

DIEZ

10

CUR LC - 01

SAUERBRUCH HUTTON ARCHITECTS

Presidente UNLP **Médico Veterinario Alberto Dibbern**

Autoridades FAU

Decano: **Arq. Gustavo Azpiazu**

Vice Decano: **Arq. Néstor Bono**

Secretario de Coordinación y Gestión: **Arq. Javier García**

Secretario Académico: **Arq. Jorge Prieto**

Secretaría de Investigación y Postgrado: **Dra. Arq. Elsa Laurelli**

Secretario de Extensión Universitaria: **Arq. Marcos Di Giuseppe**

Prosecretario de Posgrado: **Arq. Alejandro Lancioni**

Prosecretario de Investigación: **Arq. Juan C. Etulain**

Director de Asuntos Estudiantiles: **Arq. Marcelo Urrutia**

Consejeros Académicos Profesores: **Arq. Fernando Gandolfi**

Arq. Héctor Lufiego

Arq. Claudio Fernández

Arq. Sara Fisch

Arq. Uriel Jáuregui

Arq. Gustavo San Juan

Graduados: **Arq. Andrea Ulaia**

Arq. Susana Cerutti

Auxiliar Docente: **Arq. Gabriela Sánchez**

Estudiantes: **Srta. Vanesa Spina**

Srta. Vanina Altuzarra

Sr. Federico Tufankchi

Sr. Diego Tiscornia

Consejeros Superiores

Profesor: **Arq. Hugo Olivieri**

Graduado: **Arq. Raúl Barandiarán**

Estudiante: **Srta. Rocío Irigaray**



Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata



Tapa:

Edificio de la GSW, Berlin, SHA

Foto de Pablo Remes Lenicov

Agradecimientos

Arq. Juan Lucas Young

Sr. Raúl de la Fuente (Guimat)

Revista de la FAU 47 al fondo

Director responsable: **Arq. Gustavo A. Azpiazu**

Editor: **Arq. Pablo E. M. Szelagowski**

Secretario de redacción: **Arq. Pablo Remes Lenicov**

Mesa Editorial: **Arq. Raul Arteca**

Arq. Isabel López

Arq. Pablo E. M. Szelagowski

Arq. Pablo Remes Lenicov

Coordinación General: **Arq. Carlos Díaz de la Sota**

Colaboradores: **María Florencia Liberatti**

Leticia Olivé

Osmar Duro

47 al fondo es una publicación propiedad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, calle 47 N°162, CP 1900. República Argentina.

Teléfono +54 221 423 6587/88/89/90. Fax: +54 221 423 6587.

E-mail: revistafau@arqui.farulp.unlp.edu.ar / revista47fau@hotmail.com

47 al fondo permite la reproducción o cita del contenido parcial o total, mencionando procedencia, nombre del autor y número del que ha sido tomado.

Los artículos firmados no expresan la opinión de **47 al fondo**, ni de las autoridades de la FAU. Los editores no asumen la responsabilidad alguna por su contenido y/o autoría. Editorial de la Universidad.

Pre-impresión e impresión: Grafikar. Tirada: 1000 ejemplares. Número de Registro Nacional de la Propiedad Intelectual: 190487. Ley 11.723. Año 7. Número 10. Noviembre de 2003

Aprobada en reunión de Consejo Académico del 21 de abril de 1997

Índice

- 02- **CUR-IC.**
Pablo Szlagowski
- 03- **Registros: casa Curutchet, Le Corbusier.**
Franco Purini, Julieta Ansalas, Pablo Lilli
- 08- **La casa Curutchet: una mirada desde el proyecto.**
Sara Fisch
- 13- **Le Corbusier en “Le Parc” de La Plata.**
Cristina E. Vitalone
- 16- **Los cinco puntos de Le Corbusier reconsiderados.**
Gustavo Azpiazu
- 20- **La historia, el espacio y la levedad: la casa Curutchet.**
Marcelo Molina
- 22- **Maison Curutchet.**
Earl Miller Stahl, Ana Kasumi Stahl.
- 24- **Casa Curutchet. Semblanza.**
Daniel Almeida Curth
- 25- **Del fragmento de las cuevas en adelante...**
Pablo Núñez Bascuñán
- 30- **Traducciones / Traslaciones. El mapa como proyecto. Un experimento en Venecia.**
Teresa Stoppani
- 36- **Sobre el estudio Sauerbruch Hutton architects.**
Pablo Remes Lenicov
- 37- **Entrevista con Louisa Hutton.**
Pablo Szlagowski
- 41- **Ampliación de las oficinas centrales de la GSW, Berlín Mitte.**
Sauerbruch Hutton architects
- 46- **Phothonik Zentrum, Berlín Adlershof.**
Sauerbruch Hutton architects
- 50- **Vivienda unifamiliar.**
Ana Ottavianelli, Daniel Vincenti
- 53- **Vivienda unifamiliar.**
Valeria Azpiazu
- 56- **Loft en Tolosa.**
Evelina Belardinelli, Guillermo H. Cork
- 59- **¿Qué hay detrás del espejo?**
Rosa Enrich, Andrea Carnicero, Gustavo Fornari.
- 62- **Arquitectura y transformación a partir de la estrechez. El hábitat del pliegue.**
Viviana Schaposnik, Fernando Fariña, David López.
- 68- **Modernidad / Post-modernidad. Reflexiones preliminares de una propia teoría.**
Martín Carranza
- 72- **Concurso mundial de viviendas. Guanajuato, México.**
Roberto Germani, Evohé Germani, Pablo Germani, Horacio Morano, Uriel Jauregui, Inés Rubio
- 77- **Concurso distrital de anteproyectos conjunto de viviendas Barrio Mosconi, partido de Ensenada.**
Alberto Sbarra, Francisco Diez, Lucía Sbarra, Manuel Segura, Mariano Segura / Gustavo Albariño / Guillermo Castellani, Martín Sánchez / Fernando Iguerategui / Jorge Oliva / Josefina Morín
- 84- **Ciudad Cultural Konex. Concurso Nacional e Internacional de idea y anteproyecto.**
Roberto Germani, Evohé Germani, Pablo Germani, Horacio Morano, Inés Rubio / Diego Fondado, Martín Miranda, Rodolfo Morzilli, Gustavo Pagani, Hernán Quiroga
- 88- **Propuesta de intervención urbana para el área centro de la ciudad de Bahía Blanca**
Luis Bergna, Guillermo Curtit, Claudia Kochanowsky, Leonardo Morelli, Diego Ríos
- 92- **Concurso de ideas para estudiantes “Paradores y centros de información turística para Tornquist”.**
María Virginia Dasseville, Juan Pablo Pruneda / Mauro Peret, Marcos Ricciardi, Ignacio Bertolini
- 94- **Breves.**
- 96- **Colaboradores.**

El porqué de una serie de artículos en nuestra segunda revista del 2003 dedicados a la Casa Curutchet de Le Corbusier, puede tener varios tipos de respuesta.

Una de ellas radica en una necesidad. La de intentar salvar nuevamente una obra patrimonial que se encuentra en deterioro, a pesar de estar «cuidada» por profesionales y señalada como de interés por el municipio.

Otra razón que no deja de ser arbitraria matemáticamente hablando, es que se cumplen 50 años de su construcción, y que dicha fecha pasa casualmente inadvertida para muchos (nadie la recordó tampoco en 1999, en el cincuentenario de su proyecto).

Puesto que esta revista tiene difusión en diversos sitios lejanos a La Plata, vale la oportunidad de presentar formalmente esta obra.

Esta casa para el Dr. Pedro Curutchet en La Plata fue proyectada en 1949 y concluida hace 50 años, en parte dirigida en su construcción por Amancio Williams, artífice de que esta obra finalmente se realizara.

Entre otras obras, la casa Curutchet trascendió no sólo por ser una de las pocas construidas en América, sino también por ser una de las más comprometidas con un tejido urbano consolidado. Esta situación no frecuente en la construcción de sus «villas» es aquí un aspecto definitorio de la estructura arquitectónica de la obra.

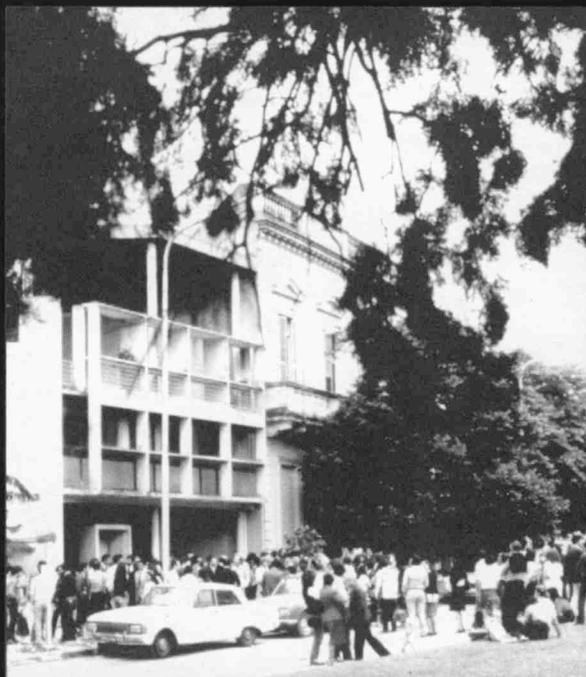
Le Corbusier construye en el Boulevard 53 un complejo prisma en el que asigna diferentes categorías tanto a los volúmenes de espacio lleno como a los de vacío, a la vez de producir la segregación funcional que por programa era requerida (la casa y el consultorio médico).

Uno de los aspectos más sobresalientes de esta obra es el desarrollo de una «*promenade architecturale*» dentro de un espacio de carácter ilusorio en el que no se revelan las verdaderas y exiguas dimensiones del solar: es el plan libre practicado en un campo de penumbras y de luces en el que todo el espacio disponible es abarcado por la mirada, bajo la protección de las funciones principales dispuestas verticalmente sobre nosotros. Este gran despliegue espacial está organizado y estructurado por una trama de columnas cilíndricas que atraviesan toda la obra y que determinan cualidades espaciales particulares para cada sitio de la casa, dada su independencia de los cerramientos.

Innumerables personalidades de la cultura y sobre todo de la arquitectura nacional e internacional se han acercado a la ciudad de La Plata con el único objetivo de experimentar la visita de esta obra. Entre otros, podemos mencionar a Peter Eisenman, Jesé Reiser, Toyo Ito, Hitsuko Hasegawa, Helio Piñón, Hans Hollein, Franco Purini, Henri Ciriani, Francois Chaslin, Juan Herreros, Eduardo Arroyo, Luigi Snozzi, Michael Graves, Stanley Tigerman, Joseph M. Montaner, Mario Corea Aiello, muchos de nuestros vecinos Brasileños, Uruguayos, Chilenos y Porteños. Todos ellos han experimentado de algún modo, ese viaje específico, ese alejarse del lugar conocido para experimentar algo especial. Recuerdo así, y pensando en ellos, lo excitante que es ir en busca de una obra maestra de la arquitectura en un contexto extraño, visitado por primera vez. Salir del lugar de referencia para iniciar una excursión de único cometido, trastorno obsesivo exclusivo de los arquitectos, para tomar un tren, un autobús, caminar, trepar, constantemente atento, intentando divisar desde lejos el objeto buscado. Paris-Poissy, Praga-Brno, Chicago-Oak Park, Berlín-Potsdam, Amsterdam-Utrecht, Berna -Chaux-des-Fonds, Londres-Cambridge, Venecia-Vicenza, Buenos Aires-La Plata ...son entre tantos, itinerarios obligados de los buscadores de obras.

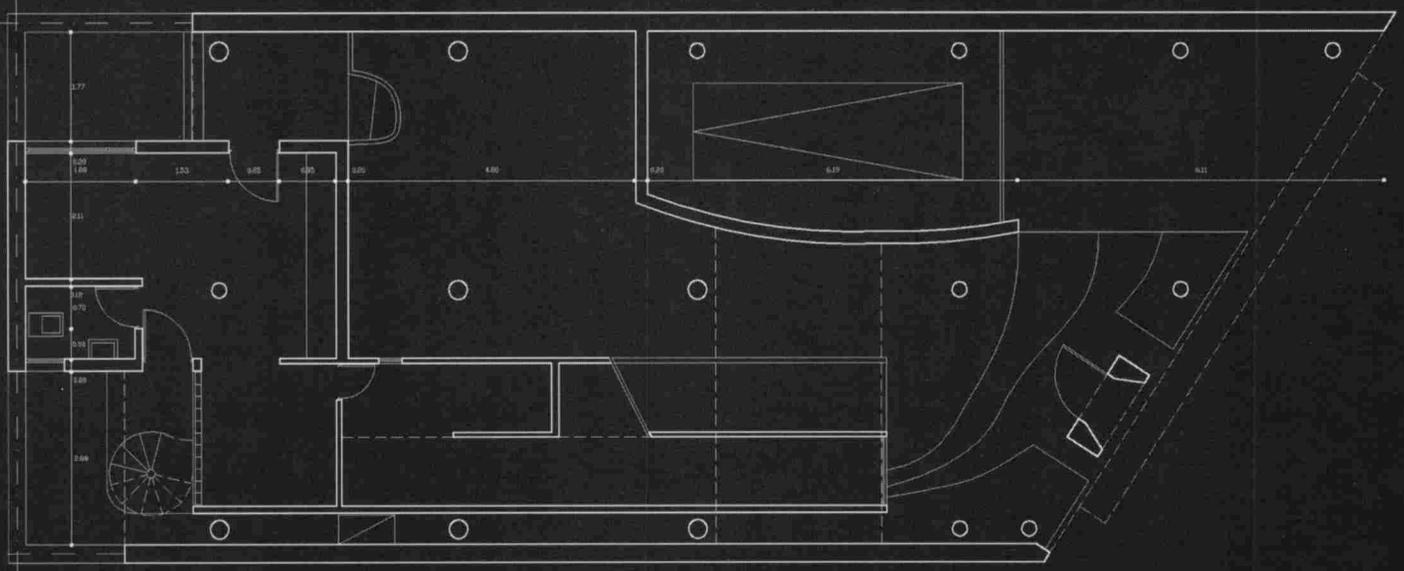
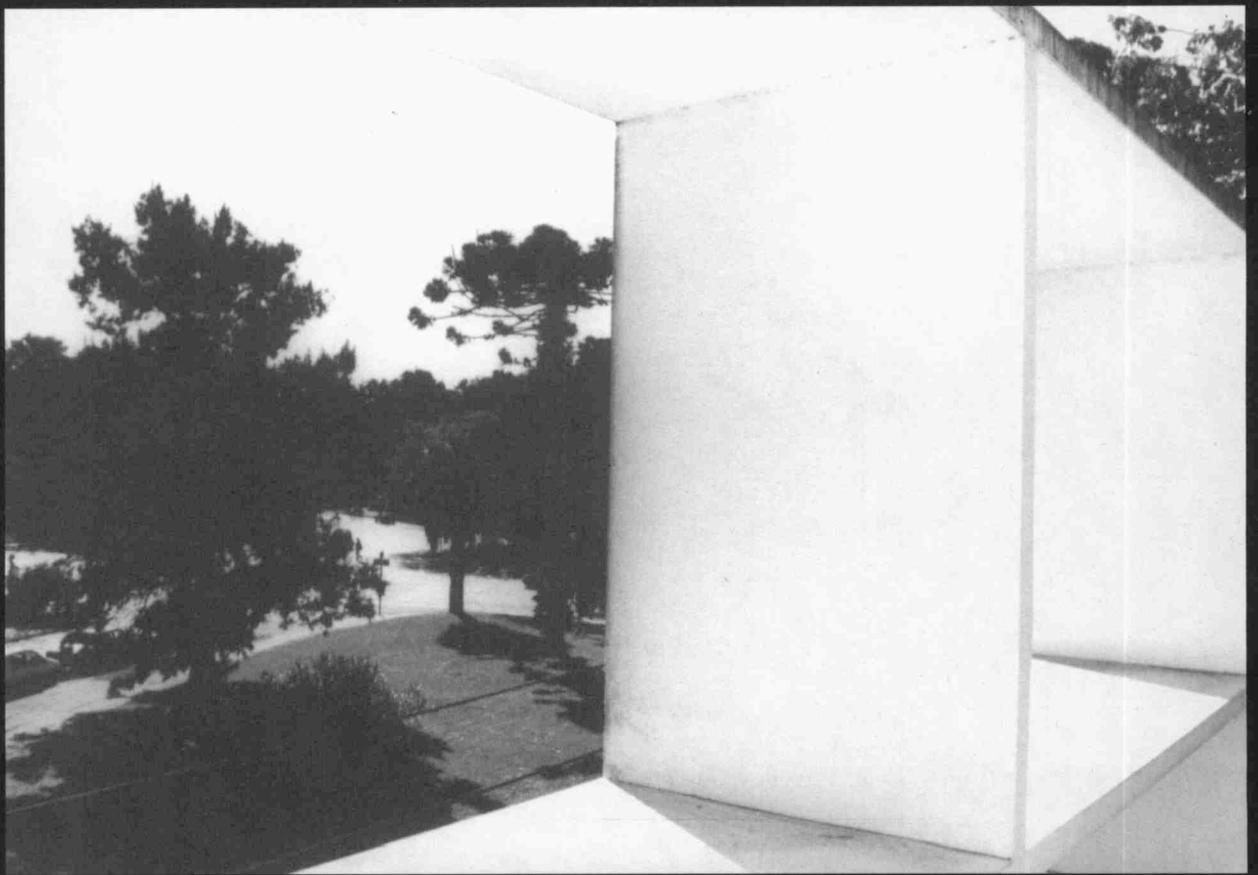
CUR LC

Pablo E. M. Szelagowski

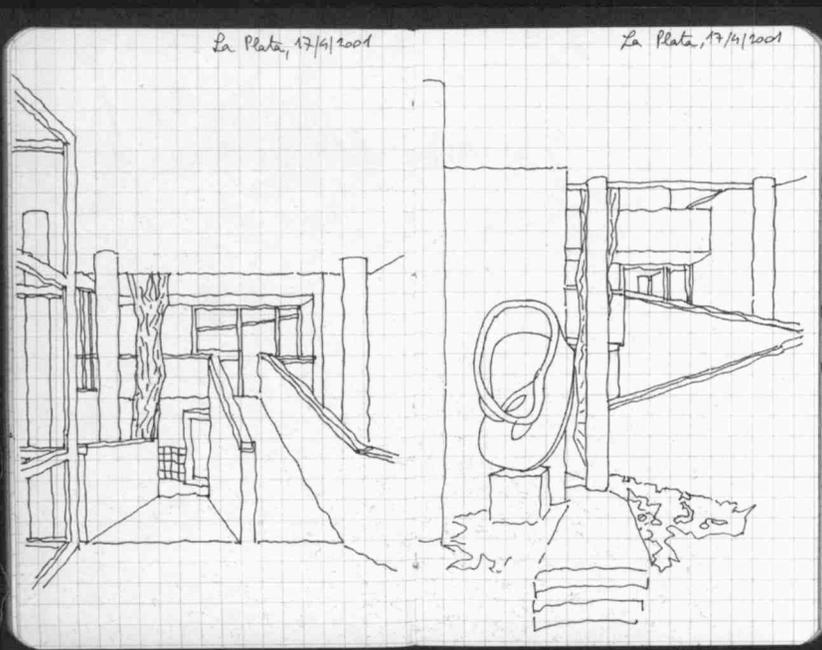


Arriba izq.: Doctor Pedro Curutchet

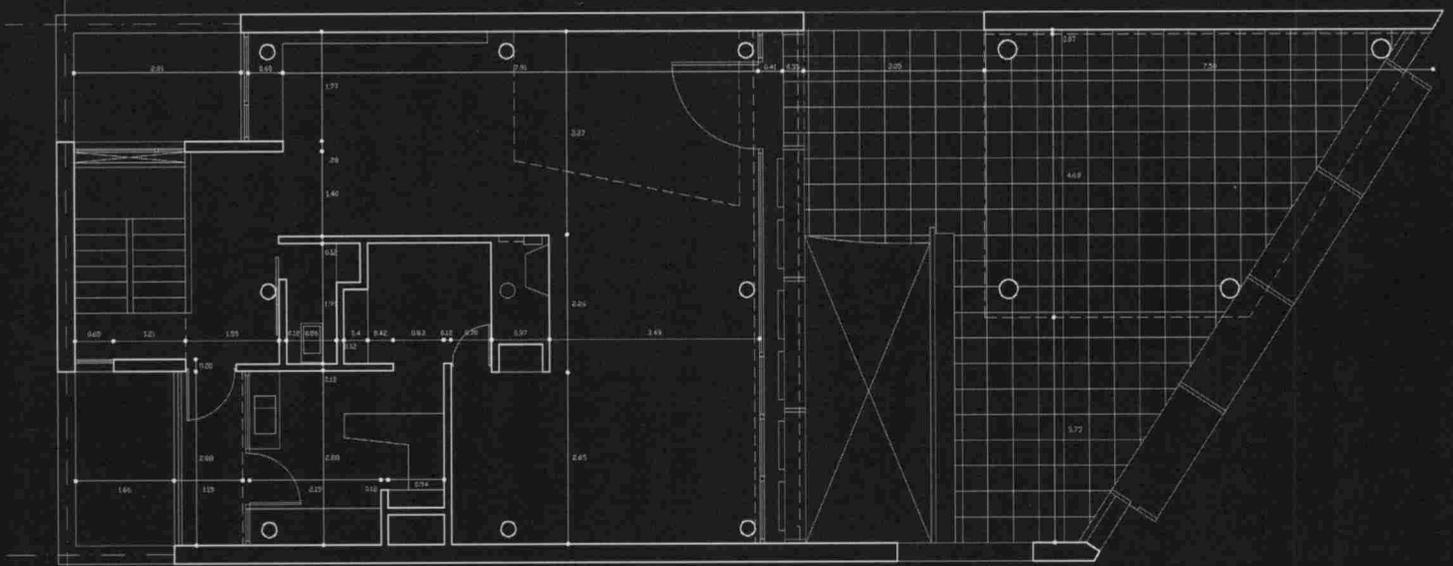
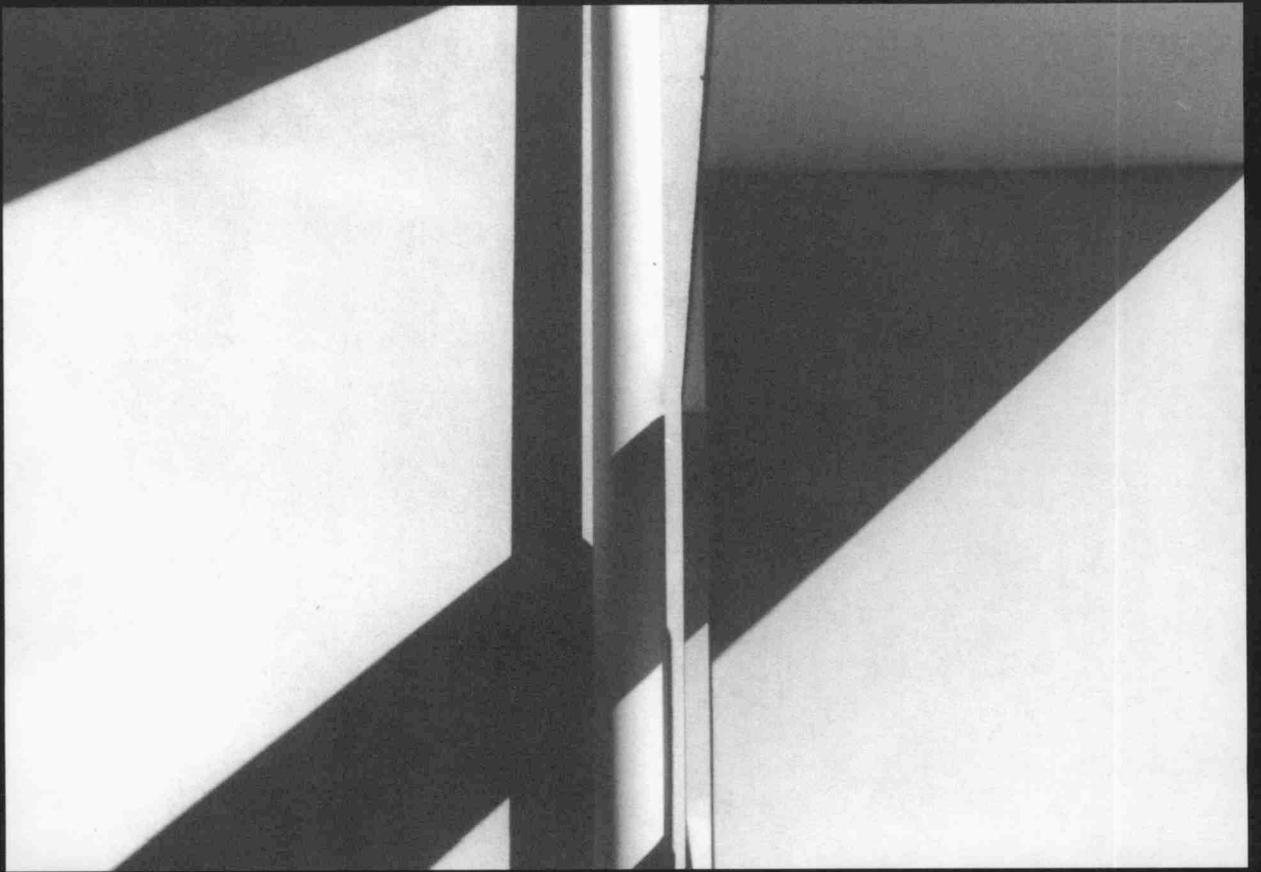
Abajo: Apertura de la casa al público, noviembre de 1982.



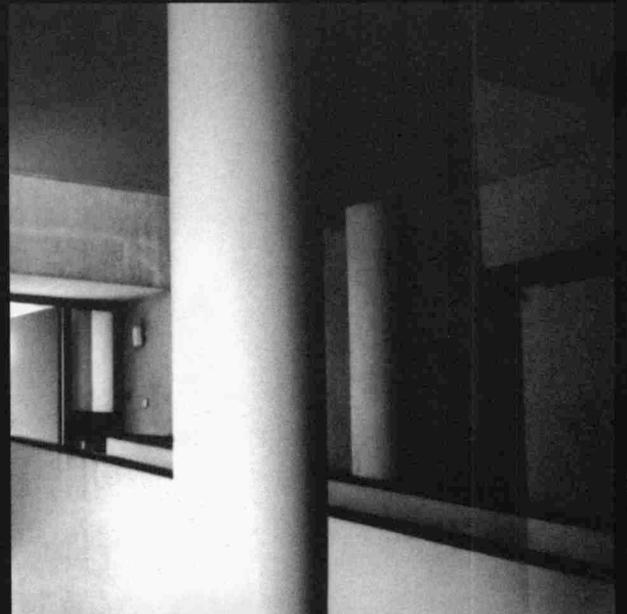
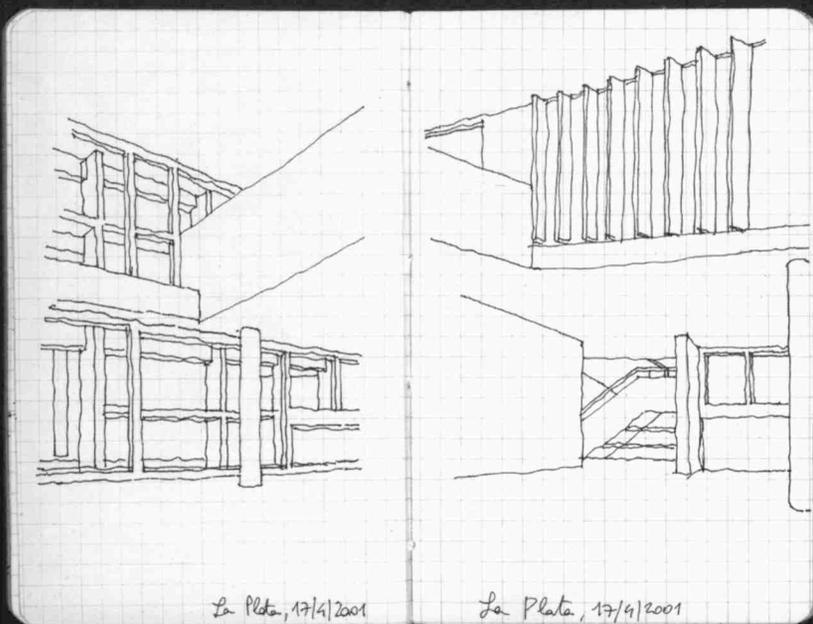
Planta acceso

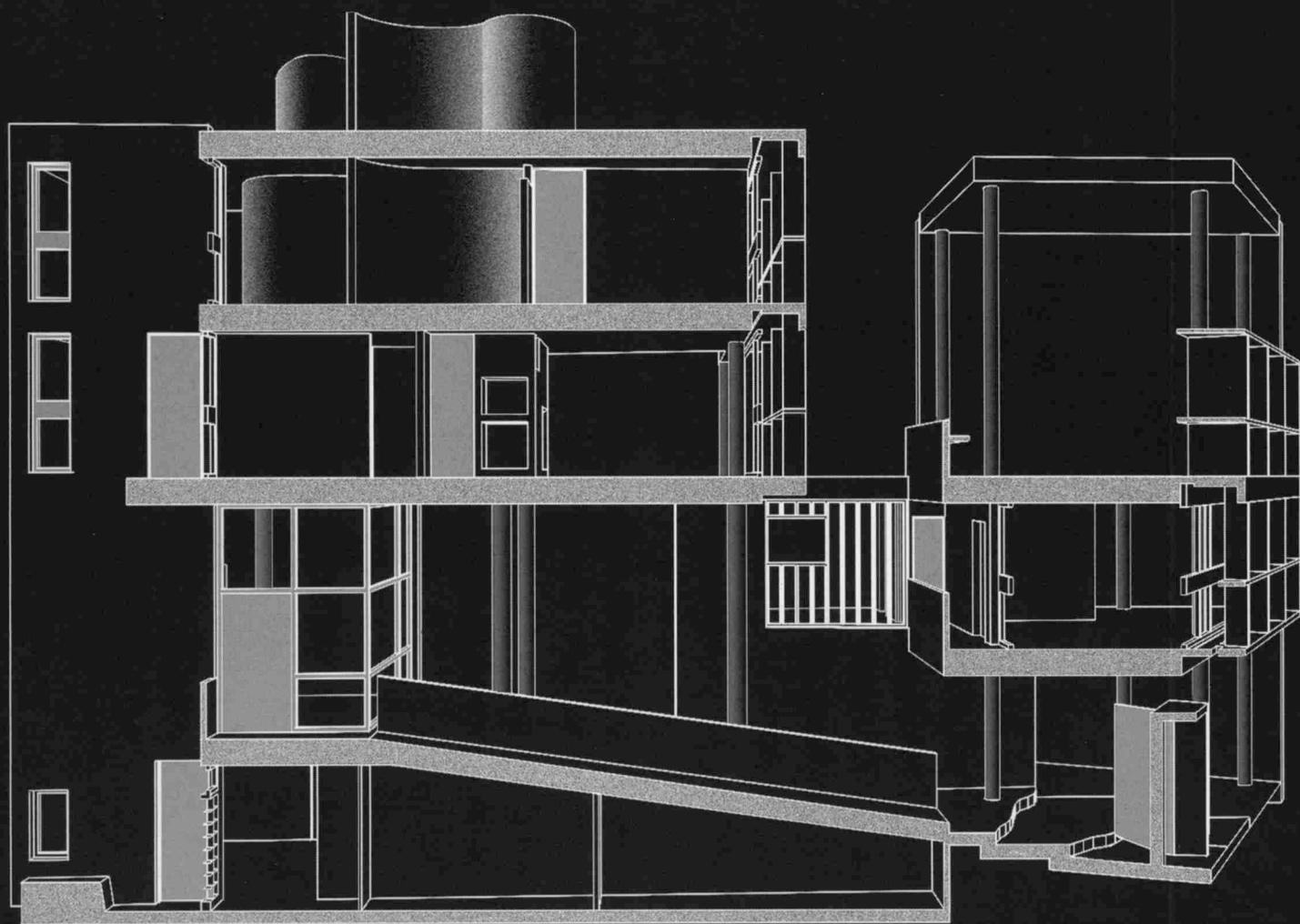


Casa Curutchet
Le Corbusier
La Plata 1949-1953



Planta estar-terracea





*Bocetos: Franco Purini
Fotografías: Julieta Ansalas
Relevamiento y dibujo digital: Pablo Lilli*

La Casa Curutchet: una mirada desde el proyecto

Sara Fisch

La casa Curutchet es una posibilidad de experiencia del espacio moderno para todo público, y además es un tema de reflexión permanente íntimamente relacionado con diversos temas de aplicación pedagógica. Un enfoque que parece particularmente interesante es que la misma se puede ver a la vez, como respuesta particular o en el conjunto del trabajo de LC. Esta particularidad está muy cerca nuestro, es parte de nuestra historia, y también de nuestra cotidianidad, conocemos el territorio y conocemos la cultura en la cual se inserta, y al mismo tiempo podemos intentar comprenderla como parte de una trayectoria de permanente acumulación teórica e instrumental.

Y esto nos interesa tanto desde el punto de vista del proyecto como de la enseñanza del mismo. Tanto desde el análisis de las lógicas posibles de aproximación al proyecto, como de las diferentes lecturas que puede tener una obra dentro de una producción importante.

O, dicho de otro modo, se podría decir que LC en cada trabajo produce material teórico y de aplicación directa, del oficio y material de trabajo, que integra su catálogo personal de recursos proyectuales, el que se acrecienta con cada experiencia dejando

material de trabajo que reutiliza de distinta forma en diversos momentos.

Podemos decir que cada trabajo es una experimentación proyectual e integra una investigación, que sin embargo está lejos de buscar una respuesta diferente para cada problema. Es más podemos decir que, en temas como el de la casa individual, luego de una serie de obras y llegado a un punto de desarrollo en el tema, llega a un arquetipo, una «villa ideal», que constituye un perfeccionamiento en el tema, a partir del cual, elabora «invariantes tipológicas y estrategias proyectuales», que le permiten actuar frente diferentes particularidades del tema a resolver.

Es decir que frente a los distintos problemas que se le presentan, LC recurre a cuestiones de orden teórico e instrumental permanente, sujetas a las necesidades de la contingencia. Siendo estas centralmente, las condiciones de implantación y los requerimientos programáticos particulares.

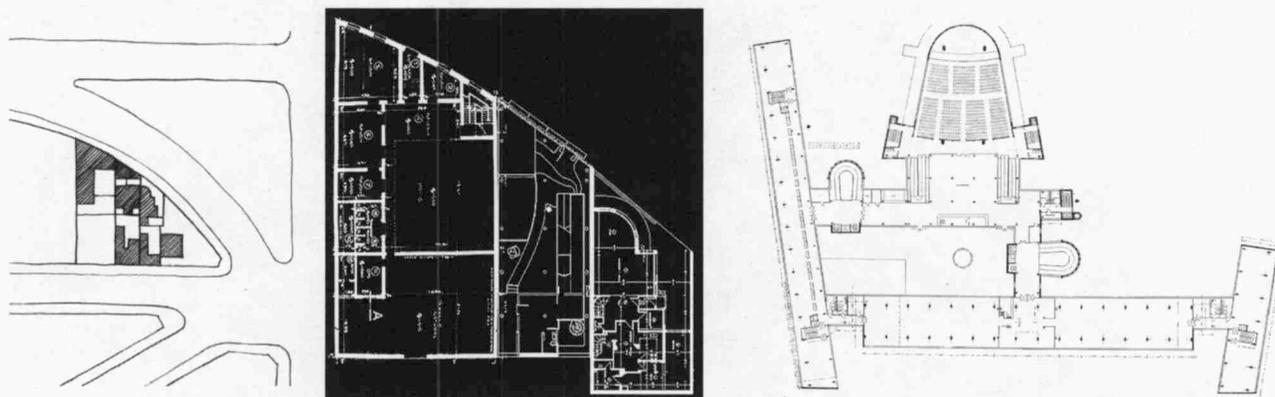
Esto significa, que existen sino invariantes tipológicas, un catálogo de recursos y estrategias que reaparecen en diversos momentos de su trabajo, que están más allá de los ciclos que existen en su obra.

En realidad es interesante verificar como las estrategias que concurren a resolver las

necesidades del encargo, las condiciones de implantación y los requerimientos programáticos, son piezas generalmente importantes del proyecto, puesto que se incorporan al mismo tiempo como elementos de la sintaxis formal o espacial. Observarlo en la Casa Curutchet, (1949) parece una buena oportunidad ya que es una obra, del mismo período de Marsella (1946), del conjunto de viviendas «Roc y Rob» en Cap Martin (1949), y de la casa de bóvedas sobre muros portantes del Prof. Fueter, en Suiza (1950) de un momento de madurez, en el cual ya hay un gran recorrido de LC.

Esta obra es particularmente interesante para esta reflexión porque conjuga elementos del período purista junto a otros del momento de su creación.

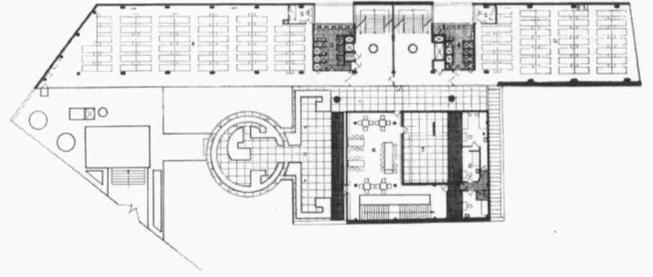
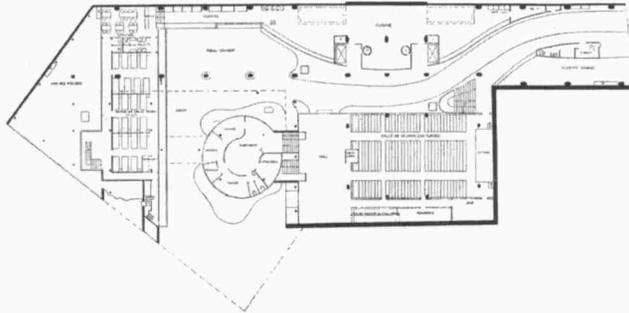
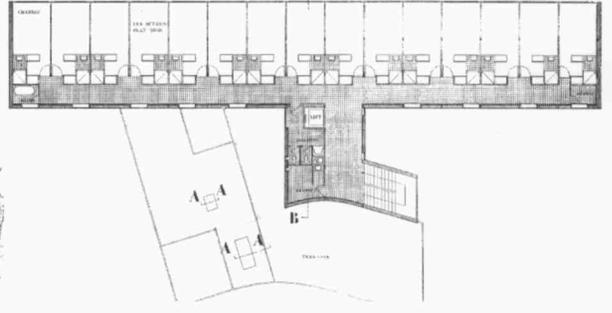
Alan Colquhoun plantea como tesis que en los trabajos de Le Corbusier de los años '20 y '30 ya aparecen los temas que va a desarrollar más tarde.



Izq.: 1. Plano general de implantación del momento en que fue construida la casa. La casa Curutchet se relaciona con la casa más antigua a través del primer cuerpo y con la más moderna a partir del segundo, conformando un conjunto armonioso con la

casa que ocupaba el predio de la esquina. Centro: 2. Plano de implantación con las dos casas vecinas. En las casas aledañas vemos las tipologías más frecuentes en la ciudad. En una se llega al interior del terreno por el espacio lateral, cochera y patio, hacia

el cual abre la casa, que en la antigua situación tenía las vistas del bosque; en la otra se recorre un zaguán, luego un patio. En la casa Curutchet hay una prolongación del espacio exterior en el interior de la parcela. Der.: 3. Centrosoyus, 3º piso.



Le Corbusier en la geometría de La Plata

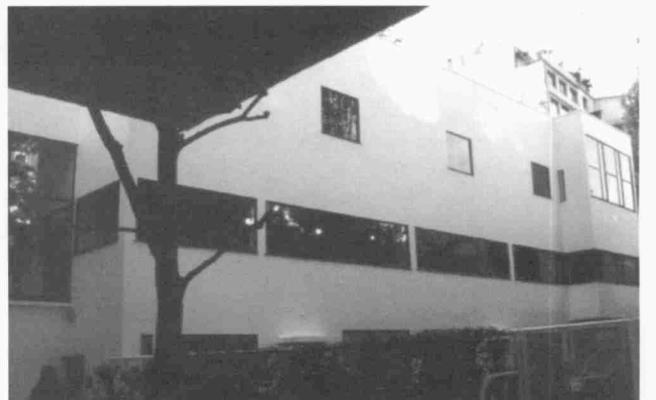
Es difícil resistirse al impulso de pensar en la coincidencia de un proyecto de LC en una ciudad planificada con una fuerte geometría, y entonces observar como implanta la obra en un terreno que recibe un gran impacto de esa geometría. En esta problemática de la implantación podemos observar fundamentalmente dos cuestiones particularmente interesantes, sobre las que LC tuvo que tomar partido. Por un lado, el terreno recibe la geometría que le impone la trama ortogonal de calles como también la diagonal del bulevar. Por otro, las casas vecinas preexistentes plantean un segundo problema, una de ellas, modernista, se retira de la línea municipal, mientras que la tradicional la reconstruye. La geometría dominante en la composición es la ortogonal, la que tiene el lote, que en su límite en línea municipal toma la dirección impuesta por el boulevard. El volumen bajo que contiene el consultorio y sobre este la terraza mirador, es el que recibe el impacto. Si bien no encontramos una situación de emplazamiento semejante en otras viviendas

de LC si podemos observarlo en algunos edificios de los años '30. La respuesta a las condiciones de emplazamiento de estos edificios nos lleva a pensar en sus teorías sobre la ciudad aunque sin encontrar una relación clara entre ellos. Para Alan Colquhoun no se ha interpretado la relación que existe entre los edificios de los años '30 con su implantación en un tejido existente, y sus teorías sobre la ciudad en esa época. En la Cité de Refuge, París 1932-33, si bien se trata de un edificio público, nos encontramos con una situación de implantación semejante: se trata de un terreno entre medianeras muy ajustado en relación al programa, donde la condición de la línea municipal, en que se encuentra el acceso principal, no es ortogonal a las direcciones predominantes del lote, situación similar a la que debe enfrentar en la Casa Curutchet. Implantación, accesos y otros problemas como los derivados de la complejidad temática se resuelven de manera similar en varios edificios de la misma época. La utilización de un volumen principal y edificios secundarios articulados, como en el Centrosoyos y la Cité de Refuge, o de apéndices como en el caso del Pabellón Suizo, son ejemplos de ello. En la Cité de Refuge se articula al edificio

principal un volumen secundario que contiene las funciones más públicas, vinculado a su vez con dos elementos de ingreso al predio y al edificio. Estos volúmenes que son exentos y centrales, le permiten dos cambios de dirección en la «promenade architecturale» que conduce al volumen principal, permitiendo la llegada al centro de este y emergiendo la fachada principal limpia por detrás de estos elementos. Así, el edificio se acomoda a un campo de proyecto muy restringido, pero su volumetría sufre mínimas adaptaciones a la circunstancia. Podemos decir que se mantiene un orden que supone la aparición de contingencias, dado que la manera de pensar estos edificios ya incluye ciertas estrategias para resolverlas dentro de una ley previa. En la casa Curutchet los problemas planteados por la geometría del terreno, la diagonal impuesta por el boulevard, y la relación de la construcción con la línea municipal, son absorbidos por el cuerpo que contiene el consultorio y los accesos, que construye línea municipal siguiendo los pasos de la casa vecina más antigua. Esta solución no parece posible antes, porque aún admitiendo que en este caso se trate de un cuerpo principal y uno secundario, aún

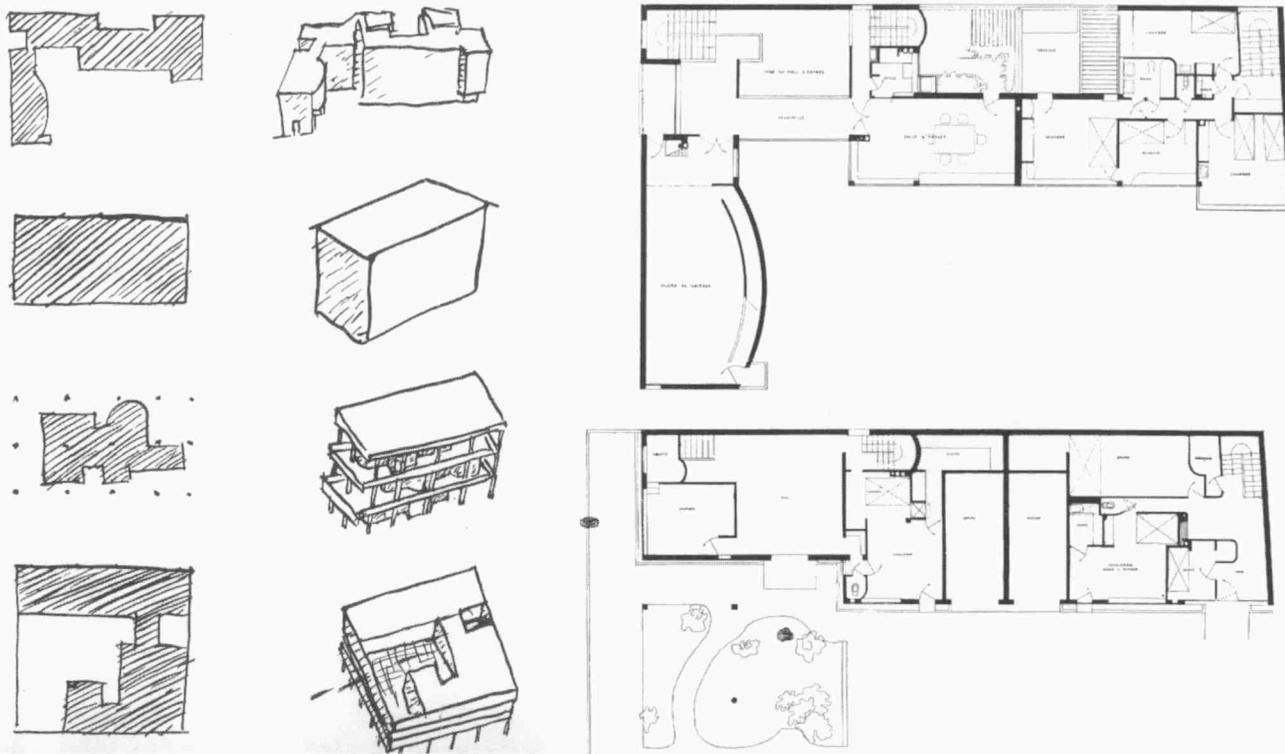


Pabellón Suizo. Arriba izq.: perspectiva y arriba derecha planta baja. La utilización de un volumen principal y edificios secundarios articulados, le permiten resolver accesos y otros problemas como los derivados de la complejidad temática.



4. Cité de Refuge. Centro: plantas y abajo izq.: imagen. En un campo de proyecto muy restringido, en una parcela irregular, en una situación similar a la de la Casa Curutchet, los volúmenes secundarios resuelven las funciones más públicas y

conducen al centro del edificio principal, que sufre mínimas adaptaciones a la circunstancia de su emplazamiento. Abajo der.: Maison La Roche, imagen exterior.



Izq.: 5. cuatro composiciones de villas. De las cuatro posibilidades de composición de la villa, distingue tres de ellas por su composición cúbica y prisma puro. Der.: 6. Maison La Roche. El sector

destinado a albergar la colección de cuadros tiene volumetría propia pero articulada al resto de la casa por el hall de acceso. El resultado no es un volumen puro. Se establece una jerarquía de espacios con

un tratamiento diferenciado para el hall y el área destinada a recibir la colección, de los otros espacios de la casa en los que se concentran las funciones de la vida diaria.

así, en el contexto de su época purista, hubiera impedido que el volumen construyera la fachada sobre línea municipal, sobre todo, si por ello sufría alteraciones. Queremos creer que es así, no solo porque sobreviene 20 años más tarde, sino porque se trata de una respuesta específica para la ciudad de La Plata.

Volúmenes puros bajo la luz

«El volumen y la superficie son los elementos mediante los cuales se manifiesta la arquitectura. El volumen y la superficie están determinados por el plan. El plan es el generador». Le Corbusier. Hacia una arquitectura. Tres advertencias a los señores arquitectos. I. El volumen.

En la casa Curutchet vemos claramente que la volumetría subsiste y predomina por encima de la contingencia. Es interesante observar que el tema plantea una problemática no abordada en las cuatro residencias que plantea como posibilidades de composición, hasta llegar a la «villa ideal». Se trata de vivienda con trabajo, una cuestión que aparece con otras connotaciones en trabajos anteriores. En la casa La Roche encontramos un sector destinado a albergar la colección de cuadros, con volumetría propia pero articulada al resto de la casa por el hall de acceso, que permite la independencia de ambos sectores con un solo ingreso. En la mayoría de las casas para artistas, el

atelier no tiene carácter público y está naturalmente integrado al resto de la casa. En la casa Plainex en París (1927), hay mayor superficie destinada a talleres que a vivienda, resultando ésta complementaria del tema principal que es el atelier. Aquí hay accesos diferenciados pero el de la vivienda se produce a través de la cochera.

En la casa Curutchet, se presenta la necesidad de resolver en un proyecto, con un terreno pequeño, el carácter público que implica el consultorio, y resguardar al mismo tiempo la privacidad propia del tema doméstico, de la casa, que en este caso es importante.

La mayoría de las casas se resuelve en un único volumen, en algún caso, a este se le articula un apéndice como en las pequeñas casas en Durand, Argelia de 1933-34. En ellas vincula, por medio de un puente, una cochera al cuerpo de la casa, elementos estos que le permiten absorber las irregularidades del terreno, fuera del volumen principal. El puente es al mismo tiempo un vínculo arquitectónico del ingreso al predio con el volumen de la casa, con el cual se separa ese tránsito del «mundo natural».

Asimismo aparece en estas casas, en las que tienen su fachada al oeste o al sur, el «brise-soleil», tema que más tarde retomaremos. En la casa Curutchet, además del problema implícito en el tema, vivienda con trabajo, es decir la articulación de lo privado y lo público, se suma el requerimiento del asoleamiento y las vistas sobre el bosque de los principales ambientes del programa.

Estos problemas resultan aquí en un corte

que dió respuesta a tantas exigencias e inspiración a generaciones de arquitectos platenses, que luchamos frente a los problemas que plantea el terreno angosto típico de la ciudad de La Plata, y el deseo de rescatar alguna conexión entre el interior del predio y la calle.

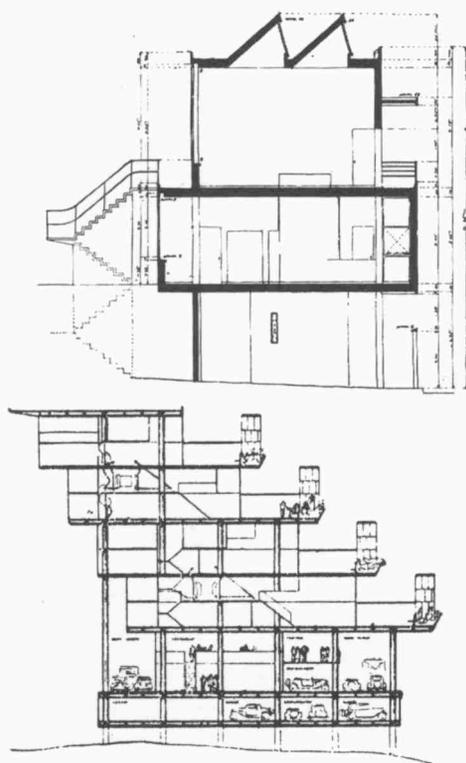
Así resultan estos dos volúmenes sobre pilotis, sosteniendo los espacios principales por encima de los de servicio y más aún los de la casa por encima del nivel del consultorio, obteniendo privacidad, autonomía prevista por dos ingresos independientes, vistas y asoleamiento, y convirtiendo además la cubierta del consultorio en una terraza a nivel del estar, tema que reaparece desde los Inmueble - Villa. Ambos cuerpos se relacionan a partir de la rampa que cumple un rol similar al puente de las casas Durand en Argelia.

El volumen sobre pilotis, es un principio que le permite distintas estrategias de diseño en la resolución de plantas bajas independientes de las superiores, conteniendo accesos, recepciones, y otros elementos dispuestos con un orden propio.

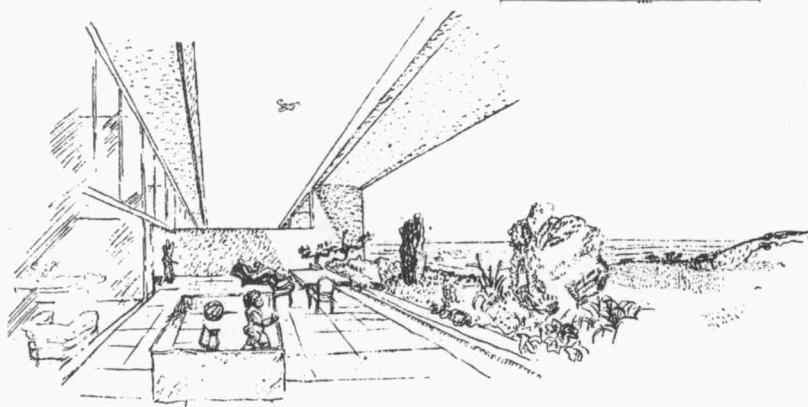
En este caso admite resolver un acceso vehicular y uno peatonal público y filtrarlo hacia arriba y hacia el interior hasta convertirlo en privado.

Esto se produce a partir de la rampa, que a diferencia de lo que ocurre en la Ville Savoye, en que la promenade architectural es interior, aquí se traslada al exterior y comienza en el pequeño porche de entrada.

La rampa asume la resolución de varios problemas funcionales, resultando a la vez



Arriba: 7. Casa Plainex, Paris, 1927. Izq.: corte, der.: planta. El tema principal son los atelier: dos se encuentran en los primeros niveles, en relación con la calle, y en el último el gran atelier de doble altura constituye el espacio más importante. En



tanto la casa se resuelve en un solo nivel intermedio. Abajo: 8 Casas Durand en Argelia 1933-34. Izq.: corte y der.: perspectiva. Las viviendas que se sitúan en la parte más baja del terreno poseen una cochera articulada

por medio de un puente al cuerpo principal de la casa, estos elementos le permiten absorber las irregularidades del terreno, conduciendo el ingreso a partir de un elemento arquitectónico. Asimismo, aparece en ellas el «brise-soleil».

un elemento arquitectónico por excelencia. Debe conducir un ingreso, darle una dirección y resolver la llegada a los niveles de recepción de la casa y al consultorio de una manera descansada, y además propone la clásica promenade architectural, convirtiendo el lugar en una experiencia singular de arquitectura.

Este doble rol es un tema clásico en LC, un elemento que quizá deba su aparición a problemas pragmáticos, pasa a tomar una categoría espacial o formal como ocurre también en la utilización de los brise-soleil. La rampa aquí es un elemento articulador de volúmenes; la articulación de diferentes volúmenes se da, como dijéramos, en los edificios públicos, en los cuales aparecen elementos que articulan volúmenes principales con volúmenes secundarios o con apéndices. La aparición del segundo volumen que absorbe las condiciones del terreno, resuelve fundamentalmente, la problemática de lo privado y lo público, y la mezcla de funciones, la vivienda y el trabajo, que aparecen como problemas particulares, o contingentes a resolver en este caso. Esta respuesta es innovadora respecto de las tipologías en uso en La Plata hasta ese momento, que para encontrar el interior del lote recurren a circulaciones, zaguanes o patios. Esta en cambio, permite llegar al interior sin recurrir a espacios circulatorios o patios interiores. Esta respuesta actúa de manera contraria a los tipos que construyen la manzana tradicional produciendo una fachada que actúa como esclusa, separando exterior de interior, público de privado,

produciéndose el trayecto hacia el interior del lote a través de distintos espacios «interiores», aunque estos sean patios. LC plantea en esta manzana dos volúmenes que tienen su punto de contacto con las medianeras, razón por la cual no se puede hablar de volúmenes exentos, pero se comportan como tales en el sentido de que todo lo exterior a ellos es exterior, aunque esté entre ambos cuerpos. Esto le permite llegar con un exterior público al interior de la manzana, rompiendo la esclusa que se produce sobre línea municipal a pesar de construirla. Es decir que construye línea municipal solo con un concepto morfológico pero no desde el significado y contenido que impone en la manzana tradicional ese límite.

La superficie

La naturaleza volumétrica del edificio, se materializa a partir de las superficies que lo limitan, de manera independiente del esqueleto estructural, de la misma manera que lo hace en sus casas de los años veinte o edificios de los treinta. La superficie que limita el volumen está compuesta por la carpintería y el brise-soleil. El brise-soleil es el elemento característico del período que sigue a la guerra. Ya aparece en las casas Durand de Argelia que antes mencionamos, como dispositivo destinado a filtrar los rayos del sol. Una vez superado el concepto de superficie que debe acomodar los huecos que hacen

referencia a la organización funcional del edificio, mediante la superficie totalmente acristalada, no quiere resolver el problema volviendo al concepto anterior. Así introduce el brise-soleil destinado a resolver un problema funcional, de confort, convirtiéndolo en un elemento expresivo, componente principal de la estética del período. En este punto podríamos señalar que lo que ocurre aquí es una manera de accionar o pensamiento siempre presente en los mecanismos de la creación en LC. En la casa Curutchet, por su espesor y altura, el brise-soleil se independiza de la carpintería y junto con el baldaquino, constituye un volumen aparente que es el elemento que construye la línea municipal, y a la vez permite la visión por transparencia del interior del predio. Es este volumen definido por el «brise-soleil» el elemento que uno se lleva como imagen fuerte de la casa Curutchet. El brise-soleil, aparece como una abstracción de la referencia funcional a la que debe su aparición, y su concepto aquí es mas amplio, convirtiéndose en el elemento más significativo de la fachada, que trabaja de manera diferente con la visión cercana y la lejana; en la primera, es nitida la visión del interior del predio, en la segunda, el brise-soleil es la imagen misma de la casa. Alan Colquhoun dice que lo más característico del período que sigue a la guerra es la adopción del brise-soleil, que se convirtió en la marca de estilo de la madurez de LC, así como los pilotis lo habían sido del de su juventud; aquí los vemos juntos.

La planta

La planta de las casas puristas de Le Corbusier, configuran un campo de trabajo neutro, pautado por la estructura, limitado por el plano de piso, el plano de techo, y por un cerramiento independiente. En este campo así delimitado se plantean con libertad las particiones, y como contrapunto de este campo neutro, que posee un orden dado por la modulación de la estructura y ciertas condiciones derivadas de la simetría, aparecen pequeños elementos volumétricos que establecen un contrapunto con el resto de los componentes, planos o de geometría pura como las columnas.

Estos elementos de fuerte carácter expresivo son curiosamente los referidos a los usos de servicio como baños y roperos en este caso. Estos usos que requieren espacios muy delimitados, son la excusa para una búsqueda formal, donde los volúmenes a la manera de «órganos», producen los puntos de tensión de la planta.

Alan Colquhoun menciona la analogía existente entre las casas y la pintura purista de LC. Esta analogía se da en las naturalezas muertas, donde los objetos pueden ser tratados con un grado de abstracción mayor sin dejar de ser reconocibles, «puesto que pertenecen al mundo de lo doméstico y su significado se deriva de las acciones e intenciones humanas».

Los volúmenes «sólidos» se corresponden con los objetos de sus cuadros, botellas, vasos, guitarras, tanto por la forma de su organización como por sus funciones y connotaciones.

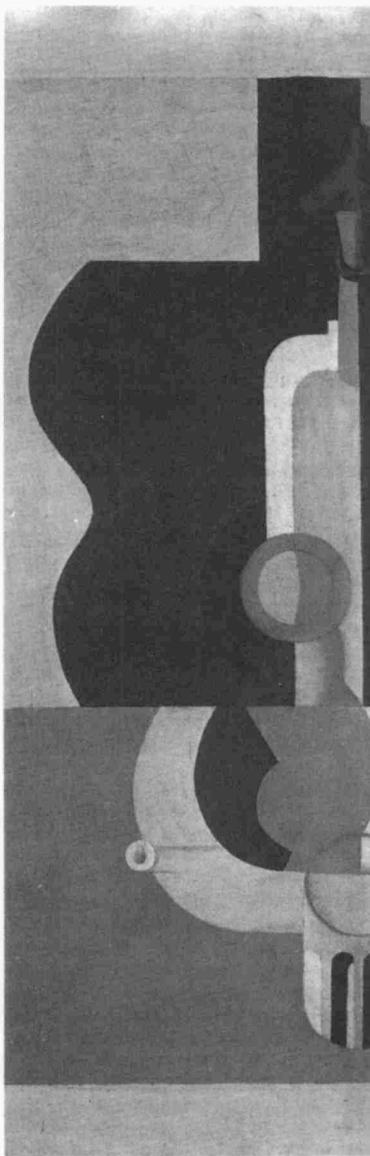
Esto es claramente observable en la planta de dormitorios de la casa Curutchet, donde los baños y armarios parecen tomar una forma y organización similar a la de elementos tales como botellas y vasos de sus cuadros puristas, alterando las condiciones de orden y simetría planteadas por el campo en que se inscriben, el cual exhibe esas condiciones a partir del uso de elementos llevados a la máxima abstracción. Aquí encontramos un punto de contacto de experiencias paralelas, en el campo de la pintura y en el de la arquitectura. Esto es significativo en la obra de LC y también nos lleva a reflexionar que la arquitectura, como producto cultural, en su proceso creativo, a veces encuentra disparadores en otras disciplinas como la música, la literatura, o la misma pintura y otras denota la propia capacidad de abstracción en su particular trabajo de la forma.

Final

Los aspectos de la obra examinados fueron elegidos en función de proponer una, de las tantas posibles lecturas de la casa, en relación a temas de interés pedagógico.

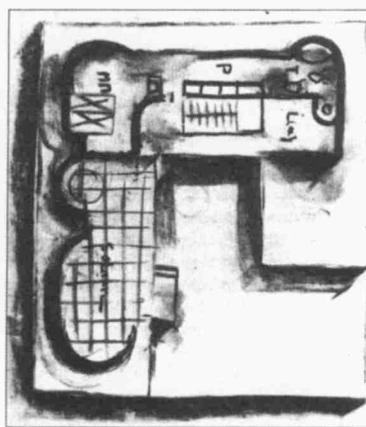
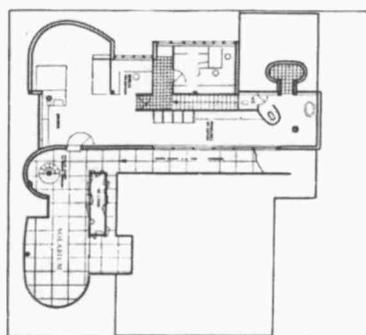
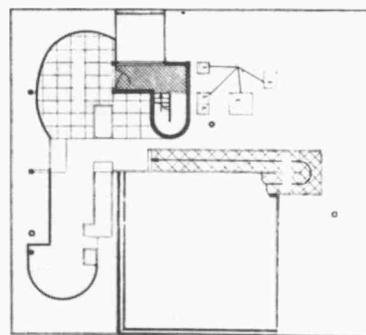
De estos realizamos un recorte desde un punto de vista de la enseñanza de proyecto.

Aquí se trata de identificar recursos que hacen a una estrategia de diseño, a una manera creativa, que naturalmente se encuentra indisolublemente unida a las ideas



9º. Fragmento de guitarra vertical, óleo de L.C. de 1930. 9b. La Ville Saboye. 1 y 2 son versiones de la terraza jardín de 1928. 3 es la versión definitiva de 1929. Las plantas de las casas puristas de L.C. configuran un campo de trabajo neutro,

que la inspiran. Se propone un recorrido que parte de la obra o desde elementos de la misma, que por supuesto, solo tienen significado en el contexto en que se encuentran. Se plantea una visión desde una lectura directa de la obra, «las obras hablan», como material que comunica con su lenguaje específico. Proponiendo un recorrido desde la comprensión de los recursos al entendimiento de las ideas, desde el campo del proyecto, con las leyes y lógicas que le son propias, al campo de la cultura y el contexto que inspiran esas ideas.



pautado por la modulación de la estructura y ciertas condiciones de la simetría, en el que aparecen elementos volumétricos que producen los puntos de tensión de la planta. A. Colquhoun menciona la analogía existente entre las casas y la pintura purista de L.C.

Referencias

Alan Colquhoun. La significación de Le Corbusier. Revista A&V 9 (1987). Madrid, España.

Francisco Liernur, Pablo Pscheipurca. Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina 1929/1949. Revista Summa Nº 243, noviembre 1987. Ediciones Summa. Buenos Aires, Argentina.

Eduardo Maestripieri. Cuaderno de Navegación: Bajo la Cruz del Sur. Revista 3. Noviembre de 1996. Editorial Sintaxis, Buenos Aires, Argentina.

Le Corbusier en 'le Parc' de La Plata

Cristina E. Vitalone

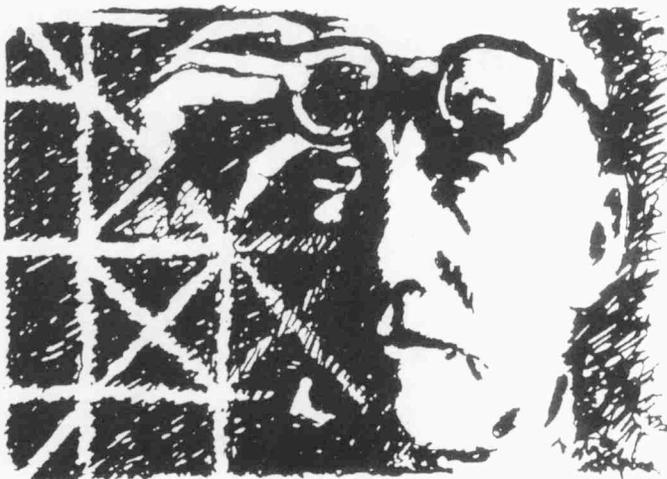
Algunas reflexiones sobre una visita poco conocida

Uno de los viajes de mayor significación para Charles Edouard Jeanneret fue el que realizara en 1929 a América del Sur, con el fin de dictar diez conferencias en la Asociación Amigos del Arte. Sus experiencias y sensaciones quedaron expresadas en *Precisiones*, un documento que con cada frase nos abre nuevos caminos para la reflexión y el debate, pero también para la interrogación y la búsqueda, casi compulsiva, sobre su presencia en La Plata, uno de los

eslabones poco conocidos de su recorrido sudamericano. Nos referimos al encuentro de Le Corbusier con la joven ciudad, tomando como base sus propias palabras al transcribir su Octava Conferencia del 17 de octubre de 1929 y desplegar bocetos con los que parece reproducir fragmentos de un itinerario por las calles de antaño. Otras observaciones contenidas en la correspondencia de Le Corbusier con el Dr. Pedro Curutchet y Germaine Curatella Manes¹ nos intrigan, al punto de sugerirnos ciertas asociaciones entre el proceso proyectual de la casa-consultorio y los lugares que el maestro guardaba en su memoria de,

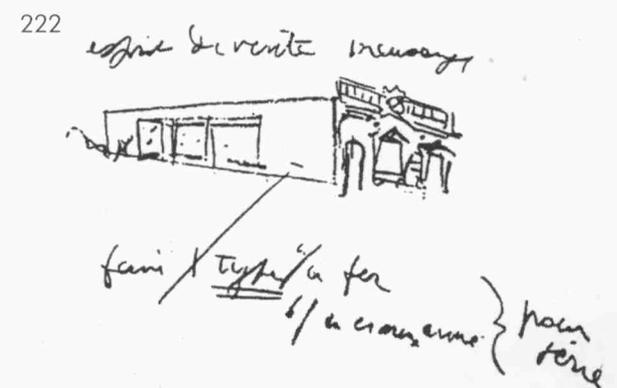
presumiblemente, una corta visita a la ciudad de La Plata en 1929.

