

COMUNICACIÓN

**TONY DÍAZ. EL CAMPO DISCIPLINAR DE LA
ARQUITECTURA EN DIÁLOGO CON DISTINTOS
SABERES****GAMBOA, Nidia; GOMEZ, Cristina**nidiagamboa15@hotmail.com ; crigomez1@hotmail.com

Epistemología de la Arquitectura I y II, FAPD, UNR

Este trabajo es un avance del proyecto de investigación acreditado “Hacia una epistemología de la arquitectura. Epistemología y Episteme desde el horizonte proyectual de Tony Díaz”, Parte II. Radicado en la Sub- área Epistemología de la Arquitectura. Acreditado en 2016 y con continuidad a partir de 2018. Dirigido por la Profesora Titular Nidia Gamboa y Co- Dirigido por la Profesora Adjunta Cristina Gomez.

Partiendo de considerar que el pensamiento del arquitecto argentino Tony Díaz (1938-2014) se centró en la búsqueda de un lenguaje común para la arquitectura. Y que desde su episteme, su horizonte proyectual, es posible reclamar el estatus científico para la disciplina. Asumiendo la necesidad de construir una epistemología de la arquitectura. Que se aborda como tensión productiva entre lo propio y lo común, entre episteme y epistemología estableciendo un diálogo teórico con referentes del campo amplio de la cultura. En su trabajo titulado. ...De qué hablamos cuando hablamos de arquitectura..., publicado en Incertidumbres (2002) señala la importancia de sostener la especificidad del campo disciplinar como práctica social; reafirmandola en la puesta en relación con otros saberes de las ciencias sociales. En tal sentido sostiene que la arquitectura ha entrado en el campo de la apariencia o en el de la competencia soslayando su compromiso con los problemas de la sociedad.

Se considera en el proyecto de investigación a la arquitectura producción cultural y al sujeto que proyecta, el arquitecto como productor intelectual, este no parte de la nada sino de sus propias lecturas del espacio de la cultura plural. Este espacio incluye las prácticas arquitectónicas y urbanísticas construidas o no, un campo de conocimiento disciplinar al que aportan otras disciplinas, dentro de él es posible evaluar la práctica social de la arquitectura, reconocer, cualificar y cuantificar los avances.

La propuesta metodológica se fundamenta en el pensamiento de las fronteras (Rella, 1989), que considera a la interpretación como momento de captura del saber en la tensión entre lo propio y lo compartido, entre presente y pasado, generando un horizonte nuevo.

Partiendo de que no existe un punto cero, un comienzo de las formas que interpretamos, así como no existe un final de la interpretación [...], el intérprete le da forma al mundo y en ese sentido es un artista y el mundo es y se convierte en arte. (Rella, 2017: 131-133)

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

La metodología del trabajo es congruente con la construcción conceptual de Tony Díaz ya que toma como referencia El concepto de ficción, de Saer, desde el cual plantea una posible interpretación del proyecto como ficción referenciada en lo real. La lectura de Saer aporta al trabajo de Díaz el concepto del trabajo interpretativo; como un trabajo infinito que pasa de generación en generación. Saer trabaja en El concepto de Ficción desde Faulkner en Santuario en donde el tiempo del fin de la vida de Popeye el personaje y el fin de la novela, son a la vez tiempo del inicio de un nuevo relato, la historia de sus padres. Así un problema disciplinar es asumido como trabajo para generaciones sucesivas. Los cambios en los modos de vida junto a las cuestiones que permanecen.

Díaz toma el texto Ser un intelectual latinoamericano de Cortázar para hacer referencia al abordaje de una práctica social desde la propia lectura, la cuestión del compromiso de producir desde lo propio para el común, constituirse como intelectual latinoamericano para Cortázar fue posible a partir de percibir las diferencias con sus pares europeos, la distancia ayudó a desarrollar su sentido de pertenencia a la cultura latinoamericana.

Tony Díaz en otro artículo publicado en Incertidumbres (2002) Aldo Rossi, la arquitectura del presente, plantea la tarea que Rossi se propuso, armar escenas para la vida cotidiana como un gran desafío, en la cual la capacidad de lectura del arquitecto acerca de la significación y los modos de vida se pone en juego.

