello en un clima general signado por la dictadura.

Los debates en torno a la concepción de la Arquitectura y su enseñanza, así como los referidos al rol del arquitecto se recuperaron de las discusiones planteadas en las reuniones de la Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura, C.L.E.F.A. (Chile, 1959; México, 1961; Argentina, 1964; Colombia, 1970) y en las reuniones realizadas por la Unión Internacional de Arquitectos, U.I.A. (IV Congreso Mundial de la U.I.A., La Habana, Cuba en 1963; VIII Congreso Mundial de la U.I.A, París, Francia, 1967). Se imponía una concepción fuertemente apoyada en la función social de la Arquitectura que derivó en una redefinición del perfil del egresado y del estudiante. Lejana a la concepción esteticista imperante en las décadas anteriores, pueden reconocerse en los discursos principalmente dos conceptos provenientes del propio campo: la concepción social de la arquitectura y la noción de hábitat. Entre las ideas sustantivas que moldearon el pensamiento acerca de la enseñanza universitaria de la Arquitectura (y consecuentemente fundamentaron el Taller Total), se destaca el fuerte énfasis en prácticas extensionistas basadas en una concepción interdisciplinaria de co-construcción del

conocimiento y en un fuerte compromiso social, con una perspectiva que articulaba la realidad local, nacional y regional.

Como anticipamos, en el estudio se exploró el impacto que tuvo el Taller Total en el **trabajo académico** de los profesores, los alumnos, las autoridades y los administrativos a partir de la desaparición de la tradicional estructura de **cátedra**, reemplazada por los **equipos de trabajo** que “rompió todas las jerarquías docentes establecidas”. El plan de estudios de la carrera de Arquitectura se articuló funcionalmente en la estructura del Taller Total y los docentes y alumnos debieron incorporarse a esa estructura modificando sus roles, puestos en paridad de condiciones ante la tarea, participando de los grupos de estudio y discusión estructurados en torno a problemas, **los equipos de trabajo**, en donde enseñar y aprender se constituyeron en roles intercambiables. Se dejó sin efecto la organización por cátedras y asignaturas vigentes hasta el momento, reestructurando el quehacer académico alrededor de estos equipos en los que participaban docentes y alumnos de todos los años de la carrera de arquitectura. Paralelamente a esa pérdida de jerarquía, se ocasionó también una disminución importante de la **libertad de cátedra** de la que gozaban los docentes para definir sus propuestas de trabajo. Toda la actividad pedagógica debía encuadrarse en los objetivos y contenidos definidos por el plan de estudios para cada Área de Conocimiento, Ciclo y Nivel y las decisiones sobre la enseñanza, tomadas de forma mucho más horizontal, terminaban canalizándose a través de la **Coordinadora General**. Otras cuestiones que formaron parte de la experiencia y que sólo se mencionan por razones de espacio están relacionadas con la carrera docente, los concursos sustanciados, la evaluación, etc.

Específicamente en la dimensión curricular, entendiendo al curriculum como instrumento orientador de las prácticas educativas y también al conjunto de experiencias formativas globales que éste posibilita, aparecen referencias recurrentes al nivel de **participación** y el **estilo democrático de las decisiones**, totalmente infrecuente en las prácticas académicas en ese contexto de autoritarismo político generalizado. Más allá de las fuertes críticas recibidas, la asamblea surge como estrategia privilegiada de legitimación democrática del cambio curricular.

Para cerrar este apartado me gustaría señalar que el Taller Total no estuvo exento de contradicciones y equívocos. Si bien hubo claridad en la necesidad de evaluación y redireccionamiento de su rumbo, tal como se evidencia en los documentos consultados y en las entrevistas, en razón de la vertiginosidad de los tiempos que corrían, no se dieron las condiciones para concretar los ajustes indispensables. Contra la consolidación de la experiencia conspiraron dos tiempos: el escaso tiempo que duró y los tiempos políticos en que se desarrolló. En una Facultad asolada, el golpe militar del '76 lo clausuraba definitivamente.

DESAFÍOS PARA PENSAR LA FORMACIÓN DEL ARQUITECTO HOY

La participación como un hecho de experiencia real es ineludible en el sujeto, está ligada al concepto de democracia como práctica política y social; es decir, desde el momento en que reconocemos como constituyente una opción de ese tipo- la democracia- no podemos eludir la participación.

María Saleme de Burnichon, 2009:156

37

Podríamos colocar aquí discusiones sobre muchas de las cuestiones que tratamos más arriba pero, para respetar el tiempo asignado, sólo quiero subrayar dos que espero puedan ser provocadoras de las discusiones que están por venir en las mesas de trabajo durante este importante encuentro.

Por un lado, la democratización de la universidad supone hoy la necesidad de llevar adelante prácticas cada vez más inclusivas. La educación universitaria ya no es considerada un privilegio, sino que ha sido consagrada como un derecho. Este reconocimiento nos interpela como universitarios y nos compromete con políticas institucionales activas que traduzcan esas orientaciones en prácticas académicas que paulatinamente vayan ganando en acceso, permanencia y graduación de nuestros estudiantes. Se hace cada vez más necesaria una revisión de cómo las estructuras curriculares vigentes posibilitan o no ese tránsito, ese derrotero que es la carrera universitaria de Arquitectura; y qué aprendizajes nos deja el haber transitado por una experiencia como el Taller Total.

Pensar la cuestión de la democratización coloca también a discusión la potencialidad de la universidad para construir ciudadanía y por ocuparse de “lo que es de todos”, por el bien común, por lo social: la universidad en su sentido más solidario y comprometido, más allá de los proyectos individuales.

Lo común nos lleva a enfatizar en la función social que la universidad pública en general y la FAUDI en particular está llamada a cumplir. Creo que sobre esto lo que hay que rediscutir la concepción de Extensión Universitaria que subyace a las prácticas extensionistas que proponemos y el tipo de diálogo de saberes que propiciamos y los que sería deseable que propiciáramos en esas prácticas. Lo que se considere en este punto va a orientar y definir el contenido, el público y la orientación de la extensión que llevemos adelante.

Creo que en ambas discusiones el Taller Total tiene mucho que aportar y vale la pena recuperar. Seguramente serán ejes de nuestros intercambios de estos días.

BIBLIOGRAFÍA

BRENNAN, J. (1996) *El Cordobazo. Las guerras obreras en Córdoba, 1955-1976.*

Editorial Sudamericana; Bs. As..

BURNICHON, M. S. de (2009) *Decires.* Narvaja Editor, Córdoba

CLARK, B. R. (1991) *El Sistema de Educación Superior. Una visión comparativa de la organización académica.* Nueva Imagen; Universidad Futura; U.A.M.; México.

DE ALBA, A. (1995) *Currículum: crisis, mito y perspectivas.* Miño y Dávila; Bs.As.. FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO (1970) TALLER TOTAL.

Docentes y alumnos: *Fundamentación de contenido y forma del Taller Total.*

F.A.U.; U.N.C.; Córdoba.

FACULTAD DE ARQUITECTURA DE CÓRDOBA. EQUIPO DE PEDAGOGÍA (1971a) *La experiencia del Taller Total.* En: REVISTA LOS LIBROS. Pág. 7-10.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO (1971c) *Síntesis de tareas realizadas por docentes y alumnos a través del Taller Total.* F.A.U.; U.N.C.; Córdoba.

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO (1971b) TALLER TOTAL.

EQUIPO DE PEDAGOGÍA Y PSICOLOGÍA: *Algunos aspectos pedagógicos y psicológicos.* Ficha Nº1. F.A.U.; U.N.C.; Córdoba.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA (1976) Dirección de Planeamiento.

Departamento de Estadística: *Síntesis estadística universitaria 1968-1975.* U.N.C.; Córdoba, mayo.