En el capítulo de «Precisiones» titulado «La Ciudad Mundial», aparece la ciudad de La Plata formando parte de un discurso que la involucra, junto a las de Mar del Plata, Avellaneda y Buenos Aires, en la redacción de un 'informe comparativo 'analítico' para 'descubrir sus razones de ser', para saber, antes de dibujar, 'de qué se trata', 'para qué sirve', 'para qué es' [como un] entrenamiento excelente para acostumbrar el juicio», antes de dibujar. Otros párrafos parecen dar cuenta de nuestras casas



Izq., Fig. I- Logotipo del Encuentro Le Corbusier y América del Sur 1996. En homenaje a su Autor: Diseñador en Comunicación Visual Roberto Rollie.

Esta página der., Fig.II- «Había unos muros de cerca como éste por ejemplo...» Le Corbusier. En *Precisiones* op.cit.



chorizo, presentadas por sus dimensiones 'justas' y 'formas armoniosas' en «...un plan standard y un juego de bellas formas bajo la luz argentina», que lo llevan a afirmar que aquí en La Plata «...*Había unos muros de cerca, como éste por ejemplo*» (figura II-221). Sobre el mismo boceto induce al 'cálculo', en su acepción de operación de investigación, del «... *hecho arquitectónico de esta pequeña puerta encerrada en el muro. El otro hecho arquitectónico de esta puerta cortando la pared en dos. El tercer hecho arquitectónico de esta puerta de garaje. El cuarto hecho arquitectónico de este estrecho pasaje entre dos propiedades: por un lado, el muro de cerca de la derecha, por el otro, la masa de una construcción con tejado de una sola vertiente. ¡El quinto hecho arquitectónico de la línea oblicua del tejado y su alero!*» (Le Corbusier 1929).

Presentemos ahora la frase que dispara esta introducción. En la transcripción de su conferencia del 17 de octubre de 1929 Le Corbusier señala: «*El otro día era ya el crepúsculo, nos hemos paseado largamente por las calles de La Plata, con González Garaño*», uno de sus dos grandes amigos sudamericanos y a través del cual conoció «...*la historia de los colonos de la Argentina, explicada por aquellos admirables imagineros que fueron los litógrafos de mitad del siglo XIX*». Historia de inmigrantes que le entusiasmó al grado de comentarle: «*Con usted, que [la] conoce... en todos sus detalles, que ha tenido a sus padres y abuelos mezclados en la aventura, yo quisiera escribir un libro, ilustrado con los documentos precisos...*» (Le Corbusier 1929) No escribió un libro con Alfredo González Garaño pero sí, veinte años más tarde de su encuentro con la ciudad proyectó la Casa Curutchet (1949-1954), en un terreno situado al límite del hoy Paseo del Bosque, al que Le Corbusier llamaría siempre 'le parc' como era su nombre en 1929. ¿De qué manera los recuerdos influyeron en la realización de esta casa-consultorio?. Si bien algunos ensayistas sobre la vida y obra de Le Corbusier hicieron referencia a esta privilegiada visita citando la frase expuesta en «Precisiones», poco es lo que hasta el momento conocemos sobre sus pasos por la ciudad y, de constatarse, sobre el sentido que algunos de sus escritos posteriores le otorgan al proyecto de la casa Curutchet, bajo la óptica de las imágenes retenidas en su mente desde 1929.

Tratemos de diagramar un singular periplo por la ciudad entretejiendo sus

propias palabras y asociándolo con sus referencias gráficas cuando explicaba, en 1929, un paisaje urbano sustancialmente diferente al de su contexto europeo. Pensemos entonces en la posibilidad de un recorrido por la avenida 1, con la permanente presencia del Parque La Plata, hacia un espacio que ya presentaba «...*los enigmas del pasado y el futuro, encerrados en el Museo de Ciencias Naturales y el Observatorio Astronómico...*» (Stunz, 2001). El boceto donde señala «...*un muro de cerca; se abre una puerta; el muro se prolonga por el remate de un alero con una pequeña ventana en el centro; a la izquierda dibujo una 'loggia' cuadrada, neta. Sobre la terraza de la casa instalo este delicioso cilindro: un depósito de agua*», precede a la citada expresión «...*había unos muros de cerca, como éste por ejemplo*» (figura II-220/ 221). Sobre este último explica y recorre las 'partes posteriores de las casas', el 'detrás de las casas' y encuentra el 'espíritu de verdad' enfrentado a la mentira del 'pastel sudamericano' que coronaba con áticos, balaustres y escudos de 'órdenes' diversos las fachadas. Dirá, también, que detrás de la fachada 'las casas son decentes', para concluir en que este modesto 'tipo de folklore' es una cantera de estudio «... *en vistas a una ejecución en gran serie, en acero, por ejemplo (casa montada a seco), o en*

hormigón armado (elementos standard y combinables)» (Le Corbusier 1929). Veinte años más tarde le manifestaría al Dr. Curutchet estar interesado en la idea de realizar «*une petite construction domestique*», «*un petit 'chef d' oeuvre' de simplicité, de convenances et d'harmonie*», dentro de los límites «*d'une construction extrêmement simple et sans aucun luxe*» (Le Corbusier, 7/9/1948). Recordemos que la Casa Curutchet es la primera que logra ser construida en el transcurso de un período clave de su producción arquitectónica. Como lo afirma Williams Curtis, dicho período «... *fue para Le Corbusier tan fructífero como lo habían sido los años veinte; sin embargo, en aquellos años Le Corbusier produciría una reevaluación de su propia obra en la cual la casi obsesiva utopía progresista que caracterizaba la década del veinte, fue reemplazada por la consideración de valores arquitectónicos permanentes y una obsesiva búsqueda por la armonía con la naturaleza*» (Curtis cit. Lapunzina 1996) La estrategia proyectual empleada por Le Corbusier implicaba reinterpretar nuestra arquitectura de patio, no por oposición y anulación de sus 'fuerzas telúricas' sino por el contrario para que éstas interactúen y se revelen en una nueva dimensión. La Casa Curutchet es, en este sentido «*La casa que cierra la calle y construye la ciudad, pero que a*



Fig. III- Al gran amigo Alfredo González Garaño. Le Corbusier. Buenos Aires. Octubre 1929. En Academia Nacional de Bellas Artes.

la vez muestra el corazón de la manzana, proponiendo una 'promenade architecturale', que se eleva de la tierra sin agredirla, y genera un Tiempo de acción entre 'parque público y corazón de manzana privado' en una clave 'metafísica' que nos habla del Estar Aquí y Ahora». (Martínez Estrada E. cit. Vaca Bononato A. 1996) ¿Es posible pensar en esa 'promenade architecturale' como traducción a la arquitectura de un recorrido 'interior' por su memoria del encuentro con la ciudad en 1929?. El mismo Le Corbusier parece sugerirlo al describir los planos de la casa Curutchet: «Se ha ocupado todo el terreno con los pilotis de manera de ubicar la vivienda en el piso abierto sobre un jardín suspendido, beneficiando las vistas sobre el parque, ... En el nivel de la vivienda... se encuentra el hall abriéndose al estar ... El estar abre, a doble altura del cerramiento, hacia el norte y su nivel continúa directamente con la 'terrazza - jardín' o 'jardín suspendido' concebido para crear la parte más importante de la casa, aquella donde uno se tiende, sea al sol, como a la protección del mismo y al verde. En efecto, un baldaquino apoyado sobre el muro medianero oeste, resguarda del sol y de la lluvia un tercio de la terraza jardín. Una disposición de tablas de hormigón formando brise soleil constituyen la fachada norte del jardín que abre hacia el parque y ofrece así un

marco eficaz a la bella vegetación de ese parque...»². (Le Corbusier 24/5/1949). 'Le parc', el Parque de La Plata que creemos Le Corbusier reconoció como, a la manera de Alvaro Arrese (1996), uno de los «...los sitios y paisajes [que] pueden entrar a la ciudad... Un sitio o un paisaje [que] sólo existen por intermediación de los ojos, se trata entonces de volverlos presentes en lo mejor de su conjunto, o de sus partes».

Las anteriores inferencias no son las únicas que sugieren la presencia del Maestro en la ciudad. Cuando en 1954 Le Corbusier le responde a su amiga Germaine Curatella Manes sobre el 'problema por una escultura' a colocar en la Casa Curutchet, no duda al sentenciar que: «La casa en sí ya está terminada; no necesita, en ninguna parte, para que 'quede terminada', una escultura. Si quiere, el Dr. Curutchet le puede poner algunos cantos rodados, unos fósiles tan admirables como los que hay en el Museo de La Plata, unas urnas del Chaco, algunas que otras estatuas, pequeñas o medianas, aceptables, si es que las hay. Todo eso debe ser considerado como mobiliario pero no como arquitectura»³ (Le Corbusier 14/1/1954). El 'parc' permanece pero ahora a través de referencias específicas a los fósiles y urnas contenidos en el Museo de Ciencias Naturales y que parece calificar como

'admirables' retrotrayéndose a objetos vistos e internalizados en su memoria. Pero, pese a estas insinuaciones la presencia de Charles Edouard Jeanneret en 'le parc' de la ciudad no ha sido corroborada. Por su parte, pocos indicios escritos y gráficos nos permiten corroborar la idea de un recorrido que entretejió «paseado largamente por las calles de La Plata», sólo entre la interrogación sobre sus razones de ser y la impresión en su retina de fósiles y urnas del Museo de Ciencias Naturales. Desde nosotros las dificultades para obtener mayor información en el contexto platense no son ajenas a la falta de registros de una visita que en '29 pasó inadvertida para la mayoría de las provincias argentinas (Diario El Clarín, 1995). Sin embargo, estas primeras reflexiones sobre tan intrigante recorrido tienen un final abierto. Más que desalentar nos orientan, entre dudas y certezas, a nuevas búsquedas para comprender la Casa Curutchet como síntesis de una vivencia que el propio Le Corbusier testimonia en «...los volúmenes y los colores que se ajustan al paisaje del parque que estará siempre presente con las plantas, arbustos y flores que están previstas en los planos»⁴ (Le Corbusier 24/5/1949).

Fuentes

- ARRESE, Alvaro Daniel. 1996: «Le Corbusier. Ciudad y paisaje en América Latina». Ponencia al Encuentro Le Corbusier y América del Sur. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, noviembre de 1996.
- DIARIO El Clarín. «Homenaje al Arquitecto del Siglo. El legado de Le Corbusier». Sección Arquitectura. 4/9/1995:
- LAPUNZINA, Alejandro. 1996: «La inserción de la Casa Curutchet en la obra de Le Corbusier». Ponencia al Encuentro Le Corbusier y América del Sur. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires. La Plata, noviembre de 1996.
- Le CORBUSIER, 1929: «Precisiones, respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo». Prólogo Americano y la Ciudad Mundial y consideraciones quizá inoportunas. Editorial Poseidón. Barcelona, España.
- Le CORBUSIER, correspondencia en Harvard University. Frances Loeh Library. Graduate School of Design. Cambridge, Massachusetts. 1948: «Carta a Pedro Curutchet». 7 de setiembre de 1948.
- 1949: «Carta a Pedro Curutchet». 24 de mayo de 1949.
- 1954: «Carta a Germaine Curatella Manes». 14 de enero de 1954.
- STUNZ, Hugo. 2001: «El Arco y el Bosque». En: La Plata, Ciudad Región Capital. Prediagnóstico de un conjunto defactores estratégicos para el desarrollo integrado. Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires. Inédito.
- VACA BONONATO, Alejandro. 1996: «Mirando por otras ventanas». En Revista 3 de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura. Año 3 N° 8. Editorial Syn Taxis s.r.l. Buenos Aires, Argentina.

Notas

- 1- Germaine Curatella Manes Consulado de la Embajada Argentina en París.
- 2- Texto original: «On occupé tout le terrain par les pilotis de façon à mettre l' appartement à l' étage ouvert sur un jardin suspendu bénéficiant de la vue sur le parc ... Au niveau d' appartement...se trouve le hall ouvrant sur le salon...Le salon ouvre, à double hauteur de vitrage, sur le nord et son niveau est poursuivi directement par la «terrace-jardin»ou «jardin-suspendu»conçu pour créer la partie la plus importante de la maison, celle où l'on se tient, soit au soleil, soit à l'abri du soleil et dans la verdure. En effet, un baldaquin appuyé sur le mur mitoyen de l'ouest met à l'abri du soleil et de la pluie un tiers de la terrasse-jardin. Une disposition de table de béton formant brise-soleil constitue la façade nord du jardin ouvrant sur le parc et offrant ainsi un cadre efficace aux belles végétations de ce parc...».
- 3- Texto original: «La maison est finie en elle-même; il ne lui faut pas une sculpture quelque part «pour la terminer». Que M. Curutchet y mette des galets, des fósiles si admirables du Musée de La Plata, des urnes du Chaco, des statues petites ou moyennes acceptables, s'il y en a. Tout ceci doit être considéré comme mobilier et non pas comme de l'architecture». Traducción Martine Roux.
- 4- Texto original: «...les volumes et les couleurs qui s'ajouteront au paysage du parc qui sera toujours présent avec les avant-plans d'arbres et d'arbustes, et de fleurs qui sont prévues au plan». Traducción Martine Roux.

Los cinco puntos de Le Corbusier reconsiderados

Casa para el doctor Pedro Curutchet. Proyecto de Le Corbusier La Plata 1949-1953.

Gustavo A. Azpiazu

Al cumplirse 50 años de esta obra manifiesto, parece oportuno revisarla desde los propios argumentos corbusieranos.

La casa Curutchet resulta paradigmática porque resume las teorías de LC y además considera específicamente la ciudad, su entorno inmediato, su historia, y porque además es una obra maestra de la arquitectura moderna.

Indagar, intencionadamente esta obra, supone proponer hipótesis teóricas y proyectuales que aporten contenidos pedagógicos. Recorrer la casa es en sí mismo tomar lecciones de arquitectura, de conocimiento espacial, ambiental y de las calidades propuestas, para la vida cotidiana.

Le Corbusier en su viaje del '29 a Buenos Aires descubre el cielo y el paisaje natural pampeano completado por los molinos, como expresión industrial que provee de agua a los campos de un modo que hoy llamaríamos sustentable. Aprovecha los vientos y las napas de agua como recursos naturales renovables. En lo urbano destaca la casa chorizo como una preexistencia importante, admitiendo también los valores de la arquitectura moderna local.

La fachada de la casa Curutchet es un puente entre la arquitectura moderna y la tradicional. La casa chorizo de dos plantas que esta a la derecha (figura en los croquis preliminares con sus frontis, balaustradas y cornisas), y la existente a la izquierda, proyecto de Andrés Kálnay representa la modernidad local en la década del 30. Ambas preexistencias fueron incorporadas en la propuesta espacial de LC. Basta observar el conjunto desde la Avenida 1 para percibir cómo las tres casas se corresponden, interactuando espacialmente.

Si rastreamos las ideas corbusieranas respecto de la vivienda, sea individual como colectiva, siempre a los espacios interiores principales les corresponde un ámbito anterior complementario; aún en las células mínimas, la caja vital expande a una pequeña loggia de doble altura.

Es una condición básica, que el modelado del espacio cerrado esté realizado en consonancia con el abierto. Las mejores obras de LC en vivienda individual como la Villa Savoye, Cartago y Shodan, o las viviendas agrupadas como Roq y Rob, Durand y Marsella por citar algunas, están resueltas a partir de relaciones espaciales internas y externas. También La casa Curutchet participa de este principio articulador de espacios de diferentes naturalezas.

Otra preocupación que está presente a lo largo de la extensa obra teórica y práctica de Le Corbusier se relaciona con la idea de una arquitectura auto protegida de los rigores del clima a partir de espacios intermedios, los cuales tamizan la relación interior-exterior y moderan las condiciones adversas, sean ellas sol, viento, lluvia, etc. Recordemos los croquis de viaje, donde LC tomaba apuntes de las arquitecturas populares y espontáneas que, a partir de aleros, galerías, pérgolas y otros recursos, se protegían eficazmente de los fenómenos naturales. En esta cuestión la casa Curutchet es ejemplar por la diversidad y calidad de espacios intermedios, y también son destacables los distintos tipos de parasoles, aleros y techos que atemperan la incidencia del fuerte sol del verano y permiten el ingreso del tenue sol de invierno.

Además de las constantes citadas, entiendo pertinente revisar los tradicionales cinco puntos, tratando de interpretar sus contenidos y reconsiderarlos desde nuestra propia situación

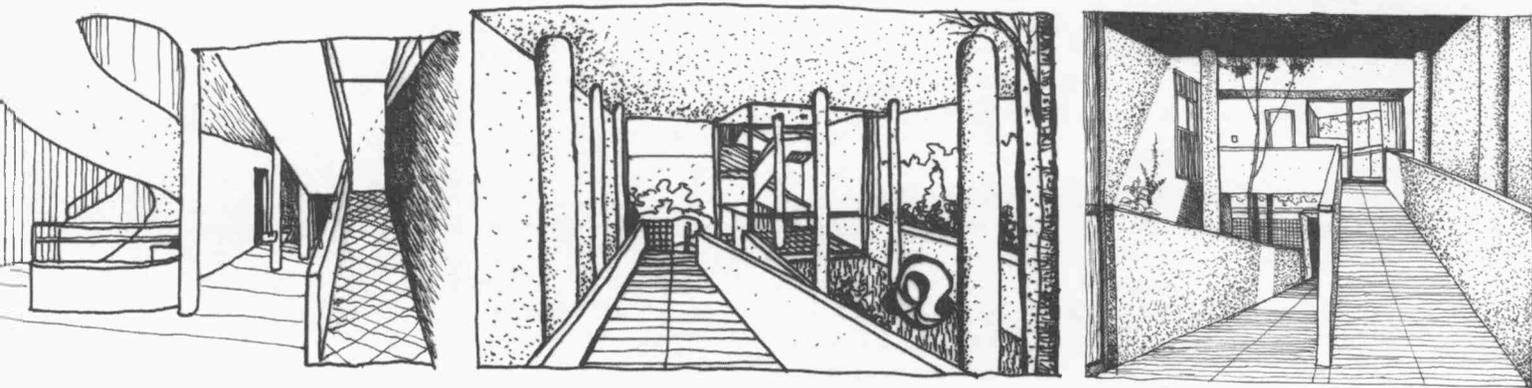


Fig. 1-Promenade architecturale. Rampas y escaleras entre pilotis.

1-1: Villa Savoye, 1929. 1-2: Casa Curutchet, 1949. 1-3: Casa Curutchet, 1949.

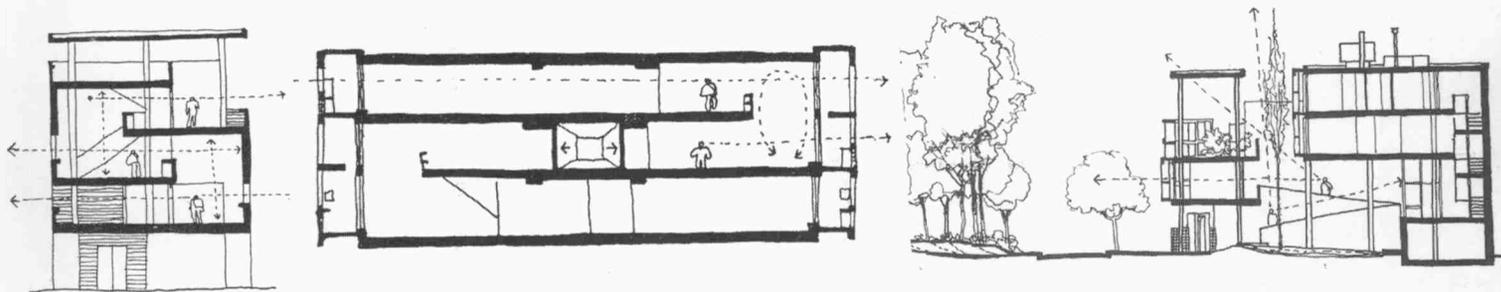


Fig. 2. Fluididad espacial. Diversidad de percepciones horizontales y verticales, aportan a la sensación de plantas espacialmente libres, abiertas. 2-1: Villa Cartago 1928. 2-2: Unidad de habitación, Marsella 1949. 2-3: Casa Curutchet, 1949.

cultural, geográfica, urbana, espacial y estética, tratando de aportar nuevas lecturas, descubrir algunos detalles desconocidos y elaborando elogios y críticas de modo de mantener vivo este legado cultural que tenemos en nuestra ciudad. La casa Curutchet posee un sistema espacial complejo y ajustado que interrelaciona física y visualmente interiores y exteriores de distintas funciones y usos. El espacio urbano penetra, controlado por barreras físicas y visuales (rejas y puerta opaca) a la planta baja, donde el visitante es recibido por un raro sistema de pilotis que conforma un espacio intermedio entre la ciudad, la casa y el consultorio. La gradación espacial rica de visuales y sensaciones une y separa las funciones del programa.

Su estructura espacial está vertebrada por un rampa recta de dos ramas (ida y vuelta) recreando la *Promenade Architecturale*, materializando estéticamente la idea científica de Albert Einstein sobre la relatividad, en la que expresa la interacción de tiempo y espacio. El uso plástico bidimensional como tema, está presente en la obra pictórica de Pablo Picasso, pero su materialización tridimensional, usada de modo consciente e intencionada por Le Corbusier, potencia la sensación de espacialidad de los ámbitos. Podemos denominar «umbral urbano» al espacio que vincula la calle, la casa y el consultorio, aunque el concepto de «umbral» fue aportado por los arquitectos modernos reunidos en el Team X a partir del año 1958.

Le Corbusier amplía visualmente el estrecho lote, mediante un recurso espacial que consiste en separar las columnas circulares del plano definido por los muros medianeros. Esta caja conformada por las dos medianeras laterales, esta

calada en correspondencia con el sector del patio que contiene la escultura de Ennio Iommi; también está perforada la pared que define el fondo del lote, otorgándole «aire» al paralelepípedo vidriado de acceso a la casa que toma una altura y media.

El gran golpe de efecto consiste en una caladura rectangular que permite ver el cielo desde las dos ramas de la rampa y permite el ingreso de una especie de «cortina» de luz cenital que dramatiza las sensaciones espaciales y aporta un acento poético al lugar.

Entiendo que este espacio es una versión superadora de los clásicos pilotis que armonizaban funcionalmente usos y circulaciones aportando la percepción de la continuidad del piso urbano. Creo que la inclusión de elementos naturales como la presencia de vegetación, de sol y la visión del cielo por una raja luminosa en un gran techo, articulado rigurosamente con los elementos arquitectónicos, como rampas, columnas, muros, techos y esculturas le dan una calidad espacial, arquitectónica y urbana que no tienen otras obras de LC. Pensemos en los pilotis de Marsella o los del Pabellón de Brasil en la ciudad Universitaria de París y tendremos la seguridad que pertenecen a una misma familia de espacios, pero con distintos grados de desarrollo en su diseño.

Recordemos que los pilotis siempre representaron un alto grado de preocupación por la cuestión social, en las distintas acepciones que la ideología corbusierana pregona, y que la continuidad urbana era necesaria para que la ciudad integrara los espacios privados con los públicos. Ceder al espacio urbano, aunque sea visualmente, un ámbito

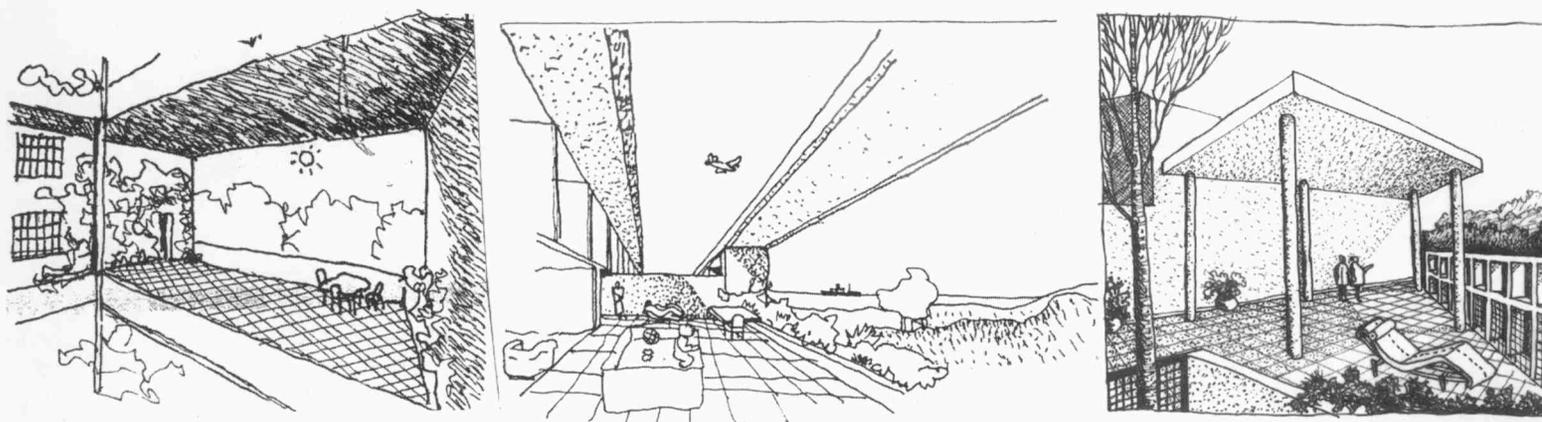


Fig. 3. «Patio en altura» que proviene del «techo jardín», de la «terraza jardín» y del «jardín colgante». 3-1: Inmuebles Villa 1922. Jardín Colgante. 3-2: Argelia 1935, Terraza jardín. 3-3: Casa Curutchet 1949, Patio en altura.

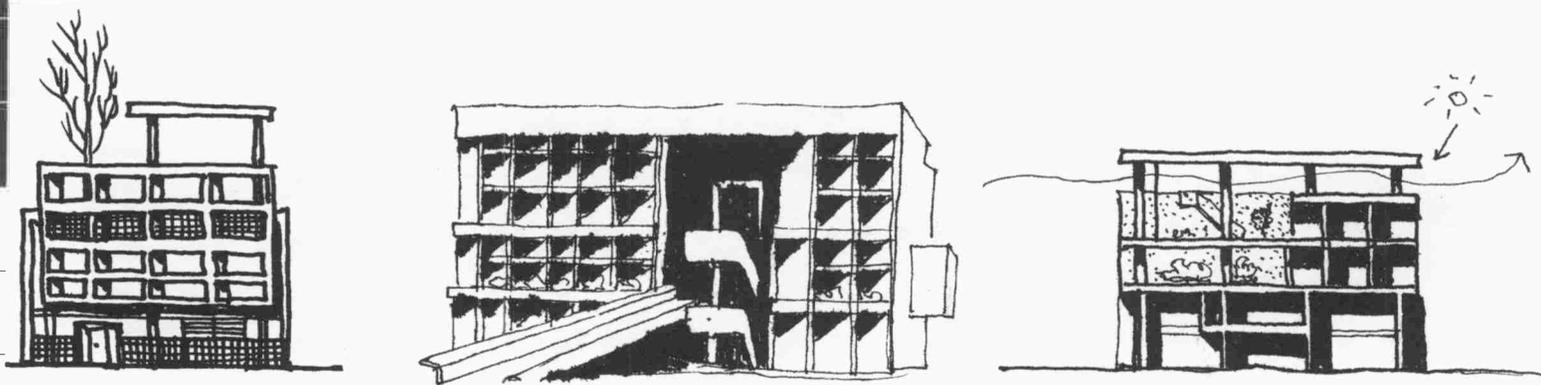


Fig.4. Las dobles fachadas habilitan nuevas posibilidades proyectuales, que la «fachada libre» no consideraba. 4-1: Casa Curutchet, 1949. 4-2: Palacio Hiladores Ahmedabad, 1954. 4-3: Casa Shodan, 1956.

privado, es un gesto importante que significa compartir y fue utilizado como un modo de moderar el proceso de creciente alineación de los espacios urbanos. Corbu pensaba en generar ciudades armoniosas como recomendaba Aristóteles en su tiempo, buscaba equilibrar la naturaleza y el hombre en la construcción de las ciudades adecuadas a la vida cívica y cotidiana de las sociedades organizadas.

La articulación espacial y estética de rampas y escaleras, que contraponen planos rectos con líneas helicoidales o diagonales, conforman efectos de tensión expresivos en aquella relación dialéctica entre tiempos y espacios. En la Villa Savoye esta temática estructura el espacio circulatorio, vincula todos los niveles de la casa, y desde este sistema circulatorio se tienen distintas percepciones de los ámbitos principales. En la Curutchet organiza el área pública perdiéndose hacia arriba por la escalera escultural de dos ramas que vincula con el estar y luego llega a los dormitorios. (Figura 1)

La «planta libre» que tradicionalmente consideraba la flexibilidad para los cambios que inevitablemente acompaña la vida de los usuarios de la arquitectura, en la Curutchet, se transforma en una sensación de libertad a partir de fluidez espacial. Las visuales largas cortas, rectas, oblicuas, horizontales y verticales, perforan la caja arquitectónica y aportan continuidades, cortes y particularidades al sistema espacial. Las secuencias de ámbitos bajos, altos, angostos, y anchos son articulados como recorridos dinámicos que reemplazan la libertad funcional por la sensación de libertad espacial y visual totalizadora. (Figura 2)

El «Techo Jardín» se transforma en patio en altura, para observar el bosque que está enfrente. El techo jardín que existía en principio fue eliminado en la última restauración, porque las posibilidades tecnológicas y constructivas no garantizaban la total estanqueidad de la losa.

En los innumerables proyectos de LC donde el estar es complementado por un ámbito exterior, se pasará por varias etapas que recrean la idea liminar del «Techo Jardín» como lo fueron los «Jardines colgantes» de los Inmuebles Villa, las «Terrazas Jardín» del inmueble Durand en Argelia, las loggias de las unidades de habitación, hasta nuestro caso, el cual mutó de «Techo Jardín» a un patio en altura, más adecuado a las posibilidades, usos y costumbres locales. (Figura 3)

Otro de los principios básicos corbusieranos fue el conocido como la «Fachada Libre» que asume, en la casa Curutchet, la forma de una doble fachada constituida por un parasol que resuelve la relación con la ciudad que existe, y protege del clima la fachada de vidrio y madera. La caja arquitectónica compacta toma los tres muros medianeros y se abre francamente al frente que tiene buena orientación y las visuales largas son utilizadas como vínculo con el bosque urbano. El juego de planos horizontales y verticales, del profundo parasol, genera una sombra destacable y tamiza visualmente la relación interior / exterior.

Este juego de cajas cerradas y abiertas, duras y blandas, unas dentro de otras, aporta una complejidad espacial y visual muy estimulante y dinámica. Es destacable el sentido bioclimático, de auto protección de la casa tanto en invierno como en verano. Es otra constante en la obra de LC la preocupación por las arquitecturas auto protegidas de las adversidades climáticas, reduciendo los apoyos mecánicos que consumen combustibles fósiles (recursos no renovables) contaminantes del medio ambiente. Es el principio de un camino que hoy está en la preocupación de los arquitectos de todo el planeta, que podemos sintetizarla en esta pregunta: ¿Cómo se puede diseñar edificios auto sustentables, eficientes que reduzcan los gastos de mantenimiento y uso a cero? (Figura 4)

En cuanto al criterio correspondiente a la idea de «Ventana Corrida» en la Curutchet, LC reemplaza el antepecho ciego (muro) por uno de vidrio translúcido que se completa en su parte superior con vidrios transparentes; de esta manera el paño vidriado se hace del tamaño de todo el vano y se completa con los parasoles de $H^\circ A^\circ$. Esta doble fachada complejiza visualmente la caja arquitectónica que requiere de espacios intermedios que alberguen las distintas barreras que tamizan el paso del interior al exterior. (Figura 5)

La comparación gráfica recorre la historia de las ventanas del movimiento moderno mostrando a partir de lo que Eduardo Sacriste señaló como diferencia entre la ventana vertical, unida al pasado que utilizaba Perret, y la horizontal que recomendaba el movimiento moderno. A esa secuencia se le suma la abertura total que LC usó en la Curutchet. Todo este devenir marca la profunda preocupación de los arquitectos por asegurar la mejor abertura que satisfaga la relación interior-exterior, sin perder visuales pero asegurando

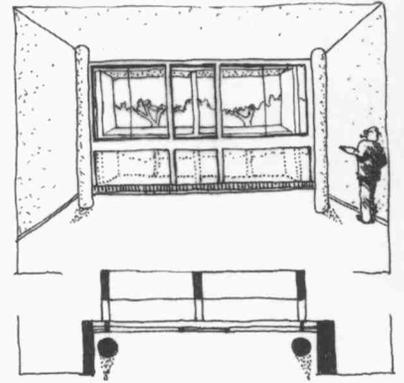
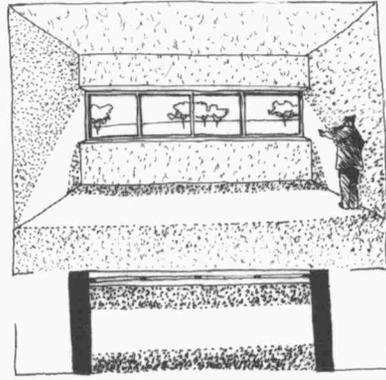
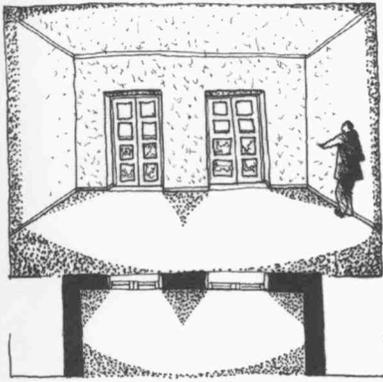


Fig. 5. La ventana total, amplía el concepto de «ventana corrida», concordante con la evolución citada en el punto anterior que va de la «fachada libre» hacia la doble fachada. 5-1: Ventana vertical. A. Perret, 25 rue Franklin. 5-2: Ventana corrida. Varios Arquitectos del M.M., Weissenhof Stuttgart. 5-3: Ventana total+parasol: Le Corbusier, Casa Curutchet

intimidad por la noche, que ingrese el sol y el aire de modo controlado y confortable, que el sol aporte calor al interior durante el invierno, que cuando llueve en verano pueda circular el aire, y tantas otras cuestiones de uso y mantenimiento que requerimos a la ventana.

Esta reconsideración de los cinco puntos que Corbu hizo hace cincuenta años, nos permite hablar de los valores que sobreviven de la arquitectura a pesar de las modas. Luego de las furiosos embates Postmodernos y vueltas a un pensamiento razonable en los argumentos proyectuales, estamos en un tiempo histórico que nos permite reflexionar sobre la «continuidad» (en realidad fue discontinua y plural) del movimiento moderno en sus diversas vertientes y valorar críticamente sus grandes logros y sus innumerables desaciertos.

La Casa Curutchet tiene hoy tanta o más vigencia que cuando se construyó; pensemos que entre las varias cosas que cambiaron están los usos, las costumbres y el gusto de los usuarios. Este tipo de transformaciones nos habilita innumerables visiones sobre este objeto arquitectónico, tratado vivo de la modernidad.

También esta obra de valor patrimonial, nos ayuda concretamente para discutir algunos pares dialécticos cuya presencia permanente acompaña la práctica proyectual actual y pasada como lo son las relaciones entre el país y el mundo, lo propio y lo ajeno, y básicamente la arquitectura actual con sus múltiples relaciones con la arquitectura tradicional. Todo visto desde aquí, con nuestras cargas y admitiendo la evolución permanente de los factores que componen la obra arquitectónica. Creo pertinente finalizar este escrito, recordando la escultura de Ennio Iommi ubicada en el patio de acceso, que alude a cinta de Moebius como una figura de la topología como una instancia superadora de la geometría euclidiana. Hace cincuenta años este escultor argentino, tenía las mismas preocupaciones que hoy tienen muchos arquitectos actuales en Europa como Van Berkel o Alejandro Zaera Polo, en EE.UU. como Peter Eisenman o Steven Holl. Quiero usar esta cuestión como símbolo de la integración del arte (sensibilidad) con la arquitectura (razón) destacando la creatividad y vigencia que aún hoy mantienen las obras de ambos maestros.



Dibujos del autor

La historia, el espacio y la levedad: la Casa Curutchet

Marcelo Molina

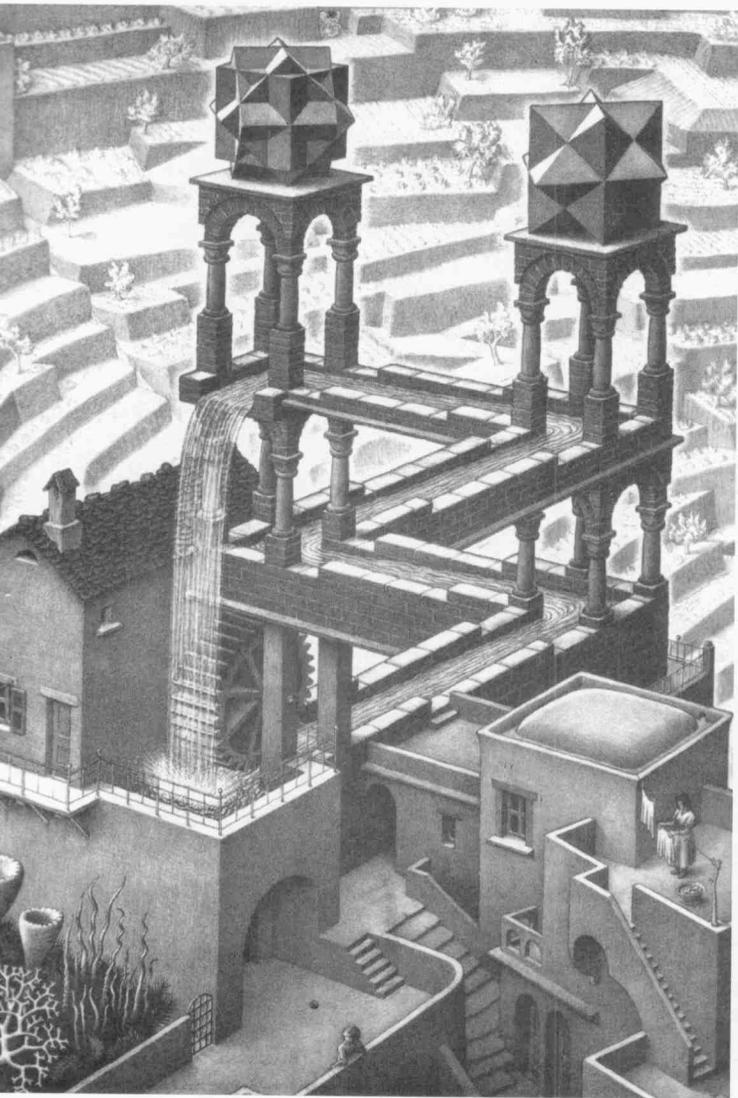
«Al igual que no podemos en absoluto representarnos objetos espaciales fuera del espacio, ni temporales fuera del tiempo, tampoco podemos representarnos objeto alguno fuera de la posibilidad de su conexión con otros».

L. Wittgenstein. Tractatus Logico-Philosophicus.

¿Es la Casa Curutchet un icono de la arquitectura moderna? Sin duda que lo es. Y está aquí, al alcance de la mano y de los ojos de los arquitectos y de los profanos, sobre el eje monumental de la vieja ciudad liberal: un impacto de cánones enclavado en una zona tradicional y con anticipados anuncios de decadencia, un implante democrático en un ambiente conservador.

Por 1949, al comenzar a planearse la Casa Curutchet, el terreno estaba ubicado en una zona caracterizada por casonas neoclásicas italianas, frente a los jardines del Bosque, en una avenida de adoquinado abovedado, la 53, con bancos de hierro forjado y asientos de cedro paraguayo, iluminada por insuficientes 25 bujías en la cúspide de gruesas columnas de hierro forjado, también neoclásicas, ideadas para el alumbrado a gas. Más allá la mole de la Jefatura Policial, respetable y fea y los campos del club de fútbol Estudiantes, entonces, aristocrático y doctoral.

Cuando la Casa comenzó a construirse estaba el peronismo en su apogeo (el 17 de octubre de 1945, la gruesa marcha de los obreros de Berisso, Ensenada y del barrio del Mondongo, se detuvo alrededor de las 6 de la mañana a la vera de los jardines del Bosque, para reorganizarse y seguir rumbo a la capital) y su presencia palpable en la zona: el Registro Provincial de las Personas en 1 y 60, muestra de la reorganización civil postulada desde el Estado, en construcción, de pautas modernas; la casa de la CGT, en avenida 51, que aunque fundada en 1922, por estos años adquirió un auge motorizador de todo el movimiento obrero regional; locales de los sindicatos obreros, molineros, estatales, madereros; sobre la Avenida 1, el molino Campodónico, de más antiguo establecimiento y los talleres metalúrgicos Minoli, llenaban las calles aledañas de obreros, en tres turnos horarios; en tanto que el crecimiento manufacturero del país, había convertido al Colegio Industrial Albert Thomas, en centro de estudio y capacitación en novísimas técnicas químicas, mecánicas y de electricidad para los hijos de aquellos mismos trabajadores. La Casa Curutchet, se asomaba a los jardines del Bosque. Estos, un conjunto de parterres florales y araucarias sobre la Avenida 1, que se abrían sobre 50 y 54, como antesala del Bosque, separados por las avenidas del eje monumental en cuatro sectores: el primero de ellos frente al hoy Instituto Médico Platense, también ejemplo de arquitectura moderna en un espacio complicado y estrecho; la plaza Almirante Brown, el segundo y el tercero sobre ambas manos de la Avenida 1 y que se despliega sobre el frente de la Jefatura; el



último, la plazoleta República del Líbano, en homenaje al país recién independizado de por entonces, frente a la misma Casa. La Avenida 1, de empinado tan ancho como desparejo, señalada por los surcos paralelos del tranvía 25, iluminada pobremente por las mismas 25 bujías en el extremo de las columnas de hierro forjado, que daban ese cono de luz amarillenta y tenue, constituían un doble centro de dinámicas sociales enfrentadas, el de las clases medias universitarias platenses nucleadas en las Facultades del Bosque y el Colegio Nacional, con su imponente edificio barroco y neoclásico, rodeado de verjas en sus jardines y sólido portón central; más allá, el Colegio Industrial Albert Thomas, con sus planteles proletarios. Entre ambos centros, la cancha de Estudiantes de La Plata, los «pincharratas», cuya masa societaria los asimilaba a la clase media platense, en contraposición a Gimnasia y Esgrima de La Plata y su masa de trabajadores de los frigoríficos, los « triperos».

En esta zona de La Plata, en contradicción social, la Casa Curutchet, casi en su mismo centro, era un símbolo arquitectónico, un anuncio de mejores tiempos. Pero estos mejores tiempos no llegaron: en 1955, cuando la llamada Revolución Libertadora, el alzamiento de los sectores sociales que el peronismo 'agredió' con 'una verdadera revolución social.' como señala T.H. Donghi, la Casa Curutchet habrá sentido, tan expuesta, muy cerca, los intensos tiroteos entre fuerzas leales y alzados desde la Jefatura, por ambas avenidas 51 y 53, y por el Bosque. Rodolfo Walsh, en «Operación Masacre» cuenta alguna de estas situaciones que se produjeron por aquí durante el alzamiento del '55. Durante todos aquellos años, con la excepción de los del gobierno de Oscar Alende y durante la presidencia de Illia, la zona de la Casa fue mantenida en una calma oprobiosa, sólo alterada por la llegada de transportes policiales a la Jefatura, cargados de presos políticos peronistas, los de la Resistencia, y por las movilizaciones estudiantiles de la lucha por la educación «laica versus libre», que finalmente instaurara colegios privados en el país, pero financiados por el erario público.

A partir del Cordobazo, en 1969, estudiantes y militantes de izquierda manifestaban por las Facultades del Bosque, del Colegio Nacional y por toda la Avenida 1 anunciando una primavera política con visos revolucionarios, novedosa en Argentina, que estallaría en 1973 durante algo más de un mes con la Presidencia de Héctor Cámpora; y las grandes movilizaciones memorando el 9 de junio de 1956 y el 22 de agosto de 1972 sobre los jardines del Bosque, frente a la Casa... La dictadura sometió a La Plata, a la cacería de militantes populares y la Jefatura quedó convertida en improvisada morgue, en lugar de estiba de centenares de cadáveres durante 1976 y comienzos de 1977... Hediendo a tortura y a muerte en aquellos lugares... ¿qué choque habrán sufrido los cánones racionales de Le Corbusier erigidos en la Casa?... Como la Villa Saboye, que atraviesa los tiempos, siempre nueva en cualquier época, la Casa Curutchet escuela de aquella obra genial, hija menor tan apreciada entre nosotros por su lejanía de origen, estaba allí, testigo de las agitaciones nacionales.

En sus Tangueros para el Psicoanálisis, Daniel Algañaraz, dice: «Como una mañana de luces partidas, / como una sonrisa difusa y final/ parecés ¡tan leve! como una caricia/ que busca un destino de rito lustral...» Aquí surge la idea de levedad característica de gran parte de la obra lecorbusiana. La levedad, condición propia de lo etéreo,

se manifiesta en los pilotis, en la suspensión del objeto arquitectónico sobre su base, en la rampa que permite un movimiento de ascenso y descenso continuo, (los peldaños de la escalera provocarían un corte y una «interrupción tartamuda» del movimiento), el aventanamiento permite un contrapunteo con el mundo natural próximo.

Esta forma de la levedad para Le Corbusier es producto de su idea del espacio, esa mancomunidad entre lo interno y lo externo fluido y grácil de la Villa Saboye, la «Unidad de Habitación» y la Casa Curutchet.

Esta concepción de lo espacial está fuertemente influenciada por la Teoría de la Relatividad de Einstein y el cubismo de Picasso. ¿Se conocieron Le Corbusier y Einstein? Tal vez, pero hubo una relación intelectual agradecida del primero con el segundo, ya que era moneda corriente las posibilidades que el conocimiento de las leyes de la naturaleza ofrecían a las mentes abiertas. Si la Teoría de la Relatividad señala la existencia de un infinito ocupado, en el que el tiempo puede avanzar y retroceder, y la luz tiene masa y puede pesarse y medirse con exactitud, entonces el tiempo y la luz aparecen como algo inconmensurable pero posible de calibrarse si se concibe una nueva dimensión, la cuarta: Le Corbusier logró esta nueva dimensión en sus objetos arquitectónicos con la levedad que supo proveerles.

Las pinturas de Picasso en el cubismo ofrecen la grandeza de no ser fácilmente interpretadas (son los impresionistas los que inician estas percepciones- sensaciones de 'dificultad' aparente) que requieren una reflexión lenta, un razonamiento demorado en planos redescubiertos y en formas no imaginadas, pero posibles, que el artista concibe... «quiero ver todas las cosas al mismo tiempo...» dijo Picasso y lo plasmó con el paso inaugural de «Las Señoritas de Avignon».

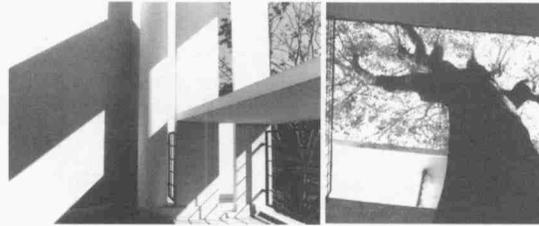
También esta ley de la transitividad de ideas creadoras puede verse de Le Corbusier a Escher. En particular hay tres obras, Relatividad, Belvedere, Salto de Agua, en ellas las ideas de levedad y de mancomunidad espacial, interior- exterior son evidentes. En Salto de Agua, el juego ascendente -descendente que se sugiere en la Casa Curutchet es claro. Como en la Casa, la línea del horizonte, dificultada de apreciarse debido al entorno, se dibuja en las formas cúbicas y en una invitación a la complicidad con los ojos del que mira.

En la Carta de Atenas, Le Corbusier redefine ideas para la ambientación humana en una ciudad de acuerdo a las elementales nociones de habitación, abrigo, y producción, pero muy especialmente propone esa inmaterialidad que sus objetos arquitectónicos provocan en relación con lo aledaño. En la Casa Curutchet, esto también puede apreciarse: situada sobre un boulevard 'marginal', próxima a construcciones de estilos disímiles, se integra a cada una de ellas y a la zona en general, no como una adición, no como una casa más, sino como un factor que unifica al conjunto que lo rodea de casas y jardines, a la manera de un pivote sobre el cual giran en armonía y en equilibrio.

Ya hemos dicho que la Casa Curutchet es un enclave democrático de valores humanísticos, de ideas filosóficas y plásticas que su creador entrega como una forma de vida para un hombre atribulado en la sociedad capitalista. Finalmente, como en un buen esquema freudiano podemos imaginar a la Casa Curutchet como un YO que busca, propone y consigue la solución de conflictos arquitectónicos de la realidad, transgrediendo a un SUPERYO que podemos identificar con la internalización de la normativa arquitectónica tradicional que la obra lecorbusiana vendrá a suprimir, aquí representada por la zona residencial

Maison Curutchet

Earl Miller Stahl, Ana Kasumi Stahl



A los 24 años me recibí con un título en arquitectura de La Universidad de Tulane (en Nueva Orleans, Louisiana, EE.UU.). Apenas dos meses después, el estado me avaló con la licencia para ejercer en Louisiana. Así me encontré con la misma autoridad que tenían mis maestros, o los que hasta hace poco lo habían sido. De todas formas, tampoco estaba tan verde: ya había trabajado en el estudio de uno de ellos durante un par de años y había visto con ojos propios lo que era diseñar y construir edificios en la práctica. Además de ese entrenamiento concreto, a los 24 por supuesto contaba también con toda la confianza y el optimismo propios de la juventud. Por eso, cuando me invitaron a dictar una materia, acepté sin titubeos y con gran entusiasmo.

Muy pronto, sin embargo, me di cuenta de que mis ideas acerca de la arquitectura se basaban por completo en el instinto, mientras sería necesario ofrecer explicaciones a los estudiantes. Habría que proveerles alguna construcción lógica con la que podrían medir el mérito de sus ideas nacientes, o por lo menos llegar a darse cuenta de ellas, en cuanto se les ocurriesen. La convicción del instinto no sería suficiente para el caso. Tampoco el fuerte desdén hacia las formas clásicas y el arte aplicado, un sentimiento que poseía en abundancia (aunque una cuota de arte aplicado me podría haber venido bien).

En ese período, había unas cuantas escuelas de pensamiento respecto del diseño en sí que se posicionaban en rivalidad. Quiere decir que había varios exponentes entre los que uno podía elegir: la arquitectura orgánica del señor Wright, por más que estuviera ya en su atardecer, seguía aún como la manera de pensar el diseño en América del Norte; la «Modulor» del gran constructor francés tenía al resto del globo avasallado; el estilo internacional «Bauhaus» había cautivado a la comunidad arquitectónica, incluso a los profesores de mi facultad; y la «Más» que era «Menos» había levantado un nuevo museo en Houston, Texas, que era realmente maravilloso. Todos ellos, desde luego, hacían claro que la arquitectura tenía un propósito moral o por lo menos social, pero ninguno parecía capacitado para la tarea que me

enfrentaba en ese momento: enseñar a alguien cómo hacer [aquello], o sea, cómo crear un diseño del que pudiera decirse que «cantaba». No, no tanto cómo crear un diseño así, sino cómo reconocer si tal cosa se había realizado, o no. Para ese reto, ninguna de las escuelas de diseño parecía ofrecer una solución.

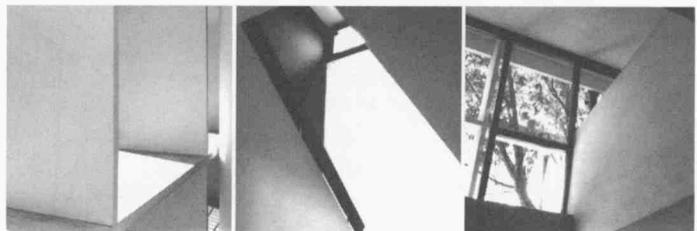
Entonces, inventé una. No hay ingenio como el que posee una persona de 24 años. Mi invento tuvo éxito y vino muy bien al caso: ofrecí a los alumnos lo que parecía ser una fórmula, pero que en realidad era más bien un instrumento evaluativo. Lo más importante era que los hacía pensar en la totalidad de la cosa, lo que un amigo mío llama «la idea en grande». El concepto era tan sencillo hasta ser casi ridículo: se trataba de buscar comprender cada aspecto de un diseño que uno podía discernir como un patrón en sí - hoy en día hablaríamos de «deconstruir» el diseño o de hacer un análisis «deconstructivista» del diseño - y buscar comprender también que ese patrón, al fin y al cabo, era el mismo que había en los demás aspectos del diseño (y patrones en el diseño). Por eso - al armarse la construcción que era la unión de ellos - todos se armonizaban y se apoyaban mutuamente, y creaban así una poderosa totalidad. Y es esta totalidad el [aquello] a lo que los seres humanos - incluso los estudiantes de una facultad de arquitectura - responden instintivamente.

Pero ¿cómo enseñar eso? ¿Cómo transmitir algo así en un aula, en una materia catedrática? Aquí, me es menester introducir al que fue mi propio profesor - recién llegado de

Argentina para ocuparse de la materia del segundo año en diseño - y a los veinte alumnos que estábamos con él ese año. Eduardo Sacriste era un hombre menudo y gentil, hablaba con un tono suave, pero tenía una seriedad muy intensa. De ninguna manera «dictaba». En lugar de dar cátedra, nos hacía experimentar la arquitectura. Por ejemplo, nos exigía dibujar una sección transversal de

Taliesen West con tal extensión hacia norte y sur que llegara a incluir la montaña Camelback y la ciudad de Phoenix. Nos mostró los planos de la capilla Piazzi en Florencia y el edificio de Johnson's Wax y la Villa Savoya, y cuidó que todos fueran dibujados en la misma escala. Nos llevó a la ópera. Nos llamó «queridos míos». Creía realmente que podíamos comprender la arquitectura, y hasta incluso crear una arquitectura propia. Como consecuencia, llegamos a convencernos nosotros mismos de poder hacerlo - aunque algunos lo podían más que otros. Mientras aquí ofrezco esta manera de abordar el tema del diseño como una suerte de herramienta para la enseñanza, estoy convencido de que el concepto de los patrones en conjunto - al contrario de los cinco sólidos de Kepler - es el de la realidad, pero en un sentido más profundo de lo que podríamos captar a través de cualquier proceso racional. Por lo que se puede sentir, pero no computar - quiere decir, no es posible lograrlo a través de un proceder de razonamientos, sin embargo sí lo es crearlo y reconocerlo cuando aparece delante nuestro, o mejor dicho, cuando lo experimentamos, cuando estamos dentro de él, cuando lo utilizamos.

Por ejemplo, al entrar en la casa Curutchet, de inmediato uno siente el poder de la composición y un deseo de experimentarla más plenamente. Pero ¿cómo explicarlo - a nosotros mismos en primer lugar, y con mucho



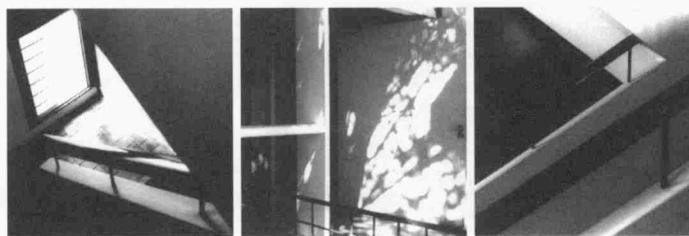
más desafío a los alumnos y otros ajenos? ¿Deberíamos ponernos a «deconstruir» (analizar de modo «deconstructivista») la casa Curutchet, para bien o para mal? Por suerte, alguien más lo ha hecho para nosotros: Alejandro Lapunzina en su libro de tamaño modesto pero de logros impecables, *Le Corbusier's Maison Curutchet* (Princeton Architectural Press, 1997). Lapunzina trata

a fondo todos los temas pertinentes - la forma de los componentes; los espacios y los volúmenes definidos por las distintas envolturas; el enmarcar, el esqueleto, los elementos estructurales; las funciones, los usos humanos a tener en cuenta; el movimiento, el pase y las provisiones para controlarlo. Y al final, en el Capítulo 5, en el que la «poesía» de la arquitectura se explora en gran medida, se nos dirige en un tour maravilloso - una promenade architecturale - por la «secuencia en capas de los planos verticales» de la casa Curutchet, desde adelante hacia atrás, comenzando con la fachada sobre la calle y el brise-soleil del consultorio, pasando por la entrada en planta baja por debajo del componente del consultorio y el baldaquín arriba, cruzando al lado del aljibe del jardín, pasando por debajo del brise-soleil de la residencia para entrar en el gran volumen de la residencia bien levantada por sobre el nivel de la calle, siguiendo después, más allá de los dormitorios y la cocina, al extremo fondo del sitio, hasta la torre de la escalera a la que entra la luz en rayos desde todos los ángulos. Todo esto lo hace Lapunzina - según él mismo dice - para ilustrar un comentario que hizo Terence Hawkes al articular una definición de la poesía: «la naturaleza poética de una obra no está necesariamente vinculada con su contenido, sino más bien con la manera de disponer sus elementos y organizar las relaciones construidas entre ellos» (El estructuralismo y la semiótica, por Terence Hawkes, University of California Berkeley Press, 1977).

Otros buscan en la naturaleza la fórmula para explicar la poesía de una composición así. Sarah Menin y Flora Samuel, por ejemplo, proponen - en *La naturaleza y el espacio: Aalto y Le Corbusier* (Taylor y Francis Group, Londres, 2003) - que «la naturaleza ofrece un modelo para la armonía y la síntesis que los dos arquitectos (LeCorbusier y Aalto) intentaban recrear o facilitar hasta lo último en sus diseños. Los dos captaban una visión del mundo o una noción del cosmos que proviene de la antigüedad, en la que la naturaleza va y viene como la marea, vagando hacia una armonía que será tal vez siempre difícil pero justamente también, tal vez, más real».

Y bien. Entonces, ¿qué tenemos por todo ese esfuerzo y análisis? De hecho, la elucidación que hace Lapunzina debe ser de las más exhaustivas que hay sobre la casa. Y respecto del otro tratado, ¿a qué autoridad podemos recurrir más alta que la naturaleza misma para descubrir la fuente del poder de aquel diseño? Por cierto, siempre está la esencia de la casa Curutchet en nuestras manos - naturalmente-evidente para todos, y entendibles para todos. Sin embargo, cuando se baja el análisis a papel, cuando la desconstrucción se pone en palabras y se escribe, el buen sentido común y la claridad conceptual -aún en el caso de un análisis amplio y detallado- parecen perder su fuerza; terminan siendo demasiado obvios, hasta incluso demasiado sentimentalistas, para hacer lo que deben: dejarnos experimentar. Creo que la insuficiencia de transmitir por esta vía (la de las palabras escritas) el verdadero poder y el esplendor de aquella

pequeña construcción, la casa Curutchet, - o bien de cualquier otra obra de arte- tiene que ver con el hecho de que nuestras mentes -tan de calcular y de concienciar- no son capaces de captar la idea por completo... aunque estas mismas mentes, una vez despertadas, sí pueden crearla y hacerla existir. Como anteriormente sugerí, algunos lo pueden hacer mejor que otros, como algunos también pueden concebir la idea más rápido que otros. Aún así, insisto que se trata de algo que se puede enseñar -o «engendrar» (acaso sería una mejor elección de palabra para el caso). Y se puede porque el crescendo que nace de la unión de todos sus elementos, aún siendo intangible, es una experiencia concreta y poderosa, inconfundible por la satisfacción que produce - y que le llega a cualquiera de nosotros. No importa lo difícil que es explicarlo racionalmente



Introducción: por Ana Kasumi Stahl

Earl Miller Stahl es mi padre. Como arquitecto ejerce en los EEUU desde 1955. Apenas se recibió, fue en barco a Japón para explorar la experiencia de vivir en espacios diseñados y construidos con una sensibilidad tan diferente como la japonesa. Luego de tres meses en un austero templo en Kioto, volvió a los EE.UU. y a las actividades convencionales de la profesión en occidente: construir según pedían los clientes e indicaba el estado, y dar cátedra según pautaban las autoridades universitarias. Pero siempre encontraba la manera de transmitir algo más allá de lo pautado, o ver en lo pautado nada más que un marco que en definitiva invitaba a que uno explorara más allá de sus bordes. Hacia finales de los años 50, ocurrió una catástrofe en Japón que a su vez dio lugar a grandes oportunidades para él y para su manera de buscar apreciar «aquello» que hace que un diseño pueda «cantar» y dar placer en su construcción y en su uso. El evento fue el incendio premeditado del Templo de Oro, uno de los más antiguos y más reconocidos por su belleza. Mi padre solicitó una licencia de sus tareas convencionales para ir a presenciar la reconstrucción que se haría a la manera antigua y durante casi un año. Entre todos los nombres de obreros y artesanos que participaron en la reconstrucción, está el de mi padre también tallado en uno de las vigas del templo. Dejó su nombre grabado ahí. ¿Qué trajo de aquella experiencia? No sabría yo decir. Pero lo que sí sé, es que mi padre vino de allí ese año ya como «padre» de otras cosas y otros caminos en la vida - había podido acercarse a los instintos de los grandes maestros orientales de siglos atrás,

supo combinar la experiencia con la de las escuelas de diseño moderno en occidente, y se había casado con mi madre, oriunda de Kioto. Entonces, volvía a su país de origen, los EE.UU., pero en realidad encaminaba una vida dedicada con cada vez más profundidad y acción a elaborar los encuentros entre sistemas diferentes, percibir confluencias y aceptar contrastes, salvar brechas entre culturas, y armonizar elementos que antes aparecían en discordia.

En el año 1995, yo, su hija, rechacé opciones en EE.UU. y en Japón para radicarme permanentemente en Argentina -un país que jamás había visto mi padre, y que tenía presente por haber estudiado con un inspirado arquitecto de Tucumán (Eduardo Sacriste) de visita en Louisiana. Soy escritora y profesora de letras; trabajo en inglés, pero escribo ficción en castellano, con 2 libros publicados en la Argentina (Catástrofes naturales

y Flores de un solo día). Fue un desafío enorme para mis padres entender lo que hacía yo acá, cómo era el proyecto, de

dónde me había surgido hacer algo tan inesperado, y porqué funcionaba bien a pesar de carecer de sentido común.

Finalmente, en el 2002, vinieron a ver este lugar donde vive y escribe la hija. Caminaron toda la capital, y lo que no podían caminar, usaron todos los modos de transporte: auto, tren, ferry. En el aeropuerto, mi padre -con los ojos brillosos por tanto descubrir y tanto deleitar- dijo: «Sabés, antes de ver todo esto, antes de experimentar lo que es este lugar, no entendía por qué querías vivir tan lejos. Pero ahora sí, entiendo, ahora sí, y te felicito.»

Días antes habíamos ido a La Plata. Fue una especie de misión a cumplir, por él y por mi hermano que también es diseñador, para ver la casa ideada por Le Corbusier. Mi padre se fue con la satisfacción de una misión cumplida, pero también con un plus: se fue con el placer de haber conocido al joven arquitecto argentino que había tomado el tiempo para explicarnos la casa, mejor dicho para guiarnos en experimentar la casa. Creo que mi padre sintió una combinación de alegría y de alivio allí, porque a los 70 años encontró en uno de 35 lo que había dado por perdido, avasallado por el régimen actual de ganancias rápidas y marketing: una sensibilidad paciente y abierta que, más allá de los razonamientos teóricos, sabía disfrutar de [aquello] que pudimos sentir - tanto mi padre (experimentado) como también el resto de mi familia (los no arquitectos): la sorpresiva sencillez del placer que nacía sólo por gozarnos y mirar dentro de la casa Curutchet, un fresco día soleado de junio en La Plata. Ese joven arquitecto es Carlos Díaz de la Sota, y tuvo la gentileza de recordar a mi padre para la ocasión de homenajear la casa Curutchet en la revista de la facultad. Se agradece muchísimo.

Casa Curutchet. Semblanza

Daniel Almeida Curth

En «Eupalinos o el Arquitecto», Paul Valéry reproduce la pregunta que Eupalinos hace a Fedro, «Dime (puesto tu tan sensible eres a los efectos de la Arquitectura) si has observado, en tus paseos por la ciudad que entre los edificios que la pueblan muchos mudos son, otros hablan y otros, en fin los mas raros cantan».



Precisamente, en nuestra ciudad de La Plata, cuando recorremos sus calles, llegando al bosque, nos encontramos, como Fedro, con un edificio que «canta». Que claramente canta. Es la casa CURUTCHET, que el Arquitecto LE CORBUSIER, proyectara.

El detenerse y observar el frente, que en realidad no es tal como siempre lo hemos concebido, sino un espacio encausado desde el interior, que fluye hacia el exterior, haciendo sentir y vibrar la emocionalidad significativa de una arquitectura sutil, basada en encauzamientos espaciales que conforman un todo armónico. No solamente nos emociona, sino que nos llama para que penetremos en los misterios de los espacios a través de una puerta azul, enmarcada con una estructura fuerte, con un «chanfle» alusivo de invitación tal vez surrealista.

Y si pensamos en ese espacio que atrapa, abriendo la puerta azul, aparece suave y estimulante, incitándonos a recorrerla, la rampa. La rampa que como cinta flotando sobre el jardín nos invita a subir para mostrarnos el árbol erguido, que pensado, marca una direccional vertical que Le Corbusier, sentía fluir en la elevación. Así el patio-jardín, paréntesis entre los volúmenes del edificio, acentúa la ensoñación del «canto».

La rampa gira y lleva al primer cuerpo del edificio destinado a consultorios.

Pareciera que cubículos cortaran el espacio, pero accediendo a ellos, emociona la sensibilidad en su continuidad hacia el exterior, exaltado además por los cubos transparentes de los parasoles, que aparte de su función propia, encausan definitivamente esa relación interior-exterior, que ya sintiéramos y que desde afuera nos emocionara.

