





# **intensidades 2024**

producción del taller vertical de arquitectura 7

facultad de arquitectura y urbanismo  
universidad nacional de la plata  
2025

Remes Lenicov, Pablo

Intensidades 2024 : taller vertical de arquitectura 7 / Pablo Remes Lenicov ; Pablo E.M. Szelagowski ; Carlos Díaz de la Sota. - 1a ed. - Gonnnet : Pablo Remes Lenicov, 2025.

Libro digital, PDF - (Intensidades ; 2024)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-00-8551-7

1. Arquitectura . 2. Diseño de Proyecto. I. Szelagowski, Pablo E.M. II. Díaz de la Sota, Carlos  
I. Szelagowski, Pablo E.M. II. Díaz de la Sota, Carlos III. Título  
CDD 720.2

Autores, y compiladores

Pablo Remes Lenicov, Pablo E.M. Szelagowski, Carlos J. Díaz De La Sota

Edición y Diseño

Pablo Remes Lenicov

Mesa editorial

Raúl Arteca, María Florencia Pérez Álvarez; Emiliano Da Conceição Ferrero; Gustavo Casero; Remedios Casas; Fiorella Bacchiarello; Marina Rodríguez Das Neves; Simón Vilte; Agustina Valdenegro Lippo; Lucia Guanzetti; Natasha Krasevich; Melina Martínez

tapa: agustina valdenegro lippo (pfc)

talleryproyecto.blogspot.com

thatfau.blogspot.com

facebook that.fau

instagram that\_fau\_unlp

talleryproyecto@gmail.com

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

calle 47 nro.162 - La Plata (1900) - Argentina

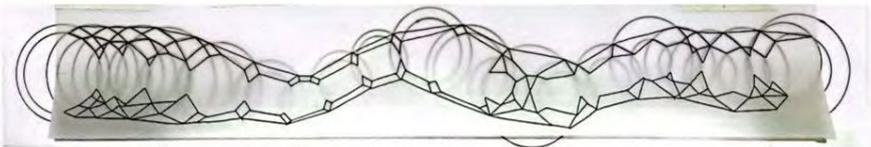
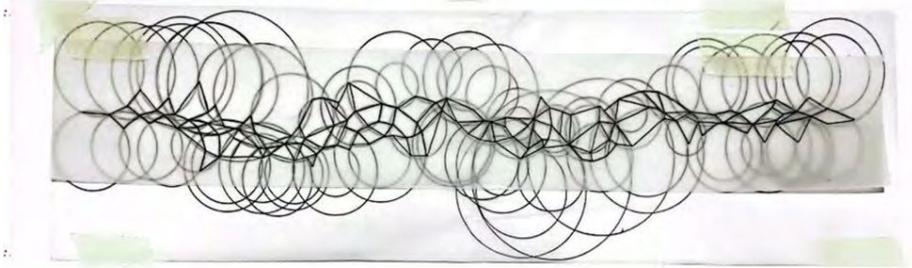
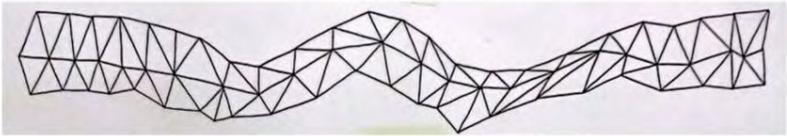
**taller 7**  
**cuerpo docente 2024**

profesores titulares  
Pablo E.M. Szelagowski, Pablo Remes Lenicov

profesor adjunto  
Carlos Javier Díaz De La Sota

jefe de trabajos prácticos  
Raúl W. Arteca

docentes  
María Florencia Pérez Álvarez; Emiliano Da Conceição Ferrero  
Gustavo Casero; Remedios Casas; Fiorella Bacchiarello;  
Marina Rodríguez Das Neves  
Simón Vilte; Agustina Valdenegro Lippo; Lucia Guanzetti;  
Natasha Krassevich; Melina Martínez  
(becas inic. en docencia)



acosta, lisandro; acosta, ludmila; amachuy, david; amadi, abril agustina; andrada zavalá, anto; apphatie, martina; aranda, daniel; brianthe, agustin; Cabrera, celeste; carchi camisan, cristhian; carranza, silvana; chazarreta, catalina; chere morales, thais michelle; conte, eva; desimone, juan martin; enrique valdivieso, cristel; fernandez, tobias martin; gonzales buques, billy joel; lando esquivel, juana; lemos, eze; lopez, julieta; lujan, katherine; meola, enzo; migliorelli, celeste; molina lopez, lisandro; nicorelli, fiamma; olivera Chávez, vivian; olmedo, lucas; pineda cruz, nelson; quiñones pintos, maira macarena; quiroga, candelaria; quiroz gonzales, melissa yolanda; remes lenicov, emma; rivás inostrosa, jazmin; rojas lugo, angela tatiana; rondal panozo, vanesa; salgado, tiziano; sangiovani, juana; sequeira, juliana araceli; severo, lucia; suturi rocha, jose; vega crisol, uriel; veron, lautaro;

banega, suyai; borassi loillet, ivo; bratsche, abril; brauton, martina; britos, lucas leonel; castellanos almada, juan José; castro, agustín; chiavellini, luciana; curbelo, martina; fernández castro, mateo joaquin; fernandez, teo ezequiel; gorosito; arrieta, benjamin; goya, martina belén; kesic ursula agustina; lopez, ezequiel andres; mansilla ratheff, sofía katerina; nanni; goycochea, justina; orona, ignacio; osorio; amado, andres; ríos, rocío belén; rojas; montaña, noelia; sinkec, maría silvana; valdes, caio; valentinis, lautaro nahuel; villanueva, macarena

acosta, aylen; albarracin, martin ricardo; Álvarez, luciana; barbero, juan bautista; bellotti, lara edith; carballo, karen roberta; esquivel, federico; etchechury, pedro; gamaler, nahiara; gómez, braian alexis; lavigne, victoria; lopez, maría celeste; mayer, agustina; morán, florencia; occhino, ramiro; oddo, trinidad; panetta, franco; peluffo, sofía; quiroga niedfeld, juana; sansot, delfina milagros; sciallo, maría jorgelina; uyuquipa baron, ester

alegre, sofía; bariandaran, juan cruz; bogao valdez, delfina; cuadro rodriguez, etelvina; di lorenzo, sofía antonella; farabello, magdalena; gestoso, santiago luis; govea, maria nazareth; guerra, antonella; oorizzo, malena; landa, manuel; otero, victoria; piccolo, ornela; salinas, nicolás; salvatierra, alejandro javier; Senise, teresita; ulloa, abigail magalí; vegazo torres, claudia; zapatelli, melina antonella

calderón reyes, facundo; cohene, tania; czemerys, ana paula; di tomaso, agustina; durán, alan alcides; ferraris, albertina; garcía, sofía marlene; larañaga martín, agustina belén; marquez, gustavo esteban; maseri calvio, carla maseri; paillacar, fernanda agustina; ramirez, wayra; ramos quispe, brisa; sbarbati, nicolas daniel; wagner, sol ayelén

aguirre, lorena lujan; coccaro, bianca; cuevas faundez, dafne antonella; fuenzalida, elias; gonzalez daglio, daiana belén; gosende, lucrecia maria; ivaldi, lautaro; kana zapata, oceana; lescano, mariano emir; lucero, camila agustina; pernia, federico emanuel; spedaletti, floriana; stracan, tomas alberto; thea, paula elena

## **ejercicios realizados 2024**

### **intensidad del nivel 01**

ejercitación 1  
ejercitación 2  
ejercitación 3

### **intensidad del nivel 02**

ejercitación 1  
ejercitación 2  
ejercitación 3

### **intensidad del nivel 03**

ejercitación 1  
  
ejercitación 2

### **intensidad del nivel 04**

ejercitación 1  
ejercitación 2  
ejercitación 3

### **intensidad del nivel 05**

ejercitación 1  
ejercitación 2  
ejercitación 3  
ejercitación 4

### **intensidad del nivel pfc**

ejercitación 1

### **geometría y materia**

geometrías eisenmáticas  
materia o material  
decisiones monomateriales

### **acontecimiento y operatividad**

función del elemento  
función del espacio\_fusión espacial  
bidimensiones multiplicadas

### **procesos de archivo**

operaciones referenciales.  
intercesores humanoides  
operaciones tipológicas  
manimal esencial serial

### **contexto y concepto**

contexto conceptual  
procesos contextuales  
estructuras argumentales

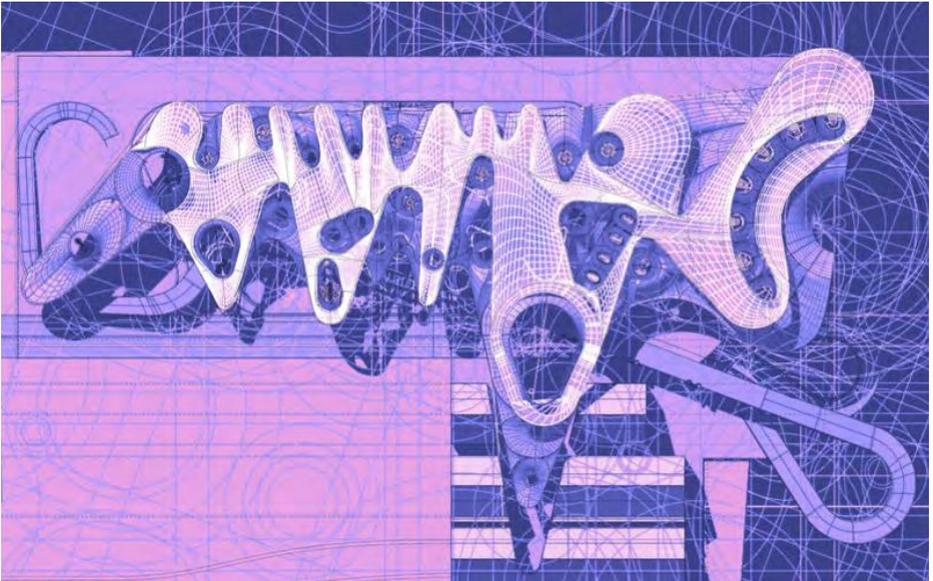
### **rebelión!**

rebelión genealógica  
posiciones  
ecualizador urbano  
las constricciones con clichés

### **campos de consistencia**

actualización genealógica\_archivo  
proyectual

cada ejercicio contó en su desarrollo con múltiples instancias que utilizamos como complemento y profundización de temas específicos.



# Taller 7+10. abierto por balance

Pablo E.M. Szelagowski



En el número 22 de Arqvitectvras Bis de mayo de 1978, denominado AFTER MODERN, Rafael Moneo presentaba un artículo titulado Entrados Ya en el Último Cuarto de Siglo, en el que, como otros autores en la misma revista, hacía un balance de los procesos arquitectónicos devenidos luego de la crítica a la modernidad de la posguerra y de los cambios culturales posteriores a 1968.

Moneo hablaba de haber despertado de un sueño, del sueño de la Razón (de lo moderno) y encontrarse con los monstruos (citando a Goya). Es que la Historia y la memoria, antes sometida por la Razón, aparece de nuevo y hay que vivir con ella, con los monstruos. Se pensaba una arquitectura que adquiriera un nuevo rostro, libre de aquellas ataduras que produjeron aquel sueño.

También en ese texto Moneo reclama que la arquitectura debe redimirse de la esclavitud formal de lo moderno, aproximándose cuanto pueda a la realidad, a la arquitectura ya hecha, antigua o vernácula, aquello que con esfuerzo sobrehumano Rober Venturi intentaba defender: lo existente. Moneo termina este texto diciendo que es momento de

olvidar al Movimiento Moderno como forzoso punto de referencia, permitiendo así a la arquitectura la construcción de lo nuevo, a buscar qué sentido tiene la especificidad de la disciplina, sin olvidar que siempre la construcción de la arquitectura ha supuesto la invención de la forma. ¿Qué hemos aprendido de aquella lección? Pasados ese final cuarto de Siglo XX y el primer cuarto del Siglo XXI (50 años), pareciera que todo ese debate sobre los alcances y las prisiones a las que nos llevó la modernidad no hubiesen sucedido.

Nos encontramos en un círculo sin salida, rumiando modernidades sin esencia, con paradigmas formales vacíos de propuesta estética, con repeticiones robóticas de soluciones “aceptadas”, una arquitectura de “masa madre” que se recicla, que pretende ser actual pero que nunca se autodefine, sumiéndose en un proceso de burocratización que, como uno de los dogmas más peligrosos, no posee en su agenda la intención de renovación.

Muchos hablan de lo veloz que está cambiando el mundo, la sociedad, la tecnología, las relaciones humanas, el comercio, el concepto del dinero, el deporte, la cultura, etc., pero no podemos hablar de la arquitectura en los mismos términos. En vez de asumir el After Modern de las Bis, la arquitectura se fue a disfrutar de un After Office, a un espacio descomprometido, relajado, sin ideas, sin discusiones, sin teoría, sin pasado, viviendo el momento.

Si la noción de Tiempo caracterizó las búsquedas culturales y científicas del Siglo XX, siempre en un sentido dinámico y transformador de la percepción del espacio, la arquitectura de este primer cuarto del XXI deliberadamente lo ha detenido. El tiempo se detuvo y el espacio se quedó quieto. Naturalmente, sabemos que la arquitectura no es ajena al giro conservador al que se enfrenta una sociedad contemporánea que goza de lo efímero, del presente sin pasado ni futuro, con una confianza ciega en que la tecnología resolverá los problemas humanos, una triste y lastimosa réplica de la fe ciega en la técnica, que en el siglo anterior nos llevó a presenciar Hiroshima, Nagasaki o Tchernobyl, hoy con otro rostro y en manos de Gates, Zuckerberg o Musk.

Si la arquitectura pretende persistir en este panorama de detención, es probable que termine por desaparecer. Antes que se la lleve por delante la Inteligencia Artificial (que no tiene nada de inteligencia ni de artificial) desaparecerá ante la sociedad porque no tiene nada que ofrecerle. Está sometida a un esquema donde la que gobierna es la Inmobiliaria. Con un primer impulso en los años '70 y desbocada a partir de los '90, fue apropiándose del espacio de la arquitectura y de las mentes de muchos arquitectos que aportaron sus esfuerzos para que eso suceda. Sino, no hubiera sido posible que los barrios cerrados tuvieran arquitecturas modernas en lugar de inundarse de chalets pintoresquistas. Arch Daily es hoy lo que era Casas y Jardines o Architectural Digest en los años '50 y '60, con la salvedad de que en esas décadas los arquitectos dedicados a la enseñanza disfrutaban de otras bibliografías.

El dominio inmobiliario que se impuso, no solo modificó los comportamientos de la arquitectura en la producción sino también los procesos de enseñanza. Lentamente las voluntades de lo inmobiliario se fueron introduciendo en los programas de las cátedras, en la elección de los solares, en la adopción de formas y de lenguajes específicos de la arquitectura que hoy se pueden observar en muchos trabajos finales de carrera de muchas facultades, en forma alarmante.

El estilo, lo aceptado, los modelos, lo que hacen todos, lo que indica el mercado, las modas, la falta de espíritu crítico, la pérdida de la discusión y del discurso son temas que se imponen y sobre lo que deberíamos debatir constantemente.

## **diez años del taller 7**

A comienzos del año 2015 nos presentábamos ante los estudiantes de la FAU como un nuevo taller de arquitectura. En ese acto comenzamos identificando de dónde veníamos, cuál era nuestra formación docente, cuál era nuestro cuerpo de ideas y qué bibliografía consultábamos. Fue así que señalamos nuestros primeros pasos como docentes de taller en las cátedras de Héctor Tomas, de Vicente Krause, en el CIAU con Pronsato y Cappelli y una experiencia inmediatamente anterior en el nivel V del Taller de Gustavo Azpiazu en el que, animados

por el espíritu de esa propuesta pedagógica, comenzamos a pensar en aquellos temas que Rafael Moneo planteaba años atrás. Si Moneo reflexionaba sobre las condiciones del hacer arquitectura, nosotros lo pensamos para la enseñanza del proyecto. Cabe señalar que también fue muy influyente para nosotros trabajar como docentes para Juvenal Baracco en algunas visitas que hizo a nuestra facultad, como también la participación en diversas actividades de la Architectural Association de Londres. Sumado a lo anterior, rescatamos de aquella modernidad original el espíritu crítico y la dinámica de la búsqueda de lo nuevo. Estas condicionantes formaron el espíritu del taller que se enriqueció notablemente con el aporte de jóvenes docentes que nos acompañaron. Ese espíritu del taller fue advertido por los estudiantes y también por los profesores de otros talleres que disfrutaban de la tranquilidad del canon moderno.

Nos propusimos basarnos en lo experimental, en trabajar para construir teorías del proyecto, en indagar en los procesos de diseño, en incorporar los avances y técnicas de otras disciplinas proyectuales, en trabajar en el aprendizaje por problemas, buscando la integración real del conocimiento (mediante la red de talleres THAT) y luchar contra el proyecto basado en dogmas y convenciones con soluciones tipificadas y conocidas.

Los temas de proyecto surgirían de la construcción de información proyectual, mediante la construcción de argumentos, investigando constantemente, disfrutando de la incertidumbre, del proceso y no solo del resultado, ejerciendo el proyecto como parte de la crítica cultural que el arquitecto realiza acerca de su contexto y de su sociedad.

Nos propusimos recorrer los ejercicios de diseño totalmente alejados del criterio de sitio y programa (lista de necesidades) entendiendo el programa como Programa de Actuación. De allí surgieron las Intensidades que como palabras clave de posicionamiento frente al proyecto guiaron los trabajos, priorizando uno de los aspectos de la arquitectura sin anular a los demás.

Nunca abandonamos la reflexión y la discusión sobre el conocimiento,

la formación y la enseñanza, entendiendo que en el propio Estatuto de nuestra universidad está muy claro ese deber como parte de su esencia fundadora y el espíritu reformista que debe hacerse práctico. A la universidad se va a hacer lo que no se hizo, no a repetir lo mismo de siempre, lo que todos hacen, puesto que el valor social de la universidad reside precisamente en su capacidad de adelantarse a lo que vendrá con sentido creativo e innovador. La única razón de la arquitectura es proporcionar a los hombres situaciones hasta ese momento consideradas imposibles decía Cedric Price.

Por lo tanto, en los términos que lo denunciaba Jean-Paul Sartre entendemos que existe un saber sin valor, aquel saber del profesor que repite siempre la misma lección, producto de un saber acumulado que debe ser impuesto a los demás sin discutir las ideas, contra el cual debemos ejercer la crítica, la demanda, el reclamo. Pensamos que el saber debe ser siempre discutido, revisado, siendo fiel a las ideas, pero sometidas siempre a una discusión profunda. No creemos tampoco en el conocimiento ilimitado sino en los grandes efectos de lo insignificante, de lo alterado, de la contradicción, de enfrentarnos con aquellos monstruos que no encajan en los cánones de la modernidad. Miguel de Unamuno decía que no hay que vender pan sino levadura. No brindamos recetas para hacer proyectos sino las alternativas a procedimientos que despierten el apetito del estudiante para proyectar.

Hoy nos enfrentamos con una actitud superficial generalizada, la del conocimiento aparente, en el que se confunde la abundancia de datos con la posesión del conocimiento. Arnold Schönberg alertaba hace más de cien años que uno de los principales enemigos del conocimiento es la superficialidad. Planteamos entonces una formación cultural abierta, profunda, compleja, plural, en el que los estudiantes entren en contacto con la literatura, el cine, las artes plásticas, la música y otras expresiones artísticas, a la vez que con todas las maneras de hacer arquitectura, sin fronteras ni limitaciones. Aprender de todas las cosas, como decían Scott-Brown y Venturi.

Nos interesan también todos los métodos y procesos de diseño posibles. De este modo podemos preparar al estudiante para diversos

desafíos futuros. En este sentido, Daniel Barenboim animaba a sus alumnos a ser Intelectualmente Pesimistas, es decir hacerse preguntas serias y duras, a la vez que ser Emocionalmente Optimista, tener gran satisfacción por lo que se hace.

Durante estos años el taller se nutrió de muchos estudiantes con muchas ganas de hacer, de explorar, de inventar, de expresarse como individuos construyendo así la mayor fortaleza de nuestro espacio. Estudiantes conscientes en lo que hacen, un grupo humano fantástico que siempre nos acompañó fielmente. Los docentes del taller también lo dieron todo. Un trabajo mucho más difícil que el del docente tradicional, en el que hay que comprender qué quiere cada estudiante y promover las estrategias para que su proyecto sea personal y no lo que el docente le obligue. Situarse por fuera de la transferencia de conocimiento, haciendo base en la construcción crítica del mismo. Nunca se repite una solución arquitectónica; en cada comisión todos los trabajos son diferentes, así como los estudiantes y sus intereses son bien diferentes. Haciendo efectivo lo que Peter Cook pregonaba: enseñar es inducir, no adoctrinar.

Ernesto Rogers decía que seremos tanto mejor discípulos de nuestros predecesores cuanto menos condescendientes seamos con las formas del pensamiento y las obras precedentes, afirmando la autonomía de nuestro juicio y nuestro derecho a crear. A nuestros maestros les debemos habernos transmitido generosamente un método y no un dogma, agregaba Rogers.

Después de diez años de camino, desde el Taller 7 estamos convencidos que debemos seguir dudando de lo que sabemos, de lo que pensamos; despojarnos de los prejuicios, ejerciendo el pensamiento crítico, no conformarnos, no detenernos, estando siempre en movimiento, porque la esencia de la arquitectura es siempre ir un paso adelante, no quedarse quieta, ser evolutiva, sobreponerse a lo establecido. Seguiremos estudiando y revisando el pasado y el presente como lo hacía Moneo en 1978, y con ello, podremos hacer las cosas no porque son fáciles sino porque son difíciles, como dijo alguien que tenía la mente puesta en la Luna.

# nivel 01

## intensidad geometría y materia

### **cuerpo docente**

Remedios Casas

Agustina Valdenegro Lippo; Lucía Guanzetti; Natasha Krassevich; Melina Martínez  
(semestre 01)

Fiorella Bacchiarello

Agustina Valdenegro Lippo; Lucía Guanzetti; Natasha Krassevich; Melina Martínez  
(semestre 02)

### estudiantes

acosta, lisandro; acosta, ludmila; amachuy, david; amadi, abril agustina; andrada zavalá, anto; apphatie, martina; aranda, daniel; brianthe, agustin; cabrera, celeste; carchi camisan, cristhian; carranza, silvana; chazarreta, catalina; chere morales, thais michelle; conte, eva; desimone, juan martin; enrique valdivieso, cristel; fernandez, tobias martin; gonzales buques, billy joel; lando esquivel, juana; lemos, eze; lopez, julieta; lujan, katherine; meola, enzo; migliorelli, celeste; molina lopez, lisandro; nicorelli,

fiamma; olivera Chávez, vivian; olmedo, lucas; pineda cruz, nelson; quiñones pintos, maira macarena; quiroga, candelaria; quiroz gonzales, melissa yolanda; remes lenicov, emma; rivas inostrosa, jazmin; rojas lugo, angela tatiana; rondal panozo, vanesa; salgado, tiziano; sangiovani, juana; sequeira, juliana araceli; severo, lucia; suturi rocha, jose; vega crisol, uriel; veron, lautaro



nivel 01  
ejercicio 01

## **geometrías eisenmáticas**

La geometría es la base de regulación para cualquier tipo de conformación arquitectónica. Mas allá de las diversas técnicas de proyecto, la geometría es el instrumento básico para determinar el óptimo posicionamiento de los elementos componentes del espacio, trabajando con leyes que la regulan, que la despliegan en el espacio. Cada forma de usar la geometría produce un espacio diferente, una concepción diferente del mismo definiendo el modo en que el hombre se inserte en el espacio y su forma de percibirlo. El observador - espectador recibe las sensaciones que el criterio de regulación geométrica de un espacio le impone.

La geometría regulará posicionamiento, dimensión, proporción, relación, escala estableciendo así un orden para el espacio.

El estudio de estos modos de regulación geométrica puede estar tanto en el espacio como en los elementos componentes del mismo. Planos, vectores, puntos, volúmenes y todas las operaciones básicas posibles de ser realizadas sobre y entre los mismos que los programas digitales hacen por nosotros pero que estamos obligados a conocer: cortar, rotar, copiar, mover, multiplicar, etc.