PIÑA, C. R. (1995) Sobre la naturaleza del discurso biográfico. En: *Cuadernos del CLAEH. Revista Uruguaya de Ciencias Sociales* Nº 53; 2º serie; Año 15; Montevideo.

REMEDI, E. y CASTAÑEDA, A. (1986) *Racionalidad y curriculum.* DIE/ C.I.E.A. del I.N.P.; México.

SANTOS, B. de S. (1998) *De la mano de Alicia: Lo social y lo político en la postmodernidad.* Siglo del Hombre Editores. Ediciones Uniandes. Universidad de los Andes. Santiago de Bogotá.

SANTOS, B. de S. (2005) *La universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipadora de la universidad.* Miño y Dávila. Bs. As..

PRÁTICAS DE MEMÓRIA E COMEMORAÇÃO NO ESPAÇO PÚBLICO URBANO NA ARGENTINA. INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS PELOS DESAPARECIDOS E ASSASSINADOS DA ULTIMA DITADURA CIVIL-MILITAR (1976-1983)

Melina Jean Jean

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
(IHAAA), Universidad Nacional de La Plata.

E-mail: melinajeanjean@hotmail.com

Resumo

Na Argentina as práticas de memória no espaço público urbano adotaram nos últimos anos diversas formas e estratégias. Este trabalho analisa as intervenções pelos desaparecidos e assassinados do terrorismo de Estado na última ditadura civil-militar (1976-1983). Adota-se como estudo de caso as produções artísticas de murais realizadas desde 2010, pelo “Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau”, através de seu projeto “Mosaicos por la Memoria” na cidade de Ensenada, província de Buenos Aires. Trata-se de murais cerâmicos na escala urbana que privilegiam uma representação figurativa da vítima. Os mesmos, têm uma localização estratégica no bairro em que cada homenageado pertencia. Considera-se que essas produções atuam como lugares de memória ao gerar um espaço social de rememoração e homenagem às vítimas e aos acontecimentos da historia recente na cidade.

Palavras-chave: memória; espaço público; murais.

Abstract: Practices of memorialization and commemoration in public space in Argentina. Artistic interventions about the disappeared and murdered people of the last civic and military dictatorship (1976-1983)

In the last years in Argentina, practices of memorialization and commemoration in public space have been adopted multiple forms and strategies. This paper proposes to analyze the artistic interventions about the disappeared and murdered people by State terrorism in the last civic and military dictatorship (1976-1983). This case study is about the artistic productions of murals in public space, made by the “Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau” and their project “Mosaicos por la Memoria”, performed since 2010 in Ensenada, provincia de Buenos Aires. These murals in ceramic technique and urban scale, privilege a figurative representation for the honored victim. The murals are placed in strategic spaces, in the neighborhood that the victim belonged to. These productions work out as “memory places” because create a social space of “rememoración” and commemoration from the victims and the recent history developments in the city.

Key words: memory; public space; murals.

Resumen: Prácticas de memoria y conmemoración en el espacio público urbano en Argentina. Intervenciones artísticas por los desaparecidos y asesinados de la última dictadura cívico militar (1976-1983)

En Argentina las prácticas de memoria en el espacio público urbano han adoptado en los últimos años múltiples formas y estrategias. Este trabajo analiza las intervenciones por los desaparecidos y asesinados del terrorismo de Estado de la última dictadura cívico militar (1976-1983). Toma como caso de estudio las producciones artísticas de murales llevadas a cabo, desde el año 2010, por el Espacio de Cultura y Memoria “El Rancho Urutau” a través de su proyecto “Mosaicos por la Memoria” en la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires. Se trata de murales con técnica de mosaico que a escala urbana, privilegian una representación figurativa de la víctima. Estos son emplazados en sitios estratégicos, en el barrio al que cada homenajeado pertenecía. Se considera que estas producciones actúan como lugares de memoria en tanto generan un espacio social de rememoración y conmemoración de las víctimas y los sucesos de la historia reciente en la ciudad.

Palabras clave: memoria; espacio público; murales.

INTRODUCCIÓN

Terrorismo de Estado y emergencia de prácticas de memoria

Entre finales de la década del sesenta y principios de los setenta acontecieron en la Argentina, momentos de gran movilización y protesta social, radicalización política, persecución ideológica y un continuo período de extrema violencia. El quinto y último golpe cívico militar que

se inició formalmente el 24 de marzo de 1976 tuvo un objetivo refundacional: clausurar un ciclo histórico, de largo proceso de inclusión, auge y movilización de masas que se había profundizado a partir de los años sesenta. Así como también institucionalizar el poder de la gran burguesía y el capital financiero para incorporar al país en el proceso de mundialización capitalista. La reacción concertó el accionar de sectores militares, políticos, económicos, religiosos y sociales. Resultó de un proceso general de respuesta autoritaria, disciplinaria y represiva, a los avances de radicalización y lucha de los sectores populares. En un marco elitista y antipopular, todos coincidieron en la necesidad de la “lucha antisubversiva” y la “restauración del orden y la normalidad”. La dictadura concretó la sistematización a escala nacional de lo que ya venía sucediendo durante el último gobierno peronista. Siendo la cara más visible de esto el accionar de los grupos paraestatales y parapoliciales -con su referencia máxima en la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina- y el accionar del propio Ejército -fundamentalmente a partir del “Operativo Independencia” en la provincia de Tucumán (1975/1976)- contra la guerrilla y la “subversión”. El disciplinamiento del movimiento social a través del terror y el poder autoritario, devastador, multiforme y sistemático fue ejercido a sectores profesionales, intelectuales, religiosos, artísticos, a movimientos vecinales, grupos culturales, y diversas entidades civiles. A figuras sociales y políticas, a los guerrilleros de izquierda y peronistas, los estudiantes, el sindicalismo y fundamentalmente a la clase trabajadora, en especial los obreros. Los delegados de fábrica, los dirigentes sindicales de base, estudiantiles y barriales, fueron los que engrosaron el porcentaje mayoritario de personas desaparecidas y asesinadas (Carpintero & Vainer, 2005). Sin embargo, todo el “cuadro de entrelazamiento” de las clases subordinadas y los sectores populares fue castigado, disciplinado, fragmentado (Villarreal, 1985) A partir de esta configuración, la condición de subversivo no se refería sólo a quien realizaba atentados, sino a todo aquel que pensara de manera diferente al gobierno dictatorial. La represión desatada abarcaba todas las áreas de la vida del país. La metodología central fue la de los campos de concentración-tortura-extermínio. El terrorismo de Estado desplegado ejerció censuras, condenas, secuestros, detenciones, desapariciones, asesinatos y una larga lista de violaciones a los derechos humanos. La dictadura militar redefinió la arquitectura de la muerte al realizarla en forma sistemática como política de Estado. El término desaparecido implicaba la voluntad de encubrir el destino del secuestrado y la identidad de sus asesinos. De allí que la desaparición, “no fue solamente de sus cuerpos sino también de sus ideas ya que había que asesinar la memoria” (Carpintero & Vainer 2005: 315).