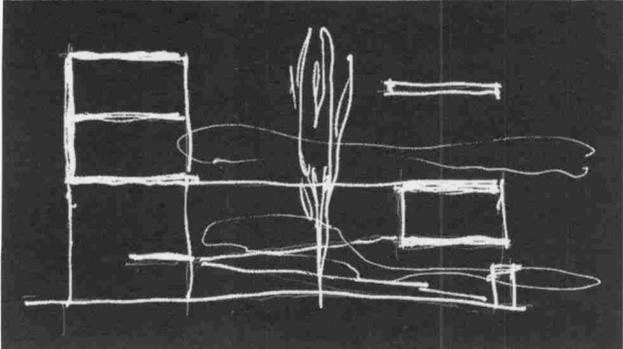
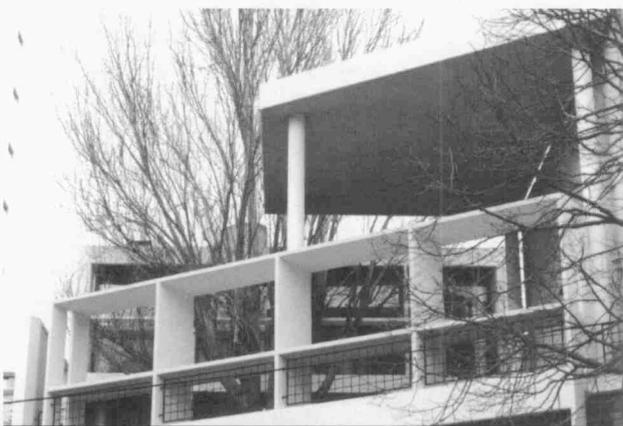
Emoción en todo, porque «la cinta» antes de girar, da acceso a la vivienda, la que con su funcionalidad hace compatible su vivencia. Así, tratada con planos y volúmenes que se armonizan en sensibles continuidades, que al subir, de improviso otro espacio nos sorprende, con una riqueza que ágilmente fuga hacia la terraza-jardín, cuyo césped pareciera como un salto del parque a la casa (desgraciadamente sin ninguna sensibilidad, reemplazaron el césped por áridas baldosas), y ese espacio a su vez, encausado fuertemente por una pantalla horizontal, a modo de baldaquino, le da una dirección de continuidad hacia el parque.

Arquitectura, Escultura, Arte

Es un todo...

Porque ese espacio que atrae e invita a recorrerlo, a admirarlo y que penetra en el sentimiento de quién lo recorre, nos da esa sensación...

Es la admiración estética que con sutileza nos eleva el espíritu cual significativa poesía.



Arriba: D. Almeida Curth en la reapertura de la casa, noviembre de 1982. Centro: Detalle de terraza. Abajo: boceto del autor.

Del fragmento de las cuevas en adelante...

Pablo Núñez Bascuñan

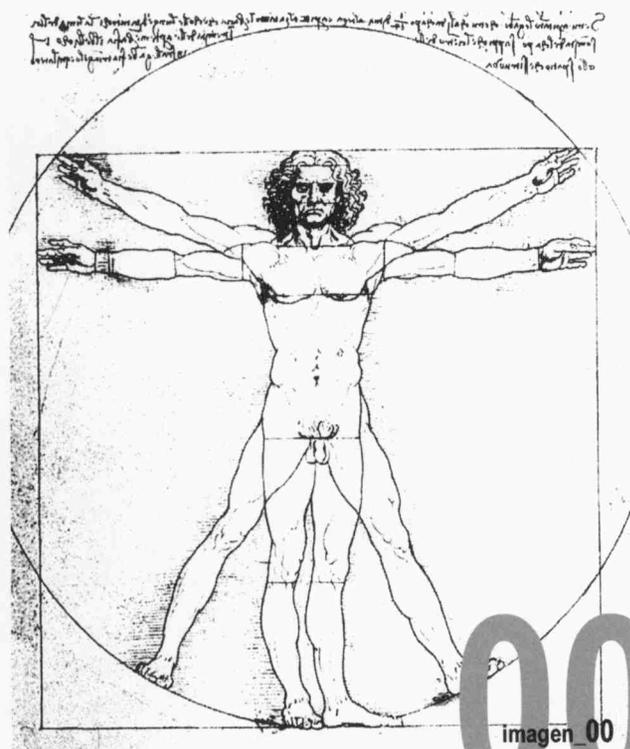


Figura 00- Desatinada ciudad...

Intro...

FIGURA_00 DESATINADA CIUDAD...

«... Todo me fue dilucidado aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales; el riacho de aguas arenosas, el río que buscaba el jinete. En cuanto a la ciudad cuyo nombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos haría que los inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso, también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fue el último símbolo que condescendieron los Inmortales; Marca una etapa en que juzgando, toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar en las cuevas. Absortos casi no percibían el mundo físico.

Esas cosas Homero me las refirió, como quien habla con un niño...
Habitó un siglo en la Ciudad de los Inmortales. Cuando la derribaron, aconsejó la fundación de otra. Ello no debe sorprendernos; es fama que después de cantar la guerra de Ilión, cantó la guerra de las ranas y los ratones. Fue como un dios que creara el cosmos y luego el caos...»
Parece prudente, reflexionar sobre este fragmento, o bien arremeter junto a él..., es de Borges ¹, de «El Aleph», del cuento: «El Inmortal».

¿Yo me pregunto, pienso... mi tema hoy es la Ciudad, ésta o cualquier otra? ¿La que sea! Parece muy ligero decir la que sea..., sí pero no lo es; por que lo cierto es que no hay una

igual a otra. Sin embargo existe un rasgo común desde donde partir y es que las ciudades están hechas por el hombre; lo cual pareciera una extravagancia, puesto que volvemos a lo mismo, no hay un hombre igual a otro. Sin embargo en esencia se podría decir que a los hombres igual que a las ciudades, en su conjunto los distinguen ciertas variables, que a su vez responden a una naturaleza común. Siguiendo esta línea, sería una tentativa vana incurrir «hoy» en una sola de ellas, casi mezquina, puesto que sus afecciones puede que no sean particularidades de ésta o de aquella ciudad..., sino las de muchas otras también. Entonces interpretarlas significa entender parte de nosotros mismos, nuestras vidas y sus vicisitudes. Y sobre ese punto quiero disertar yo hoy. Por ello les propongo, sean parte de esta ficción. Dicho esto y estando todos sobre aviso y de alguna manera habiéndolos precavido, digo volvamos a Borges...

Pensemos en ese dramático acto, ese preciso momento, ése en el cual, los trogloditas... los inmortales, juzgan que toda empresa es vana, y determinan vivir en el pensamiento, en la pura especulación y morar las cuevas. ¿Nos estaremos acercando, habremos llegado o estaremos lejos de esta ficción? ¡Difícil saberlo! Pero sospecho y creo, que transitamos los límites de esta elucubración..., no sé, si habremos superado el punto cero. Sí parece, en todo caso, haber inundado y colmado nuestra cotidianeidad, de un suceso similar, punto en el cual, tal vez, se dio inicio a un éxodo, a una huída..., por voluntad propia o no...

O, por ser el simple destino de una civilización, cuya caprichosa e inexorable búsqueda de la perfección, la sesgó de los acontecimientos, de su..., nuestra realidad cotidiana; aquéllos que son y fueron, más significativos, menos arbitrarios y más decisivos; para edificar un verdadero lugar.

Lugar, qué palabra... inundada antaño de múltiples adjetivos y significados; de pertenencia y de voluntad de ser.

Vocablo, que alberga en su seno cobijo y para alguno de nosotros, memoria y añoranza por lo que se dejó atrás; significa también sueños y esperanza. El sueño de la libertad, el de la oportunidad y por qué no, ése que sobrevuela en los confines de nuestro universo, ése tan propio, tan de uno... el imaginario, que en su mismo acontecer y con el de otros, el colectivo... el cosmos.

Antiguamente ese sitio, ese lugar de encuentro, de relación, ese punto de convergencia, vínculo social explícito, fue el espacio público, la calle y la plaza, o en tiempos de antaño también el ágora. Lugares de coexistencia, intercambio, sinónimos de riqueza cultural.

La calle... el cardus y el decumanus, bastión inexorable de la idea de ciudad. La calle fue por excelencia (en 5000 años de cultura occidental) «el lugar» de la ciudad. Para Virilio ²:

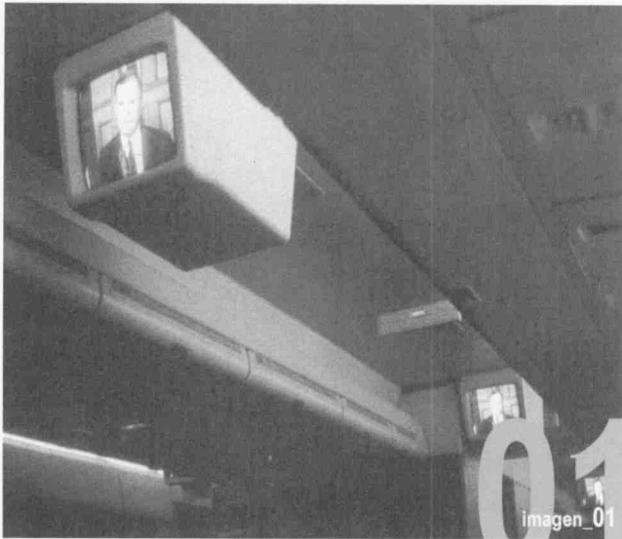


Figura 01- Apariencias...

«No hay realidad de la historia, sin la historia de la ciudad. La ciudad es la mayor forma política de la historia...» dice que: «los filósofos trabajan sobre el objeto y el sujeto», en cambio él como urbanista, «trabaja sobre el trayecto y la ciudad es el lugar de los trayectos.»

FIGURA_01 _____ APARIENCIAS...

A propósito de trayectos y velocidad; hace miles de años, un homínido, pronto hombre... comenzó (en las de llanuras de Etiopía, se cree) un lento transitar, luego un lento habitar!. Para Muñoz³: «...los trayectos han ido siendo reemplazados por apariencias apresuradas, que cubren trayectos entre fines y éstos tienden a reducirse a limitaciones de tiempo y contacto y en esas condiciones no pueden aportar la continuidad y causalidad que necesitamos para construir vida.»

La velocidad de los tiempos que vivimos, ha transformado de forma vertiginosa, la pausada evolución del hombre... por ende también sus habitares; de la Polis (Griega), a la Telépolis (de Echeverría⁴), en fin; un estado de evanescencia que

Figura 02- La comedia...

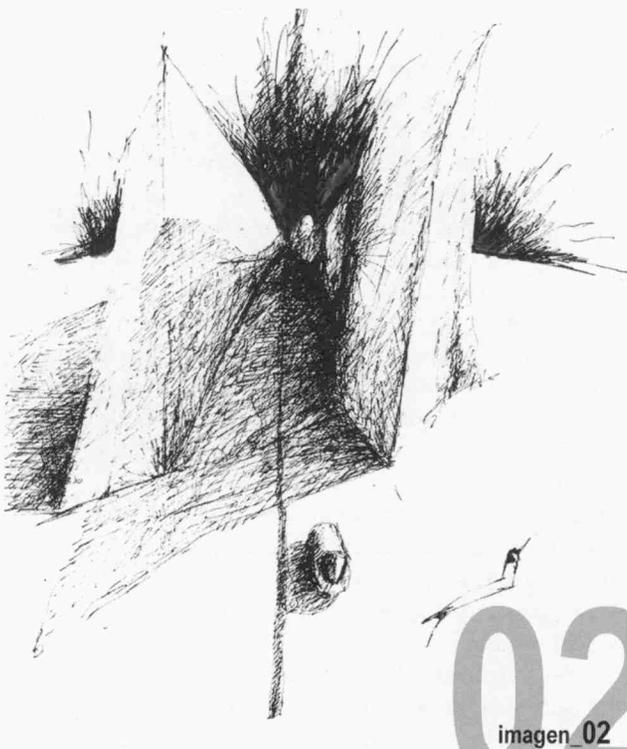


Figura 03- Bajo sospecha...

encuentra su correlato morfológico en una ciudad virtual, cuyas coordenadas no son claras.

Desarrollo...

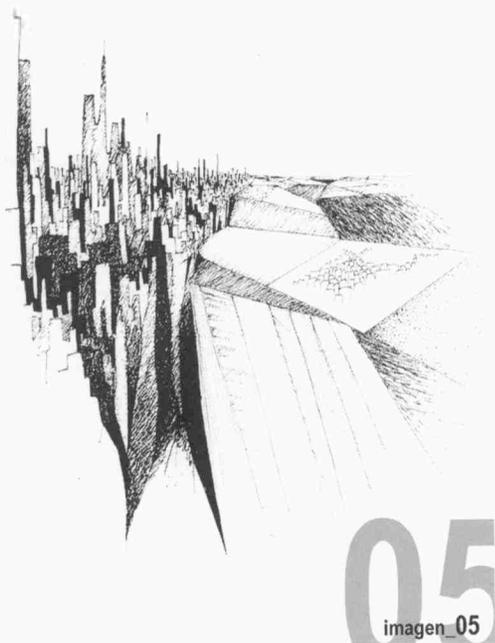
Advertencia: los párrafos e imágenes siguientes aluden a la imaginación, todo parecido con la realidad es pura casualidad. Si por alguna razón distinguen alguna escena familiar, insisto debería ser casual...

FIGURA_02 _____ LA COMEDIA...

Al hacer alusión a las siguientes imágenes, podríamos pensar en; y por que no parafrasearlo a Pirandello⁵...: Yo he querido representar un personaje en busca de la ciudad (el pequeño hombrecito de la figura). El drama no consigue ser representado, precisamente por que falta la ciudad, que es la que él busca, (la ciudad fue transformada en una escenografía,

Figura 04- El divorcio...





05
imagen_05

Figuras 05-06 El absurdo...

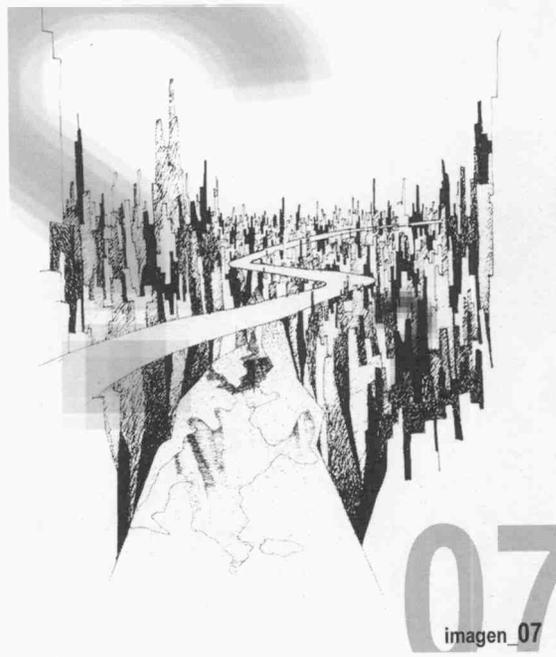
es banal..., casi nula a los efectos de la vida verdadera... que el pequeño hombrecito pretende encontrar, junto a la ciudad) y se representa en cambio la comedia de la inútil tentativa, con todo aquello que ella tiene de trágico, por el solo hecho de que este personaje ha sido rechazado, (la ciudad responde a voluntades propias, vorágine, alude a la omnípolis, a la metropolis, que se proponen como el fin del tránsito de la polis griega, hasta la cultura actual...)

FIGURA_03 _____BAJO SOSPECHA...

Caso similar el mismo personaje (el hombrecito) que esta vez pulula en una escena de fragmentos, que poco o ningún diálogo tienen entre sí y yacen inertes ante la confusa mirada del personaje, que en la figura anterior abandonó su móvil (apesadumbrado y bajo la sospecha, de que la velocidad de éste, no pudiese eliminar las fronteras de tiempo y espacio y así confluír pronto en el fin deseado). Comprendido ésto, su empresa es inútil, a los efectos de encontrar una ciudad, que ya no es lo que reconoce como tal, o sencillamente ésta en



06
imagen_06



07
imagen_07

Figura 07 El deseo...

realidad no está...

FIGURA_04 _____EL DIVORCIO...

¿Pero por qué no está...? Una vez más carezco de una respuesta cierta, sí sé, que hace mucho tiempo, en el lenguaje común, el termino ciudad, (lo que él incansablemente busca) designaba el lugar o soporte estático para el intercambio de bienes, de informaciones y de valores...; Unión indisoluble de lo que los romanos llamaron Urbs (Territorio físico de la ciudad) y Civitas (comunidad de ciudadanos que la habitan) o pertenencia recíproca, de una entidad espacial discreta y fija y de una población; eso sí lo sé por que está en todos los libros... Pero, ahora Yo también sospecho que en los hechos, el divorcio de Urbs y Civitas es una realidad. ¡La era de las entidades urbanas discretas y fijas ha terminado...!

Si mis sospechas son ciertas... y creo poder corroborarlo, el hombrecito ha huido. Ya no está en escena. Por el contrario la situación denota un continuo, infinito de ambos lados (uno es lo que él, anteriormente reconoció como ciudad, ya sabemos lo que pasó... el otro, un territorio vacío, falto de códigos y significado, una hoja en blanco... tal vez una nueva oportunidad, para encontrar o rescribir la ilusión de fin buscado...!?) En fin...

FIGURAS_05/06 _____EL ABSURDO...

Perplejo podría quedar, si como pienso, la búsqueda ha quedado nuevamente signada por el absurdo. Tantos años de convivencia con la ciudad perdida, le dotan de un carácter propio de su vínculo con ella, él no es sin ella, pese a que está en su naturaleza, artificializar el entorno, someterlo y hacerlo suyo, recrear, constantemente recrear... (Lo que me recuerda una cita de Ortega y Gasset a la que alude Echeverría⁶: «Reducir el ámbito de la necesidad a lo natural, implica desconocer al hombre. Precisamente por que un humano siempre vive en un medio total o parcialmente artificializado, sus necesidades no solo quedan definidas por su tendencia a adaptarse a ese medio, que ya es artificial, sino también por su impulso, generando nuevas necesidades que anteriormente hubieran sido consideradas como artificiales o superfluas...») Él es propio de ese vínculo, de la fascinación por lo perdido y el deseo de su encuentro; Que lo sesgan, lo obnubilan y su búsqueda se asemeja, como sugiere Borges a esa rueda que no tiene principio ni fin, al mismo infinito.

FIGURAS_07 _____EL DESEO...

Aquí continúo con Echeverría⁷: «el hombre no solo transforma



Figura 08- Ahora si, el drama...

el medio natural para adaptarlo a sus necesidades, sino que también transforma los medios artificializados, haciendo surgir en ellos nuevos deseos, que en algunos casos, llegan a convertirse en necesidades. No solo la naturaleza y la necesidad están mediatizadas por la artificialidad, es el propio deseo quien se va cargando de artificialidad. Así es como podemos explicarnos que en las sociedades desarrolladas se generen continuamente nuevas formas de objetivación del deseo, algunas de las cuáles pueden convertirse en auténticas necesidades para muchas personas.»

FIGURAS_08 _____ AHORA SÍ, EL DRAMA...

Ahora bien, nuevamente pienso en el hombrecito, qué fue de su destino, donde habrá quedado su búsqueda; ¿habrá encontrado lo que buscaba...? Lo cierto en este caso es que él, al igual que los inmortales, en algún momento dilucido que su destino estaba signado a una suerte de parodia y en realidad la ciudad que buscaba, siempre estuvo ahí. La desatinada ciudad, no era otra, más que el fruto mismo de su desatinada búsqueda.

Fin...

FIGURA_ULT. _____ POR ESO EXCLAMO...

Quisiera concluir, en primera instancia con una acotación y en última... una exclamación.

Esta es la acotación... es un fragmento de la introducción de la obra «Seis personajes en busca de un autor» de Pirandello⁸: «¿Qué autor podrá decir jamás cómo y por qué un personaje le nació en la fantasía? El misterio de la creación artística es el misterio mismo de la vida. Una mujer, amando, puede ansiar ser madre; pero ese solo deseo, por intenso que sea, por sí solo, no bastará. De pronto, un día, sin ninguna advertencia, se sentirá madre, sin saber cuándo comenzó a serlo. Así es como, viviendo, un artista, acoge en sí tantos gérmenes de vida, no pudiendo decidir jamás cómo y por qué, en un momento dado, uno de esos gérmenes vitales, se injerta en su fantasía, para transformarse en una criatura viva, en un plano de vida superior, más allá de la existencia cotidiana... Ahora debo decir que a mí, nunca me ha bastado representar una figura de hombre o mujer, por muy singular o característica que fuera, por el solo gusto de representarla; narrar

Citas

- 1 BORGES, Jorge Luis. El Aleph, del cuento: «EL INMORTAL».
- 2 PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio.
- 3 PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio. MUÑOZ, C. «De la habitabilidad»
- 4 ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías.
- 5 PIRANDELLO, Luigi. Seis personajes en busca de un autor.
- 6 ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías.
- 7 ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías.
- 8 PIRANDELLO, Luigi. Seis personajes en busca de un autor.
- 9 PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio.

Bibliografía consultada:

- ÁBALOS & HERREROS. Una nueva naturalidad (7 Micromanifiestos) / 2G N. 22 / 2002.
- ABELLA, VÁZQUEZ, Carlos. Globalización y Multiculturalismo: Son posibles las democracias multiculturales en la era del globalismo ? / Scripta Nova / REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES / Universidad de Barcelona / 2003.
- AUGÉ, Marc / Sobremodernidad / Del mundo de hoy al mundo de mañana / memoria 129 / 2001.
- BENTIVEGNA Diego, Peligro: Virilio suelto en la ruta / sobre: El procedimiento silencio / Paidós / Buenos Aires, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. El Aleph / ED. Alianza / 1974.
- CACOPARDO, Fernando / Ciudad y territorio. Trazado, urbanización y territorio en la construcción de las ciudades argentinas <http://www.kennedy.edu.ar/Givt/investi99.html>
- CAPEL, Horacio. El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal / Scripta Nova / REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES / Universidad de Barcelona / 2002.
- CASTELLS, Manuel. Capital multinacional, estados nacionales y comunidades locales / México / 1981.
- CASTELLS, Manuel. La ciudad informacional. Tecnologías de la información, estructuración económica y el proceso urbano-regional / Madrid: Alianza Editorial, 1995/ Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales / Universidad de Barcelona / 1998.
- CASTELLS, Manuel. La crisis de la sociedad de la red global: 2001 y después / 2002.
- CONTRERAS NOGUEIRA, Ivan. Las necesidades humanas y su satisfacción / 2003/ <http://robertexto.miarroba.com>
- COSTA, Flavia. Encuentro con Zygmunt Bauman / Lo que queda de la belleza / 2003/ www.clarin.com
- DERRIDA, Jaques. Artefactualidades / Passages, n° 57 / 1993._
- E.A.C.C. arquitectura es geografía, Otras «naturalezas urbanas» /
- ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías / Argumentos de razón técnica / CSIC
- ECO, Humberto. El mundo según Eco / Wired Magazine / 1997.
- FOUCAULT, Michael. Vigilar y castigar / Paidos / 1971
- FUKS, David Alberto. De la revolución armada a la revolución mediológica / sobre: Regis Debray, Transferir, ED. Manantial / 1997.
- FUKS, David Alberto. Un crítico especialista en velocidad / sobre: Paul Virilio, El ate del motor. Aceleración y realidad virtual, ED. Manantial / 1996.

una particular vicisitud, alegre o triste, por el solo gusto de narrarla; describir un paisaje por el solo gusto de describirlo. Hay ciertos escritores -y no son pocos- que tienen este gusto y satisfechos, no se aventuran en busca de otra cosa. Son escritores de naturaleza más vale histórica.

Pero existen otros que, además de este gusto, sienten una necesidad espiritual de raíz más profunda, por lo que no admiten figuras, hechos, vivencias, paisajes que no estén imbuidos por así decir, de un particular sentido de la vida, y no adquieran así, un valor universal. Son escritores de naturaleza esencialmente filosófica.

Yo tengo la desgracia de pertenecer a estos últimos...»

Palabras finales:

¡Yo también, y acá empiezo de nuevo a ser Yo!. Porque la Arquitectura de nada sirve si no es por y para ese particular sentido de la vida, que vislumbra en su seno un mundo mejor, más equitativo, más reflexivo y menos inundado, de seres pasivos, frente a una abulia que lo cubre todo!

¡Desde que tomé conciencia de lo que es ser Arquitecto y quiero serlo...! No me imagino dejar de pensar y hablar de ella... «la primer forma de amarse (dice Virilio⁹) es la palabra y que la destrucción de la alteridad comienza por la desaparición del habla.»

¡Por eso exclamo la ciudad...!

PD: ¡El contenido de este texto en toda su extensión, no pretende dar un juicio de valor universal, es una visión de carácter particular, la mía...! Fue elaborado con el motivo de preparar una pequeña clase teórica sobre la trama actual, que

contempla las posibles realidades de la urbe contemporánea, para el TALLER_10 AC / S / N, al cual debo por otra parte dar mi afectuoso agradecimiento, por haberme cedido el espacio y la oportunidad de desarrollar este trabajo, el cual sin duda alguna enriquece mi experiencia, tanto a nivel docente como personal.

¡Dedicado a Noe y a mi hijo Nacho!

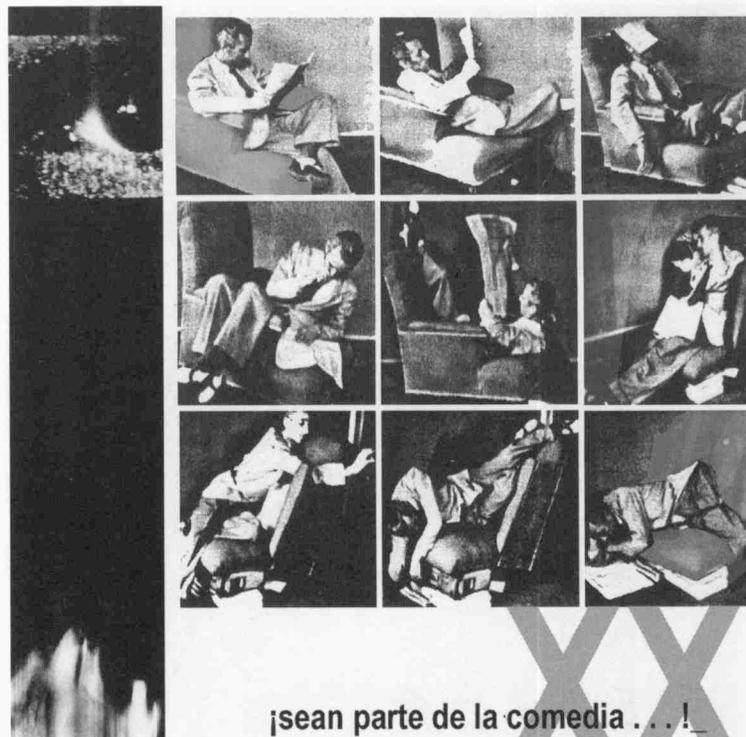


Figura 09- Por eso exclamo...

- FINQUELIEVICH, Susana. Ciudades en el espacio de las redes: Nuevas centralidades y periferias en la sociedad informacional / Inst. de invest. Gino Germani / UBA / sfinquel@ciudad.com.ar
- GIRONES, José Manuel. La Ciudad ideal / Ciudad ideal, la síntesis / Ciudad ideal, decoración / Ciudad ideal, la ausencia / Ciudad ideal, el presente / Ciudad ideal, el futuro / MAGAZINE. / 2003 / <http://elmundo.es/suplementos/magazine.html>
- GUZMÁN, RAMÍREZ, Alejandro. La ciudad de las calles sin nombre / Una crítica a la construcción del espacio contemporáneo
- HEIDEGGER, Martín. Construir, Habitar, Pensar / Heidegger en castellano, sitio de internet / 2003.
- KOOLHAAS REM, HARVARD PROJECT ON THE CITY, STEFANO BOERI AND MULTIPLICITY, SANFORD KWINTER, NADIA TAZI, HANS ULRICH OBRIST. Mutaciones / ACTAR y arc en revé / 2000
- MASSUH, Víctor. Globalización y multiculturalismo / cara y contracara / 2001.
- M..A.C.B.A. / Nuevos paisajes, nuevos territorios / Museu d'Art. Contemporani de Barcelona / Barcelona / 1997 / <http://www.actar.es>
- MOMO, Michael Ende. El transporte columna vertebral de la globalización / <http://habitat.aq.upm.es/gtp/arfer4.html>
- PAISAJE 8 / Paisaje 8, Seminario de reflexión sobre la problemática del paisaje / U.N.L.P. / FAU / 2001.
- PARRA, Fernando / Ciudad y entorno natural / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid / 1998 / <http://www.geometriadigital.com/articulos.html>
- PÉREZ, LAMA, José. Del formalismo al flujo / Urban drift / Berlín / 2002.
- PÉREZ DELAMA, José. Flujos antagonistas / geografías de la multitud / www.centrodearte/num.5/ Análisis del espacio. Nuevas geografías en proceso / 2002.
- PIRANDELLO, Luigi. Seis personajes en busca de un autor / ED. Ediciones del 80 / 1980.
- PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio / Notas y debates de actualidad Utopía y Praxis Latinoamericana / 2001.
- PURINI, Franco. La fine della città / U.N.L.P. / FAU / 2001.
- RIMOLDI, Roberto. Fragmentos, ciudad, velocidad, territorios, etc... / roberto_rimoldi@hotmail.com
- RUEDA, Salvador. La ciudad compacta y diversa frente a la conurbanización difusa / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid / 1998 / <http://www.geometriadigital.com/articulos.html>
- SASSEN, Saskia. Contra-geografías de la globalización: la feminización de la supervivencia / basado en «Gobierno y Accountability en la Economía Global / Departamento de sociología de la Universidad de Chicago / 2000 / sassen@midway.uchicago.edu
- SASSEN, Saskia. El renacimiento de las ciudades en la era de la nueva economía / 2001 / sassen@midway.uchicago.edu
- S.C.A. Vivir y morir... en la periferia dorada o en la periferia gris / S.C.A. / 2003.
- SOLA-MORALES, Ignasi. Territorios / 2G / 2001.
- SONESSON, Goran. Semiótica de la sociedad de imágenes / de la reproducción mecánica a la digital / 2000.
- SORIANO, Federico. Artículos hiperminimos / Espacios urbanos / 2002.
- TOURAINÉ, Alain. La transformación de la metrópolis / la factoría 1998.
- TELLA, Guillermo. La modernización tardía de las metrópolis semiperiférica: el caso de Bs. As. Y sus transformaciones socioterritoriales recientes / Scripta Nova / REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES / Universidad de Barcelona / 2000.
- VERACOECHEA, Francisco. Consecuencias sociales de las nuevas tecnologías de comunicación / veracoechea@hotmail.com
- VIRILIO, Paúl, La arquitectura improbable / Rev. El Croquis / 2000.
- VIRILIO, Paúl, La velocidad de reacción / 1997.



Traducciones / Traslaciones

El mapa como proyecto. Un experimento en Venecia.

Teresa Stoppani

Fuera de Venecia

Venecia, verano de 2003. Vuelvo al Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dónde he estudiado y enseñado en el pasado, para comenzar un *workshop* intensivo de diseño, como parte de una serie de cursos de verano que el IUAV ofrece a sus alumnos regulares desde el verano de 2002. ⁽¹⁾ Aquí, y no como en Londres donde estuve enseñando por tres años, los estudiantes no son «internacionales», ellos no llegan a mi con sus valijas cargadas de libros, laptops, sandalias y ropas de verano. Ellos están allí generalmente, en su familiar (para muy pocos de ellos) o sólo superficialmente conocida Venecia - muchos de ellos viajan diariamente desde ciudades o pueblos de la región de Venecia.

Lo más extranjero o internacional de estos *workshops* del IUAV - en el doble sentido de extraño y externo - es la participación de varios tutores que vienen desde otros sitios de Europa o de los Estados Unidos, aunque la mayoría de ellos se está volviendo italiano. He aquí una serie de ambigüedades reveladas. Nosotros, los «extranjeros»,

estamos todos conectados con Venecia y con la escuela, habiendo de alguna manera y en algún tiempo, estudiado, enseñado, o investigado allí. Nuestra presencia provoca inmediatamente un proceso de mutuo reconocimiento: por un lado, los estudiantes locales provienen principalmente de la región del Véneto, viajeros de lunes a viernes quienes, cómodos con su superficial familiaridad con la ciudad, no parecen muy curiosos de explorar un sitio que continúa siendo de hecho nuevo para ellos. Por otra parte, los docentes extranjeros que no lo son totalmente, y para los que esta ocasión significa volver a viejos y sedimentados recuerdos, a temáticas de proyecto conocidas y a temas de diseño no resueltos. Son nuestras diferentes Venecias.

Como en el año anterior, muchos de los temas de diseño de los *workshop* de verano son preferentemente venecianos, una elección que refleja muchos de los temas de los cursos regulares: Proyectos que exploren el cuerpo de la Venecia histórica o que intenten dirigirse otra vez más a los conflictos no resueltos de la condición insular de Venecia - las islas y la laguna, el

área central, las terminales de intercambio y su relación y conexión con el cuerpo de la ciudad. El problema más evidente y más fuerte que se encuentra en este laboratorio de verano, es cómo mediar con las ambigüedades insertas en las condiciones del contexto. Venecia parece inevitable.

¿Qué significa organizar un *workshop* de verano con los mismos estudiantes y en los mismos espacios que normalmente están involucrados en los cursos regulares de la escuela? Lo excepcional aquí está dado por la compresión temporal de un taller en tres semanas, el cual altera la marcha del trabajo y el ritmo de la producción del diseño. ¿Qué es lo nuevo, lo diferente o especial en este ejercicio, a pesar de la compresión temporal y de la (falsa) novedad de los docentes invitados? Hay algo más. Puesto que Venecia está fuertemente presente, físicamente estamos dentro de ella, en el calor de un excepcional verano tórrido; conceptualmente y también emocionalmente es un lugar de memorias y conocimiento para los docentes y de experiencias presentes para los estudiantes; cómo hablar de venecia? ¿Cómo trabajar sobre Venecia dentro de Venecia sin confron-



Pág. anterior : fig 1 Fra Mauro. Mappamundi. Biblioteca Marciana, Venecia. Esta pág.: Fig. 2 Fra Mauro. Mappamundi. Detalle.

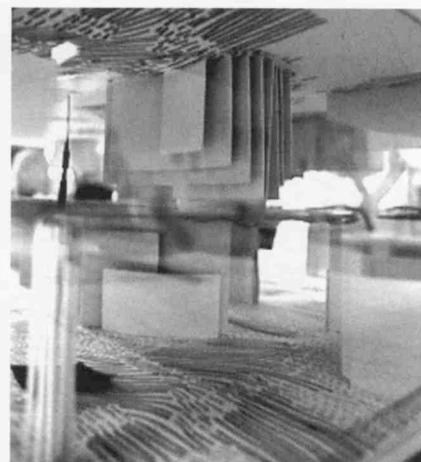
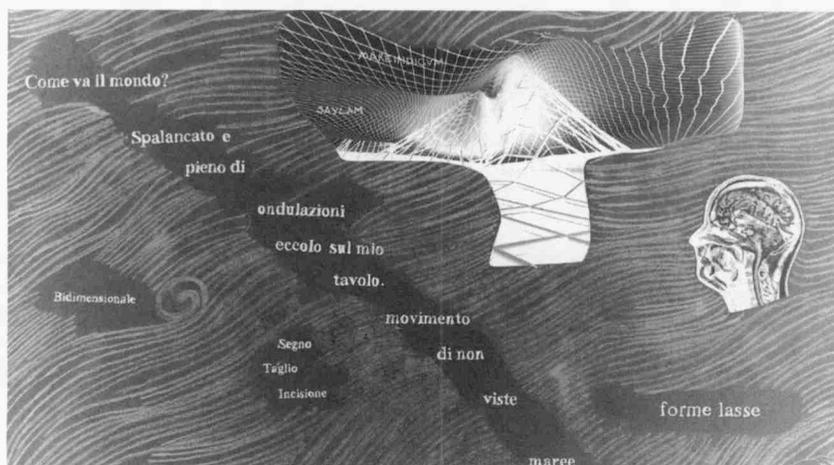
tarse directamente con su presencia física y su excepcionalidad? Cómo trabajar en Venecia con lugar mental extraordinario sobre el cual muchos han escrito y han hablado, sitio de coexistencias, o diferencias no conflictivas, de formas múltiples y diversas (Tafuri y Cacciari). Y ¿Cómo introducir a un grupo de estudiantes «venecianos» fuertemente identificados (a pesar del habitual y notorio descontento) con una escuela, con un sistema, con una manera de organizar la enseñanza, en «otra» forma de trabajar en arquitectura.

Mapmakers

«Mapmakers» es el título del *workshop*, el cual intenta además identificar a los tutores y a los estudiantes juntos en una discusión como grupo de diseño. Y si el objeto de estudio y el sitio es el mapa, el *mappamundi* de Fra Mauro (fig.1), el título del taller enfatiza la importancia del proceso de hacer (*mapping*) como una actividad intelectual que dirige, pero no necesariamente concluye, al proyecto. En lugar del mapa como representación de la conclusión de un diseño, sea él un dibujo, un modelo 3D o una instalación 1:1, *mapmaking* y *mapmakers* serán aquellos que renueven,

una y otra vez, en el proyecto, el acto (la *performance*) de efectuar el *mapping*. Opuesto a la cartografía como escritura, descripción y registro de lugares en la superficie del mapa como producto final, el *mapmaking* se piensa como un proceso de producción, un continuo reajuste y renegociación de ideas en un mapa que realiza (más que representar) un mundo. «Enteramente orientado hacia una experimentación con lo real, el mapa no reproduce un estado inconsciente cerrado en sí mismo; construye el inconsciente. [...] El mapa es abierto y se conecta en todas sus dimensiones; es desmontable, reversible, susceptible a la modificación constante. Puede ser rasgado, invertido, [...] rearmado, por un individuo, un grupo o una formación social. [...] Un mapa posee múltiples entradas [...].⁽²⁾ ¿Qué significa analizar, deconstruir, apropiarse, habitar el mapa, en y con la arquitectura? ¿En qué sentido es esto un proyecto? ¿Y cómo produce espacio mientras lo representa? ¿Qué significa explorar, ocupar y trazar diferencias, en lugar de intentar aplanar, disimular y reconciliar lo irreconciliable? Y, ¿Cómo moverse de una superficie bidimensional hacia una superficie espacio-temporal? Los «Mapmakers» trabajaron sobre y

dentro del *mappamundi* de Fra Mauro (fig.2) como sujeto de estudio y análisis, y como sitio físico del proyecto. El mundo retratado en el *mappamundi* fue explorado, explotado y habitado con las modalidades y las técnicas de la arquitectura. Los *Mapmakers* analizaron las convenciones de la representación bidimensional, al principio con una serie de clases introductorias y de presentaciones, y luego a través del análisis gráfico directo del mapa (con Piero Falchetta, Director de la Colección de Mapas de la Biblioteca Marciana). Cada estudiante desplegó entonces los contenidos, los espacios y los tiempos del mapa, a través de una propuesta de diseño situada en un lugar del mapa asignado. Los proyectos individuales fueron luego devueltos a su específica espacialidad como superficie, con una serie de grandes dibujos que reinterpretan (*re mapean*) las propuestas espaciales de diseño (con el artista Antoni Malinowski). Al finalizar el taller, el diseño colectivo y la realización de una instalación en una sala, permitieron explorar las relaciones entre los espacios del mapa y el cuerpo, y entre el proyecto individual y la (imposible) reconstrucción de la totalidad del mapa. El trabajo comenzó con un estudio investigativo de la multiplicidad del mapa. El mapa documenta lo que ha sido descubierto y conquistado, lo que es conocido y familiar,



pero además es un proyecto: construye y proyecta posibilidades sobre lo aún desconocido. En la historia de la cartografía, el dibujo del mapa se ha desarrollado como escritura (texto) y descripción (*descriptio* como narración, como inscripción), el registro sobre una superficie, el trazado, y su imagen: el mapa como dibujo (*pictura*) no es sólo la representación de lo que se conoce, sino también la evocación y la promulgación de algo más, algo ausente. Esto es, el mapa combina conocimiento, o especulación, con la distancia de la representación que «permite ver algo que de otra manera es invisible».⁽³⁾ La construcción del mapa deviene entonces no sólo en un registro y una descripción de lo conocido, sino en una herramienta de diseño especulativa. Es sobre este elemento de diseño incluido en la multiplicidad del mapa, en el cual los *mapmakers* ponen su atención, comenzando con un análisis, descomposición, explosión de sus entrelazados elementos y de sus historias (o relatos) comprimidos en la (solamente convencional) superficie bidimensional del mapa. (fig. 3) La segunda fase del trabajo en y sobre el mapa fue un proyecto de reinterpretación tridimensional. Texto, descripción, inscripción, representación, evocación fueron alimentados desde la proyección bidimensional del mapa y desde su estructura, para ser desplegados en un modelo tridimensional derivado del mapa mismo, un paisaje que puede ser habitado no sólo por la imaginación sino también por el cuerpo. En esta fase, el cuerpo mismo deviene en objeto y sujeto del *mapping*: habitando el mapa, fue confrontado con el mapa. (fig.4)

La tercera fase de esta serie de traducciones

o interpretaciones volvieron a la dimensión colectiva de la expresión de lo múltiple. Tomados todos juntos, los modelos/paisajes/ *re mapeos/proyectos* derivados del *mappamundi* se comprometieron en un diálogo espacial (el espacio de la instalación) que evocaba la imposibilidad de la (re) composición de la totalidad (esta imposibilidad revelaba las multiplicidades contenidas en el *mappamundi* y su conflicto con la arbitrariedad del límite impuesto por su marco dorado. Juntos, los cuerpos/paisajes/*mappings* (los varios relatos individuales) fueron sobrepuestos y proyectados en una nueva superficie tridimensional que pudo ser negociada, manipulada, transgredida. Las discrepancias, las discontinuidades, las divergencias de los relatos, espacios y narraciones llegaron a construir una nueva *map-making*.

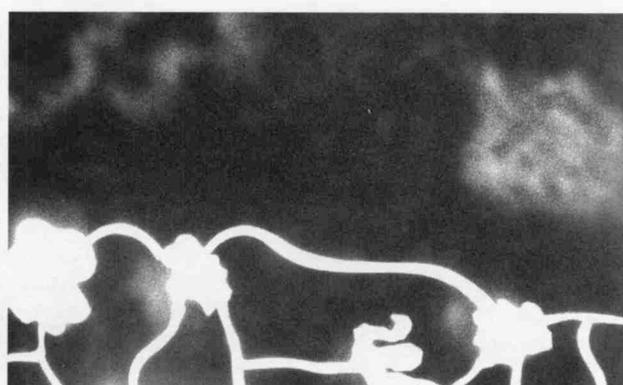
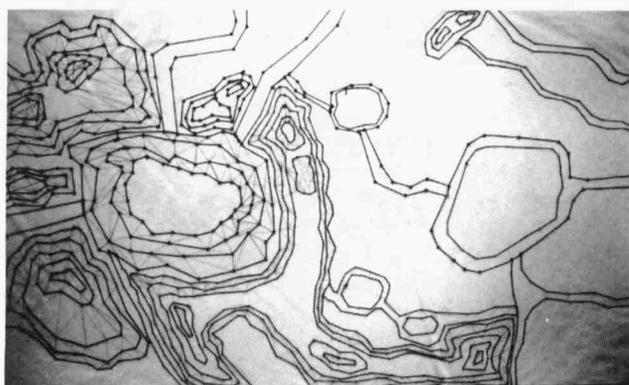
Dentro del Mappamundi

Los *Mapmakers* no trabajaron directamente con el cuerpo físico de la ciudad de Venecia. Escogieron en cambio sobre el aparato cultural de la Venecia Renacentista, un mapa del mundo producido por uno de los laboratorios de cartografía más avanzado de esos tiempos. El objeto sitio de investigación y de proyecto de los *Mapmakers*, el *mappamundi* de Fra Mauro (fig. 1), fue producido en la mitad del siglo XV por el taller de Fra Mauro en el Monasterio de San Michele in Isola en Venecia. Una copia del *mappamundi* fue preservada por siglos en la sacristía de la iglesia del monasterio, y es ahora exhibido en la Biblioteca Marciana de Venecia.

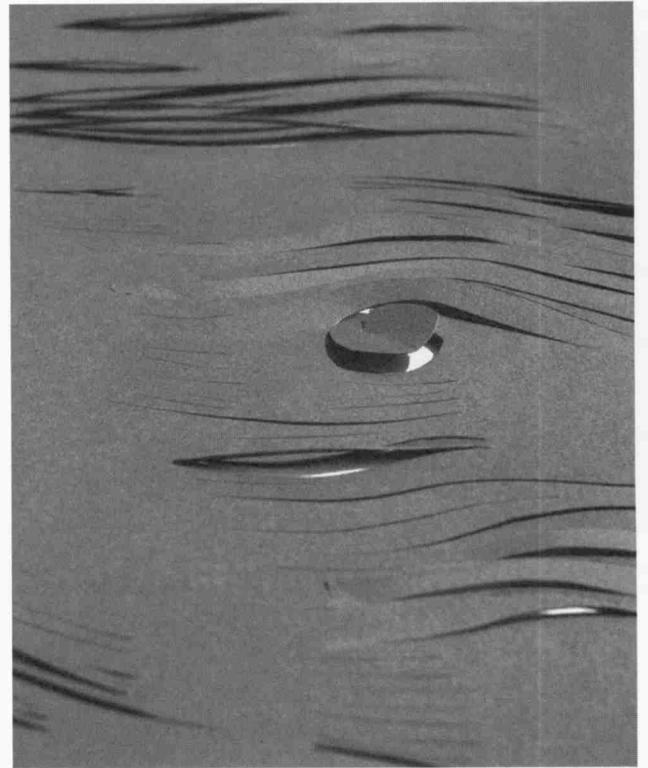
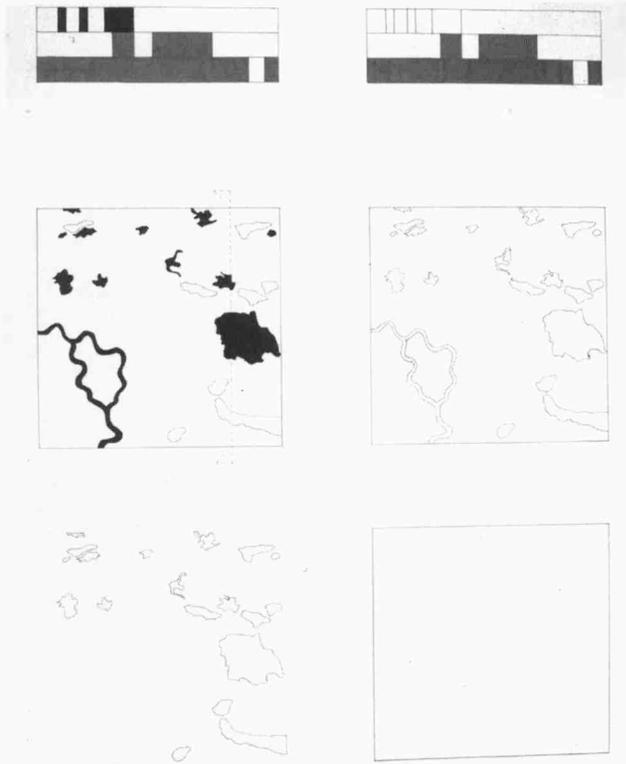
El *mappamundi* de Fra Mauro es uno de

los más importantes y misteriosos mapas del mundo, y representa un paso fundamental en la historia de la cartografía. Por un lado, es el último de los grandes *mappae mundi* medievales, producto de patrocinios eclesiásticos y compendio de conocimiento; la contraparte figurativa de los textos enciclopédicos de la *Imago Mundi*. En los *mappamundi* medievales una predefinida visión religiosa del mundo ordena y describe el mundo en su totalidad, con Jerusalem en el centro y con helados o tórridos bordes habitados por criaturas bizarras y extraños seres humanos. En este «*mapa del mundo concebido en la imaginación no existía el interés de determinar el contorno de la tierra o de los continentes; teórica o prácticamente, la forma del universo no era un problema intelectual, sino un misterio religioso*».⁽⁴⁾

Por otro lado, el *mappamundi* de Fra Mauro marca el nacimiento de la cartografía empírica y crítica, basada en un conocimiento científico documentado. En él, las representaciones gráficas y las descripciones de los tradicionales «monstruos» comparten la superficie del pergamino con pasajes de textos críticos de las leyendas y de las creencias, mientras la evidencia empírica provista por los informes de los exploradores en contradicción con el mito de Marco Polo y la antigua autoridad de Ptolomeo. Por lo tanto, el *mappamundi* de Fra Mauro contiene y representa las tensiones culturales e intelectuales que caracterizan la cartografía europea y una visión del mundo antes de las grandes exploraciones y expansiones transoceánicas. Como artefacto cultural, este mapa es preciado no solo por las habilida-



Arriba izq.: 3 Mapmakers. Elisabetta Fedato. Dibujo.; der.: 4 Mapmakers. Elisabetta Fedato and Elisa Meneghelli. Maqueta instalación. Abajo izq.: 5 Mapmakers. Giorgio De Marchi. Modelo de hilo y alfileres; der.: 6 Mapmakers.. Davide Godnig. Modelo de espuma de red



des técnicas empleadas en su producción, sino porque encarna la suma de un conocimiento científico, religioso y geográfico, y porque redefine los códigos de la representación cartográfica en el límite de la edad moderna. Punto de ruptura en la historia de la cartografía, el mapa de Fra Mauro equilibra magistral pero inquietantemente creencias medievales con el redescubrimiento de antiguos saberes, buscando el conocimiento empírico de viajes y exploraciones. Cambiante en la valoración de su rol y en la naturaleza de sus contenidos, el mapa es testigo de un momento crucial de cambio cultural y es el depositario de conflictos y contradicciones que están a punto de estallar en el desarrollo de la disciplina y de la cultura engeneral. Constantemente renegociable, el mapa deviene naturalmente en un lugar para el pensamiento y un sitio de proyecto y de intervención espacial.

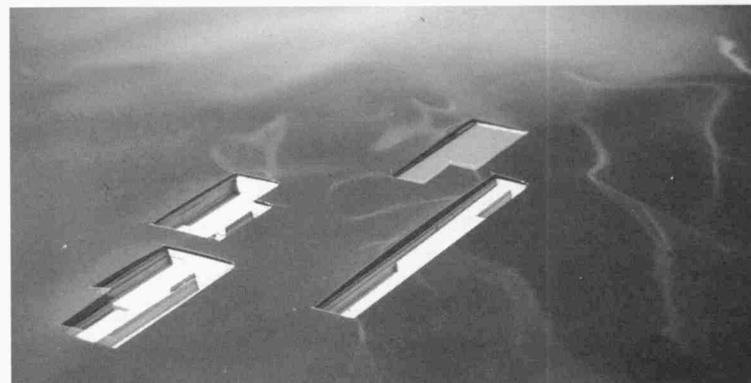
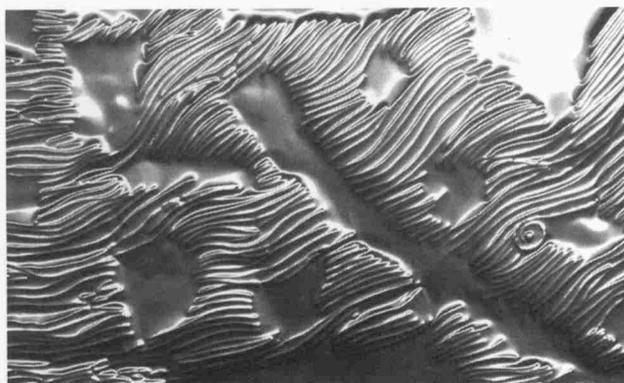
Los *Mapmakers* interfieren el estudio del *mappamundi* con la narrativa ficticia de su producción, descrita en la novela de James Cowan «*A Mapmaker's dream*»⁽⁵⁾, en la que la recolección y la reelaboración de la información para la construcción del *mappamundi* deriva en un itinerario de

investigación esforzada imposible y sin fin, que no podrá ser fijada en una forma definida. Los eventos narrados por Cowan son pura invención, saturados de inexactitudes históricas y sólo están referidos aquí y allá a hechos históricos aislados; y más aún, estas historias son también «verdad», y conforman además la construcción de un mapa maravilloso: el mapa de una mente brillante que opera críticamente con la crisis de una tradición establecida y en el límite de descubrimientos explosivos e innovaciones por venir. «Si alguien considera increíble las cosas inauditas que he puesto aquí, permitanle, en lugar de consultar a su intelecto, hacer un homenaje a los secretos de la naturaleza, la cual está constituida de innumerables cosas, de las cuales aquellas que conocemos son menos que las que no conocemos, y esto es así por que la naturaleza excede al entendimiento (Fra Mauro).»⁽⁶⁾

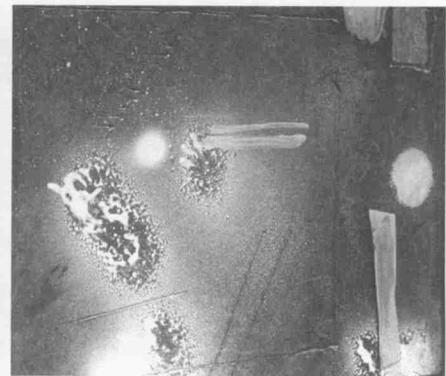
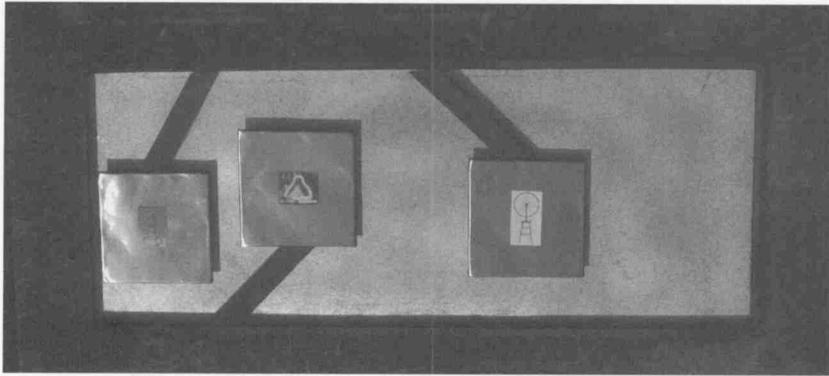
Post scriptum: ¿Es esto arquitectura?

El trabajo sobre el *mappamundi* como sitio físico y como contexto cultural, involucra

una serie de dificultades para el estudiante de arquitectura. Este promueve una serie de preguntas en su rol de arquitecto proyectista y sus probables respuestas al problema. El mapa sin escala, parcialmente mítico, parcialmente científico, parcialmente dibujado, parcialmente escrito, confronta al estudiante con una serie de problemas que preceden al proyecto y a los que el proyecto debe dirigirse.: ¿Cuál es la escala de la intervención? ¿Cuáles son los límites del sitio y las limitaciones, no sólo físicas, del proyecto? ¿Cuál es el programa del proyecto y quién lo define? *et cetera*. Las respuestas son por supuesto variadas y múltiples como el mapa y sus posibles interpretaciones son, y están enfocadas en la producción más que en una estricta respuesta a la función. Las formas, las imágenes, las palabras y los relatos del mapa no sólo generaron diferentes espacios, sino que fomentaron diferentes producciones de espacios y usos. Los *Mapmakers* produjeron las siguientes preguntas de proyecto: La invención de topografías territoriales como reinterpretación de las relaciones espaciales del mapa: pueblos, torres y colinas medidas, enhebradas y entrelazadas en una



fluvial. Arriba izq.: 7 *Mapmakers*.. Davide Godnig. Dibujo; der.: 9 *Mapmakers*. Elisabetta Fedato. Modelo de papel. Abajo izq.: 8 *Mapmakers*. Elisabetta Fedato. Modelo de cobre; der.: 10 *Mapmakers*. Denise Blanch. Card and film model.



Izq. y der.: 11 Mapmakers. Alessandra Spezotti. Modelo de vidrio. Pág. sig.: 12 Mapmakers. Andrea Palmioli. Collage de patrones.

reconstrucción punto por punto (fig. 5). Además, la reinención de topografías territoriales como correcciones de relaciones espaciales del mapa original: la extensión del desierto realizada como un re-balance de la densidad poblacional y las dimensiones del territorio sobre la base de la geografía contemporánea. El interrogarse sobre la horizontalidad y la bidimensionalidad de la superficie: Una medición de la superficie y de las masas de agua subterráneas traducidas en el diseño de un kit de código de barras para la producción de una combinatoria azarosa e infinita de paisajes artificiales. (fig. 6 y 7) La exploración de la profundidad tridimensional de la superficie del océano: el despliegue del patrón gráfico de las aguas que atrapa texto en información gráfica produce el espacio 1:1 de la sala de la instalación. (fig. 3, 8, 9, y 4) La construcción de una serie de «casas del pensamiento» derivadas de un análisis gráfico de los textos escritos en el mapa, sumergidas en el espacio fundido y borrado de un impenetrable texto. (fig.10) Una laguna artificial flotante que viaja de isla en isla en el estanque veneciano, midiendo las oscilaciones de la marea y probando la naturaleza del borde tierra-agua. Un estudio de los elementos gráficos, de las formas recurrentes y de los patrones en el mapa, en relación a una ruptura plástica con el lienzo para explorar temas de espacialidad y duración (Duchamp). (fig. 11 y 12) La exploración de la naturaleza dual de la cartografía y la geografía (y de la arquitectura) en la construcción de una escena/promenade architectural para el diálogo encontrado y peripatético del conocimiento científico (Fra Mauro) con el empírico (Ulises). Y más aún. ¿Es esto arquitectura?

Londres, Septiembre 2003 ▢

Translations: The Map as Project. An Experiment in Venice

Out of Venice

Venice, summer 2003. I return to the IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia), where I had studied and taught in the past, to run an intensive design workshop, part of a series of summer courses that the IUAV offers to its regular students since summer 2002.¹ This time, and unlike London, where I have been teaching for three years now, the students are not 'international', they do not arrive like me with suitcases packed with books, laptop computer, sandals and summer clothes. They are already there, in their familiar (to very few of them) or only superficially known Venice — most of them commute every day from cities or small towns of the Venetian hinterland. The most foreign or international element of these IUAV summer workshops - in the sense of both stranger and external- is the participation of several tutors coming from abroad, from Europe and the United States, although most of them are returning Italians. Here a series of ambiguities unfold. We —the «foreigners»— are all connected to Venice and to the school, having all, in some way and time, studied, taught, or done research there. Our presence immediately instigates a process of mutual recognition: on one hand, local students coming mainly from the Veneto region, Monday-to-Friday commuters who, comfortable with their superficial familiarity with the city, do not seem very curious to further explore a place that remains in fact new to them. On the other hand, foreign teachers who are not foreign at all, and for whom this occasion is a return to long-sedimented memories, known project themes, unresolved design issues. Ours are different Venices. Like last year, many of the IUAV summer workshops select design themes that are prevalently Venetian, a choice that reflects that of many of the school's regular design courses: projects that explore the body of the historical Venice or attempt to address, yet again, the unresolved conflicts of the Venetian insularity - the islands of the lagoon, the mainland, the interchange terminals, and their relationships and connections with the body of the city. The most evident and most strongly felt problem of this summer laboratory is

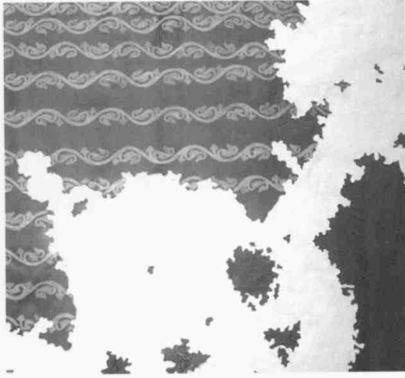
how to deal with the ambiguities embedded in the conditions of the context. Venice seems inescapable. What does it mean to construct a summer workshop with the same students and in the same spaces that are normally involved in the regular courses of the school? - the exception being provided here by the temporal compression of the three-week workshop, which alters the pace of work and the rhythm of design production. What is new, different, special in this exercise - besides the time compression and the (false) novelty of the guest tutor? There is more. Because Venice is so strongly present —physically we are inside her, in the heat of an exceptionally torrid summer; conceptually, and emotionally as well, she is a place of memories and education for the teachers and of present experiences for the students— how to speak of Venice? How to work on Venice and inside Venice without directly confronting her physical presence and exceptionality? How to work on Venice as the extra-ordinary mental place about which so much has been written and said - site of co-existences, of non-conflictual differences, of multiple and manifold forms (Tafuri and Cacciari). And how to introduce a group of 'Venetian' students, strongly identified (although at times with a note of critical discontent) with a school, a system, a way to organise teaching, to an 'other' way of working in architecture?

Mapmakers

'Mapmakers' is the title of the workshop, but the term is also intended to identify workshop tutors and students together as a discussion and design group. And if the object of study and site of the project is a map —Fra Mauro's world map (fig. 1)— the workshop title stresses the importance of the process of making —mapping— as an intellectual activity that leads to, but does not necessarily conclude, the project. Rather than the map as the representation of a design outcome, be it a drawing, a 3D model or a 1:1 installation —mapping; and mapmakers as those who renew, again and again, in the project, the act (performance) of mapping. Opposed to cartography as scripture, description and recording of places on the surface of the map that is its final product, mapping is intended instead as a process of production, an ongoing readjustment and re-negotiation of ideas on a map that performs —rather than represent— a world. «[E]ntirely oriented

Notas

- 1 IUAV - Università degli Studi, Facoltà di Architettura. Curso de Graduación en Ciencias de las Arquitecturas, año académico 2002/2003. Curso intensivo de verano (workshop) de «Composición Arquitectónica». Workshop: 'Mapmakers'. Teresa Stoppani, director. Mariapia Bellis, docente tutor. Nikša Bilic, asistente de curso. Antoni Malinowski, artista invitado. Piero Falchetta, consultor en mapas.
- 2 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, London 1996(1980), 12.
- 3 Svetlana Alpers, 'The Mapping Impulse in Dutch Art', in *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, London 1983, 133.
- 4 Peter Whitfield, 'Maps of the religious imagination', in *The Image of the World*, London 1997(1994).
- 5 James Cowan, *A Mapmaker's Dream. The Meditations of Fra Mauro, Cartographer to the Court of Venice*, London 1997(1996).
- 6 Los textos de Fra Mauro en su *Mappamundi*, traducidos y comentados en Peter Whitfield, *The Image of the World*, London 1997 (1994). El texto original de Fra Mauro dice: Sel parerà ad alguno incredibile de qualche inaudita cossa io ho notado qui suso, non conferisca quela cum el suo inçegno ma tribuisca a hi secreti de la natura, la qual adopera cosse innumerabile de le qual quele che sauemmo son la minor parte de quele che ignoremo, e quele che sauemmo per el suo continuo uso non sono estimade, etiam essenndo ammirabile, e quele che ne pareno inusitate non li demo fede e questo adeuien perché i la natura exciede l'intellecto»



toward an experimentation in contact with the real [the] map does not reproduce an unconscious closed in upon itself; it constructs the unconscious. [...] The map is open and connectable in all of its dimensions; it is detachable, reversible, susceptible to constant modification. It can be torn, reversed, [...] reworked by an individual, group or social formation. [...] A map has multiple entryways [...].² What does it mean to analyse, to deconstruct, to appropriate, to inhabit a map — in and with architecture? In what sense is this a project? And how does it produce space while representing it? What does it mean to explore, occupy and map discrepancies, rather than try to flatten, conceal, and reconcile the irreconcilable? And how to move from a bi-dimensional surface to a space-time surface? 'Mapmakers' worked on and in the mappamundi by Fra Mauro (fig. 2) as a subject of study and analysis, and as physical site for the project. The world portrayed in the mappamundi was explored, exploded, inhabited with the modalities and techniques of architecture. 'Mapmakers' analysed the conventions of bi-dimensional representation, at first with a series of introductory lectures and presentations and then through a direct graphic analysis of the map (with Piero Falchetta, director of the Biblioteca Marciana Maps Collection). Each student then unfolded the contents, spaces and times of the map, through a design proposal sited in an assigned sector of the map. The individual projects were then returned to the specific spatiality of the surface with a series of large-scale drawings that reinterpreted — re-mapped — the spatial design proposals (with artist Antoni Malinowski). At the end of the workshop, the collective design and construction of a room installation explored the relationship of the map's spaces with the body and of the individual project to the (impossible) reconstructed totality of the map. Work began with an investigative study of the multiplicity of the map. The map documents what has been discovered and conquered, what is known and familiar, but it is, also, a project: it constructs and projects possibilities on the yet unknown. In the history of cartography, the drawing of the map developed as writing (text) and description — *descriptio* as narration, as inscription — the recording on a surface, the tracing, and as image: the map as drawing (*pictura*) is not only the representation of what is known but also the evocation and enactment of something else, something absent. That is, the map combines knowledge, or speculation, with the distance of the representation that «allow[s] to see something that [is] otherwise invisible.»³ The construction of the map then becomes not only a recording and a description of what is known, but a speculative design tool. It is on this design (project-ing) element embedded in the multiplicity of the map that 'Mapmakers' focused, beginning with an analysis, decomposition and explosion of its intertwined elements and of the (hi)stories compressed on the (only conventionally) bi-dimensional surface of the map. (fig. 3) The second phase of the work on and in the map was a project of three-dimensional reinterpretation. Text, description, inscription, representation, evocation were freed from the bi-dimensional projection of the

map and from its frame, and were unfolded in a three-dimensional model derived from the map itself, a landscape that could be inhabited not only by the imagination but by the body. In this phase, the body itself became the object and subject of mapping: inhabiting the map, it was measured against the map. (fig. 4) The third phase in this series of translations returned to the collective dimension as expression of the multiple. Taken together, the models/landscapes/re-mappings/projects derived from the mappamundi were engaged in a spatial dialogue (the space of the installation) that evoked the impossibility of the (re)composition of the whole — this impossibility revealed the multiplicities contained in the mappamundi and its conflict with the arbitrariness of the limit imposed by its gilded frame. Together, the bodies/landscapes/mappings — the many individual stories — overlapped and projected in a new three-dimensional surface that could be negotiated, manipulated, transgressed. The discrepancies, discontinuities, divergences of stories, spaces and narrations came to construct a new map-making.