Es importante comprender que en todas estas operaciones estamos disponiendo materia en el espacio. Cada materia regulará los elementos y sus operaciones de manera particular, agotando sus posibilidades, maximizando las mismas. La materia, con sus técnicas específicas será el soporte de transformación del espacio. La regulación geométrica será la que guíe a la materia con sus técnicas, será la encargada de establecer los principios de los materiales del espacio.

Para regular y disponer esa materia, el dibujo será nuestra herramienta de trabajo. Dibujando iremos estableciendo los principios de orden de la materia, transformando al dibujo en un conjunto de instrucciones para materializar el espacio.

Esa materialización será una geometría distinta a la del papel, ya que la construcción misma producirá una nueva geometría, distinta. Casi como la ejecución de una partitura, depende de quien la lleve adelante el resultado final cambiará con pequeñas variaciones cada vez. La geometría así es un conjunto de instrucciones que irán guiando el proceso de diseño donde cada paso tiene una decisión geométrica que la acompañe.

## **bibliografía general**

G. Deleuze F.Guattari, Rizoma  
H. Bergson, La evolución creadora, (cap. I y II)  
J.L.Borges, Así escribo mis cuentos  
Reiser+Umemoto: Atlas of novel technologies  
Carlos Díaz De La Sota: Pensar geométrico (intensidades 2016)

## **bibliografía operativa**

M.Spina, Después de Yokohama  
Borie, Micheloni, Pinon, Forma y deformación (cap. I y II)  
P.Eisenman\_Las primeras casas (I a VI). La idea del objeto autónomo  
P.Eisenman\_Casa I  
P.Eisenman\_Casa II

## **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

El objetivo central del ejercicio es intensificar el conocimiento sobre la geometría para el proyecto a partir de la experimentación propia con el dibujo y el modelo tridimensional. Durante el transcurso del trabajo se evaluarán los siguientes puntos:

- comprensión del dibujo en términos operativos, donde el construcción del dibujo define el proyecto
- construcción del dibujo a partir de reglas geométricas auto-impuestas
- conocer y experimentar un método analítico de proyecto
- experimentar diversas operaciones geométricas básicas de proyecto
- experimentar el espacio tridimensional sobre un modelo de estudio a partir de decisiones propias

## **metodología del trabajo**

Fase 01\_ reconocer y dibujar la planta baja, un corte y la axonométrica de la casa I o la casa II de Peter Eisenman. El estudiante deberá dibujarlas extrayendo las leyes geométricas necesarias para su generación, evitando la simplificación del calcado. (hoja A3 blanca)

Una vez realizados esos dibujos de generación, se dibujará la planta baja de la obra. (hoja A3 calco)

Se trabajará en lápiz negro H y HB, usando lápiz H para líneas de generación y el HB para consolidar las líneas necesarias. Se trabajará sobre los tableros de dibujo, escuadras a 30° y a 60°, y compás.

Fase 02\_ el segundo paso será la construcción de dibujos separados según las capas posibles de materiales de proyecto. Junto con el docente identificarán capas posibles de trabajo, el alumno deberá construir cada capa en papel calco, utilizando la planta, el corte o la axonométrica construida como base. Cada lámina deberá llevar un nombre que la identifique.

Capas posibles de dibujo:  
proporciones del espacio; alturas simetrías / no simetrías; planos interiores y exteriores; tipo de espacios según sus condiciones específicas; circulaciones verticales; secuencias espaciales; elementos. continuos, singulares, repetidos

Fase 03\_ continuando con las etapas anteriores cada estudiante trabajará a partir de operaciones asignadas por el docente, produciendo una serie de dibujos iterativos, donde cada nuevo dibujo será una variación del anterior. Se podrá trabajar sobre uno o varios de los dibujos realizados con anterior-

ridad. Los pares de operaciones a trabajar serán: repetición-variación; repetición-escala; repetición-rotación; repetición-sustracción; repetición-adición.

Fase 04\_ a partir de las operaciones realizadas anteriormente se tomarán decisiones según las operaciones realizadas. Asignaremos una ubicación y un destino funcional que terminará de consolidar el proyecto. Se utilizará madera balsa o pino en varillas y planos.

### **formatos**

el trabajo se realizará en clase la mayor parte del tiempo, buscando que el alumno comparta experiencias con sus compañeros y docentes. todo el trabajo será en hojas calco

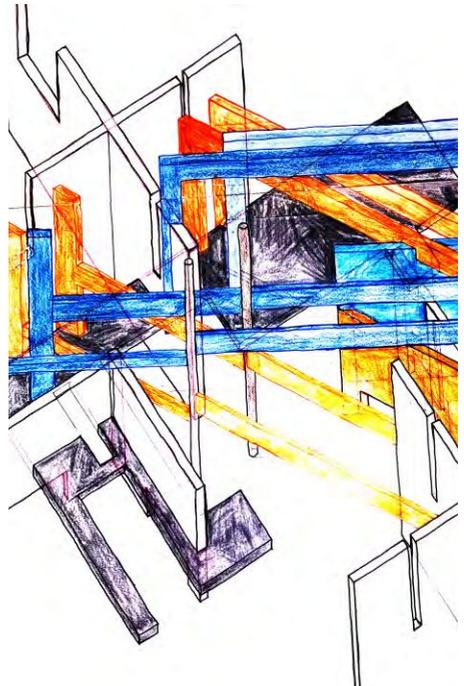
A3, siendo la única planta en hoja blanca la primera del ejercicio que servirá de base para el resto.

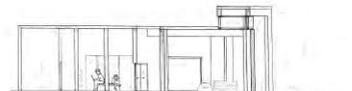
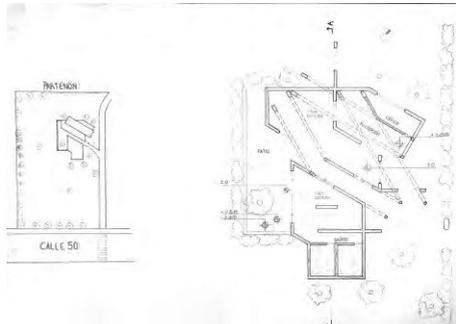
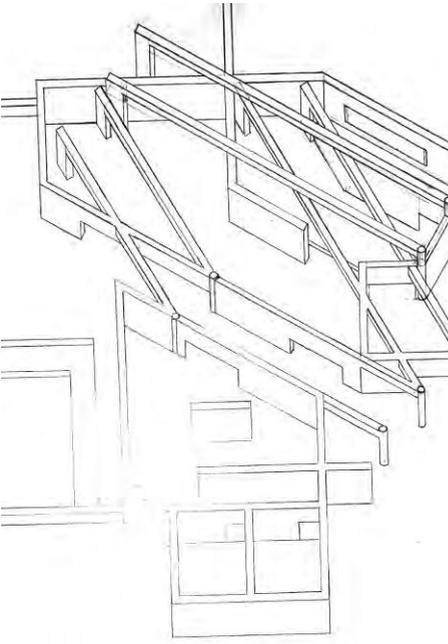
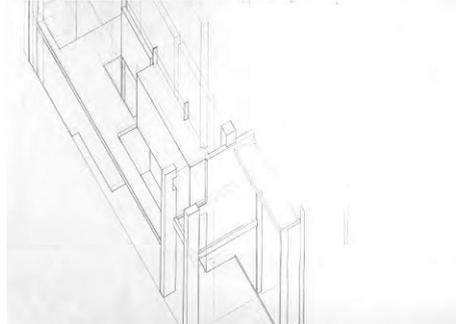
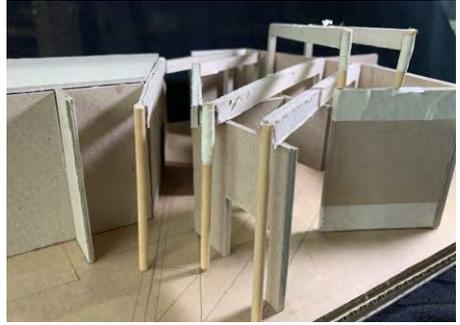
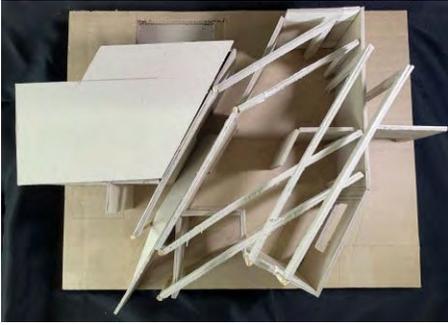
la maqueta tendrá el tamaño de los dibujos

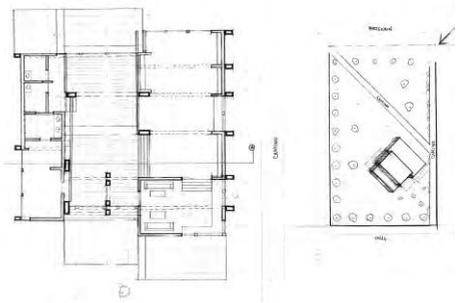
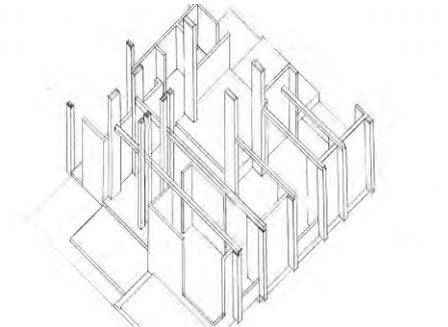
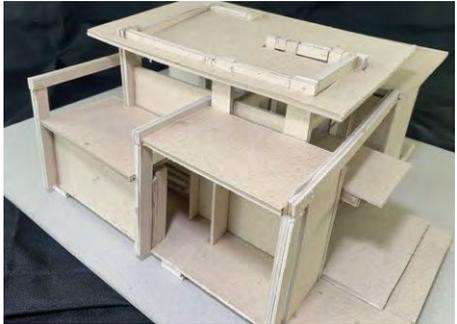
la entrega final será una carpeta A3 con todos los dibujos ordenados cronológicamente y con rótulo (donde el primero realizado es el primero de la carpeta) y la maqueta realizada.

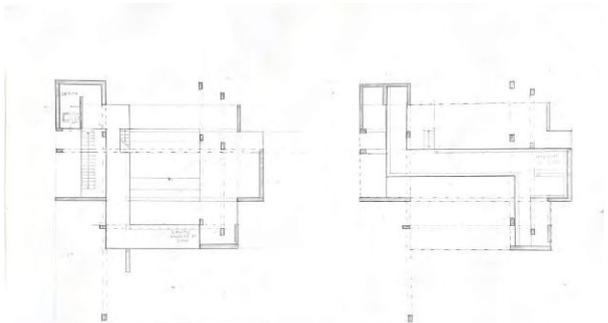
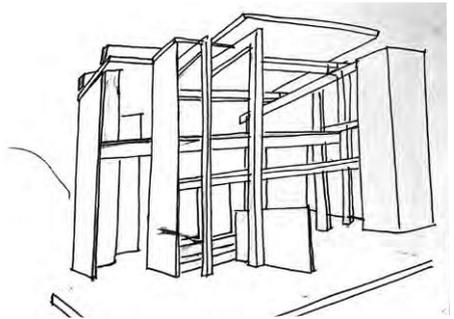
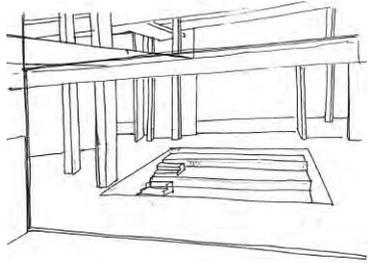
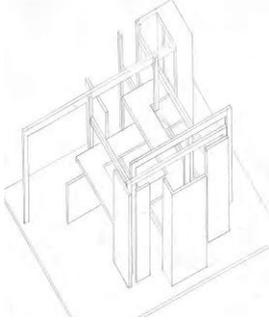
### **localización y destino funcional**

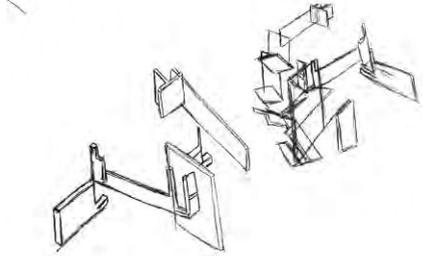
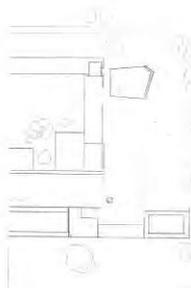
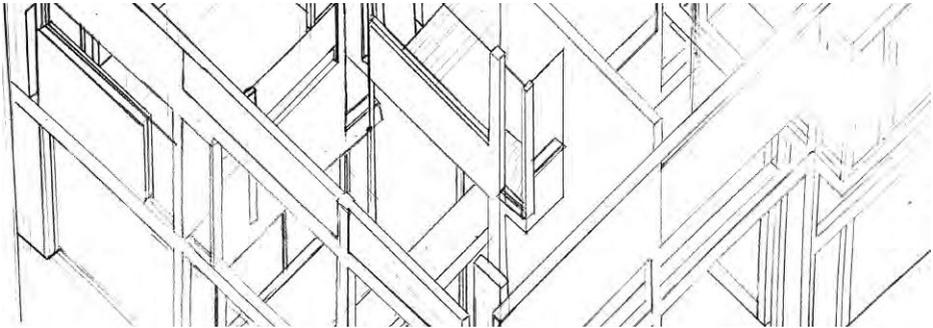
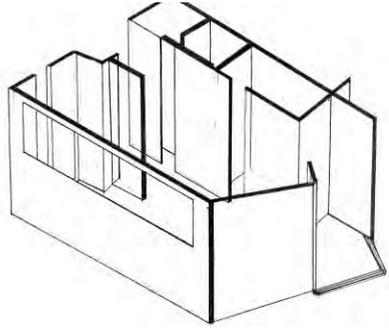
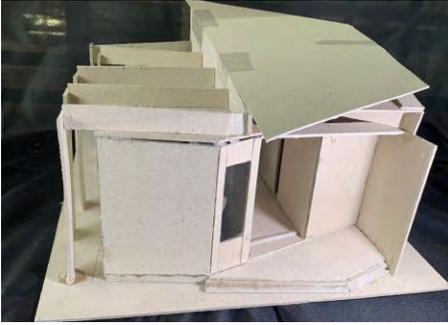
se trabajará en el predio de la UNLP, entre el jardín de la escuela Anexa, el gimnasio de la UNLP y la calle 50, realizando una biblioteca infantil que contará de un espacio de lectura conjunta, donde se ubicarán los libros al alcance de los niños, sanitarios y un espacio exterior de actividades.

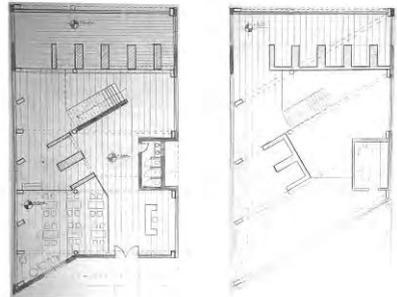
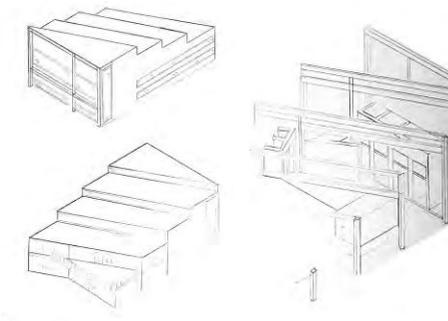
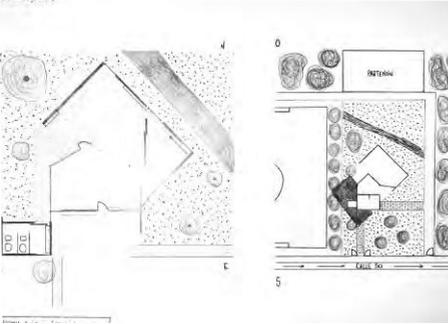
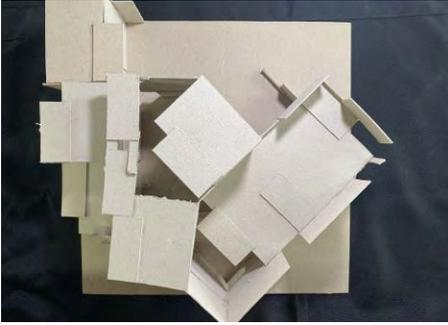












eva conte; maira quiñones pintos

nivel 01  
ejercicio 02

# plan matérico

## materia o material

En esta segunda parte del año buscaremos poner en discusión cuestiones relacionadas con la materia como intensidad del proyecto, un camino que aporte al proceso de elaboración proyectual pero a partir de las condiciones y aportes que pueda guiar la materia.

Distinguiremos dos campos de acción, uno relacionado con la materia y otro muy distinto, los materiales. entenderemos a la materia como la masa que disponemos para establecer los límites en el espacio, a partir de diversas estrategias de acción.

Hablaremos de las características de acción que posee la materia al momento de disponerla, para lograr así los efectos deseados en el espacio. discutiremos medidas, proporciones y geometrías posibles para la conformación a partir de un objeto dado,

en este caso el Rietveld Pavilion en la Kröller-Müller Sculpture Garden de G. Rietveld o la Casa en Uehara de Kazuo Shinohara, se le realizarán diversas operaciones que cambiarán el sentido original del espacio. en principio se realizarán pruebas específicas de cada operación para extraer conclusiones sobre la característica estudiada, para luego realizar un proyecto final a partir de la selección de las acciones realizadas.

### obra de referencia

G. Rietveld - Rietveld Pavilion en la Kröller-Müller Sculpture Garden  
Kazuo Shinohara - Casa en Uehara.  
Tokio, Japon

### objetivos de trabajo y criterios de evaluación

El objetivo central del ejercicio es introducir el conocimiento sobre la materia a partir de sus medidas, proporciones y características posibles para conformar un espacio deseado. Durante el transcurso del trabajo se evaluarán los siguientes puntos:

comprensión de la materia en términos operativos

conocer y experimentar un método analítico de proyecto

experimentar diversas operaciones materiales básicas de proyecto

experimentar el espacio tridimensional sobre un modelo de estudio a partir de decisiones propias

### técnica

\_reconocer la obra de referencia a partir de la organización de la materia

\_modificar la obra de referencia a partir de las distintas operaciones de la lista:

densidad de los elementos, porcentajes, posiciones y cantidades  
posicionamiento nuevo de los elementos existentes. desplazamiento x o y, rotación en x.

espesores que varían tanto por incremento o disminución de su medida  
dirección nueva que provoca otras situaciones

adición, nuevos elementos sumados a los existentes

sustracción, restar elementos o parte de ellos a los existentes

multiplicación del mismo elemento

desarticulación del elemento mediante capas o sub elementos de acción independiente

continuidad a elementos discontinuos

discontinuidad a los elementos que son continuos

fusión, elementos independientes

que se funden, transformándose en un nuevo elemento

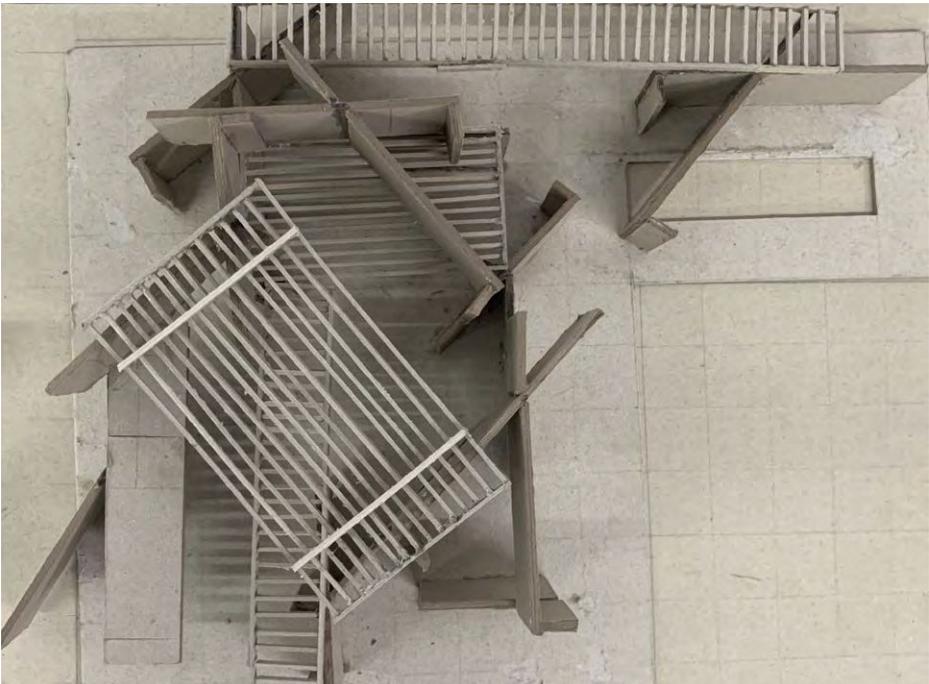
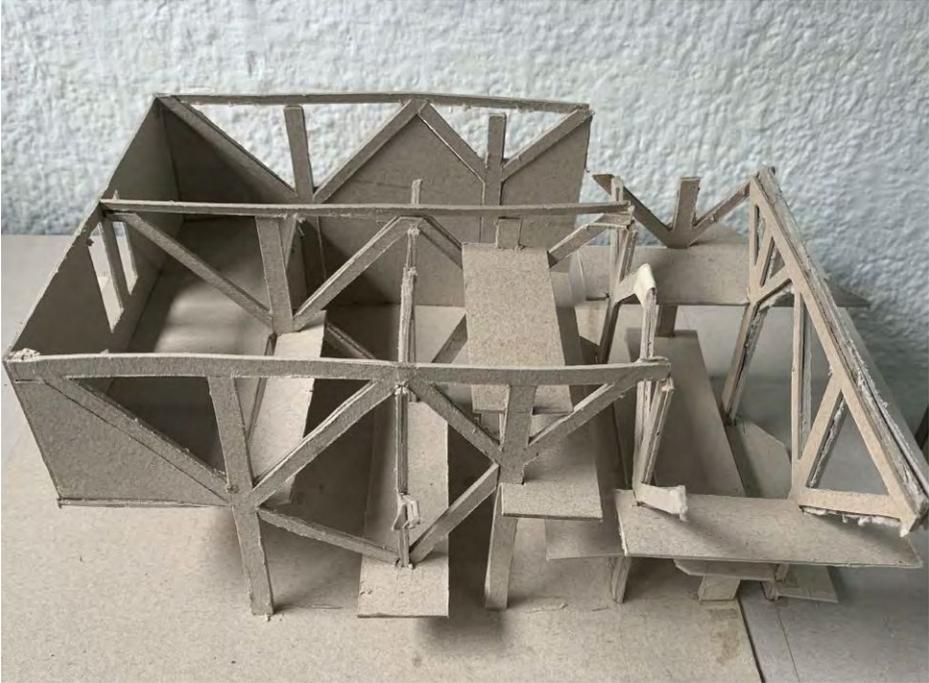
extensión de su dimensión, incluso por fuera del objeto

escalado de elementos, cambiando sus proporciones.