Díaz otorga valor a las diferencias para la construcción de la propia identidad. La reflexión sobre Rossi se centra en la analogía en el sentido más general y compartido y en los objetos de afecto, en el sentido más propio, personal.

Podría ser, como dije al principio, una forma directa y sólida de enfrentarse al problema de lo colectivo si los objetos de afecto tienen que ver con los intereses culturales de ese colectivo. Y me parece que, como en cualquier disciplina, la preocupación por lo colectivo no puede debilitar el compromiso de lo personal. (Díaz, 2002: 241)

Desde Bourdieu Díaz abre la cuestión del interés por el desinterés. El concepto de ciencia como campo de producción simbólica en lucha.

Nuestro avance se centra en la cuestión del campo partiendo de las lecturas de Díaz quien toma de Bourdieu el problema de las condiciones de posibilidad de un juego social en el cual la idea de “verdad” esté dotada de fuerza en un campo determinado, en este caso, la arquitectura; porque los que participan tienen interés por el avance del campo en lugar de tener, como en otros juegos, la verdad de sus intereses.

Díaz reflexiona acerca del valor de la perspectiva histórico-social de Rossi, que si bien trasciende por sus proyectos no lo hace en sus propuestas metodológicas. Rescata su capacidad para plantear problemas y la conciencia de la necesidad de reflexionar acerca de los procedimientos y productos disciplinares.

Como Bourdieu lo hace con la sociología Díaz batalla toda su vida para dotar a la arquitectura de rigurosidad. Conocer un campo determinado, indagar “en la cocina de ese campo”, cómo se acota determinado campo, qué herramientas utiliza.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

Una vez conocidas las condiciones históricas y sociales que hacen posible la existencia de un campo intelectual -una vez definidos, al mismo tiempo, los límites de validez de un estudio de un estado de este campo-, este estudio adquiere entonces todo su sentido, porque puede captar "en acto" la totalidad concreta de las relaciones que integran el campo intelectual como sistema. (Bourdieu, 2002:17)

En la década de los 90 ante el avance del pensamiento único ambos autores invitan a otros intelectuales a la lucha progresista. Ambos se plantean la relación entre pensamiento y acción. Combatiendo las lógicas de dominación simbólicas tanto del periodismo como del marketing, de apariencia inocente. Estas lógicas siguen perfeccionándose hasta hoy en un proceso de sofisticación que les ha permitido instalarse operando desde la información y dejando de lado la formación, una "vanguardia" sin crítica.

El alejamiento del público y el rechazo proclamado de las exigencias vulgares que fomentan el culto de la forma por sí misma, del arte por el arte -acentuación sin precedente del aspecto más específico y más irreducible del acto de creación y, por ello, afirmación de la especificidad y de la irreducibilidad del creador- vienen acompañados de un estrechamiento y una intensificación de las relaciones entre los miembros de la sociedad artística. De este modo, puede verse que se forman las que Schücking denomina "sociedades de bombos mutuos", pequeñas sectas cerradas en su esoterismo, al mismo tiempo que aparecen los signos de una nueva solidaridad entre el artista y el crítico o el periodista. (Bourdieu, 2002:17)

En sentido similar al planteo de Díaz, reafirmar aquello que es propio al campo disciplinar de la arquitectura, el arquitecto Justo Solsona considera que, el avance de la imagen y los medios digitales han hecho desaparecer la lectura como se conocía, el hábito de interpretar el de escribir. Son las imágenes las que prevalecen como fuente nueva de ideas desplazando a las ideas expresadas en palabras o esquemas conceptuales. Pero considera que no es posible otorgar el descrédito a los medios y a las revistas si desde la propia disciplina no es debatida la relación entre la arquitectura y las respuestas al universo problemático propio de la disciplina, distinguiéndola de lo que es simplemente producción (Solsona, 2007). Sin crítica, ausencia de teorías que avalen diferentes posturas frente al proyectar y al hacer, descartando la experiencia que aporta el campo disciplinar a la resolución de problemáticas, todo es valorizado por igual, sin jerarquías, homogéneamente.