Inside the Mappamundi

'Mapmakers' did not work directly on the physical body of Venice the city. It chose instead to operate on a cultural artefact of Renaissance Venice, a map of the world produced by one of the world's most advanced laboratories of cartography of its times. The subject of research and project site of 'Mapmakers', Fra Mauro's mappamundi (fig. 1), was produced in mid-15th century by the workshop of Fra Mauro in the monastery of San Michele in Isola in Venice. A copy of the mappamundi was preserved for centuries in the sacristy of the monastery's church, and is now exhibited at the Biblioteca Marciana in Venice. Fra Mauro's mappamundi is one of the most important and mysterious world maps, and it represents a fundamental step in the history of cartography. On one hand it is the last of the large medieval *mappae mundi*, a product of ecclesiastical scholarship and a compendium of knowledge, the figurative counterpart to the encyclopaedic texts of the *Imago Mundi*. In the medieval *mappa mundi* a religiously predefined view of the world composed ordered and described the whole world, with Jerusalem in its centre and its frozen or torrid edges inhabited by bizarre creatures and strange human beings. In this «world map conceived in the imagination [t]here [was] simply no interest in determining the shape of the earth or of the continents, theoretically or practically. [...] the form of the earth or of the universe was not an intellectual problem, but a religious mystery.»⁴ On the other hand Fra Mauro's mappamundi marks the birth of empirical and critical cartography, based on scientific and documentary knowledge. In it, graphic representations and descriptions of traditional 'monsters' share the surface of the parchment with passages of text which are very critical of such legends and beliefs, while the empirical evidence supplied by the explorers' accounts contradict the myth of Marco Polo and the ancient authority of Ptolemy. Fra Mauro's mappamundi therefore contains and represents the cultural and intellectual tensions that characterise the European cartography and view of the world before the great transoceanic explorations and expansions. A cultural artefact, this map is precious not only for the technical skills which were employed in its production, but because it embodies a *summa* of scientific, religious and geographic knowledge, and because it redefines the codes of cartographic representation on the verge of the modern era. A breaking point in the history of cartography, Fra Mauro's map masterly but uneasily balances medieval beliefs with the rediscovery of ancient scholarship, and looks forward to the empirical knowledge of travel and explorations. Unstable in assessing its role and the very nature of its contents, the map bears witness to a crucial moment of cultural change and becomes inscribed repository of the conflicts and contradictions that are about to explode in the development of the discipline and of culture in

general. Constantly renegotiable, this map naturally becomes a place for thought and a site of project and spatial intervention.

'Mapmakers' interferes the study of the mappamundi with the fictional narrative of its making, described in James Cowan's novel *A Mapmaker's Dream*,⁵ in which the gathering and re-elaboration of information for the construction of the mappamundi becomes the itinerary of an endless and impossible research endeavour that can never be fixed in a finite form. The events narrated by Cowan are sheer invention, saturated with historical inaccuracies and only anchored here and there to shreds of historical facts; and yet, these stories are also 'true', in that they are, too, the construction of a wonderful map: the map of a brilliant mind that operated critically within the crisis of an established tradition and on the verge of explosive discoveries and innovations soon to come.

«If anyone considers incredible the unheard-of things I have set down here, let him do homage to the secrets of nature, rather than consult his intellect, for nature conceives of innumerable things, of which those known to us are fewer than those not known, and this is so because nature exceeds understanding.» (Fra Mauro)

Post scriptum: Is This Architecture?

The work on the mappamundi as a physical site and as a cultural context involves a series of difficulties for the architecture student. It raises a series of questions on the role of the architect in the project and on her possible answers to the problem. The non-to-scale, partly-mythical-partly-scientific, partly-drawn-partly-written map confronts the student with a series of problems that precede the project and that the project must address: What is the scale of the intervention? What are the boundaries of the site and the limits — not only physical — of the project? What is the brief of the project and who defines it? et cetera. The responses are of course as varied and manifold as the map and its possible interpretations are, and focused on the making and the definition of space rather than on a strict response to function. The forms, the images, the words and stories in the map not only generate different spaces, but instigate different productions of spaces and uses. 'Mapmakers' produced the following projects/questions. The invention of territorial topographies as reinterpretation of spatial relationships in the map: towns, towers and hills measured, threaded and interlaced in a point-by-point reconstruction (fig. 5). Also, the re-invention of territorial topographies as corrections of spatial relationships in the original map: 'desert-stretching' performed as a re-balancing of population density and territorial dimensions on the basis of contemporary geography. The questioning of the horizontal and of the bi-dimensionality of the surface: a measurement of surface and underground bodies of water translates in a barcode-like design kit for the production of random and endlessly combinatory artificial landscapes (fig. 6 and 7). The exploration of the three-dimensional depth of the ocean surface: the unfolding of the graphic pattern of the waters that entraps text and graphic information produces the space of the 1:1 room installation (fig. 3, 8, 9, 4). The construction of a series of 'houses of thought' derived from a graphic analysis of the written text in the map, and submersed in the space of a molten obliterated and impenetrable text. (fig. 10). A floating artificial lagoon that travels from island to island of the Venetian basin, measuring tidal oscillations and sampling the nature of the land-water edge. A study of graphic elements and recurring forms and patterns in the map, in relation to painting's breaking away from the canvas and exploring issues of spatiality and duration (Duchamp) (fig. 11 and 12). The exploration of the dual nature of cartography and geography — and of architecture — in the construction of a stage/promenade architecturale for the encounter and peripatetic dialogue of scientific (Fra Mauro) and empirical (Ulysses) knowledge. And more. Is this architecture?

Sobre el estudio Sauerbruch Hutton Architects

Pablo Remes Lenicov

El estudio Sauerbruch Hutton Architects fue fundado en Londres en 1989, por Mathias Sauerbruch (1955) y Louisa Hutton (1957). Ambos estudiaron en la Architectural Association de Londres y fueron colaboradores en el estudio OMA (Office for Metropolitan Architecture).

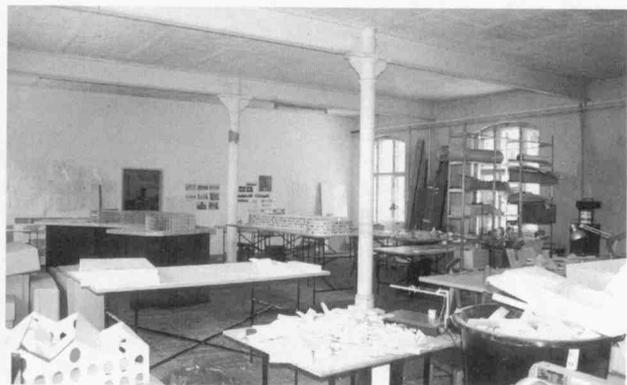
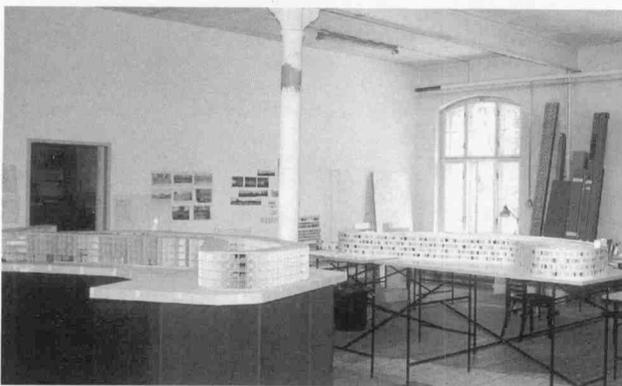
En 1989 establecen su estudio en Berlín, Alemania desde donde desarrollarán la mayor parte de su obra. El proyecto ganador del concurso para la ampliación del edificio de la GSW en Berlín fue su primer gran obra, a partir de la cual obtienen fama mundial. Desde 1999 se asocian al estudio Jens Lundloff y Juan Lucas Young, este último egresado de la Universidad de Buenos Aires. La práctica de su obra podemos estudiarla sobre dos constantes. Una de ellas es la experimentación sobre el contexto urbano, en donde a pesar de tener sus edificios una presencia contundente, siempre poseen una relación especial con su entorno. Esta relación nunca es por mimesis formal, sino que puede ser estudiada en función de la historia local y las preexistencias, como en el GSW, o bien por una necesidad de ser discontinuos con el entorno periférico, como en el Photonik Centre. La otra constante es su preocupación por el cuidado del medioambiente en donde la tecnología posee un papel fundamental, pero no para exponerla y hacer un lenguaje de ella, sino como desarrollo en paralelo al diseño del edificio. La doble cara, la doble piel y el remate del GSW, o las cortinas

ondulantes en el Photonik Centre son necesarias para su funcionamiento «natural», y es aquí donde vemos cómo la utilización de una tecnología «low-tech» hace de sostén del proyecto. Su preocupación por la ecología no está relacionada sólo con la conservación de la energía, sino también con el mejoramiento visual del entorno construido, parte activa en el cuidado del medioambiente.

La singularidad formal de cada una de sus obras habla de la comprensión de la imagen como tema de relevancia en la arquitectura actual, tema que se confirma en el intenso uso de sistemas de color que desarrollan en sus proyectos. El tratamiento del color es un material más de estudio, equiparable en su eficacia a cualquier otro material «noble». Pero esto no está desligado de las constantes enunciadas anteriormente ya que, por ejemplo, la paleta de colores del cerramiento en el GSW surge a partir del estudio de los tonos del entorno construido. Si bien es una traducción directa de las preexistencias en el edificio, podemos ver allí también su preocupación tecnológica sobre el control de los agentes climáticos.

Los dos edificios presentados a continuación, obtuvieron el premio RIBA y el premio ar+d Emerging Architecture.

Información sobre el estudio disponible en www.sauerbruchhutton.de



Imágenes del interior de las oficinas Sauerbruch Hutton Architects

Entrevista con Louisa Hutton

Entrevista realizada por Pablo Szelagowski. Estudio Sauerbruch Hutton Architects, Berlín. Viernes 2 de agosto de 2002.



P.Sz.: En su opinión, ¿la reconstrucción de Berlín debería reflejar la convulsionada y complicada historia de la ciudad, o debe aspirarse a reconstruir la ciudad capital como lo fue en los comienzos del Siglo XX?

L.H.: Es difícil de contestar esta pregunta con una respuesta simple; puesto que depende de qué áreas particulares o sitios de la ciudad uno este hablando.

Sin embargo, no puede negarse que Berlín posea la más fantástica y única historia de todas las ciudades europeas, particularmente con respecto al Siglo XX. Y nosotros creemos que esta historia no debe borrarse, no debe olvidarse.

Por ejemplo, recordemos que siguiendo a la drástica y próspera expansión de la ciudad a finales del Siglo XIX y su establecimiento como una de las Metrópolis culturales principales de Europa en los años '20, le continuaron en forma relativamente rápida: el ascenso del Fascismo, la destrucción masiva durante la Segunda Guerra Mundial, el optimismo del período de reconstrucción en los tardíos '50 (con el primer «IBA», o Interbau); la división de la ciudad en dos sectores en 1961, el período de 30 años de la guerra fría, durante la cual hubo otro «IBA» en el Berlín oriental de los '80, en paralelo con el enorme programa de construcción Comunista en el mismo período; y luego la reunificación de la dos partes de la ciudad en 1989.

Es por esto que nosotros sentimos que esta «cicatrizada» historia es parte de la especial identidad de Berlín, y que no debe negarse, no debe olvidarse. A través de nuestra relación con el sitio de la torre de oficinas para la GSW en Kochstrasse (al sur de Friedrichstadt) en los tempranos '90, nos involucramos con este tema de la historia de Berlín: cómo puede uno reconocer lo anterior y al mismo tiempo ir hacia adelante.

P.Sz.: ¿Qué piensa usted de la reconstrucción entre 1990 y 2002?

L.H.: Por supuesto que estuvimos presente en Berlín durante ese tiempo, así que fuimos testigos de gran parte de la construcción. La escala de las obras de construcción fue fantástica. Disfrutamos de ello con muchas esperanzas mientras las grúas todavía estaban allí, aunque se sabía lo se que estaba construyendo; uno todavía proyectaba sus

deseos en los espacios, pero ahora se puede ver la realidad y uno ya no puede soñar más.

De hecho áreas como Pariser Platz y Friedrichstrasse significan para nosotros grandes desilusiones. Parece que la oportunidad de considerar cómo puede ser una ciudad del siglo XX no se tomó, y que en cambio las façades del Siglo XIX han sido más o menos reproducidas en un tipo de re-promulgación nostálgica de la (imaginaria) vida en la ciudad (los garajes subterráneos se pusieron bien fuera de la vista).

Potsdamer Platz, sin embargo, es un caso especial. Aquí el objetivo fue crear al instante un gran barrio entero de la ciudad. Creo que es virtualmente imposible tener éxito en semejante tarea. Las ciudades comienzan a crecer poco a poco, con un edificio nuevo que hace reaccionar al vecino y así sucesivamente. Y aquí quizás 20 o 25 edificios aparecieron instantáneamente, en manos de sólo unos pocos arquitectos.

Agregado a esto, la economía del emprendimiento ha desplazado a cualquier residente normal de esta área, ya que el pequeño número de pisos que se han proporcionado no son como para vivir en ellos (son solo segundas casas). Así que el área está generalmente llena de turistas y de centros comerciales por lo que no se siente como una parte «real» de ciudad; parece una escenografía. Tampoco une el Berlín oeste con el Berlín oriental - pero es posible que suceda en las próximas generaciones.

Por el lado positivo no obstante, es un hecho que se ha trabajado mucho (o todavía se está en ello) en renovar la infraestructura de la ciudad. Como ejemplos podemos citar la construcción de un nuevo túnel bajo el Tiergarten, o la creación de la nueva estación de la vía férrea más grande de Europa, en la que se cruzarán las rutas de París a Moscú y de Estocolmo a Madrid. Estos tipos de medidas son fantásticas. Ha pasado tanto en tan poco tiempo. Piense en otras ciudades como Londres, ellos nunca hacen nada allí (bajo Thatcher no hubo ningún alcalde durante dos décadas) y aún ahora, después de cuatro años de Laboristas en el poder, todavía están discutiendo sobre cómo llevar adelante la drástica y necesaria renovación del subterráneo.

P.Sz.: Considerando su edificio para la GSW y su relación particular con las manzanas de la ciudad circundante, ¿es posible leer en él una posición crítica contra el IBA, y un mayor acercamiento a los edificios construidos anteriormente en el Kulturforum y en Breitscheid Platz?

L.H.: Bueno, posiblemente. Aunque nuestra intención fue menor que la de establecer una crítica al IBA, estuvo más orientada hacia un urbanismo inclusivo que reconozca los muchos períodos de la historia que pasaron por este sitio, y



no sólo el Siglo XIX.

Durante el período del IBA en los '80, nadie tenía idea que esta parte de la ciudad (Kreuzberg), que se había marginado durante más de 20 años por el Muro, se volvería tan rápidamente en el centro de la ciudad una vez más. Así que el mandato en ese momento era de franca reparación, de cierre o de completamiento de las manzanas de la ciudad dañada con viviendas de relativamente baja densidad. Lo que nos inspiró sobre las decisiones urbanas tomadas para lugares como Breitscheidplatz, fue el optimismo de los cincuenta tardíos, en el que los proyectistas y los arquitectos habían utilizado la mayoría de las oportunidades que se les ofrecían. Es decir, ellos lidiaban positivamente con la situación de la ciudad en ruinas, intentando usar un punto de arranque aparentemente negativo, para transformarlo en un modo creativo e inventar nuevos paradigmas urbanos. No se reconstruyó nada de lo que había estado allí antes de las bombas.

P.Sz.: ¿Cómo empieza un proyecto en su estudio, más allá de la idea de que cada edificio sea una «máquina de ahorrar energía»?

L.H.: Podemos contestar esto junto a Lucas Young¹. Algunos de nuestros primeros pensamientos pueden estar relacionados con ahorrar energía (a menudo en la escala de la ciudad) re-usando tierras industriales, aprovechando la energía del sol y del viento en el sitio, la orientación de los edificios, etc., pero a pesar de ello no pensamos en nuestros edificios como máquinas. Pero lo más importante es que nosotros comenzamos los proyectos o los concursos con múltiples variaciones. Siempre estamos mirando los esquemas de las alternativas, ya que pensamos que es peligroso seguir simplemente una idea. Cuestionamos el esquema que aparece en cada nivel en que es posible hacerlo; en términos de su integración urbana, su estética, la sustentabilidad general del edificio, su viabilidad en términos de costo y tiempo, etc. Intentamos considerar todos estos aspectos simultáneamente,

y al mismo tiempo simular el edificio de tantas maneras distintas como es posible para probar las diversas ideas, y tener así una buena base para tomar decisiones.

Siempre trabajamos con equipos muy sólidos, no sólo en nuestra oficina con un asociado a cargo (como Lucas Young), un arquitecto proyectista, y otros arquitectos y asistentes dependiendo del tamaño del proyecto, sino también con nuestros consultores, con los ingenieros estructurales y medioambientales, arquitectos paisajistas, especialistas en tráfico o cualquiera que pueda necesitarse para el trabajo en particular que tengamos en ese momento.

Tenemos reuniones tan frecuentes como es posible para que el diseño progrese, y a menudo incluimos otras personas del estudio a cargo de otros proyectos que pueden tener una especialización particular, y que es relevante para un proyecto específico. ¡Y sin olvidarse del cliente!; es importante establecer una buena estructura de decisión con el cliente para que el proyecto pueda progresar fácilmente y según el cronograma previsto.

Sin embargo, una cosa muy importante es que en este equipo de trabajo, el arquitecto

actúa como control de los asesores, «dirigiendo» la orquesta arquitectónica. Allí también siempre habrá demandas encontradas realizadas por el equipo de diseño, puesto que los edificios son entidades lógicas como lo son las estructuras biológicas. Siempre debe ser una persona, y en este caso el diseñador, el arquitecto, quien finalmente sea el responsable de las decisiones.

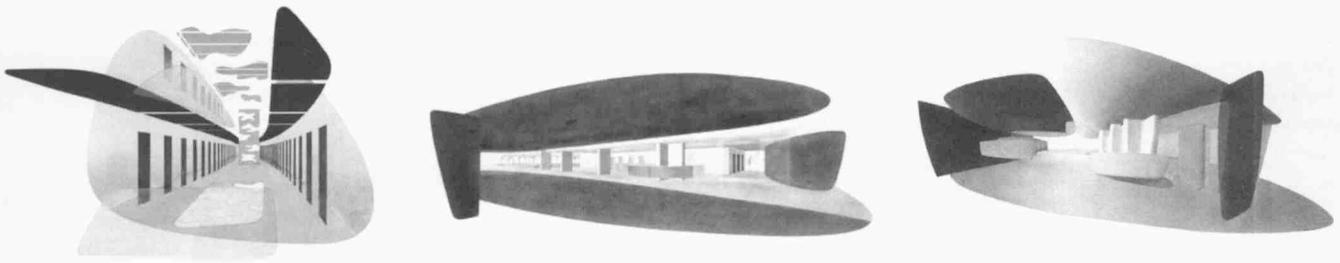
P.Sz.: ¿Cómo piensa usted que se va a desarrollar la arquitectura durante los próximos 30 años?

L.H.: Pienso que los temas que rodean al problema de la energía sustentable serán más y más importantes. También será interesante ver, por un lado, lo que pasa con los aspectos de la globalización, y con el regionalismo o las arquitecturas locales por el otro. Puede ser que la arquitectura regional esté ahora más presente como una especie de reacción contra la globalización.

Por su naturaleza, la arquitectura y la planificación urbana en particular, son lentas para responder a los cambios de la sociedad. Piense, por ejemplo, en los grandes cambios que han ocurrido en los últimos 10 o 15 años, como la relación cambiante entre vivir y trabajar; hay muchas más personas que trabajan desde su casa, o al menos parcialmente, algunas oficinas que tienen escritorios «calientes», o las personas que no tienen una oficina fija, etc.

La organización de las oficinas está cambiando, se está haciendo más fluida. O la cantidad de personas que viajan por negocios y también por placer. La cantidad de tiempo libre está aumentando constantemente, situación que tiene que ser acompañada por un aumento paralelo en el turismo y en actividades de ocio en general.

Parece haber, por un lado un «achicamiento» del mundo físico que se ve en la reducción de los tiempos de viaje, que por supuesto está acompañado por un incremento mediático constante que virtualiza cada aspecto de la vida; además de que imágenes en directo, de lugares lejanos pueden ser reflejadas



instantáneamente en nuestras salas de estar. Pero cómo todo esto se reflejará en el desarrollo de las ciudades y de su arquitectura, es difícil de predecir. Regrese en 30 años y veremos.

J.L.Y.: Hay muchas cosas que son imposibles de predecir relacionadas con la cuestión medioambiental, incluyendo el costo y las implicancias del uso de la energía que da vida a los edificios. Esto podría tener un impacto enorme en la forma en que diseñamos edificios. Otras cosas que pueden afectar las formas de la arquitectura y de los edificios en los que vivimos es el colapso o el cambio dramático de nuestros sistemas sociales de vida: la fragilidad del sistema capitalista, la nueva amenaza del terrorismo global, las rigurosas políticas de inmigración, éstas son las cosas que pueden cambiar la manera en que vivimos, cosas que uno un día toma como admitidas, y que un día podrían ya no serlo; yo pienso en los ataques suicidas y otras cosas así que eran imposibles de imaginar por nosotros. Y por supuesto el desarrollo de nuevas tecnologías.

P.Sz.: ¿La maquinaria de ahorrar energía puede incorporar sólo high-tech o puede realizarse con otro tipo de tecnología más básica, no industrializada?

L.H.: Pienso que es absolutamente posible crear un medio ambiente sustentable usando los materiales correctos y conseguir para el edificio una correcta relación entre el viento y el sol. Usamos mucho la tecnología, pero más relacionada con el diseño del edificio y sus asimilaciones de las situaciones futuras, y no tanto para el edificio en sí mismo. De hecho, tiene que ver con el sistema de control del edificio.

J.L.Y.: La situación en los Estados Unidos, donde se producen más gases tóxicos que en todo resto del mundo junto, es un ejemplo de la mala administración en esta cuestión: ellos tienen la tecnología, pero ninguna voluntad para reducir las emisiones. Deberían observar los costos económicos, financieros y políticos, y su impacto en el desarrollo del mundo para reducir esto. Así que la solución está allí pero ellos no quieren aplicarla porque es políticamente inviable. Es económico, no físico; y eso es lo que nos pasa a todos nosotros cuando hacemos un proyecto aspirando a la calidad. Puedo imaginar que habrá un gran impuesto a la energía, pero sucederá en quizás cinco o diez años.

P.Sz.: Muchas gracias por su tiempo.

L.H.: Buena suerte con la revista, es muy bueno lo que están haciendo.

Interview with Louisa Hutton

By Pablo E. M. Szelagowski at Sauerbruch Hutton Architect's Offices, Berlin. Friday 2nd August, 2002.

PSz: In your opinion, should the reconstruction of Berlin reflect this city's rather convoluted and complicated history, or should it aim to reconstruct the capital city as it used to be at the beginning of the 20th century?

LH: I think it is difficult to answer this question with a simple answer - as it depends on which particular areas or sites of the city one is talking about.

However, it cannot be denied that Berlin has a fantastic and unique history out of all of the European cities - particularly with respect to the 20th century. And we think that this history should not be erased, it should not be forgotten.

For example, remember that following the drastic and prosperous expansion of the city at the end of the nineteenth century and its establishment as one of the leading cultural Metropolis's of Europe in the '20's, there followed in relatively quick succession: the rise of Fascism; the massive destruction during World War II; the optimism of the rebuilding period in the late fifties (with the first 'IBA', or International Building Exhibition); the division of the city into two halves in 1961; the 30-year period of the cold war - during which there was another 'IBA' in west Berlin in the eighties, paralleled by the Communist's huge building programme during this period in the east; then the reunification of the two city halves in 1989.

So we feel that this 'scarred' history is very much part of Berlin's special identity, and it should not be denied, it should not be forgotten. Through our involvement with the site of our GSW Headquarters tower in Kochstrasse (southern Friedrichstadt) in the early nineties, we became very involved with just this theme of Berlin's history - how can one acknowledge it and at the same time go forward.

PSz: What do you think of the reconstruction between 1990 and 2002?

LH: We were of course present in Berlin during this time and so we witnessed much of the construction. The sheer scale of the building activity was fantastic. One enjoyed many hopes while the cranes were still there - even though one knew what was being constructed, one still projected one's desires into the spaces - but now one can see the reality and it cannot be dreamed away.

In fact areas such as Pariser Platz and Friedrichstrasse are huge disappointments for us. It seems as if the opportunity to consider what could a city be in the 21st century was not taken, and instead the façades of the nineteenth century have been more-or-less replicated in a kind of nostalgic re-enactment of (an imagined) city life (the underground garages being kept well out of sight).

Potsdamer Platz, though, is a special case. Here the brief was to instantly create a whole new city quarter. I think it is virtually impossible to succeed in such a task. Cities come into being incrementally, bit by bit, with one building reacting to its neighbors and so on. And here maybe 20 - 25 buildings appeared instantaneously, by the hands of only a few architects. Added to this, the economics of the development have driven out any normal resident from this area - the small number of flats which

Notas

1 Juan Lucas Young es argentino, arquitecto diplomado en la FADU UBA, y actualmente se desempeña como socio del estudio SHA.

have been provided are not lived in - they are second homes. So the area is filled mostly with tourists and shopping - it doesn't feel like a 'real' piece of city, it feels 'staged'. And it doesn't knit together the former west and east Berlin - but may be this will happen over the next couple of generations.

On the positive side, though, is the fact that so much has happened (or is still happening) in terms of renewing the city's infrastructure. For example, the construction of a new tunnel beneath the Tiergarten, or the creation of the largest new railway station in Europe - where the train lines from Paris to Moscow and from Stockholm to Madrid will cross. These type of measures are fantastic. So much has happened in a short time. Think of other cities like London - there they never do anything (under Thatcher there was no mayor for two decades) and even now, after four years of Labour in power, they are still arguing about how to achieve the drastically needed renovation to the Underground.

PSz: Concerning your GSW Headquarters building and its particular relationship to the surrounding city blocks, is it possible to read in it a critical stand against the IBA and rather an approach nearer that of the buildings of the Kulturforum and Breitscheid Platz?

LH: Well, possibly. Although our intention was less one of criticizing IBA, more one of aiming for an inclusive urbanism which recognized the many periods of this site's history, and not only the nineteenth century. During the IBA period in the eighties no-one had any idea that this part of the city (Kreuzberg) - which had been marginalized for over 20 years by the Wall - would soon become the centre of the city again. So the mandate at that time was one of straightforward repair, of closing or completing the damaged city blocks with relatively low-density housing. What inspired us about the urban decisions for places such as Breitscheid Platz

was the optimism of the late fifties in which the planners and architects had made the most of the opportunity which was offered to them. That is, they were dealing positively with the situation of the ruined city - trying to use the seemingly negative starting point in a creative fashion to invent new urban paradigms. No rebuilding of what had been there before the bombs.

PSz: How does a project begin in your office, beyond the idea that each building should be a machine of saving energy?

LH: We can answer together with Lucas Young. Some of our first thoughts may be to do with saving energy - often on the scale of the city - re-using industrial land, harnessing the energies of sun and wind in the siting and orientation of the buildings etc, but we don't think of our buildings as machines.

But most importantly we start with many variations at the beginning of the projects or the competitions. We are always looking at alternative schemes, because we think it is dangerous to follow just one idea. We question the emerging scheme on every level that is possible - in terms of its urban integration, its aesthetic, the general sustainability of the building, its feasibility in terms of cost and timing, etc.

We try to consider all of these aspects simultaneously, and at the same time we try to simulate the building in as many different ways as possible to test the various ideas and to have a good basis for decision-taking.

We are always working in very tight teams - not only in our office with a partner-in-charge (such as Lucas Young), a project architect, and other architects and assistants depending on the size of the project, but also with our consultants - structural and environmental engineers, landscape architects, traffic planners or whoever may be needed for the particular job in hand.

We have meetings as often as possible to progress the design, and often will include others from the office from other projects who may have particular expertise which is relevant to a specific project. And not forgetting the client! - it is important to establish a good decision structure with the client so that the project can progress smoothly and according to the time programme.

One thing however in this team-work which is very important is that the architect stays in control of the consultants, 'conducting' the architectural orchestra, if you like. There will always be conflicting

demands made on the design team because otherwise buildings would be logical entities like biological structures. It must always be one person, and in this case the designer, the architect, who is ultimately responsible for the decisions.

PSz: What do you think is going to develop in architecture over the next 30 years?

LH: I think the issues surrounding sustainable energy will become more and more important. Also it will be interesting to see what happens with aspects of globalization on one hand and regionalism or local architecture on the other hand. It may be that regional architecture is becoming more present now as a kind of back-lash against globalization.

Architecture - and urban planning in particular - are by their nature slow in responding to changes in society. Think, for example, of the huge changes which have occurred over the past 10 - 15 years such as the changing relationship between living and working - there are more many people working from home, or partly from home, some offices having 'hot' desks, or people not having a fixed office etc. Office organizations are changing, becoming more fluid. Or the amount of traveling people undertake now - both for business and for pleasure. The amount of leisure time is constantly increasing - which has to be matched by a paralleled increase in tourism, and of leisure activities in general. So there seems to be on the one hand a 'shrinking' of the physical world as travel times reduce, which is accompanied of course by an ever-increasing medialisation of virtually every aspect of life - so that unedited live images of a distant place are relayed instantly into our living rooms. But how all of this will be reflected in the development of cities and their architecture is difficult to predict. Come back in 30 years and we will see.

JLY: There are so many things which are impossible to predict along the environmental front, including the cost and implications of the use of energy that powers buildings. This could have enormous impact in the way we plan buildings.

Other things that may affect the shape of architecture and the buildings we live in is the collapse or dramatic change of our living social systems: the fragility of the capitalist system, the new threat of global terrorism, tough policies on immigration, this are all things that can change the way we live, things you take for granted a day might not be able to be taken for granted anymore, I think of the suicide attacks and other things like this that are impossible for us to imagine. And of course the development of new technologies.

PSz: The machinery of safe energy will incorporate just high technology or may be other kind of less tech, not industrialized?

LH: I think it's perfectly possible to create sustainability environment using the right materials and get the building in the right relationship between the wind and the sun. We use technology a lot, but more to do with the design of the building, and assimilations of the future situations, less to do with the building itself. In fact it has to do with the building control system.

JLY: The situations in the States, where they produce more green gases than the rest of the world together, is an example of bad management in this front: they have the technology but no will to reduce emissions. They should look at the economic, financial and political costs implications and impact on the world development in order to reduce this. So, the solution is there but they don't want to apply it because it is politically unviable. It is economical, not physical; and that's what happens to all of us when you do a project applying for the qualities. I can imagine there will be a big energy tax, but I think that will happen may be in five years or ten years time.

PSz: Thank you very much for your time.

LH: Good luck with the magazine, I think it's very good you are doing it!

Ampliación de las oficinas centrales de la GSW, Berlín Mitte

Sauerbruch Hutton Architects

© Annette Kisting Fotografien. Glogauer Strasse 19a. D-10999 Berlin. tel. +49 (0) 30 618 84 18. e-mail kisting@snofu.de

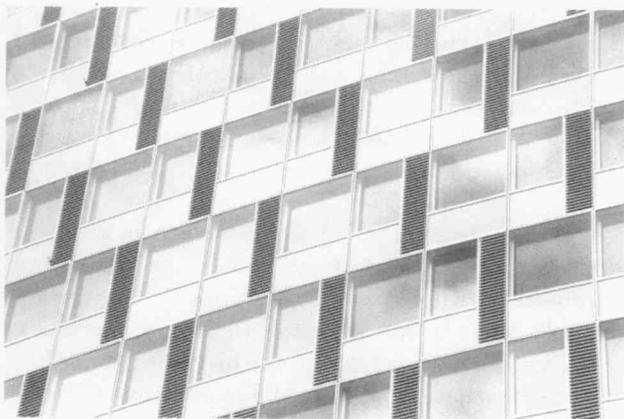
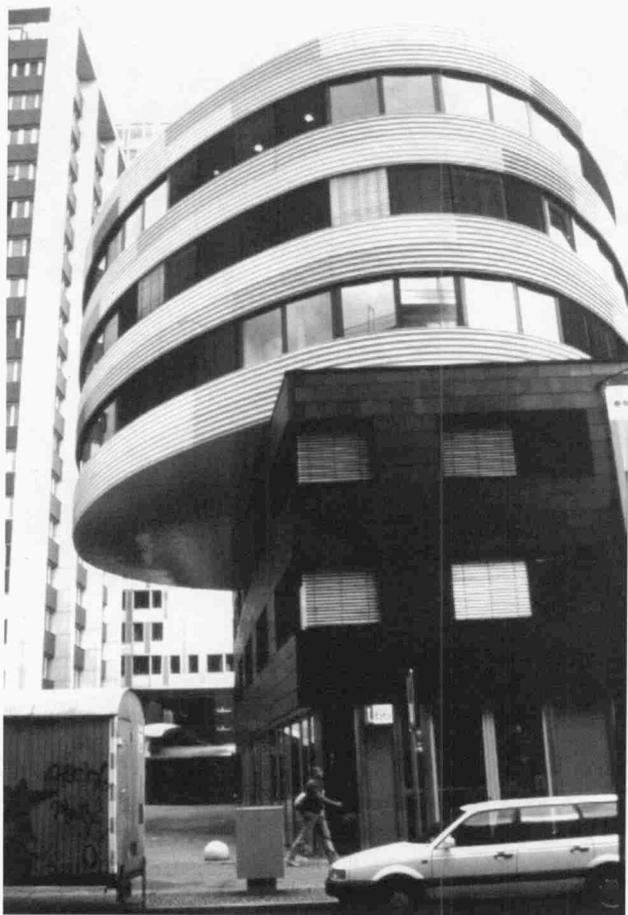


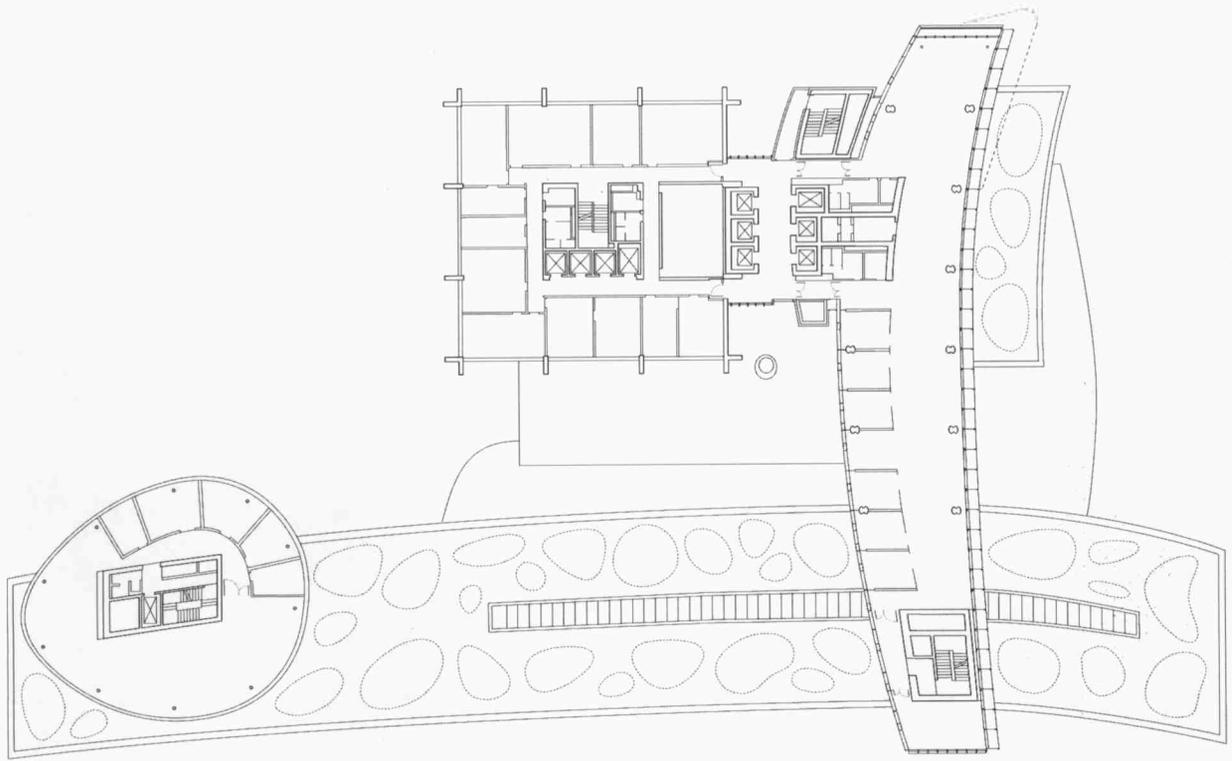
Este proyecto consiste en la ampliación de una torre de oficinas, la cual fue uno de los primeros proyectos a ser construidos durante la reconstrucción de Berlín en los años cincuenta. El diseño se esfuerza por combinar los fragmentos «encontrados» de la ciudad en una composición a través de la cual el edificio existente puede ser re-integrado a su contexto.

La idea de un crecimiento por conglomerado no sólo es aceptada, sino que se lleva adelante como modelo de desarrollo urbano. Así el nuevo conjunto responde a la lógica barroca de la calle devenida de las reglas del urbanismo decimonónico, absorbiendo además la cualidad objetual de la torre de los '50, y registrando el espacio de confrontación que se ha

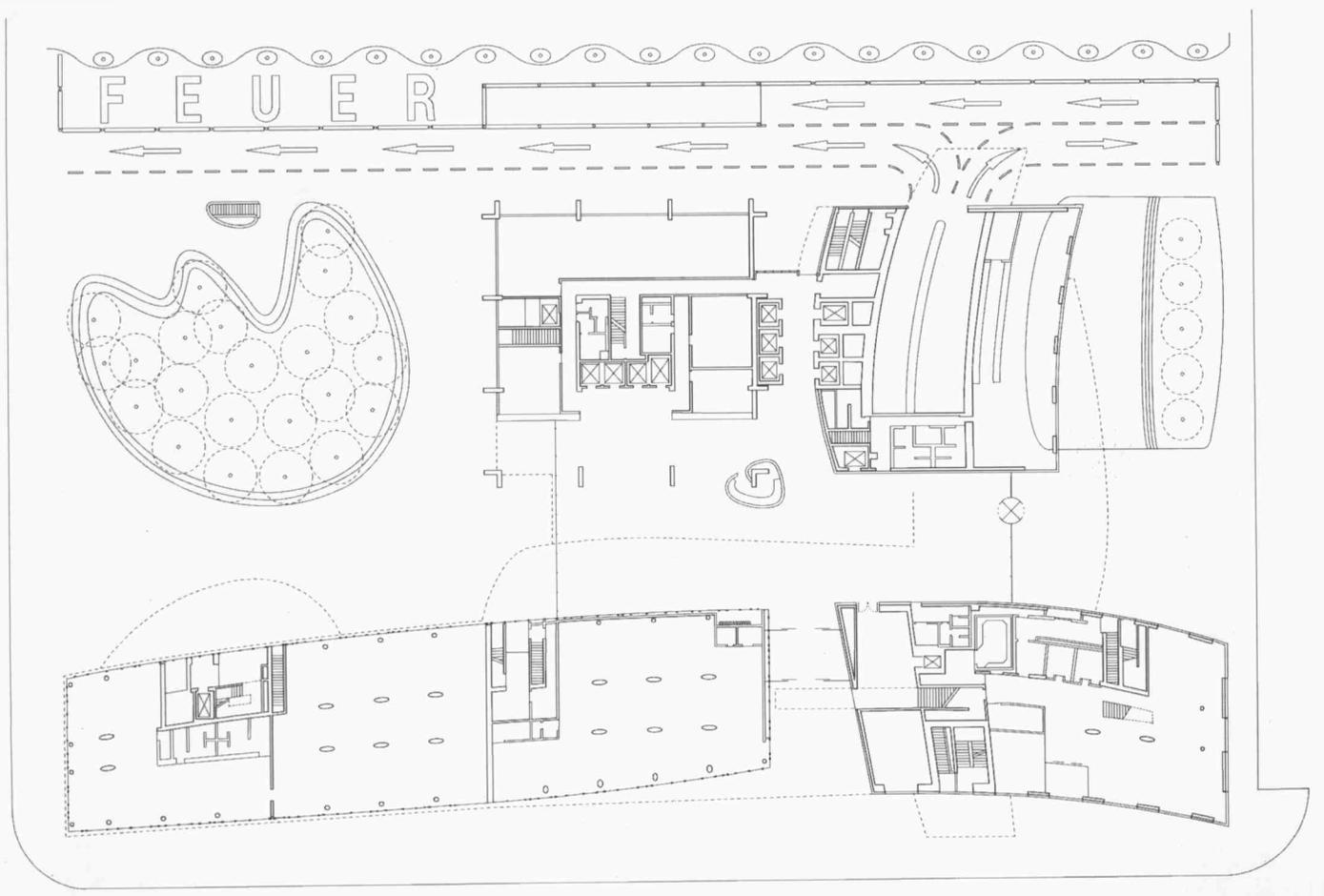
desarrollado entre los altos edificios a ambos lados del muro de Berlín. En esta combinación de diferentes configuraciones espaciales de generaciones consecutivas, el nuevo edificio en altura es un elemento que se asocia con el presente y con el futuro.

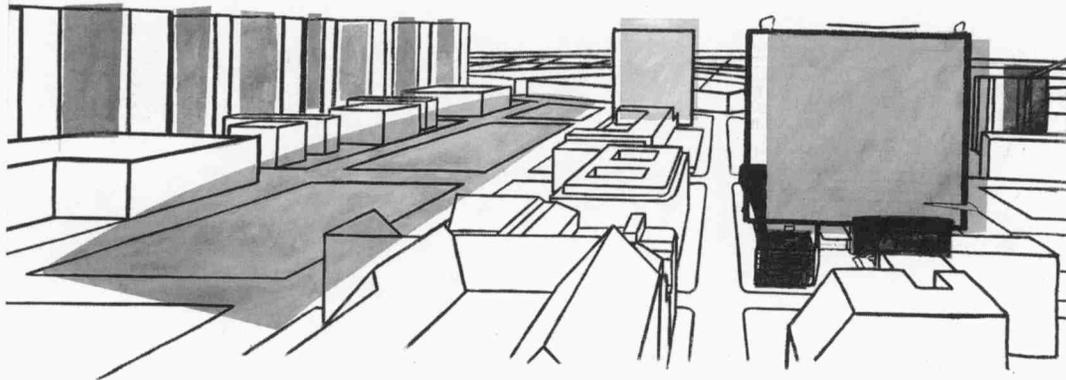
El diseño del edificio se genera a partir de la preocupación de cómo se trabaja en la ciudad, y por el encargo de una arquitectura que sea económica en cuanto al uso de los recursos del ambiente. Este edificio no sólo ofrece un ejemplar trabajo con el ambiente por su control pasivo de consumo de energía, sino que también al mismo tiempo redefine una arquitectura en la que el valor de la sensualidad del espacio es actualizado.





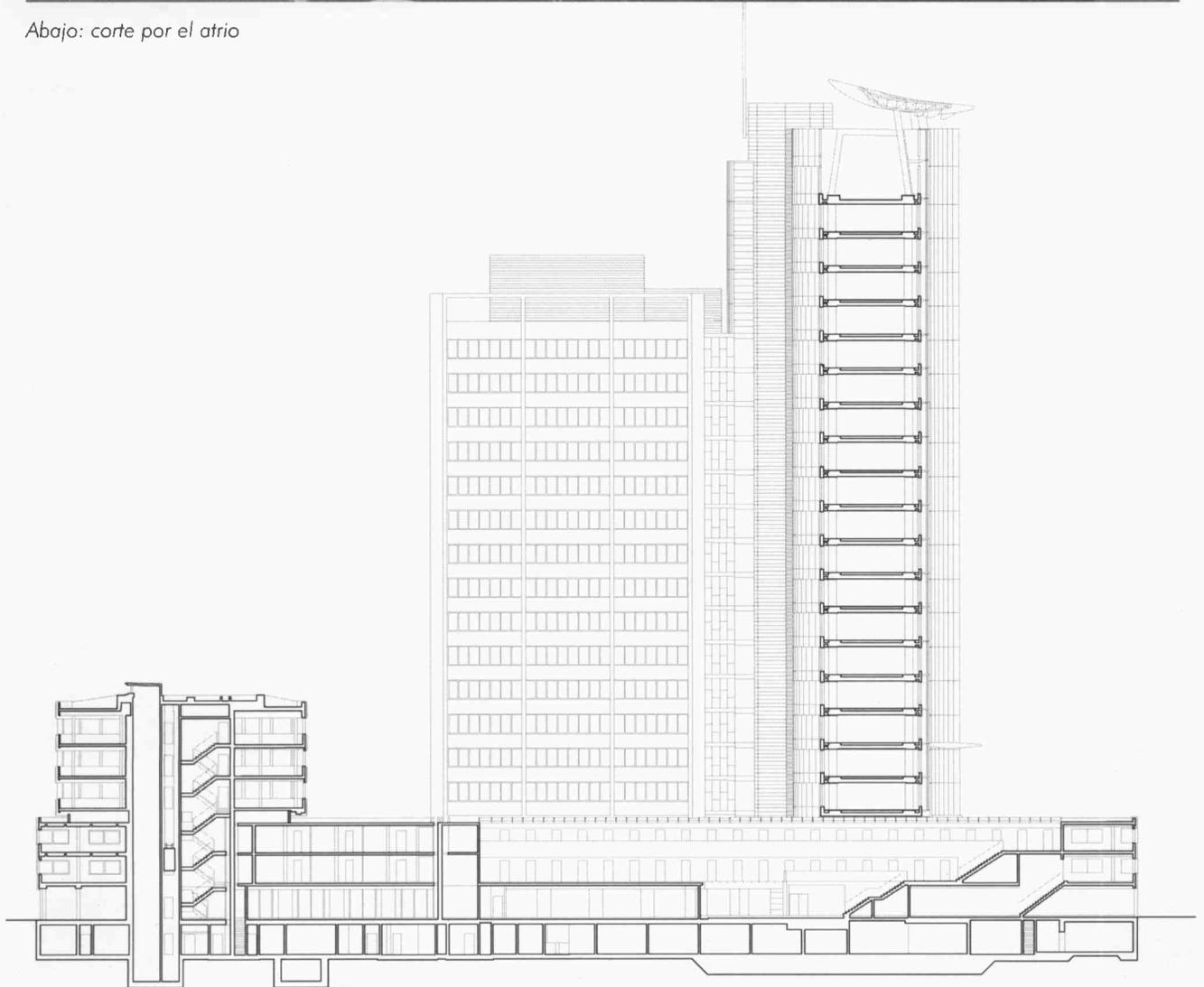
Arriba: planta 3er piso. Abajo: planta baja.







Abajo: corte por el atrio



0 10 20m

Phothonik Zentrum, Berlín Adlershof

Sauerbruch Hutton Architects

© Bitter + Bredt Fotografie, Bergmannstrasse 104, D-10961 Berlin, tel / fax: + 49 (0) 30 25 29 86 83, e-mail: post@bitterbredt.de



Los dos nuevos edificios del Centro Photonik están concebidos como volúmenes de contornos ligeros los cuales crean una fuerte identidad dentro del rectilíneo contexto existente, sin discutir la mansa coherencia del sitio.

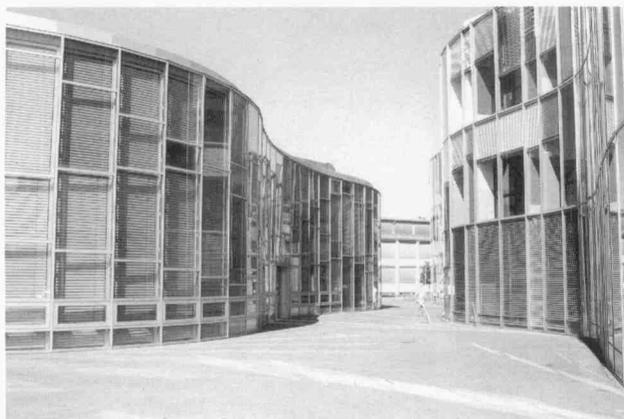
Sin embargo las formas sinuosas de los edificios actúan al mismo tiempo en forma de respuesta directa a los requisitos del programa. La necesidad de mínimas circulaciones y grandes zonas sin luz diurna (en los laboratorios ópticos) llevan a desarrollar una planta comparativamente profunda para el edificio principal.

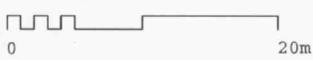
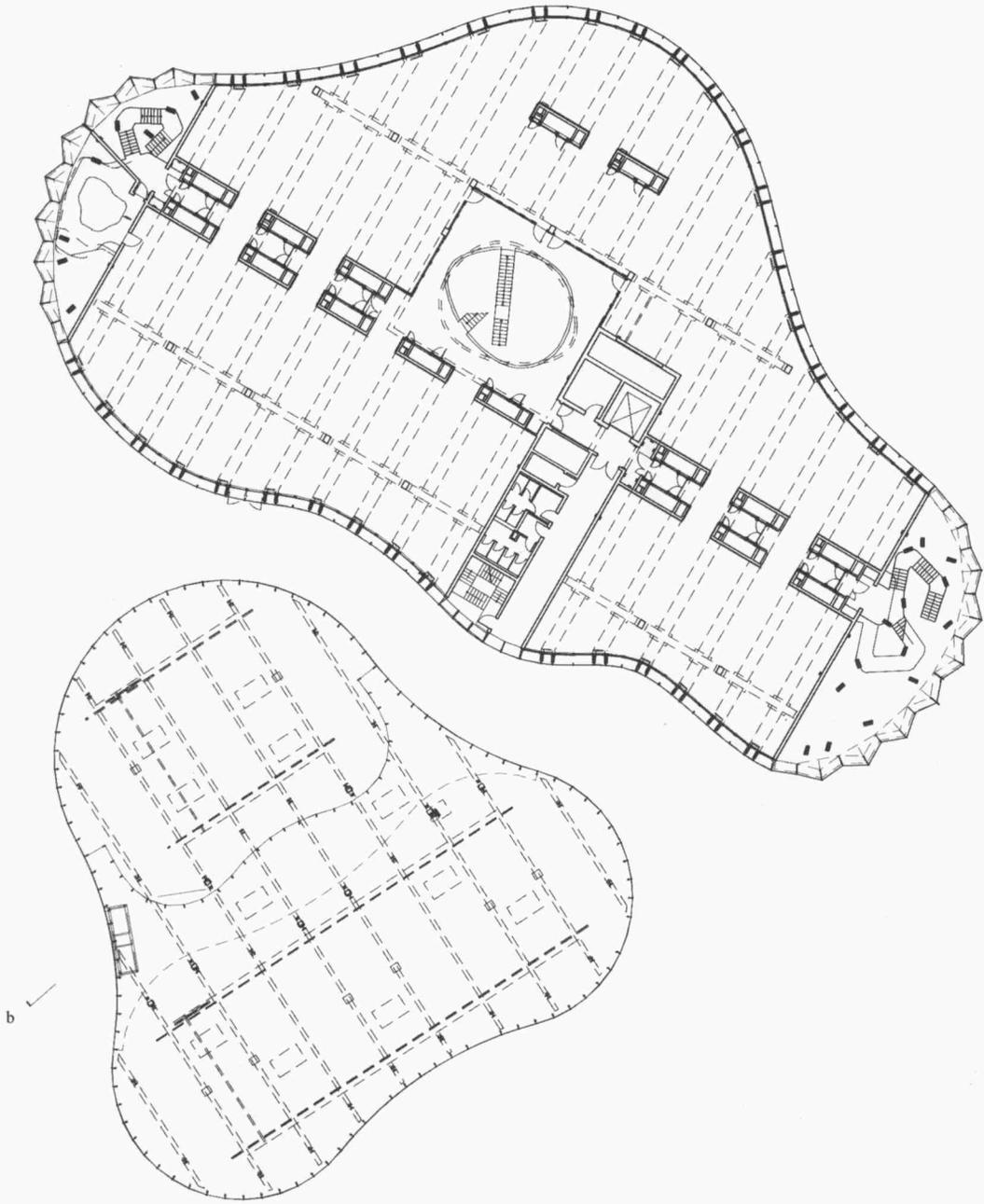
Una espina central corre a lo largo del edificio, y los locales específicos se disponen en ángulo recto a ella variando en tamaño de acuerdo a las ondulaciones de la piel. La fachada tiene dos capas para permitir la ventilación natural de las oficinas y actuar como colchón térmico. La estructura y los servicios están integrados a la espina y se distribuyen horizontalmen-

te gracias al espacio provisto por las vigas U de hormigón premoldeado, de manera de ofrecer a los servicios llegar a las distintas partes del edificio con una flexibilidad máxima.

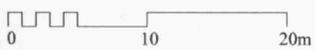
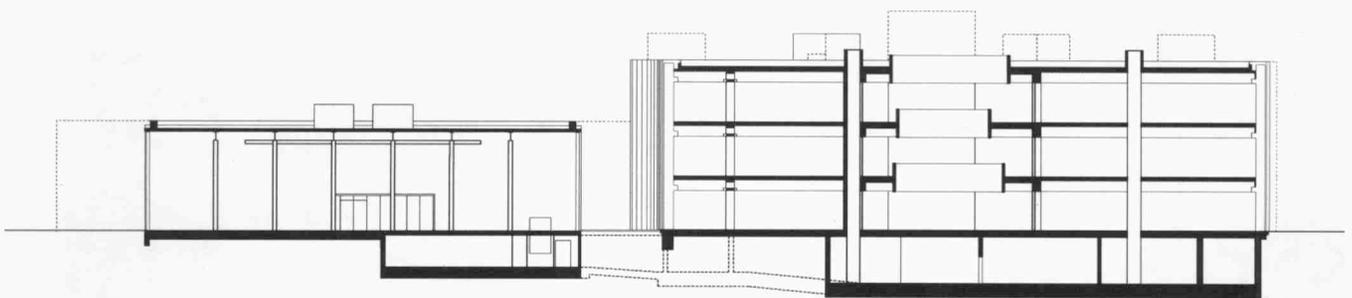
El edificio más pequeño provee de un espacio flexible de 7.50 m de alto para experimentos de gran escala: está concebido como un simple edificio de acero con muros realizados enteramente con cristales.

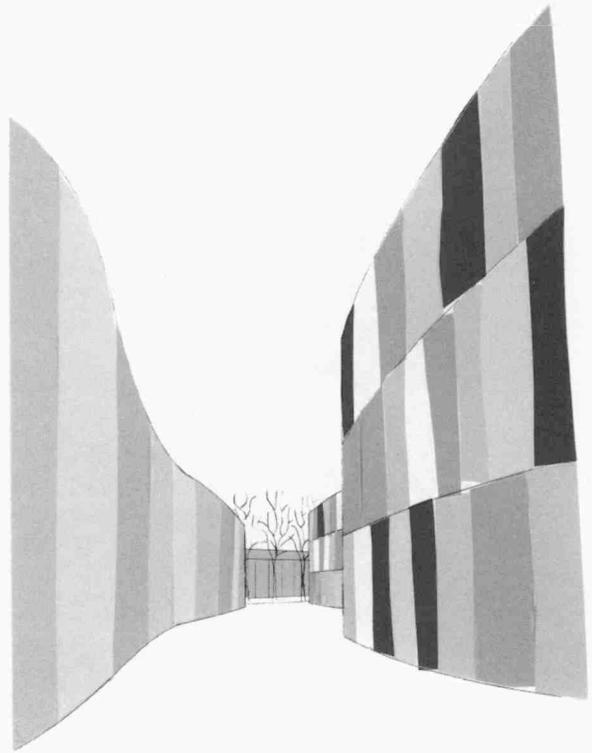
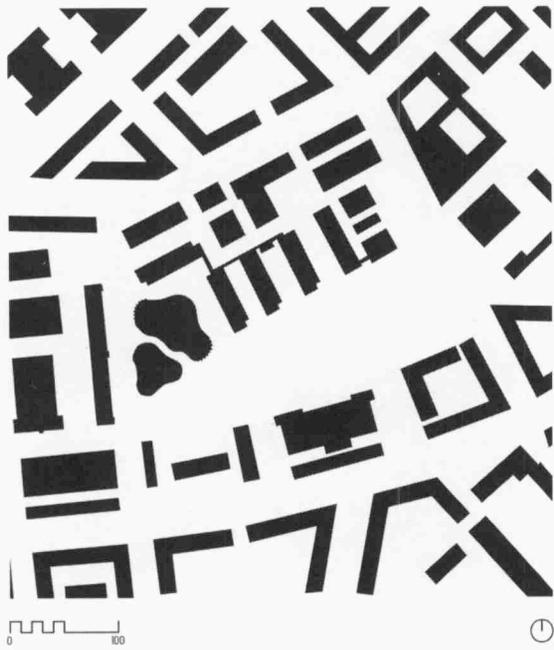
Ambos edificios poseen persianas coloreadas (en el edificio mayor las columnas de hormigón se tratan con los mismos colores). Los varios tonos de color proveen al edificio de un cerramiento que representa los colores del espectro, que combinados con las ondulaciones llevan a una relación perceptiva con el edificio de características oscilatorias. El Centro Photonik ha sido reconocido por medio de diversos premios internacionales.





Arriba: planta 1er piso. Abajo: corte B-B.





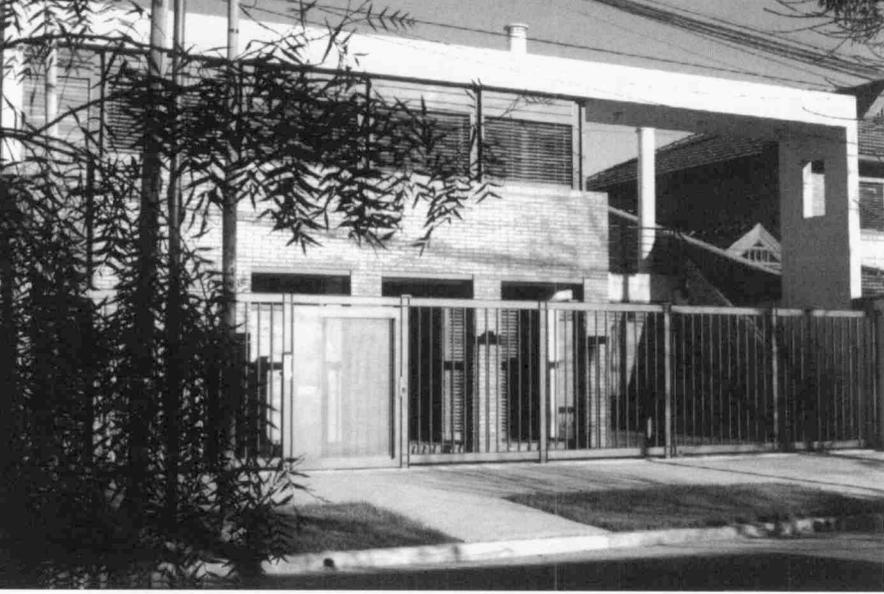
Arriba: Implantación.





La revista de la facultad -47 al fondo- agradece al estudio SHA el facilitarnos especialmente el material publicado.
Fotografías sin referencia: Pablo Szelagowski, Pablo Remes Lenicov.





Vivienda unifamiliar

Ana Ottavianelli, Daniel Vincenti.

Ficha técnica

Superficie cubierta:	220 m ²
Superficie semicubierta:	40 m ²
Año de proyecto:	1999
Año de construcción:	2000

Implantación

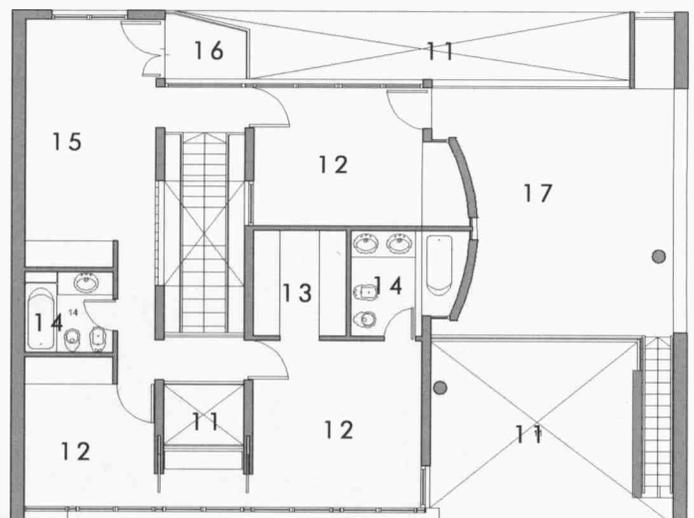
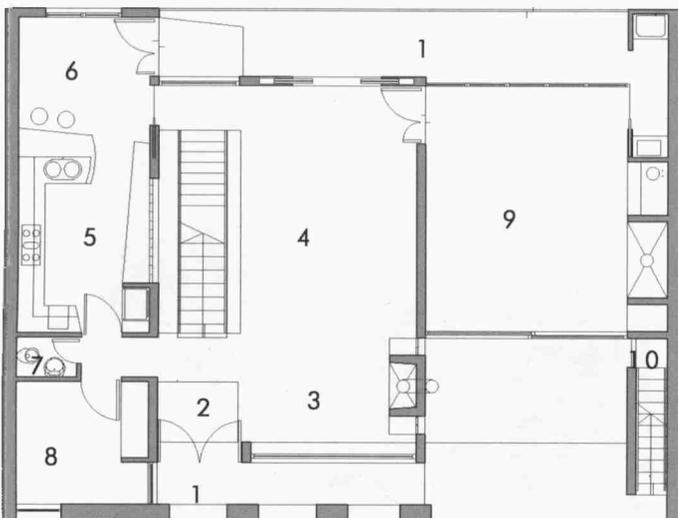
La vivienda se construyó en un terreno de 15m de frente por 25m de fondo -uno de los últimos vacantes de la manzana- en un sector de reciente consolidación en el ángulo oeste de la ciudad. Una primera cuestión que se planteaba era irrumpir con un volumen neto y predominantemente blanco de una propuesta contemporánea en un contexto dominado por grandes chalets de ladrillo visto y techo de tejas.

Al margen de esta afinidad de orden general, las casas vecinas planteaban condiciones de implantación y configuración disímiles; la de la esquina ocupaba efectivamente la línea municipal y con sus dos niveles generaba una extendido plano de medianera, mientras que la otra llegaba al terreno en cuestión con un volumen bajo y un retiro de cuatro metros. Articular estas dos situaciones se presentó como una cuestión

central de la propuesta.

Se pensó entonces en configurar la vivienda dentro de un volumen totalizador, que a partir de subtracciones diera respuestas espaciales a las distintas situaciones. El prisma virtual quedaría definido por dos marcos -uno hacia la calle y otro hacia el parque- que se extienden como plano límite superior entre ambas medianeras; mientras que la N-E se absorbe con un volumen cerrado, hacia el S-O se responde con el ahuecamiento correspondiente a la terraza, que deja expuestos a los pilares que continúan verticalmente las losas-marco. El retranqueo del conjunto cochera/terraza corresponde al de la construcción vecina, planteando así una integración espacial a pesar de las diferencias de lenguaje; la escalera exterior se identifica -por forma, color y textura- con la medianera existente de ladrillo a la vista. La conformación del muro frontal obedece a esta misma necesidad de formular hacia la calle una suerte de mimesis con los vecinos, mientras que la fachada que da al jardín privado está tratada libremente.

El fuelle verde que media entre la vereda y el plano de fachada contribuye a la gradación perspéctica propuesta para ese tramo de la calle 39. La volumetría se completa con una cubierta de chapa ondulada que extiende una suave curvatura entre las losas marco.



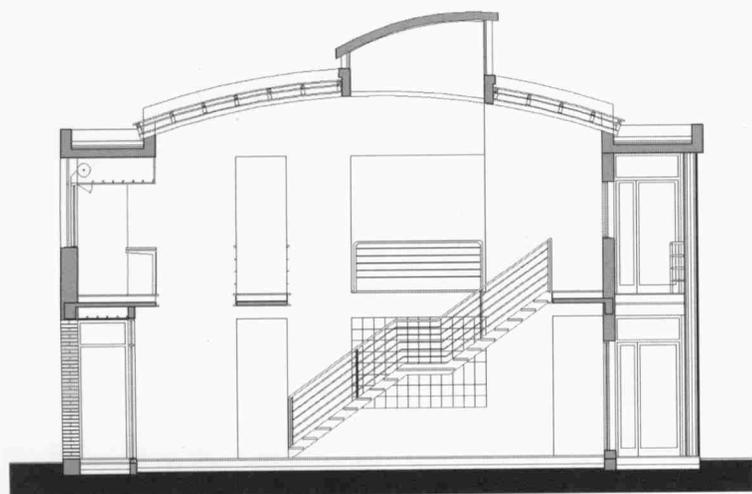
Referencias planta baja: 1 -Galería, 2 -Acceso, 3 -Estar, 4 -Comedor, 5 -Cocina, 6 -Comedor diario, 7 -Baño, 8 -Escritorio, 9 -Quincho-cochera., 10 -Depósito, 11 -Vacío, 12 -Dormitorio, 13 -Vestidor, 14 -Baño, 15 -Estar íntimo, 16 -Balcón, 17 -Terraza.



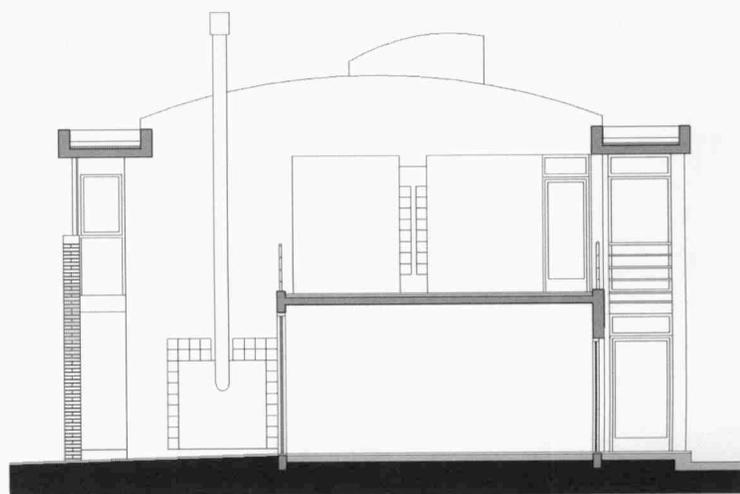
Vista frente



Vista contrafrente



Corte transversal 1



Corte transversal 2



Organización

La situación de acceso fue concebida como una galería con pilares de ladrillo que abre hacia la calle, modelando la luz solar, tamizando la privacidad de la zona de estar y vinculándola con el patio lateral de ingreso vehicular.