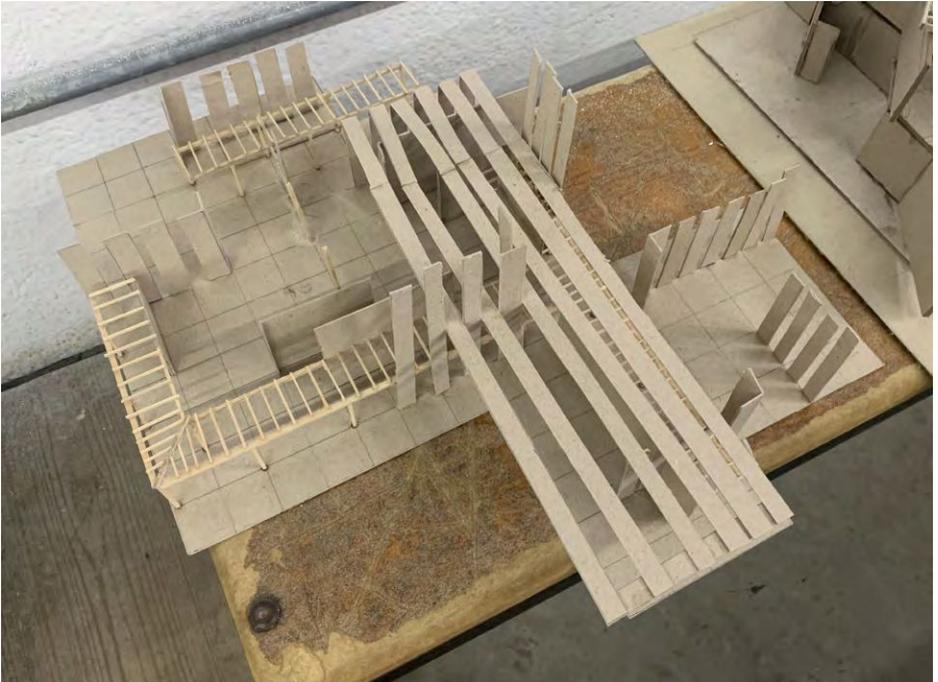
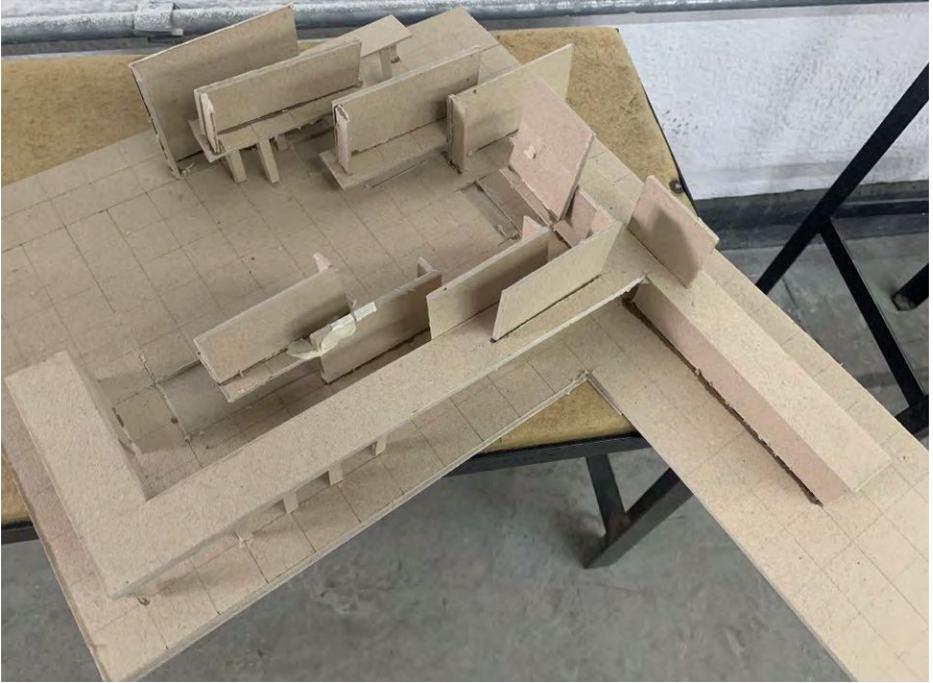
tensiones por flexión o comprensión

\_como resultado del ejercicio se espera la elaboración de un objeto final





celeste cabrera; emma remes lenicov  
taller de arquitectura 7 fau unlp



nivel 01  
ejercicio 03

# decisiones monomateriales

geometría y materia

*"... hay algo en la atención a la materia que tiene que ver con la dosis de realidad de la arquitectura. Sin embargo, no se puede decir dogmáticamente que la arquitectura debe nacer de la construcción. Este tipo de afirmaciones no se sostienen. Hay una dimensión óptica y una háptica de la arquitectura, la dimensión de la vista y del tacto. Más allá que un asunto de sensaciones o de percepciones, más allá de un asunto de psicología de la percepción que acaba banalizando el asunto, siendo la vista el más fundamental de los sentidos, hay un chequeo del tacto que es muy fundamental.*

*Un saber construir da a las obras, no necesariamente una belleza, pero sí una decencia, una especie de aplomo. La materia y la construcción pueden ser entendidas como restricciones que generan unas ciertas reglas que hacen a un juego posible. La arquitectura tiende más a parecerse más a un juego de reglas que a un juego de improvisación, ahí adquiere una cierta intensidad y consistencia."*

Fernando Pérez Oyarzun

## objetivos de trabajo y criterios de evaluación

Introducir el conocimiento sobre la materia a partir de las restricciones y las condiciones propias del material. durante el transcurso del trabajo se evaluaron los siguientes puntos:  
comprensión de la materia en términos operativos  
conocer y experimentar un método analítico de proyecto  
experimentar diversas operaciones materiales básicas de proyecto  
experimentar el espacio tridimensional sobre un modelo de estudio a partir de decisiones propias

### etapa 01

A partir del objeto realizado en el tp02 (sobre el Rietveld Pavilion en la Kröller-Müller Sculpture Garden o Casa en Uehara de Kazuo Shinohara) se realizó una vivienda para el cuidador del bosque de la Ciudad de La Plata, en el lugar que los estudiantes eligieron. La vivienda contó con espacios para: cocinar, dormir, comer, estar, observar el bosque, guardar herramientas, recibir o atender visitantes, sanitario privado.

### metodología del trabajo

A cada estudiante se le asignó el material dependiendo de la obra asignada en el tp02:

a quien trabajó sobre el Rietveld Pavilion: Hormigón

a quién trabajó sobre la Casa en Uehara: Madera

Cada estudiante realizó su proyecto utilizando solo el material asignado, experimentando sobre las posibilidades del mismo. se busca que el

estudiante investigue las posibilidades del material a partir de ejemplos contruidos con problemáticas similares.

## **etapa 02**

A la vivienda monomaterial realizada se le incorporó otro material, reemplazando algunos componentes por otro material asignado. buscamos así una repensar la relación con el espacio material, considerando las diferentes posibilidades y situaciones que generan la incorporación de nuevas problemáticas.

Los materiales serán asignados de la siguiente forma:

quien utilizó madera, incorporará hormigón

quien utilizó hormigón, incorporará ladrillo

## **bibliografía general**

- A. Aravena: Material de Arquitectura
- C. Arcila: Tríptico Rojo, conversaciones con Rogelio Salmona
- V. Olgiati: Cuarto Principio: construcción (de Non-referential architecture)
- R. Casas: geometrías arqueológicas. intensidades 2016
- R. Casas, F. Bacchirello: Hylemorfismo. Materia en estado cero versus materia prima. Intensidades 2021

## **ejemplos**

### *ladrillo*

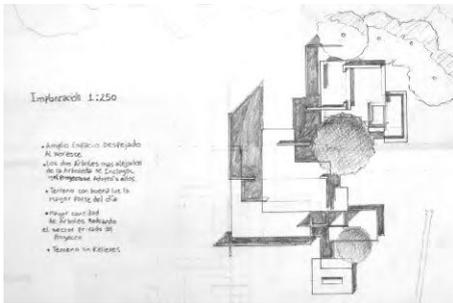
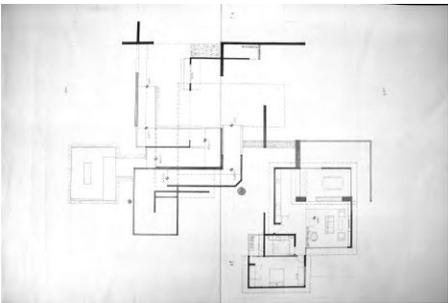
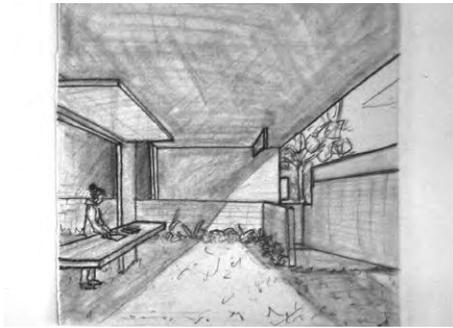
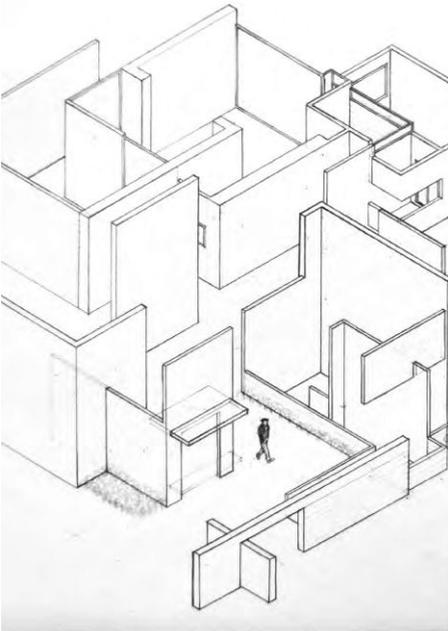
Casa en Muuratsalo, Finlandia. Alvar Aalto; Casa de ladrillos. Rosario, Argentina. Diego Arraigada; Capilla San Bernardo. Nicolás Campodónico; Casa Fanego. Asunción, Paraguay. Sergio Fanego+Solano Benitez; Casa Josef Esters. Krefeld, Alemania. Mies van der Rohe

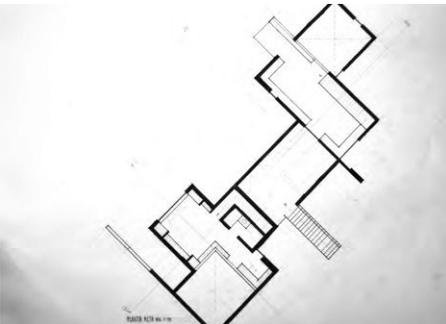
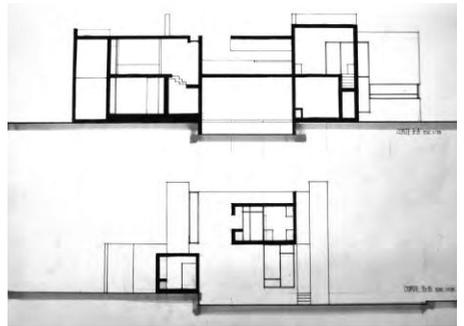
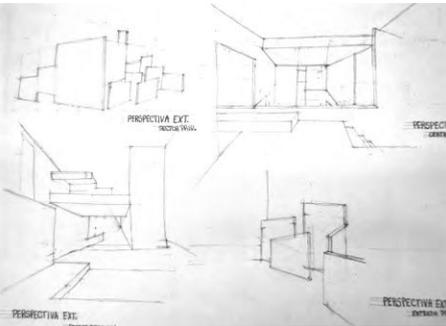
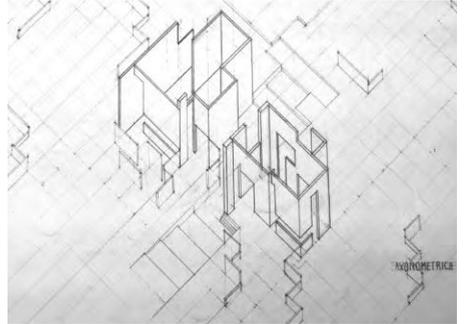
### *madera*

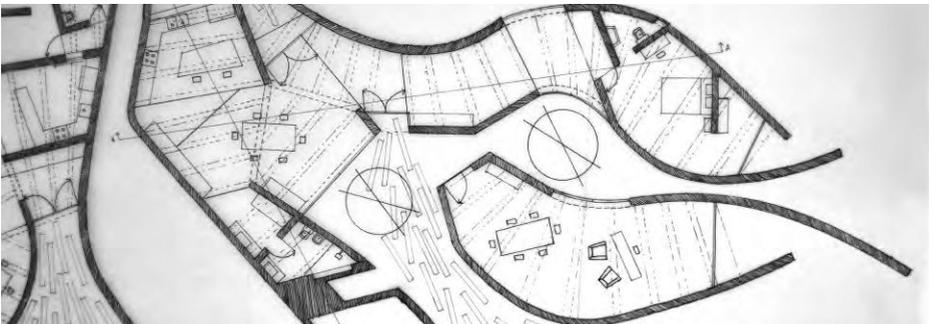
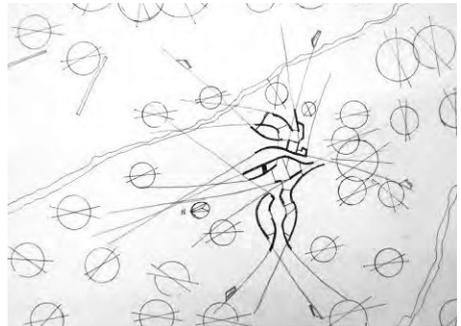
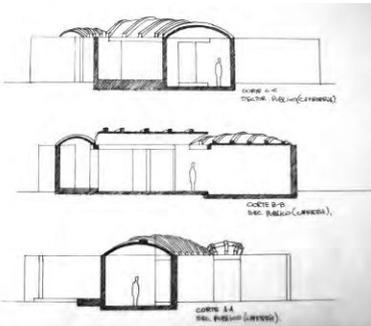
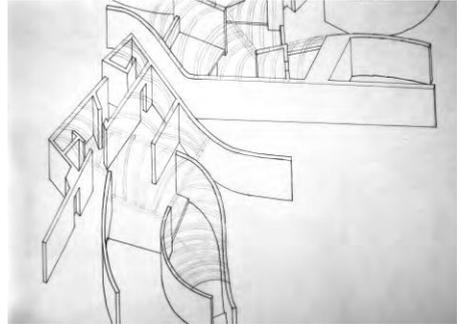
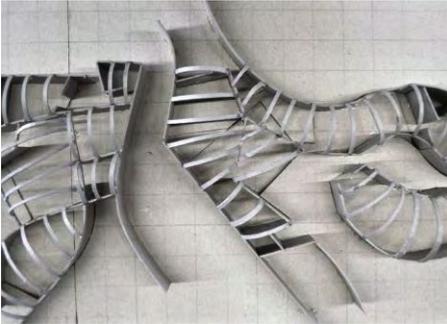
Nest we grow. Hokkaido, Japón. Ken-Go Kuma+UC Berkley Segunda Residencia en Usui-gun. Ryue Nishizawa Pabellón Suiza. Hannover, Alemania. Peter Zumthor; Sillas y mesas varias. Gery Rietveld

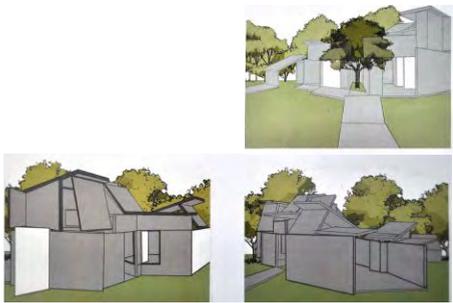
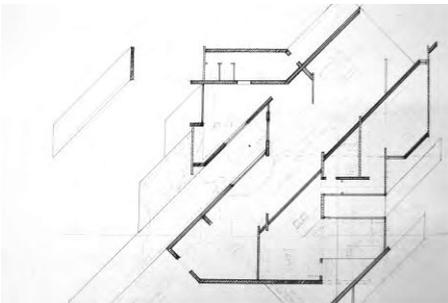
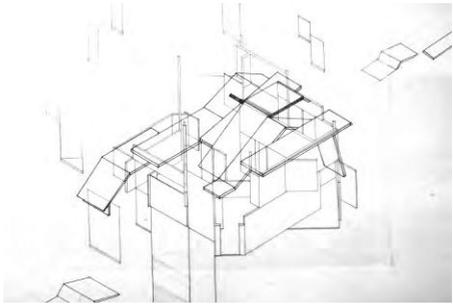
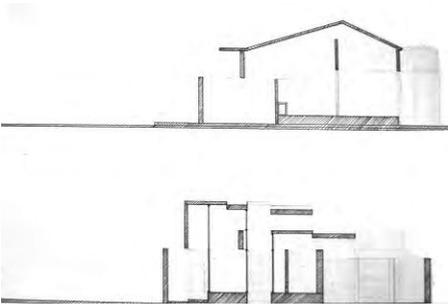
### *hormigón*

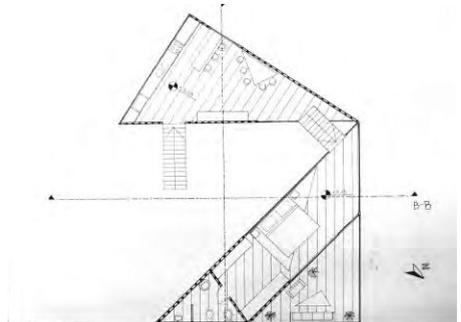
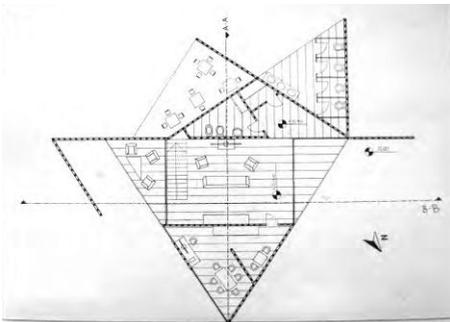
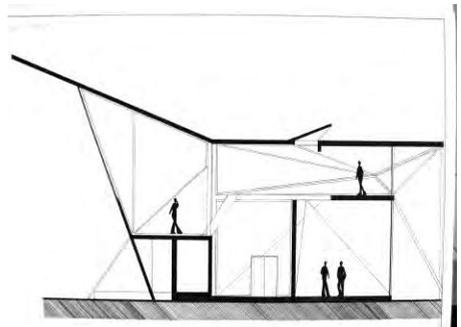
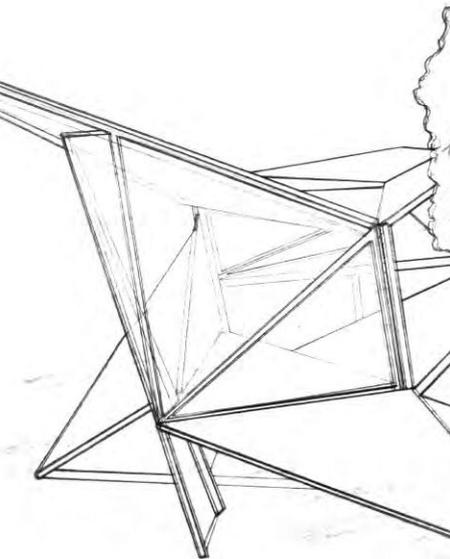
Casa sobre el arroyo. Mar del Plata, Argentina. Amancio Williams Casa en Curapicuiaba, Brasil. Angelo Bucci; Capilla en Valleacaron, España. Madrilejos Osinaga; Villa VPRO. Hilversum, Holanda. MVRDV; Atelier Bardill. Scharans, Suiza. Valerio Olgiati Museo Xul Solar, Buenos Aires, Pablo Beitía

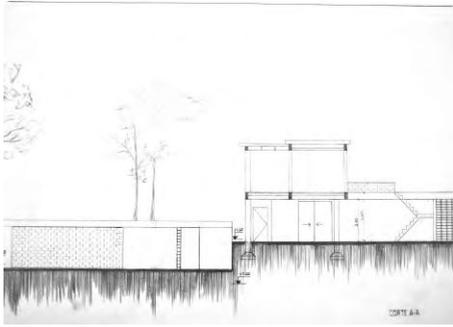
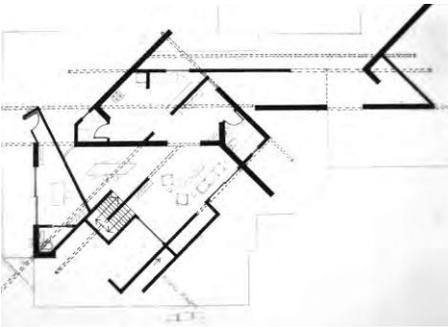
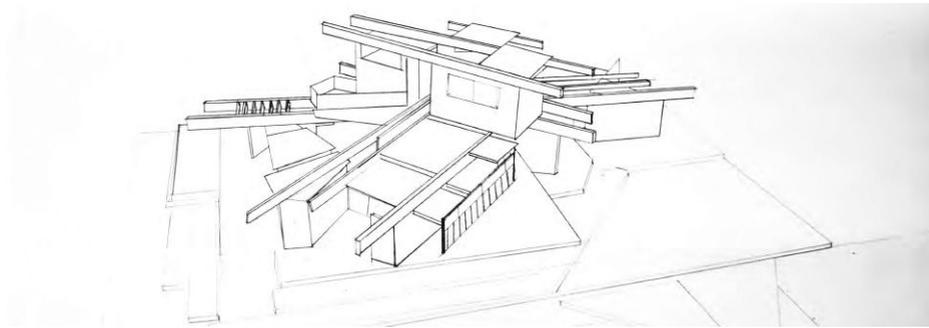
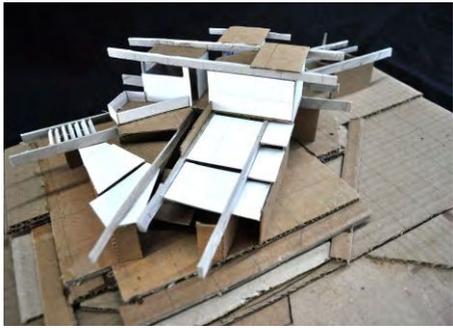


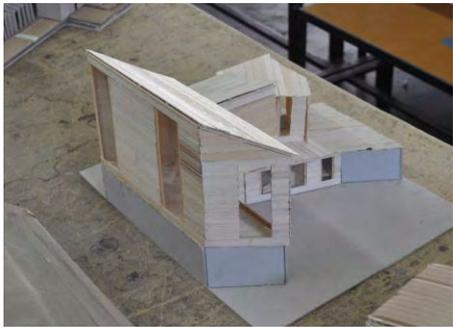
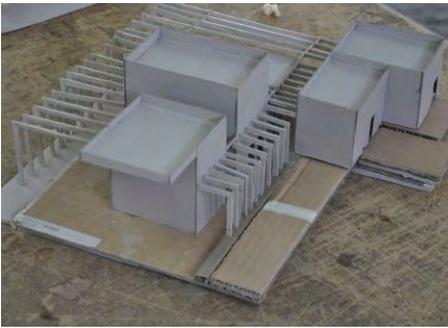
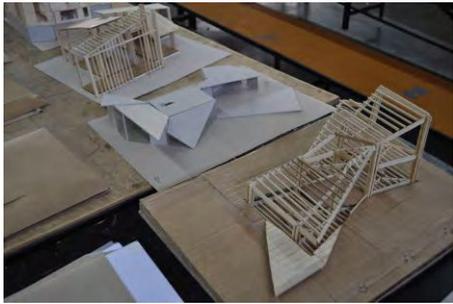














taller de arquitectura 7 fau unlp



maira quiñones; enzo meola, nelson pineda

# La geometría en la arquitectura

Carlos Javier Díaz de la Sota

## Introducción

En el campo de la arquitectura la geometría tiene un lugar central ya que es la encargada, a través de leyes y postulados, de regular el espacio y la materia que lo delimita. La geometría estudia leyes de posicionamiento y también de desplazamiento, constituyéndose en un factor determinante en la estructura del espacio y el orden que poseen las obras arquitectónicas.

En todas las creaciones del hombre como así también en las creaciones no humanas es posible encontrar regularidades, patrones y reglas de comportamiento. Esto ocurre no solamente en la distribución de elementos, objetos, colores, etc. sino también en los procesos generativos y en los desplazamientos de objetos o personas. Así se abre un amplio campo de investigación que atañe a múltiples disciplinas tanto artísticas como científicas, aunque en este texto nos centraremos en la profundización de los conocimientos geométricos intrínsecos a la arquitectura.

Tanto en las obras de arquitectura como en sus representaciones bidimensionales, podemos descubrir ya desde una mirada superficial, formas simples o elementos que se repiten, se trasladan, rotan, se trans-

forman, evidenciando sistemas de relaciones numéricas entre ellos que constituyen estas leyes que gobiernan los procesos proyectuales. Al estudio de la geometría a su vez podemos desglosarlo en varios grupos no excluyente de otros posibles.

\_Las geometrías euclidianas, son las más básicas y refieren al estudio de puntos, líneas, figuras planas y sólidas, basadas en los preceptos del pensador griego Euclides. Estos preceptos tienen como marco de referencia una superficie plana de carácter homogénea e infinita, es decir se mantienen siempre constante y sin modificaciones.