En la ciudad de Ensenada, las consecuencias del terrorismo de Estado fueron profundas. Por sus características geográficas y por su puerto natural, a lo largo de su historia y desde fines del siglo XVIII, Ensenada fue un punto estratégico y de vital importancia para la provincia de Buenos Aires. Gracias a las actividades portuarias y, posteriormente, a la llegada del ferrocarril, la región se conformó en torno a las incipientes industrias; primero los mataderos y saladeros, luego los frigoríficos y las industrias del siglo XX. Para mediados de la década del setenta sólo

42 sus tres principales empresas –la Refinería YPF, Propulsora Siderúrgica La Plata y el Astillero Río Santiago– contaban con, aproximadamente, 15 mil trabajadores. Además, en la ciudad había dependencias militares, como la Base Naval, el Liceo Naval, el Colegio Naval, el Batallón de Infantería de Marina N° 3, el Hospital Naval Río Santiago y la Prefectura Naval Argentina. Todas contaban con un gran número de trabajadores civiles que cumplían funciones de mantenimiento y de servicio. Ensenada, entonces, se caracterizó por ser una ciudad de trabajadores que encontró su sustento principal económico en el desarrollo industrial y comercial. Durante la época de la última dictadura cívico- militar (y, previamente, con el accionar de la Triple A) esta región fue la que concentró la mayor cantidad de desaparecidos y de asesinados (Fabián, 2012). Los trabajadores fueron el objetivo principal del accionar represivo que en esta zona fue operado por la Infantería de Marina, en estrecha colaboración con la Prefectura Naval y la Policía Bonaerense. En Ensenada, entonces, la presencia militar en la vida diaria era muy fuerte. Las tensiones entre el movimiento obrero y las fuerzas militares datan desde el derrocamiento de Juan Domingo Perón, en 1955, porque la sociedad ensenadense era mayoritariamente obrera y adhería al Peronismo. A partir de ese momento, el avance productivo conseguido cesó y la persecución al movimiento peronista fue seguida por la persecución a los trabajadores. En la década del setenta el clima era muy tenso y tras la muerte de Perón la violencia terminó por instalarse. Luchas sindicales, huelgas, tomas de fábricas, atentados con bombas, persecución, detención, secuestro y asesinato de trabajadores se incrementaron notablemente. A partir del golpe de 1976 los operativos sucedían todos los días. La mayor cantidad de secuestros y de desapariciones fue entre 1976 y 1978 (Fabián, 2012). Pero, como se indicó, la represión desatada en esta zona no se concentró sólo durante la última dictadura. Los acontecimientos de los años previos fueron decisivos y constituyeron la antesala de la máquina de terror con la que operaron los militares pocos años después. Las consecuencias fueron profundas y calaron hondo en el inconsciente colectivo de la sociedad ensenadense.

Este terrorismo de Estado movilizó, muy tempranamente, la resistencia de grupos sociales y de organizaciones defensoras de los derechos humanos que, desde entonces, reclaman verdad, justicia y memoria por las víctimas. La entidad que simboliza los primeros esfuerzos de resistencia son las Madres de Plaza de Mayo, quienes sufrieron la desaparición forzada de algunos miembros de la agrupación. Esta memoria, como sostiene Elizabeth Jelin (2002) excede lo familiar y el recuerdo individual de los desaparecidos, ya que se entiende que las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente y son portadoras de la representación general de la sociedad, de sus valores y necesidades en el presente. De allí que la memoria deba ser abordada como categoría social, porque es aquella a la que hacen alusión, política y social los actores sociales. Según Daniel Feierstein (2009), se retoma el concepto de marcos sociales de la memoria de Maurice Halbwachs, para plantear la posibilidad de reconstrucción creativa de una memoria colectiva y, en este trabajo, de su representación como proceso social. La memoria colectiva, en

tanto proceso social de reconstrucción creativa, emerge como producto de interacciones múltiples de las memorias compartidas en marcos sociales de referencia y en situaciones de disputas por el poder. Ahora bien, ¿qué sucede con la memoria de hechos traumáticos acaecidos en el pasado reciente de una sociedad? La memoria, el recuerdo, la conmemoración o el olvido se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias colectivas, trágicas y traumáticas, de represión y de aniquilación. La memoria y el olvido, en estos casos, cobran la significación de mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia en sociedades que han sufrido períodos de violencia y de trauma. Dentro de este proceso social por la memoria, los diferentes actores despliegan diversas estrategias. Estos agentes de memoria asumen el rol activo de promover la transmisión de esa memoria a la sociedad presente y a las generaciones futuras. En muchos casos, no tienen relación directa con las víctimas, con los sobrevivientes o con los familiares. Sin embargo, reviven, desde el presente, el sentido de pertenencia a ese pasado y se consideran parte de esa memoria, que ya no es individual sino que es colectiva. Esta razón los lleva, directamente, a la acción y a la necesidad de transmitir y materializar esa memoria. En los últimos años estas prácticas de memoria se han multiplicado notoriamente. En el año 2003 el gobierno de Néstor Kirchner asumió como política de Estado la condena de la violación de los derechos humanos realizadas durante la última dictadura y el impulso a una política pública de la Memoria (Flier, 2008). Con esto emergió un nuevo ciclo de memoria en el país. Ciclo que integra diversas acciones institucionales que lo caracterizan: el Congreso Nacional anuló las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida, y en el 2005 la nueva Corte Suprema de Justicia declaró la inconstitucionalidad de estas leyes, proceso que permitió la reapertura de numerosas causas y el inicio de nuevos juicios contra las violaciones de derechos humanos que continúan hasta el presente cubriendo la amplia geografía nacional. Un nuevo tiempo en que la búsqueda de la verdad, justicia y memoria adquiere una nueva dinámica donde las formas de rememoración y representaciones del pasado adquieren connotaciones particulares. Sobre la base de lo mencionado, se abordan en este artículo las acciones colectivas de un grupo de vecinos que, como agentes de memoria, promueven el recuerdo y el homenaje a los desaparecidos y asesinados de la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires.

METODOLOGÍA

Por las características del objeto de estudio, la investigación fue abordada desde una perspectiva interdisciplinaria y metodología de corte cualitativo, a través de la aproximación analítica de un estudio de caso en sus varias dimensiones –social, política, cultural, histórica, representacional (Stake, 1995). En este sentido, el caso estudiado cruza los campos de la historia y la memoria, y los estudios de arte, en una aproximación compleja de la relación entre el proceso histórico polí-

tico social y las producciones e intervenciones artísticas de murales en el espacio público urbano. Además, se lo consideró como un análisis de la microhistoria, con la capacidad indiciaria para poder observar su capacidad de generalización (Guinzburg, 1994) y para explicar y comprender la historia regional y nacional a partir de los estudios de la memoria y los diferentes modos de reconstrucción del pasado reciente (Levin y Franco, 2007). El proyecto “Mosaicos por la Memoria” del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau comenzó en el año 2010 y continúa en vigencia hasta la actualidad. Para el análisis se construyó un corte temporal desde el inicio del proyecto hasta el año 2015. El abordaje a través de un estudio de caso, permitió utilizar y combinar distintas herramientas de construcción de los datos y análisis (Ruíz Olabuénaga: 2003; Neiman y Quaranta: 2006), como son: 1. Observaciones de intervenciones y procedimientos. 2. Entrevistas abiertas a los integrantes de El Rancho Urutau y a personas con quienes hayan producido en conjunto. 3. Entrevistas a familiares y allegados de los homenajeados. 4. Búsqueda exhaustiva de fuentes y material bibliográfico de reciente edición en diferentes reservorios y bibliotecas especializadas. 5. Relevamiento y análisis de documentos de la web, notas en registro electrónico, videos y fotografías tomadas a los murales. 6. Cruce de datos obtenidos y análisis. 7. Revisión y perfeccionamiento del marco teórico y los criterios de análisis propuestos durante el período de trabajo. Por otro lado, el uso de fuentes orales fueron tratadas no como mero apoyo de las fuentes escritas y visuales, sino como fuentes que requieren instrumentos interpretativos diferentes y específicos que la historia oral puede brindar. Esta perspectiva de la historia nos permite focalizar más en los significados y subjetividades que en los acontecimientos, y pensar a la memoria no como depósito pasivo de hechos sino como un activo proceso de creación de sentidos y significaciones (Portelli, 1991). En cuanto a los murales, se abordaron con metodología de estudio de la historia del arte: analizando los modos y procedimientos de producción, los materiales y procedimientos tecnológicos del tratamiento de los mismos, el soporte utilizado y las condiciones de emplazamiento elegido, los vínculos entre motivos plásticos y temáticos que se abordan en cada obra y la construcción del sentido de las piezas. Desde una perspectiva teórico-metodológica relacional, se tuvieron en cuenta, además de las cualidades materiales de las obras y su funcionamiento, el entorno textual que las define y las condiciones del espacio público urbano donde fueron emplazados. Estas actividades de metodología cualitativa se basaron en el trabajo empírico, en su adecuada vinculación con la perspectiva teórica seleccionada.