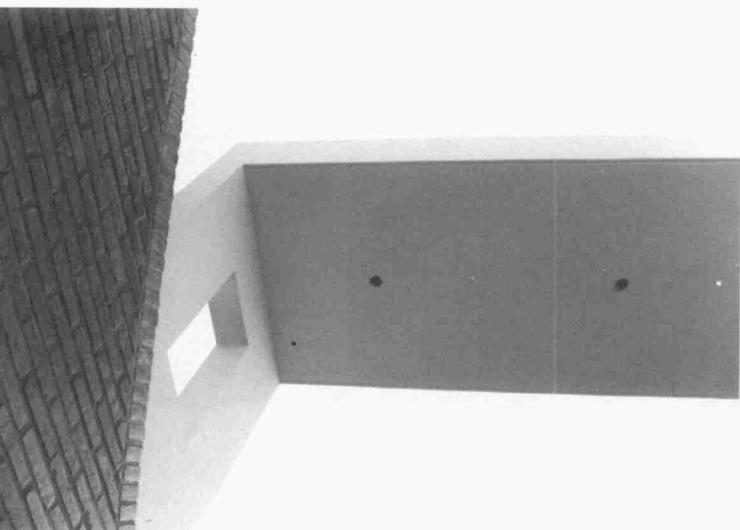
En la planta baja se resuelve el área social de la casa y en la alta la zona privada; la relación entre ambas se estructura a partir de un espacio en doble altura que reuniendo acceso, escalera, puente y «balcones» de la planta superior, culmina en una lucarna de doble orientación. Esta verdadera caja de luz alimenta a casi todos los locales -incluso a la cocina a través de un muro de ladrillos de vidrio- y concentra el movimiento y las visuales de la casa. En la planta superior se acusa la curvatura de la cubierta, convirtiéndose el cielorraso en una membrana continua recorrida por la luz.

La zona de estar expande al jardín a través de una galería en doble altura -formada por la losa marco- cuyas columnas cilíndricas continúan en el exterior el orden estructural interno. La cochera está concebida como un ámbito polivalente -equipado con parrilla, mesada, lugares de guardado y servicio sobre la medianera- cuya carpintería posterior plantea una gran transparencia hacia el jardín y la posibilidad de máxima integración interior - exterior.

Materiales y tecnología

La estructura es de hormigón armado y los muros de ladrillos cerámicos con terminaciones a base de silicona y cuarzo, a excepción del muro frontal y el correspondiente a la escalera exterior. La estructura de la escalera interior y de la cubierta se resolvieron con perfiles de acero laminado, los de ésta última curvados. Las losas marco hacen las veces de canaletas, mientras que los pilares contienen a los caños de lluvia. A fin de consolidar la unidad volumétrica se reemplazó el tanque de reserva por un sistema de presurización.

Como conclusión esta casa plantea la posibilidad de sustentar una identidad moderna en un contexto urbano dominado por otro tipo de propuestas, tratando -sin embargo- que la irrupción de lo nuevo no configure una instancia conflictiva desde el punto de vista formal, espacial o paisajístico. Se trata de demostrar, en fin, que las posibilidades de la arquitectura moderna van más allá de las cuestiones de lenguaje y que la ciudad se construye también a partir de pequeños gestos.



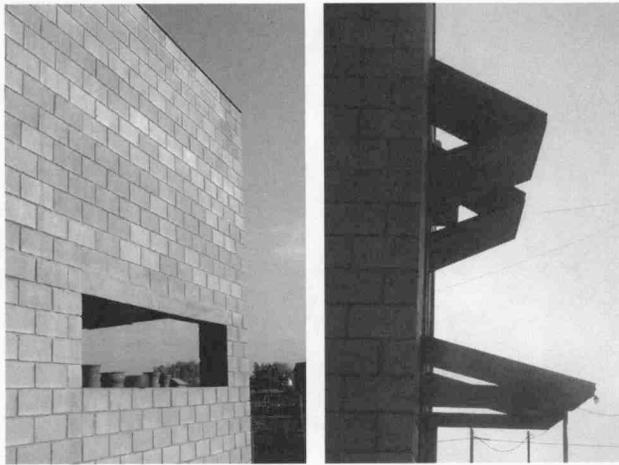
Vivienda Unifamiliar

Valeria Azpiazu



Ficha técnica

Ubicación: Calle 6 e/ 500 y 501, Villa Castells- La Plata
Superficie: Cubierta y semicubierta 120 m²
Año: Proyecto y ejecución 2001-2002
Fotografías: Arq. Fernando Gandolfi



Memoria

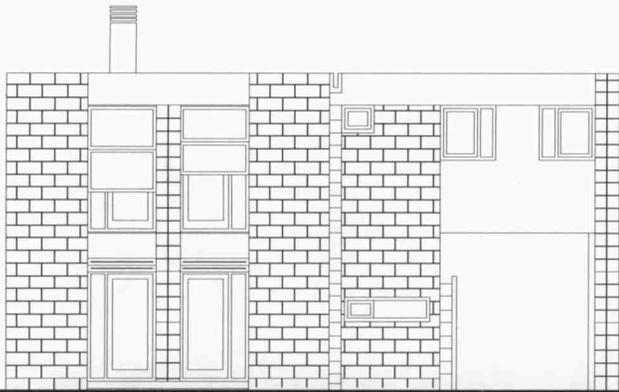
La casa se implanta en un lote de 10 x 20 en Villa Castells, un terreno de escasas dimensiones para la zona; por tal razón se organiza en un único volumen cúbico capaz de contener funciones interiores y exteriores vinculando el espacio privado, semiprivado y el público.

La caja arquitectónica cúbica pura se cala en planta baja con la cochera que permite vincular el terreno a lo largo. En planta alta la doble altura sobre el estar permite un juego espacial en vertical reconocible a través de la escalera.

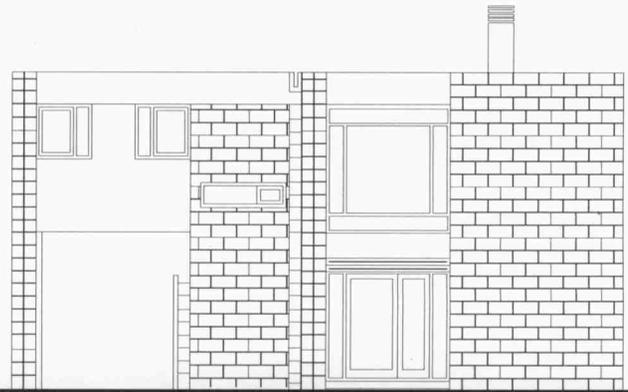
Dado el paisaje plano pampeano se juega desde el interior con las visuales largas y se acotan las visuales cortas a través del dominio de la naturaleza marcando los remate de las perspectivas. El lenguaje brutalista de bloques y losas de hormigón están relacionada a la estética de la casa estudio de Colin St John Wilson en Oxford. La fuerza de la propuesta consiste en un sistema «duro» de muros de bloque de hormigón con tabiques «livianos» de madera y vidrio vinculados por vigas y canaletas de hormigón a la vista que cosen los dos sistemas.

La modulación utilizada derivada de la métrica del bloque que permitió trabajar con espacios flexibles capaces de cambiar su función según las necesidades de la nueva composiciones y variaciones familiares posibles.

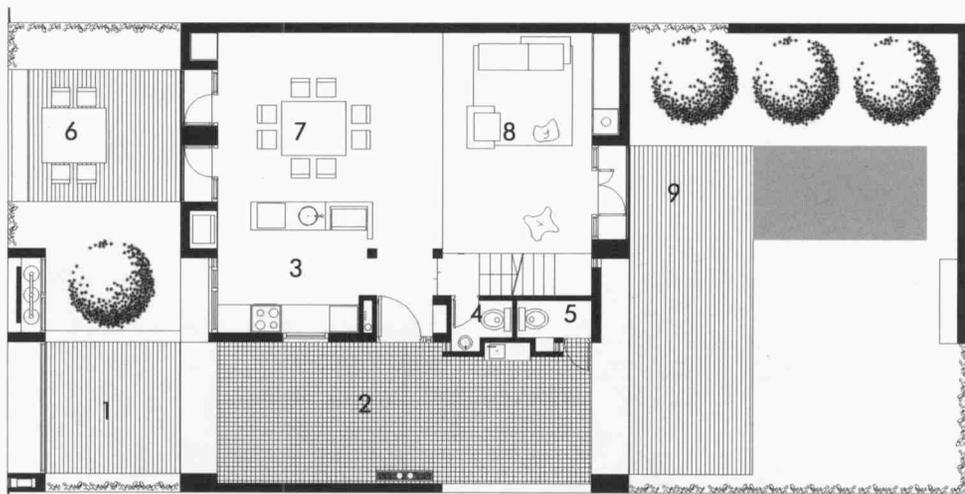
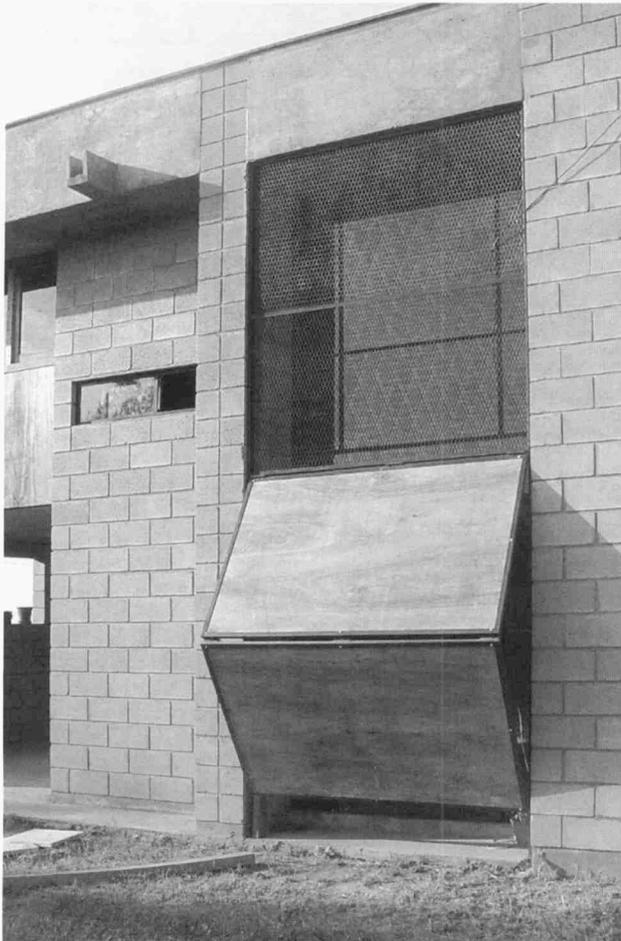




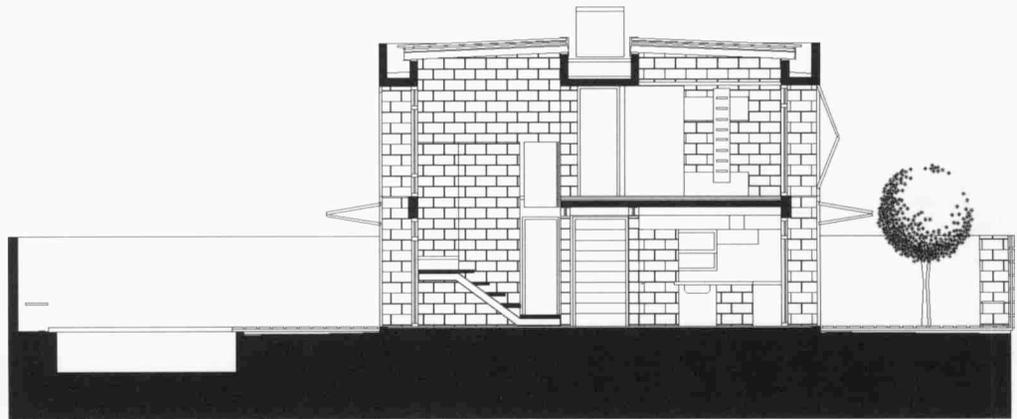
Vista frente



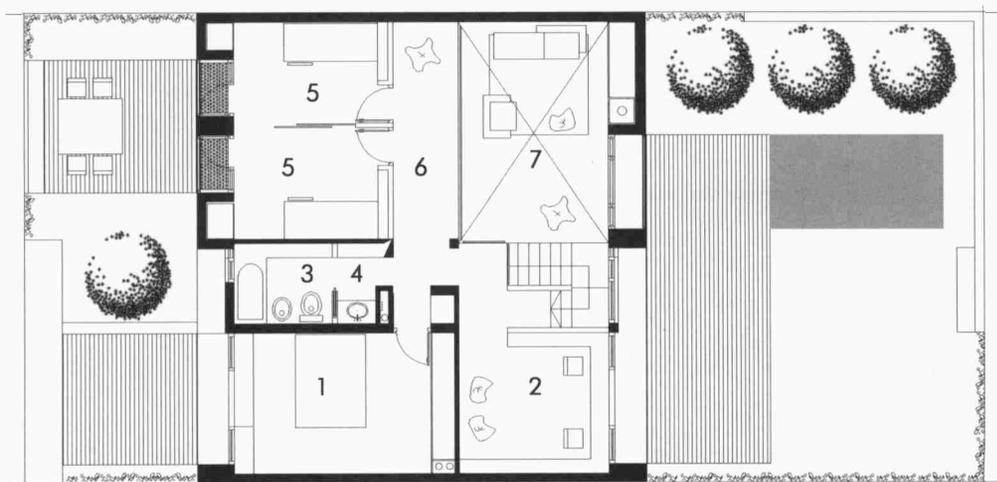
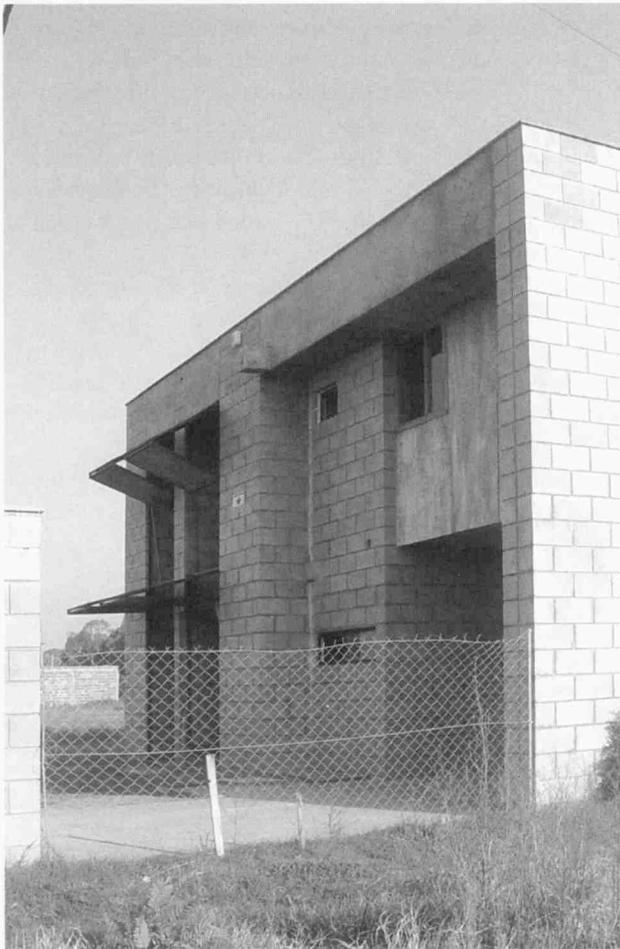
Vista contrafrente



Referencias Planta baja: 1 -Acceso cochera, 2 -Cochera equipada, 3 -Cocina, 4 -Toilette, 5 -Toil exterior, 6 -Expansión comedor, 7 -Comedor, 8 -Estar, 9 -Expansión.



Corte transversal



Referencias Planta alta: 1 -Dormitorio principal, 2 -Estudio, 3 -Baño, 4 -Antebañõ, 5 -Dormitorio, 6 -Paso, 7 -Vacío sobre estar.



Loft en Tolosa

Evelina Belardinelli, Guillermo H. Cork

Ficha técnica

Propietario:	Arq. Evelina Belardinelli
Ubicación:	117 esquina 527. Tolosa.
Superficie del terreno:	240 m ²
Superficie cubierta:	50 m ²
Superficie semicubierta:	9,50 m ²
Fotografías:	Daniel N. López

Memoria

Las intenciones en esta obra fueron planteadas como un desafío, donde la fantasía, la magia y la poética arquitectónica lograran recuperar una especie de «Sobreviviente barrial en extinción», devolviéndole la dignidad perdida, en la desidia y el abandono, a través de una mirada nueva y respetuosa. Se realizaron para ello las siguientes intervenciones en una

Primera etapa

- * Se conservaron todos los muros exteriores (la caja) y se levantaron un poco las cargas para esconder esa tímida pendiente y lograr un paralelepípedo de rigurosa geometría ortogonal.
- * En la cubierta se reemplazaron unas pocas chapas y se la cubrió con una membrana.
- * La galería original, en estado ruinoso pero que define tanto el acceso como un área de expansión y reunión semicubierto, ubicada en el justo lugar donde el sol de la tarde (N.O) es implacable, se reconstruyó, con la misma concepción simple: columnas metálicas y cubierta de chapa ondulada, pero recreada con la incorporación de un «treillage» de madera que brinda una luz tamizada, un sutil y especial clima en la propia galería,

pero que también se disfruta visualmente desde el interior del loft.
* Se demolieron los tabiques interiores, anexando al gran espacio un pequeño volumen de kitchinette y baño.

* Se aplicó un cielorraso de madera en el espacio principal, respetando su altura original (4,50 m).

* Se reemplazaron las carpinterías de acceso, de madera, irrecuperables, por otras similares adquiridas en demoliciones.

* Se agregaron carpinterías en el frente (N.E) para captar el sol de la mañana y se agregó una doble puerta de vidrio en la zona de comer, posibilitando una expansión directa al área de patio y parrilla, enmarcados con una pérgola.

* Los solados exteriores se realizaron de ladrillo , que continúan en el interior definiendo el espacio del Estudio y futuro Hogar a leña.

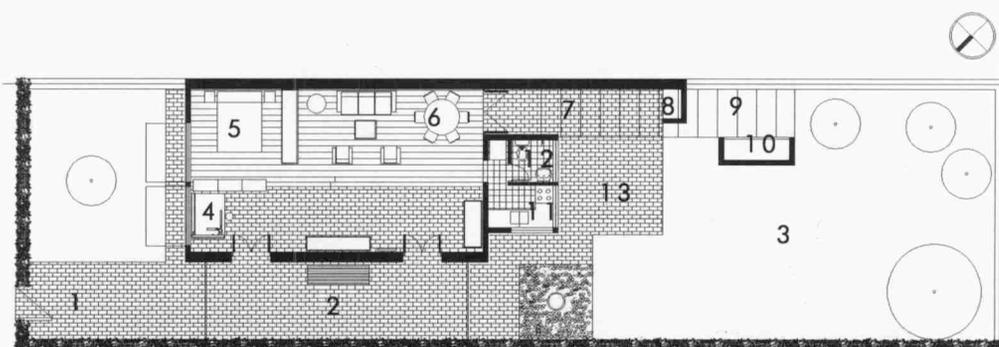
En el Estar, Comedor y Dormitorio se construyeron con entablonado machihembrado.

* Los límites de la parcela, singulares, especialmente sobre la Avenida 527, verde, muy ancha (40 m), arbolada, con un tren que la recorre lentamente los fines de semana con su carga de acero, aportan al clima de barrio.

Se planteo entonces, para definir los bordes, un cerco vivo, logrando así una semitransparencia, permitiendo cierta privacidad en el lote y a la vez posibilitando tamizar visuales al exterior, dejando también paso a la suave brisa del verano Como diría el arquitecto Eloy Jorge Galarregui: « Es en los gestos y no en el lenguaje que la casa se relaciona con el entorno»

Segunda etapa

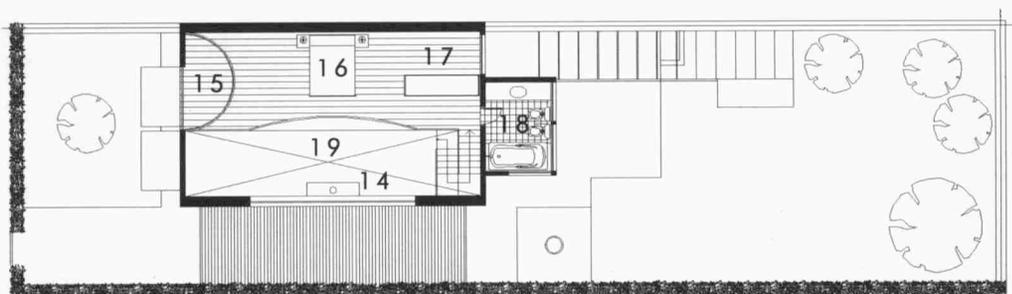
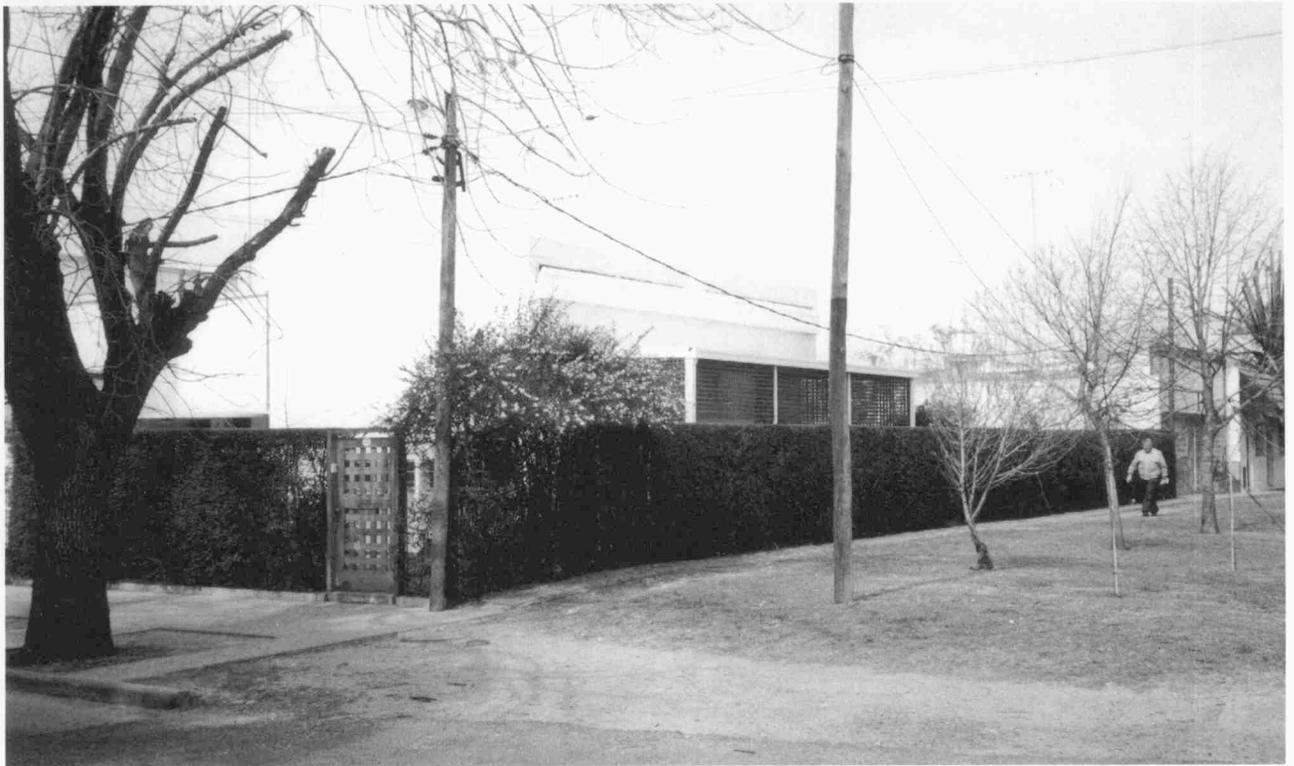
De sencilla ejecución. Se construirá un entrepiso en madera, posibilitando un generoso espacio de Estar-comedor con doble altura, un amplio Estudio y un Dormitorio en planta alta, con una terraza al frente y un baño que continúa y completa el volumen existente quedando en planta baja al anularse el baño, una amplia cocina.



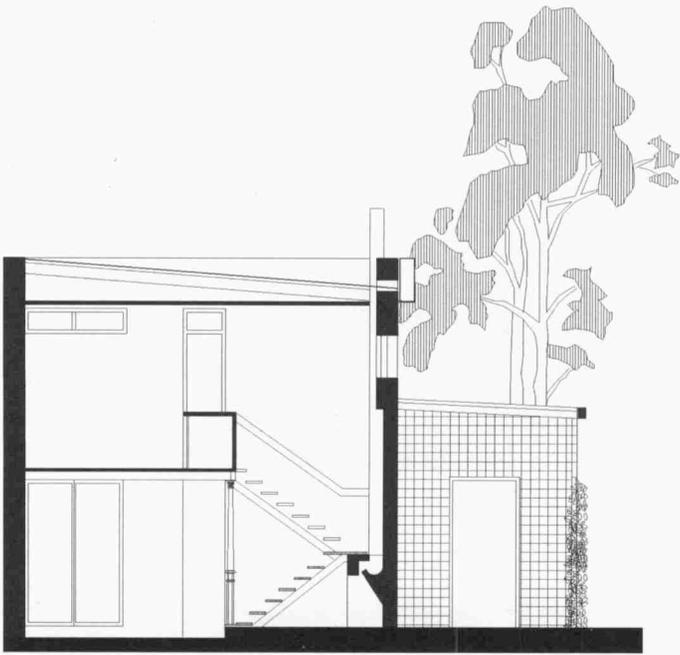
Referencias Planta baja: 1 -Acceso, 2 -Galería, 3 -Jardín, 4 -Estudio, 5 -Dormitorio, 6 -Estar-comedor, 7 -Pérgola, 8 -Parrilla, 9 -Tendedero, 10 -Depósito, 11 -Cocina, 12 -Baño, 13 -Terraza solarium.



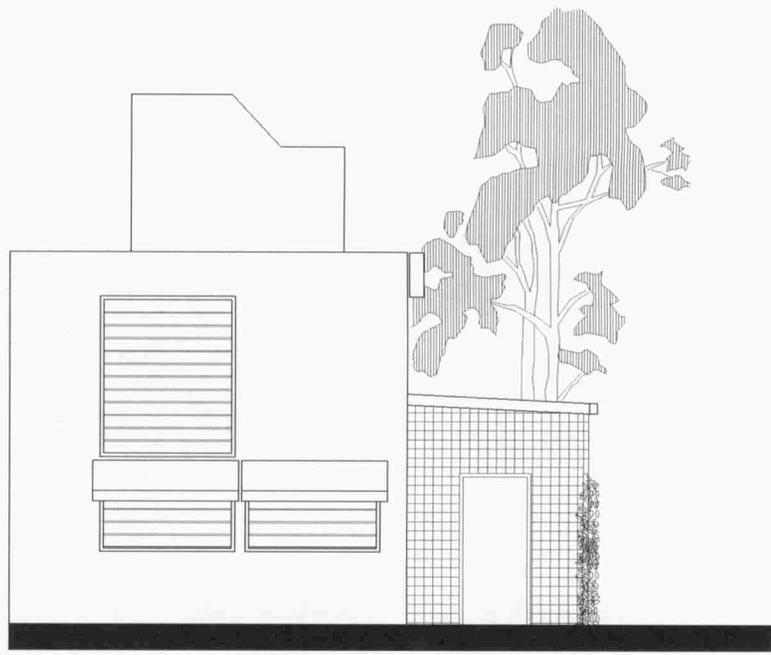
Izquierda: Estado original. Abajo: estado actual.



Referencias Planta alta (segunda etapa a ejecutar): 14 -Estufa hogar, 15 -Terraza, 16 -Dormitorio, 17 -Vestidor, 18 -Baño, 19- Vacío sobre estar.



Corte transversal



Vista frente



¿Qué hay detrás del espejo?

Rosa Enrich, Andrea Carnicero, Gustavo Fornari.

«Al leer un libro y en el mismo instante que la realidad objetiva se desvanece para crear un mundo de fantasía e imaginación donde el pensamiento es una actividad que produce imágenes... que con el tiempo represento en formas y colores en un orden determinado... un mundo de ausencias de certezas, un mundo donde están todas las emociones humanas, todos los pensamientos humanos, todos los sueños humanos, todas las desventuras, todos los amores, la ira, el goce y una infinidad de gama de inspiraciones.»

Remo Bianchedi

Superficies en Las ciudades invisibles: Metáforas de la transformación

¿Cuáles son los procesos que desencadenan la creatividad?

¿Cuál es la génesis de la obra artística?

¿Qué formas se materializan en tu imaginación al leer un libro, una poesía, una narración o en un sueño?

¿Cuál es la composición final que se desplegaría ante tus ojos?

Debajo de estas preguntas no hay tanto el deseo de conocer un por qué como el deseo de descubrir el cómo. El objetivo final de estas preguntas es indagar acerca de cómo se desarrolla el proceso creativo. La imaginación crea miles de imágenes difusas. Imágenes creadas a partir de la intuición, de la emoción, del miedo, de las dudas y de las certezas. Todo esto se concreta y materializa en formas a partir de una geometría reconocible que permiten establecer un diálogo entre el creador y el receptor. El arquitecto visualiza en su mente imágenes y explora las pequeñas formas que se van materializando en su imaginación, en las que el detalle, el dinamismo y la proporción se van desarrollando, creciendo y relacionando hasta lograr resultados armoniosos y lógicos. Para concretar una obra, estas imágenes son el punto de partida de un proceso creativo de diseño. El proceso tiene un objetivo.

Si partimos de la idea de Platón retomada luego por Unamuno, sabemos que hay un mundo sensible, hijo del hambre, y un mundo ideal. Y así como tenemos sentidos al servicio del conocimiento del mundo sensible, ¿los tenemos también para el del mundo ideal? Seguramente sí pero en su mayor parte dormidos o en estado latente. Si bien tenemos sentidos al servicio del conocimiento del mundo sensible ¿de qué manera percibimos, intuimos y representamos el mundo ideal?

De este último surge lo que llamamos creatividad o imaginación. La creatividad es

una facultad que fragua caprichosamente imágenes, logrando cualidades únicas entre los hombres ya que la experiencia creativa es individual y singular.

Existe por lo tanto un mundo invisible e intangible al que sólo penetramos durante el proceso creativo, la intención es dar forma a la subjetividad en una obra objetiva percibida por los sentidos de los demás hombres. Unamuno dice que el conocimiento está al servicio de la necesidad de vivir y primariamente, al instinto de conservación personal. Tanto esta necesidad como el instinto han desarrollado en el hombre los órganos de la percepción dándoles la capacidad que tienen. El hombre ve, oye, toca, gusta y huele lo que necesita ver, oír, tocar, gustar y oler para conservar su vida. Si el hombre no ve los rayos x, no puede escuchar los infrasonidos que emiten algunos animales o no percibe colores ni por debajo del rojo ni por encima del violeta, ¿Será acaso porque le basta con lo que ve o escucha para poder conservarse?. Los sentidos mismos son aparatos de simplificación. Eliminan de la realidad objetiva todo aquello que no nos es necesario conocer, para poder usar de los objetos sólo aquello que nos sirve para la conservación.

De un lado la razón, el conocimiento reflejo y reflexivo, el conocimiento articulado y del otro el mundo de la imaginación, de universos posibles, invisibles y secretos. Pero finalmente ¿cómo es el paso entre el mundo ideal hacia el mundo sensible?, ¿Cómo podemos traspasar ese mundo insondable e ilimitado hacia ese otro universo de conocimiento primario que nos hace comprender la realidad y la verdad de lo perceptible? ¿Cómo cruzar esa frontera que nos saca y separa de lo, para nosotros, inexistente?

Es decir ¿qué hay detrás del espejo?. Tanto la literatura, el cine, la pintura y hasta la música han estudiado el tema. Desde «El sueño de una sombra», de Píndaro, hasta «La vida es sueño», de Calderón y «estamos hechos de la madera de nuestros sueños», de Shakespeare. Desde Alicia en el País de las Maravillas (1865) o A Través del Espejo (1871), de Carroll, hasta el universo Matrix

(Wachowski brothers), pasando por El mago de Oz (Victor Flemming, 1939) y otros relatos. Incluso el excelente y refinado «El lado oscuro de la luna» de Pink Floyd, intentan trasponer ese, muchas veces, delicado sendero entre la realidad y la fantasía, las cuales varían desde las más elementales hasta hablar hoy de parafernalia tecnológica. Universos virtuales, ciberespacio y computadoras hipertecnológicas que crean una realidad virtual.

En todos los casos hablamos de un paso a otro estado de conciencia que implica el desarrollo de percepciones adormecidas, capaces de generar formas e imágenes de extrema belleza y personalidad.

Pero existen herramientas para unir estas dos realidades. La Matemática sirve de nexo entre estos mundos y como comunicadora entre el creador y el receptor, quienes logran establecer un vínculo con un lenguaje conocido y familiar. Tanto la arquitectura como las demás manifestaciones del arte están regidas por una lógica sistémica, dentro de normas técnicas, forzosamente unidas a una determinada psicología, a condicionantes de la recepción y a una estética determinada. La matemática y dentro de ella la geometría son parte de estas normas, enunciadas textualmente o implícitas dentro de cada obra, señalan una configuración y coordinación de los elementos (sean materiales, espaciales o textuales). Sus leyes, a pesar de ser propias de cada obra, representan un punto en común que será parte de un único lenguaje. La matemática con la presencia de la geometría logra estructurar un discurso coherente.

Cada uno de los elementos invisibles del mundo ideal, son más bien como metáforas que por implicaciones poderosas, pero discretas, reelaboran y recrean permanentemente el mundo por medio de la lente de la oralidad, de la fotografía, de la arquitectura o de la pintura, de la palabra escrita o de la cámara de televisión, estas metáforas nos brindan una visión basada en la imaginación y en la fantasía. En nuestra imaginación las representaciones aparecen siempre fragmentadas, atomizadas, en imágenes

superpuestas o disímiles. Las formas geométricas, las estructuras matemáticas, implícitas o textuales, lo ordenan, lo enmarcan, lo agrandan, lo reducen, planteando así los argumentos para representar aquello que es específicamente humano, «esa cosa alada», intangible que es el mundo de lo inconsciente. Lograr visualizar lo intangible.

Tanto en la arquitectura como en las demás ramas artísticas, incluyendo por supuesto a la literatura, existen reglas de inferencia, reglas geométricas o de estructura, leyes topológicas o leyes lógicas que regulan formalmente. A diferencia de la arquitectura, en un texto utilizamos palabras para expresar significados. El orden y la conexión de las palabras lo regula la sintaxis y la gramática. El lenguaje es discursivo mientras que las formas visuales no son discursivas, son sinópticas. Los símbolos que representamos en un plano adquieren significado en relación con el contexto.

La geometría permite verificar si estamos creando un mundo de fragmentos, donde los hechos y los objetos permanecen aislados, despojados de cualquier conexión con el pasado, o con el futuro, en donde todos los supuestos de coherencia se han desvanecido y con ellos, en consecuencia, aparece la contradicción. En ausencia de continuidad, de estructura y de contexto, pedacitos de información no pueden integrarse en un todo consistente e inteligente.

Por lo tanto ¿cuál es la misión principal de la geometría en la arquitectura? : establecer

Matemática demente: El juego solitario de las formas y los sueños

«¿Alguna vez has tenido la sensación de no saber con seguridad si estás despierto o soñando?»
Neo en la película «The Matrix».

Al arquitecto se le presenta un problema de doble entrada: por un lado trasponer ese mundo sensible hasta llegar a ese otro ideal y por otro tiene que tomar una postura frente a las leyes lógicas y matemáticas por las que está inmerso en una realidad objetiva.

Lewis Carroll crea una metáfora ante esta situación o disyuntiva: los viajes imaginarios de Alicia. Son una metáfora de búsqueda del orden en un mundo de absurdos semánticos.

Al traspasar ese límite vemos que existe en el nuevo contexto un desorden ¿cerebral?, semántico y superficial, sujeto a la coherencia de su propia sintaxis y de su propia lógica, nos encontramos con una subversión lingüística y estructural. Pero esto también determina las leyes del contexto, las cuáles deberemos entender para poder insertarnos en él y extraer creativamente los elementos necesarios para nuestra obra.

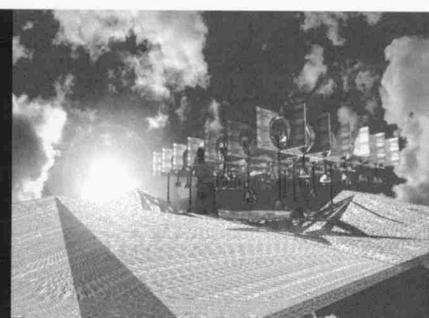
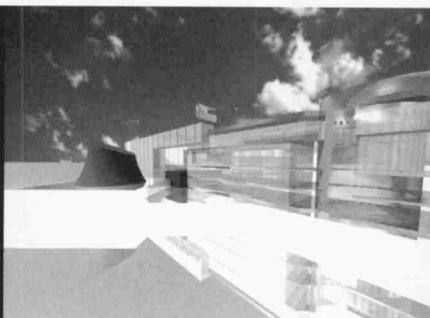
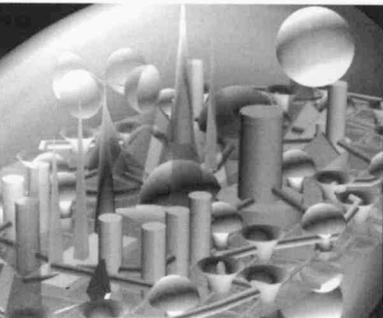
Muchas veces es preciso repensar el vocabulario y la sintaxis arquitectónicos. Exigirse la renovación del repertorio de elementos, principios y esquemas compositivos que forman nuestra cotidiana praxis arquitectónica.

que ideas, formas, estructuras e imágenes, también estuvieran escondidas en alguna parte sin ser vistas regulando o condicionando una obra? Y más específicamente en arquitectura, ¿qué pasa con los elementos invisibles detrás de cada obra? Su geometría, su lenguaje, su historia...

Según Postman, está claro que tanto la escritura fonética como el lenguaje expresado a través del arte, crearon en su momento una nueva concepción del conocimiento, como también un nuevo sentido de la inteligencia, de la audiencia y de la posteridad, todo lo cual fue reconocido por Platón en una etapa inicial del desarrollo de los textos.

Platón conocía todo esto, lo que significa que sabía que la escritura, así como lo fue la arquitectura en su momento, traería una revolución perceptiva: un desplazamiento del oído al ojo como un órgano del procesamiento del lenguaje. Más aún, existe una leyenda que atestigua que a fin de alentar este desplazamiento, Platón insistía en que sus alumnos estudiaran geometría antes de ingresar en su academia.

Los arquitectos, como muchos otros artistas, definen una visión del mundo y ayudan a trascender los límites del universo aparente. No nos podemos olvidar que una obra de arquitectura es un intento por convertir el pensamiento en algo permanente y de contribuir a la gran conversación.



el vínculo semántico primordial entre los fragmentos del mundo ideal y un integrado mundo sensible, entre lenguaje ideal y realidad, entre los distintos elementos que forman una obra de arquitectura y entre la conversación que establece esa obra con el contexto en que se sitúa.

Tanto una obra de arquitectura como una ciudad requieren que los objetos o los argumentos se perciban como aspectos interrelacionados de un contexto único, continuo y coherente. Desaparecidos o fragmentados los componentes de una obra o el contexto, la contradicción y las discontinuidades aparecen.

Esta búsqueda es común a la postura del espectador que observa un hecho artístico. Esto significa que intenta ser capaz de entender las reglas y leyes que forman la obra pero por otro lado intenta descifrar ese mundo fantástico, esa invisible intención subjetiva que está detrás de esa realidad objetiva y material frente a sus ojos.

No solo la filosofía y la psicología han estudiado este tema, también indirectamente la ciencia ha aportado a la discusión, por ejemplo hasta la invención de un instrumento como el microscopio, de escaso uso cotidiano, ocultaba una idea bastante sorprendente, no sobre biología sino sobre psicología. Al revelar un mundo que hasta entonces había permanecido escondido, el microscopio sugería una posibilidad sobre la estructura de la mente.

Si las cosas no son lo que parecen, si los microbios están al acecho, inadvertidos sobre o debajo de nuestra piel, si lo invisible controla lo visible, ¿no sería entonces posible

Las ciudades y los sueños: a través del silencio y pureza de las formas

«Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos. Mi libro se abre y se cierra con las imágenes de ciudades felices que cobran forma y se desvanecen continuamente, escondidas en las ciudades infelices...»
Las ciudades invisibles, Italo Calvino.

Hoy comprendemos los diferentes factores que interactúan en el espacio arquitectónico y tratamos de utilizar métodos más amplios de trabajo. Sabemos que existen factores físicos que son mensurables y pueden ser

comprobados objetivamente, como la iluminación, la distribución física, la proximidad, los materiales, los cálculos de tiempos, etc. mientras que también existen otros factores no medibles, considerados subjetivos, como son los sentimientos, los valores, la cultura, las sensaciones, factores que se encuentran expresados en el edificio y en su forma.

Visto así en los problemas del diseño se enfrentan factores objetivos-subjetivos, racionales, sensibles e intuitivos; la realidad del diseño emerge en toda su complejidad e historicidad. La geometría y la arquitectura forman una unidad de creatividad y disciplina, una es el instrumento de la otra, un balance de imaginación y realismo exacto. Si funcionan juntas en su máxima expresión, se pueden producir estructuras de extraordinaria belleza y riqueza de diseño que le den cualidades de orden, simetría y armonía a nuestras vidas.

Con esta base teórica se realizaron una serie de ejercicios. Los productos de este trabajo de aprendizaje surgieron de la imaginación de alumnos de segundo año de la Facultad de Arquitectura de La Plata. Es sugerente el vínculo entre arquitectura y literatura en este proyecto. Se trata de modelos representados y desarrollados subjetivamente; son especulaciones visuales, arquitectónicas y territoriales sobre la base del libro del fallecido escritor Italo Calvino, «Las Ciudades Invisibles».

Se trata de imaginar visualmente un tipo

extravagancia hasta las más férreas reglas geométricas. Pero a pesar de la extrema complejidad, diversidad y originalidad siempre se mantiene el cuidado del diseño. En este ejercicio creativo se propuso impulsar nuevas y sorprendentes utilidades de las formas y de las geometrías dentro de una esencial exploración de la composición arquitectónica.

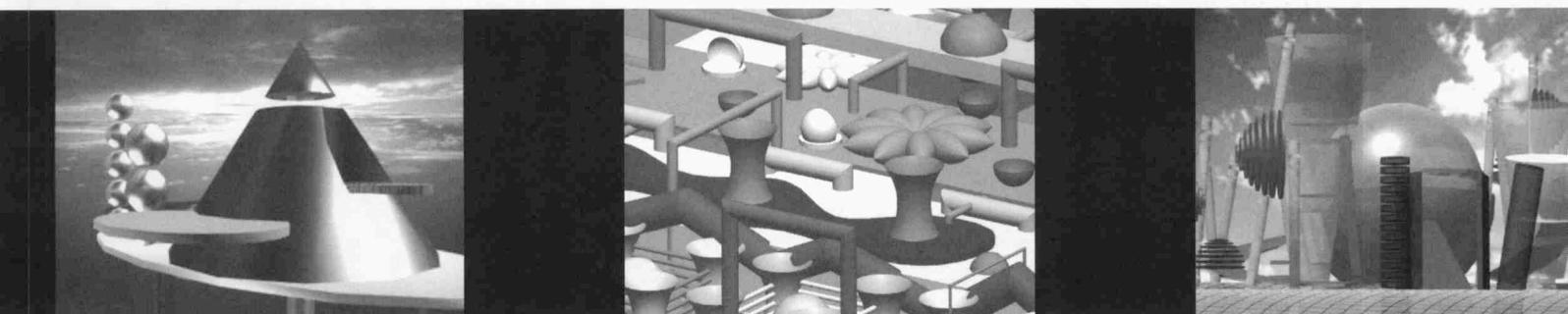
En estos experimentos se genera una tensión entre lo real y lo irreal, entre lo objetivo y lo soñado, entre lo textual y lo aludido. En estas contradicciones se atan seductora e irreductiblemente a través del silencio y pureza de las formas sabiamente vacías a la que cada uno puede llenar con sus deseos.

Se crean así formas sofisticadas en una composición donde se funden texturas, colores, figuras para generar obras experimentales y extremas.

Estos ejercicios creativos proponen desde composiciones aparentemente desquiciadas e improvisadas cercanas a un pandemio extremo, hasta obras que provocan la sensación de ser capaces de controlar hasta la más mínima amenaza del caos. Las composiciones pueden ir desde la idea de la programación digital más absoluta dando imágenes de mundos virtuales, hasta la sensación de estar en presencia de ciudades donde la vida humana es absoluta protagonista. La ciudad, como muchos de ellos la interpretaron, se reconoce como un palimpsesto de muchas subculturas de mitología e identidad propias, en una gama que puede ir desde

no prestar atención sólo a la forma de las letras o a las diferentes formas aisladas de un hecho arquitectónico, sino a ver, a través de ellas, a fin de ir directamente al significado de las palabras y de las formas. Si ha aprendido a captar el sentido sin distracciones estéticas, seguramente se habrá establecido un diálogo entre el creador y el receptor mucho más profundo y significativo.

Habría descubierto que tanto la arquitectura, como la palabra escrita, la oratoria y otras expresiones del lenguaje, tienen un contenido o muchas posibilidades de sentido que son parafraseables en otros lenguajes: contenidos semánticos y argumentativos, muchas veces de manera intrínseca e invisible. Esto es importante porque el significado exige ser entendido o re-subjetivado. Una obra de arquitectura o una frase escrita demanda del autor que exprese algo y del que la lee que conozca la importancia de lo que dice. Y cuando un autor y un receptor están luchando con el significado, están comprometidos con un serio requerimiento para su intelecto. Desde la teoría de la recepción, lo que sucede es que cada uno, autor y lector, resignifican de acuerdo a cada subjetividad, no es tan necesario entender un significado preestablecido, sino significar algo nuevo con lo que ya tendríamos dos lecturas, por lo menos. En el ejercicio con el cual trabajaron los alumnos resignificaron una obra que, desde Calvino y su especie literaria, es tan intencionalmente vaga como para permitir esa plurisignificatividad.



de ciudad o un espacio arquitectónico, surgido a partir de su estimulación, con el fin de hilar una urbe alternativa y abstracta, un espacio subjetivo.

Este trabajo presenta una introducción a la exploración subjetiva en el mundo ideal. Las obras resultantes partieron de sucumbir concretamente a las más rigurosas estructuras matemáticas y a las más estrictas y ortodoxas lecciones de la geometría hasta las más sutiles y seductoras formas donde implícitamente la geometría se transforma en algo mágico en cualquiera de ambos casos lo que se está viendo en estas obras, es una imagen placentera, armoniosa. Este ejercicio va más allá de lo cerebral, intenta llegar a lo intuitivo, a la ilusión de lograr una imagen, cuando la emoción de ver una forma puede establecer un diálogo entre el arquitecto y el espectador. Es encontrar una manera particular e intransferible de ver y representar al mundo. Estas composiciones van desde la total

un extremo tribalismo hasta un cosmopolitismo absoluto. En este contexto las formas establecen una conexión permanente entre la vida digital y las emociones humanas. Existe en estas obras una sensación de caos organizado que nunca pierde el sentido estético.

Las formas conservan en todo momento una apariencia prolija y cuidada. En esta idea de prolijidad en la composición, convive la existencia de formas meticulosamente controladas con el vértigo de un caos organizado dentro de una realidad cercana a la ficción.

En esa variable de tiempo y espacio aparece un factor que es una constante en la historia de la arquitectura y creciente en el desarrollo de sus posibilidades debido al avance tecnológico: la geometría. Esta nueva posibilidad permite la creación de una progresión constante de imágenes. Desde el punto de vista del lector o del receptor de una obra, se habrá aprendido a

Se intenta lograr que el alumno como creador adquiera una habilidad sofisticada para interpretar ese otro mundo ideal del cual va a extraer imágenes, formas, texturas y colores; pero a su vez aprenda a pensar conceptual, deductiva y secuencialmente para que logre una gran valoración de la razón y el orden. El creador de una obra deberá manejar su propia contradicción. Para el arquitecto será preciso permanentemente, repensar el vocabulario y la sintaxis arquitectónicas. Exigirse la renovación del repertorio de elementos, principios y esquemas compositivos.

La arquitectura y la escritura son modos de pensamiento, son métodos de aprendizaje y medios de expresión.

Los autores agradecen al profesor Carlos Pereyra su asesoramiento literario.

Arquitectura y Transformación a partir de la estrechez

El hábitat del pliegue

Viviana Schaposnik

Colaboradores Fernando Fariña y David López

Introducción

Transformar: cambiar la forma, mutar la forma inicial.

Incursionar en transformación es también hacerlo en la metamorfosis, ya que el concepto de Metamorfosis, si bien se basa en un reconocido origen biológico, implica mudanza, mutación, **transformación** de materia y forma; pero básicamente de la forma. Es decir, mudanza dirigida al Principio

que culminará en el proyecto de un espacio arquitectónico.

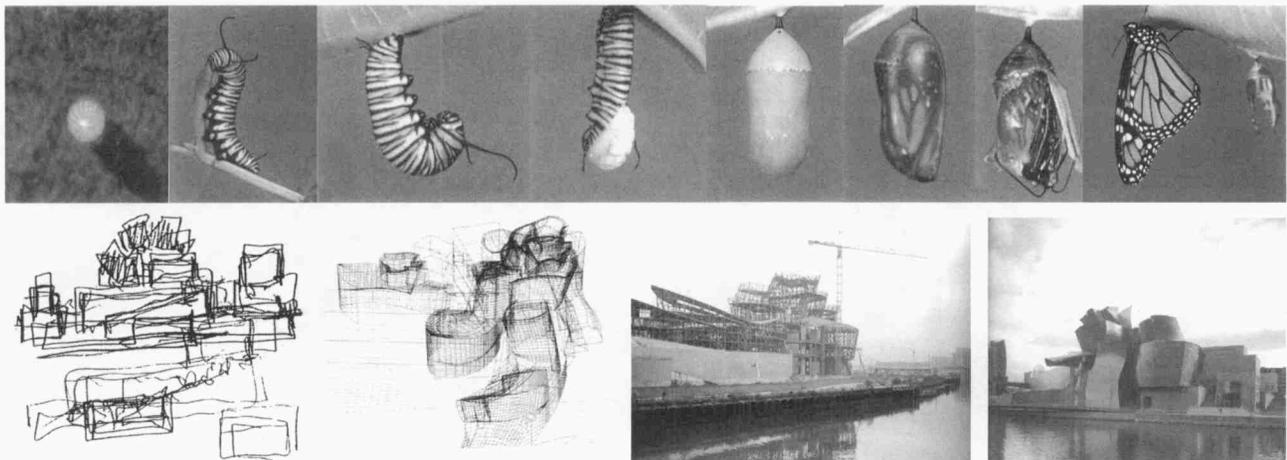
Dibujos/imágenes proceso proyectual -en la faz de «construcción del Ambiente», concretando paulatinamente **-dirigiendo-**, la transformación del mismo, para finalmente presentar una **nueva forma** de ambiente construido, cambio originado a partir de la misma materia: materialidad del espacio y gente, produciendo la mutación.

Desde esa génesis, las decisiones proyectuales definen la **nueva forma. La transformación.**

Se presenta un Concurso Internacional - «debate Internacional groupe» - e2-, julio de 2002.

Su título le da identidad:

Ciudad de LA PLATA - INTERSTICIO LINEAL FERROVIARIO PROPUESTA PARA INTERSTICIOS LINEALES - FERROVIARIOS -.



general -esencial-, en detrimento del Principio de individuación -el que individualiza desde el material-, a lo que debe añadirse que, cuando es usado en sentido figurado y referente a algo producido por deseo y poder de un tercero, apunta a una **alteración dirigida**, que partiendo del conocimiento de un estado inicial, «proyecta» un estado futuro.

Transformación y proyecto

El concepto de transformación está implícito en todo el quehacer arquitectónico:

-en la faz proyectual, proceso de pensamiento **dirigido** a plantearse según determinadas reglas, leyes, principios, los «cambios» que finalmente modificarán la «forma» de un sitio y su entorno. A lo que se suma el propio devenir del pensamiento proyectual: desde la ineludible respuesta visceral y primaria, ya premonitory del razonamiento significativo, ése que apoyado en el cuerpo de información, crecerá en el escalonamiento

Desarrollo

Un caso particular, generalizable

La transformación a partir del proyecto para un «Intersticio lineal ferroviario» - intersticio urbano degradado-, en La Plata o... en cualquier lugar.

Concurso -debate Internacional groupe - e2- Explorando la condición urbana.

Más allá de entender que el propio proceso proyectual que se presenta es en sí claro ejemplo de transformación, interesa desprender de él, cuestiones específicas que hacen al desarrollo medular de este trabajo. Obviamente, antes de iniciar una suerte de recorrido por los temas emergentes del proyecto, en directa relación con la transformación, se vuelve necesario presentar las decisiones proyectuales tomadas.

Contexto del Concurso

En términos generales, el concurso alude a la presentación de una propuesta para un intersticio urbano degradado.

Se trata de una Competencia Internacional, presidida por un título: **Explorando la condición urbana.**

Específicamente el desafío consistía en ocuparse de «la mancha» urbana, «lo borroso en lo urbano, lo desorganizado, lo informe, lo indeterminable o indeterminado, lo complejo, lo incoherente, lo extraño, lo impreciso; tal vez lo más abstracto...» Imagen palabras libro e2

Así como no se encontró mejor término para aludir a las áreas -uso - desuso - memoria - degradación- que el de «**terrain vague**», aquí se trata de sintetizar también a través del término más adecuado: «**in-between**»¹, las **lastimaduras**, los **intersti-**



cios que hacen a la situación urbana antes aludida.

El desafío consistió para nosotros, arquitectos latinoamericanos, en explorar para crear, -innovando-, y lograr así llegar a definiciones propias que pudieran o al menos pretendieran desde lo local volverse genéricas, apuntando a aportar con nuevas visiones y nuevas tácticas a la problemática planteada. Esto, entendiendo a la arquitectura como no ajena a la situación social-cultural contemporánea.

El concurso impuso para su presentación, el rigor de 4 paneles con contenidos muy precisos, paneles que al mismo tiempo marcaban y explicitaban las etapas en que quedaría dividido el proceso de diseño. Presentación de los paneles:

* CHOOSE

Panel 1: elección - presentación de la ciudad y el/los sitios posibles «in - between»-.

Parte: *elección - presentación ciudad-sitio*

* CARRY out

Panel 2: Presentación, exposición, lectura de la ciudad en correlato con y afectada por, el sitio y su circunstancia - mirada implícita de la zona «in - between» -.

Parte: *análisis - diagnóstico*

* CONCEIVE

Panel 3: Concebir una aproximación resolutoria al «in - between», que repercuta, impacte a escala urbana en la ciudad.

Parte: *la etapa teórico-abstracta de la propuesta*

* CREATE

Panel 4: Crear un proyecto que responda a esa aproximación resolutoria

Parte: *Proyecto*

El proyecto

La ciudad nuestra, La Plata, el cuadrado, su borde y «la mancha», fueron el foco tomado.

El desarrollo proyectual -proceso de transformación continua-, improntado por dichas 4 instancias, condujo a encontrar títulos-encabezamiento, para cada etapa de la transformación, suficientemente claros y casi paradigmáticos.

* **CHOOSE**, pasó a ser: **LOS RASTROS DE LA MOVILIDAD EN UNA CIUDAD**

Ciudad formal: La Plata

Ciudad informal: «La mancha»

Sistema ferroviario, elegido como un caso **afectante** para la ciudad y su mancha (afectante por razones de uso-desuso, esto conducente a vacíos urbanos y periurbanos no resueltos).

* **CARRY out**, se definió como el: **DESCUBRIMIENTO DE UN USO INUSUAL-GENERALIZABLE**

Planteo esquemático de la problemática: Se desprendió del análisis, un sistema correlativo estructurado por la secuencia:

Red Ferroviaria (vías en desuso) —> Red Terrain Vague —> Sistema intersticial «In - Between» —> «Homeless» —> apropiación —> hábitat —> vida humana.

EL **DESCUBRIMIENTO DE UN USO**, alude a que el hábitat en y sobre la vía fue el detonante de todo el desarrollo posterior y la causal de una decisión temática que aún no tenía clara definición.

La problemática fue detectada localmente en varios sectores periféricos, -la mancha-, al mismo tiempo, este uso inusual fue entendido como generalizable, sobre todo en las ciudades del tercer mundo, que comparten ambos aspectos del problema: la gran proliferación de asentamientos espontáneos en las periferias, y el desuso y abandono que a raíz de los cambios en los medios de transporte y el deterioro económico, se genera en estas **ramificaciones lineales vacantes**.

El desafío consistió en enfrentar la problemática que ofrecía este espacio de aproximadamente 10 metros de ancho, extendido linealmente dentro y fuera de la traza -el casco y la mancha-, indefinidamente, tal vez por kilómetros, con un **programa** ya anticipado desde la **apropiación** espontánea y una **forma** adecuada al principal condicionante: **la estrechez**.

* **CONCEIVE**, -el acto de concebir el proyecto-, se remitió, a la particular situación impuesta por el propio análisis-diagnóstico:

CONCEIVE pasó a ser **CONCIBIENDO LA ESTRECHEZ**

La estrechez inicial e inamovible -las vías del ferrocarril en desuso, abandono, degradación y apropiación espontánea- fue el desafío dimensional fuerte a enfrentar, -estrechez-, por propia decisión -fiel desde la respuesta-,

a la problemática desocultada desde un nuevo distinto ángulo de comprensión.

La identificación del intersticio ferroviario con el concepto de lastimadura, desgarró, al que sucesivas leyes de costura conducirían a «cicatrizarse» de manera intencionada y particular, llevó a hablar en términos de **cicatriz y tejido regenerado**, ya no metafóricamente sino arquitectónicamente entendidos todos los términos en juego.

La genética de la propuesta estaba ya en el sitio, en el intersticio. Se estaba interviniendo en una gran lastimadura, un corte dentro de un tejido que intentaba regenerarse espontáneamente. Los sin techo habían generado una nueva métrica que alternaba espacios sociales y cajas contenedoras de lo privado; así se vislumbraban indicios de cicatrización.

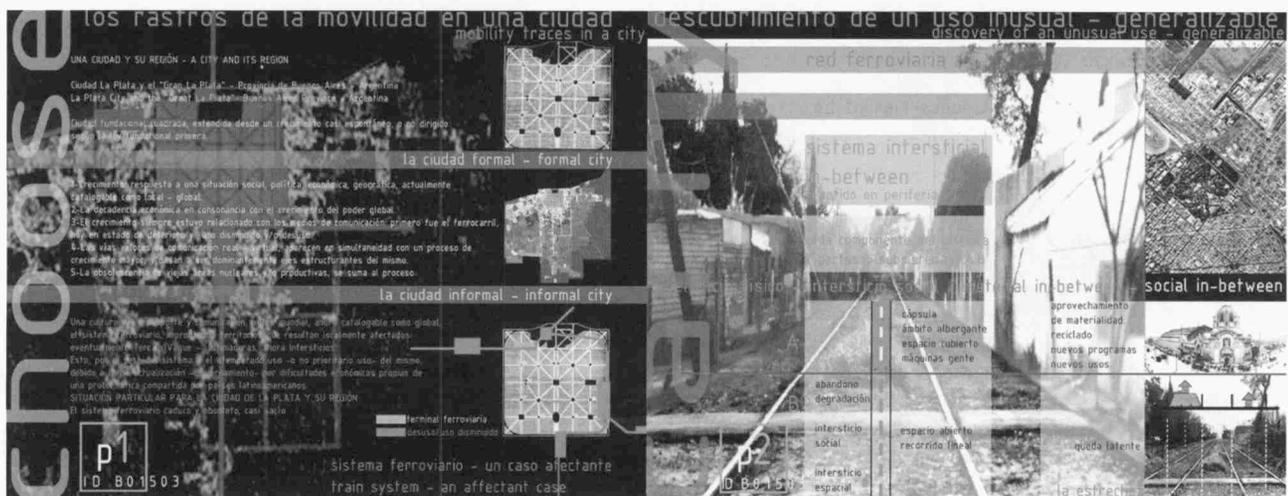
La búsqueda de la **forma** de la cicatriz estuvo pautada por la necesidad de encontrar una mínima unidad compositiva, repetible indefinidas veces, adaptable a múltiples módulos urbanos y con un alto nivel de neutralidad material, en pos de acentuar su calidad de respuesta generalizable, no sólo a otros casos de la ciudad sino a cualquier otra situación de intersticio lineal.

Ya los primeros ensayos estuvieron orientados a generar espacios a partir del **pliegue**, recurso que surgió casi naturalmente al posibilitar analogías formales con las cicatrices en tejidos biológicos: el comportamiento biológico de las cicatrices.

Luego fue necesario pensar rigurosamente en **la geometría de la estrechez**. Esto porque, si bien se entendió al **pliegue** como **ley general de costura espacial**-, el comportamiento del tejido biológico frente a la costura y cicatrización, debía complementarse y completarse con las demás costuras, lineales, bidimensionales, geométricas, apuntando al máximo aprovechamiento de la estrechez. Así surgió la determinación geométrica de trabajar con la diagonal, la oblicuidad.

Al operar, se partió de un módulo urbano experimental, -en este caso el local, (120 metros de longitud)-, siempre sobre el ancho promedio de 10 metros sobre el cual aplicar las leyes de costura que producirían la cicatriz.

* **CREATE**: el proyecto, entendido como acto de creación, más allá y más acá de los rigurosos y complejos condicionantes y metas auto-impuestas.



Y si se habían descubierto múltiples «lastimaduras» en un tejido -urbano- «mancha», la propuesta pasó por condicionar desde la cicatriz producida, el tipo de «tejido» que se apuntaba a regenerar. **CREATE**, pasó a ser el **TEJIDO REGENERADO - EL HÁBITAT DEL PLIEGUE**

Así se presenta el: **TEJIDO REGENERADO**
Tejido que, más allá de condiciones particulares que lo improntan, se cataloga como «El hábitat del pliegue» en franca alusión a la espacialidad y su resolución. Los paneles deben ilustrar con su síntesis esta etapa
La transformación y los temas emergentes del proyecto, en relación con ella

Desarrollo particular de las transformaciones producidas

1-La línea y lo biológico
De la línea lastimadura a la línea cicatriz

La identificación del intersticio ferroviario con el concepto de lastimadura, desgarro.
La transformación a partir de las sucesivas leyes de costura:
«cicatrización» intencionada y específica-: **CICATRIZ Y TEJIDO REGENERADO - (arquitectónicamente entendidos) Transformación**
. El proceso de cambio: transformación a partir de la intervención en una gran lastimadura:

a -corte origen dentro de un tejido:
intento de regeneración espontánea;
indicios de cicatrización espontánea.
Corte biológico - corte en planta urbana

b- búsqueda de la FORMA de la CICA-

TRIZ, pautada por la necesidad de encontrar una -mínima unidad compositiva, repetible indefinidas veces (LA ESTRECHEZ 10 metros de ancho, extendidos linealmente dentro y fuera de la traza -el casco y la mancha-, indefinidamente, tal vez por kilómetros)
-adaptable a múltiples módulos urbanos
-con un alto nivel de neutralidad material, en pos de acentuar su calidad de respuesta generalizable no sólo a otros casos de la ciudad sino a cualquier otra situación de intersticio lineal. (Cambio básicamente de Forma)

c-EL PLIEGUE
el pliegue como germen de la forma

«...pergamino, piel, papel flexible y frágil, ni líquido ni sólido, pero con ambos estados. Plegable, desgarrable, extensible, topológico... Los estudiosos de la biología han utilizado inteligentemente la palabra tejido para definir el estado de la carne.

También los espacios que habitamos, vistos de un modo más abstracto pueden parecer volúmenes definidos por superficies que se pliegan; pero además, la arquitectura lo busca; pierde intencionalmente rigidez y comienza a compartir cualidades que definen a un tejido. Tejido es pliegue. Nuestros espacios naturales y artificiales empiezan a ser vividos y observados de otro modo, pero porque son de otro modo. Serres responde así a la pregunta ¿dónde vivimos? Habitamos pliegues... Haciendo un balance podríamos inferir que el pliegue es el germen de la forma; el átomo de la forma. Y la topología un adecuado camino de comprensión».

«En la geometría habito, la topología me ronda».

-generación de espacios a partir del pliegue, (recurso surgido casi naturalmente, al posibilitar analogías formales con las cicatrices en tejidos biológicos.)
El pliegue como ley general de costura:
el comportamiento del tejido biológico frente a la costura y cicatrización.

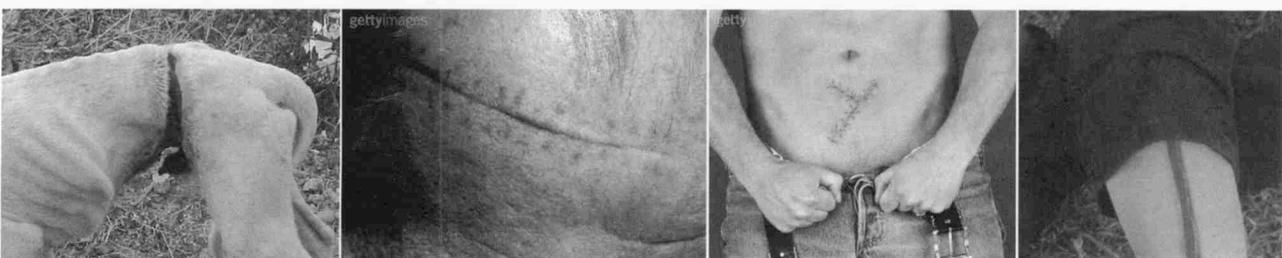
GEOMETRÍA
GEOMETRÍA DE LA ESTRECHEZ
- pensar rigurosamente en la geometría de la estrechez

El pliegue como ley general de costura espacial; las demás costuras, lineales, bidimensionales, geométricas, apuntando al máximo aprovechamiento de la estrechez, desde la diagonal, la oblicuidad.

2-La línea y la Geometría
En términos geométricos:
Del plano a la línea; de la línea al espacio tridimensional
En términos urbano-arquitectónicos
Del Plano cuadrado al Plano «Mancha»; del Plano «mancha» a la Línea -ferroviaria, de la Línea ferroviaria al pliegue hábitat (espacio tridimensional)

CONCIBIENDO LA ESTRECHEZ

GENERACIÓN FORMAL - GEOMETRÍA IMPLÍCITA
Se parte de un módulo urbano experimental, -en este caso el local, (120metros)-, sobre el ancho promedio de 10 metros. Sobre él, se aplican las leyes de costura conducentes a la cicatriz.





**COSTURA - 1ra LEY DE COSTURA
LEY DE GENERACIÓN - FORMAL-USO
La ley de costura intenciona, impronta la cicatriz futura**

La diagonal del módulo rectangular, pasa a ser un eje oblicuo sobre el cual extruir la sección del pliegue buscado. La diagonal genera además 2 superficies triangulares conducentes al mayor aprovechamiento del espacio restante.