\_Las geometrías proyectivas o descriptivas, son aquellas que a través de la perspectiva estudian las propiedades de incidencia de las figuras geométricas.

\_Las geometrías analíticas, son aquellas que remiten al uso de coordenadas rectangulares. Esto permite, a través de sistemas de coordenadas, la localización de puntos en el espacio por medio de ecuaciones algebraicas.

\_Las geometrías no-euclidianas abarcan al grupo de reglas que se producen por fuera de la referencia del plano de las geometrías euclidianas, desarrollándose en espacios hiperbólicos o elípticos.

\_Las geometrías fractales son el producto de procesos muy simples con iteraciones infinitas. Una figura fractal se genera según un proceso auto-semejante de forma tal que en cada estado de desarrollo y en cada escala, la figura mantiene estructuras idénticas.

\_Las geometrías generativas se generan a partir de estructuras de tipo orgánico, generadas mediante algoritmos de patrones de crecimientos continuos.

\_Las geometrías topológicas fueron definidas por Robert Le Ricolais como aquellas que no pretenden producir un objeto definitivo o terminado sino una opción dentro de lo posible, donde la forma escapa a la noción de medida. Así, la geometría deja de ser una herramienta para modelar el objeto y actúa como estrategia de ocupación del espacio. Para el matemático Johann Listing, la topología es “la teoría de las características modales de los objetos, o de las leyes de conexión, de posiciones relativas y de sucesión de puntos, líneas, superficies, cuerpo y sus partes, o agregados en el espacio, siempre sin considerar los problemas de medidas o cantidades”.

A partir de aquí presentaremos cuatro grupos geométricos a partir de su desarrollo en la práctica, entendiendo que su uso en la arquitectura no son excluyentes sino que sufren superposiciones e hibridaciones permanentemente: Operaciones sobre el plano, Proporciones y relaciones de medidas, Geometrías espaciales y Geometrías complejas.

### **Operaciones sobre el plano. Simetrías e isometrías.**

Uno de los mecanismos utilizado con más frecuencia en la arquitectura es el de la simetría. Viollet le Duc en el SXIX definía a la simetría como “una similitud de partes opuestas, la reproducción exacta a la izquierda de un eje, de lo que hay a la derecha”.

Sin embargo esta definición habitual es parcial, ya que los modelos simétricos engloban como procedimiento a todas las isometrías que dejan invariantes a las figuras. Las isometrías (del griego ἰσομετρία: igual medida) son transformaciones ortogonales, traslaciones, giros y también son las combinaciones entre ellas. Todas estas operaciones tienen como característica esencial ser movimientos sobre un plano. Habitualmente consideramos que las simetrías son solo aquellas que espejan las figuras, pero es necesario ampliar ese concepto y a través de profundizar en su estudio descubrir otras posibilidades.

La condición básica para que podamos establecer condiciones de simetría en una obra arquitectónica es que encontremos en ella figuras o elementos que se repitan de forma idéntica. La métrica, el ritmo, las distancias y las operaciones activadas son las que van a determinar el carácter geométrico del edificio.

Repasando, las operaciones posibles en el campo de las simetrías aplicadas a una figura o a un elemento sobre un plano son: el espejado (en todas sus variantes), las traslaciones y los giros sobre una base ortogonal. A su vez disponemos de todas las combinaciones entre estas operaciones conformando conjuntos en una o en dos direcciones.

## Simetrías. Las figuras

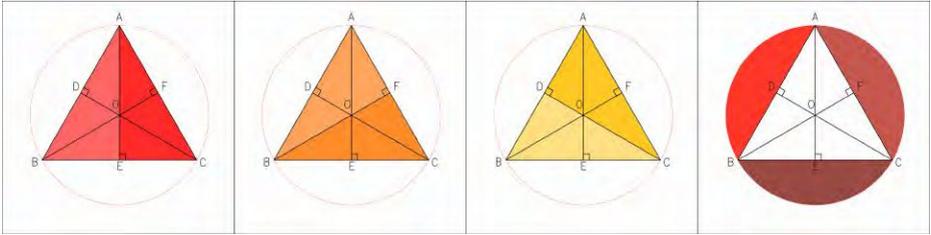


Figura 01: Conjunto de simetrías para triángulo equilátero.

Para entender los alcances de esta herramienta proyectual comenzaremos a estudiar una figura simple para determinar los grados de simetría que posee. Para este ejercicio utilizaremos un triángulo equilátero (tres lados iguales y tres ángulos de 60 grados). Utilizando las mediatrices como ejes de simetría encontraremos tres espejados idénticos. A su vez, hallaremos dos simetrías más a partir de giros a 120 y 240 grados, si tomamos con punto fijo el cruce de las mediatrices (punto o). Al igual que el triángulo también es posible encontrar grupos simétricos en otras figuras regulares como círculos, cuadrados, pentágonos, hexágonos, etc.

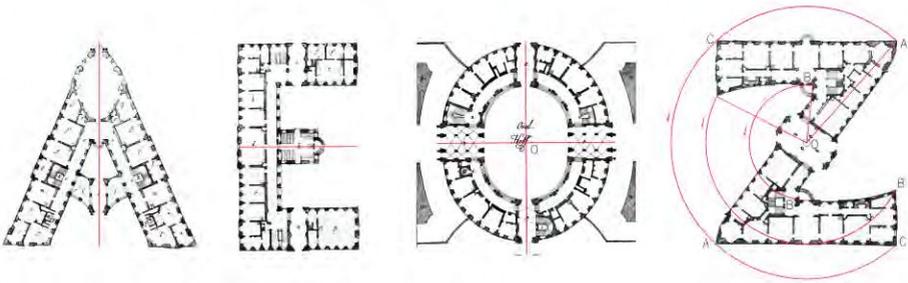


Figura 02: a: simetría bilateral vertical, e: simetría bilateral horizontal, o: simetría diedral y z: simetría por giro de 180 grados.

De decir, si continuamos con esta idea podemos deducir que las simetrías por espejamiento se pueden generar tanto utilizando un eje (sucesión de puntos conformando una línea recta) como también a través de un punto, que nucleará a varios ejes de simetría. En el primer caso la simetría se denominará axial y en el segundo caso la simetría se denominará radial.

Por otro lado las traslaciones de medidas idénticas y las rotaciones constituyen junto con las simetrías por espejamiento un abanico de operaciones posibles de isometrías sobre el plano.

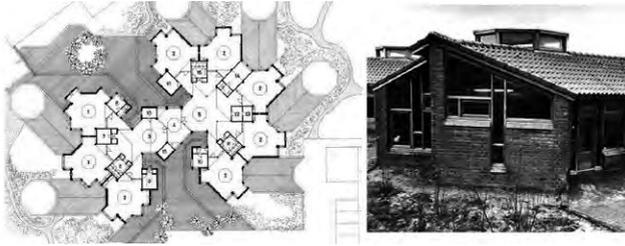


Figura 03: Jan Verhoeven. Escuela Cuijk. Combinación de repeticiones por giro, espejado y traslación.

### Simetrías de los frisos y los planos

En los frisos que fueron utilizados como ornamentación en diferentes períodos y lugares a lo largo de la historia de la arquitectura, vemos una figura o motivo que se repite sistemáticamente en una banda horizontal. Disponemos así de un elemento o figura y de una ley de repetición de la misma. Tratándose de isometrías estas formas de repetición se restringen a solo siete posibilidades, combinando las operaciones mencionadas anteriormente (traslaciones, giros y espejados).

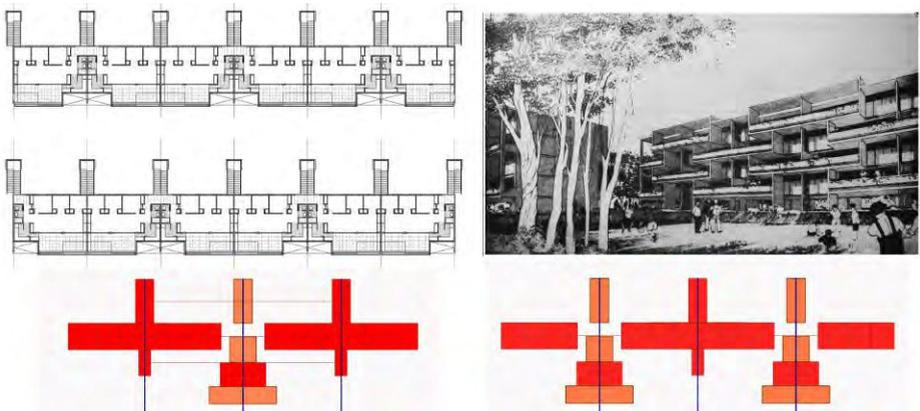


Figura 4: Wladimiro Acosta. Conjunto para Isla Maciel. Isometrías en una dirección (friso).

En el caso de los planos las posibilidades de operación de las isometrías aumentan a 18. Los mosaicos repiten figuras con periodicidad sistemática en dos direcciones ortogonales entre sí.

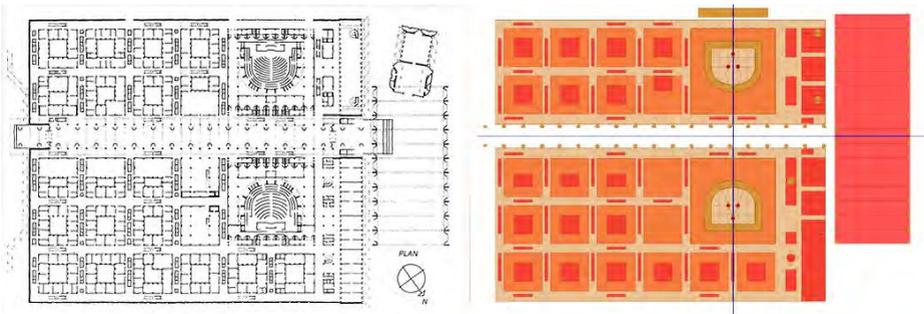


Figura 5: Jorn Utzon. Asamblea Nacional de Kuwait. Isometrías sobre un plano.

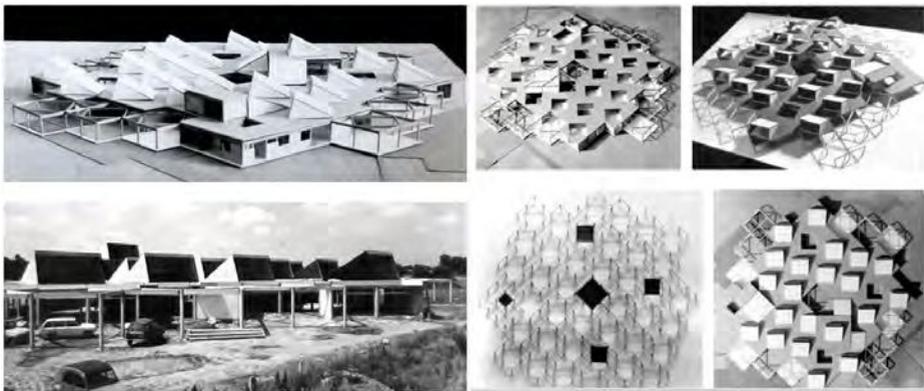


Figura 6: Georges Candilis. Sistema mecanoo en Toulouse. Isometrías sobre un plano.

**Las proporciones y las relaciones entre medidas.**

$$AB + BC / AB = AB / BC$$

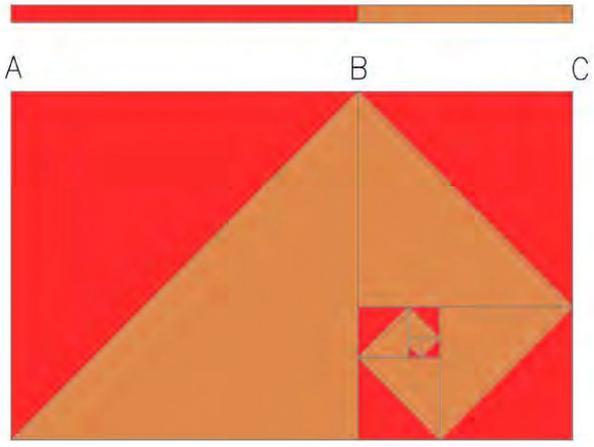


Figura 7: las proporciones áureas.

El concepto de proporción deriva históricamente de un proceso de comparación. Es un concepto matemático de relación por un lado entre medidas, por otro de sistemas análogos o equivalentes y finalmente de la concordancia entre figuras o distancias entre puntos. Concretamente una proporción es la igualdad de las razones. A partir del siglo XX este concepto matemático se expande hacia el concepto de coordinación modular.

Como ejemplos de sistemas de relaciones de medidas podemos citar algunos casos frecuentes:

- \_Las figuras regulares: las medidas de cada lado son iguales entre sí
- \_La proporción áurea: es un número irracional (1:1,618...) que expresa una relación entre dos segmentos de una recta o entre los lados de un rectángulo de manera tal que la longitud total de A+B es al lado mayor A, como este es al menor B.
- \_Dos figuras distintas pueden tener vinculaciones cuantitativas, como el caso de la cuadratura de un círculo, donde se relacionan un cuadrado y un círculo, al contener ambas la misma superficie. También estas dos figuras pueden tener perímetros iguales (rectificación de una circunferencia)
- \_El escalado de una figura respecto a otra idéntica. Es decir, la multiplicación o la división de las medidas de una figura manteniendo sus proporciones.
- \_Las relaciones armónicas de figuras o elementos entendidas como combinaciones adecuadas (como por ejemplo las armonías musicales) que siendo diferentes las unas de las otras o incluso contrastantes, poseen características que las complementan. Pueden ser proporciones de longitud o de superficies en relaciones  $1/2$ ,  $2/3$ , o  $3/4$  entre otras.
- \_Los patrones de crecimientos orgánicos que están regidos por un escalamiento progresivo proporcional a partir de series numéricas como la Fibonacci o las secciones áureas. Los espirales de crecimiento presentes en sistemas orgánicos que aumentan a través de la relación recíproca entre las partes y el todo.
- \_Los sistemas de coordinación modular que utilizan un módulo de referencia como patrón para el desarrollo de un proyecto arquitectónico. A partir de este módulo se sistematizan todas las medidas lo que asegura la interrelación y la exacta correspondencia de las partes entre sí. Generalmente el módulo es el generador de un sistema reticular

de referencia. También con una modulación, se establecen series de carácter matemático obteniendo una gama de medidas relacionadas entre sí.

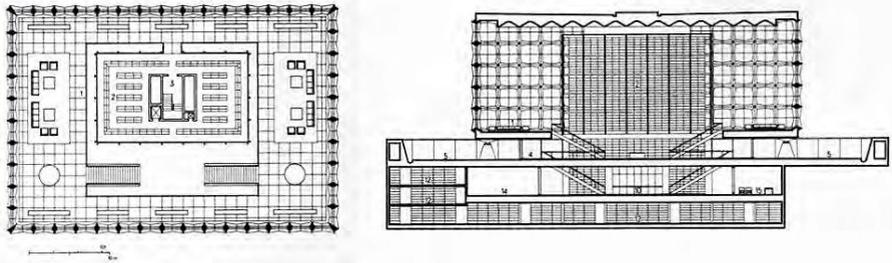


Figura 08: Gordon Bunshaft. Biblioteca de libros raros en Yale. Coordinación modular.

En este punto es interesante destacar los estudios de Le Corbusier sobre los sistemas proporcionales a los que denominó Trazos reguladores: “El trazado regulador es un medio geométrico o aritmético que permite traerle a una composición plástica (arquitectónica, pictórica o escultórica), una precisión muy grande en el proporcionamiento. Aquí no hay ni mística, ni misterio; hay sólo una rectificación, una precisión de las intenciones que el plasticista ha puesto en su obra. El trazado regulador no aporta lirismo a la obra; puede, si es neto y categórico, conferir una limpidez, una especie de centelleo, y eso gracias a la unidad que confiere a todos los elementos de la composición. Precisando la composición, afirma la intención” (Le Corbusier, 1929). La propuesta de diseño que hace Le Corbusier es el establecimiento de un módulo arquitectónico que contemple a la vez el dimensionamiento a escala humana y la necesidad de producción en serie.

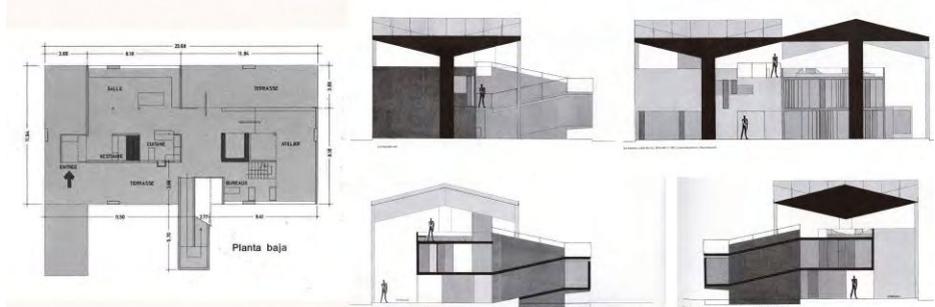


Figura 09: Le Corbusier. Pabellón del hombre en Zurich. Trazos reguladores y el modulos.

Propone para la arquitectura un sistema modular susceptible de crear “armonía arquitectónica”, a partir de rectángulos áureos que por superposición y división, construyen una la malla geométrica que ordena la obra.

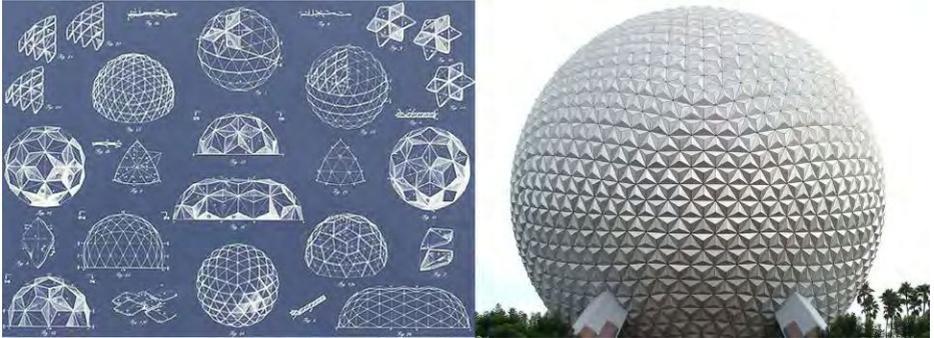


Figura 10: Buckminster Fuller. Estudios sobre geoides.

La cuadratura del círculo es un antiguo problema, que tiene sus orígenes en los geómetras de la antigua Grecia. Se trata de, dado un círculo, construir un cuadrado que tenga la misma área. La imposibilidad de hacerlo con regla y compás, lo que fue probado en el siglo XIX habiéndose resistido esa prueba por muchos siglos, llevó a que “lograr la cuadratura del círculo” fuera sinónimo de una tarea imposible.

## Geometrías espaciales

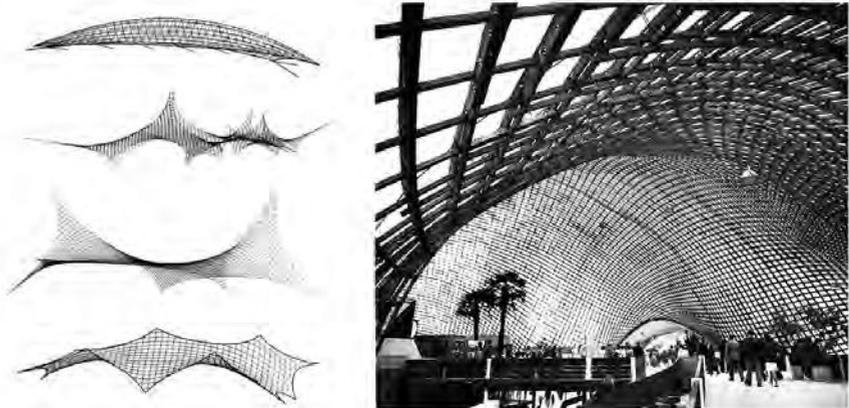


Figura 11: Frei Otto. Pabellón multihalle en Mannheim.

Las geometrías espaciales atañen a problemas geométricos no euclidianos que presentan diferenciaciones a escala tridimensional involucrando a diversos grupos geométricos que enunciaremos a continuación:

\_Geometrías como la hiperbólica y la elíptica basadas en las curvaturas múltiples que no fueron consideradas en el espacio euclidiano.

\_Las simetrías esféricas experimentadas por Buckminster Fuller, las roto reflexivas y las helicoidales.

\_Las geometrías fractales y sus procesos de autogeneración. En la geometría fractal, las partes tienen la misma estructura formal que el todo y describe formas complejas e irregulares de la naturaleza a partir de un sistema de relaciones relativamente simple y procesos algorítmicos regulares.

\_Las geometrías generativas y el diseño paramétrico que definen procesos evolutivos

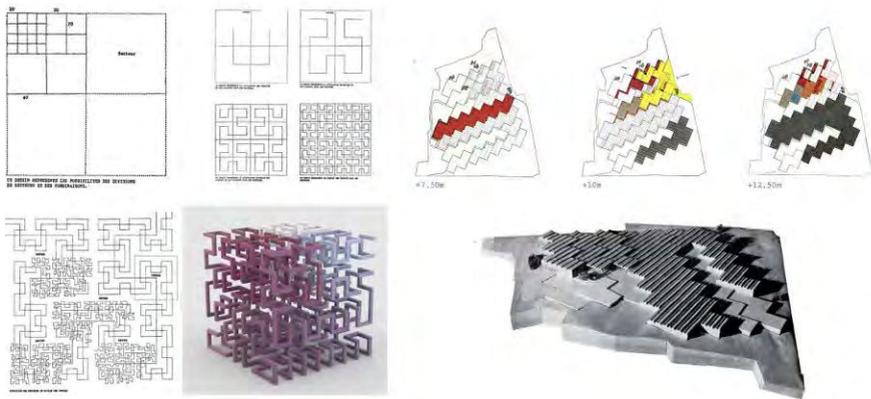


Figura 12: Candilis, Josic y Woods. Predio ferial de Valencia

Estos modelos evolutivos dan paso al concepto de biomorfismo inspirado en formas orgánicas y naturales. Aquí existen correlaciones muy precisas entre los diferentes subsistemas que conforman el organismo. Estos sistemas si bien están diferenciados los unos de los otros, son interdependientes y responden a las mismas leyes de generación conformando conjuntos mediados, íntimamente relacionados y nunca yuxtapuestos o combinados de forma aleatoria. Todas las acciones compositivas de estas estructuras geométricas requieren reacciones correspondientes en la red de interdependencia.

Los principios generales del biomorfismo coinciden con el concepto formal del diseño paramétrico surgido en la era digital, y de alguna manera podríamos decir que aprovecha los recursos digitales para generar formas a partir de parámetros fácilmente manipulables.

Los avances en materia de tecnologías de fabricación de control numérico, nutren a la disciplina de nuevos repertorios formales y nuevas herramientas para direccionar la forma sin caer en una invención arbitraria.

El diseño paramétrico refiere a la capacidad de definir aspectos formales de una obra de manera tal que puedan ser modificables sobre su mismo desarrollo. Permiten definir procesos generativos, conciliar aspectos formales según criterios específicos o redefinir los sistemas formales generados, retroalimentando el procedimiento. El procedimiento generalmente comienza con la definición de condiciones iniciales (elementos o figuras y la determinación de sus propiedades), luego la selección de la aplicación de parámetros variando rangos, intensidades y límites y por último la revisión de los resultados, con la finalidad de desechar las posibilidades generadas, modificarlas o realizar otras distintas.

El procedimiento paramétrico suele ser una acción matemática secuencial a partir de datos numéricos que generan una figura geométrica provisoria, configurado como un flujo de datos y operaciones (un algoritmo), capaz de cambiar a partir de la manipulación de los parámetros. Un modelo paramétrico puede generar una multiplicidad de resultados según varíen los parámetros que lo controlan.

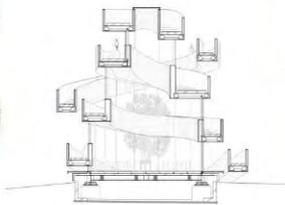
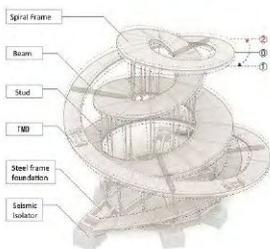


Figura 13: Hiroshi Nakamura y NAP. Capilla Ribbon en Hiroshima.