Para esta ocasión se presenta una parte de los resultados de esta investigación.

ESPACIO DE CULTURA Y MEMORIA “EL RANCHO URUTAU” Y EL PROYECTO “MOSAICOS POR LA MEMORIA”

El grupo Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau se inaugura como tal en la ciudad de Ensenada, el 27 de marzo del año 2010. Se trata de alrededor de veinte ciudadanos

ensenadenses, que en su mayoría tenían algún tipo de relación, previa a la convocatoria. No siempre son los mismos, a veces van rotando, otras dejan de participar y continuamente se suman integrantes nuevos. Sin embargo, a lo largo de los primeros tres años, podemos identificar un grupo de personas más o menos estables: Melina Slobodián (artista plástica y coordinadora principal del grupo), Oscar Flammini (reincorporado y dispensado del Astilleros Río Santiago), Sebastián Nicoloff Chacaroff (hijo de padre militante preso por la dictadura y puesto en libertad), Cristian Cobas (hijo de padre desaparecido, estudió diseño y artes plásticas en la UNLP), Andrea Gallego (hija de padre desaparecido y madre torturada, empleada de IOMA), Mario Díaz (hijo de desaparecidos, empleado de OCA), Mara Valdez (artista plástica, tiene su padrino desaparecido), Gabriela Alegre (trabajadora social), Mariela Zingano (maestra y artista plástica), María Del Carmen Amestoy (jubilada y pensionada), Andrés Villán (remisero), Silvina Jara (empleada pública), Jesús Gonzales (de Capital Federal, empleado), Lucía Bignasco (empleada de comercio), Gabriela Sadava (hija de padre perseguido, trabaja en el Hospital Cestino de Ensenada) entre otros.

Estos ciudadanos autoconvocados son de origen social distinto, ideologías diferentes, oficios, trabajos, profesiones y ocupaciones diversas, entre los que se encuentran participando hijos de desaparecidos. Esta diversidad de identidades individuales que conforman al grupo, quedan atravesadas por un pasado que los identifica colectivamente. Los integrantes se unen a partir de compartir experiencias en igual sentido respecto de las consecuencias del terrorismo de Estado de los '70s, particularmente de la ciudad a la que pertenecen. Experiencias que pudieron haber sido vividas directamente o bien transmitidas por otros, pero que en definitiva permiten tener un mínimo de coherencia y continuidad necesarios para mantener el sentimiento de identidad que los une colectivamente. (Pollak, 1992). Es esta memoria colectiva la que se activa en el proyecto "Mosaicos por la Memoria". Como lo afirman en su única publicación gráfica hasta el momento: "Hacer memoria de lo reciente y revisar aquel momento de crisis en donde todo tipo de instituciones en nuestra vida social, pública, se desintegraba". El proyecto tiene objetivos bien definidos, algunos son:

-“Emerger del silencio en que se ha sumido a la ciudadanía. Estamos en democracia, hay que vivirla como tal, esclareciendo la historia inmediata, para sintetizar la experiencia y que el “Nunca Más” sea un hecho.

-Obligarnos a convivir con esa realidad puesto que no debemos dar posibilidad al olvido, estos hechos pasaron en el seno de nuestra comunidad y a nuestra gente. Debemos tenerlo siempre presente.”

A través del proyecto, el grupo busca reconstruir el entramado social que directa o indirectamente fue intervenido durante la última dictadura en la ciudad de Ensenada. Buscan resta-

blecer vínculos, regenerar lazos con los hijos, familiares, amigos y vecinos de las víctimas. Pero sobre todo hacer un homenaje. Por otro lado, el proyecto se completa con la elaboración de un registro lo más completo posible de los desaparecidos y asesinados de la ciudad ya que no hay datos oficiales, de cifras exactas, que den cuenta realmente de las consecuencias directas de la represión. Así lo explica Melina: “lo que nos planteamos es homenajearlos a todos, tenemos unos listados que se han hecho con gente de esa época, militantes que se juntaron y fueron recordando y anotando, y ese es el listado que nosotros tenemos y la base sobre la cual trabajamos”. Este listado cuenta hasta el momento con 160 personas.

La propuesta del proyecto tiene una convocatoria pública y abierta. Melina Slobodián es la coordinadora general y responsable del trabajo plástico, diseño y construcción de los murales. Las actividades se reparten de manera a veces azarosa y también en función de la accesibilidad y habilidad (en cuanto al manejo de los lenguajes artísticos) de los integrantes. El procedimiento de construcción se divide en tres etapas. Un proceso de investigación, en el que junto con los familiares reconstruyen los aspectos identitarios más significativos y toda la información posible del homenajeado. Luego, la etapa de construcción colectiva del mural y su emplazamiento; y por último la etapa de difusión, inauguración del mural y acto conmemorativo. En cuanto al tipo de representación elegido por los integrantes del grupo, la realización del primer mural ““Nato” Fortunato Andreucci” marcó no sólo la dinámica de trabajo sino también el perfil identitario del homenajeado a representar. Entonces, en el caso de “Nato” se preguntaron ¿Cómo representarlo? ¿Cómo obrero? ¿Cómo vendedor de pirulines? ¿Cómo murguero? Respecto a esto Melina explica “Los han reivindicado muy desde el lugar de héroes... no sé si eran héroes, eran personas, nosotros pensamos que tenemos que reivindicar a las personas. No puede ser, nos faltan como 160 y acá no pasó nada, tendría que haber 160 familias luchando para que los encuentren, y eso no pasa. Lo que tratamos de hacer con el proyecto es de humanizar, porque si hay algo que se logró fue deshumanizar lo que sucedió, la desaparición de toda esta gente, ¿enfrentamiento armado? A Nato lo secuestraron durmiendo..., hay confusiones que hoy ya no pueden estar más, hay que hacerse cargo”. También Oscar Flammini se refiere al primer mural de Nato: “Es importante saber quién es, qué hizo, porque se hablaron muchas cosas, rebajaron su persona, no perdonaron todo lo que había hecho, luchas y organizaciones en el Astillero, por eso lo fueron a buscar a él, no es que equivocaron”. Sin embargo, haciendo a un lado esta faceta militante de “Nato”, Melina explica la decisión del grupo de representarlo desde otro lugar: “el reconocimiento que hace la gente sobre la figura de Nato es más en su lugar de murguero, lo conoce más la gente desde ahí, o de vender los pirulines lo conocían todos los pibes, por eso lo representamos desde el lugar donde más se lo reconocía, pero en definitiva fue un gran dirigente de trabajadores, un luchador. No lo negábamos eso pero era lo menos conocido”. De este modo, en este mural y en los subsiguientes, se apela a un tipo de representación figurativa, fisonómica e individual que alude a una

dimensión festiva, lúdica, amena y cotidiana del desaparecido. Se elude la dimensión trágica, el horror, y en gran parte la militancia e ideología.