**COSTURA - 2da LEY DE COSTURA
Concepto de oblicuidad y apertura**
Trazado de una familia de conos de vacío que se sustraerán posteriormente al pliegue, logrando la apertura de perspectivas entre la masa del pliegue, extremando la sensación de amplitud espacial en la estrechez real del lugar. Concepto de multiplicación de la parte

COSTURA - 3ra LEY DE COSTURA o primera, o en consonancia o en simultaneidad con las otras: LEY GENERAL DE COSTURA ESPACIAL
Costura espacial, dentro de ella, trabajando las otras costuras lineales, bidimensionales. **Matriz envolvente y estructura de sostén: el PLIEGUE;** pero el pliegue, ¿es la primera ley de costura o es la cicatriz resultante improntada por las otras leyes?

ESTUDIO DE UNA POSIBLE SECCIÓN NORMAL AL PLIEGUE, capaz de enterrarse medio nivel y de albergar un nivel por encima del plano público, logrando la continuidad del plano de la ciudad, del tejido a regenerar. Nueva cicatriz dirigida e intencionada: difiere de la primera, espontánea, en que lo hace desde el sistema proyecto, y se hace cargo de buscar y establecer la relación tejido urbano - cicatriz habitada

3-La línea y el uso (o, la reprogramación

de la línea)
La trans-formación de la línea desde un proyecto arquitectónico-urbano

La línea -geométrica- al involucrarse proyectualmente con la arquitectura, sufre una adjetivación procedente del campo fenomenológico: al incorporarse hombre-gente, troca en el proyecto, su condición de línea nómada por la de línea **sedentaria**. De la línea elemento útil a la movilidad a la línea elemento útil a la fijación, permanencia Imagen tren movilidad. Al trabajar sobre un módulo en abstracto, luego adaptable, se necesitó de inmediato particionar el espacio, pensar en los límites entre el hábitat público y el privado. La familia de conos de vacíos, sería albergante de los espacios públicos que se sustraerían posteriormente al pliegue; a su vez, la masa del pliegue, destinado al uso privado, se abriría en perspectivas que magnificarían la sensación de amplitud espacial en la estrechez real del lugar. La intención no era proponer un mero conjunto de viviendas, sino un **sistema habitable** con unidades habitacionales diferenciables y diversas, alternadas con espacio público, -espacio social-, conformadoras de un paisaje artificial rico en situaciones, a la vez que tipificable.

4-De la ciudad informal a la ciudad formal
De la inestabilidades, desgarros, roturas, imprecisiones, indefiniciones, desorganizaciones, al Sistema habitable -**proyecto**-.

Componentes del sistema:

- * **Matriz envolvente:** se desarrollaron los 4 casos de pliegue que conforman **la parte** y serían **la matriz** de asentamiento para las diversas **viviendas**.
- * **Bandas de espacio social:** acentúan la fluidez de los recorridos públicos entre las viviendas, recorridos materializables a partir de la impronta

derivada del empleo de diversidad de materiales naturales y artificiales de piso, texturas varias, aptos para diferentes usos.
* **Núcleos estructurales:** constituyen el espacio básico para los servicios privados, y se montan sobre la directriz diagonal del pliegue.

* **Sistemas de cajas contenedoras:** a partir de un módulo tridimensional de 2.40m de lado, sustituible por cajas de distintos materiales, se propone un sistema abierto a combinaciones de caras ciegas, transparentes o incluso vacías. El sistema de módulos emula a la vez la lógica de los vagones. (respuesta racional antes y ahora, a la linealidad de la vía)

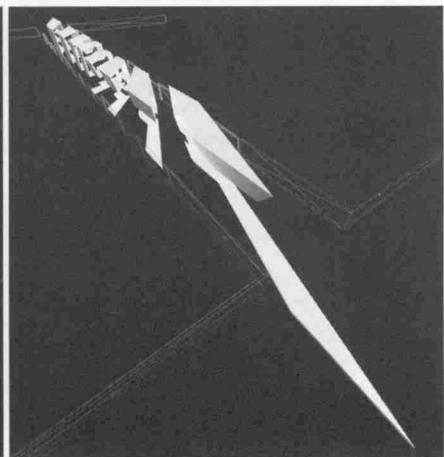
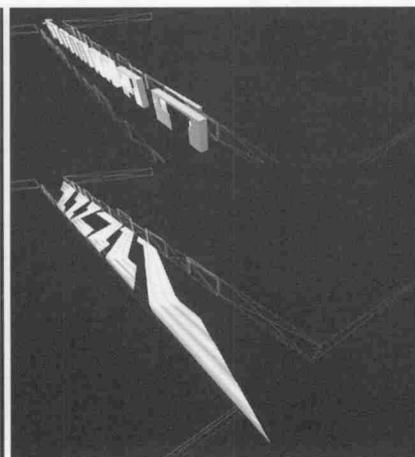
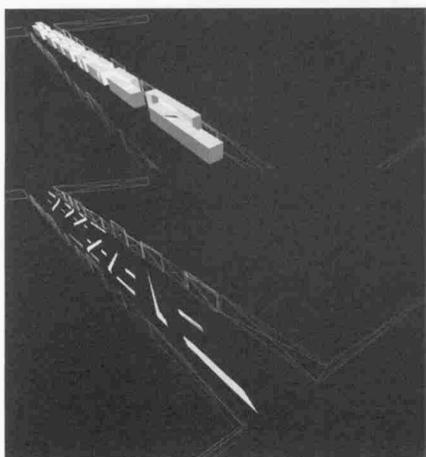
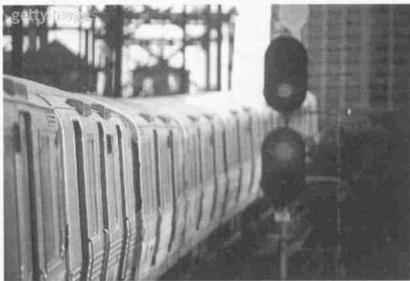
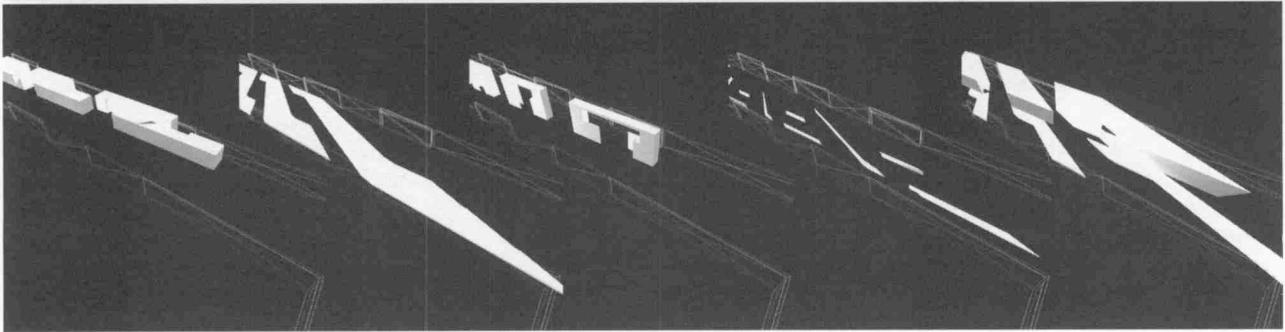
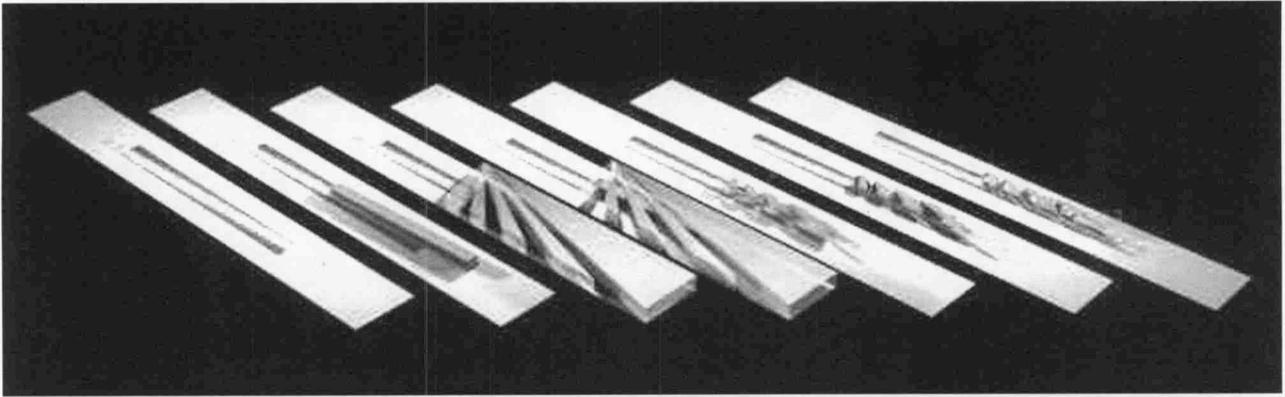
* **Equipamiento público:** los elementos que equipan los espacios de uso social, acentúan la fluidez de las bandas y permiten realizar también combinatorias de texturas, convergiendo al fin último: propiciar la futura apropiación.

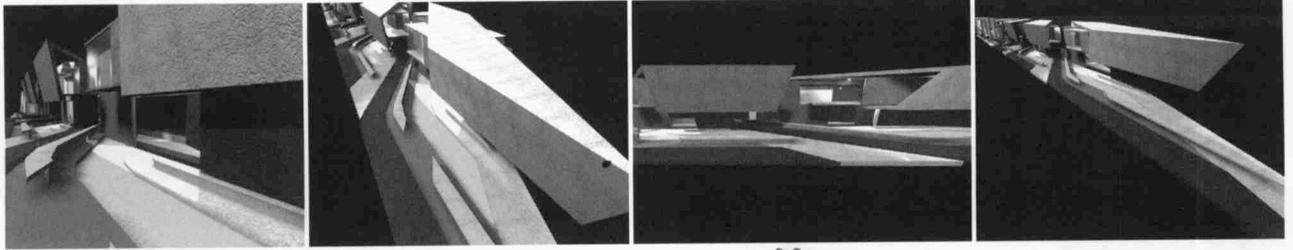
* **Nexo e/módulos urbanos-contacto con trama vial**

* **Identidad y diversidad de la célula:** El concepto buscado es el de **proporcionar un esquema básico habitable (el pliegue junto con el núcleo), para luego poder personalizar espacial y materialmente la célula, acorde al modo de vida de cada ocupante.**

«Los procesos de generación de la forma o de los espacios, deberán ser reconstruidos por personas ajenas o distantes a las del momento de su concepción más inicial»
Rem Koolhaas

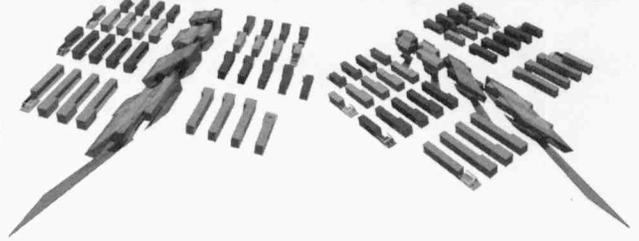
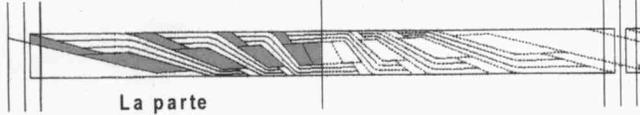
5-Del rastro a la presencia
De la vieja a la actual presencia. De la presencia actual a la presencia proyectada:
Propuesta de Hábitat para un Intersticio Lineal Ferroviario.



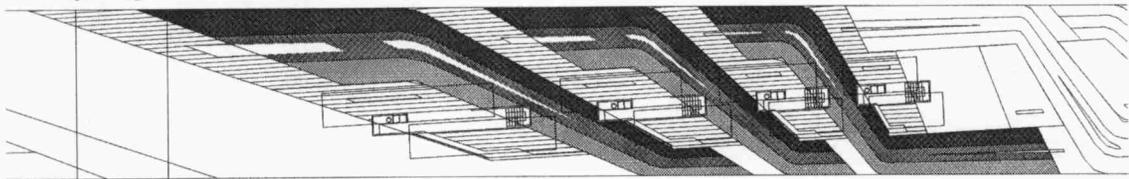


REPETICION-PERIODICIDAD

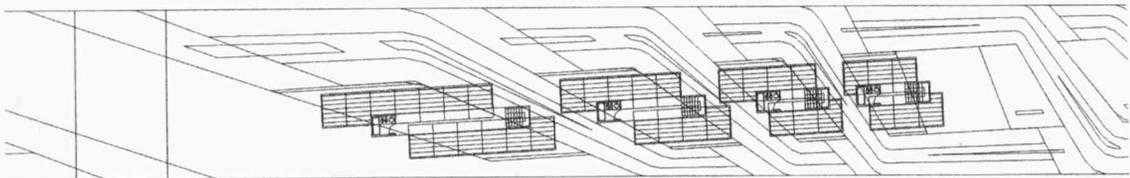
Módulo Urbano



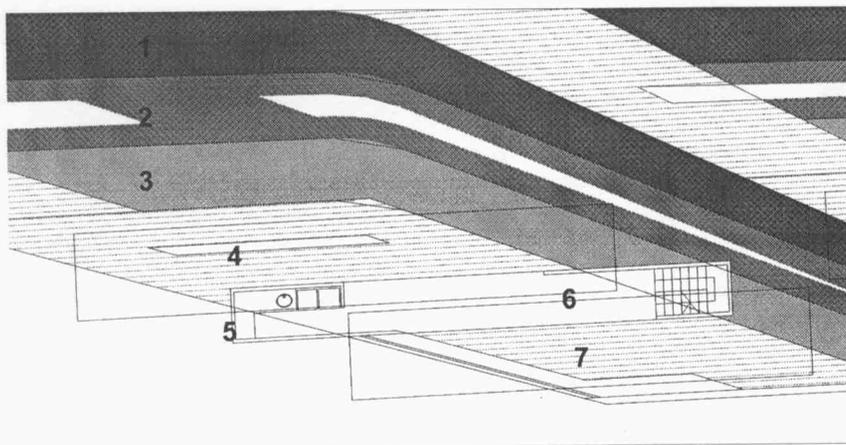
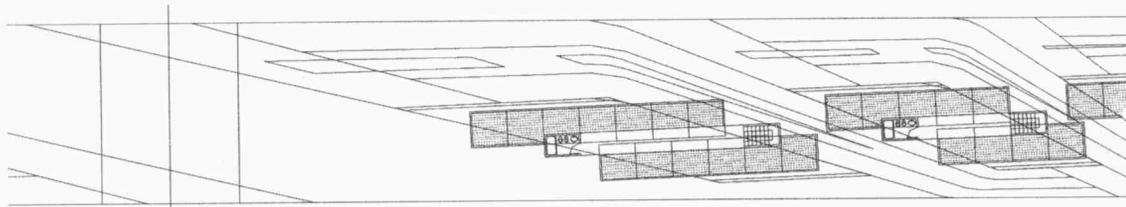
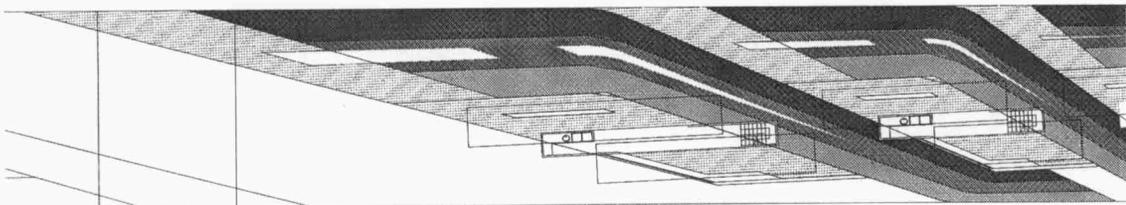
tejido regenerado - el hábitat del pliegue



continuidad espacial - continuidad funcional - continuidad público / privado



duplicación de superficie útil
célula doméstica del tejido



PLANTA NIVEL 0.00

- 1- Circulación pública
- 2- Equipamiento público
- 3- Circulación semi-pública
- 4- Area de acceso
- 5- Area de cocina
- 6- Circulación vertical
- 7- Area de trabajo

Modernidad / Post-modernidad

«Reflexiones preliminares de una propia teoría»

Martín Carranza



«Y cuando el Todo hubo comenzado a ordenarse...

Todos los elementos recibieron de Dios sus figuras por acción de las ideas y los números.»

Platón

(cita correspondiente al fresco de Miguel Ángel)

Prólogo

La MODERNIDAD como proyecto democrático, como ejercicio de la libertad, la justicia y el reparto equitativo de la riqueza, apostó en su desarrollo evolutivo al progreso ilimitado, a la creencia de que la ciencia avanzaba hacia la verdad, el arte como disciplina estética se expandiría como forma de vida y la ética encontraría la universalidad de normas fundamentadas racionalmente.

Sin embargo, hechos históricos del último siglo como las guerras mundiales, el nazismo, la bomba de Hiroshima y Nagasaki, la guerra de Vietnam, las dictaduras latinoamericanas, la expansión del narcotráfico; motivan a la reflexión y originan una serie de preguntas: ¿El progreso de las artes, las ciencias, las libertades era para la humanidad, para la mitad o para un sector pequeño?

Primer acto: «Boceto de una idea»

La abstracción en el arte, la arquitectura de formas elementaristas y cúbicas o la ciudad zonificada constituyen la culminación del racionalismo. Una de las referencias iniciales del racionalismo que tiene mayor influencia en el pensamiento y la arquitectura radica en el método desarrollado por René Descartes (1596-1650), expuesto esencialmente en su «discurso del método»⁽¹⁾. De hecho, lo que hizo Descartes fue poner de manifiesto un concepto básico presente en la misma historia de la humanidad:

«la facultad natural que todo hombre tiene para razonar».

Este sentido común (la razón), se manifiesta como valor agregado respecto a su relación

con el mundo de la ciencia, la medicina, las matemáticas y la geometría.

Descartes defiende, por tanto, un racionalismo que niega la autoridad del pasado (concepción teo-céntrica = dios/centro del universo), estableciendo tabula rasa y aplicando como método la experiencia propia interpretada a la luz de la razón (concepción antropocéntrica = hombre/medida de todas las cosas) y realizando exhaustivas enumeraciones de todo proceso lógico racional. La capacidad innata del hombre para razonar,

presenta una lectura clara respecto a sus posibilidades reflexivas, interpretativas, críticas y transformadoras de la realidad. La MODERNIDAD o proyecto moderno se sostiene a través de la verdad absoluta al amparo de la evolución científica y se define como la nueva objetividad.

El desencanto con el mundo religioso sugiere un proceso emancipatorio respecto a los valores (moral) y las creencias (mitos) del pasado, originando una ruptura con la tradición. La idea de un proyecto único sienta bases en la «fe» de un progreso ilimitado en forma lineal, el desarrollo tecnológico y en la racionalidad científica como pensamiento universal (ideal ecuménico).

Por último, la lectura continua y dialéctica de los procesos de transformación en las sociedades modernas (leyes de causa y efecto), hace mella en la historia como ciencia generadora de conciencia.

No obstante, en la considerada condición POST-MODERNA, las connotaciones sociales y culturales de los últimos decenios parecen contradecir los ideales modernos. En el momento actual nos encontramos ante la imparable tendencia globalizadora, encuadrándose la misma en un creciente intercambio comercial de bienes y servicios (conformando un sistema capitalista financiero global), motivando una mayor concentración de capital en la actividad terciaria (fusionando empresas y conformando monopolios financieros), transformando de esta manera el proceso de crecimiento económico planteado por el sistema productivo capitalista industrial.

Este sistema productivo en la sociedad Post-Industrial origina un profundo giro en

su modo de actuar, transformando la tecnología de los motores (industria mecánica), por tecnología intelectual de la información (electrónica, conocimiento codificado, microprocesamiento). Este nuevo modo productivo va en detrimento de la actividad productiva secundaria, generando una nueva fisura del tejido social manifestada por una mayor brecha entre ricos y pobres. La hegemonía del capital internacional esta sustancialmente apoyado por el colapso del comunismo y por ende la imposibilidad de una fuerza política opuesta que permitiese un equilibrio internacional en el marco ideológico. Este quiebre histórico a partir de la transformación científica tecnológica (3ª revolución industrial) y el fin de la bipolaridad, da lugar al desarrollo de un modelo capitalista tardío que se ampara en la lectura intelectual de la realidad circundante, justificada y argumentada por la única línea de pensamiento: el Post-Estructuralismo.

Con la supuesta caída de los principios modernos, los filósofos Post-Estructuralistas de la Post-Modernidad, se encargaron de capitalizar los vicios culturales de una sociedad que ya no presenta fundamentos éticos, estéticos y morales.

La inmediatez, la soledad, lo ambiguo, la indiferencia, la pérdida de valores; muestra gente desapasionada que manifiesta un excesivo individualismo; haciéndose eco de un pensamiento nómada e intempestivo (sin tiempo ni lugar) propio de la virtualidad informática, comunicándose en sociedad como expresión de una estructura de ausencias, amnésica al mundo clásico moderno, desencantada del mundo racional.

Sus teorías están basadas en la negación a los grandes sistemas filosóficos que se elaboraron en la modernidad:

-Iluminismo: (consideración de la libertad del hombre en la razón)

-Idealismo: (consideración de la idea como principio del ser y del conocer)

-Materialismo histórico: (doctrina que constituye a la materia como principio de toda la realidad, afirmando que la conciencia procede de la materia)

El Post-Estructuralismo piensa en un mundo por venir (ausencia histórica).

Esta nueva cualificación de la realidad omite los conceptos de unidad desarrollados en la modernidad como proyecto:

sujeto/hombre, historia/conciencia, contenido/significado, razón/verdad científica.

Y niega los conceptos de unidad elaborados por la modernidad en términos arquitectónicos:

Equilibrio, armonía, proporción, integralidad, síntesis, abstracción, simpleza formal, continuidad espacial, relación espacio/tiempo, racionalidad proyectual.

La descomposición del todo en una suma de partes provoca diseminación, caos, fragmentos, indefinición, ambigüedad y un marcado relativismo.

Explicándose de esta manera la gran dispersión cultural (proyectos plurales), el abanico de modas estéticas de los últimos años (variedad de tendencias) y la incorporación contaminante del arte en los experimentos planteados en el campo arquitectónico (irracionalidad artística y estética como imagen de consumo). La individualidad del pensamiento, el pluralismo ideológico acompañado por la debilidad utópica y el cuestionamiento de la razón como verdad absoluta, define este mundo real, donde la legitimidad de las cosas se manifiestan en pequeñas verdades.

Segundo acto: «La impronta en la arquitectura.»

El sentido de ruptura con los cánones establecidos, plantea la búsqueda de nuevos modelos de legitimación que en la historia moderna estaban representados por la naturaleza, los ordenes clásicos geométricos y la técnica.

Posterior a la segunda guerra mundial ya comenzaba a vislumbrarse una multiplicación de influencias: el humanismo, la psicología, la tipología, la comunicación, la alta tecnología, el arte. Estos se presentan como nuevos paradigmas de la arquitectura, estableciendo la crisis de los grandes relatos modernos y supuestamente encontrando en ellos un principio de esperanza.

Ante esta dispersa visión del mundo, se plantea un problema fundamental de cara hacia la posición que debe adoptar la producción y la crítica arquitectónica, viéndose de manifiesto en las distintas posiciones arquitectónicas:

1/Continuidad del contextualismo cultural:

- (Rescate primordial de los valores urbanos, históricos y las pre-existencias ambientales.

2/Historicismo ecléctico

- Recuperación del estilismo clasicista.

- Nuevas formas a partir de mezcla de lenguajes.

3/High tech

- Continuidad del uso radical de la alta tecnología.

4/Neo-vanguardias

- Contaminación de la singularidad de la obra de arte.

- Nuevas abstracciones formales.

- Mecanismos proyectuales similares a las vanguardias modernas.

En la segunda mitad del siglo XX, estas tendencias sugirieron una renovación formal a

través de lo heterogéneo y lo interdisciplinar como el recurso capaz de renovar la representación arquitectónica a través de nuevos lenguajes.

La reacción a la tecnificación del mundo junto con la búsqueda de la singularidad y la investigación formal, plantea como objetivo modificar las pautas de la producción industrial.

Tercer acto: «Arquitectura como espectáculo y marketing urbano.»

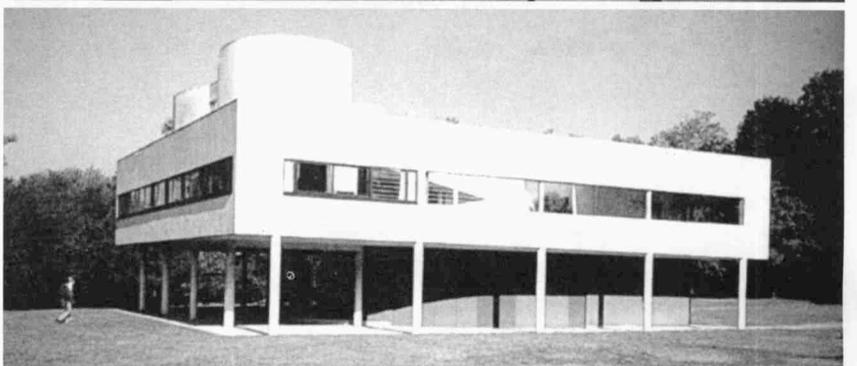
Ante el afianzamiento del individualismo, el consumo y la aparición de nuevos espacios

potenciales para la expansión capitalista (zonas francas). Estados Unidos de América se propuso como objetivo la ruptura de fronteras y la continua colonización, poblando los mercados, las redes de información y los nuevos modos de relación.

En la sociedad de consumo la actividad productiva depende intrínsecamente de las formas o mecanismos de intercambio, material y simbólico, en esta fase de nuestro capitalismo tardío, post-industrial o financiero.

El encuentro con la mercancía necesita un escenario en el cual se produzca la representación que, en definitiva, es el mercado.

Este mercado es el que sugiere nuevos lenguajes que aporten una imagen seductora



Pág. anterior: La creación del hombre, fresco de Miguel Angel. Esta pág. arriba: Los tres músicos, pintura de P. Picasso. Abajo: villa saboya de Le Corbusier.

acorde a las necesidades funcionales, tanto el atractivo estético de la obra de autor como el amortiguamiento de su inversión y la deseada rentabilidad.

El caso del museo Guggenheim de Bilbao, es un fiel exponente que lleva a cabo una extensión mesiánica y gerencial de su peculiar visión del universo artístico a través de las franquicias, multiplicando con sedes virtuales la presencia de su marca.

De esta manera se pone en práctica el paradigma de la cultura promocional de la época Post-Moderna del capitalismo tardío, en forma de íconos estéticos de referencia masiva, que pueda llegar a no ser otra cosa que apéndices de Wall Street.

Un museo, como un shopping mall, teatro de ópera, estadio, parque temático, proponen la categoría de «contenedor»; en los que se produce el intercambio, la distribución de los dones que constituye el consumo múltiple de nuestras sociedades altamente ritualizadas.⁽²⁾

Cuarto acto: «Navegando a la deriva.»

La condición POST-MODERNA de este tiempo histórico, podría entenderse como una exasperación formalista de la MODERNIDAD. Sin embargo, también se la podría calificar como su caricatura. Su formalismo evidente, un tanto hueco, resulta ser más un reflejo de vacío y del nihilismo cultural que un manifiesto de admiración estética. Las necesidades de una nueva imagen de consumo, a través del maquillaje y diversas propuestas formales, parecen constituir una problemática no sólo técnica sino cultural que esta desplegándose ante nuestros ojos. Unos ojos que miran pero no ven la crisis cultural en la que cada vez más, la ausencia de principios se convierte en una angustio-

sa experiencia solo soportable desde privadas manifestaciones de rechazo y de individualismo, mutando estos tiempos contemporáneos en metáforas de un vacío que tienen que ver con ausencias y desilusiones políticas, religiosas y personales, mas llenas de interrogantes y dudas que de confortables certezas; aceptando sin miramientos los espejos de colores que le ofrece la vorágine publicitaria, en donde todo vale y las pequeñas verdades de la pluralidad ideológica terminan definiendo a los seres humanos en hombres lights, abstraídos por la estetización generalizada.

Quinto acto: «La función del arquitecto.»

La arquitectura a lo largo de la historia, siempre se presentó como una respuesta significativa y poética a un problema esencial: EL HABITAT.

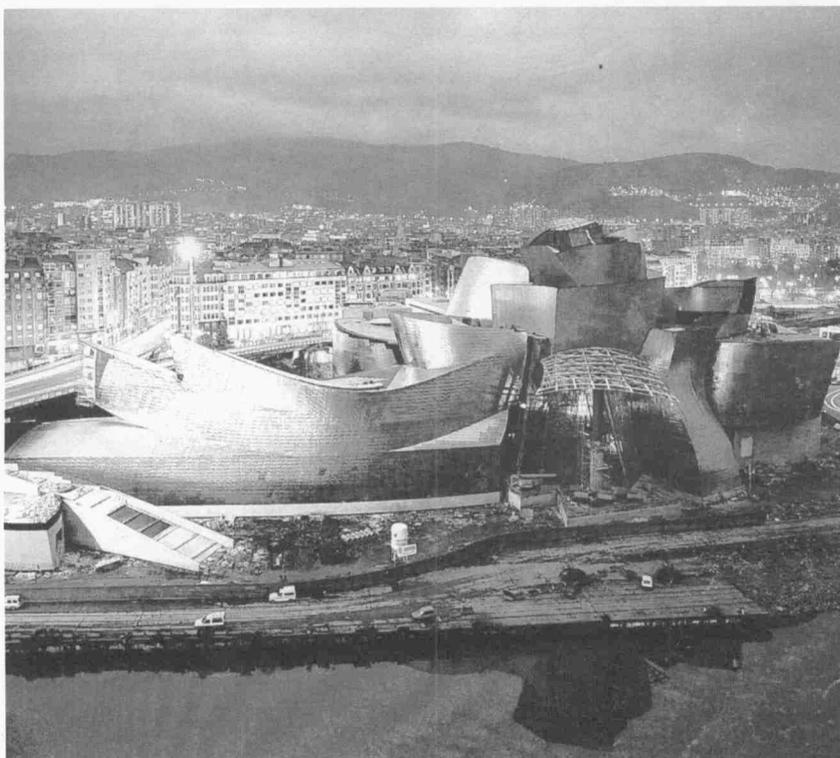
El hecho de proyectar y construir un ambiente físico integral para este objetivo distingue el protagonismo del espacio en la arquitectura, más allá de su forma y función, que por medio de una lingüística tridimensional involucra al hombre, el cual penetra esa gran escultura calada, que al recorrerla exterior o interiormente transforma su visión estática por una cinética percepción temporal. Pero bajo el manto consumista de la arquitectura como producto, cabe aclarar que su faceta pragmática no solo es funcional a las necesidades del mercado, predeterminando condiciones estético/formales argumentadas por su propia lógica, que «piensa» en las demandas de un «tipo» de sociedad que le sea rentable.

También debe tenerse una lectura rigurosa de las «reales necesidades sociales» desde una perspectiva sensible y masiva, en cuanto se proyecta espacios programáticos para la vida del

hombre, cualesquiera sea su condición social. En el momento actual y haciendo referencia a los planteos del marco introductorio; las naciones que se definen «en vías de desarrollo» no dependen de sus propias voluntades políticas y están sujetas a subvenciones económicas de los países ricos para un supuesto desarrollo. Ahora bien, en el caso de nuestro país y el resto de Latinoamérica: -¿Por dónde pasa su emancipación? -¿Cuál es la razón de ser de un progreso para quienes no lo pueden alcanzar? -¿Hasta dónde la arquitectura y los arquitectos se encargan de la pobreza? -¿Les interesa a los arquitectos diseñar viviendas para los pobres?

En general, los planes de las llamadas viviendas de interés social no son para pobres, porque los pobres no pueden pagarlas. Lógicamente es una responsabilidad que debería tomar el Estado, pero también se puede y se deben encontrar respuestas dentro del campo profesional en forma independiente como una alternativa posible; por ejemplo organizaciones no gubernamentales (O.N.G), Arquitectos sin frontera o desarrollando proyectos de investigación universitaria llevados al campo práctico a través de los vínculos naturales con el Estado.

«Hoy existen dos clases de arquitectos a los que les puede interesar el diseño de viviendas para los pobres. Una es la de participar en algo que tenga valor social, sentir que se está haciendo algo por los demás. La otra sería la que mueve a las empresas: construir y ganar dinero (costo/beneficio). Los arquitectos tienen estas dos vertientes y a veces se mezclan. Es legítimo que el arquitecto trate de obtener ganancias y vivir de su trabajo; pero eso tiene un tope dado por la conciencia que cada uno tenga de su función social. Si el arquitecto es un inconsciente en su función social obviamente esto es negocio y nada más.»⁽³⁾



Izquierda: Museo Guggenheim de Frank Gehry. Derecha: obra de Therese Oulton.

Nota: las imágenes fueron provistas por el autor.

Sexto acto: «Algunas certezas.»

Pretender llegar a ciertas afirmaciones se presenta como una empresa ambiciosa. A pesar de ello, lo importante de la serie de interrogantes planteados, tal vez no sean sus respuestas, sino la forma de pensar las preguntas.

Considero que hay dos líneas de pensamiento para contestarlas, adhiriendo las palabras del escritor italiano Italo Calvino, teniendo en cuenta que: «*El infierno de los vivos es el cotidiano, la realidad que habitamos todos los días. Hay dos formas de no sufrirlo: una es la más fácil, avalada por la gran mayoría, aceptar este infierno terrenal sin un juicio de valor propio, volviéndose parte del mismo hasta desaparecer en él. La otra visión es más peligrosa, requiere atención y aprendizaje continuo (pretendiendo la búsqueda de una opinión formada crítica, siendo según Kant aquella condición del ser que permite la posibilidad de ser, sabiendo elegir quién y qué, en medio del infierno no es infierno y a esto darle espacio y hacerlo durar.*»⁽⁴⁾

Manteniendo siempre un compromiso ideológico en el cual:

«*La felicidad del hombre no radica en las cosas, sino en la idea que de ellas se tenga.*»

Las cosas son como las velas, presentan diferentes formas, colores, texturas, teniendo a su vez una vida útil limitada.

Las ideas pueden llegar a ser como la luz, manifiestan un sentido, una causa, un fin que perdura en el tiempo, que es el de iluminar. Afirmando como parte integrante de una sociedad quebrada pero no partida, que nunca se debe abandonar «la edad de los porque», un estado de pregunta alerta y curioso siempre conduce al conocimiento; analizando las posibles determinaciones para pensar (recurso intelectual), cuestionar (recurso crítico), proponer (recurso proyectual) y construir (recurso fáctico) para transformar. Nada cambia si uno no cambia.

Séptimo acto: «Final abierto.»

Ahora bien, este quiebre de la MODERNIDAD:

-¿Es una ruptura, es un cambio cultural o es solo una moda más?

-¿Las generaciones contemporáneas tenemos en este espacio Post-Moderno la posibilidad de inventar un futuro?

-¿Dónde se encuentra parado el espíritu del hombre contemporáneo?

Si consideramos la supuesta antinomia MODERNIDAD/POST-MODERNIDAD como caras opuestas de la misma moneda

(una consecuencia de la otra); entendemos que ambas se necesitan mutuamente para retroalimentarse; descomponiendo y recomponiendo las propias transformaciones de su proceso histórico.

Es decir que se afirma que la POST-MODERNIDAD es la continuidad, revisión y crítica de la propia MODERNIDAD como proyecto inacabado. Por lo tanto este «revisiónismo crítico» en un periodo de profunda crisis, es altamente justificado. Hoy nos encontramos en medio de una «crisis de crecimiento», en la cual deberíamos revisar la MODERNIDAD, aprender de sus errores y automodificar parcialmente su conducta.

Es decir encontrar «el orden» en su estructura de principios, pero ya no desde su concepción determinista y absolutista como ideal de un mundo ecuménico, sino interpretando esta realidad de una manera crítica, descomponiéndola y recomponiéndola dialécticamente en una nueva objetividad, donde la variable del sujeto autónomo (protagonista de los tiempos que corren) tenga su peso específico dentro de un marco empírico de desarrollo social.

Se puede revalorizar la «dialéctica Hegeliana» en este estado POST-MODERNO.

Es decir, utilizar el último intento de la filosofía occidental para construir un sistema completo y autónomo: El método dialéctico. El mismo consiste en la concepción evolutiva interna de tres momentos o fases:

-Tesis-afirmación

-Antítesis-negación

-Primera síntesis

(Reuniendo y superando la contradicción de los dos momentos precedentes).

Este método conceptual de prueba y error, no opone como otros métodos filosóficos la verdad al error, sino que este aparece como un momento evolutivo de aquella. Es decir, es la forma en que se despliega y se manifiesta la realidad.

El desarrollo omnicompreensivo del sujeto, supone a la par, un constante progreso de la humanidad.

En función de estas afirmaciones se rescata como positivo del proceso de la condición POST-MODERNA los siguientes puntos:

-La revalorización de la memoria como rescate de la historia.

El prefijo «re» significa «volver a» valorizar el patrimonio urbano, histórico y ambiental.

-La pluralidad ideológica dentro de un marco democrático (que debiera ser participativo y no formal).

-El pensamiento individual.

La valoración de este último punto tiene sentido, no como juicio de valor narcisista, escéptico, egoísta y mezquino; si no de un

tipo de individuo que se desprenda de la masa, de su desilusión inconducente en pos de alcanzar otra cualificación de la realidad, con motivaciones sociales de alcance micro-político (escalas de acción dentro de un campo factible) para encontrar el rol como profesional y como sujeto social respecto a los principios (concepción moderna) que considere legítimos, no imponiendo ideologías (concepción moderna), pero si tomando como base el campo práctico del pensamiento. Es decir, actuar en forma concreta en función de lo que uno piensa como válido. El rol del arquitecto es materializar ideas que se generan a través de un proceso acumulativo de experiencias técnicas y humanas; en tanto que la capacidad de cada uno de formar una opinión, es a través del pensamiento racional (concepción moderna). Sin embargo, ya no existen bases universales ni cánones deterministas, pero las pequeñas verdades con conciencia social pueden generar pequeñas transformaciones que equilibren las concepciones opuestas que en principio existirían entre una MODERNIDAD que perdió su ilusión y una POST-MODERNIDAD que necesita resignificarse y sobre todo reinterpretarse a sí misma para entender la lógica de su propio desencanto.

Epílogo

Si ahora nos arrojáramos al abismo intempestivo de un mundo shakesperiano, quizás podríamos encontrar en Hamlet, las respuestas a las tragedias originadas por un mundo injusto y perverso, continuándose planteando: «*Si es más noble sufrir en el ánimo los tiros y flechazos de la insultante fortuna o el deber de alzarse en armas contra un mar de agitaciones para después morir y dormir, acabando los sufrimientos del corazón y los mil golpes naturales que son herencia de la carne.*»⁽⁴⁾

En este tiempo histórico sus planteos no perderían vigencia, sino que estarían ligados a la disyuntiva entre los desastres bélicos y fermentos revolucionarios o la inmediatez informática y la pérdida ideológica; buscando tal vez el concepto universal o los fragmentos significantes que yacen en el fondo de todas las formas literarias.

Preguntándose, mirando fijo la calavera de su padre:

-Modernidad/Posmodernidad. That is the question ☐

Ensayo teórico realizado como trabajo de cierre del taller seminario de post-grado (FAU) SYNTAGMAS I «El debate MODERNIDAD/POST-MODERNIDAD» dictado por el profesor en Historia Marcelo Molina.

Citas bibliográficas

1-Josep Maria Montaner. «El racionalismo como método de proyectación: progreso y crisis». *La modernidad superada*. Barcelona 1997.

2- Ignasi de Solà Morales. *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. Colegio de arquitectura de Catalunya y centro de cultura contemporánea. Barcelona 1996.

3-Osvaldo Bidinost. «Arquitectura y pobreza». *Reflexiones de arquitectos*. Colegio de Arquitectos/Distrito I. La Plata 1997.

4-Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. México 1991.

5-William Shakespear. «Hamlet». *Obras completas*.



Concurso Mundial de Vivienda Guanajuato, México.

Arquitectura, desarrollo urbano y vivienda sustentable.

2º Premio. AUTORES: Arq. Roberto Germani, Arq. Evohé Germani, Arq. Pablo Germani, Arq. Horacio Morano, Arq. Uriel Jauregui, Arq. Inés Rubio. COLABORADORES: Arq. Guillermo Castellani, Arq. Martín Sánchez, Arq. Verónica Cueto Rúa, María Victoria Basile, María Eugenia Hutter, Inés Garay, Tomás Reeves, Federico Pascuali, Gabriel Potás. ASESORES: Ing. Jaime Lande (Estructuras), Ing. Carlos Marschoff.

Memoria descriptiva

Pautas generales

La ciudad es una integración de su comunidad, las actividades que desarrolla y los espacios que las contienen, interactuando permanentemente y a lo largo del tiempo.

El tiempo histórico que transitamos, impregnado por los paradigmas de la «globalización», presenta un crecimiento de la brecha del desequilibrio social, en un proceso constante de disgregación y degradación de nuestras sociedades y por ende, de la ciudad con sus bolsones de marginamiento y pobreza.

Dentro de este marco, el desarrollo de un conjunto habitacional (6.000 habitantes) en un predio aislado de una estructura urbana consolidada, debe evitar el riesgo de convertirse en otro de los tantos «ghettos» sociales que se han producido con la dispersa ocupación del territorio.

El desafío que nos plantea este concurso es poder generar

un ámbito urbano orgánicamente unitario, que posibilite el desarrollo de la integralidad de la vida cotidiana (individual y colectiva) de la comunidad a albergar.

En este contexto queremos canalizar nuestro aporte, partiendo del «rescate, integración y fortalecimiento de las tradiciones culturales con estricto respeto al patrimonio histórico del entorno».

La crisis de la centralidad y el desarrollo del policentrismo, como alternativa de nuevas estructuras urbanas, requiere la incorporación de equipamientos acordes, no desagregando producción y servicios, evitando así que adquiera el carácter de «ciudad dormitorio».

Creación de un «Pueblo Nuevo»

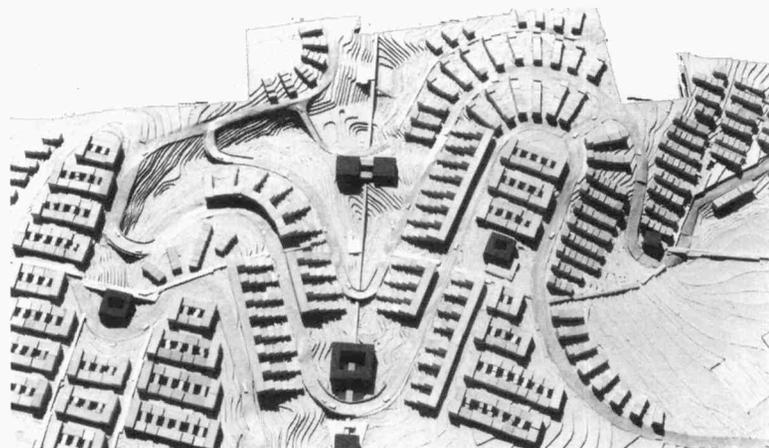
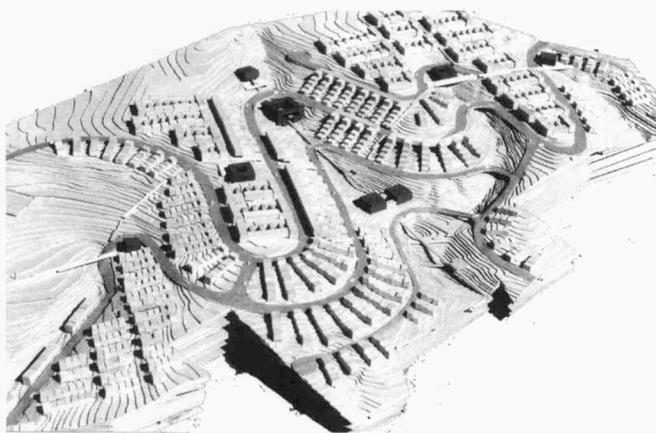
La idea desarrollada en la propuesta es la generación de un «Pueblo Nuevo» que contenga la calidad de vida «vivienda-barrio-ciudad» con identidad propia, que permita el desarrollo de una heterogeneidad social, que hace al carácter de un «Pueblo».

Potencializado este, por una riqueza paisajística que surge de la fuerza de su geografía, y su particular topografía, convirtiéndose en un nuevo «hito urbano» que, conteniendo el pintoresquismo y la adaptabilidad al medio ambiente de la arquitectura vernácula, brinde la excelencia necesaria para el desarrollo de una vida social integrada de su comunidad.

El «Pueblo Nuevo» será el ámbito donde resulte unificada la conciencia espacial de los individuos que lo habiten, fortaleciendo una noción de identidad, de pertenencia consciente a ese nuevo hábitat. Este organismo conformado, convertido en espacio vivido no solo por la continuidad en el tiempo, sino



Planta general de conjunto



también en el espacio, debe posibilitar todas las opciones de transformación, de autogeneración del cambio y crecimiento de sus espacios y de sus actividades, una metamorfosis orgánica que potencializa la riqueza de la vida comunitaria, dentro de una estructura general urbana sustentable.

La participación protagónica del usuario en la construcción de su hábitat es fundamental para su éxito. Desde su inicio, la comunidad deberá participar de su desarrollo. En los Centros Sociales de las distintas unidades barriales debe encontrar el ámbito que permita consolidar el tejido social, que es la base de vida de la ciudad.

Propuesta urbana

A partir de considerar la vivienda como parte inescindible del tejido urbano, se propone una trama unitaria y continua conformada por tres tipologías básicas de agrupamiento de vivienda, cuyas características responden a las cualidades topográficas de los distintos lugares.

A la vez, la propia topografía lleva a la conformación de cuatro barrios dentro del pueblo con sus centros sociales y de equipamiento general.

Como eje del pueblo, sobre la cañada principal⁽²⁾ se desarrolla en equipamiento recreativo cultural, que contiene, dentro de un gran parque comunitario, que contiene el Centro Cívico, la Iglesia, la Escuela, etc.

Un espacio verde lineal interbarrial atraviesa transversalmente todo el conjunto conectando peatonalmente los Centros Sociales, el Centro Cívico y centro de equipamiento a desarrollarse

donde en el campo de tiro.

La propuesta se estructura sobre calles vertebrantes, siguiendo la horizontalidad (no más del 5% de declive) contorneando las cañadas y enlazando el sistema circulatorio interno, se complementa con una red secundaria, alimentando el acceso a las unidades residenciales, áreas de estacionamiento público y privado y a los distintos equipamientos comunitarios.

Esta red se interconecta en seis accesos (nodos) a la red perimetral, incorporándose a la red urbana y regional. Es una estructura abierta que permite el enlace con una red policéntrica. La diversidad de ingresos descongestiona el tránsito interno. Sobre la red principal se mueve el transporte público, abastecimiento, recolección de residuos, etc..

La propuesta plantea tres tipologías básicas de agrupamiento:

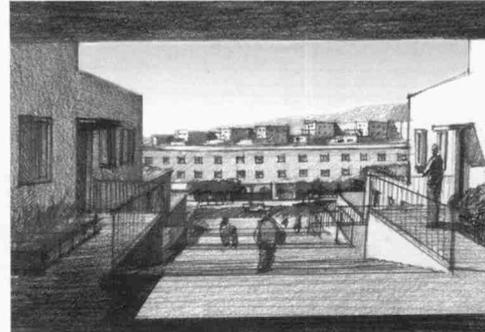
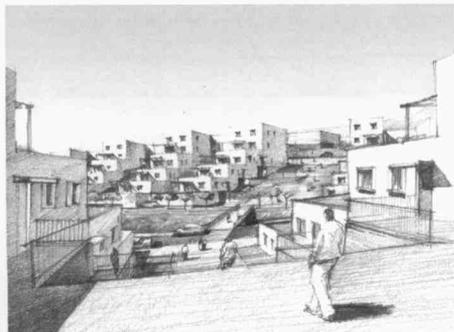
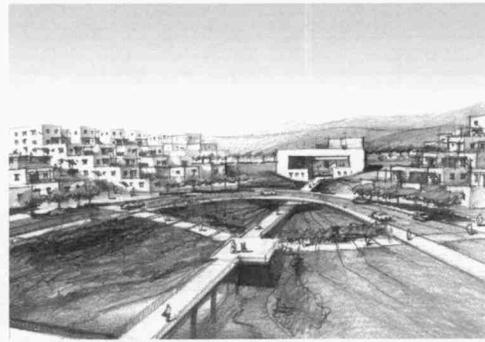
- * Agrupamiento de Manzanas (tipologías «M»), en los terrenos planos o semi planos.

- * Agrupamiento en Hileras (tipologías «H») en áreas de declive medio.

- * Agrupamiento de viviendas aterrazadas (tipologías «T») en sectores de fuerte pendiente.

Desde la célula hasta los distintos niveles de asociación, se busca una integración, donde lo público y lo privado interactúe sin interferir su propio carácter. En esta transición entre los ámbitos de relación y los espacios propios de la vivienda, se busca lograr espacios adecuados al carácter de cada una de ellas. Se enfatizan las esquinas como lugar de encuentro y relación.

Es importante la clara definición de los espacios y expansiones



propios de cada vivienda, evitando los espacios sin definición, que conllevan a falta de mantenimiento y cuidado. Se trata de revalorar la estructura de manzana como lleno y considerar la calle y la plaza como los espacios públicos albergantes de una sociedad integrada.

Esta noción de vivienda-ciudad, redefinida por los cambios y las sucesivas transformaciones, encuentra en la propuesta formulada, las condiciones de máxima potencialidad, en tanto la vivienda se extiende a la calle, y la calle participa de lo cotidiano de la vivienda, favoreciendo la integración.

El diseño particularizado de cada módulo urbano permite en definitiva generar una relación secuencial que podrá adoptar diferentes configuraciones de acuerdo a las características geográficas. El modelo propuesto lleva implícito una estética, en la que no hay un punto final, por el contrario, asume el compromiso de transformación permanente.

Tipologías de vivienda. Agrupamiento en Manzanas («M»)
La unidad de la «manzana», es un agrupamiento en lotes de 9,45m x 12,00m.

Esa estructura permite una relación blanda entre la calle y la vivienda. Dentro de esa idea, la tipología de lote, la esquina con comercios o taller, y la vivienda de dos niveles sobre la esquina, generan un acento en los contenidos de la calle urbana consolidándola.

Las tipologías propuestas permiten que, sobre el mismo diseño, existan múltiples variantes que se corresponden con las distintas necesidades familiares. Sobre una misma concepción se pueden desarrollar diferentes y variadas líneas de

crecimiento. Se refuerza en estas etapas sucesivas la idea de arquitectura proceso.

Agrupamiento en Hilera («H»)

En aquellos lugares de desnivel medio (15% de pendiente aprox.) se desarrolla una tipología de viviendas de dos niveles apareadas, con doble orientación (calle y patio), despegándose de la calle, dejando lugar para estacionamiento y comercios.

Permiten la flexibilidad de crecimiento interno o la incorporación de un tercer nivel. Al igual que el caso anterior, las puntas de las hileras se tratan de forma especial, con la incorporación del comercio o taller.

Agrupamiento de Viviendas Aterrazadas («T»)

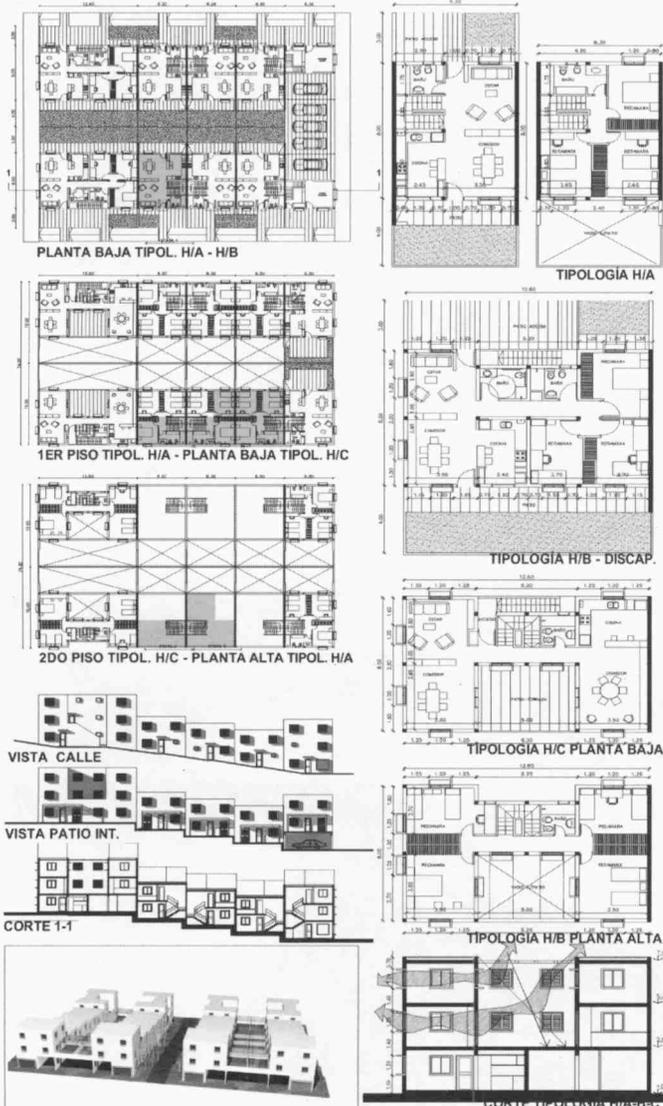
Se adecúan perfectamente a grandes desniveles (más de 20% de pendiente).

Se desarrollan a partir del escalonamiento de las unidades, permitiendo terrazas y largas visuales en las viviendas. En la calle alta se logra continuidad, a partir de unidades de dos niveles que liberan el frente en planta baja para estacionamiento y comercios. Viviendas simples se escalonan hasta la calle inferior, utilizando el desnivel para lograr también en ésta estacionamientos y comercios. Los accesos peatonales desde ambas calles (superior e inferior) se conectan mediante un pasaje escalonado.

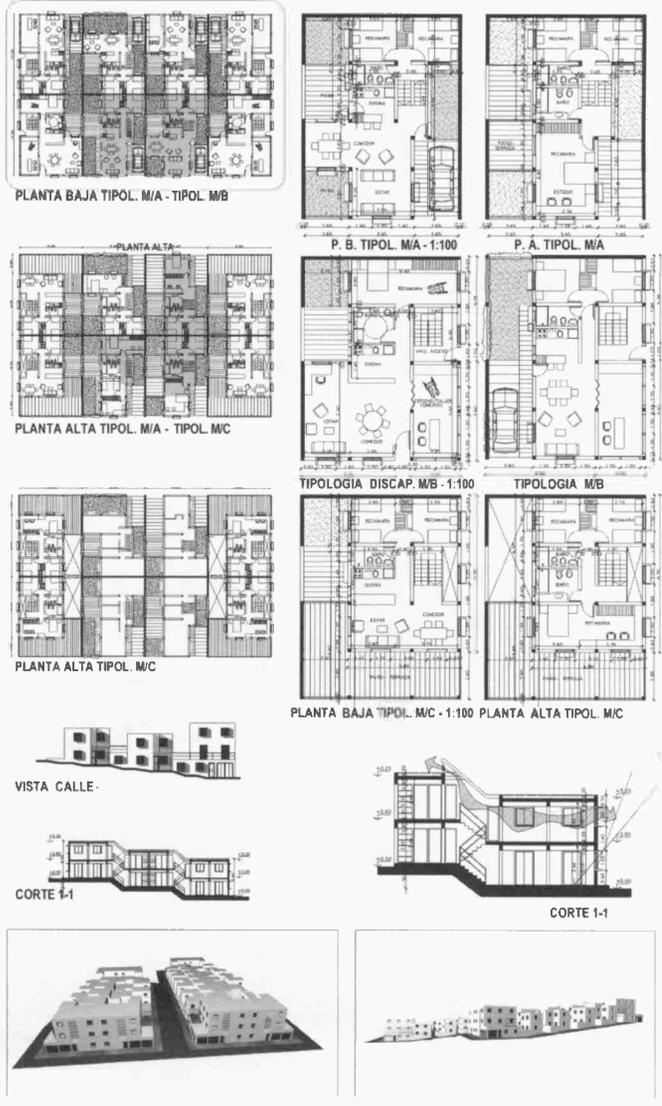
Viviendas para Discapacitados

En los agrupamientos de viviendas Manzanas e Hileras, se desarrollaron prototipos para discapacitados, identificados como M/B y H/B, que se emplazan en las puntas de las manzanas o hileras, sobre los sectores con menor pendiente y con fácil acceso vehicular.

Viviendas en hilera.



Viviendas en manzanas



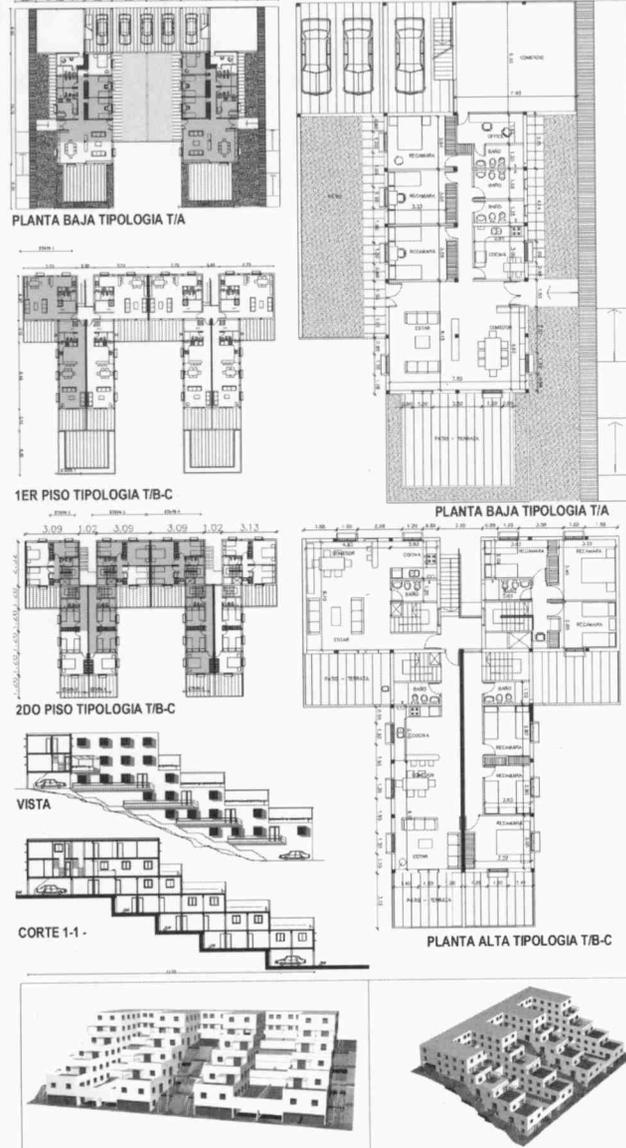
Condicionantes Principales para Selección de Materiales y Sistemas Constructivos

- * Condiciones climatológicas del lugar.
- * Asoleamiento, amplitudes térmicas, direcciones e intensidades de los vientos dominantes, características de las lluvias y altura sobre el nivel del mar.
- * Conformación topográfica del predio.
- * Posible ocurrencia de fenómenos sísmicos.
- * Condiciones adecuadas de confort psicofísico de las viviendas.
- * Previsión de etapas de crecimiento mediante autoconstrucción por los usuarios.
- * Buenas condiciones portantes del suelo (8 a 10Kg/cm²) a profundidades no mayores de 40cm.
- * Antecedentes de las tecnologías constructivas usuales en la zona.
- * Necesidad de racionalización constructiva y aprovechamiento de las características bioclimáticas y acondicionamiento pasivo:
- * Dimensiones preferenciales repetitivas. Producción seriada de componentes.
- * Concentración de instalaciones complementarias (tabique sanitario).
- * Agrupamientos de las unidades habitacionales.
- * Ahorro de energías de funcionamiento.

El análisis de la interrelación de estos factores principales, que son los que, en un tratamiento más amplio, dan basamento al diseño urbano-arquitectónico propuesto para el proyecto, confluye en una propuesta constructiva general, en coherencia con aquel, que incluye:

1. Estructura de columnas, vigas y losas de H^o A^o premoldeadas

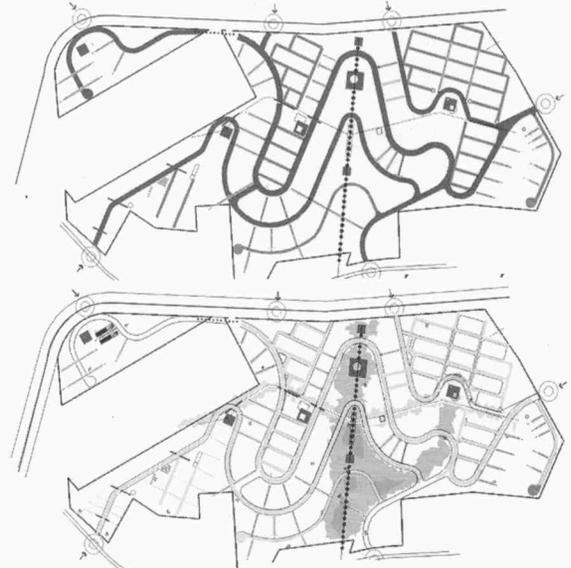
Viviendas enterrazas.



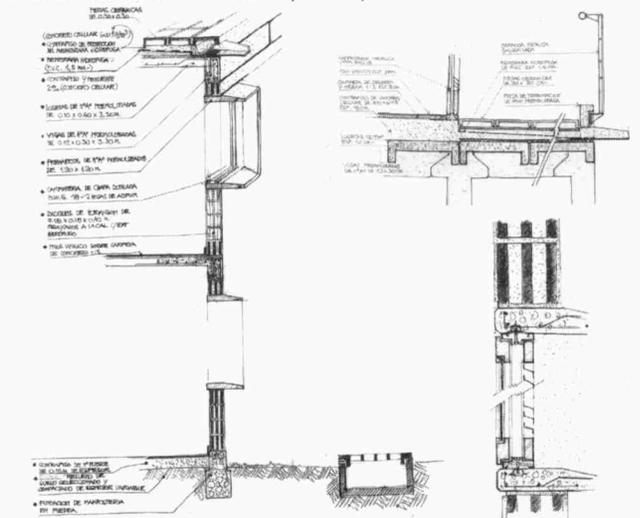
de montaje en seco, sobre bases hormigonadas «in situ» y escaleras tipificadas premoldeadas, componentes estructurales de peso no mayor a 500Kg, lo que implica equipos de montaje de baja capacidad. La elección de premoldeados responde a facilitar las condiciones de producción, mejorar y facilitar el control de calidad del H^o A^o. Empleo de mano de obra no cualificada tanto en el montaje de las estructuras como en los posteriores trabajos de construcción de las mamposterías; posibilitada por la adopción de módulos básicos de diseño repetitivos (vigas de 2,90m y 3,60m.) en todas las tipologías propuestas. Mejora las propiedades resistentes de las construcciones respecto a los posibles esfuerzos de componente horizontal que pueden generarse por sismo y/o deslizamiento.

2. Cerramientos exteriores de mampostería masiva revocados con cal y arena fundados sobre suelo firme, que garantizan los requerimientos de inercia térmica adecuada a las condiciones del clima templado sub-húmedo. Poseen buen comportamiento en su función de barrera al agua en la época de lluvias; buenas condiciones para la evaporación de excesos de humedad en su masa. Estabilidad dimensional ante las variaciones de temperatura y humedad. Adecuadas prestaciones en cuanto a estabilidad a esfuerzos verticales y horizontales producidos por el uso (apoyo de mobiliario, equipos) y recepción de instalaciones. Excelentes condiciones de mantenimiento y obsolescencia que extienden a la totalidad del sistema constructivo.

3. Carpinterías exteriores e interiores. Se considera la utilización de componentes premoldeados de hormigón como premarcos para los aventanamientos exteriores que se instalan conjunta-



Sistema de movimientos / espacios públicos / áreas verdes.



Detalles constructivos

mente con la mampostería (convenientemente amurados) para recibir, en las etapas posteriores de obra, carpinterías metálicas de doble contacto y postigos de oscurecimiento y seguridad metálicos. Estos premarcos generan por su forma las protecciones horizontales en las orientaciones al sur y las verticales al este y oeste en verano, permitiendo asoleamientos adecuados en los meses de invierno. A la vez, generan la necesaria protección de las carpinterías, evitando la incidencia directa del agua de lluvia sobre las mismas, y actúan como marcos de refuerzo en las soluciones de continuidad de la mampostería (disminución de dinteles y refuerzos de ángulos). Las dimensiones máximas en las habitaciones principales (estar, cocina, comedor, dormitorios) serán de 1,20m x 1,20m y en locales de servicio, de 0,60m x 1,20m y 0,60m x 0,60m. Las puertas-ventana serán de 1,20m x 2,20m construidas con chapa doblada BWG 18, con dos hojas de abrir y postigos metálicos. Las puertas divisorias interiores serán de marcos de chapa doblada y hojas placas de terciado.

4. Cubiertas y terrazas. Las cubiertas no accesibles se plantean empleando el sistema de cubierta fría ventilada, compuesta mediante la disposición de las losetas premoldeadas de 0,60m de ancho y 0,10m de espesor. Aislante térmico de placas de poliestireno expandido de 3,5cm y 25kg/m³. Membrana impermeable de PVC sobre contrapiso con pendiente para escurrimiento de las aguas hacia las bajadas, protegida por carpeta de concreto celular 600Kg/m³, que completa la aislación térmica. Sobretecho de sombra de elementos cerámicos huecos. Estos elementos se retiran cuando el crecimiento de las viviendas se produce hacia el nivel superior y se reinstalan para reproducir la cubierta fría del nuevo nivel. Las terrazas accesibles tienen un tratamiento similar, ya que son áreas disponibles para crecimientos.

Factores de Diseño Bioclimático del Proyecto.

Las configuraciones, disposiciones básicas y orientaciones de las tres tipologías urbanas que estructuran el proyecto, responden tanto a las condiciones topográficas, como a las correspondientes a la latitud y altura desde el nivel del mar en que se ubica, régimen de temperaturas medias estacionales y de vientos dominantes. Estas tipologías urbanas permiten generar tipologías habitacionales acordes, que mediante las disposiciones de los patios privados y de las condiciones de borde, les otorgan la condición óptima de sus dobles orientaciones, resolviendo así los problemas de las unidades habitacionales referentes a las condiciones de asoleamiento invierno-verano de los locales principales y la renovación de aire mediante la creación de ventilaciones cruzadas, imprescindibles ambos para la obtención del acondicionamiento pasivo característico de los principios del diseño bioclimático, que se potencian con las protecciones de los espacios exteriores adyacentes a las viviendas, mediante semi-cubiertos complementados por vegetación de hojas caducas. En los meses de escasas precipitaciones pluviales el sistema de riego artificial colabora para el mantenimiento del microclima generado para perfeccionar las condiciones de habitabilidad. La propuesta constructiva aporta a los mismos fines de diseño mediante el empleo de materiales y disposiciones que han demostrado históricamente su adaptabilidad funcional en la zona, proponiendo convenientemente las necesarias adaptaciones a las disponibilidades actuales de la producción racionalizada.