## Geometrías complejas



Figura 14: Norberto Gómez. Del círculo al cubo.

Llamamos geometrías complejas a aquellas que no tienen patrones de trazados repetitivos. En la naturaleza, los flujos de líquidos, los crecimientos de las ramas de los árboles o los dibujos o manchas de las pieles que protegen a animales responden a patrones que no parecen tener una lógica geométrica reconocible. Incluso, accidentes o imprevistos modifican una forma o un proceso evolutivo provocando transformaciones formales de gran calibre sin perder las pautas y leyes que originalmente le dieron vida.

¿Se podrá encontrar orden y regularidad en formas geométricas aparentemente caóticas? ¿Podremos descubrir una geometría en lo irregular y aparentemente desordenado?

Aquí, veremos ejemplos en los cuales la regulación geométrica es producida por un diagrama topológico que resulta de operaciones complejas y que contiene información de diversa índole. También describiremos organizaciones espaciales producto de una multiplicidad de regularidades entrelazadas que poseen la capacidad de alterarse entre sí y también otros ejemplos en los cuales vemos que a partir de un “accidente” altera su regularidad de su forma.

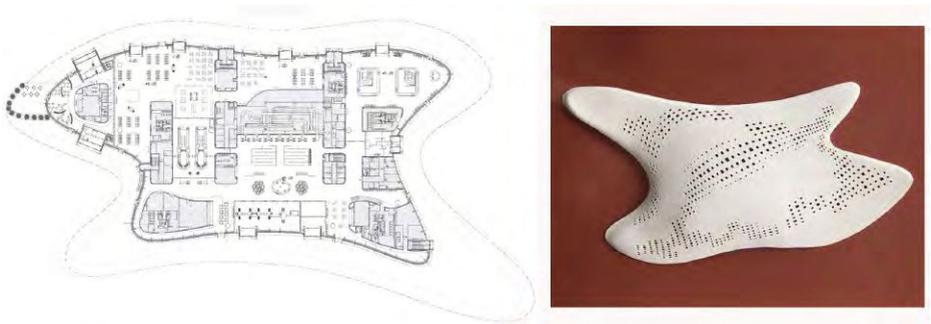


Figura 15: Massimiliano Fuksas. Aeropuerto de Gelendzhik. Cubierta topológica.

A diferencia de las repeticiones de medidas exactas y de piezas idénticas de las isometrías del primer apartado, las repeticiones aquí, se producen entre elementos no idénticos. Introducimos así el concepto de iteración: transformaciones constantes y secuenciales de a partir de una figura de origen; la idea de medidas idénticas que observamos en las isometrías, aquí es reemplazada por el concepto de rango. Es decir, los elementos o figuras dejan de ser iguales pero siguen conformando conjuntos en base a parámetros no exactos en función de sus propiedades (direcciones, sentidos, cantidad de lados, deformaciones etc.), fijando condiciones de variabilidad. También podrían agruparse según sus capacidades, es decir por aquello que no se puede actualizar o cambiar pero que de alguna manera, fijaría la forma de relacionarse con otros elementos.

En la práctica, la representación espacial de fuerzas de diferente intensidad que atraviesan el proyecto, pueden generar composiciones dinámicas, inestables, de límites difusos y de carácter expansivo.

La topología surge en el siglo XVII como una rama específica de la matemática, interesada en los estudios sobre el posicionamiento de los objetos. Estos estudios dejan de lado las nociones cuantitativas (longitud, ángulo, área, volumen, etc.) y se centran en nociones como proximidad, consistencia, conectividad, compacidad, bordes, agujeros, etc.

Sus objetos de estudio serán las redes, los grafos, los nudos, las entidades o figuras geométricas, sus continuidades, sus transformaciones y los saltos de dimensiones espaciales. Es decir, descartan la estructura dimensional del objeto para concentrarse en su proceso de generación y en los sistemas de relaciones que son capaces de propiciar. No hay un objetivo formal preciso y específico, tan solo tácticas que permiten implementar y/o desarrollar ciertas lógicas particulares para cada proceso. La forma entonces, se concreta como resultado de las sucesivas fuerzas y acciones de transformación que la generan.

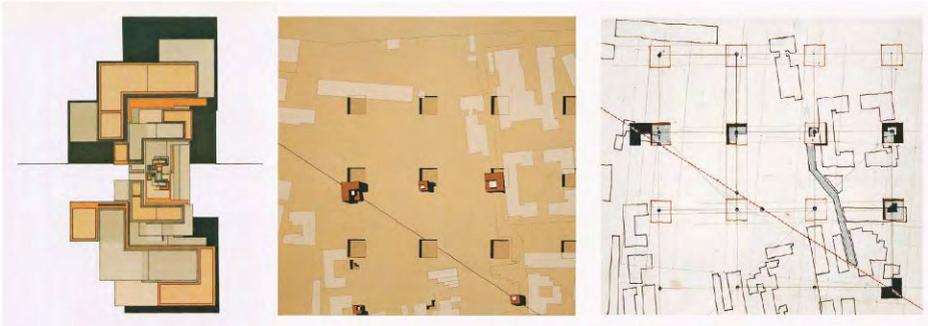


Figura 16: Peter Eisenman. Proyecto para Cannaregio.

Un punto muy importante para la topología es el denominado “homeomorfismo”. El homeomorfismo estudia las propiedades de las figuras u objetos que se conservan a través de transformaciones continuas. Así, por ejemplo, un círculo y un cuadrado son figuras topológicamente equivalentes (homeomorfas) porque se pueden transfigurar una en otra mediante operaciones continuas y reversibles, sin modificar la propiedad de constituir una línea cerrada sobre sí misma. El foco de atención está puesto tanto en la continuidad y en la equivalencia de las figuras, como en los procesos reversibles que causan las transformaciones. Las figuras topológicas pueden ser abiertas (un plano deformable) o cerradas (una esfera). Las operaciones posibles para las superficies abiertas serían por ejemplo estirar o inflar, encoger o contraer, doblar o plegar y cortar (siempre y cuando sea en función de lograr una continuidad a través de un plegado) (Veira Sampaio 2008). También se permitirá la generación de superficies compuestas al unir dos o más superficies cerradas. A mayor cantidad de operaciones, más compleja será la forma resultante.

Como característica esencial de las geometrías topológicas, podemos decir que tanto las superficies abiertas como las cerradas, pueden ser reversibles (cambio de orientación como en el caso de la cinta de Moebius), o no reversibles (sin cambio de orientación como el caso de una esfera). Las superficies pasan de estar definidas planimétricamente a trabajar mediante pliegues y doblados en superficies continuas que no distinguen en una obra arquitectónica pisos de muros o techos.



Figura 17: Frank Gehry. Experience music Project museum.

## Conclusiones

Todos estos grupos geométricos individualmente o en conjunción con otros grupos, han contribuido al desarrollo de la arquitectura y a los modos de proyectar, determinando a través de un plan geométrico el espacio y la disposición y regulación de la materia que lo conforma. Este plan tiene la capacidad de estructurar y garantizar la integridad de la pieza arquitectónica que no siempre es clara ni con bordes bien definidos sino que puede ser también una organización fluida con límites imprecisos, de sistemas complejos, a veces difícil reconocimiento como una única entidad, con leyes fragmentadas o superpuestas y siempre con cambios o movimientos a lo largo del tiempo.

Henri Bergson decía que aquello que vemos sin un orden aparente, en realidad tiene un orden que desconocemos.

## Bibliografía

Ferrater. Sincronizar la Geometría.

Doczi. El poder de los límites.

Varios. Geometrías complejas. Revista Tectónica 47.

Félix Calcerrada Zamora. Las Matemáticas y la Arquitectura.

Peries Lucas. Estereometría y Topología en arquitectura.

Guiomar y Domínguez. Sistemas.

Longa y de Prada. Topología y arquitectura.



# nivel

## 02

### intensidad acontecimiento y operatividad

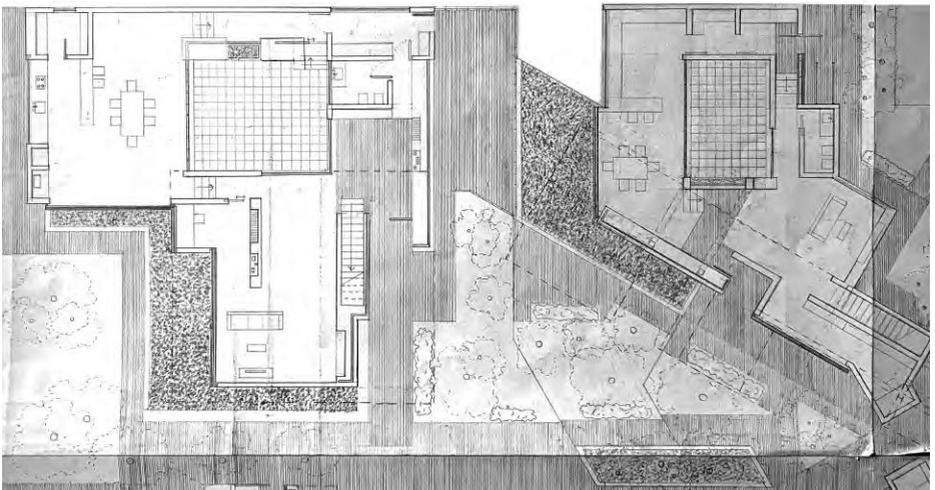
#### **cuerpo docente**

Emiliano Da Conceição Ferrero  
(semestre 01)

Remedios Casas  
Simón Vilte  
(semestre 02)

#### estudiantes

banega, suyai; borassi loillet, ivo;  
bratsche, abril; brauton, martina; britos, lucas leonel; castellanos almada, juan josé; castro, agustín; chiavellini, luciana; curbelo, martina; fernandez castro, mateo joaquín; fernández, teo ezequiel; gorosito; arrieta, benjamín; goya, martina belén; kesic ursula agustina; lopez, ezequiel andrés; mansilla ratcheff, sofía katerina; nanni; goycochea, justina; orona, ignacio; osorio; amado, andrés; ríos, rocío belen; rojas; montaña, noelia; sinkec, maría silvina; valdes, caio; valentinis, lautaro nahuel; villanueva, macarena



nivel 02  
ejercicio 01

## función del elemento

El trabajo práctico busca profundizar sobre una de las mecánicas de trabajo para la generación de espacio arquitectónico a través del estudio minucioso de las múltiples funciones de cada elemento, el uso que hacemos de ellos y las actividades que desarrollamos o podríamos desarrollar en los espacios conformados. El proyecto desarrollado a partir de las funciones es una constante en la enseñanza de la arquitectura en la FAU, pero se ha caído fácilmente en considerar a la función en la única explicación válida para la toma de decisiones del proyecto arquitectónico. Sin embargo no se suele profundizar en cómo es el funcionamiento de las cosas y cuál es el uso que les damos y les daremos a futuro. Más bien las funciones suelen ser argumentos dogmáticos, preconcebidos y petrificados en el tiempo

que operan a manera de reglas fijas sin posibilidad de replantearlas. Creemos que la disciplina necesita progresar constantemente a través de la innovación y la creatividad, por medio de procesos conscientes que guíen racionalmente los proyectos. Estos procesos deben tener la posibilidad de ser re-pensados en cada nuevo inicio, con información nueva o re-actualizada, con la mirada puesta en activarse, libre de cualquier obstáculo o rozamiento y actuando por fuera de los discursos establecidos o canonizados. Los datos concretos que de la realidad los estudiantes extraigan, conformarán un cuerpo de constricciones o reglas que estimularán la creatividad, la libertad y la invención que llevarán el proyecto adelante. Con este trabajo buscaremos agotar las posibilidades formales y espaciales de las funciones que se puedan detectar en un sector muy particular y consistirá en producir operaciones e incorporar objetos sobre el lugar asignado, de manera de resolver los problemas específicos detectados y de dar cabida a potenciales nuevas actividades. No se trata de un trabajo sobre el funcionalismo, sino sobre las posibilidades que poseen las funciones. El estudiante deberá comprender cada acción de proyecto en relación a la función, desde la organización general hasta cada elemento deberá responder a funciones específicas. Tomaremos los alrededores del lago del parque Pereyra Iraola como lugar donde implantar un Centro de Difusión Ambiental en donde algunos de su espacios se puedan mover o transformar en otro uso

## **bibliografía general**

A. Loos: Ornamento y delito

E. de Zurko: La teoría del funcionalismo en arquitectura.

R. Venturi: Complejidad y contradicción. Capítulo 2.

A. Aalto: La humanización de la arquitectura

## **bibliografía operativa**

E. Neufert: Arte de proyectar en arquitectura

Ch. Moore/G. Allen: Dimensiones de la arquitectura

H. Tomás: El lenguaje de la arquitectura moderna

Szelagowski, Remes Lenicov, Sagüés. Teorías en el cuerpo del proyecto. pgs. 66-71

## **objetivos de trabajo / criterios de evaluación**

capacidad de análisis metodológico y exhaustivo de la múltiple función de los elementos

definición y experimentación con herramientas y operaciones de diseño funcional

## **metodología del trabajo**

### **fase 1**

el cuerpo en movimiento: tiene por objeto introducirse a la dimensionalidad del cuerpo y su capacidad de generar situaciones espaciales. Para ello se realizarán registros del cuerpo en movimiento, es decir, el registro secuencial de las posiciones que conforman el movimiento de una acción.

los temas que buscamos discutir son:  
\_obtención de información no referencial para el proyecto

\_estudio de la relación cuerpo y espacio

técnica para la fase 1

este trabajo consistió en el registro

del cuerpo en movimiento de la siguiente forma:

\_producción tres videos con movimientos pre establecido en cada uno de ellos. pueden ser: desplazamientos largos (en línea recta, en línea curva, en zig zag); desplazamientos en altura (escaleras, rampas); acciones combinadas (desplazarse y sentarse, caminar y saltar, etc.)

\_a partir de visualizar los videos producidos obtención al menos 25 imágenes fijas sobre las que luego comenzamos a operar.

\_superposición de todas las imágenes obtenidas en una sola imagen

\_abstracción las imágenes descartando elementos figurativos, eligiendo información posible de ser utilizada luego

\_a partir de las secuencia de registros realización de operaciones, de manera de forzar el registro para expresar extensivamente su concepto.

\_producción de una serie de dibujos abstractos, informados para proyectar, a partir de las imágenes obtenidas

\_definición de la forma de una máquina informacional a partir de las imágenes generadas al momento, eligiendo qué imágenes o parte de ellas eligen y cuales descartan para hacer la maqueta del objeto

\_construcción de tres maquetas de la máquina informacional, a partir del registro anterior. (aprox. 35cms de lado máximo)

\_los materiales posibles de ser utilizados fueron varillas de madera balsa o pino de tamaños variados (1x1, 1x2, 1x3, 3mm de diámetro), planchas de madera balsa 2mm, enchapado de madera.

## 2da fase

Detección y clasificación de los elementos en las maquetas realizadas en relación a la posible producción de espacios.

Estudio de las funciones necesarias según el programa a incorporar para interrelacionar los criterios de las tres maquetas



## 3ra fase

A partir de los objetos obtenidos en la fase 1 y el estudio de la función específica, profundizar en el diseño de partes combinando las leyes de generación con la función de cada elemento dispuesto, sumando nuevos elementos y espacios en relación a las necesidades encontradas.

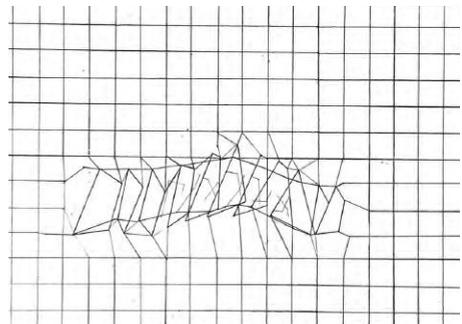
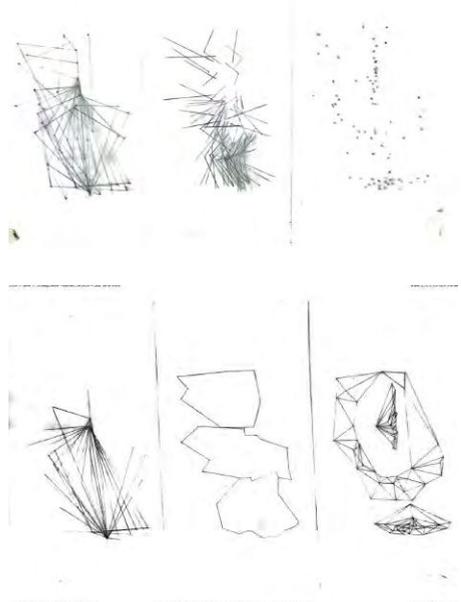
## localización

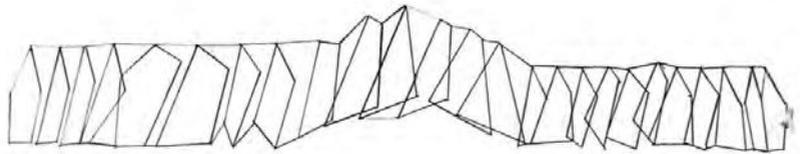
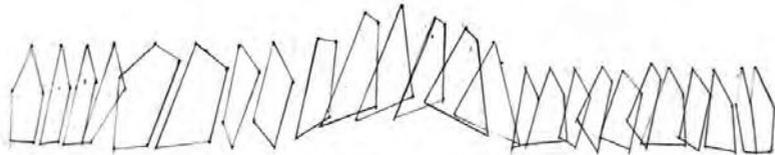
El trabajo se desarrollará en el Parque Pereyra Iraola, en los alrededores de su lago.

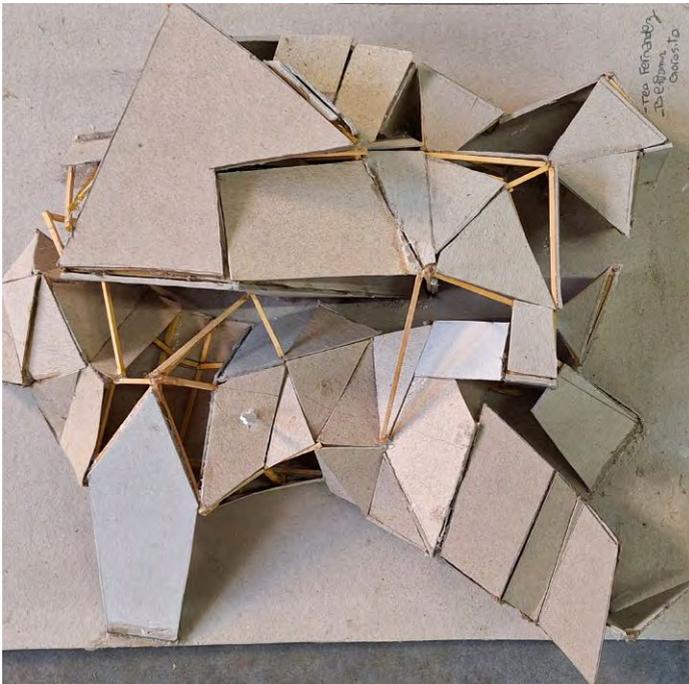
## programa de usos

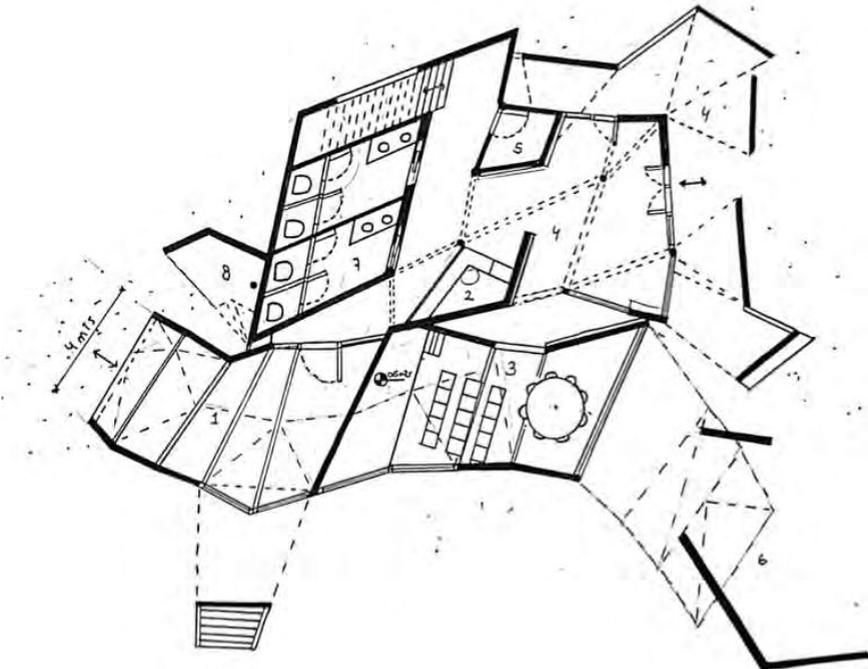
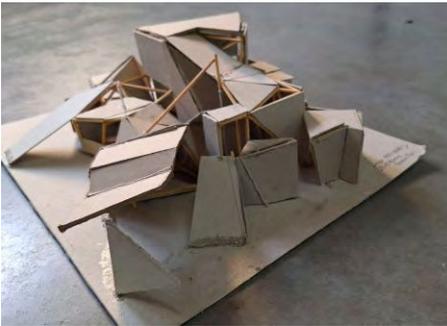
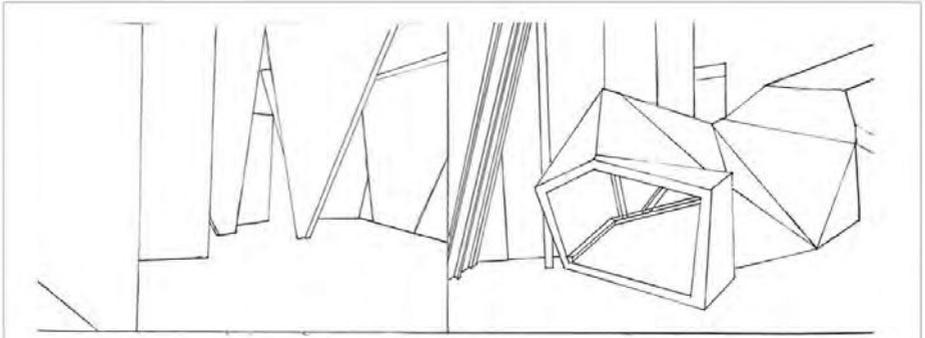
Centro de Difusión Ambiental  
mostrador para consultas  
espacio de charlas para 15 personas  
terrazas de observación de flora y fauna a +5 y +10 mts de altura  
espacio para pequeñas exposiciones  
guardado de bicicletas  
venta de tickets, espacio para amarras de botes de paseo, sanitarios, depósito

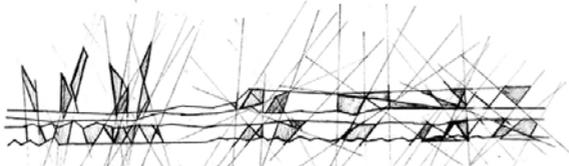
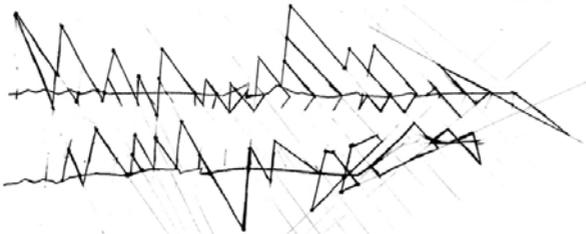
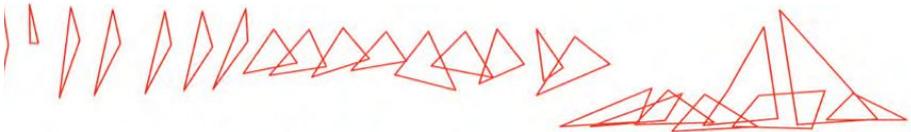
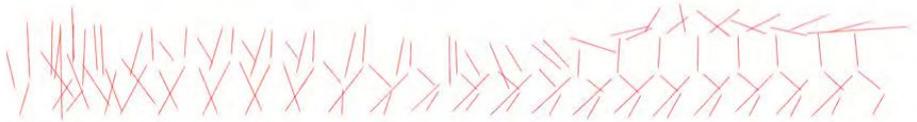
Al menos uno de los espacios del programa tiene que ser posible de moverse o transformarse en otro espacio