Por último, es importante mencionar que el sustento económico para el funcionamiento del proyecto proviene del aporte de los propios integrantes, sumado a donaciones que consiguen u ofrecen, de familiares, amigos, vecinos, algunos gremios y la propia Municipalidad de Ensenada. El proyecto dio como resultado cuatro primeros murales¹:

- **El I Mosaico “Fortunato “Nato” Andreucci”**, Figura 1. Fue inaugurado el 5 de marzo del año 2011. Se trata de la representación de “Nato” Fortunato Agustín Andreucci, subdelegado de la sección Fundición del Astillero Río Santiago (ARS), fue secuestrado y asesinado por la Triple A en marzo de 1976. Nato desde su juventud se desempeñó como murguero no sólo bailando sino escribiendo las letras de las canciones de su murga y también las de otras. Paralelamente trabajó en su propio kiosco de revistas durante 30 años. También trabajó en el frigorífico Armour. Luego en YPF de donde tiempo después sería despedido. Desocupado intentó salir adelante montando una verdulería. Fundido tuvo que cerrarla. Trabajó por entonces de botellero con un carro y un caballo. Durante el verano vendía helados, pero en el resto del año vendía pirulines, cubanitos, garrapiñadas, maníes, semillitas. Luego entró a trabajar al Astillero Río Santiago, en el sector de Fundición. Entraba a las 4 de la mañana y salía a las 12. Luego vendía en la calle y regresaba por la tarde a su hogar. Nato llegó a ser subdelegado de la sección Fundición del ARS y un protagonista activo de las luchas y movilizaciones de sus trabajadores. El 19 de marzo de 1976 lo fueron a buscar a su casa. No sólo lo secuestran sino que se roban todos los objetos posibles de su hogar. Su esposa y su hijo estuvieron presentes. Al otro día por la tarde, reconocieron su cuerpo tirado en un campo de Abasto. El mural fue emplazado en la plazoleta “Herminio Masantonio” a pocos metros de su hogar, Figura 2.
- **El II Mosaico “Mario Gallego y María del Carmen Toselli”**, Figura 4. Fue inaugurado el 4 de junio del 2011. Se trata de la representación de Mario Gallego, trabajador de ARS y militante de Montoneros, y su mujer María del Carmen Toselli, ama de casa. Mario fue secuestrado y permanece aún desaparecido. María, secuestrada junto a su esposo, fue violentamente torturada. Como era insulina dependiente, los maltratos afectaron gravemente su salud al punto que unos años después de su liberación falleció. Mario trabajó desde muy joven. Empezó como empleado de comercio en una farmacia de Ensenada. Como cadete le tocaba repartir los medicamentos a domicilio y de esa forma conoció a la que sería su esposa, llevándole la insulina a la casa. Durante

1 Sin fecha exacta aún, durante el año 2017 se inaugurará el V Mural.

la noche estudiaba. Iba al colegio Industrial de Ensenada. Antes de los 20 años ingresa al Astillero Rio Santiago. Interrumpe su empleo el servicio militar. Cuando regresa retoma su trabajo en el ARS y la militancia. En el año 70 aproximadamente deja el ARS y pasa a la planta de Propulsora Siderúrgica. Mario también era amante de los deportes, le gustaba nadar, remar, cazar y pescar. Otra de sus pasiones era la guitarra y el canto. Luego de trabajar un tiempo en Propulsora decide dedicarse enteramente a su actividad como militante. Militó en el barrio Villa Detri de Ensenada, hacía tareas para los chicos y asistencia a las mujeres. Por sus acciones barriales Mario era conocido por todos en la zona. A mediados de los '70 se vincula a Montoneros, viaja a Tucumán y allí recibe entrenamiento, realiza otros viajes y se aleja de la militancia del barrio. A partir de ese momento Mario pasa a la clandestinidad. En otro viaje al monte tucumano, resulta gravemente herido en el abdomen y regresa a Ensenada. Finalmente lo secuestran tiempo después, aparentemente en la calle. Se desconoce la fecha exacta, el paradero de Mario por ese entonces era difícil de conocer. Su esposa fue secuestrada de su casa el día después que él llegó herido de Tucumán, el 16 de agosto del 76. En la casa estaban sus hijas pequeñas, los padres de Mario y su hermana. Todos fueron golpeados menos las niñas. María del Carmen fue secuestrada, luego liberada en muy mal estado de salud y al tiempo fallece. En cuanto a Mario, se supo por compañeros que pudieron salir, que en "La Cacha" donde estuvo detenido, por las noches cantaba. El mural fue emplazado al inicio del camino hacia el Club Regatas, a una cuadra de su casa, Figura 5.

- El **III Mosaico "Carlos Esteban Alaye"**, Figura 7. Fue inaugurado el día 15 de Abril del 2012. Se trata de Carlos Esteban Alaye, nacido en Carhué pero detenido y desaparecido en la ciudad de Ensenada -donde vivía- el día 5 de mayo de 1977. Era estudiante de psicología, ligado al movimiento obrero y militante de Montoneros. Carlos ya de pequeño mostraba gran solidaridad y sensibilidad con el otro, así lo recuerda Adelina, su mamá "al chico que invitaba a casa a tomar la merienda era el más golpeado, aquel chico que le hacen bromas o le toman el pelo, él lo tenía bajo su cuidado" (Fabián 2012: 149) Carlos tempranamente decide dedicar su vida a la militancia, junto a los peronistas apoyó al movimiento obrero y estudiantil. Fue secuestrado en plena luz del día en la calle Bossinga y México de Ensenada. Se supo que al intentar escapar fue herido de bala. Estuvo detenido en "La Cacha". Permanece desaparecido. El mural fue emplazado sobre la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF y a tres cuadras de su casa, Figura 8 y 9.
- El **IV Mosaico "Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz"**, Figura 11. Fue inaugurado el 26 de Abril de 2014. Se trata de la representación de Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz, secuestrados el 10 de Marzo de 1977 de su domicilio en La Plata junto a su bebé de 5 meses, Mario Díaz. Carlos, era estudiante de Educación Física

(UNLP) y jugador de fútbol, trabajaba en Segba (hoy EDELAP). Marta era psicóloga (UNLP), bailarina de flamenco, trabajaba en Vialidad. Ambos militaban en el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo). El mural fue emplazado en una pared del frente de la Escuela Primaria N° 9 de Villa Tranquila, a la cual había ido Carlos, esquina de Haramboure y Liniers, Figura 12 y 13. La Escuela (directivos, cuerpo docente, auxiliares y alumnos) no sólo aceptó la propuesta sino que también trabajó en particular con los chicos de 5to y 6to grado, quienes hicieron numerosos trabajos en relación al mural, a Carlos y su hijo Mario.



Figura 1 - I Mosaico "Nato" Fortunato Agustín Andreucci. 2,61 x 0,17 x 2,70m. Rancho Urutau, proyecto "Mosaicos por la Memoria". Ensenada. 05/03/11.

Fuente: elaborada por la autora.



Figura 2 - Emplazamiento en la plazoleta “Herminio Masantonio”, Ensenada.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 3 - Detalle de la figura de Nato, en un paso de baile de Murga.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 4 - II Mosaico “Mario Gallego y María del Carmen Toselli”, 2,92 x 0,14 x 2,44m. Rancho Urutau, proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Ensenada. 04/06/11.

Fuente: elaborada por la autora.



Figura 5 - Emplazamiento en la esquina de la Entrada n°1 y la calle Bruno M. Zabala (Camino hacia el Club Regatas).

Fuente: elaborada por la autora.



Figura 6 - Detalle de los rostros de Mario y María del Carmen.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 7 - III Mural "Carlos Esteban Alaye", 2,90 x 0,17 x 2,82m. Rancho Urutau, proyecto "Mosaicos por la Memoria". Ensenada. 15/04/12.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 8 - Emplazamiento del mural en la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 9 - Vista posterior del mural.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 10 - Detalle de la figura completa de Esteban.
Fuente: elaborada por la autora.