En el escrito, ...De qué hablamos cuando hablamos de arquitectura..., Tony Díaz plantea la necesidad de reconocer los diversos géneros arquitectónicos ya que, la homogeneización que produce el consumo masivo de imágenes sin reflexión, iguala los géneros y hace desaparecer la diferenciación básica entre las producciones de arquitectura y las que se inscriben simplemente en una lógica comercial. El problema no reside en proyectar arquitectura para el entretenimiento, de hecho al proyectar centros comerciales se hace necesario desarrollar "otro tipo de valores estéticos y culturales" (Díaz, 2002), lo que sí ello implica es la necesidad de "no juzgarlo mezclando todo". Saber distinguir géneros, al modo que la literatura o la crítica del cine lo hacen, separando los temas en géneros, evitaría malentendidos y falsas especulaciones, afirma Díaz, distinguiendo las diferencias entre los distintos tipos de producción arquitectónica.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

Respecto de la ausencia de una crítica arquitectónica rigurosa, Díaz sostiene que, no hay crítica social, no hay crítica cultural de la arquitectura; sólo hay revistas para los arquitectos. En consonancia con Díaz, Solsona reafirma esta postura cuando plantea que, la arquitectura del mercado se mueve por otras lógicas, la lógica comercial que hace ostentación de formas y materiales, iguala los géneros de tal modo la arquitectura de los shoppings se equipara a la gran arquitectura, como decía Le Corbusier (Solsona, 2007: 70). Para él la gran arquitectura se presenta actualmente como un problema de forma, pero la forma entendida como el momento de resolución de los espacios, utilizando las leyes de la geometría y de la técnica, abarcando en su complejidad “los requerimientos relativos tanto a la memoria como a las necesidades humanas” (Solsona, 2002:71). Cuando la forma se reemplaza por el gusto, ligado a la moda y a sus tiempos, es el momento de hacer una introspección al interior de nuestra disciplina y de sus procedimientos. La importancia creciente del gusto es lo que ha llevado a la arquitectura a ser asimilada con el campo del diseño de los objetos y a las pautas de consumo rápido que rigen para estos. La permanencia, la perdurabilidad ha sido siempre una de las condiciones básicas de la arquitectura, la búsqueda de eficiencia técnica, eficiencia energética y los nuevos problemas o requerimientos sociales, los valores sociales y culturales que asume en tanto manifestación material con la que alcanza su expresión una sociedad. El tiempo largo de la arquitectura es lo que posibilita que diferentes generaciones puedan disfrutarla y, que estas posibiliten transformaciones de uso, hábitos o costumbres a lo largo del tiempo. Actualmente parecería ser el gusto el punto neural, de convergencia entre los dos campos, el de la arquitectura y el del diseño.

La racionalidad del proceso creativo ha cedido frente a la dinámica del consumo que obliga al cambio por el cambio mismo. La fuerza de la moda y de lo inestable ha pasado a ser el denominador común en casi todas las ramas de la creación con fines utilitarios. (Solsona, 2002:72).

Díaz toma de David Harvey conceptos acerca de la competencia despiadada entre ciudades de diferentes escalas, lo que ha dado lugar a diseños urbanos, esto implica procesos de producción de otros campos que reemplazan a los procesos de producción de proyectos urbanos, en donde la arquitectura se convierte en objeto de diseño o consumo, local y global.

En general existen muchos buenos diseñadores, pero muchos menos buenos arquitectos; en casi todo el mundo (sobre todo en los últimos años) se “escribe” bien a veces pero se dice poco. Un buen diseñador hace edificios bonitos, un buen arquitecto va más allá: hace edificios interesantes, culturalmente tensos, conflictivos... (Díaz, 2002:110)

Harvey plantea a los productores culturales la búsqueda de la identidad personal o colectiva, de ejes seguros en un mundo cambiante, lo que podría pensarse como una necesaria indagación acerca del propio horizonte de cultura, acerca de la propia episteme ante los procesos de urbanización especulativa y la arquitectura del espectáculo producida por las estrellas de la arquitectura en los 90. El espacio arquitectónico tanto en la una como en la otra desaparece para ocupar la escena