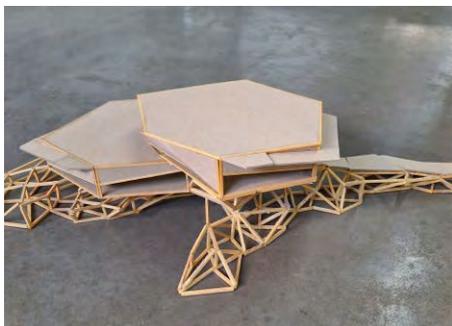
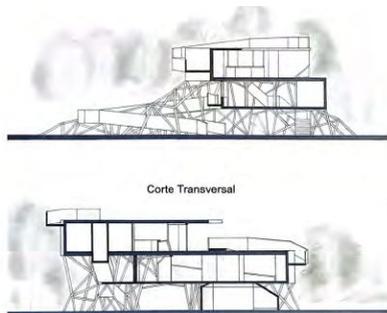
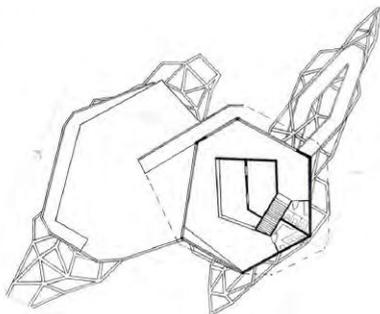
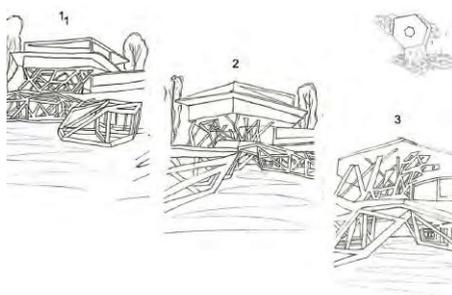
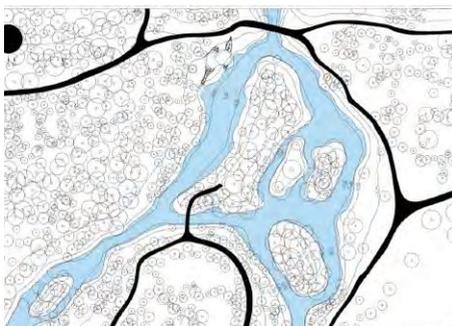
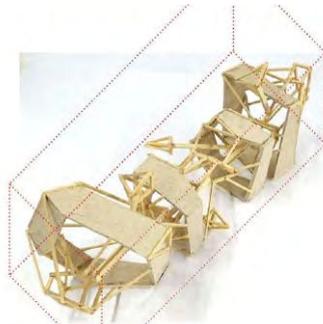
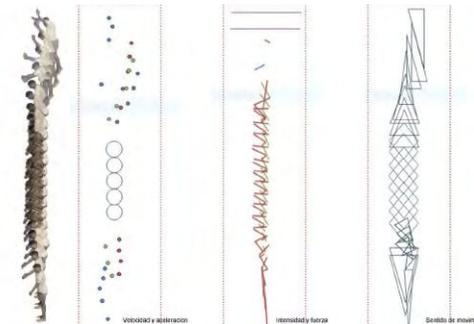


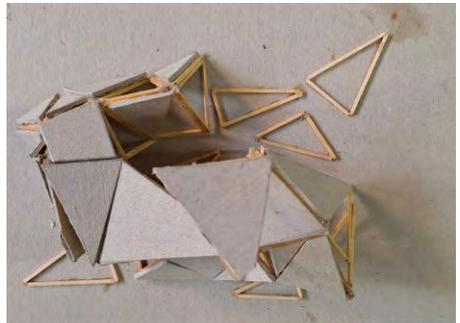
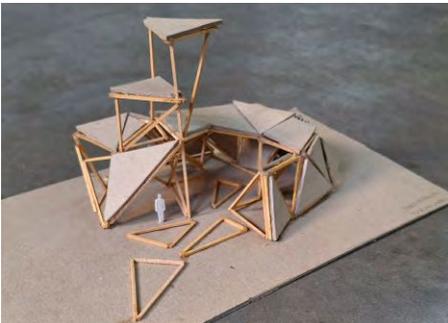
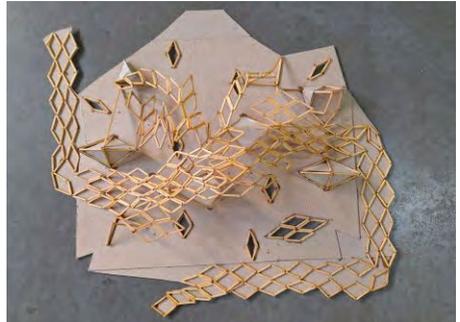
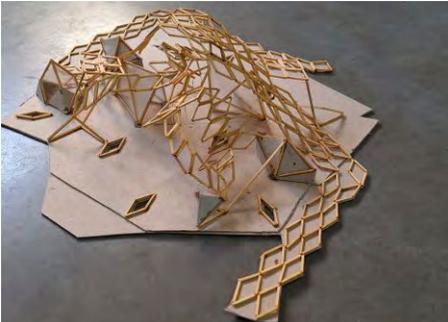
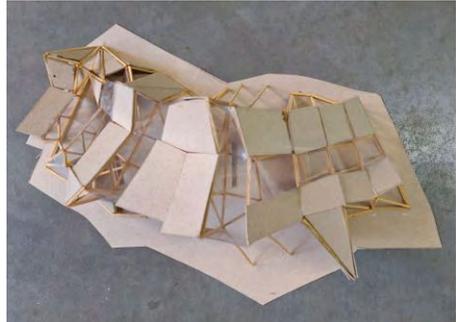
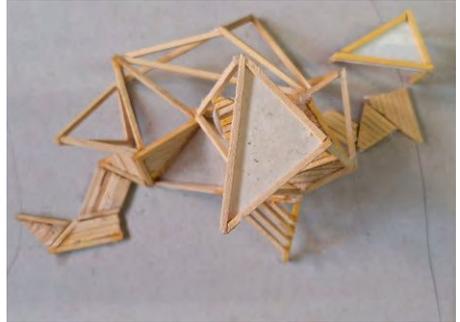












abril bratsche, úrsula kesic; justina nanni, ignacio orona; luciana chiavellini, martina goy; martina brauton, maríana curbelo

## función del espacio

### espacio bidimensional

La arquitectura hace espacios y para hacerlos nos valemos de múltiples sistemas que, superpuestos, colaboran con su producción. si decimos que arquitectura es disponer materia en el espacio, veremos siempre aspectos técnicos de la misma con un rigor particular y específico que nos será útil en un sistema abstracto y alejado del sujeto que habita el espacio. es una condición material del mismo, donde estudiaremos el espacio como una abstracción muy precisa.

Para estudiar la relación más directa entre el sujeto y el espacio la arquitectura toma conceptos de una corriente filosófica llamada fenomenología, quienes profundizaron sobre ella fueron Husserl, Merleau-Ponty y G. Bachelard entre otros. cada uno de ellos posee una mirada particular

sobre la relación del sujeto con sus vivencias. Para unos la relación central será entre el cuerpo en estado actual, presente, y la materia con una alta carga de percepción del instante, mientras que para otros esa relación cuerpo-materia estará dada también por sus vivencias anteriores donde la cantidad de información que el sujeto trae consigo, su virtualidad, donde las experiencias pasadas se activan al experimentar el espacio. En ambos casos la experiencia del sujeto en el espacio es única y particular pudiendo profundizar sobre ambas para proponer un espacio.

Este ejercicio consiste en desarrollar las capacidades de diseño del espacio en torno a cualidades, características específicas y potencias del mismo. para desarrollar más aún la capacidad de variabilidad del espacio, y en consecuencia la percepción y el estado de ánimo derivado del mismo, es que se piensa desarrollar la casa para un hombre con dos personalidades. esto es también, desarrollar un estudio de la variabilidad del espacio, de manera de encontrar un nuevo sentido a la flexibilidad tan estudiada en diferentes momentos de la historia de la casa. la casa son dos casas y son una, un mismo elemento de continua fusión, pero encontrando los espacios para los dos estados. los dobles puntos de vista fueron algo ya practicado en la arquitectura moderna (Mies van der Rohe Casa Tugendhat, Oscar Niemeyer, su casa), pero hasta el momento de manera articulada, no fusionada. Para movilizar esta necesaria fusión de dos tipos espaciales complejos es que damos de referencia una serie de instrumentos

que define a la vez dos condiciones diferentes, pero que permitan puntos de contacto o de fusión de dos conceptos espaciales del habitar, es decir de la función del espacio.

El concepto de función en arquitectura no puede ser tomado linealmente, debemos conceptualizarlo para hacerlo operativo. Profundizar sus implicancias para poder pensar en términos funcionales. Hacemos espacios, disponemos materia, creamos límites con sentido funcional. El problema es qué entendemos por la idea de función. Desde sus orígenes cada espacio arquitectónico tiene un sentido general que responde a una función, a un uso. Una función en términos generales: un templo, una casa, una tumba. Pero asignar una función no define las cualidades del espacio, ni de la forma, ni de la materia, ya que pocas veces la función es única.

Para comenzar a entender esto debemos hablar de las funciones y de las capacidades. Es una distinción central que el mundo contemporáneo lo hace naturalmente. La función de un espacio u objeto arquitectónico es su uso específico y para lo que fue creado, su propuesta y sus capacidades son la potencia extra que posee. Importa más la potencia que posee un espacio. El proyecto cuando se construye es el inicio de algo, desde ahí en adelante donde el arquitecto pierde el control de la obra empiezan a pasar situaciones. Variadas, diversas, múltiples, simultáneas. Como taller vamos a buscar siempre trabajar sobre esas potencias, todavía proto arquitectónicas, pero con un potencial único. Ese es el espíritu del taller 7. La potencia que poseen las cosas.

Aquí podemos hablar en términos de lo que es manifiesto y lo que está latente. Estos términos provienen del psicoanálisis también, donde algunos síntomas están visibles y otros están ahí pero no son visibles o bien están por surgir. Las funciones manifiestas son aquellas para lo que fue creado, aquello que le da un nombre al espacio. La función manifiesta de una oficina es trabajar, la de la cocina es cocinar, la del dormitorio es dormir, la del teatro, representar y ver una obra. Estas funciones son las que se explicitan, las que pide el programa. La función latente es todo aquello que además sucede. Esa donde está la arquitectura. En esta función latente está aquello que entendemos por arquitectura, aquello que nos separa de la construcción simple. Cuando hacemos arquitectura estamos en este espacio, la función es central, tiene que funcionar perfectamente, pero eso es básico, nosotros tenemos que pensar algo más o pensar espacios en términos de su latencia...

### **técnica**

Para realizar este trabajo debieron estudiar el material sugerido para la definición de cada una de las dos categorías espaciales y establecer estrategias de independencia y fusión a la vez, de manera de obtener una casa que albergue dos personalidades distintas pero que a la vez se transforme de una a otra en secuencias graduales de espacios de convivencia común.

A partir del estudio de los textos, obras y referencias, realizaron esquemas y perspectivas de posibles espacios que sugieran, para luego

comenzar con el proyecto fusionado. Como marco teórico de inicio se tomarán los criterios de Espacio Esgrima y Espacio Frontón expuestos por Federico Soriano en su libro Sin Tesis.

### **usos**

Casa bi funcional, que permita alojar a dos personalidades comprendiendo a la misma no como dos espacios separados sino como espacios independientes y fusionados a la vez.

### **lugar**

En caso de necesitarlo, el alumno podrá buscar o imaginar un lugar. de todos modos, para el siguiente trabajo práctico, donde realizaremos operaciones sobre el proyecto ya realizado, el taller asignará un territorio.

### **bibliografía general**

percepción y espacio

H. D. Van der Laan: Espacio Arquitectónico; cap. III Dentro y Fuera

S. Holl: Cuestiones de percepción

F. Moussavi: The function of form

P. Zumthor: Atmósferas; entornos arquitectónicos

S. Fujimoto (Revista 2G nro. 50)

G. Bachelard: La poética del espacio

M. Merlau-Ponty: La fenomenología del espacio

### **bibliografía operativa**

tipos de espacios

Federico Soriano: Sin- tesis. Extracto del capítulo Sin Planta. Conceptos de Espacio Frontón vs. Espacio Esgrima  
Extracto del libro American Psycho de Brett Easton Ellis, Vs. Extracto del libro de Lewis Carroll Aventuras de Alicia en el país de las maravillas.

Película Mi Tío de Jacques Tati <https://ok.ru/video/637882206801>

Comprensión del concepto de espa-

cio en la obra de O.M. Ungers, Giorgio Grassi por un lado y de Zaha Hadid y Reiser+Umemoto por otro.

Las relaciones entre forma y espacio en las obras pictóricas de Piet Mondrian por un lado, y las de Francis Bacon por otro.

El espacio Liso vs. el espacio Estriado, en Mil Mesetas de Deleuze y Guattari

### **objetivos del trabajo y criterios de evaluación**

El trabajo posee diversos objetivos relacionados con la comprensión de la diversidad de influencias que el proyectista posee al momento del proyecto y las posibilidades de transformarlas en acciones operativas.

transformar temas no-arquitectónicos en problemas de proyecto

registrar espacios arquitectónicos a partir de una mirada realizada por otra disciplina

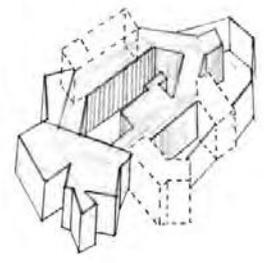
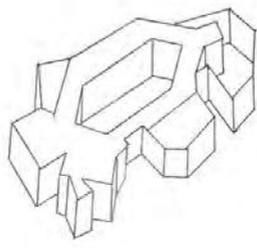
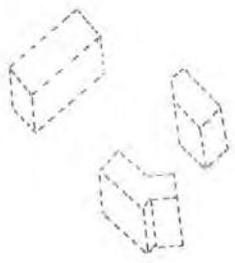
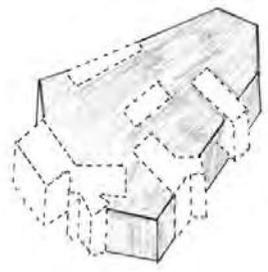
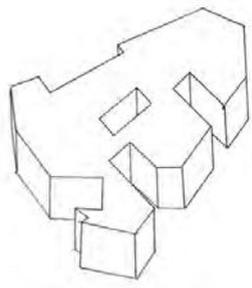
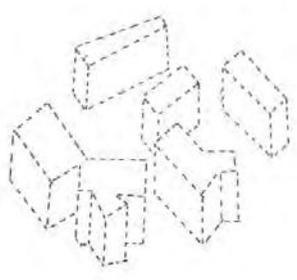
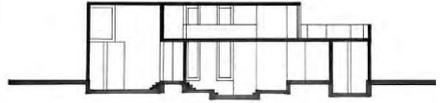
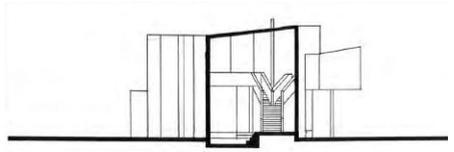
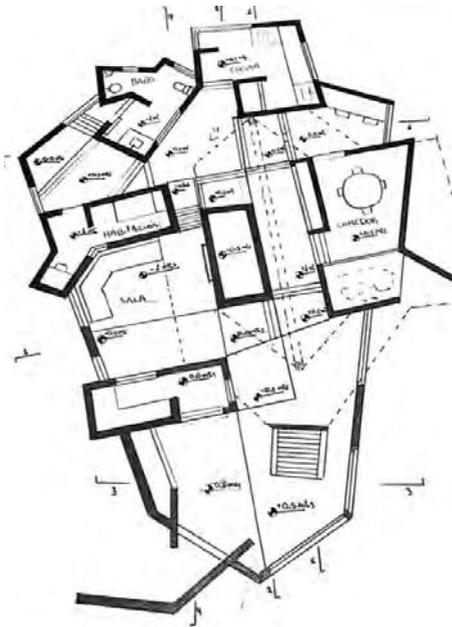
construir un nuevo objeto a partir una mirada propia y creativa sobre el texto y sus personajes

estudiar las posibles funciones potenciales de cada espacio propuesto

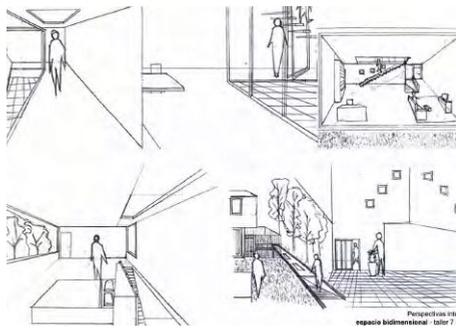
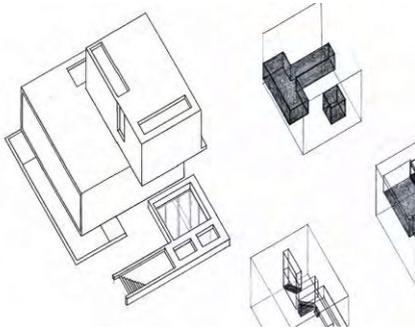
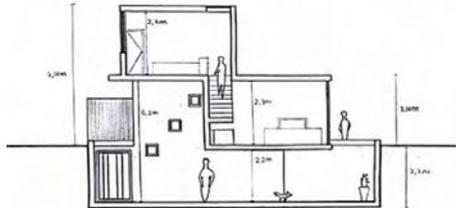
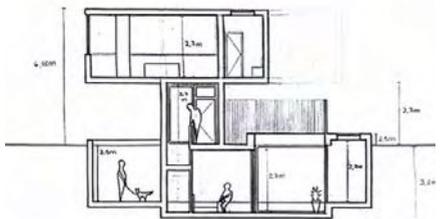
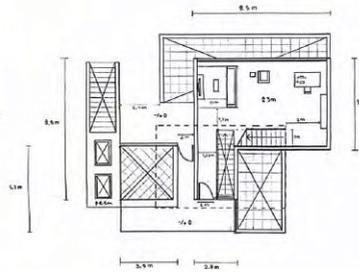
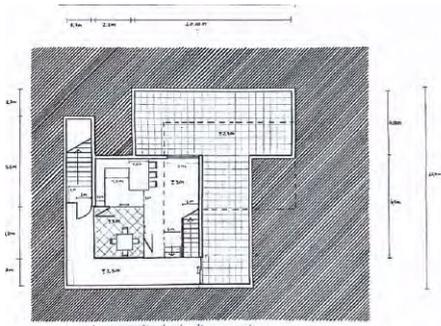
### **metodología del trabajo**

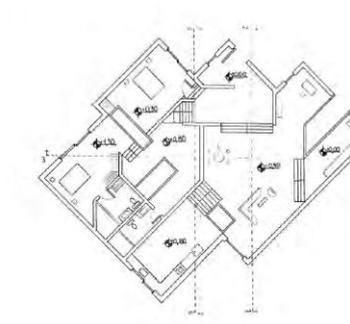
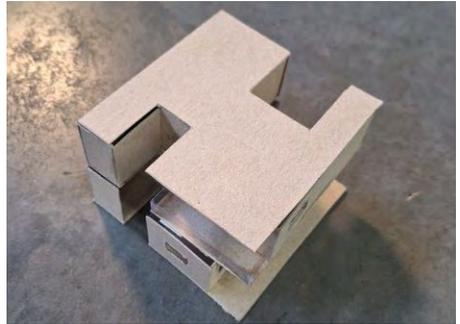
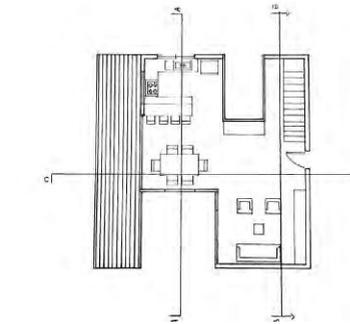
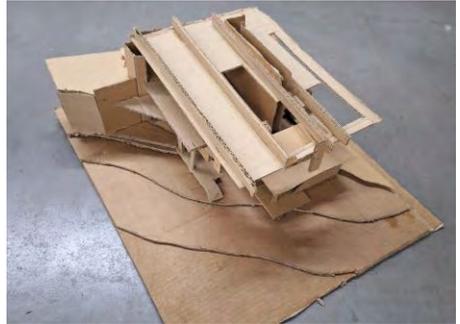
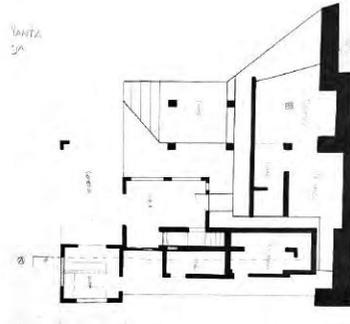
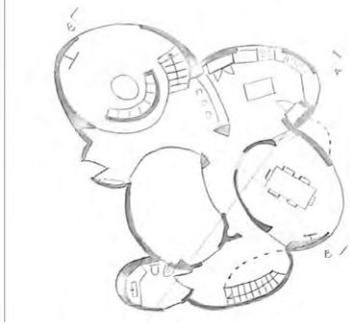
Fase 01\_Leer los textos y las referencias espaciales sugeridas para cada tipo de espacio y discutir las diferentes formas posibles de apropiación del espacio para cada personaje y los posibles puntos de contacto o fusión. tomar registros creativos de los posibles espacios

Fase 02\_construcción de la casa bi dimensional a partir de los registros y las conclusiones extraídas de los textos. planos y modelo analógico.

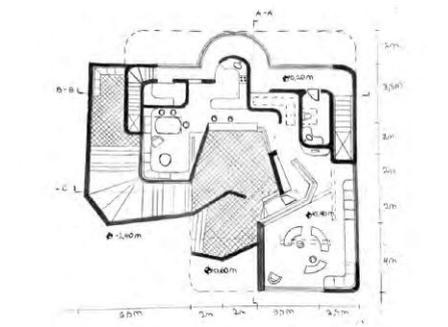
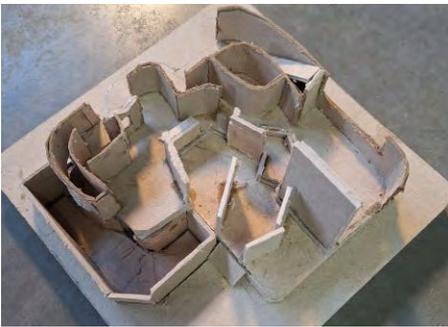
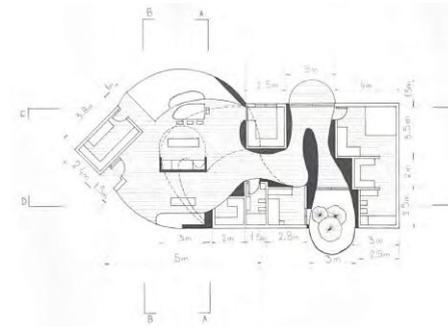
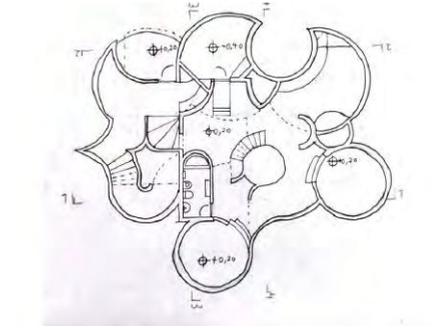
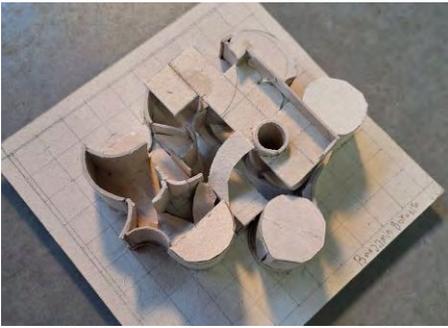
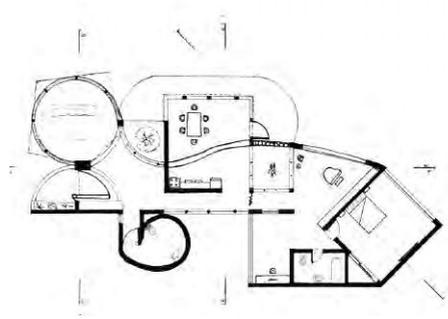








ivo borassi; josé castellanos almada; abril bratsche; martina brauton, martina curbelo  
taller de arquitectura 7 fau unlp



belén ríos; benjamín gorosito arrieta; lucas britos, caio valdez; sofía mansilla ratcheff  
taller de arquitectura 7 fau unlp

## **bidimensiones multiplicadas**

### **espacio multidimensional**

La arquitectura posee por finalidad construir ámbitos para la vida del hombre, mediante el camino del proyecto, pero a diferencia de otras disciplinas, la arquitectura se compromete a crear con una diferencia, un plus de significación con un valor estético funcional en brindar al hombre nuevas experiencias enriquecedoras, transformadoras. Con este trabajo buscaremos los medios para obtener estas diferencias, buscando mejorar el hábitat a partir de observaciones sobre los individuos y sus relaciones vinculares en que condicionarán las unidades habitativas a construir. La investigación será acompañada por una búsqueda consciente de cómo debe ser el diseño en nuestro espacio y tiempo.