Figura 11 - IV Mosaico “Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz” Rancho Urutau, proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Ensenada. 26/04/14.

Fuente: elaborada por la autora.



Figura 12 - Inauguración del mural en el frente de la Escuela Primaria Nº 9 de Villa Tranquila. Vista de la calle Haramboure. El mural, a la derecha, aún cubierto.

Fuente: elaborada por la autora.



Figura 13 - Algunos integrantes del grupo junto a autoridades municipales, de la Escuela nº9 y alumnos. Inauguración del mural.

Fuente: elaborada por la autora.



Figura 14 - Detalle de las figuras de Carlos y Marta junto a su bebé Mario Díaz, hoy integrante del grupo Rancho Urutau.

Fuente: elaborada por la autora.

CONSTRUCCIÓN Y EMPLAZAMIENTO DE LOS MURALES EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE ENSENADA

Esta aproximación al tema de las memorias y sus modos de representación como intervenciones en la ciudad incorpora la conceptualización del espacio público urbano, en tanto conexión entre ese espacio y la esfera pública política. En esta investigación, se considera al espacio público como el resultado de un choque entre forma urbana y política, una colisión de carácter inestable y efímero. Si en determinadas formas de intervención o emplazamiento urbano aparecen implicados procesos sociales, culturales, políticos, memoriales, esto es más el producto de un embate que de una relación perseguida y estable. Por lo que el espacio público urbano puede entenderse como la emergencia de una coyuntura, como ocasión histórica puntual y como contacto de esferas diversas. Ese espacio público urbano es tal, entonces porque es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da forma (Gorelik, 1998). “Se trata por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias polí-

60 ticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad [de las memorias]; se trata de una encrucijada” (Gorelik, 1998). El grupo El Rancho Urutau como ya se dijo anteriormente, emerge a partir de un nuevo ciclo de memoria en la Argentina que posibilitó ampliar la búsqueda y los reclamos por la verdad, justicia y la memoria del Terrorismo de Estado de los setenta. Nuevas formas de rememoración y representaciones de ese pasado fueron entonces posibles. Algunas de ellas se hicieron visibles en el espacio público urbano, como lo es nuestro caso, a través del emplazamiento de murales en la ciudad que homenajean a las víctimas de la última Dictadura². Es importante mencionar que la ciudad de Ensenada se encuentra gobernada desde el año 2003 por el Frente para la Victoria, partido político que ganó las elecciones ese mismo año a nivel nacional con Néstor Kirchner como presidente. En consecuencia, las políticas municipales del Intendente Mario Secco se alinean a las nacionales que ya mencionamos anteriormente.

Los murales del proyecto “Mosaicos por la Memoria” se soportan en paredes blancas y la imagen visual del homenajeado se realiza en mosaicos, con pequeños trozos de cerámicos del tipo de revestimiento para pavimentos (revestimientos para paredes y pisos). En particular, el grupo decidió emplear esta técnica fundamentada por un lado, en su perdurabilidad en el tiempo. Pero también el criterio de perdurabilidad se relaciona directamente con el tipo de emplazamiento en el espacio urbano que el grupo decidió emplear en relación a sus objetivos. En tanto murales en el espacio urbano, estos mosaicos adquieren particularidades tales como la monumentalidad, poliangularidad, estructura interna de composición, un relato, representación visual, relación con el entorno social y físico y la importancia del observador (Terzaghi, 2009). El espacio urbano juega un papel elemental en la comunicación de los ciudadanos, pues la inmediatez de la información que presenta facilita la heterogeneidad de discursos en los que se incluyen los artísticos. El mural “demanda necesariamente trabajar en equipo y exige estar inserto en alguna problemática específica del barrio o la comunidad en la que se encuentra (...) el mural debe ser simultáneamente de alcance público y masivo, ya que representa la síntesis simbólica de un sentir del entorno social puesto en imagen” (Terzaghi, 2009). Con estos criterios es que trabajan nuestros agentes, en un proyecto colectivo, abierto a la participación ciudadana, con objetivos específicos y alcance comunitario. El arte es el lenguaje que el grupo elige para comunicar su mensaje, los murales con técnica de mosaico posibilitan la participación de todos y su puesta en la escena urbana anhela la circulación y apropiación por parte de la comunidad barrial. Esto se pone en práctica durante el

2 No hay antecedentes en la ciudad de Ensenada, de murales con las características de nuestro caso de estudio. Sí hay murales que aluden a las memorias de la última dictadura, con otras técnicas y otros agentes. Ver por ejemplo: <http://infoblancosobrenegro.com/noticias/12187-en-conmemoracion-de-la-semana-de-la-memoria-inauguraron-un-mural-en-ensenada>; <http://www.lettrap.com.ar/nota/2012-5-21-mural-por-la-memoria-en-ensenada>. En cuanto a la región La Plata-Ensenada-Berisso, es muy interesante el proyecto “Paisajes de la Memoria” llevado adelante por la Comisión Provincial por la Memoria. Allí parte del trabajo consiste en el relevamiento de todos los tipos de marcas territoriales, sitios de memoria y ex Centros Clandestinos de Detención (CCD) en las tres ciudades. Página del Proyecto: <http://paisajes.comisionporlamemoria.org/>. Mapeo del relevamiento, Google Maps: https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1jEoIlbtOoxowhP33ogpHKpdnFKA&hl=en_US&ll=-34.924504396056896%2C-57.953370500000005&z=12

proceso de construcción y emplazamiento. Resultado del proceso de investigación es la imagen figurativa del homenajeado a representar. Las figuras están trabajadas a escala normal o mayor en bocetos, que luego son proyectadas del dibujo a la escala real de la pared del mural. Sobre una malla de fibra de vidrio, estas figuras son trabajadas con la técnica de mosaico indirecta. El fondo lo realizan de forma directa ya en la pared durante el emplazamiento. El lugar elegido por el grupo es el espacio urbano y la consigna es colocar el mural lo más cercano posible a la casa de la víctima. Esta decisión se fundamenta en una búsqueda estratégica en relación a los objetivos del proyecto: que el mural sea visibilizado por los familiares, vecinos y transeúntes ocasionales del barrio. Respecto a esto Melina explica: “definimos una mecánica con el primero, y era ponerlo siempre en un espacio público y lo más cerca posible del domicilio de la persona, justamente para que los vecinos, que en general no hablan de ese tema, empiecen a hablar, como obligarlos a hablar”. De acuerdo con los integrantes consultados, no tenía sentido para el proyecto que el emplazamiento no fuera en el espacio urbano ensenadense. Esto comentaba al respecto Gabriela Alegre, “estuve de acuerdo con emplazarlos en el espacio público porque justamente le permite a la gente preguntarse quiénes eran esas personas que aparecen de repente de la nada, en un mural donde se los representa y se hace un homenaje a personas comunes que permanecían en el anonimato hasta ahora (...) son historias que se empiezan a hacer visibles ahora, pero eran uno más del montón, de esos 30.000, y ahí estaban Nato, los padres de Andrea, Alaye”. Para el emplazamiento, se solicita a la Municipalidad de Ensenada colaborar con el levantamiento de la pared del mural. Les indican las medidas, la orientación y el lugar donde se lo quiere colocar³. La pared de ladrillos y cemento, es colocada según el caso a veces sobre una base rectangular del mismo material y otras directamente sobre tierra. El tamaño de los murales coincide con el tamaño de la pared, es decir, el marco límite del mural coincide con el límite de su soporte: la pared. Además, el tamaño de los murales es casi idéntico. La monumentalidad está dada por la gran escala utilizada para la representación de las figuras. Esto amplía la posibilidad de visualización del mural dentro del entorno del barrio donde está emplazado. Teniéndose en cuenta el tipo de emplazamiento urbano, el espectador/observador puede ser móvil y los puntos de vista de los murales múltiples y variables. Sin embargo, en los cuatro casos hay una dirección y distancia preferencial que se sugiere y corresponde con la orientación de los murales hacia la calle más transitada del lugar. Todos los murales se ubican a menos de tres metros de una calle doble mano. Los transeúntes del barrio según donde se posicionen o por donde se dirijan, podrán observar la totalidad o una parcialidad del mural. En el caso del tercer mural, ambos lados de la pared están intervenidos por lo que se sugiere al observador recorrerlo en todo su perímetro. En todos los casos hay puntos de vista más fijos como pueden ser paradas de colectivos, esquinas, entre otros. Por su parte, las placas con los datos del homenajeado invitan al espectador a acercarse al mural ya que sólo en su aproximación pueden leerse. De acuerdo al emplazamiento, entonces, el tipo de acercamiento y las posibilidades de recorrido que tiene el espectador, le otorgan a estas obras murales