“la forma por la forma”, el objeto de consumo. Pasando a un segundo plano el derecho a la vivienda y al espacio público base para la construcción del sujeto.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

El habitante se encuentra ante “un collage de imágenes espaciales superpuestas que hace implosión sobre él, la identidad de lugar se convierte en un tema importante porque cada persona ocupa un lugar de individuación (un cuerpo, una habitación, una casa, una comunidad que la configura, una nación)” (Harvey, 1998: 334)

Desde Bourdieu Harvey construye la relación entre casa-hogar y ciudad. La producción de diseños que tuvieron como objetivo la competencia entre ciudades, generando imágenes para circular en las redes y atraer inversiones se basaron en sostener un tejido fragmentado, por eso la idea del collage de usos, algunos efímeros. Estos usos sostuvieron parte de un patrimonio urbano durante un tiempo, hasta ser sometido a la especulación.

En la medida en que la metrópoli no se puede controlar sino por partes, el diseño urbano (nótese que los posmodernistas no hacen proyectos sino diseños) busca simplemente tener en cuenta las tradiciones vernáculas, las historias locales, las necesidades, requerimientos y fantasías particulares, generando formas arquitectónicas especializadas y adaptadas a los clientes, que pueden ir desde los espacios íntimos y personalizados, pasando por la monumentalidad tradicional, hasta la jovialidad del espectáculo. (Harvey, 1998: 85)

La innovación constante y la destrucción creativa están en estrecha vinculación con la circulación misma del capital, exacerbando la inestabilidad que alimentan las crisis periódicas, funcionales al sostenimiento del sistema. El lenguaje de la arquitectura se disuelve en juegos del lenguaje en función a la conformación de diferentes comunidades urbanas. Rossi deja en claro para Harvey y para Díaz el sentido trágico de su pensamiento y obra, el misterio que preservan los monumentos, el de la memoria colectiva. Ante la demolición, la expropiación propia de la especulación Rossi instó a los arquitectos a escenificar la tragedia de la vida cotidiana, la vida de la gente común que no cambia tan rápidamente.

En un texto posterior “Recuerdo y proyecto” publicado en *Tiempo y arquitectura* (2009) Díaz se refiere a sus propuestas acerca del tejido que encuentran su lugar en España; en donde lleva a cabo su intención” ir adaptando la necesaria racionalidad del tejido principal a la diversidad del territorio para, como en el caso de las fachadas, lograr que la variedad tuviera la base de una misma lengua que las protegiera, a todo el proyecto, de los saltos al vacío del formalismo” (2009:51)

Hal Foster, citado por Díaz en el escrito *Tiempo y arquitectura*, en el texto *Diseño y Delito* retoma el debate iniciado por Loos en su conocida frase, “la evolución de la cultura es sinónimo de la remoción del ornamento hacia objetos útiles” (Foster, 2005), y su famosa asociación entre “ornamento y delito” y lo trae al presente en alusión al avance del diseño en nuestro capitalismo actual. “El mundo del diseño total no es nuevo, imaginado en el Art Nouveau fue reequipado por la Bauhaus y difundido a través de clones institucionales e imitaciones comerciales desde entonces sin embargo, sólo aparenta haber sido alcanzado en nuestro propio pan- capitalismo presente” (Foster, 2005). El autor critica esa necesidad generada de que todo sea convertido en objeto de diseño y por tanto, el capitalismo rápidamente lo transforma en objeto de deseo. Así también la arquitectura entra en ese campo y al modo de fetiche se genera un deseo sobre formas que no siempre devuelven respuestas a los problemas planteados. Formas sin contenidos, al decir de Saer una ficción sobre la

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

ficción. Una tercera razón para semejante crecimiento del diseño es la creciente centralidad que las industrias mediáticas tienen para la economía. Este factor es obvio, tan obvio que podría oscurecer un desarrollo fundamental mayor, la “mediatización” general de la economía. Con estos términos quiero decir que, más que la “cultura del marketing” se trata del “marketing de la cultura” (Foster, 2005) La arquitectura convertida en objeto pierde su sentido, también la ciudad de la especulación, la ciudad del mercado, deja de generar espacios compartidos, pierde los espacios comunes, aquellos que posibilitan los encuentros e intercambio social, la transmisión de recuerdos y experiencias sociales, espaciales y urbanas, los espacios de civilidad.