En esta perspectiva el trabajo requiere un proyecto experimental de vivien-

da que tenga en cuenta los intereses que lo competen en esa particular escena urbana: uso del suelo integrado, densidad óptima, compatibilidad con infraestructura existente, el impacto medioambiental, planes de desarrollo, la adecuación contextual, preservación de las preexistencias de valor, y anteriormente a todos, la necesidad social. El tema subyacente del trabajo requiere una solución que activamente compromete el contexto social y económico de su escena urbana, es decir, un diseño que redefina las aspiraciones de la ciudad.

Se pidió a los estudiantes proponer un desarrollo urbano integrando vivienda de media densidad dentro de una infraestructura urbana existente.

El programa solicita la integración de nuevas viviendas de mediana densidad y los medios auxiliares con los de los residentes de un sector de la escena urbana propuesta, adaptando y/o aumentando la infraestructura de servicio existente.

En relación a lo planteado buscamos una operatividad posible para llevar adelante las discusiones. utilizamos el proyecto de viviendas como dispositivo que colabore con la indagación sobre los problemas espaciales que se plantean en la producción de la vivienda colectiva de baja escala, tanto espacios internos como espacios intermedios. un dispositivo que colabore para cuestionar, perturbar, nutrir, distorsionar y alterar las condiciones de espacio establecidos en la historia para este tipo de viviendas. para ello realizamos un proyecto dentro del proyecto a partir de la construcción de una operatividad guiada por iteraciones de la vivienda realizada en

el tp01. se construyeron campos iterativos de acción con variables específicas que permitieron indagaciones sobre la conformación del espacio (interno y entre las viviendas). cada campo ha sido una serie de posibilidades (iteraciones) sobre un tema planteado que aportó a la discusión general sobre la temática. construyendo así series iterativas rigurosas en su variación, estableciendo con precisión los gradientes de variación entre un objeto y otro.

Deleuze y Guattari desarrollan el concepto de lo maquínico en oposición a lo mecánico determinado por piezas que en sí mismas son objetos insuficientes que, en su conjunto, operan con fines específicos absolutamente determinados; por el contrario, lo maquínico se constituye de piezas que son, a su vez, máquinas. Cada una de ellas se encuentra en una relación de agenciamiento para con el resto. Esto es, no son relevantes por sus cualidades intrínsecas, sino por su relación con las demás.

Lo **maquínico** representa construcciones diagramáticas sin fines funcionales específicos. no obstante, tienen fines, aunque estos son de otra naturaleza.

Lo **mecánico** tiene fines productivos, es decir, llevar a cabo un trabajo específico, un resultado óptimo.

Lo maquínico, por el contrario, tiene fines performativos, no persigue lo óptimo, sino el comportamiento activo de sus partes.

### **técnica**

Para realizar este trabajo los alumnos debieron multiplicar la vivienda realizada en el tp02 hasta producir un conjunto de 7 viviendas entrelazadas

que conformaron un nuevo conjunto compacto. Una de ellas tenía que ser como la vivienda original producida y las otras 6 fueron variaciones y alteraciones de la misma, que en conjunto conformaron un nuevo objeto.

### **usos**

Se realizaron 7 viviendas de entre 90 y 120 m<sup>2</sup>, con espacios exteriores de uso privado y espacios de uso común. lugar

El territorio fue de aproximadamente 3000m<sup>2</sup>, en mar de las pampas.

### **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

La comprensión de la diversidad de influencias que el proyectista posee al momento del proyecto y las posibilidades de transformarlas en acciones operativas.

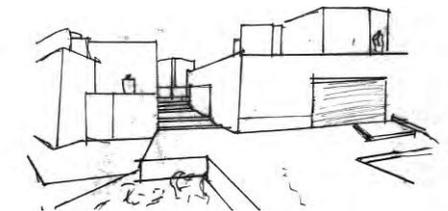
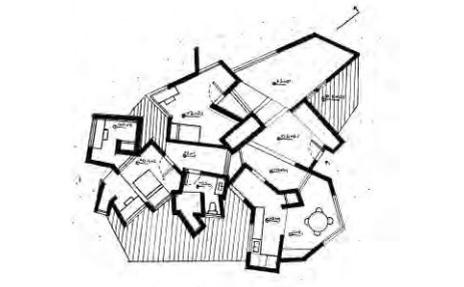
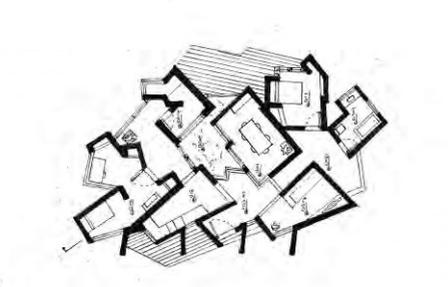
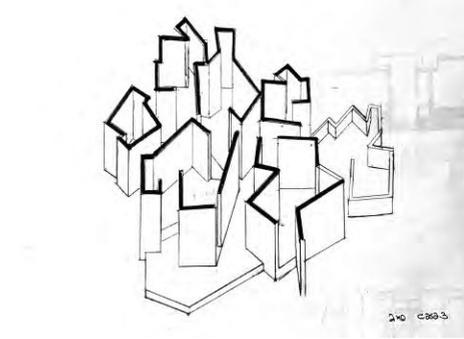
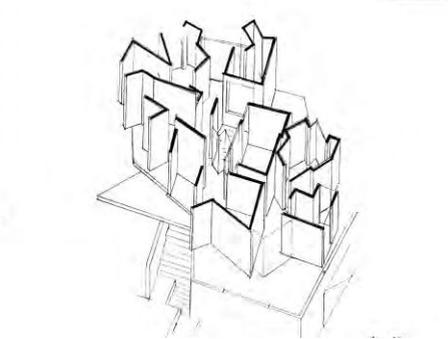
Transformar la lógica de un objeto arquitectónico hacia sus posibilidades de repetición

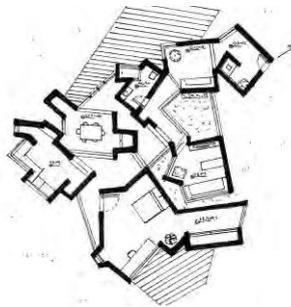
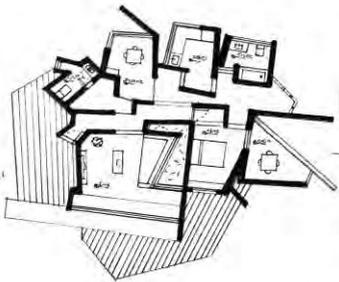
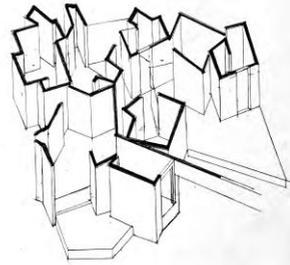
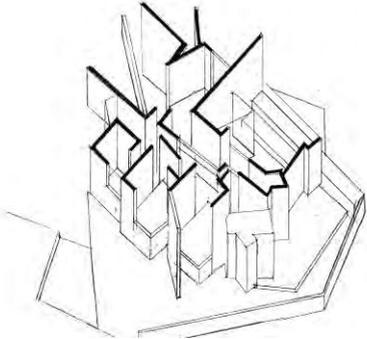
Discutir con el proyecto las posibilidades de la vivienda colectiva

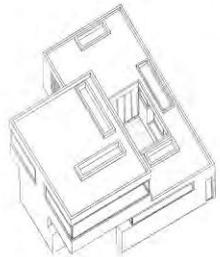
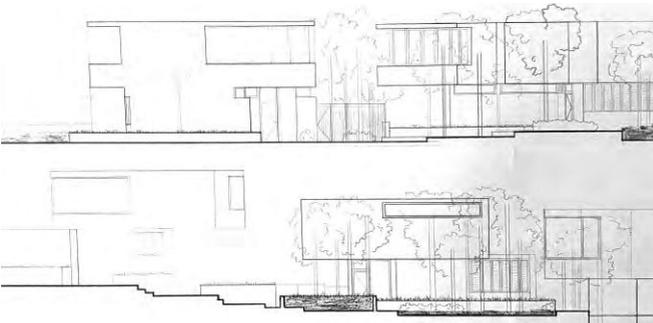
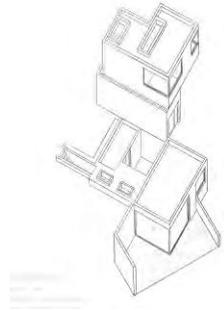
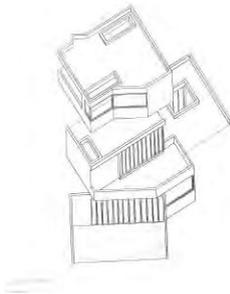
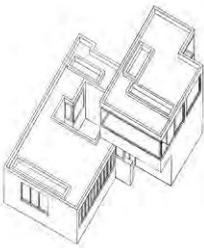
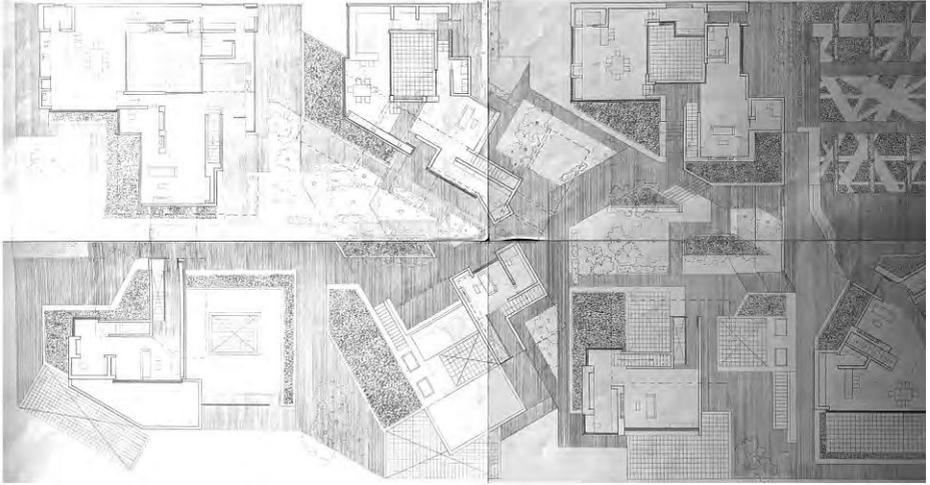
Proyectar un objeto posible de ser construido técnicamente con las lógicas derivadas de su generación.

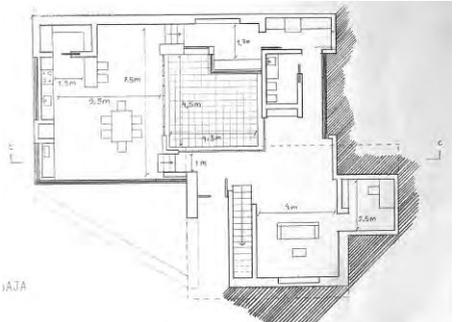
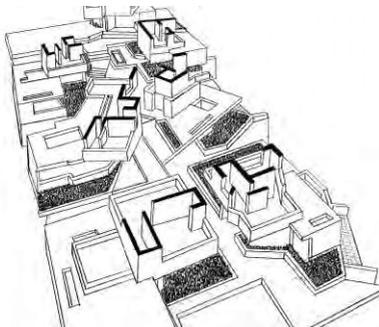
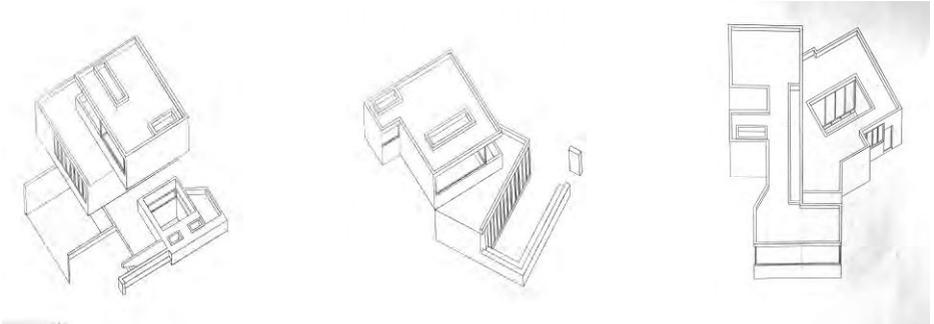
### **bibliografía**

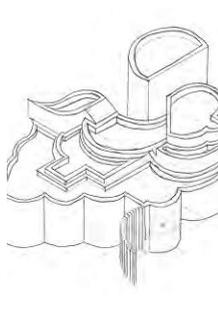
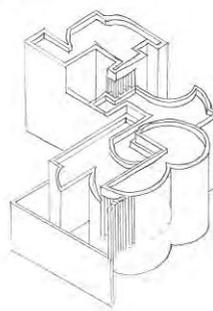
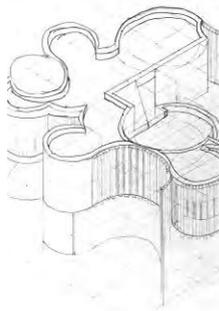
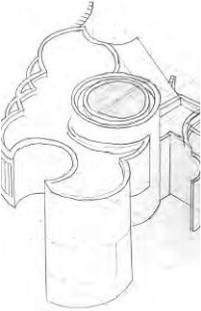
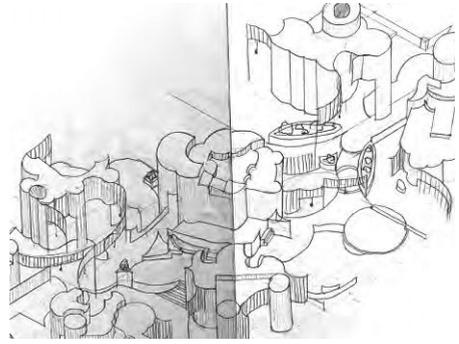
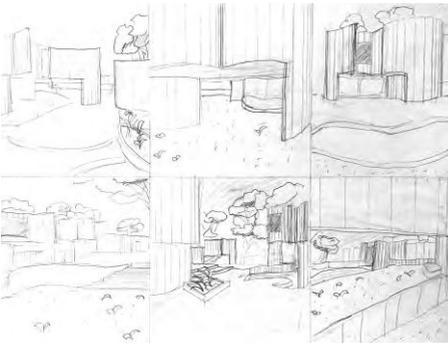
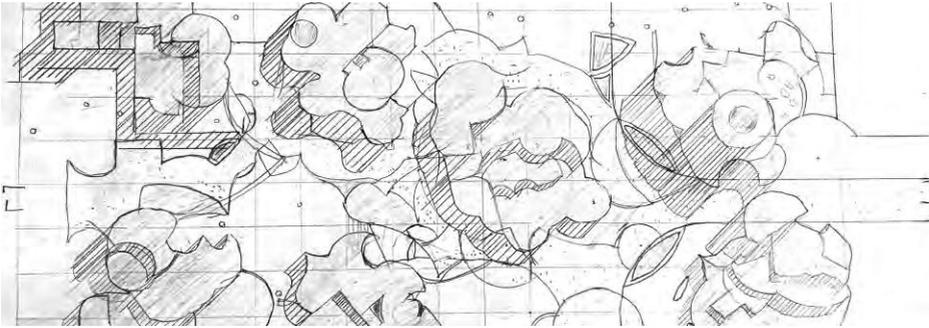
Allen, Stan: Del objeto al campo  
A.Borie, P.Micheloni, P.Pinon: Forma y deformación; H. Tomás: El lenguaje de la arquitectura moderna; P. Zumthor: Atmósferas; entornos arquitectónicos; Cecilia Puga (revista 2G); Ch. Moore /G. Allen: Dimensiones de la Arquitectura; Federico Soriano, Sin-Gesto; Houellebecq: Lugares de transacción./ Koolhaas: El espacio basura.; Georges Perec: Especies de espacios; Mies van der Rohe: Mensaje al IIT.; Ábalos I. : la máquina de habitar de Jacques Tati / Cabañas, parásitos y nómadas.

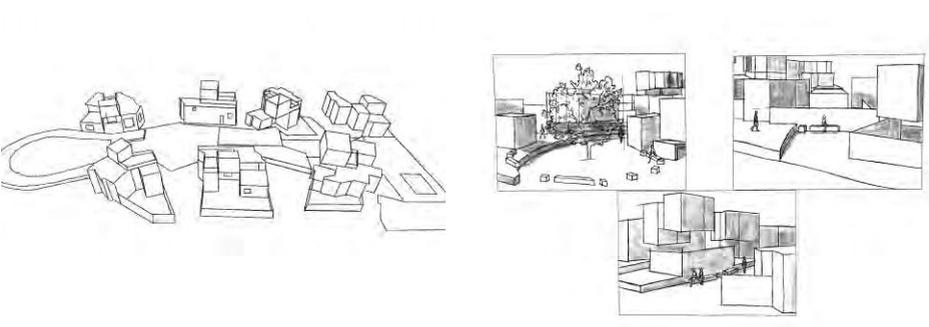
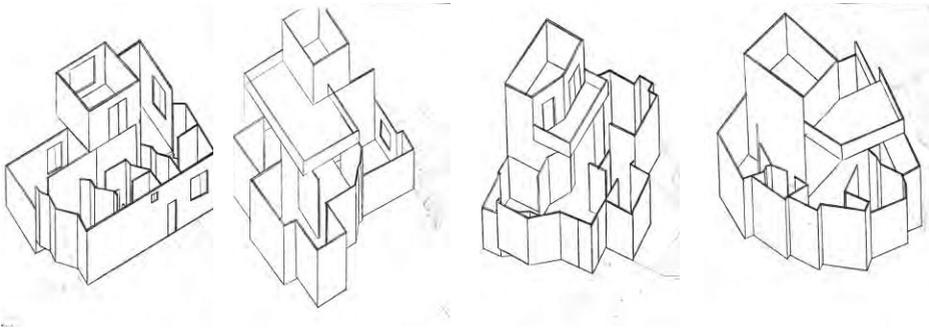














caio valdés.martina goya; chiavellini luciana; lucas britos  
taller de arquitectura 7 fau unlp



sofia mansilla; ignacio orgona; andrés osorio; lautaro valentinis

# Cuerpos anormales

Pablo Remes Lenicov / Pablo E.M. Szelagowski

presentado y publicado en AHRA, Norwich University, GB. noviembre 2024

## **Introducción. Cultura dominante**

Vivimos un tiempo donde la cultura dominante queda establecida por fórmulas matemáticas programadas para establecer patrones de opinión a partir de las mayorías, atentando contra todo aquello que se permite ser diferente, negando la experimentación por miedo a ser invisible. La arquitectura se establece a partir del poder que domina su presencia. No se difunde la arquitectura mas crítica sino la que resulta mas consumible. El poder y sus estrategias construyen mecanismos que establecen el pensamiento dominante. Se repiten verdades, ciertas sin ponerlas en discusión solo porque ya están establecidas.

Nos referimos al poder como la mirada del otro, un otro que posee una mirada preestablecida, dominada por el deber ser que impone el momento que habitamos. El poder no actúa por represión sino por normalización, por lo cual no se limita a la exclusión ni a la prohibición, ni se expresa ni está establecido en la ley. Este poder es el que establece la verdad, y a quien se encuentre fuera de ella se le estigmatiza y castiga.

En este breve texto queremos plantearnos algunas preguntas: ¿Qué sucede con la arquitectura si nos limitamos a seguir lo que ya conocemos? ¿Cómo podemos pensar la arquitectura fuera de los cánones dominantes? ¿Cuál es el espacio para las nuevas ideas?

## Los cuerpos anormales

Los discursos establecidos como verdaderos operan y circulan sin cuestionar su legitimidad, replicando sus mensajes de manera automática y borrando otras posibilidades de pensamiento. La normalidad se convierte en una práctica colectiva que impone una forma de pensar y sus valores asociados. Lo diferente incomoda, lo cual ha sido una constante histórica. Todo cambio es resistido, y el mercado, limitado por la urgencia y la inmediatez, no ofrece ni tiempo ni espacio para lo desconocido.

Todo aquello que queda fuera de lo normado se considera “anormal”. Michel Foucault identifica tres figuras que representan la anomalía, y que en el ámbito de la arquitectura podrían interpretarse como un problema de escala: el monstruo, el incorregible y el onanista.

El monstruo representa una anomalía en su propia existencia, en su forma. Es una transgresión no solo de las leyes naturales, sino también de las jurídicas. Su mera existencia lo coloca fuera del sistema. Es raro, extremo, un límite. Combina lo imposible y lo prohibido, dejando a la ley sin palabras, ya que carece de referencias para describirlo. Es una manifestación brutal, una forma espontánea de lo contranatural. Lo tomaremos como modelo para señalar lo que es diferente. Estas son todas aquellas arquitecturas que rompieron los moldes de su tiempo sin transiciones graduales: apariciones desmesuradas y brutales que solo unos pocos lograron percibir. No son evoluciones, sino proyectos que desafiaron el canon de manera feroz, sin pedir permiso.

El incorregible es aquel que, a diferencia del monstruo, se encuentra dentro del sistema, en el seno de la institución. Si el monstruo es la excepción, el incorregible está siempre presente. Actúa dentro de un espacio regido por el canon, pero introduce algo diferente. Es constante en su irregularidad. Ninguna técnica disciplinaria ha logrado corregirlo. Es incorregible, siempre trazando nuevos caminos, aunque dentro de los límites establecidos. Son proyectos que, aunque forman parte del sistema, se destacan como pequeñas excepciones difíciles de agrupar.

El onanista, por su parte, opera en un ámbito diferente. Si antes hablamos de la naturaleza y la institución, aquí se trata de su propio cuerpo y su espacio más cercano. Hace algo que es universal, pero que no se comparte. Son proyectos singulares en medio de la universalidad, o aquellos que incorporan una intensidad específica, diferente a lo común. Es precisamente esa diferencia la que les permite escapar de las clasificaciones habituales.

En los tres personajes podemos identificar arquitecturas que se inscriben dentro del concepto de Unheimlich de Freud, aquello que nos provoca incomodidad, o bien dentro de la arquitectura misteriosa de Anthony Vidler. En todos los casos, observamos cómo lo que está establecido no encaja con estos proyectos anormales, ya que, en teoría, no deberían existir allí. Incomodan y suscitan preguntas nuevas y complejas, muchas veces sin respuesta. Son acciones que no siempre resultan placenteras, pero tampoco desagradables. Se trata de arquitecturas minoritarias que el canon dominante tiende a ignorar.

Ante la aparición de estas arquitecturas no codificadas se presentan nuevas posibilidades. Cada una de ellas se comprenden dentro de un espacio-tiempo determinado, propio, que posiblemente no compartan con el contexto que poseen. Están dentro de una existencia paralela que rara vez es positiva para su comprensión. Un proyecto no puede presentar nuevas ideas sin poner en duda la posición que establecen otros proyectos que pertenecen a sistemas diferentes. Los grandes proyectos establecidos, en su origen también fueron anormales.