3 Excepto para el IV Mural.

el carácter dinámico que las define como tales. Paralelamente a la etapa de emplazamiento, los integrantes del grupo comienzan a organizar el acto de inauguración y su difusión. Esta se hace a través de medios gráficos, radiales y/o televisivos ensenadenses y en el espacio urbano de la ciudad a través de volantes, afiches, folletos, pasacalles, etc. La difusión vía internet y en algunas redes sociales como Facebook tiene alcances mucho mayores. En cuanto a la organización del homenaje, en todos ellos los familiares han participado activamente. La convocatoria tiene como cimio la alegría, es el cierre de una etapa de trabajo grupal, de gran esfuerzo y dedicación. Para los integrantes no cabe otra posibilidad que organizar un acto que movilice los sentidos desde la evocación de la vida. Así lo afirma Melina “El propósito de las inauguraciones es hacer una fiesta con sentido, es la celebración “de la vida de” entonces eso tiene que ser con alegría y con significado”. Junto a la familia, entonces, organizan el orden de oradores. Tanto el inicio, con la presentación del proyecto “Mosaicos por la Memoria”, como el cierre formal del acto están a cargo de El Rancho Urutau. Familiares, amigos/as, ex compañeros/as de trabajo del homenajeado, siguen un orden preestablecido para participar, leyendo cartas, comunicados, poemas o decir unas palabras alusivas sobre su ser querido. Luego se procede al descubrimiento del mural. Se cierra el acto siempre con algún número musical del género que identificaba al homenajeado, en general rock, folclore, candombe, tango, con artistas locales, algunos platenses y eventualmente de Buenos Aires. Por último, cabe mencionar que el escenario y el sonido son provistos por la Municipalidad de Ensenada, que también colabora con la impresión de los volantes y afiches de difusión del homenaje.

CONCLUSIONES

Las producciones artísticas por los derechos humanos que realiza el Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau se enmarcan en los diversos modos de representación en que el pasado del terrorismo de Estado en la Argentina ha sido abordado. En el caso de las acciones por la memoria en la Argentina y los países latinoamericanos en general, las memorias y las prácticas de memorialización cristalizan los modos que se va dando la sociedad para recordar y elaborar el pasado, homenajear a las víctimas y dar forma a la aspiración colectiva de narrar la historia y plasmarla en el espacio de la ciudad. Y estas prácticas se diferencian porque mantienen una cualidad de urgente denuncia o advertencia frente al olvido y/o al silencio, pretendiendo incidir en las condiciones sociopolíticas. Las políticas públicas de memoria llevadas a cabo desde el año 2003 por el presidente Néstor Kirchner posibilitaron la aparición de múltiples formas de recordar y reclamar justicia y verdad sobre el terrorismo de Estado de los setenta. Por su parte, el gobierno municipal de Ensenada, en consonancia con el gobierno nacional, permitió y dio su apoyo al proyecto “Mosaicos por la Memoria” y las intervenciones artísticas en el espacio público

de la ciudad. Estos murales, soportes materiales de la representación de los desaparecidos y asesinados de la última dictadura, fueron emplazados en los distintos barrios transformando así el espacio físico cotidiano. “Construir monumentos, marcar espacios, respetar y conservar ruinas, son procesos que se desarrollan en el tiempo, que implican luchas sociales, y que producen (o fracasan en producir) una semantización de los espacios materiales”. (Jelin, 2003 p. 3). De esta forma, los murales pueden ser entendidos como lugares de memoria. En este sentido el antecedente de referencia es la noción de *lieux de memoire* elaborada por Pierre Nora (1998), en tanto se trata de monumentos y acontecimientos dignos de memoria, a objetos puramente materiales, físicos, palpables y visibles. Pero fundamentalmente, el *lieux de mémoire* es también una noción abstracta, simbólica, destinada a dilucidar la dimensión rememoradora de los objetos, que pueden ser materiales, pero sobre todo inmateriales. Es en definitiva, la construcción de un modelo de relación entre la historia y la memoria. Entonces, lo que se intenta comprender son los procesos que llevan a que un espacio se convierta en un “lugar”. Los lugares de memoria como marcas territoriales adoptan diversas formas, pueden ser placas, baldosas, monumentos, nombres de calles, plazas, monolitos, señalización de sitios “auténticos”, creación de parques, entre otros. Algunos de ellos, como es nuestro caso, irrumpen en el paisaje urbano recuperando la singularidad de los acontecimientos de represión estatal vividos en la ciudad. Estos procesos de atribución de sentido no son automáticos ni producto del azar, sino que involucran la agencia y voluntad de “emprendedores de memoria”, sujetos activos en un escenario político del presente que ligán con sus acciones el pasado y el futuro (Jelin, 2003). Los murales, erigidos a metros del hogar al que pertenecía la víctima, están cargados de un alto valor simbólico para sus hacedores. Esta carga simbólica se gesta durante el recorrido de todo el proceso de construcción de cada mural. Mario Díaz comenta al respecto, “cuando veo el mural terminado, por una parte es emocionante, pero el logro, el logro en sí, es en el transcurso, en el proceso, porque el objetivo para mí de ese mural es la información, es que se interesen, que se involucre la sociedad. Informar a la gente qué es lo que paso, por qué pasó, quienes son los desaparecidos (...) Lo que tiene de bueno esto que hacemos es que cuando lo estamos haciendo, la gente del barrio participa, vienen se acercan, y esa gente participó de alguna forma, se involucraron y después lo cuidan”. El proceso de construcción de cada mural tiene una duración aproximada de diez meses, lo que demuestra una exhaustiva demanda de trabajo y cooperación colectiva. Durante ese tiempo, los integrantes se reúnen semana tras semana, avanzando firmemente en las etapas, a la vez que eventualmente, deben resolver las dificultades propias del trabajo colectivo. Es decir que el grupo concentra su mayor caudal de carga emotiva y trabajo físico en el trascurso del proceso plástico. Consecuentemente, en el día de la inauguración los momentos que se viven entre los integrantes, familiares y amigos, son muy intensos, donde abundan llantos por el recuerdo y sonrisas de satisfacción por un trabajo culminado. Para los integrantes del Rancho, los murales emplazados llevan la carga de todo el proceso de trabajo, del esfuerzo, las emociones y expectativas. Pero fundamentalmente, cargan con una memoria, con una representación y un mensaje de presencia y reivindicación. Esto es para ellos

una estrategia de memoria dentro de su política de memoria. Una memoria que entre todos sus integrantes es compartida y es el cimiento de un sentimiento común que refuerza y sostiene su identidad como grupo. Durante el proceso de construcción de cada mural emerge una nueva red social de vínculos entre los agentes del Rancho, los familiares, amigos y vecinos, que intenta romper el silencio y reconstruir el tejido social arrasado por la última dictadura. El recuerdo se realiza en la práctica misma a través del trabajo colectivo y colaborativo. Por todos estos sentidos es que los murales funcionan como lugares de memoria, como marcas territoriales que conllevan todo el peso simbólico que surge del devenir del proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Desde la agencia y la voluntad particular del Rancho Urutau, este emprendimiento de memoria inscribe el recuerdo de los desaparecidos a escala local en el paisaje cotidiano de los vecinos ensenadenses.