Díaz cita a Agamben pues su interés está puesto en transmitir la “experiencia”, experiencia a través de un recuerdo, a través de un archivo, una investigación que guarda un procedimiento y un orden. Una experiencia con un amplio sentido del compromiso con lo colectivo, otorgando legibilidad con la intencionalidad de que sus obras puedan ser leídas y comprendidas, apropiadas por el común de las personas que la habitan y la recorren. Díaz deja rastros en su arquitectura para que pueda ser leída y comprendida. De ahí la importancia de la formación disciplinar, de la crítica y la posibilidad del debate.

Su proceso contempla procedimientos que aluden a elementos de arquitectura tipología constructiva, la morfología urbana, el estudio de casos de la gran biblioteca de todo lo construido y todo lo proyectado al modo de insumo que guarda en la memoria, no sólo en su memoria sino que le interesa transmitir y despertar en la memoria de los otros. Si hay una diferencia entre los objetos de consumo y el derecho al espacio público y a la vivienda, es en ello, en la morada, en la ciudad donde Tony Díaz piensa y proyecta su arquitectura. En la experiencia de la ciudad. Cita a Aldo Rossi quien sostenía que, al modo del libreto de una película, una buena arquitectura es aquella que tiene por detrás un buen proyecto. Si este está ausente, el producto no sólo no comunica sino que tampoco puede ser leído. Agamben se refiere al extrañamiento (2015). En nuestro siglo se dieron las últimas tentativas para reconstruir una relación con el pasado. El hombre moderno, sostiene, retorna a su casa después de una jornada plena de acontecimientos, sin poder capitalizar ninguna experiencia. Ninguno de esos hechos ha podido ser convertido en experiencia. Y ello es lo que vuelve insoportable la existencia cotidiana. No es lo extraordinario sino lo cotidiano lo que conforma la materia prima de la experiencia que cada generación transmitía a la siguiente. Cada acontecimiento por más común e insignificante que pareciese era convertido en experiencia a ser transmitida, sin tener necesariamente un correlato con el conocimiento, la autoridad estaba otorgada en la palabra y en el relato. Pero en el tiempo presente toda la autoridad se legitima en lo in-experimentable, no en la experiencia.

La arquitectura constituye un campo propio de reflexión, Díaz reclama un estatus científico, la transmisibilidad de los principios del proyectar y del hacer arquitectura, no pueden transmitirse si se soslaya la reflexión, la arquitectura por sí sola no puede resolver los problemas de la sociedad si no se halla consustanciada con los problemas sociales y culturales, si se evitan los debates en el seno de la disciplina, si no pueden cuestionarse modas y discursos de moda, si la forma sólo es respuesta al mercado y no da respuesta a la vida humana. Discursos y posturas personalistas sólo

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

definen universos teóricos cerrados, aislamientos e imposiciones. Lo que Díaz, mediante el sostenimiento del concepto de tipo, reclama, es un agiornamiento del mismo en respuesta a los nuevos problemas y modos de vida contemporáneos.

Rafael Moneo sostenía que:

Interrogarse sobre el concepto de tipo en arquitectura significa interrogarse sobre la naturaleza de la obra de arquitectura. Es un pasaje obligado para poder definir la disciplina y fundar una teoría sobre la cual apoyar la práctica profesional que le sigue: en otras palabras, responder a la pregunta primera y básica sobre qué género de objeto es una obra de arquitectura, lleva inevitablemente a considerar qué se entiende por tipo. (Moneo 1978).

Él también hace alusión a Rossi (Moneo, 2004) destacando su interés no tan centrado en establecer la continuidad entre arquitectura y las artes más avanzadas sino en buscar para ella un fundamento específico y propio. A partir del libro *La arquitectura de la ciudad* términos como lugar, tipo, monumento, forma urbana, se convirtieron en términos habituales de referencia.