Sistemas alternativos de producción de electricidad, aprovechamiento del agua de lluvia y consumo.

Criterios generales de sustentabilidad

Desde el punto de vista de la sustentabilidad, los costos de funcionamiento individuales y del conjunto habitacional son especialmente significativos, particularmente substanciales son los

correspondientes a la energía eléctrica necesaria para el abastecimiento de las viviendas, el alumbrado público y demás instalaciones colectivas que requieren de aquella, el aprovechamiento del agua de lluvia y agua utilizada y la distribución efectiva de la tierra vegetal necesaria para las parquizaciones. En razón de ello, se han considerado los siguientes sistemas:

1. Generación eólica de electricidad y mediante celdas de combustible. Ambas son de aplicación posible, considerando las siguientes características técnico-económicas de cada una de ellas. Al respecto corresponden las siguientes consideraciones: **Generación eólica:** Se estima necesaria una capacidad de generación del orden de los 4,5Mw a 5Mw para el funcionamiento del complejo, mediante la instalación de una batería de 18 a 20 generadores de 250Kw. por unidad, que tienen una altura aproximada de 18 metros.

Los niveles de contaminación acústica y la incidencia crítica sobre el paisaje hacen indispensable la instalación de los generadores suficientemente alejados de zonas pobladas. Los costos significativos de operación son los correspondientes al mantenimiento de los generadores, los derivados del sistema de facturación de la empresa de electricidad, ya que se debe contar con el abastecimiento de la red pública, dada la discontinuidad y variabilidad de la fuente y los de la conducción de energía desde los generadores hasta el conjunto urbano. **Celdas de Combustible:** Generan energía a partir del gas de la red pública. Poseen altos costos iniciales de instalación y muy bajo costo de mantenimiento, ya que no emplean elementos mecánicos y funcionan automáticamente. No producen contaminación ambiental y son muy eficientes en la relación rendimiento - calor de reacción. Añaden a la generación de electricidad la producción de vapor de agua, de contenido calórico equivalente a la generación de electricidad. Esta generación térmica es de aprovechamiento domiciliario. Las celdas se instalan a razón de una unidad de generación cada 60 viviendas y ocupan un volumen igual al de un contenedor de 30 pies. Se deberían explorar opciones de rebajas de precios de las celdas, dada la cantidad a instalar y el interés estratégico de los productores para la difusión del sistema.

2. Uso del agua de lluvia, tratamiento de aguas negras y tierra vegetal.

Aguas de lluvia: El régimen de precipitaciones pluviales de la zona, que concentra en los meses de julio y agosto más de la mitad del promedio anual de lluvia, plantea la necesidad de aprovechamiento del recurso para desarrollar y mantener la forestación y parquización de los espacios comunes y privados mediante riego artificial y limpieza general, empleando el agua colectada desde techos y terrazas de las viviendas y otras superficies vertedoras, mediante una red colectora por gravedad y almacenada en reservorios dispuestos en las cotas inferiores de las tres cañadas. Desde estos, el agua es bombeada a los tres depósitos ubicados en las cotas más altas desde los cuales se extiende la red de abastecimiento por gravedad.

Aguas negras: Se tratarán en tanques en los que se produce su descontaminación bacteriana mediante agitación e incorporación de aire para aportar el oxígeno necesario para el proceso de degradación biológica de bacterias contaminantes. Estos tanques son sectoriales y corresponden a grupos de 60 y 120 viviendas. Producen agua apta para riego de vegetación.

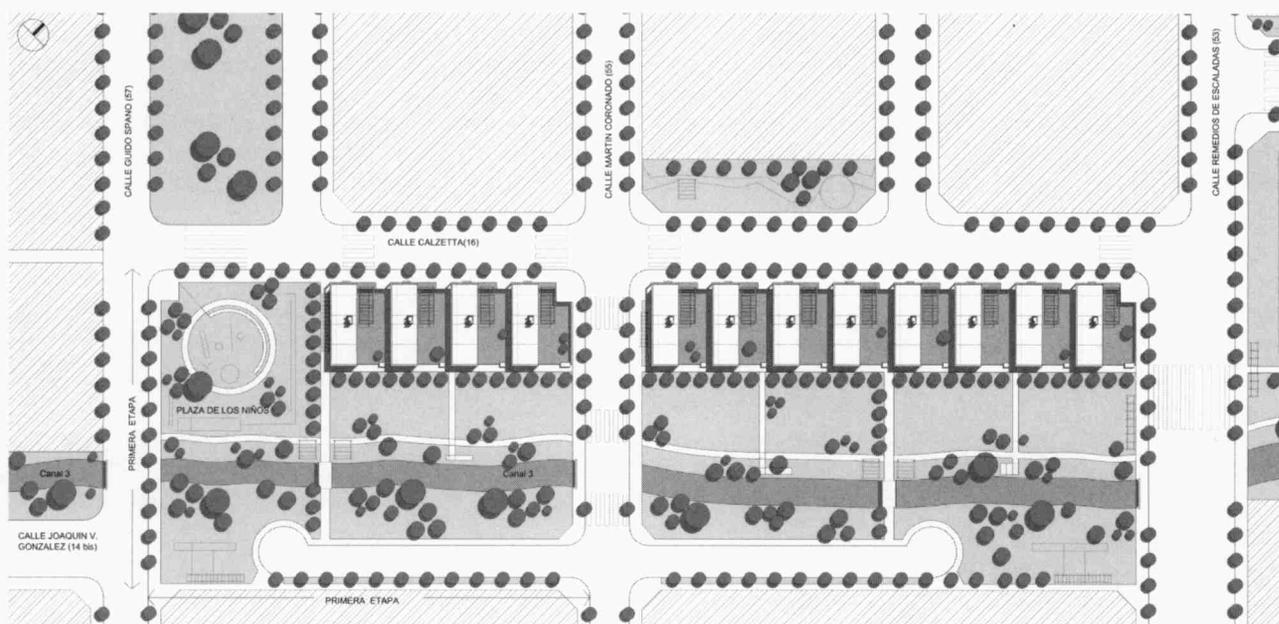
Tierra vegetal: A efectos de aumentar el volumen de los reservorios del agua de lluvia y generar rellenos de tierra vegetal para mejorar las condiciones de las plantaciones se propone el aprovechamiento de los lodos con que están azolvadas las antiguas represas, retirándolos para su distribución en los lugares necesarios.

Concurso distrital de anteproyectos conjunto de 12 viviendas en Barrio Mosconi, partido de Ensenada

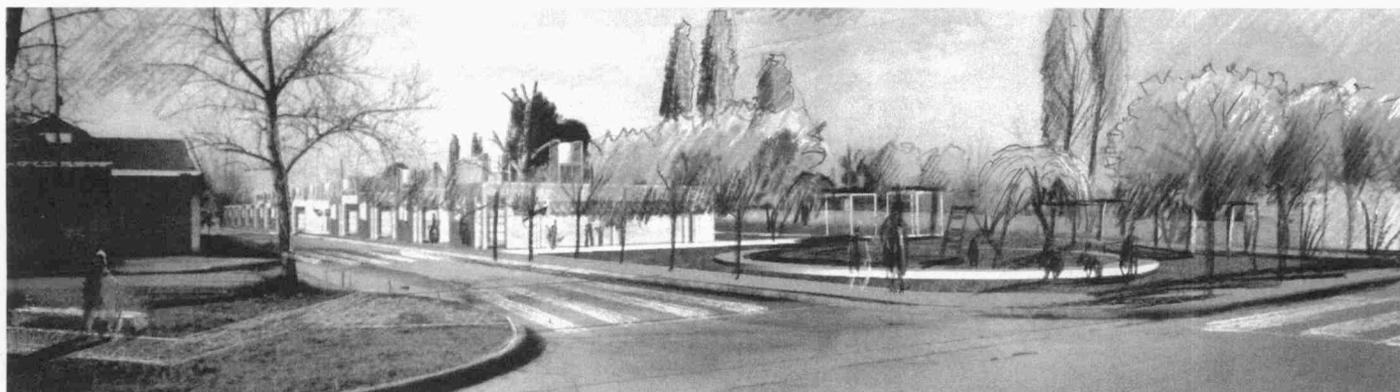
La Municipalidad de Ensenada, como entidad PROMOTORA, por intermedio del Distrito I del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, como entidad ORGANIZADORA y con los compromisos asumidos por el Instituto de la Vivienda de la Provincia de Buenos Aires, como entidad FINANCIERA, han llamado, durante el transcurso del corriente año 2003, al CONCURSO DISTRITAL DE ANTEPROYECTOS de un CONJUNTO DE DOCE (12) VIVIENDAS en dos predios del sector semi urbanizado conocido como BARRIO MOSCONI, en el partido de Ensenada. Los objetivos generales pueden sintetizarse en: reintegrar progresivamente el sector a la oferta de vivienda social del partido de Ensenada, promover el re equilibrio territorial y el mejoramiento del paisaje entre el nuevo conjunto y los existentes, y mejorar la calidad de la imagen urbana e incentivar las relaciones sociales en el área.

Particularmente se pretende avanzar en el diseño arquitectónico de una/s tipología/s de vivienda adaptadas al uso de tecnologías mixtas (tradicionales/no tradicionales) o completamente innovadoras de calidad y rapidez en la ejecución, respetando las superficies mínimas por vivienda (52 m²) y el costo por unidad de \$ 20.000 destinado a materiales y mano de obra. Entrega: dos paneles únicos de 50 cm. por 70. Representación libre.

Asesores: Arq. Cristina Vitalone (CAPBA 1) y arq. Raúl Arteca (Instituto de la Vivienda de la Provincia de Bs. As.).
Jurados: Por el CAPBA I, arq. José Lanzilotta; por la Municipalidad de Ensenada, arq. Marcela Blanco; por el IVBA, arq. Daniel Delpino; por la FAU - UNLP, arq. Luis Risso (en reemplazo del arq. Héctor Tomás); por los Participantes, arq. Emilio Sessa.



Implantación, vista y perspectiva del proyecto ganador.



1º Premio por anteproyecto. AUTORES: Arq. Alberto Sbarra, Sr. Francisco Diez, Sra. Lucia Sbarra, Sr. Manuel Segura, Sr. Mariano Segura. COLABORADORES: Arq. Carlos Ucar, Arq. Uriel Jauregui.

Memoria descriptiva

«El problema de la vivienda llamada de interés social estriba en la ausencia de un concepto integrador de la palabra vivienda. Se trata de cambiar el concepto de vivienda - techo, por el de vivienda - hábitat, entendiendo esto último como la construcción de urbanidad. No se trata de seguir acumulando experiencias de buenos prototipos (que también son necesarios), sino trabajar para construir ciudad. De este pensamiento emerge nuestra propuesta, asignando a la propuesta general tanta importancia como a la unidad de vivienda. Hemos optado por generar una estructura de espacios públicos que potencie los existentes y dotando al conjunto de un equipamiento que tiene su expresión en un lugar de encuentro y esparcimiento.

De esta forma el proyecto incorpora, dentro de su reducida escala, el concepto de vivienda hábitat como integrador de los fragmentos existentes...»

El proyecto propone la construcción de tres etapas sucesivas con la misma cantidad de viviendas. La particularidad radica en la propuesta de equipamiento social y público

para la conformación de la 1º etapa, proponiendo una plazoleta con juegos de niños y cancha de bochas que opera como rótula de los espacios verdes y públicos del sector. La propuesta se completa ampliando los espacios públicos, como protagonistas de la integración social y espacial del sector objeto del concurso. El otro elemento unificador se basa en la forestación y reforestación del sector que tiene como objetivo la moderación del nivel de contaminación existente, a la vez que opera como equilibrador ambiental. De esta idea surge la recuperación del arroyo que recorre el predio integrándolo al paisaje urbano. Con un bajo nivel de inversión es posible la recuperación ambiental del lugar de intervención que se completa con equipamientos sencillos (asientos, pérgolas, puentes) que pueden ser construidos por mano de obra no calificada.

La propuesta de fácil construcción apunta a consolidar un grupo de trabajo (promoción social) que no solo contribuya a construir estas viviendas sino que esté capacitado para trabajos y obras futuras del barrio circundante.

La vivienda, de 53 m2 de superficie cubierta total, se basa en una sucesión de ambientes alineados en dirección E-O, cuya estructuración permite un alto grado de flexibilidad y crecimiento de acuerdo a las variaciones de los distintos núcleos familiares y otros usos, como la incorporación del trabajo a la vivienda, como se detalla en los diagramas adjuntos.

Memoria Constructiva

Se propone un sistema tecnológico mixto. El mismo consta de los siguientes elementos: Fundaciones sobre relleno compactado de suelo seleccionado (proctor a definir) a nivel de cota + 3,75 IGM; dispondrá una trama de zapatas de HºAº de aproximadamente 0.60 m de ancho por 0.20 m de espesor, en coincidencia con muros perimetrales y tabiques divisorios.

Muros de bloques de hormigón como cerramiento hacia las orientaciones mas comprometidas (S, S-E, O).

Reticula espacial metálica como módulo estructural y espacial conformada por vigas metálicas 75 x 200 mm y columnas metálicas cuadradas de 75 x 75 mm.

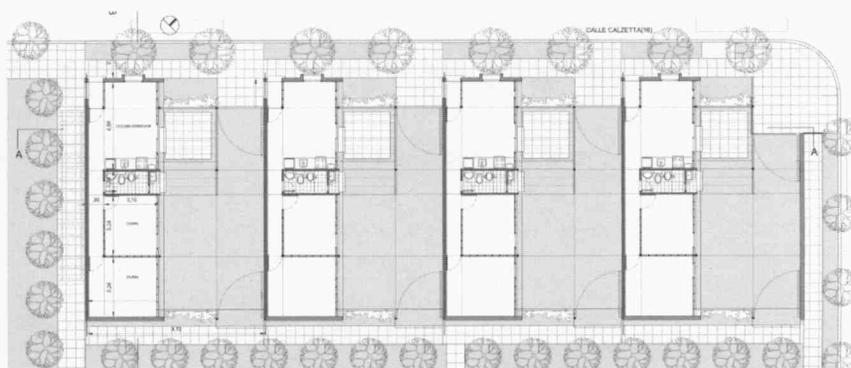
Piso y techo conformado en base a una retícula metálica, encofrado perdido de chapa, y capa de compresión de HºAº con malla reticulada de acero de 4,2 mm, aislación térmica y techado asfáltico para aislación hidrófuga.

El sistema estructural elegido es previendo su crecimiento en un nivel superior.

Módulo sanitario prefabricado tridimensional, unidad compacta de hormigón liviano que incluye instalaciones, artefactos y revestimientos para baño, cocina y lavadero. Paneleria liviana para divisiones interiores. Cerramiento liviano tipo balloon-frame (terminación en chapa ondulada en exterior y tabiques de placa de yeso en interior); para el cerramiento con orientación Norte Poliuretano expandido para aislación térmica y acústica.



CORTE-VISTA ESC 1:100



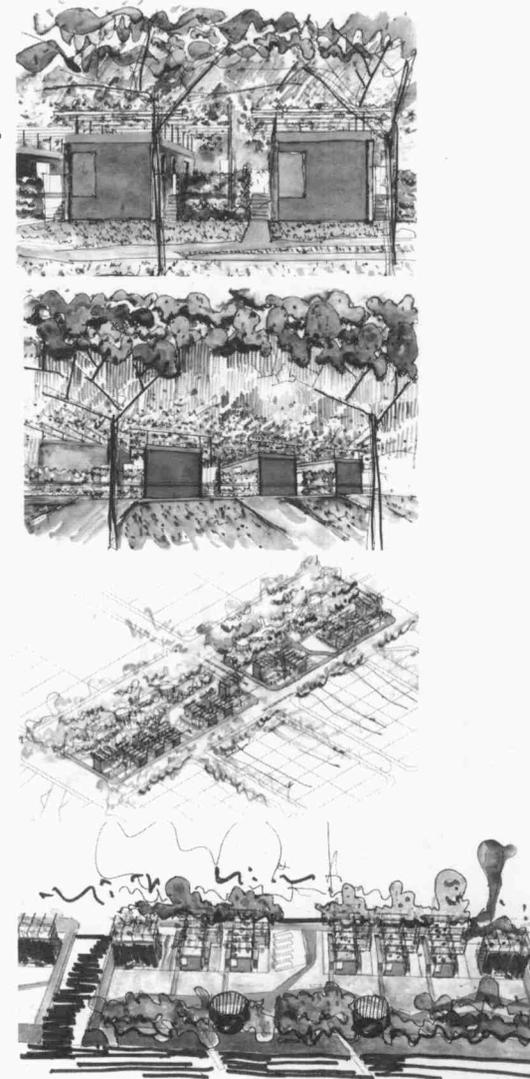
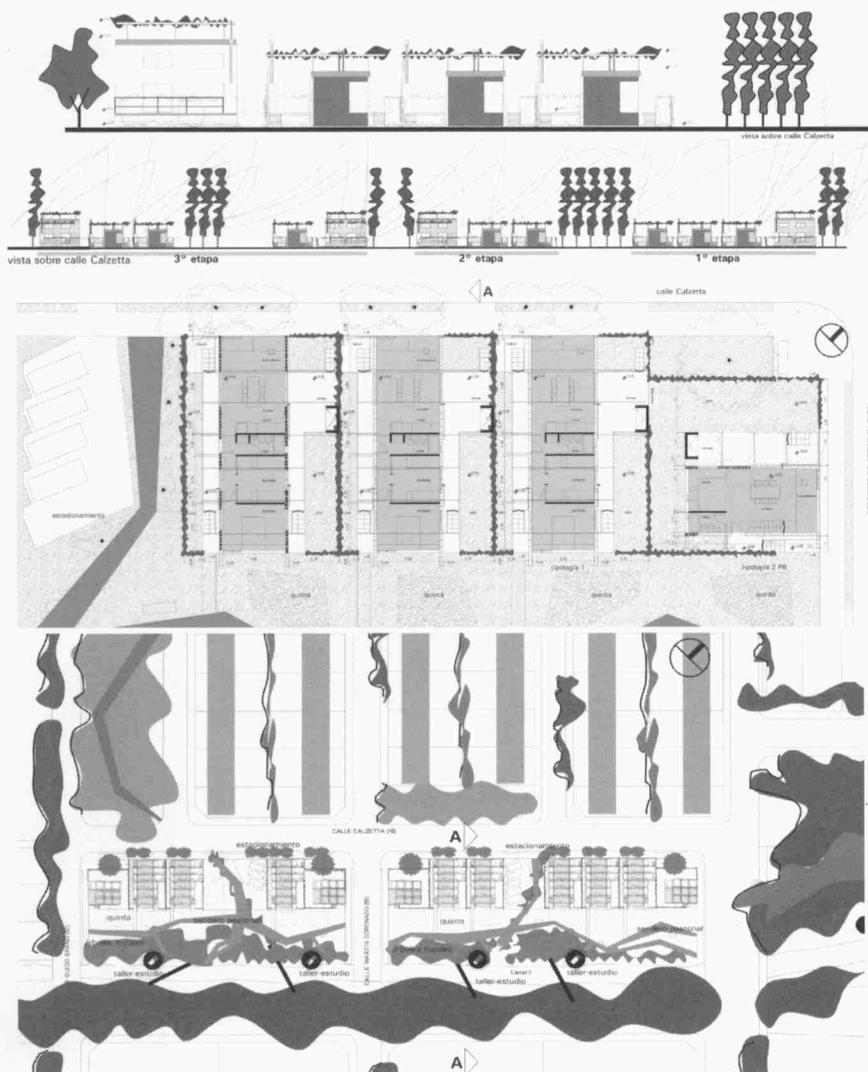
1º Mención Honorífica. AUTOR: Arq. Gustavo Andrés **Albariño**. COLABORADORES: Julieta **Albariño**, Matías **Chaumeil**, Victoria **Cotti Canosa**

Memoria descriptiva

En los bordes de la ciudad, aquí en la periferia, es donde se puede todavía liberar el paisaje natural y proteger el hábitat de la desaparición. De esta forma, y en medio de la profunda crisis que estamos atravesando, entendemos como fundamental incorporar el verde como principal estructurador de la ciudad. Es en este punto donde la utilización de la obra humana viene a dar valor a las sensaciones de la naturaleza, las enmarca, las dirige. Este verde brinda no sólo un espacio propicio para el ocio, sino también para la aprehensión del mismo como sitio de producción y por lo tanto de integración y facilitador del intercambio entre ciudadanos. De la vivienda se espera que cumpla con el requisito mínimo de adaptabilidad, entendida ésta como la conjunción entre asimilación y acomodación. La asimilación corresponde a la incorporación paulatina de las distintas variables que determinan el espacio y las condiciones de vida, que se van modificando a medida que los actores sociales reflejan su devenir; la acomodación da cuenta de la

complejización de la vida y la reutilización de antiguos modos de vida que se reactualizan para dar surgimiento a una nueva manera de desenvolverse. Por lo tanto, la adaptabilidad aparece como el criterio nexo, no sólo en el aspecto intrafamiliar, sino también interfamiliar, ya sea en iguales condiciones o no de vida, y a su vez pensando en la incorporación a la trama productiva de la sociedad. Se busca la integración al medio con la espontaneidad y la sencillez que una casa de patios laterales puede proponer, donde la creación de un nuevo espacio no compete ni somete al medio, sino al contrario, lo acompaña en una urbanización progresiva y pensada en función de las posibilidades y necesidades del grupo familiar y social en su conjunto. Como punto de partida se toma un espacio total en forma de tira, un lugar multifunción donde el sector de servicios articula dos áreas de la vivienda, con elementos móviles y de dimensiones generosas a partir del cual la familia se apropia de dichos espacios, para dar comienzo a la aparición de sectores para los artesanos, o más lugares para dormir. Este módulo multifunción da la posibilidad no sólo de adaptarse a las particularidades de la vida familiar, sino también de subdividirse para incluir al trabajador - artesano en el contexto. Así, el trabajador externo pasa a ser trabajador hogareño y la vivienda abandona su carácter monofuncional para

convertirse en un hogar de interrelación. El ámbito de la vivienda para una familia se halla incluido entre «muros verdes». Una parte de este espacio se encuentra cubierto por un techo verde que determina distintos espacios, tanto interiores como exteriores, protegiendo a la vivienda de las inclemencias del clima. Esta «sombrija natural» invita a mirar el cielo, ampliando así las sensaciones dadas por el paisaje, que se juegan entre el horizonte y la tierra. Las habitaciones se abren en todas direcciones hacia el exterior. Esta disposición posibilita vivir al abrigo en piezas simples, con prolongaciones hacia la naturaleza, protegidos del exterior, con excelentes condiciones de ventilación e iluminación. Esta sucesión de 12 parcelas encuentra su lugar de reunión en el verde circundante al conjunto, conformado por árboles frutales y quintas comunitarias, junto con la presencia de talleres y estudios. La tecnología a utilizar consiste en un sistema de zapatas de HºAº, bloques y losas pretensadas que dan la posibilidad de autoconstrucción con una capacitación mínima del propietario. Se contempla el uso del terreno de la forma más natural posible, en tanto se reduce al mínimo necesario el relleno a aplicar. Teniendo en cuenta la posible crecida del canal pluvial a cielo abierto, que delimita el terreno, se busca convivir armónicamente con el régimen de inundaciones de este sector, pensando en su futuro saneamiento,



2º Mención Honorífica. AUTORES: Arq. Guillermo D. Castellani, Arq. Martín Sánchez, COLABORADORA: Srta. Juliana Kumrich.

Memoria descriptiva

Área-fragmento-espacio público-nodos.

En la lectura del sector aparecen pequeños vacíos o accidentes del trazado o la subdivisión como potenciales sitios a intervenir. A partir de ellos se estructura un sistema de "nodos" como nuevos referentes y puntos de encuentro comunitario, cuya singularidad cualifica y estructura el espacio público, favoreciendo la costura Urbana..

Sitio-conjunto-articulación-parque

El conjunto de 12 viviendas se incorpora al

sitio a partir de la repetición de la célula de vivienda, alternando lleno / vacío, y conformando en el total un borde articulado entre el parque lineal y el tejido existente como matriz del futuro crecimiento. La Plaza del Encuentro y el parque refuerzan la relación entre los distintos barrios, avenida Cestino, y el Canal Oeste (potencial espacio público).

Vivienda-patio-flexibilidad-crecimiento

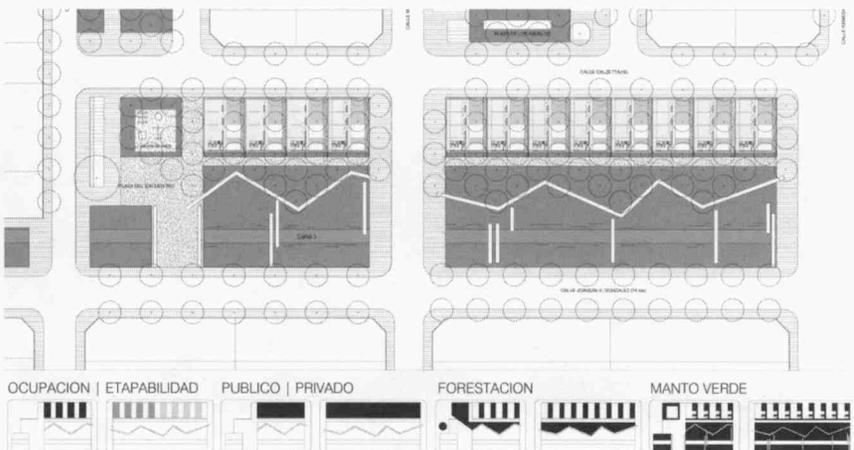
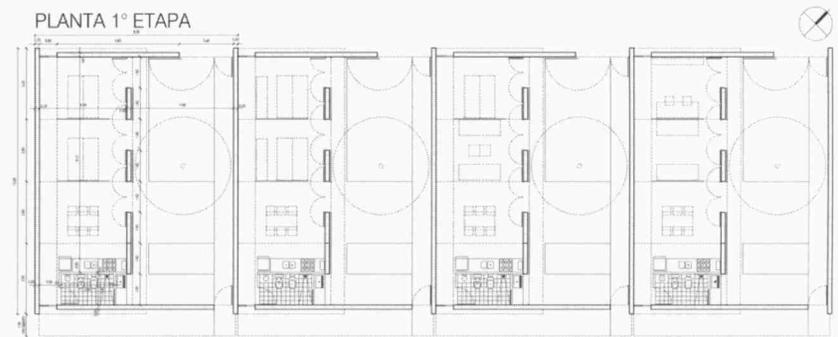
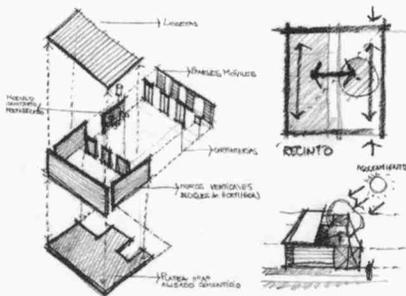
La vivienda se define a partir del patio y la interacción interior-exterior, y encuentra sus límites en el recinto que conforman los muros verticales. La idea de flexibilidad de uso se provoca a partir de la sucesión de unidades espaciales indiferenciadas conformadas con paneles móviles. Por otro lado el crecimiento se incorpora a la vivienda asumiendo un usuario heterogéneo, cuyas múltiples necesida-

des y mutaciones provocarán en el futuro cambios y adaptaciones en el uso de cada unidad que van desde el crecimiento familiar, hasta la posibilidad de incorporar un lugar de trabajo en la propia vivienda.

Tecnología-construcción

La resolución tecnológica responde a la economía de recursos, la relación a los conceptos arquitectónicos enunciados, y a la mano de obra capaz de adaptarse al sistema constructivo. Así se simplifican los elementos de configuración espacial:

- a) Plano inferior: Platea de hormigón in situ.
- b) Planos verticales: Muros de sostén (bloques de hormigón), tabique sanitario prefabricado, cerramiento mixto: aberturas y paneles móviles
- c) Plano superior: Losetas pretensadas.



Mención Especial del jurado. AUTOR: Arq. Fernando Alfredo **Iguerategui**. COLABORADORES: Arq. Jorge **Oliva**, Sergio **Vivas**, Paula **Polich**, Lionel **Mazzone**, Ignacio **Bertolini**, Silvio **Pascual**, Juan **Olea**.

Memoria descriptiva

Afrontar este trabajo, implicó para nosotros un gran desafío, que se basó principalmente en darle respuesta a una parte de nuestra sociedad, que se encuentra abandonada, desplazada del resto, tanto social, como espacialmente. Es por esta razón, que intentamos entender sus necesidades, su forma de vida, la relación entre familias y el uso del cero.

Visitar el barrio, dejó a la vista las características y condicionantes del lugar, pasajes, chapa, cartón, tendaderos, baños fuera de las viviendas, casillas sobre patas, ausencia del auto, espacios cubiertos únicos; etc., todas estas variables, obviamente nos dejaron a la vista el camino que debíamos seguir.

Ideas Generales del proyecto

A nivel urbano, pensamos promover el mejoramiento del paisaje equilibrando el nuevo espacio verde del conjunto con los existentes, es por eso que la rambla de la calle Guido Spano remata en nuestro terreno, armando una plaza que la vincula con el espacio de recreación, ya planteado por los auspiciantes.

Cada dos viviendas se arman los accesos, que, desde la calle se ingresa a través de un pasaje, hasta un patio de acceso común y desde el espacio verde comunitario, directamente

al mismo patio común. De esta manera el conjunto se hace permeable al barrio.

La vivienda reconoce lo urbano desde el interior, ya que se genera a partir de dos bloques desfasados, que recuperan ambos frentes, manteniendo así una relación con dos situaciones urbanas diferentes.

La reinterpretación de una tecnología espontanea, en coincidencia con las abnegaciones del lugar, nos hizo adoptar el tipo de panel de cerramiento (chapa) y tipo de fundación; elevando con esta última el nivel de piso interior a 80cm, dándole respuesta a la búsqueda constructiva y de imagen del conjunto.

Desarrollo particular

Nuestra concepción del tema es proponer una vivienda, cuyas áreas permitan crecimiento, flexibilidad y alternativas de uso:

1. Crecimiento, no hay un módulo tradicional de dormitorio, sino uno con medidas ya establecidas que permita el armado del área de dormir, según las necesidades de cada familia, por medio de la ubicación de un mueble, previendo la falta de recursos de los usuarios para hacer crecer la vivienda.

2. Flexibilidad, no existe a nuestro criterio, en este tipo de viviendas, la cocina laboratorio (mínima), entendemos que para la elaboración de alimentos económicos es necesario, tener espacio para prepararlos (elaboración del pan, lavado de verduras de la huerta etc.), y además, cuando el ama de casa cocina, a la vez, hace otras actividades, entonces es necesario que el lugar de comer esté directamente vinculado a ella. El lugar de estar, es el área

social en donde se alimentan y su flexibilidad permite que se desarrollen distintas actividades, no existe el estar tradicional.

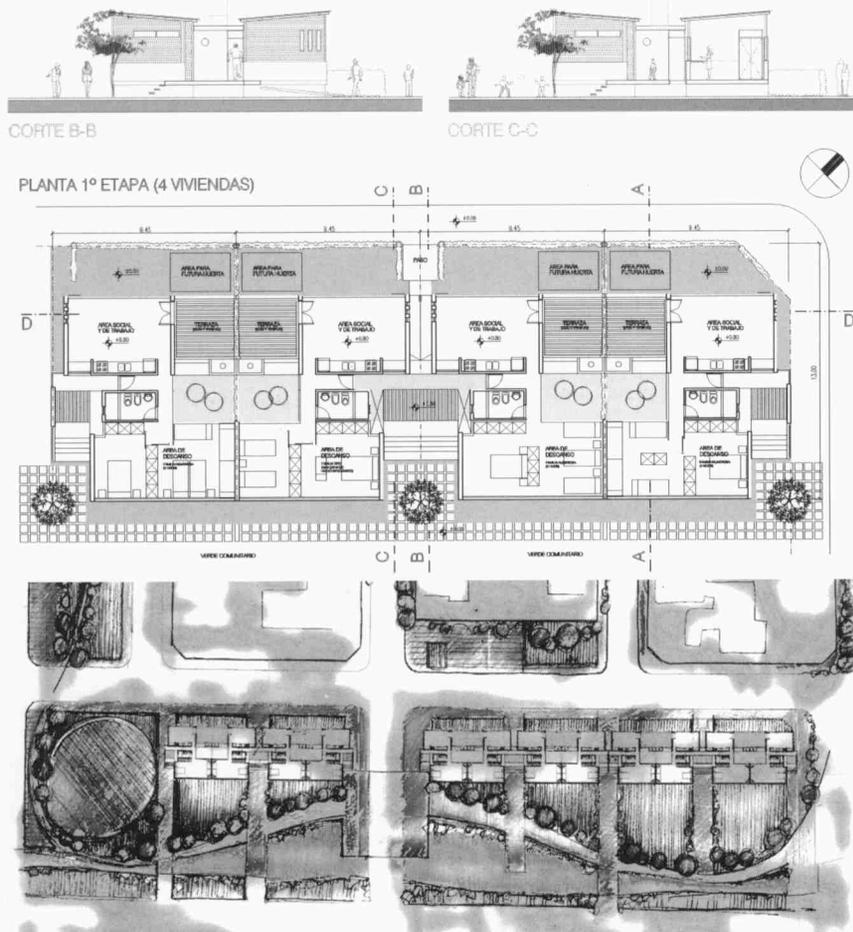
3. Alternativas de uso, este último punto, resume los dos anteriores, en el sentido de que la vivienda crece o se usa, como quiera cada familia sumando además, la vinculación de éstos espacios interiores con el exterior. En el área social, además de comer, hay espacio para desarrollar alguna tarea alternativa (trabajo), comunicada con los patios privados, y con los espacios destinados a la elaboración de huertas.

Sistema constructivo

El espíritu de la propuesta, contempla la búsqueda de la economía, armonía, equilibrio y lenguaje acordes a la identidad del sector. La idea es bajar el costo del relleno, mediante la elevación del piso de la vivienda. Este se compone de lozetas de hormigón pretensadas, apoyadas sobre zapatas corridas de mampostería, resolviendo con un solo elemento, piso, carpeta y contrapiso, dándole una lectura de totalidad desde el interior (espacio único).

El muro de ladrillo llega hasta el antepecho (armando muebles y mesadas), en donde se anclan los paneles de chapa (perfiles galvanizados tipo Comesi como estructura, el que se aplica a la chapa y en donde termina de componerse con una membrana que resuelve aislación térmica y barrera de vapor en un solo elemento).

La cubierta es de chapa con perfiles de madera, y el módulo húmedo, de mampostería con cubierta de losa.



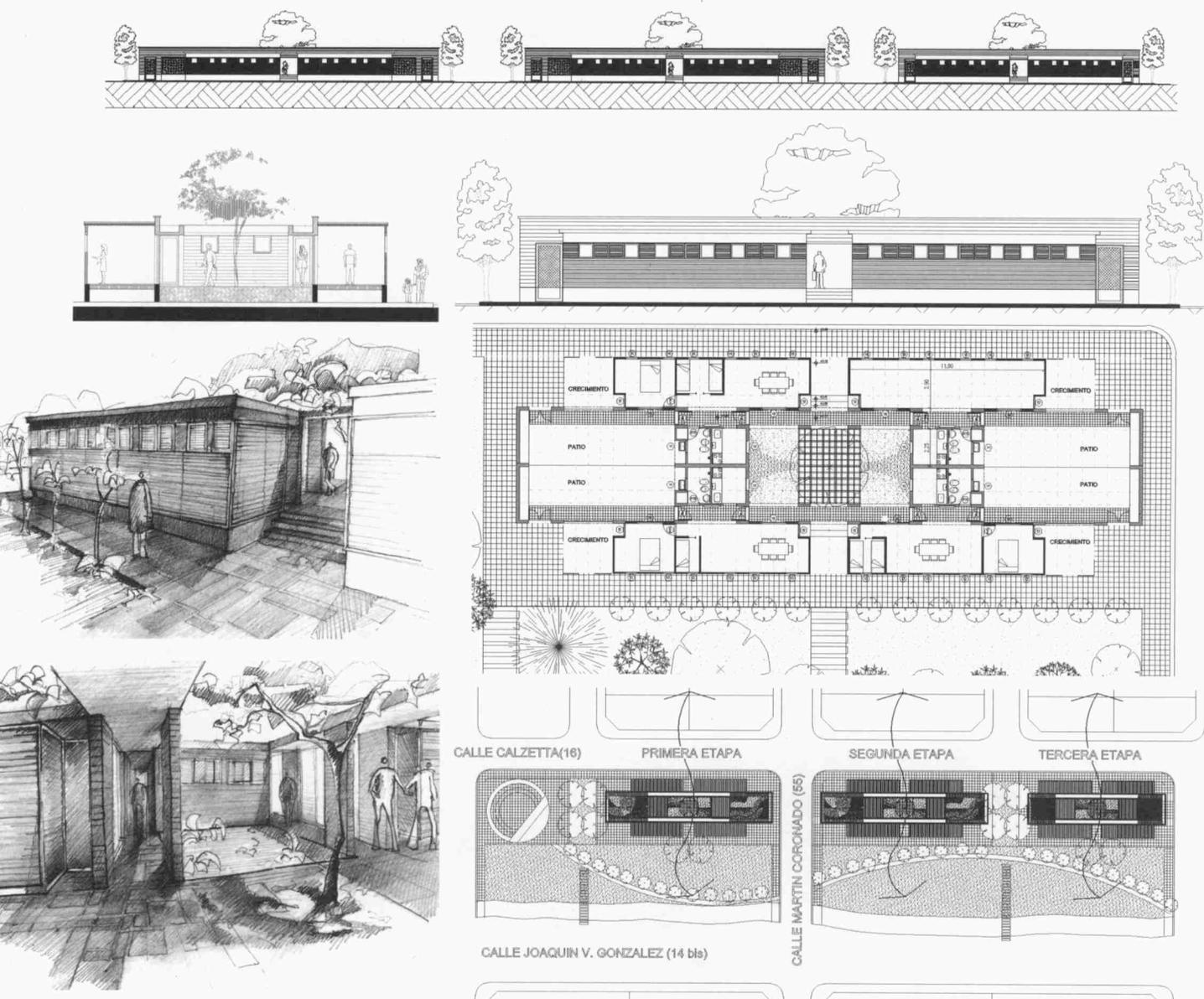
Mención Especial del jurado. AUTOR: Arq. Jorge Oliva. COLABORADORES: Arq. Fernando Alfredo Iguerategui, Sergio Vivas, Paula Polich.

Memoria descriptiva

Abordando la problemática de la vivienda social como icono fundamental en el desarrollo de la vida profesional, y entendiendo su inserción en el hábitat, y la falta de resoluciones que consideren la vivienda social como parte de la trama urbana se propone tomar la resolución de estas doce viviendas, entendiendo la etapabilidad de las mismas, desde el entorno urbano de características de periferia donde la complejidad del ejido urbano deja residuales que luego la gente hace propios. La implantación de las viviendas propone realizar tres módulos de cuatro viviendas cada uno, la distribución en el terreno responde a conservar una estructura de manzana que viene dada por el amanzanamiento existente hacia calle Cestino de esta manera se intenta integrar el conjunto a una estructura conocida por el barrio y de esta manera minimizar el impacto social, las pasantes publicas por el terreno recompo-

nen el uso del espacio publico de recreación e integra el barrio cruzando el canal 3. la primera etapa propone consolidar un conjunto de cuatro viviendas que arme una plaza publica en su extremo y la misma sirva de vinculación con el espacio publico existente, generando un recorrido del espacio verde que jerarquice al barrio. Conceptualmente se interpreta al terreno como pasante con dos líneas municipales una con circulación vehicular y otra con circulación peatonal. El conjunto intenta recuperar la unidad de manzana donde el corazón de la misma explota en un espacio social de llegada y pasante sirviendo de desborde de las viviendas al espacio verde inmediato, por otro lado se intenta conservar la idea del patio privado como uso específico de cada vivienda sin que este genere espaldas sucias al entorno, es por eso que el mismo se propone en un área controlada y acotada dentro del conjunto. Las viviendas proponen un agrupamiento a patio social donde desbordan las áreas sociales de las mismas, los demás ambientes de uso se integran en una estructura longitudinal flexible de armado variado permitiendo adaptarse a las necesidades familiares, el núcleo de servicio concentrado aporta una cuota económica al planteo y estructura la

propuesta constructiva del partido, en el partido propone tener un núcleo de servicio resuelto con tecnología tradicional húmeda donde se concentran todos los servicios, el sistema forma una generatriz tipo cinta que recorre todo el conjunto y estructura las distintas áreas según su uso y su tecnología es por esto mismo que se adopta para las áreas servidas una tecnología de fabricación en seco modulada de fácil montaje y crecimiento, estas tecnologías permiten tener un lenguaje reminiscente. Tecnología: se adopta como construcción tradicional la resolución del núcleo de servicio y el muro cinta que estructura el terreno, los materiales son bloque de cemento junta tomada a la vista. El área servida se propone con tecnología prefabricada en seco compuesta de perfilaría «C» galvanizada con aislamiento de lana de vidrio de 50 mm, la cara exterior revestida en chapa galvanizada puesta horizontal, y el interior se reviste con placa de madera tipo OSB a la cual se le aplica revestimiento acrílico allanado, toda esta área se monta sobre losa pretensada, el techo es similar a los muros con la diferencia que las placas de OSB se pintan de blanco.



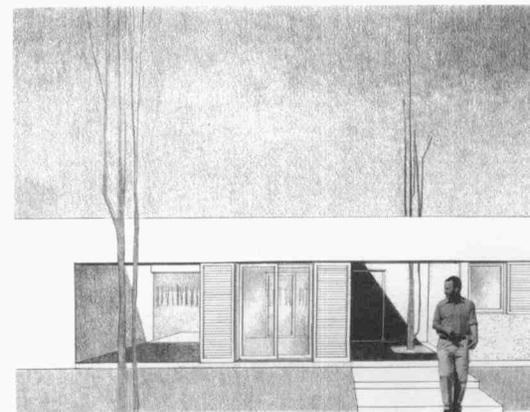
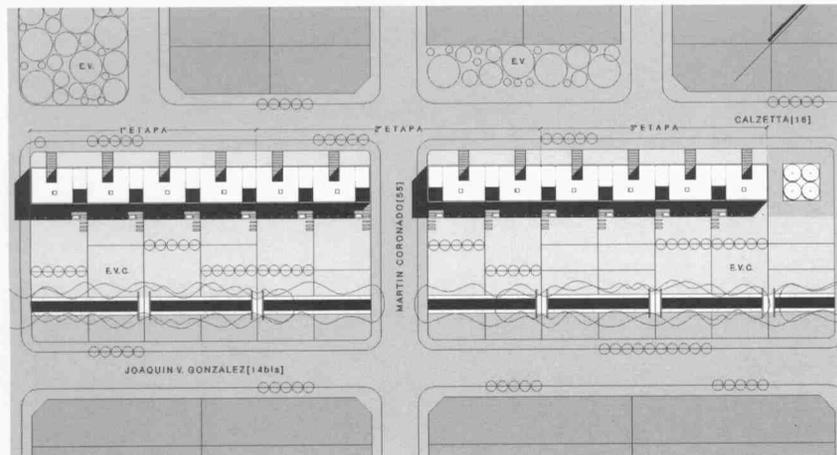
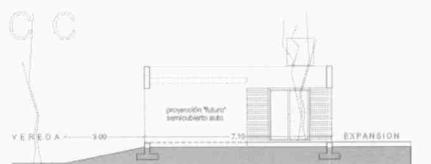
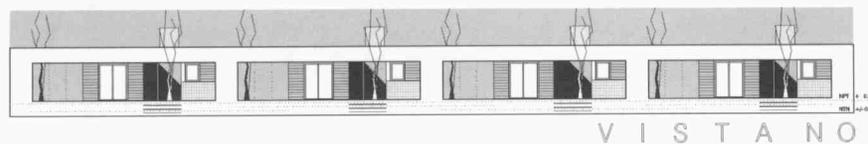
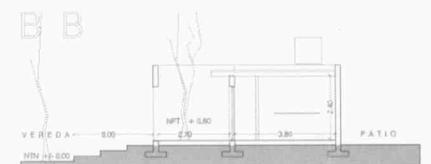
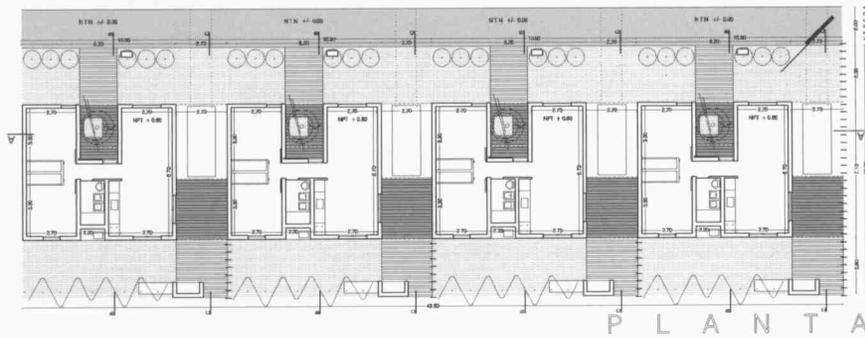
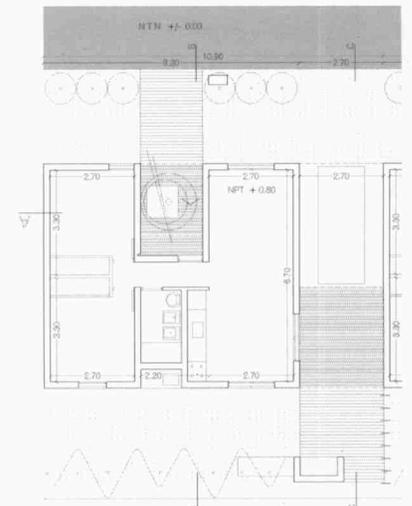
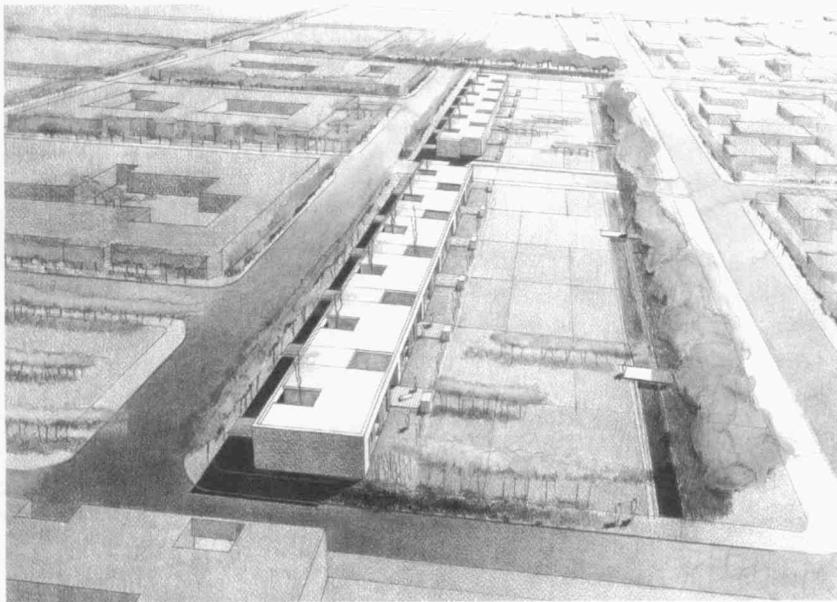
Mención Especial del jurado. AUTOR: Arq. Josefina Morín.

Memoria descriptiva

Frente a la diversidad edilicia del entorno, la propuesta busca, ante todo, la integración del sector, generando sentido de pertenencia, unidad e identidad, mediante un mecanismo de repetición musical que articula intencionalmente una secuencia de espacios de transición los cuales determinan la variante, la individualidad, la sorpresa... Intentando extender para vincular, en lo posible, las dimensiones interiores de la vivienda, tanto

para la calle-barrio como para el área verde de recreación y esparcimiento. Planteado como un todo calado, que impone su imagen unificadora, el proyecto, en su punto de partida gesta vacíos (patio acceso - patio expansión) o densifica su forma, estructurando así, la organización funcional de cada vivienda, dotándola de tal flexibilidad en el crecimiento (según las necesidades propias de los usuarios) que no alterará a futuro su esencia. La distribución espacial de la vivienda, mediante un núcleo fijo central, que determina los espacios diurnos y nocturnos, permitió adoptar constructivamente una tecnología mixta, con el rigor y la rapidez de montaje de un sistema prefabricado de losetas

de hormigón pretensado para la cubierta; y con la racionalidad (constructiva-económica) necesaria para su sencilla ejecución, con mano de obra simple, conformada por muros perimetrales portantes y tabiques en seco para las divisiones interiores. Intenta ser un proyecto sensible, mas allá de los sistemas, a las particularidades, ofreciendo una vivienda provista de carácter, con diversidad de experiencias, donde el espacio ocupado por la misma es tan importante como el espacio libre, contrastando la capacidad de elección entre intimidad e interioridad, proporcionando un marco adecuado para una mejor calidad de vida y potenciando las relaciones humanas.





Ciudad Cultural Konex

Concurso Nacional e Internacional de idea y anteproyecto



Concurso realizado a dos vueltas, una de ideas y otra de anteproyectos. Los participantes fueron divididos en dos grupos, uno de invitados y otro abierto. Los invitados fueron los Premios Konex en Arquitectura, los Premios Pritzker y un arquitecto de cada país del Mercosur. A la segunda vuelta pasaron 9 trabajos. La obra involucrará 25.000 m² y se realizará en 3 etapas. La primera está prevista finalizarla en el 2004 (centro de convenciones, hotelería, locales gastronómicos y comerciales), en el 2005 (centro de exposiciones) y en el 2006 (centro de espectáculos).

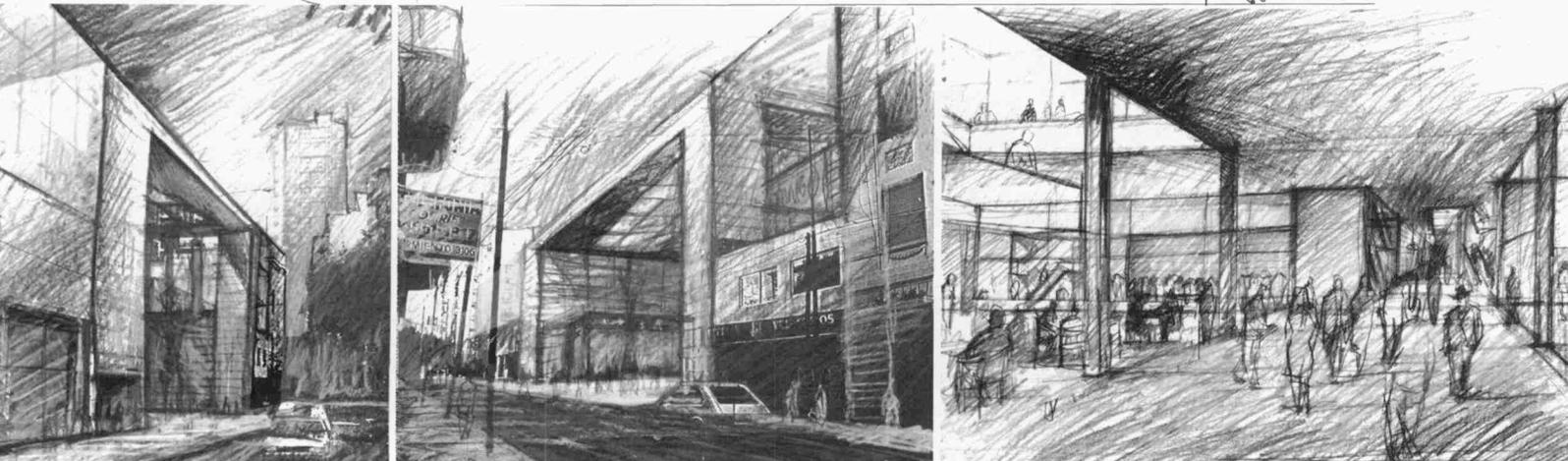
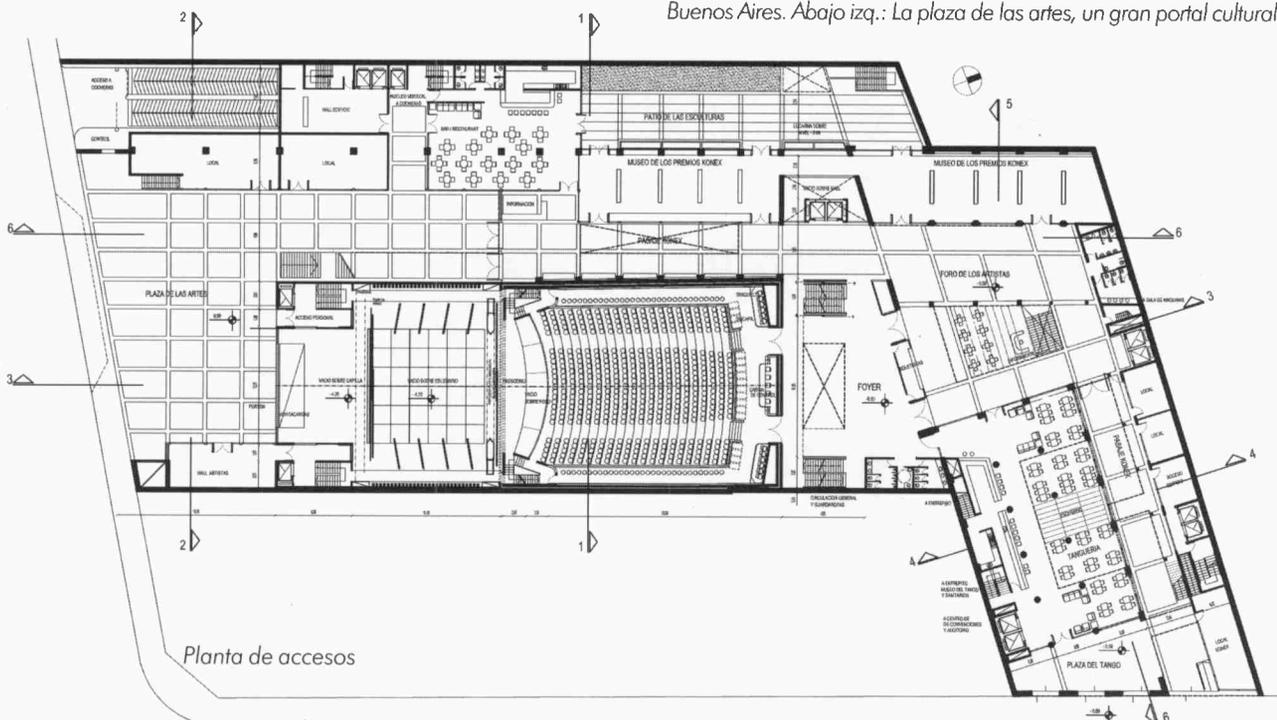
Los premios

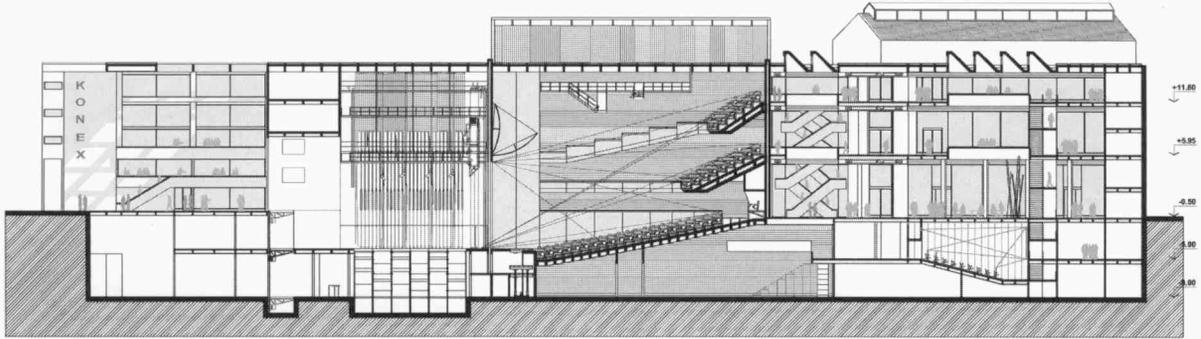
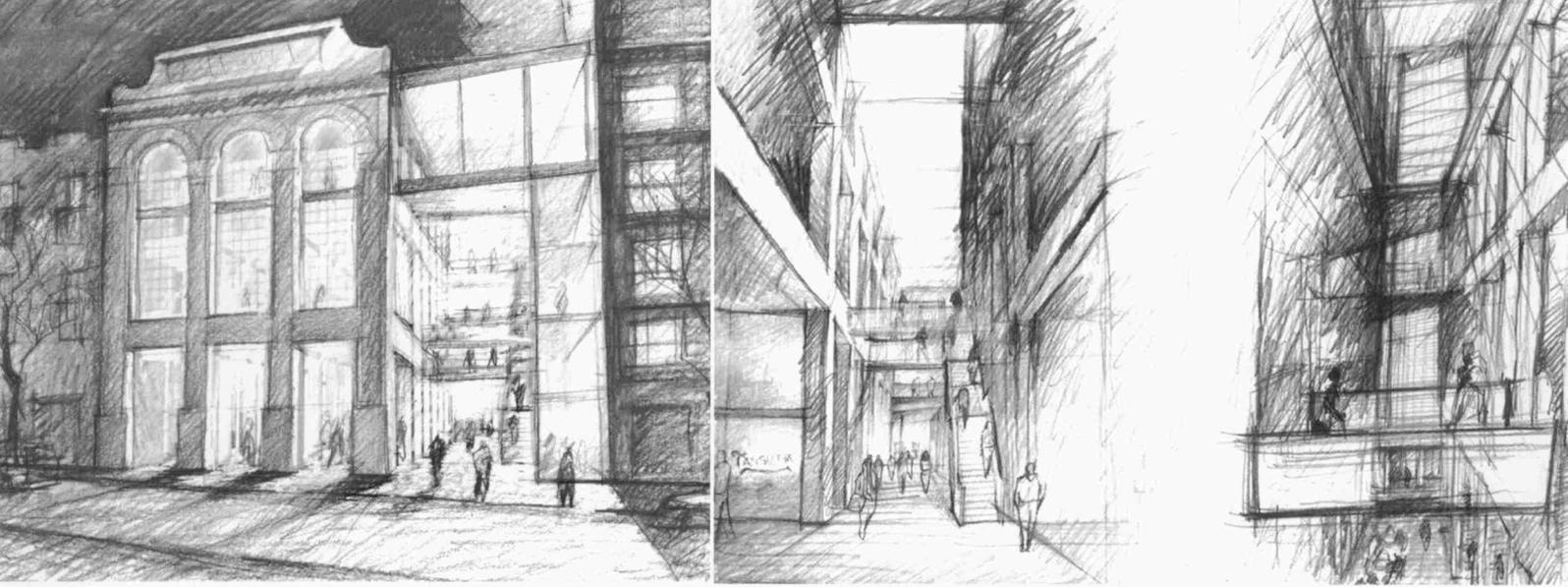
1er. Premio: Clorindo **Testa**, Juan **Fontana** y Oscar **Lorenti**.

2do. Premio: Carlos **Berdichevsky**, Rubén **Cherny** y Jorge **José Cortiñas**. 3er. Premio: Jorge **Hampton**, Emilio **Rivoira**, Cristian **Carnicer** y Eugenio **Xaus**.

Seleccionado 2da vuelta. AUTORES: Arq. Roberto **Germani**, Arq. Evohé **Germani**, Arq. Pablo **Germani**, Arq. Horacio **Morano**, Arq. Inés **Rubio**. COLABORADORES: Arq. Guillermo **Castellani**, Arq. Martín **Sánchez**, Arq. Adrián **Saenz**, María Victoria **Basile**, María Eugenia **Hutter**, Inés **Garay**, Florencia **Gutierrez**. ASESORES: Ing. Jaime **Lande** (Estructuras), Ing. Ernesto **Diz** (Maquinaria Escénica e Iluminación). Ing. Julio **Blasco Diez** (Termomecánica) Ing. Rafael **Sánchez Quintana** (Acústica).

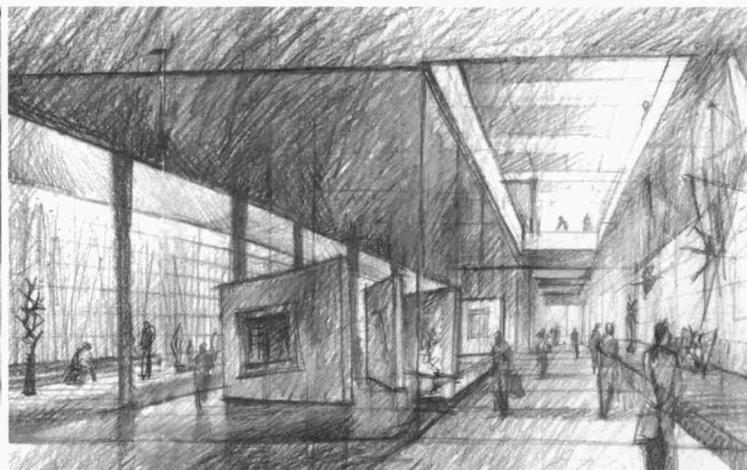
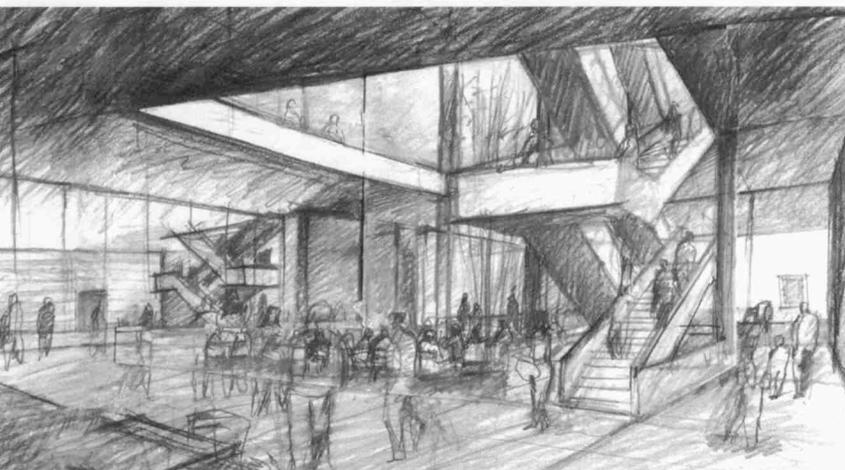
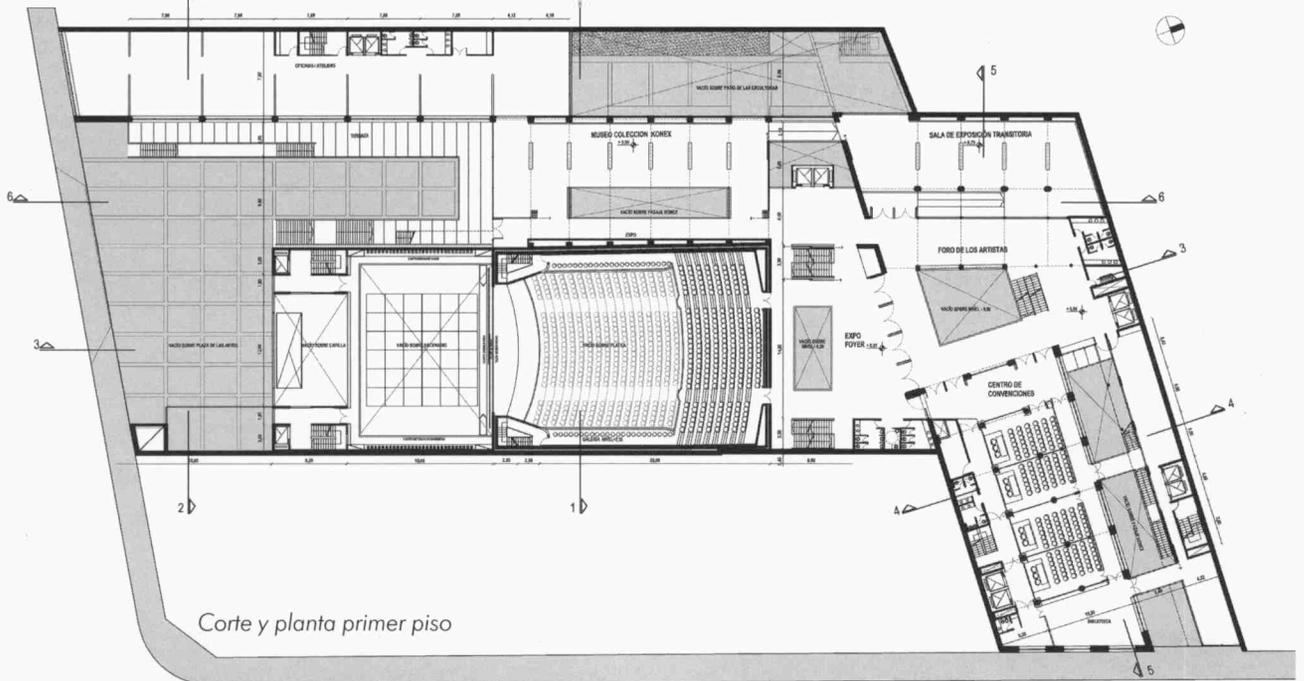
Referencias de las imágenes. Arriba izq.: La espacialidad de la plaza de las artes articula la calle Sarmiento con el pasaje Konex dentro de un marco urbano escenográfico. Arriba der.: un organismo arquitectónico relevante, un hito más dentro del circuito cultural de Buenos Aires. Abajo izq.: La plaza de las artes, un gran portal cultural

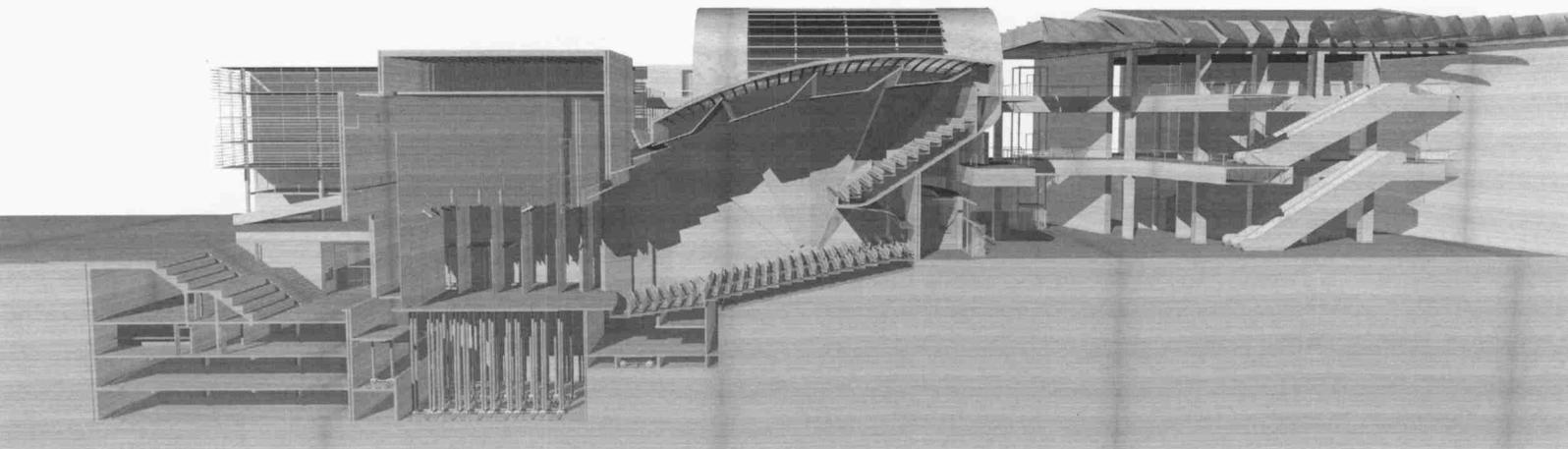




sobre Sarmiento enmarca la futura consolidación de la manzana. Abajo der.: foro de los artistas, foyer de la sala y museo de los premios Konex. Pág siguiente. Arriba izq.: la plaza del Tango recibe el flujo peatonal de calle Corrientes y el centro comercial del Abasto y es el nexo con Jean Jures 372. Arriba der.: comercios, exposiciones

y restaurantes dan al pasaje Konex una configuración ciudadana y de actividad permanente. Abajo izq.: el foro de los artistas -gran hall urbano- articula y vincula todas las funciones del centro cultural. Abajo der.: pasaje Konex, museo de los premios Konex y patio de las esculturas.