REFERENCIAS

- Carpintero, E. y Vainer, A. (2005) *Las huellas de la memoria II. Psicoanálisis y salud mental en la Argentina de los '60 y '70*. Tomo II: 1970-1983. Buenos Aires: Topia.
- Crenzel, E. (2008) *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Di María, G.; Terzaghi, C., et al. (2009) *Murales de la ciudad de La Plata*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Fabián, D. (2012) *Relatos para después de la victoria (sobre obreros desaparecidos)*. La Plata, De La Campana.
- Feierstein, D. (2009) *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo.
- Flier, P. (2008) “Políticas de la memoria en el pasado reciente de Argentina. 1976-2010”. Seminario Internacional “Memoria y derechos humanos: desafíos para un circuito de Memoria”. Proyecto Rutas de la Memoria INNOVO Chile 09 /USAH, Santiago de Chile.
- Franco, M. y Levín, F. (2007) *Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un pasado en construcción*, Editorial Paidós.
- Ginzburg, C. (1994) *El queso y los gusanos: el cosmos de un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik. Edición original: *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turín, Einaudi, 1976.
- Gorelik, A. (1998) *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Quilmes. Universidad Nacional de Quilmes.
- Jelin, E. (2002) “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”, en: Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*. España, Siglo Veintiuno.

Neiman, G. y Quaranta, G. (2006) Los estudios de caso en la investigación sociológica, en *Estrategias de investigación cualitativa*. Vasilachis de Gialdino (coord.) Ed. Gedisa Barcelona. Cap. 6

Nora, P. (1998). "La aventura de Les lieux de mémoire". En: Revista Ayer, N°32, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea. Disponible en:http://www.ahistcon.org/docs/ayer/AYER32_02.pdf

Pollak, M. (1989) "Memoria, olvido y silencio". Texto publicado originalmente en portugués en la Revista Estudios Históricos. Río de Janeiro, Vol. 2, nº 3. 1989. Pp 3-15. Esta traducción es de uso interno de curso de posgrado en Antropología de la Memoria y la Identidad. Maestría en Historia y Memoria de la UNLP. Traducción de Renata Oliveira.

Portelli, A. (1991) "Lo que hace diferente a la historia oral", en Schwarzstein, Dora (comp.), *La historia oral*, Buenos Aires, CEAL.

Ruíz Olabuénaga, J.I. (2003) "Triangulación", en *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto Bilbao. Cap. 12

S Villarreal, J. 1985. "Los hilos sociales del poder", en Crisis de la dictadura Argentina. Siglo XXI. Buenos Aires. take, R. (1995) *Investigación con estudio de casos*. Ed. Morata. Madrid.

Entrevistas: Integrantes del Proyecto "Mosaicos por la Memoria" del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau. Realizadas entre 17/05/12 y el 11/06/14: Melina Slobodián. Oscar Flamini. Gabriela Alegre. Mario Díaz. Gabriela Sadava.

Recebido: 13/11/2016
Aceito: 09/12/2016

CAMUS. CHRISTOPHE, MAIS QUE FAIT VRAIMENT L'ARCHITECTE?, PARIS: L'HARMATTAN, 2016

Prof. Dr. Francisco Segnini Jr.



O questionamento dos aspectos da produção arquitetônica e do discurso que a acompanha no processo de legitimação, constituem o eixo central do texto. É nessa perspectiva que o autor indaga a organização dos arquitetos e dos instrumentos utilizados no processo de qualificação da produção arquitetônica.

A pesquisa desenvolvida pelo sociólogo Christophe Camus, professor e pesquisador na *École Supérieure d'Architecture de Bretagne* em Rennes, na França procura responder e qualificar a discussão acima¹.

Para implementar essa discussão o autor se apoia no processo de produção do projeto *Champs Libres* construído na cidade de Rennes de autoria de Christian de Portzamparc, o qual foi objeto de concurso realizado em 1993. A obra somente foi inaugurada no ano de 2006.

Camus procura entender o trabalho do arquiteto do ponto de vista sociológico por meio de suas produções e suas práticas ou, ainda, do processo de construção dos argumentos que justificam suas propostas arquitetônicas. Dessa forma, a pesquisa referida se concentrou nas estratégias explicativas no processo de convencimento da importância da sua razão de ser.

1 É também de sua autoria o livro *Lecture sociologique de l'architecture décrite* (L'Harmattan, 1996).

A “arte de construir” se desdobra em atividade profissional e econômica, contribui para produzir o espaço material onde se desenvolve a vida social.

Neste texto a arquitetura não é analisada por meio das perspectivas habituais, ou seja, não terá como objetivo a análise da produção propriamente dita e nem pretende qualificá-la, nem mesmo estudar seus impactos no meio ambiente. Não abordará também a sociologia da profissão ou, ainda, a prática profissional. Camus estuda e aprofunda a construção da prática profissional, das culturas e modos de existência da arquitetura, questionando indiretamente os projetos, as obras ou as realizações arquitetônicas. Privilegia a arquitetura representada e comunicada sem se deter sobre as representações convencionais – desenhos, maquetes ou fotografias – de uma arquitetura a ser construída. Afirma que as linguagens do desenho, maquete e fotografia são informações que, necessariamente, necessitam do acompanhamento de verbalizações.

A pesquisa apresentada enfatiza o poder do discurso do arquiteto no sentido de notar, ver ou compreender os conteúdos das representações com o objetivo de justificar ou legitimar o espaço construído enquanto uma arquitetura qualificada.

Dessa forma o texto percorre transversalmente diferentes situações por meio dos diferentes capítulos.

Assim, no primeiro capítulo elabora uma reflexão sobre a arquitetura descrita por meio da imprensa profissional e mediática e sua definição enquanto prática e cultura. No segundo capítulo a pesquisa se concentra sobre o processo de produção no interior de um escritório de arquitetura, no caso, a “agência” de Christian de Portzamparc. O terceiro capítulo analisa o discurso de diferentes arquitetos no momento da defesa de suas propostas no processo de convencimento daquele ou daquelas que encomendam o projeto.

A habitação individual e suas relações com o cliente, os pequenos projetos, são tratados no quarto capítulo. O quinto capítulo discute a inserção de novas questões no processo de construção do discurso arquitetônico, tais como a ecologia e a sustentabilidade.

Finalmente, a pesquisa em pauta coloca em evidência uma sociologia da arquitetura, ou seja, o estudo da arquitetura comunicada e praticada por meio da linguagem verbal, por meio de relações sociais, ainda que apoiada em imagens típicas das representações arquitetônicas, tais como, desenhos, maquetes, fotografias, etc.

A leitura desta obra me fez recuperar, concordando, com a frase Friedrich Nietzsche na qual afirma – “ Infelizmente, nas guerras estéticas que provocam os artistas pelas suas obras e seus discursos destinados a lhes dar sustentação, é também a força que decide de forma definitiva, e não a razão”².

Recomendo a leitura dessa pesquisa para arquitetos, sociólogos e estudiosos da temática.

2 NIETZSCHE, F. *Humain trop Humain*, Paris, Ernst Wilhelm Fritsch, 1886

PONTO DE VISTA



Por **Peter Ribon Monteiro**, 2012
Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo FIAM-FAAM Centro Universitário