Díaz trae a Martí Arís en varias oportunidades a lo largo del texto, los planteos de este sobre el tipo refuerzan su idea sobre la importancia de transmitir fundamentos y herramientas disciplinares. Otorgar significado a las formas para que la arquitectura pueda dar respuesta a problemas culturales. Tanto Díaz como Rossi consideraban que la disciplina atravesaba una crisis producto de realizar lecturas desde otros campos sin poder llevarlas a la arquitectura o, no poder dar sentido a las producciones desde el propio campo disciplinar impostando lo que Saer llama ficción de otra ficción, al no proyectar lo que ellos creían debía ser ficción de la realidad. “El tipo es una de esas herramientas. Es el producto del trabajo humano por comprender la realidad y dotarla de un orden a través de la arquitectura” (Martí Arís, 1993: 26). Pero esa herramienta no es estanca, puede variarse, mezclarse, superponerse, mestizarse. Ese es el valor dado a la herramienta, un valor de transmisibilidad que va a adaptarse a nuevos tiempos, a nuevas necesidades, que puede dar respuesta a los problemas del hoy, respuestas a problemas reales, a problemas culturales ya que como afirma Martí Arís, “el valor de la arquitectura puede expresarse tanto en la pureza o unicidad de la regla, como en la fertilidad de sus múltiples e impuras conjunciones” (Martí Arís, 1993:58)

Para Agacinski, el espacio comparte nuestra existencia, subjetiva o colectiva, la morada nos constituye, no es un objeto. En su texto de 2009, ella escribe sobre un Walter Benjamin recorriendo la ciudad de París como un espacio de experiencia. Una experiencia de algo que es percibido está destinada a transformarse en saber, es decir, en conocimiento. La experiencia será luego reemplazada por un pensamiento y luego por un conocimiento. Sin embargo ella destaca que el recorrido de Benjamin no tiene como objetivo elaborar un saber sino que su objetivo es vivir experiencias está “en busca de una experiencia de vida” (Agacinski, 2009: 56). La experiencia no pertenece sólo al presente sino también nos es dada desde el pasado, conlleva un trabajo resignificación, implica realizar un trabajo sobre las huellas, articular las

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

huellas para construir, articularlas en el presente y para el presente. Un trabajo atemporal, situado en un presente.

Desde sus textos Tony Díaz da cuenta de su episteme, de lo que toma de otros para construir su horizonte proyectual denotándolo mediante citas: Rossi, Martí Arís en arquitectura, Harvey en antropología, Bourdieu en sociología, Agamben en filosofía, Cortázar y Saer en literatura conforman lo que Bourdieu denomina una “familia de cultura” que hace posible y fructífero el diálogo entre saberes.

La verdad última del estilo de una época, de una escuela o de un autor no está escrita en el germen de una inspiración original, se define y se redefine continuamente como significación en devenir que se construye a sí misma. Es el continuo intercambio entre cuestiones que sólo existen por y para un espíritu armado de un tipo determinado de esquemas, capaces de transformar el esquema inicial... (Bourdieu, 2002:81)

El pensamiento de una generación institucionalmente formada en un arte que ha sido consagrado pertenece a una determinada “familia de cultura”, las citas, son las que proveen los esquemas iniciales. Estos luego producen un consensus inconscientes sobre los puntos focales del campo cultural. Sobre ellos se centran los debates de la época.

Se considera en este trabajo que actualmente una serie de problemáticas y por ende debates atraviesan las diferentes escuelas. Las generaciones intelectuales y culturales comparten el interés por “los grandes problemas de su tiempo”, el debate se genera alrededor de estos nudos críticos. El conflicto entre las tendencias diferentes, entre sujetos diferentes se vuelve productivo.

Así la posición de cada intelectual, parte de la percepción de los símbolos, de las expresiones de la cultura de una época, esta percepción es instrumento, base para la producción de lecturas. La lectura se considera como la posibilidad de apropiación de los bienes culturales de una época. Esta interpretación hace al avance del esquema inicial; a su transformación o bien a su transgresión consciente. Construyéndose así el proyecto común, el espacio de debate.