Seleccionado 2da vuelta. AUTORES: Arq. Diego **Fondado**, Arq. Martín **Miranda**, Arq. Rodolfo **Morzilli**, Arq. Gustavo **Pagani**, Arq. Hernán **Quiroga**. COLABORADORES: Sr. Nicolás **Bailleres**, Sr. Mariano **Fondado**. ASESORES: Ing. Rafael **Sánchez Quintana** (Acústica), Ing. Ernesto **Diz** (Maquinaria Escénica e Iluminación), Ing. Julio **Blasco Diez** (Termomecánica) Ing. Ricardo **Marco** (Electricidad y Datos) Ing. Roberto **Igolnikow**, Roberto **Sánchez** (Estructura Resistente)

Memoria del anteproyecto

Abordamos los edificios existentes, valorando su carácter más genuino, su atmósfera y la espacialidad, las estructuras y sus lecturas, los ritmos y sistemas de movimientos, proponiendo un encuentro mancomunado de tecnologías, formas y texturas realizadas en distintas épocas y con resultados disímiles. El resultado obtenido, cajas nobles, ricas espacialmente y de fuerte carácter, donde si

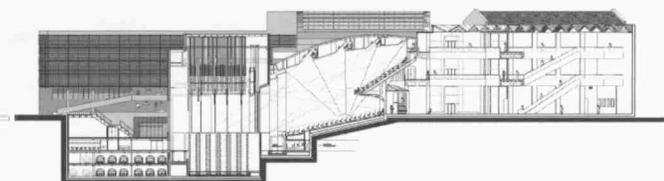
bien no hubo una particular intención arquitectónica en alguno de ellos, ni una cuidadosa ejecución desde lo edilicio, en el tiempo se ha transformado en un patrimonio del barrio de importante valor simbólico y testimonial.

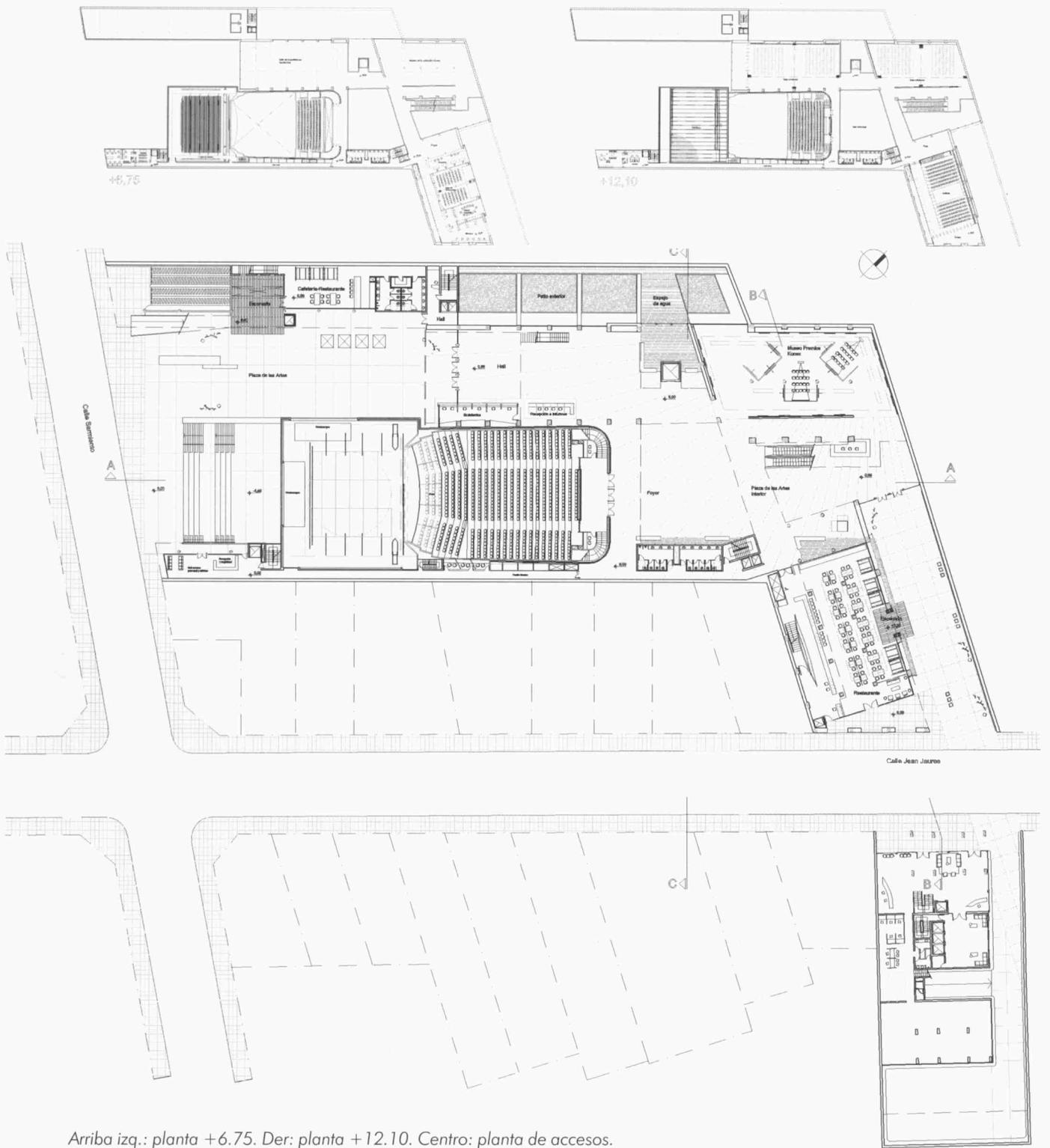
Las nuevas necesidades, los nuevos temas y programas planteados en las bases del Concurso, se incorporan a esta valoración, buscando y encontrando la unidad en la diversidad, así, las cajas de los edificios existentes más los nuevos propuestos, se acercan, se tocan, se dan distancia, como los edificios de la ciudad relacionados y vinculados por un cuidado sistema de movimientos y lugares abiertos que homologan en la Ciudad Cultural Konex sus referentes urbanos.

El uso diversificado y la posibilidad de distintas muestras artísticas y espectáculos espontáneos, encuentra en la Plaza de las Artes, sobre la calle Sarmiento el espacio apropiado. Las buenas proporciones y ricas visuales potencian la actitud de estar, de quedarse. Una fuerte carga programática, anfiteatro pivotando con la sala principal con doble uso y acceso al microcine y sala de ensayos, cafés y restaurante como situaciones de borde potencian e identifican una dinámica vida cultural las 24 horas del día, flexibilizando los usos y horarios a partir de una fluida relación interior-exterior de las actividades de la Ciudad Cultural.

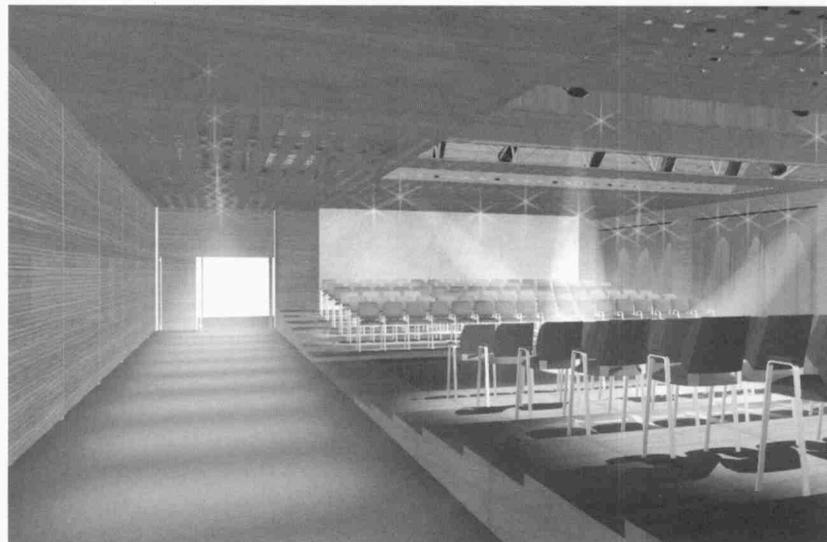


Izq.: corte B-B. Der.: corte A-A





Arriba izq.: planta +6.75. Der: planta +12.10. Centro: planta de accesos.



Propuesta de intervención urbana para el área centro de la ciudad de Bahía Blanca

Concurso Provincial de anteproyectos

3° PREMIO. AUTORES: Arq. Luis **Bergna**, Arq. Guillermo **Curtit**, Arq. Claudia **Kochanowsky**, Arq. Leonardo **Morelli**, Arq. Diego **Rios**. COLABORADORES: Srta. Mariana **Tellería**, Arq. Inés **Margot**, Arq. C. **Rodríguez**

La Municipalidad Bahía Blanca organizó el Concurso Provincial de Anteproyectos a fin de efectuar propuestas de intervención urbana para la recuperación y revitalización de su centro histórico. El llamado incluyó la peatonalización de la calle Luis María Drago, el ordenamiento peatonal y vehicular del eje comercial O'Higgins-Alsina entre calles Saavedra y Dorrego y la puesta en valor del sector del mercado municipal y la Plaza Lavalle.

Memoria Descriptiva

I. Problemática

La ciudad de Bahía Blanca y su historia urbana, no escapan al proceso de configuración que, en general, han sufrido la mayoría de las ciudades argentinas. Dicho proceso se ha caracterizado por cambios vertiginosos en el crecimiento poblacional, extensión de la mancha urbana, pérdida de identidad y funcionalidad, fragmentación espacial, preponderancia del interés privado por sobre el interés público, etc. Como se ha expresado en la justificación y causas de convocatoria al presente concurso «...el área central de Bahía Blanca es vista como un espacio de encuentro, un lugar de tránsito, un ámbito donde se desarrollan trabajos formales e informales, donde se compra, pero además se habita, donde conviven el automóvil con el transporte público y donde también se pueden desarrollar actividades recreativas y culturales.

Sin embargo, una toma de conciencia sobre la crisis que atraviesa este espacio urbano, desde el punto de vista de su funcionalidad, sienta las bases para planificar, mejorar y crecer».

En ese sentido se ha detectado que:

- * el uso de los espacios públicos y las áreas verdes no se encuentran diseñados y acondicionados para convertirse en verdaderos lugares de encuentro y apropiación ciudadana,
- * las calles compiten con las veredas (de ancho mínimo) y los automóviles con los peatones, resultando las aceras del sector céntrico saturadas y de dificultoso uso peatonal,
- * el espacio visual resulta altamente contaminado por la competencia entre carteles y las nuevas modalidades de afiches y promociones,
- * la concentración excesiva de transporte público y privado ocasiona disfunciones en el tránsito, aportando niveles importantes de polución sonora y gaseosa.

Como consecuencia de la sumatoria y complejidad de estos

problemas sostenidos en el tiempo, se han profundizado los niveles de degradación espacial, traduciéndose en la ausencia de la apropiación social del centro de la ciudad.

Sobre esta base y a partir de las características particulares del sector a intervenir y las de la ciudad en general, nos propusimos potenciar diferentes sitios urbanos cuyas características formales y funcionales permitan su definición como ámbitos facilitadores de intercambios, transformación y/o apropiación espontánea por parte de los bahienses. Esta idea respalda la búsqueda de entender la ciudad y sus diferentes lugares como ámbitos apropiados tanto para la vida cotidiana como para el desarrollo de ciudadanía, como contrapartida a la tendencia dominante que apunta hacia un dominio de espacios de flujos interconectados imponiendo su lógica sobre lugares dispersos y segmentados, cada vez menos relacionados entre sí.

Es desde esta posición que concebimos al espacio urbano público como aquel que más allá de su condición dominial, supone uso social y colectivo, multifuncionalidad, diversidad, intercambio, apropiación y transformación. Por lo tanto la calidad de dicho espacio se podrá evaluar por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y ser vector de la expresión e integración ciudadana. Para ello es necesario que el espacio público se estructure sobre la base de ciertas cualidades formales, materiales y simbólicas.

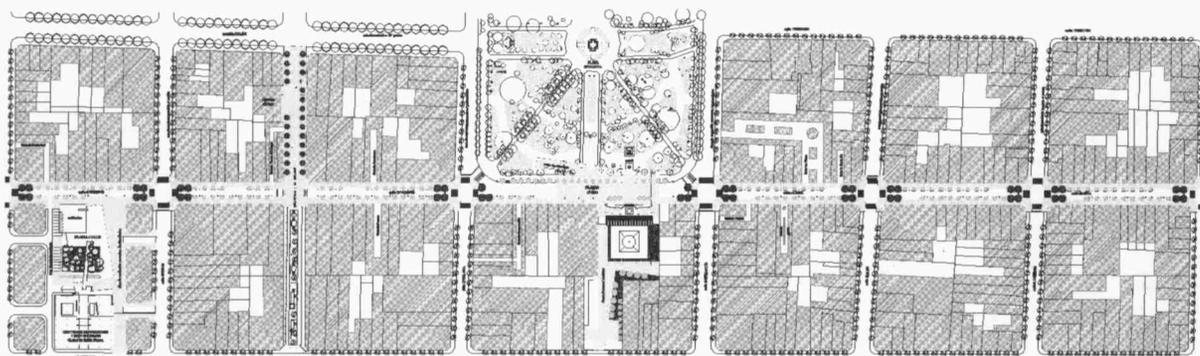
Asimismo acordamos con que «...el espacio público no es el espacio residual entre lo que se ha construido y el espacio viario. Hay que considerarlo el elemento ordenador del urbanismo, sea cual sea la escala del proyecto urbano. Es el espacio público el que puede organizar un territorio que sea capaz de soportar diversos usos y funciones y el que tiene más capacidad de crear lugares. Ha de ser un espacio de la continuidad y de la diferenciación, ordenador del barrio, articulador de la ciudad, estructurador de la región urbana...»¹.

II Propuesta de Intervención

a) Nivel Urbano:

En primera instancia y si bien el sector urbano motivo del presente concurso ha sido definido de manera precisa en las bases del mismo, consideramos que toda intervención en la ciudad, sea cual fuere su escala, debe ser comprendida y formulada en el marco del contexto general en el que se inserta.

Desde este enfoque es que concebimos y fuimos construyendo los criterios urbanísticos y arquitectónicos que se proponen, entendiendo que los problemas «del centro» de la ciudad no se resuelven únicamente con intervenciones «en el centro», sino que por el contrario requieren de estrategias globales y acciones



complementarias que potencien y complementen su carácter. Con ese propósito y a partir de reconocer ámbitos urbanos significativos en virtud de sus características funcionales, formales y simbólicas, planteamos conexiones entre el área central y los mismos. Dichos puntos de interés, podrían potenciarse y desarrollarse como nuevas centralidades complementarias y contribuir en la caracterización del tejido urbano de Bahía Blanca.

En este caso concreto, el «Centro» con eje en Alsina/O'Higgins y sus «lugares» se articulará con:

1. espacios culturales y recreativos propuestos en torno a la antigua estación del ferrocarril y sobre la Av. Cerri,
2. espacios recreativos e institucionales constituidos por las instalaciones de la Universidad Nacional del Sur, parque de Mayo y clubes Liniers y Universitario, y
3. espacios deportivos y recreativos en torno a las instalaciones de los clubes Olimpo y Estudiantes y predios del FFCC próximos.

Dichos ámbitos se vincularán a lo largo de tres ejes urbanos que se propone potenciar, sobre la base de sus aptitudes ambientales y perfiles funcionales, y por su conexión con rutas y zona de puerto:

1. eje del centro histórico (San Martín / Soler),
2. eje avenida Alem, y
3. eje avenida Colón.

De este modo, el «centro», las «nuevas centralidades» y los «ejes» que las vinculan, conformarían un sistema urbano más equilibrado que el actual y con mayor oferta de lugares y actividades para todos los ciudadanos.

b) Area Centro

En el marco de lo propuesto a nivel global es que se desarrolla la estrategia de intervención en el área central, a fin de potenciar el sentido de identidad y el carácter de pertenencia de los

ciudadanos con la misma, siendo los objetivos primordiales:

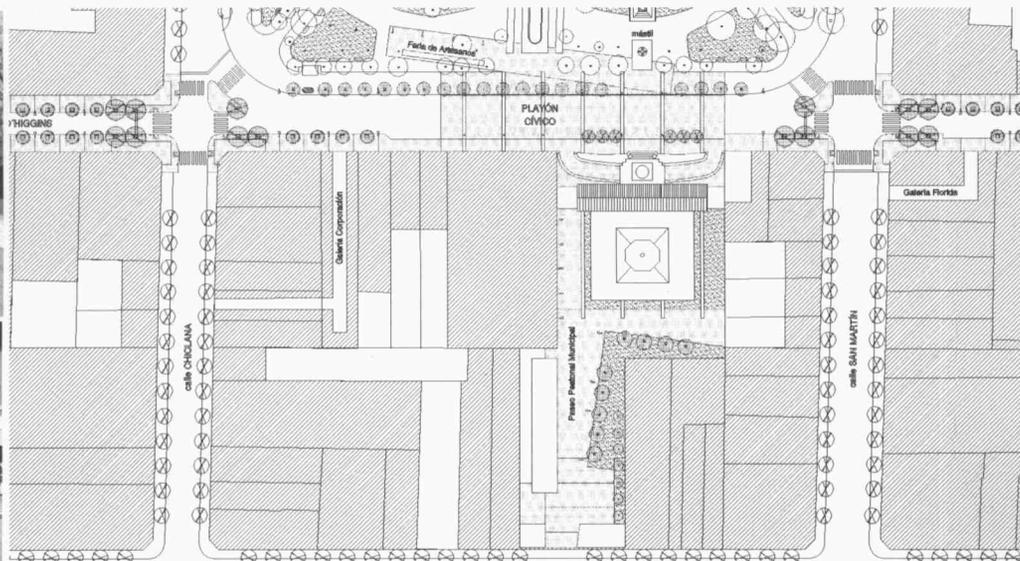
- * Reconocer sitios con potencialidades ambientales actualmente degradados o no valorizados como tales.
- * Definir ámbitos fácilmente apropiables a partir de su escala, fácil lectura y uso de materiales adecuados.
- * Mejorar la oferta espacial para el desarrollo de actividades espontáneas u organizadas en el espacio público.
- * Ordenar la superposición de actividades y aportar en la solución de conflictos por competencia tanto entre peatones y vehículos, como entre transporte público y privado.

La propuesta de intervención se traduce, entonces, en una potenciación del uso peatonal de las calles Alsina y O'Higgins a partir del ensanche de veredas y el reconocimiento de las esquinas como ámbitos particulares, a partir de los cuales el espacio peatonal longitudinal cobra continuidad en el sentido de dicho eje y se convierte en hito fácilmente identificable desde las calles transversales y el entorno próximo.

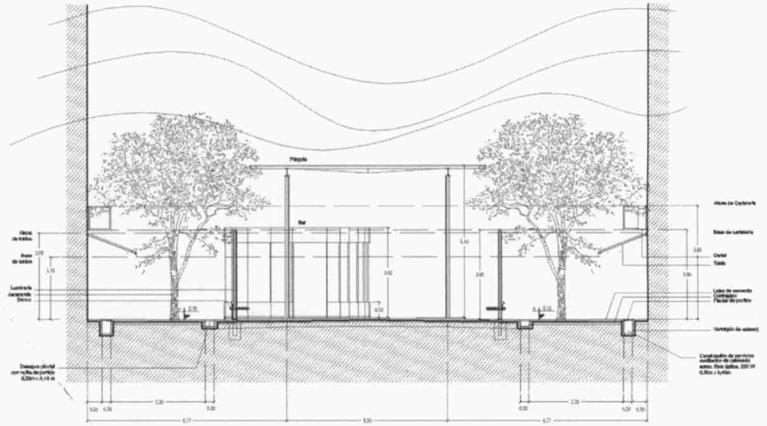
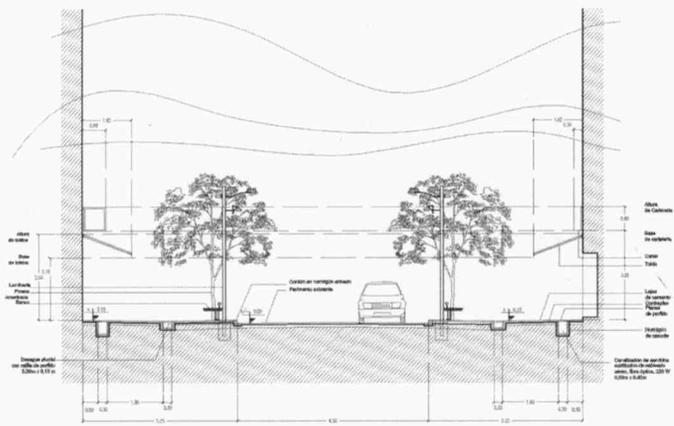
El nacimiento de la avenida Alem, el Teatro y sus plazoletas, así como el espacio para actividades recreativas y gastronómicas propuesto sobre calle Portugal, define con claridad uno de los extremos del área. En el opuesto, el mercado municipal transformado en Centro de Exposiciones y Convenciones se abre francamente a la Plaza Lavalle en la que funcionará un anfiteatro para expresiones informales y funciones al aire libre como contrapunto del clásico Teatro Municipal.

A lo largo del recorrido tranquilo compartido por autos y peatones se van sucediendo la peatonal Drago, el Playón Cívico frente a la Municipalidad y la posibilidad de conexión peatonal hacia calle Belgrano.

Esta secuencia espacial de sitios predominantemente peatonales se complementa con la relocalización de las paradas de transporte público a fin de «descomprimir» el tránsito y despejar las cuadras de Chiclana y San Martín (entre Alsina



Arriba: planta general. Abajo: sector centro cívico- plaza Rivadavia.



e Yrigoyen) que seguramente absorberán los vehículos que circularán por el circuito Av. Colón/Alsina/Yrigoyen.

Asimismo y de acuerdo con lo requerido se propone reubicar los estacionamientos desafectados conformando zonas de estacionamiento vehicular periférico sobre calles Olivieri, Vicente Lopez (est. a 45° ambas manos), primeras cuadras de avenidas Colón (estacionamientos a 45° mano ascendente), avenida Alem entre Alsina y Sarmiento (boulevard central arbolado con est. a 45°). Esta propuesta se efectúa a partir de reconocer un rol diferenciado de las calles del sector, según se trata de vías rápidas o vías de aproximación al centro, afectadas a la circulación de transporte público o de uso exclusivo de vehículos particulares.

Ensanche O'Higgins / Alsina

La calle como lugar de encuentro y como ordenadora de la ciudad...

Sobre la base de esta idea, para el ensanche de veredas de O'Higgins y Alsina, proponemos la jerarquización de las esquinas, a través de un tratamiento diferencial respecto del resto de la calle, con características similares a la peatonal Drago en cuanto a la utilización de materiales en solados, iluminación y forestación.

Sobre las esquinas se concentran los equipamientos, teléfonos públicos, papeleros, carteles publicitarios, con excepción de los bancos, que se distribuyen a lo largo de la calle.

El ancho de calzada propuesta, es de 6,5 metros y veredas de 5,25 metros cada una.

La polución visual de la ciudad, no es solo producto de la

cartelería, sino que las instalaciones aéreas contribuyen considerablemente a la misma. A tal fin, se propone su canalización en un conducto ubicado a 0,60 metros de la línea de edificación municipal. En coincidencia con el mismo una primera banda, a la manera de guarda realizada en pórfido, a la vez de ordenadora espacial, permite un reconocimiento de dicha canalización.

Respetando el gálibo de calzada generamos a lo largo de cada vereda una canalización del desagüe, ubicado en coincidencia con el cordón existente y con conexión a las bocas de tormentas actuales.

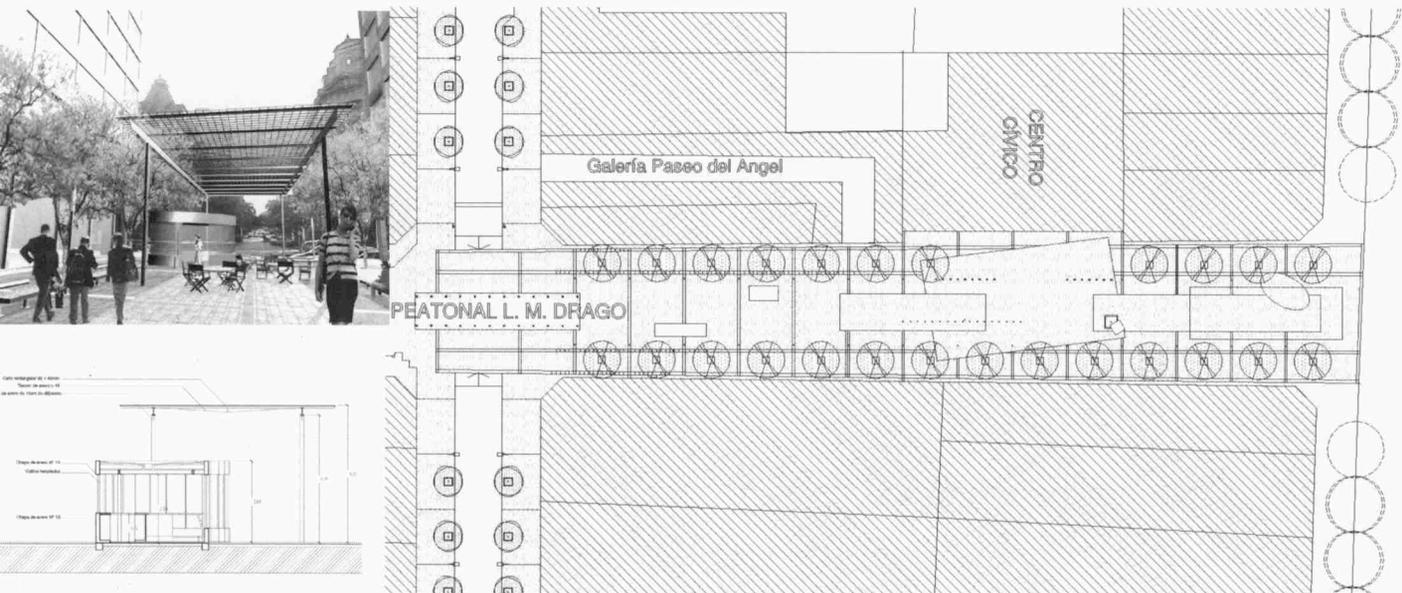
Estas dos «bandas» y las juntas transversales de la vereda definen la modulación utilizada para la propuesta de forestación e iluminación.

En cuanto a la forestación, la propuesta se realizó considerando la morfología de los árboles en relación a los usos urbanos propuestos, el color en las distintas estaciones del año, y la factibilidad de desarrollo de las especies en la ciudad de Bahía Blanca.

En las calles Alsina y O'Higgins, se proponen fresnos americanos. En las esquinas, un cambio de solado sobre la línea municipal con un borde que continúa el piso de las nuevas veredas, el cambio de los fresnos por jacarandas y la aparición de luminarias, distintas a las propuestas a lo largo de las veredas, crean un lugar más estanco «avisando» a peatones y conductores del cruce de calles.

Plaza Rivadavia

En la Plaza Rivadavia cambia el paisaje urbano del recorrido. Asumimos ese cambio y lo enfatizamos variando la modulación



Arriba : Cortes típicos. Abajo: sector peatonal Drago.

Página siguiente: sector plaza Lavalle.

de las guardas del solado, de los árboles y las luminarias. Sobre la vereda del Palacio Municipal continúan las guardas que contienen las canalizaciones técnicas y de desagües, y en las esquinas aparece la misma resolución de diseño.

Conservamos el solado actual de la plaza hasta el Playón Cívico. Este playón define la continuación de la vereda frente al Municipio. En este lugar la calzada asume el nivel de la vereda internándose entre los árboles de la plaza.

A partir de este ámbito y abarcando los frentes de los edificios municipales, relacionamos lo «simbólico municipal» con la axialidad institucional de la Plaza Rivadavia. El giro del solado en este borde tensiona el mástil en un extremo con la reubicación de la feria de artesanos en el otro, acentuando de este modo el definido por la fuente y el monumento central.

Peatonal Drago

Para el completamiento de la peatonalización de la calle Drago proponemos recrear la estructura de la peatonal existente, otorgándole simultáneamente continuidad y una nueva imagen urbana. El espacio central longitudinal de la peatonal actual es recreado con solados diferentes al de toda la intervención que motiva el Concurso

La distribución y modulación de las luces de piso, cruzando Alsina, articulan la peatonal existente con la nueva y con el ensanche de O'Higgins.

Un giro del solado, luminarias en el piso a un lado, chorros de agua que surgen desde el suelo a otro lado y una fuente de plano girado, anuncian la presencia del Centro Cívico.

Una pérgola y un bar generan un remanso en el final (o inicio) del paseo peatonal y la llegada a los edificios históricos y fundacionales de la Avenida Colón.

La distribución de los jacarandaes, las luminarias y guardas en el solado dan el ritmo de la peatonal, alternando con planos sobreelevados para la exposición de esculturas de artistas locales. Optamos por jacarandaes por su calidez y textura, por su doble floración anual, por el particular verde de sus hojas, los lilas rosados de sus flores y por sus copas acogedoras que invitan a encuentros bajo ellas.

El diseño y la disposición de los bancos de madera y planta cuadrada dan la posibilidad al descanso, al encuentro a la recreación, la lectura...

Plaza Lavalle

En la Plaza Lavalle reordenamos y jerarquizamos los espacios

existentes mejorando las relaciones entre la Plaza, O'Higgins, el Mercado (Centro de Exposiciones) y el entorno, para que la Plaza adquiera unidad y a la vez le de a sus usuarios mas y mejores posibilidades de uso.

La idea de recuperar la plaza para los bahienses nos hizo valorar el sector mas arbolado y el anfiteatro y modificar aspectos tales como la relación con el entorno y el Mercado.

Un zócalo levemente elevado e inclinado hacia uno de sus vértices en dirección hacia un «escenario» y una «fuente» de chorros de agua ascendentes recrea el espacio del anfiteatro; un borde de servicios (estacionamiento para autos motos y ciclistas) enfatizado por la disposición en línea de nuevos árboles; otro

borde en donde el solado de O'Higgins «entra» en la Plaza y «encuentra un giro» y cambio de solado, que acompañado por la disposición de las luminarias genera un abra hacia las calles antes mencionadas, dando una nueva y particular perspectiva hacia el Mercado y hacia calle Donado.

Una cinta en rampa (espacio de exposiciones) parte del centro de la Plaza y vinculando peatonalmente plaza y Centro de Exposiciones.

Cartelería, toldos y comunicación visual

Dada la profusión de carteles, toldos, marquesinas de muy variado tamaño y ubicación sobre las fachadas que generan un alto grado de polución visual creemos necesario establecer un nuevo ordenamiento, claro y simple, que ayude a una clara visualización y distinción de los mensajes.

Para ello proponemos normatizar la cartelería comercial, así como su ubicación y altura: los carteles deberán ubicarse a una altura de 3 metros de nivel de vereda con un alto máximo de 0,80 metros (aprox.) y un espesor tal que permita también la realización de carteles luminosos. Los mismos estarán ubicados a lo largo de toda la vidriera, o a lo largo del frente de fachada de comercio.

Los toldos serán solamente de brazos extensibles y nunca fijos y estarán ubicados debajo de la cartelería, su extensión sobre la vereda será de 1,60 metros.

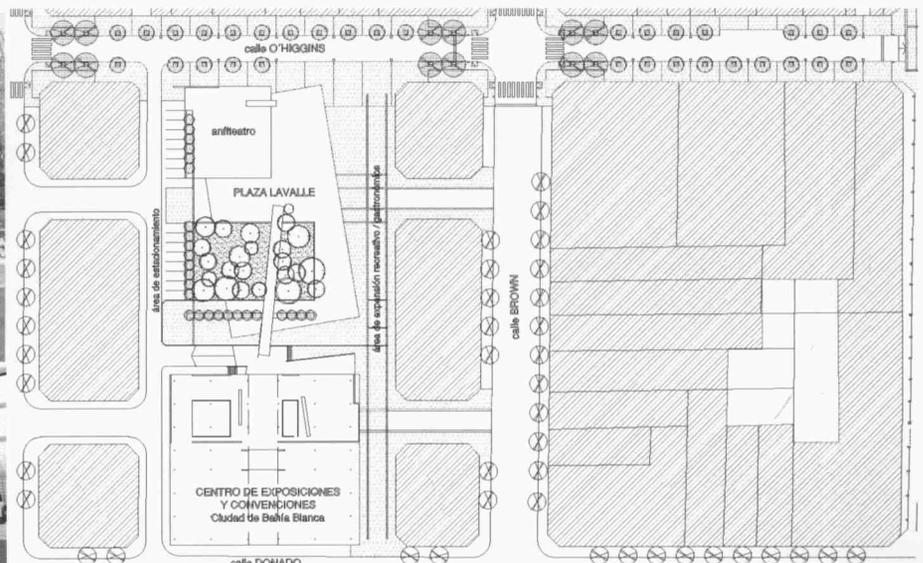
En la señalización para servicios, espacios públicos y sitios de interés, proponemos un sistema de cartelería que incorpore equipamiento urbano con señalizaciones. Los soportes serán de chapa N° 12 pintada a fuego con fondo blanco y recuadros azul verdoso (Pantone 8760 CVU) sobre el cual se imprimirá el texto en tipografía News Gothic Medium, condensada u 25% (mayúsculas).

Los toldos serán solamente de brazos extensibles y nunca fijos y estarán ubicados debajo de la cartelería, su extensión sobre la vereda será de 1,60 metros.

En la señalización para servicios, espacios públicos y sitios de interés, proponemos un sistema de cartelería que incorpore equipamiento urbano con señalizaciones. Los soportes serán de chapa N° 12 pintada a fuego con fondo blanco y recuadros azul verdoso (Pantone 8760 CVU) sobre el cual se imprimirá el texto en tipografía News Gothic Medium, condensada u 25% (mayúsculas).

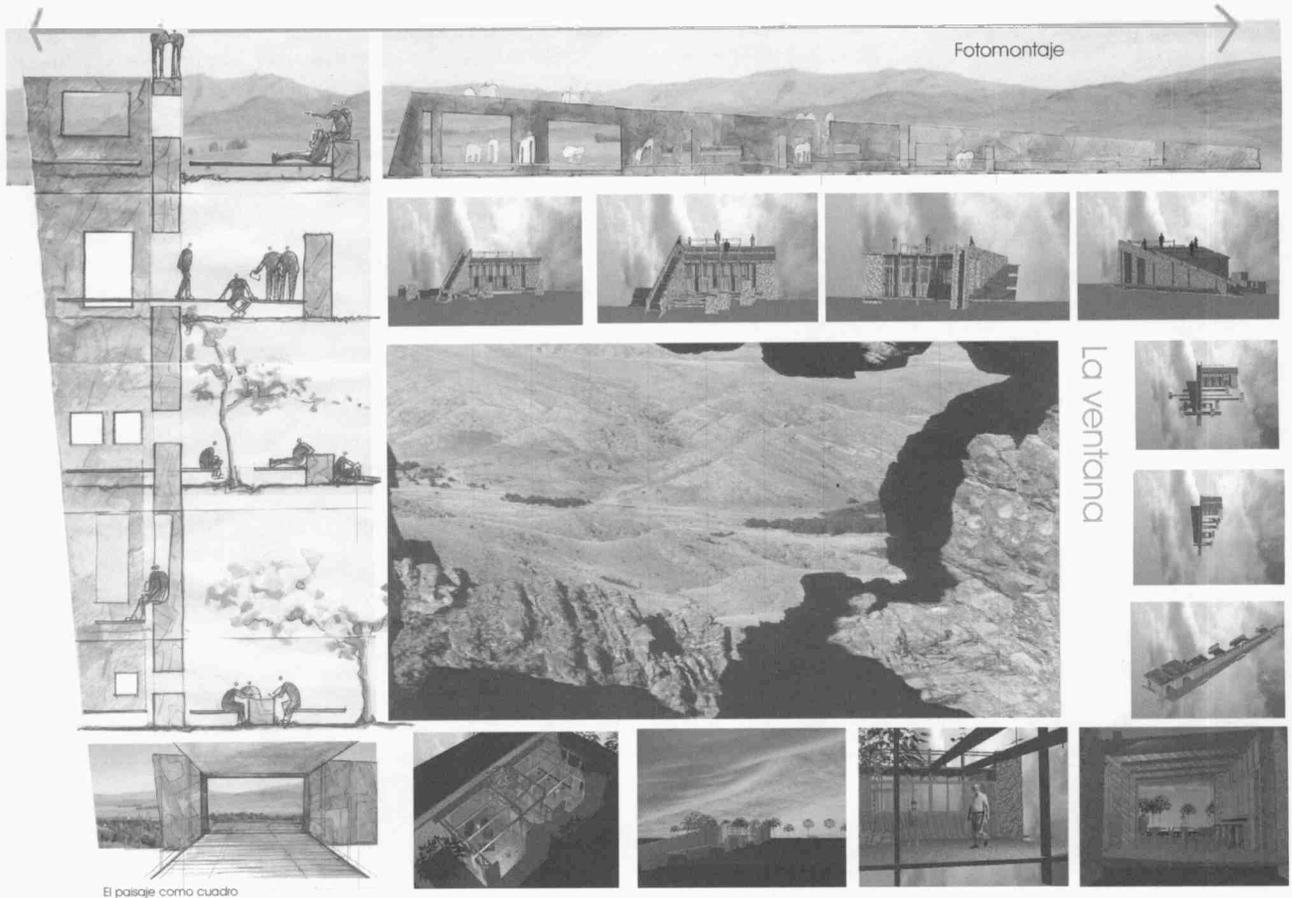
Los soportes serán de chapa N° 12 pintada a fuego con fondo blanco y recuadros azul verdoso (Pantone 8760 CVU) sobre el cual se imprimirá el texto en tipografía News Gothic Medium, condensada u 25% (mayúsculas).

El texto se imprimirá en tipografía News Gothic Medium, condensada u 25% (mayúsculas).



Notas

1 Jordi Borja, Zaida Muxí, «El espacio público, ciudad y ciudadanía», Barcelona, 2003.-

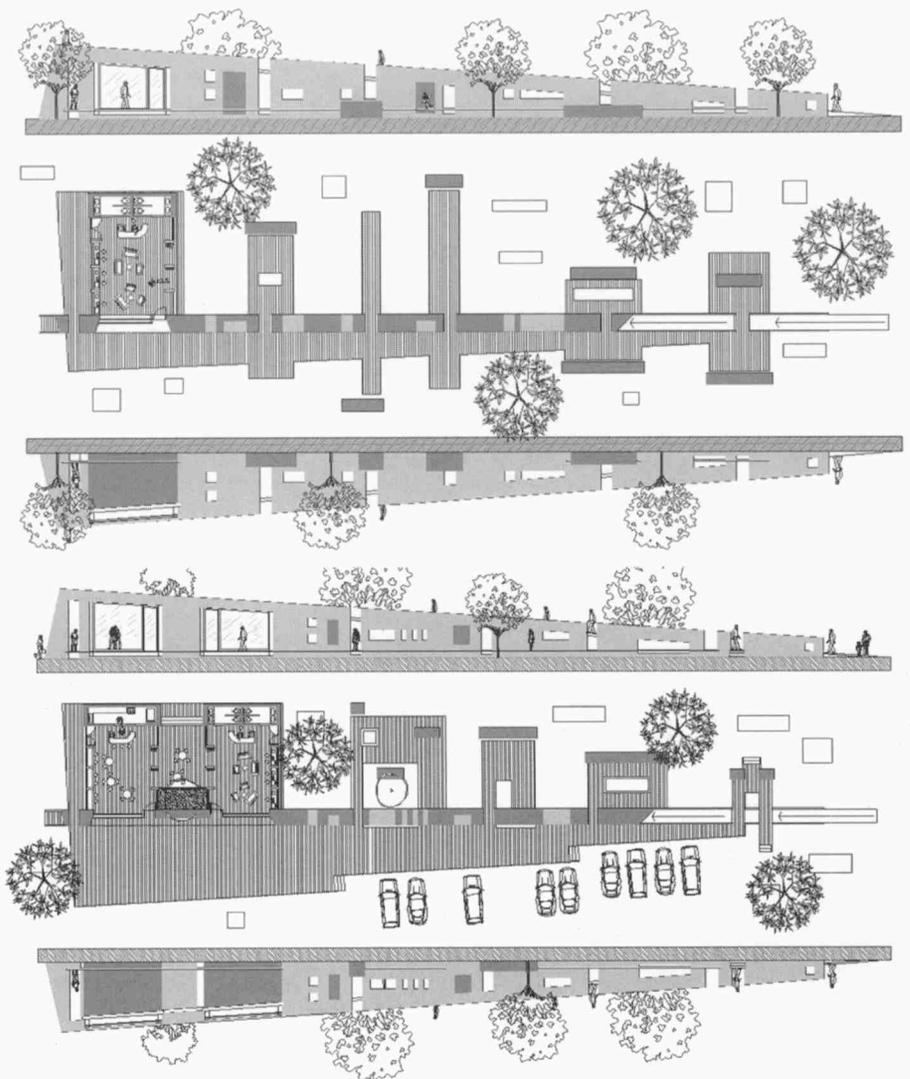


Crítica del jurado

Es una interesante idea en relación con el sitio y el paisaje.

El muro generador del proyecto define su materialidad principal, de fuerte impronta paisajística, complementado con una tecnología tradicional en los lugares cubiertos, considerándose apropiada la resolución tecnológica.

Presenta deficits en la resolución proyectual (posición de los servicios recorridos terraza - mirador / ámbitos cubiertos).



Secretaría de Extensión FAU-UNLP

Las Segundas Jornadas Universidad/Comunidad «EXPO UNIVERSIDAD 2003», organizadas por la Universidad Nacional de La Plata y desarrolladas entre el 8 y 19 de septiembre de 2003 en instalaciones del Pasaje Dardo Rocha de nuestra ciudad, constituyen un espacio ideal para consolidar la vinculación institucional con la comunidad de la región y reafirmar el prestigio alcanzado por nuestra Facultad ante la Sociedad.

Una concurrencia superior a 25.000 personas, que colmó las expectativas previstas en cuanto a la asistencia de público visitante, pudo apreciar el conjunto de las actividades universitarias de investigación, enseñanza, extensión y cultura desarrolladas por las 16 Unidades Académicas (15 Facultades más la Escuela Superior de Trabajo Social).

A nivel general, la programación de este año, estuvo estructurada en torno a la realización de actividades destinadas a Futuros Ingresantes con información sobre carreras y charlas sobre temáticas curriculares; Graduados mediante cursos de actualización profesional y charlas sobre ofertas en el área de posgrado y a la Comunidad en general sobre la producción de las diversas unidades académicas en vinculación directa con la comunidad, más las muestras permanentes en la Nave Central, Salas y Galerías.

En este contexto, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata comprometió su participación y cumplió un activo rol en la organización de numerosas actividades en las áreas temáticas propuestas.

Por otra parte, dentro de los eventos especiales se destacó la realización de las «XI Jornadas de Jóvenes Investigadores pertenecientes a la Asociación de Universidades del Grupo Montevideo» y el «Primer Encuentro de Jóvenes Investigadores de la UNLP» proyectadas con el fin de maximizar las posibilidades de participación, encuentro, intercambio de experiencias y conocimiento mutuo de las líneas de investigación en desarrollo en la

región, con más de 500 participantes. A continuación destacamos especialmente aquellas relacionadas con la participación de nuestra Unidad Académica:

Área Ciudad / Cultura / Sociedad

El lunes 8 de Septiembre, a las 14 horas en la Sala Teatro B se efectuó la Conferencia: SITUACION Y PERSPECTIVAS DEL AREA SUR METROPOLITANA que tuvo como expositores a la Arq. Olga Ravella y al Arq. Néstor Bono.

El martes 9 de Septiembre a las 10 horas en la Sala Teatro B se realizó la Conferencia: CIUDAD Y PATRIMONIO a cargo del Arq. Fernando Gandolfi y Arq. Pablo Szlagowski.

El miércoles 17 de Septiembre a las 12 horas en el Auditorio tuvo lugar la Conferencia: NUEVAS TENDENCIAS EN LA ARQUITECTURA que tuvo como Expositores a los Arq. Enrique Bares y Arq. Emilio Sessa.

Área Economía / Producción / Tecnología

El miércoles 10 de Septiembre a las 14 horas en la Sala Teatro A se efectuó la Conferencia: LA CONSTRUCCION DE LA VIVIENDA SOCIAL.

Expositores: Arq. Uriel Jáuregui y Arq. Jorge Lombardi

Área Educación

El viernes 12 de Septiembre a las 14 horas en la Sala teatro B se llevaron a cabo las JORNADAS DE POSGRADO UNLP con la Presentación de la Especialización en Conservación del Patrimonio Urbano, Arquitectónico y Artístico.

En tanto, el lunes 15 y martes 16 de Septiembre en la Sala Polivalente y organizadas en dos turnos a las 09.00 y a las 14.00 horas se realizaron las JORNADAS DE INFORMACION PARA ESTUDIANTES DE POLIMODAL Y ESTUDIANTES DEL INTERIOR BONAERENSE donde se brindó detallada Información de la Carreras Arquitectura.

TODOS LOS DIAS en la NAVE CENTRAL entre las 10.00 y 18.00 horas los visitantes pudieron apreciar la EXPOSICION DE TRABAJOS PRESENTADOS AL CONCURSO DE IDEAS «PLANETARIO EN EL PASEO DEL BOSQUE» Organizado por las Facultades de Arquitectura y Urbanismo - Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas.

A su vez, en las SALAS MUMART y FOTOGALERIA se expusieron los PANELES CON TRABAJOS DE CATEDRAS FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

y en la GALERIA del Pasaje estuvo la MUESTRA DE PROYECTOS DE EXTENSION, INVESTIGACION Y GESTION INSTITUCIONAL DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO UNLP n

Secretaría de Investigación y Posgrado FAU-UNLP

Estas líneas tienen como propósito difundir a la comunidad académica de la facultad, las principales actividades realizadas durante el segundo cuatrimestre del 2003 y las programadas hasta la fecha para el primer cuatrimestre del 2004, por la secretaria:

* Programa de Incentivos Docente. Ministerio de Educación de la Nación. Presentación de Planillas de Solicitud de Incentivos 2003. Vencimiento 14/9/03
Presentación de Informes de Avance / Final 2002. Vencimiento 12/12/03

* Proyectos de Investigación. Convocatoria Anual para la Acreditación de Proyectos de Investigación y/o Desarrollo 2004 y Solicitud de Prorroga. SeCyT-UNLP. Vencimiento 14/11/03. En la actualidad existen 16 proyectos con sede en la FAU, sumado a 4 proyectos con sede en otras unidades académicas integrado por docentes de la facultad.

* Becas de Investigación. Convocatoria Anual Programa de Becas para la Investigación Científica y Tecnológica de la Universidad Nacional de La Plata (2004), SeCyT-UNLP. Vencimiento Becas de Iniciación 10/10/03 - Becas de Perfeccionamiento y Formación Superior 10/12/03. En la actualidad existen 8 Becarios UNLP con sede en la FAU.

www.unlp.edu.ar
Convocatoria Programa de Becas Fulbright para Investigación (Junior y Senior) en Universidades de Estados Unidos (2004). Vencimiento 19/12/03.
www.fulbright.edu.ar Enviado por la UNLP.

Convocatoria Programa de Becas PRA-OEA (Programa Regular de Adiestramiento: Master, Doctorados e Investigaciones). Vencimiento 6/2/04. E-mail: becasinternacionales@mrecic.gov.ar Enviado por la UNLP.

* Publicación electrónica de las "Jornadas de Investigación en la FAU 2002". I.S.B.N. N° 950-34-0251-4

En el marco de las Jornadas de Investigación en la FAU, realizadas el 3 y 4 de octubre de 2002, se ha realizado la publicación electrónica (CD) que recoge las exposiciones de los trabajos presentados por los distintos equipos de investigación de la facultad y de otras unidades académicas con docentes de la FAU.

* Actividades de Investigación previstas para el primer cuatrimestre del 2004

Presentación de los Informes BIANUALES de Mayor Dedicación. Periodo 2002/2003. Llamado a concurso de Becarios de Unidades de Investigación del IDEHAB. Periodo 1/5/2004-30/4/2006
Realización de Jornadas de Posgrado FAU-2004. Previstas para Abril del 2004. Con el fin de presentar los cursos y carreras aprobadas.

* **Carreras de Grado Académico Especialización en Ciencias del Territorio** (6° Promoción)

Acreditación: Acreditada Categorizada («B» muy buena). CONEAU

Título: Especialista en Ciencias del Territorio

Docente Responsable: Director Arq. Néstor Omar Bono

Especialización en Higiene y Seguridad Laboral en la Industria de la Construcción (2° Promoción)

Acreditación: En trámite de acreditación ante CONEAU en Dic. 2002

Título: Especialista en Higiene y Seguridad Laboral en la Industria de la Construcción.

Docente Responsable: Directora Arq. Silvia N. Castro

Especialización en Conservación y Restauración del Patrimonio (2° Promoción)

Acreditación: En trámite de acreditación ante CONEAU en Junio 2003

Título: Especialista en Conservación y Restauración del Patrimonio Urbano Arquitectónico.

Docente Responsable: Director Arq. Fernando Gandolfi

Maestría en Ciencias del Territorio (3° Promoción)

Acreditación: En trámite de acreditación ante CONEAU en Dic. 2002

Título: Magister en Ciencias del Territorio

Docente Responsable: Director Arq. Néstor Omar Bono

Maestría Morfología en Arquitectura

Acreditación: En trámite de

acreditación ante CONEAU en Feb. 2002

Título: Magíster Morfología en Arquitectura

Docente Responsable: Directora Arq. Viviana Schaposnik

* Otras Actividades de Posgrado Programadas

Se encuentra abierta la Convocatoria para actividades de posgrado 2004. La misma permite la recepción de propuesta generada por profesores de la casa y profesores invitados y su evaluación para implementar dicha propuesta para el año próximo.

Se realizaron durante el segundo cuatrimestre del 2003 las siguientes actividades académicas de posgrado previstas en la Convocatoria del año 2002.

1.- ARQUITECTURA

Actividad:

1.1.-TECNOLOGÍA DEL DISEÑO AMBIENTAL Y DE LOS RECURSOS CRITICOS EN LA ARQUITECTURA, EL ESPACIO FISICO EDUCATIVO.

Area/Campo: Teoría/Diseño/Critica

Profesor Responsable: Arq.

Gustavo San Juan

Carga Horaria: 40Hs.

Actividad:

1.3.- BARRERAS URBANAS Un

cambio de mentalidad

Area/Campo:

Profesor Responsable: Lic. Juan

Boyd, Arq. Elsa Rovira, Arq.

Laura Assandri, Arq. Guillermo

Curtit.

Carga Horaria: 24 Hs

2.- TECNOLOGIA:

Actividad:

2.1.- EVALUACIÓN DE

PROYECTOS DE INVERSIÓN

EN LA INDUSTRIA DE LA

CONSTRUCCIÓN.

Area/Campo:

Profesor Responsable: Arq. Silvia

Castro, Ing. Jose Luis Infante

Carga Horaria: 32 Hs

Actividad:

2.4.-DISEÑO AMBIENTALMENTE

CONSCIENTE

Area/Campo: Diseño

Profesor Responsable: Jorge

Czajkowski

Carga Horaria: 120Hs

Actividad:

2.6.- LA VIVIENDA DE LOS

SECTORES DE ESCASOS

RECURSOS, SUS MODOS DE

GESTION, PROYECTO Y

CONSTRUCCIÓN

Area/Campo: Tecnología

Profesor Responsable: Arq. Jorge

Lombardi, Gustavo Cremaschi,

Luciana Marsili

Carga Horaria: 60 Hs.

Actividad:

2.7.- TECNOLOGÍAS ALTERNA-

TIVAS, CONSTRUCCIÓN

INDUSTRIALIZADA.

CONSRUCCION CON ACERO

GALVANIZADO LIVIANO.

Area/Campo: Tecnología

Profesor Responsable: Arq.

Jorge Lombardi, Gustavo

Cremaschi, Luciana Marsili

Carga Horaria: 60 Hs.

3.- HISTORIA:

Actividad:

3.1.- SINTAGMAS I El debate

Modernidad - Posmodernidad

Area/Campo: Teoría y Critica

Profesor Responsable: Lic.

Marcelo Molina

Carga Horaria: 32 Hs.

4.- COMUNICACIÓN:

Actividad:

4.1.- ESTETICA - La estética

en el espacio

Area/Campo: Teoría y critica

Profesor Responsable: Marta

Zatonyi

Carga Horaria: 30 Hs

5.- PLANEAMIENTO:

Actividad:

5.1.- Naturaleza, Sociedad y

Paisaje

Area/Campo: Teoría y critica

Profesor Responsable: Arq.

Isabel López

Carga Horaria: 36 Hs Teórico -

practica

Ademas de las actividades

surgidas de la Convocatoria

Anual se organizaron las

siguientes actividades académicas

aprobadas por el Honorable

Consejo Académico:

-Taller Experimental Cambios y

Permanencias. Arq. Emilio Sessa,

Dra Graciela Silvestri, Jorge

Sarquis, S.Foster, G.Azpiazu,

E.Leston, F. Aliata.

-Después de la Posmodernidad

Arq. Roberto Fernandez, Arq.

Roberto Guadagna. Arq. Jorge

Prieto, Arq. Fernando Gandolfi,

Arq. Eduardo Gentile, Arq.

Horacio Morano.

-Seminario de Escritura

Academica Dra. Claudia Miranda.

En el marco de la Maestría

Morfología en Arquitectura.

-Seminario desde la Investigacion y

su pertinencia en la Arquitectura.

Dr. Mario Garavaglia. En el marco

de la Maestría Morfología en

Arquitectura.

-Jornadas de Arquitectura

Sustentable en el contexto

latinoamericano. Construir lo

habitable. (29 y 30 de septiembre

ciudad de Buenos Aires; 1 de

octubre La Plata y 3 de octubre

Cordoba) Organizada por la

Secretaría de Investigación y

Posgrado - IDEHAB y Fundación

Urbana. La Jornada realizada en la

FAU permitió contar con la visita

del Arq. Robert Cobet - EEUU.

-Seminario Iberoamericano:

Tecnologías apropiadas y

apropiables para la vivienda de los

sectores de bajos recursos. La Plata

20 al 25 de Octubre de 2003.

Organizada por la Secretaria de

Investigación y Posgrado FAU-

UNLP y la Red Cyted XIV C. El

seminario permitió contar con la

visita del Arq. Fruto Vivas -

Venezuela -, Arq. Carlos Rios Roux

- Ecuador, Arq. Paula Peyloubet -

CEVE, Cba Argentina - Arq.

Walter Kruk - Uruguay □

Jornada La Plata-Dessau

El día 28 de octubre se llevó a cabo en el Salón de actos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP, la Jornada «La Plata-Dessau», en la cual fue presentado el proyecto de intercambio académico e institucional entre estas dos ciudades. Se expusieron los trabajos que se están realizando sobre la influencia de la arquitectura alemana en la arquitectura de La Plata, así como diseños de alumnos de la FAU UNLP realizados sobre temas de la ciudad de Dessau y de Berlín, República Federal Alemana. Asistieron a la misma entre otros, el Consejero Cultural de la Embajada Alemana en Buenos Aires Sr. Stefan Duppel y el Director de la Cátedra Walter Gropius de la FADU UBA Dr. Wolfgang Schäffner. Este intercambio entre instituciones de ambas ciudades es patrocinado por la Embajada Argentina en Berlín, y está declarado de Interés Nacional por la Secretaría de Cultura de la Nación □

Obituario

Arquitecto Osvaldo Ivo Antonio María Bidinost

El fallecimiento del arquitecto Osvaldo Bidinost producido en nuestra ciudad el 20 de noviembre de este año ha causado un sentimiento de dolor entre quienes lo conocieron y sobre todo en el ámbito académico de nuestra facultad. Era Profesor Titular de la Facultad de Arquitectura de La Plata, en la cual fue nombrado Profesor Extraordinario en carácter de Consulto. Desarrolló una valiosa actividad como arquitecto y docente, la cual será recordada profundamente por alumnos y colegas.

Forma y geometría

En el Pasaje Dardo Rocha de la ciudad de La Plata, en el mes de junio del año en curso se realizó la Muestra FORMA Y GEOMETRÍA, actividad conjunta de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP y la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UBA.

Se compuso de dos partes:

* SUPERFICIES EN LAS

CIUDADES INVISIBLES,

Muestra de trabajos realizados por

alumnos del Segundo año del

Taller de Matemática «Federico-

Enrich» de la FAU UNLP.

* DIALECTICA DE LO RECTO Y LO CURVO

Muestra de la carrera de posgrado

en Lógica y Técnica de la Forma y

del Laboratorio de Morfología

de la FADU, UBA, dirigidos por

el Arq. Roberto Doberti.

Al acto de Inauguración, asistieron

El Sr. Vice Decano Arq. Nestor

Bono, el Director de Cultura de la

Municipalidad de la Plata, Arq.

Pedro Delheye, la Dra. Vera W. de

Spinadel del Centro de Matemática

y Diseño de la FADU-UBA, la

Arq. Viviana Schaposnik,

Directora del Centro de Morfología

de la FAU-UNLP, docentes y

alumnos Taller Federico - Enrich,

organizador del evento y docentes

y alumnos de ambas facultades.

Como parte del acto se realizó la

Mesa Redonda: «Principios de

creación de la Forma» siendo los

panelistas: Arq. Viviana

Schaposnik (FAU-UNLP), Arq.

Roberto Doberti (FADU-UBA)

y Dra. Vera Spinadel (FADU-

UBA). Cada uno de los panelistas

puso de manifiesto sus respectivos

puntos de vista en cuanto a la

creación de la forma y luego se

llevó a cabo una visita guiada a la

muestra en la que expusieron las

características de los trabajos el Arq.

Doberti por la FADU-UBA y la Ing.

Enrich por la FAU-UNLP.

Cabe destacar que esta actividad

conjunta determina el estableci-

miento de un vínculo entre ambas

instituciones que marca el inicio de

futuras actividades de cooperación

e intercambio académico, en el

ámbito de la Matemática y la

Morfología.



Colaboradores

Franco Purini

Arquitecto egresado en Roma, 1971. Fue Profesor en Reggio Calabria de 1977 a 1981, Profesor Ordinario en la Facultad de Arquitectura de Roma hasta el 1994 y actualmente enseña Planificación Arquitectónica en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Desde 1989 es Académico de St. Luca. Ha publicado numerosos libros. Los proyectos y realizaciones de su estudio (Purini / Thermes) se publicaron en varias revistas.

Julieta Ansalas

Fotógrafa profesional. Realizó una beca de perfeccionamiento con Guillermo Kuitca, Fundación Proa. Trabajó en fotografía publicitaria (Photodesign) y exposiciones de sus trabajos en Galería ElPasaje, Centro Cultural Islas Malvinas y en el Museo Provincial de BsAs. Actualmente desarrolla su carrera profesional en Barcelona, España.

Sara Fisch

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Profesora Titular de Arquitectura FAU UNLP. Investigadora en el IDEHAB, FAU UNLP. Consejera Académica FAU UNLP. Ha obtenido numerosos premios de concursos nacionales de proyecto. Desarrolla su actividad en La Plata.

Cristina E. Vitalone

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Investigadora CIC (Comisión de Investigaciones Científicas Prov. Bs. As.) Directora del Programa Planificación y Gestión Estratégica Urbana y Territorial, LEMIT (Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la Investigación Tecnológica).

Gustavo Azpiazu

Arquitecto, egresado de la FAU UNLP. Es Actualmente Decano, Profesor Titular de Arquitectura y de Historia de la Arquitectura de la FAU UNLP. Ha obtenido numerosos premios en concursos nacionales. Desarrolla su profesión en La Plata.

Marcelo Molina

Profesor de Historia, egresado de la UNLP. Profesor Adjunto Taller de Historia FAU UNLP. Director de Syntagmas. Docente en la F. de Cs. Médicas.

Anna Kazumi Stahl

Es escritora y vive en Buenos Aires. Escribió «Catástrofes naturales» (Sudamericana 1997) y «Flores de un solo día» (Seix Barral 2001).

Earl Miller Stahl

Se crió en Louisiana, EEUU. Estudió arquitectura en la Tulane University en Nueva Orleans. Luego de un periodo con proyectos grandes, culminando en el estadio de fútbol «Superdome», se dedicó al diseño de cárceles. Ahora, con proyectos realizados en todo EEUU, planifica escribir un libro sobre ese tipo de diseño.

Daniel Almeida Curth

Arquitecto, egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Profesor Titular de Arquitectura en la FAU UNLP y en la Universidad de Morón. Profesor Extraordinario en calidad de Consulto FAU UNLP. Ha desarrollado una vasta obra profesional local e internacional.

Pablo Nuñez Bascuñán

Cursa actualmente el último año de la carrera en la FAU UNLP. Fue docente alumno en el Taller de Comunicaciones, actualmente es docente alumno en Arquitectura.

Teresa Stoppani

Arquitecto, egresada de la IAUV (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia). PhD en Diseño Arq. y Urbano en la U. de Florencia con la investigación: Manhattan y Venecia. Islas Paradigmáticas del espacio Anti-Moderno. Colaboró como consultora de diseño en Nueva York, Venecia, Londres y Munich. Enseñó diseño arquitectónico en la IUAV y en la Architectural Association de Londres. Es Senior Lecturer en la Escuela de Arq. y Construcción en la U. de Greenwich desde 2001, donde dirige el MA en Arq. y coordina los cursos de Teoría de la Arquitectura. Actualmente trabaja en investigación con Lieven de Boeck.

Louisa Hutton

Arquitecto, egresada de la Universidad de Bristol. Diploma obtenido en la Architectural Association de Londres. Entre 1987 y 1990 obtiene el Unit Master en la Architectural Association de Londres. En 1989 inaugura su estudio en Londres con Mathias Sauerbruch; en 1993 se establecen en Berlín. Es profesora invitada en diversas universidades del mundo.

Ana Otavianelli

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Docente e investigadora de la FAU UNLP. Arquitecta de la Secretaría de Obras de la UNLP. Desarrolla su actividad profesional en forma independiente.

Daniel Vincenti

Arquitecto, egresado de la FAU UNLP. Director de Obras y Mantenimiento de la UNLP. Ejerce su actividad profesional en forma independiente.

Valeria Azpiazu

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Fue docente de la FAU UNLP. Especialista en Arquitectura para la educación. Ejerce su profesión en La Plata.

Evelina E. Belardinelli

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Docente FAU UNLP y UCALP. Especialista en Planeamiento del Recurso Físico en Salud, FADU UBA. Proyectista en el MOSP de la Pcia de Bs. As.

Guillermo H. Cork

Arquitecto, egresado FAU UNLP. Fue docente en FAU UNLP y en UCALP. Fue Director del Ministerio de Gobierno de la Pcia. de Bs. As.

Rosa S. Enrich

Ingeniero, egresada de la FI UNLP. Profesora Adjunta de Matemática FAU UNLP. Investigadora en el Programa de Incentivos. Miembro de la Comisión Directiva de Asociación Internacional de Matemática y Diseño. Miembro de la Comisión Directiva de SEMA.

Andrea Carnicero

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Jefe de Trabajos Prácticos de Matemática. Investigadora Prog. de Incentivos.

Gustavo Fornari

Arquitecto, egresado de la FAU UNLP. Docente de Matemática FAU UNLP. Investigador Prog. de Incentivos. Profesional en GIS.

Viviana Schaposnik

Arquitecto, egresada de la FAU UNLP. Profesora titular de Arquitectura, Comunicaciones y Representación Gráfica FAU UNLP. Investigadora IDEHAB. Directora de la maestría en Morfología en Arquitectura FAU UNLP.

Fernando Fariña

Arquitecto, egresado de la FAU UNLP. Docente FAU UNLP.

David López

Cursa actualmente el último año de la carrera de Arquitectura. Docente-alumno FAU-UNLP.

Martin Carranza

Arquitecto, egresado de la FAU UNLP. Docente FAU UNLP.

Roberto Germani, Pablo Germani,

Ines Rubio, Evohé Germani,

Horacio Morano

Arquitectos, egresados de la FAU UNLP. Han obtenido numerosos premios en concursos nacionales e internacionales.

Uriel Jáuregui

Arquitecto, egresado FAU UNLP. Profesor Titular Procesos Constructivos FAU UNLP.

Martín Miranda, Rodolfo Morzilli,

Gustavo Pagani, Hernán Quiroga,

Diego Fondado.

Arquitectos, egresados FAU UNLP. Docentes FAU UNLP. El arq. Morzilli es Profesor Titular de Arquitectura y de Comunicaciones FAU UNLP. El arq. Pagani es Profesor Titular de Representación Gráfica, Profesor Adjunto de Comunicaciones y Profesor Ajunto de Arquitectura FAU UNLP.

Luis Bergna, Guillermo Curtit,

Claudia Kochanowsky, Leonardo Morelli, Diego Ríos.

Arquitectos, egresados de la FAU UNLP. Docentes FAU UNLP.



Facultad de Arquitectura y Urbanismo
• Universidad Nacional de La Plata