Una de las problemáticas o nudos críticos que atraviesan diferentes escuelas es la del espacio arquitectónico devenido en objeto de consumo. La cuestión del proceso de producción proyectual se pone en crisis y se evidencia cuando desaparece de ciertos discursos la palabra proyecto esto implica la puesta en crisis de su *tekné* (reflexión, registro y compromiso del cuerpo en lo real) y su *praxis* (producción de sentido), la responsabilidad de la arquitectura como práctica social con respecto la producción del espacio físico, los lugares de construcción de sujeto.

La revolución tecnológica vinculada a la sociedad informacional, junto a los cambios económicos producidos por los capitales globales volátiles y especulativos han impactado en las ciudades y hoy se hace el debate para construir lazos desde la actividad proyectual con el compromiso de hacer ciudad que no es lo mismo que urbanizar. La ciudad es vocacionalmente democrática y la arquitectura que la construye jamás es un objeto. El espacio físico arquitectónico, no es meramente utilitario sino que, tanto el espacio público como la vivienda son derechos ciudadanos.

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

Díaz teje redes entre la arquitectura y otros saberes de la cultura amplia de los cuales se nutre y, a través de ellos, busca reafirmar la especificidad del campo disciplinar. El espacio de la cultura como el espacio de la arquitectura es el lugar de las interacciones, interacción de saberes, de propuestas, ampliación del horizonte proyectual con sentido social, sin perder el horizonte disciplinar, el derecho al espacio público y la vivienda. En acuerdo con la metodología propuesta por Franco Rella, momento de captura del saber en la tensión entre lo propio y lo compartido, entre presente y pasado.

Bibliografía

AGACISNKI, S. (2008) VOLUMEN, Filosofías y poéticas de la Arquitectura. Buenos Aires: La marca editora.

AGACISNKI, S. (2009). El pasaje. Tiempo, modernidad y nostalgia. Buenos Aires: La marca editora.

AGAMBEN, G. (2015) Infancia e historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

BOURDIEU, P. (2002) Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto Buenos Aires: editorial Montessor

CORTAZAR, J. (s.f) Situación del Intelectual latinoamericano (10-05-67). Carta de Cortázar a Fernández Retamar. Mundolatino.org

Recuperado junio de 2018

http://www.mundolatino.org/cultura/juliocortazar/cortazar_3.htm

DÍAZ, A. (2002). ...De qué hablamos cuando hablamos de arquitectura... En: Incertidumbres (p 109 a 117). Puerto Rico: Arquitectura Veintiuno.

DÍAZ, A. (2002). Aldo Rossi, la arquitectura del presente. En: Incertidumbres. (p.240 a 248). Puerto Rico: Arquitectura Veintiuno.

DÍAZ, A. (2009) Recuerdo y proyecto En: Tiempo y arquitectura (p.47 a 53). Buenos Aires: Infinito

DÍAZ, A. (2009) Ensayo: Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura. En: Tiempo y Arquitectura. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

FOSTER, H. (2005). Diseño y delito. London- New York: Verso. (La traducción es de la Arq. C. Gomez)

HARVEY, D. (1998) La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu Editores

MARTÍ ARÍS, C. (1993) Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Ediciones del Serbal.

MONTEO, R. (1978) Consideraciones en torno a la tipología. En: Tipo Forma Figura. El debate internacional 1970- 2000. Caja, M. Landsberger, M y Malcovati, S. Compiladoras. Milano: Libraccio Editore. (La traducción es de la Arq. C. Gomez)

UNIDAD | **HISTORIA Y CRÍTICA**

MONEO, R. (2004) Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos. Unión Europea: Ingoprint S.A.

RELLA, F (2017) Micrologías. Buenos Aires: La marca editora.

SAER, J. (2016) El concepto de ficción. Barcelona: Rayo Verde Editorial

SOLSONA, J. (2007) ¿Qué futuro hay para la arquitectura?-Reflexiones de fin de siglo- El partido y las partes. En: Acuña, V (Compilación, edición, notas y prólogo) (2007) Justo J. Solsona. Hacer y decir. (pp. 58-60; 69-75; 93-95) Buenos Aires: Ediciones Infinito.

WALDENFELS, B. (2009) El habitar físico en el espacio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.