Para cada anomalía que surge, se intensifican distintas variables que harán que las preguntas cambien. Cada proyecto presenta un campo de acciones que, intensificadas, ayudan a presentar un nuevo ecosistema de decisiones. De esta manera, no hablamos solo de proyectos o presencias anormales, sino también de sus procedimientos. Cada proceso es un plano en el que convergen relaciones que pueden potenciarse o debilitarse dependiendo el instante en que se cruzan, provocando nuevas condiciones. En palabras de J. Derrida, la intensidad se convierte en el animal que estoy si(gui)endo, donde el proyecto se rinde ante el ímpetu y la fuerza de ese animal-intensidad. Este “animal” no siempre puede ser domesticado ni controlado, ya que

su devenir está entregado a su propia naturaleza, ajena a cualquier disciplina preestablecida. El proyecto desencadenado rompe con la disciplina y se emancipa de los juicios establecidos conservando su naturaleza intensificada. La intensidad de la que hablamos no tiene prejuicios, solo prácticas, solo naturaleza intrínseca, como el animal. Un animal cuyas acciones el canon no logra comprender y, por tanto, clasifica como anormales.

### **Construcción social sobre lo extraño**

Si la condición para pensar a la arquitectura sigue siendo introducir categorías, los anormales nunca tendrán espacio. La singularidad también es un valor y no necesita establecer comparaciones ya que posee sus lógicas únicas. No es una excepción ni debe ser tratada como un tipo; debe entenderse dentro de un campo de multiplicidades que la sociedad contemporánea demanda para la arquitectura.

*“Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula Emporio celestial de conocimientos benévolos. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.”*

El idioma analítico de John Wilkins, en Otras Inquisiciones, J.L.Borges

Son esas presencias menores que erosionaron progresivamente las normas sociales ya establecidas, aportando una nueva mirada que nos obliga a formular nuevas preguntas. Estas presencias no replican las reglas existentes sino que proporcionan información para constituir nuevas. De este modo, pueden constituirse en una obra maestra, no por imitar, sino por desorganizar el canon. Lo minimizan, dejando las leyes obsoletas e inutilizadas. Es tan fuerte esa presencia menor,

anormal, que las reglas que existen quedan antiguas obligando a re construir las.

Estas presencias anormales se constituyen como agentes de variación conceptual, constituyendo posibilidades anómalas para aquello que está establecido. Son arquitecturas de borde, que permiten a la sociedad pensar a la cultura en términos de la pluralidad y la presencia misma en términos de su diversidad. No se trata de establecer posibilidades ya que esto implicaría nuevamente cerrar campos y excluir aquello que no podemos clasificar. Lo que no se encuentra dentro de las lógicas conocidas queda relegado a los márgenes.

Los anormales necesitan sustituir lo posible por la potencia de su virtualidad; no es algo meramente mental o irreal, sino que buscan las expresiones no actualizadas de lo real. Félix Guattari, casi a gritos, afirma que no hay nada más grande y revolucionario que lo menor.

Jacques Lacan, en el mismo sentido, asume que lo menor, lo anormal, no existe en sí mismo sino que es un proceso de admiración que luego hace que se eleve a una posición mayor, construyendo de esa manera ciclos o intensidades que impondrán relevancias variables al sistema según avance el tiempo.

En este sentido, podemos establecer que todo sistema se encuentra en constante variación, pero no definido por sus elementos estables ni por su homogeneidad, sino por lo contrario. Los sistemas se caracterizan por su variabilidad, la cual es continua y responde a regularidades particulares.

## **Los anormales son la evolución**

Los modelos establecidos, los normales, son relevantes en función de lo que puedan generar, de aquello que son capaces de producir, de su potencialidad virtual. Estas diversas líneas de existencia conquistan progresivamente la realidad sin aportar nuevas perspectivas, repitiendo caminos conocidos solo para alimentar el canon establecido. El hábito contrae las fuerzas creativas, ya que se conforma con la repetición. Para no repetir debemos cambiar la naturaleza, debemos llamar a los anormales para que despierten nuevas posibilidades, que provoquen nuevas intensidades, nuevas magnitudes y nuevas variaciones conti-

nuas que permitirán no caer en igualar aquello que es diferente. Lo anormal dejará de ser una desviación, algo inexplicable, para convertirse en una organización positiva dentro de las leyes de la arquitectura. Será casi como una operación darwiniana donde la diferencia es un paso positivo en la cadena de evolutiva. Cualquier forma de etiquetar y nombrar tiende a reducir las posibilidades, disminuyendo así su potencia. Siempre es preferible explicar con un conjunto de oraciones que limitarse a una sola palabra. Es más sencillo citar autores, obras y categorías que describir un proyecto con precisión.

En la actualidad, una arquitectura anestesiada, alejada de sus tiempos críticos y propositivos, ya no se pregunta por el próximo paso en la evolución. Dada su naturaleza más lenta y nostálgica, ahora se cuestiona cuál fue el último gran momento de la arquitectura. Es el hombre superior nietzscheano, aquel que ha presenciado todo, pero se encuentra debilitado precisamente por su exceso de autoconciencia.

En este sentido, T.S. Eliot escribe sobre una relación recíproca entre lo ya canonizado y lo nuevo en la cultura. Lo nuevo se define en respuesta a lo ya establecido, y lo establecido debe reconfigurarse en función de lo nuevo. La consecuencia es que el agotamiento de lo nuevo nos priva incluso del pasado. La tradición pierde sentido cuando nada la desafía o la modifica. Una cultura que solo se preserva deja de ser cultura.

¿Cuánto tiempo puede subsistir la cultura arquitectónica sin el aporte de lo nuevo?

¿Que ocurre cuando la disciplina ya no es capaz de producir sorpresas?

La arquitectura necesita nuevos aportes para resolver los nuevos problemas de la contemporaneidad. La arquitectura necesita de los anormales.

### **Bibliografía**

Foucault, M. (2000) Los anormales. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires  
Lapoujade, D. (2018) Las existencias menores. Cactus. Buenos Aires  
Sauvagnargues, A (2006) Deleuze. Del animal al arte. Amorrortu. Buenos Aires

# nivel

## 03

### intensidad

### procesos de archivo

#### **cuerpo docente**

Fiorella Bacchiarello  
(semestre 01)

Emiliano Da Conceição Ferrero  
(semestre 02)

estudiantes

acosta, ailen; albarracin, martin ricardo;  
álvarez, luciana; barbero, juan bautista;  
bellotti, lara edith; carballo, karen rober-  
ta; esquivel, federico; etchechury, pedro;  
gamaler, nahia; gómez, braian alexis;  
lavigne, victoria; lopez, maría celeste; ma-  
yer, agustina; morán, florencia; occhino,

ramiro; oddo, trinidad; panetta, franco; pe-  
luffo, sofía; quiroga niedfeld, juana; sansot,  
delfina milagros; sciallo, maria jorgelina;  
uyuquipa baron, ester



nivel 03  
ejercicio 01

## **operaciones referenciales: intercesores humanoides**

Los diferentes modos de ingreso al proceso proyecto o líneas proyectuales que guían el desarrollo operativo de la arquitectura, son posibles de clasificar a partir de patrones de comportamientos relevados de las experiencias dentro de la historia de la arquitectura y que han sido considerablemente ampliadas en los últimas décadas.

Estas líneas proyectuales podemos clasificarlas en grandes grupos según sus modos operacionales y herramientas particulares a pesar de poseer un substrato ideológico.

Podemos hablar de Procesos de Archivo y procesos de Diagrama.

Los Procesos de Archivo están en estrecha relación con lo que Peter Eisenman señala como arquitectura clásica, pero también posee una directa

vinculación a lo que Greg Lynn expone como una arquitectura que se ha basado en una reflexión crítica de los hechos del pasado de la disciplina.

Los procesos de archivo estarían representados por actitudes proyectuales basadas tanto en desarrollos tipológicos o en la operación sobre referentes arquitectónicos representacionales. Mientras la tipología apunta a las características esenciales de una serie de objetos, el trabajo sobre referentes enfoca en objetos determinados como referente inicial motivador, como objeto capaz de ser sometido a operaciones de transformación o por último en forma de analogías tanto como la mecánica, biológica, arquitectónica, etc. -Las operaciones sobre Referentes.

El referente arquitectónico es un componente de lo que Peter Eisenman llama la "anterioridad" en la arquitectura. Dice: "*En la interioridad de la arquitectura hay además una historia a priori: el conocimiento acumulado de toda la arquitectura previa. Esta historia puede ser llamada anterioridad. Esto es la acumulación de temas y retóricas usadas en diferentes periodos de tiempo para dar significado al discurso arquitectónico. Hoy, por ejemplo, un programa de computadora no tiene conocimiento de esta historia: él sólo puede producir ilustraciones de condiciones que parecen arquitectónicas. Sin embargo si estas condiciones anteriores de la arquitectura no son parte de ningún proceso de diseño, no pueden ser críticas, ya que no puede ser relatado sobre la retórica existente*".

Existen varias modalidades de trabajo sobre un referente dada la natura-

leza de su origen y del modo operacional que se le imponga al objeto. Es en definitiva un trabajo sobre las cualidades de un objeto en el sentido de ser usadas como potenciales desarrollos futuros.

Este trabajo puede realizarse en varios sentidos:

El objeto como motor de un desarrollo proyectual a partir de la proyección de sus cualidades esenciales.

El objeto como dato elegido por sus propiedades de transformación y sometido a operaciones simples determinadas.

El objeto como referencia analógica sobre el cual construir un nuevo objeto.

Si viéramos al referente como Foucault, entonces el proceso proyectual sería comparable a una proposición. No sería enunciado puesto que su finalidad no es ser repetido, sino que es ser reactualizado.

El presente trabajo consiste en trabajar sobre referentes arquitectónicos para desarrollar una obra nueva.

El modo en que se extraerán propiedades de los referentes será guiado por una condición a priori que se instalará como mediador de estudio de algunos aspectos del referente.

Para ello, cada estudiante tendrá como objetivo una consigna con la cual revisar la obra de referencia y extraer temas de proyecto.

De manera de establecer formas que son referentes de una especie determinada hacemos el paralelo con las versiones que brindan la ciencia y la ciencia ficción con respecto al ser humano: humanoides.

En este paralelismo podemos enten-

der al referente como el humano y a los humanoides como el rescate de ciertas propiedades que lo definen. En este sentido, los referentes podrían ser: Cyborgs, Aliens, Clones, Mutantes, Replicantes, Espectros Zombies y Robots

De manera de introducir al modo en que las características humanas son tratadas en cada especie podríamos definir:

**Cyborgs**, posee un cambio de tecnología (mixto) con respecto al referente y sus consecuentes modificaciones. - **Aliens** (o troyanos), su interior lo intrusióna un objeto extraño que cambia su comportamiento

**Clones**, mantienen las propiedades generales que lo identifican pero varía su condición de contexto.

**Espectros**, no son como sus referentes sino que solo permanece la esencia de aquél.

**Zombies**, Poseen características del referente pero no su esencia.

**referentes** (uno por estudiante):

Peter Zumthor: Termas, Vals  
Leslie Martin Harvey Court, Caius Colledge, Cambridge

Kenzo Tange Embajada y Cancillería de Kuwait, Tokyo

Morphosis: Escuela secundaria, Diamond Ranch Pomona, California

Zaha Hadid: Museo Siglo XXI, Roma.  
Alessandro Anselmi (GRAU). Edificio municipal Rezé-les-Nantes

Rogelio Salmona, Edificio de los Posgrados. Bogotá.

Ahrends-Burton-Koralek, Keble College, Oxford

## **bibliografía general**

libro de cátedra Intensidades 2017. texto sobre referentes; libro de cátedra Intensidades 2020. texto sobre Intercesores; Peter Eisenman, diagramas de anterioridad.

## **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

comprender los procesos de archivo en el proyecto

indagar sobre los elementos y componentes potenciales de una obra dada

capacidad para operar sobre temas o aspectos de una obra para producir una nueva

comprender el criterio de diseño consciente

indagar sobre las distintas posibilidades y complejidades del método referencial

## **metodología del trabajo**

El trabajo se compone de dos fases: primera fase: consiste en el estudio de la obra a trabajar y el estudio de la bibliografía de referencia. Esta instancia necesita de un conocimiento y reflexión profundas de la obra para poder descubrir los elementos, partes o elementos que serán las referencias para operar y desarrollar un nuevo objeto.

segunda fase: consiste en la definición de los elementos de trabajo y el ejercicio de operaciones proyectuales para llegar a un nuevo objeto.

## **espacios necesarios/programa**

edificio de actividades turísticas y gremiales en Punta Lara  
el edificio a construir se considerará como anexo a las construcciones

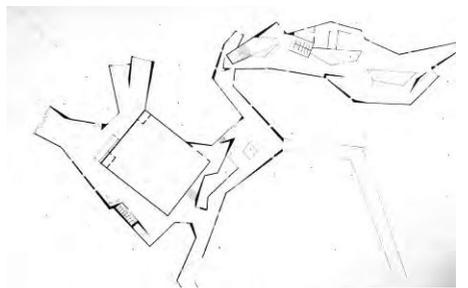
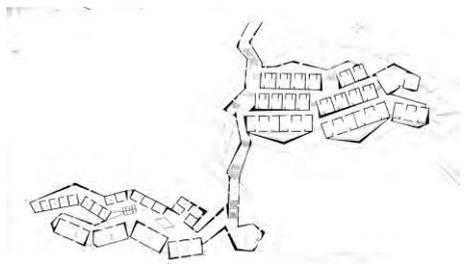
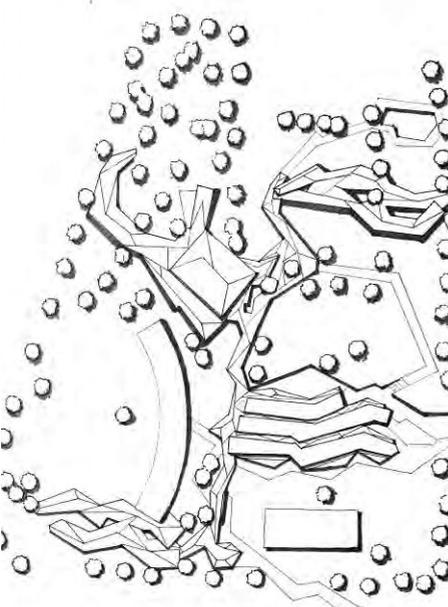
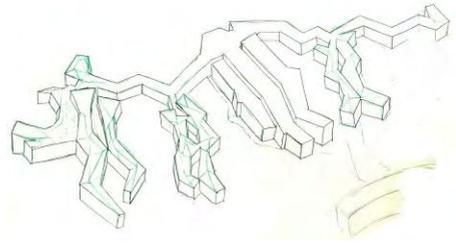
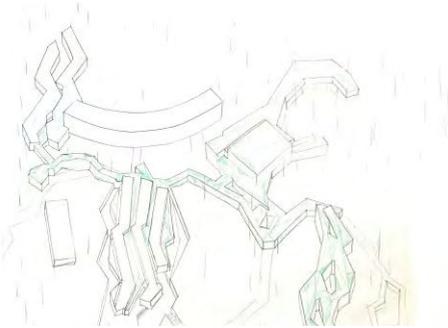
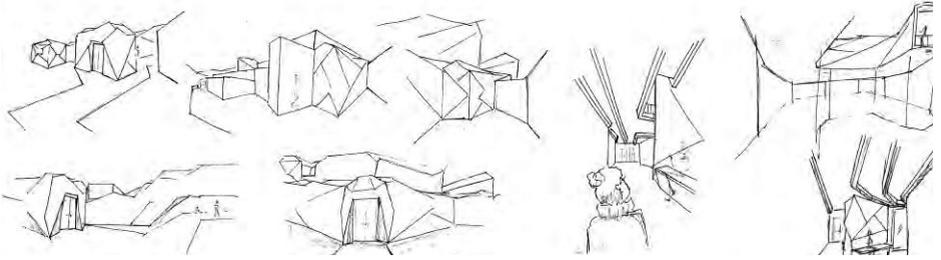
existentes ampliando las capacidades del predio. de las construcciones existentes se deberá considerar como preexistencia el Hotel curvo y la edificación cercana a la calle. las demás construcciones no se deben considerar.

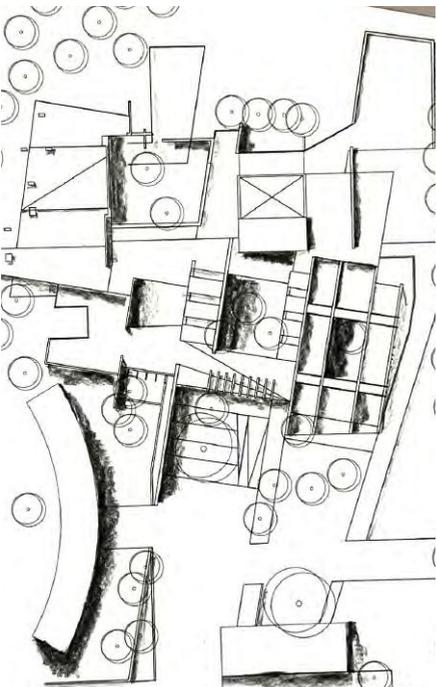
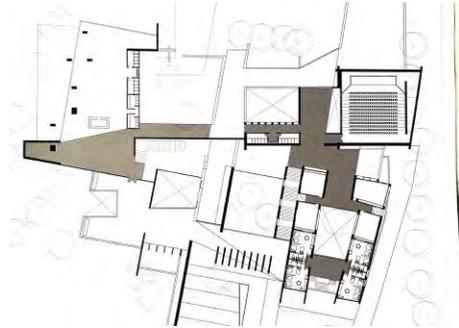
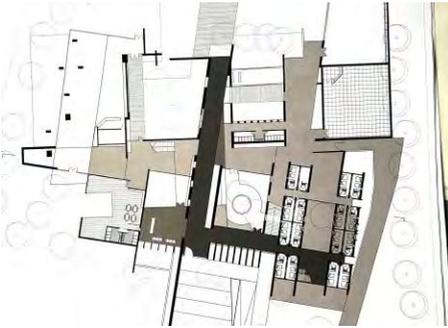
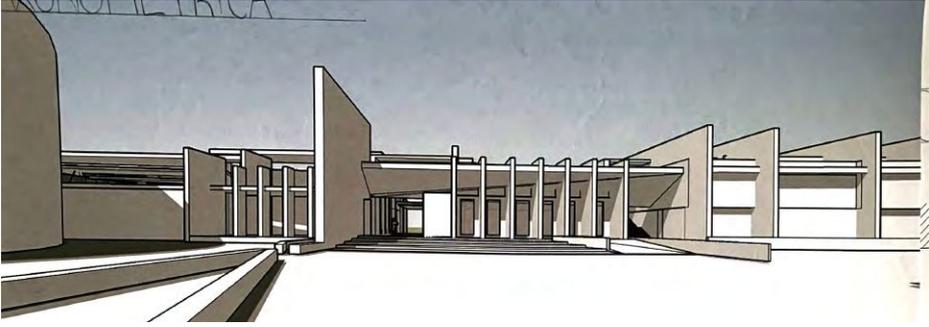
se trata de realizar un conjunto armónico entre existente, el paisaje ribereño y el edificio nuevo pensado a partir de un referente.

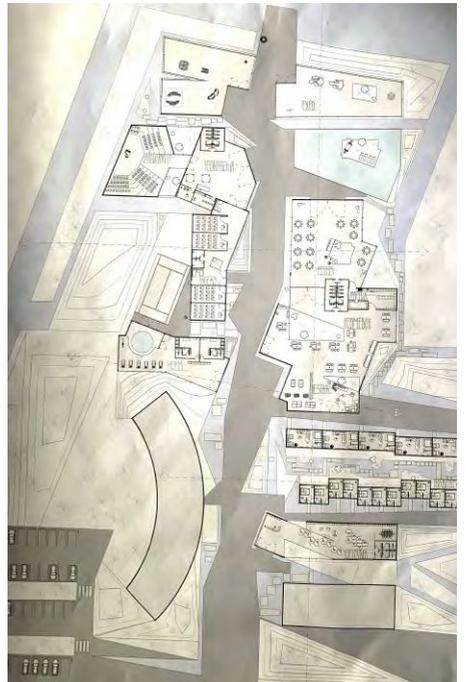
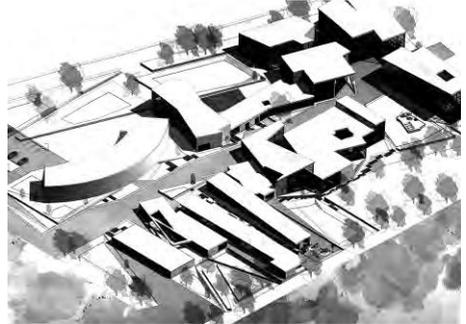
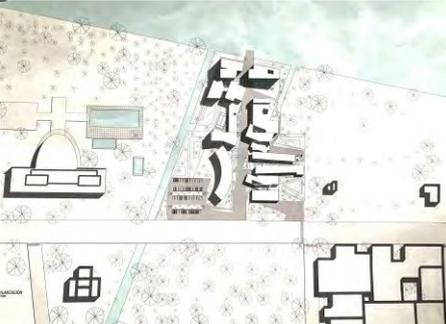
## **localización**

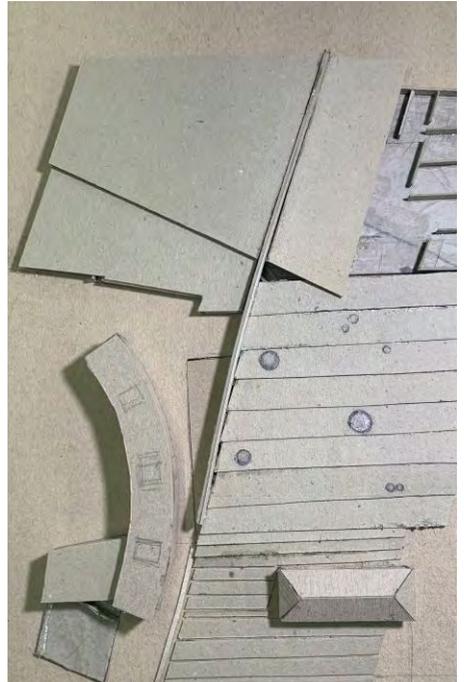
el terreno donde implantar el nuevo objeto se encuentra en la localidad de Punta Lara y está delimitado por el edificio del SUPE, el arroyo que lo separa del Ex Jockey Club ( Club universitario sede náutica), el Río de la Plata y el parador municipal 13.











trinidad oddo; victoria lavigne; delfina bansot; karen carballo  
taller de arquitectura 7 fau unlp



nivel 03  
ejercicio 02

## **operaciones tipológicas manimal esencial - serial**

Los diferentes modos de ingreso al proceso de proyecto o líneas proyectuales que guían el desarrollo operativo de la arquitectura, son posibles de clasificar a partir de patrones de comportamientos relevados de las experiencias dentro de la historia de la arquitectura y que han sido considerablemente ampliadas en las últimas décadas.

Estas líneas proyectuales podemos clasificarlas en grandes grupos según sus modos operacionales y herramientas particulares a pesar de poseer un substrato ideológico. En primer lugar podemos establecer una división, que a pesar de ser más restrictiva, está en estrecha relación con lo que Peter Eisenman señala al confrontar la arquitectura clásica y no clásica, pero también posee una di-

recta vinculación a la oposición que Greg Lynn expone entre una arquitectura experimental y aquella que se ha basado en una reflexión crítica de los hechos del pasado de la disciplina.

El modo crítico estaría representado por actitudes proyectuales basadas tanto en desarrollos tipológicos como en operaciones sobre referentes arquitectónicos representacionales. La tipología apunta a trabajar proyectualmente sobre las características esenciales de una serie de objetos.

*Las investigaciones Tipológicas:*

La arquitectura crítica consiguió a fines de los sesenta consolidar su distintiva mecánica proyectual desde las escuelas de Milán y Venecia partiendo de la renovación y de la actualización del concepto de tipo, imponiendo el método de la investigación tipológica como tema central del debate proyectual en las postrimerías de la Modernidad. Las conocidas definiciones de Quatremère de Quincy sobre tipo y modelo fueron la base sobre la cual ampliar el concepto tipológico y construir un formidable aparato analítico-proyectual eficiente. La definición de tipo de Quatremère de Quincy es muy precisa en los contenidos y en los orígenes del concepto: "La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa para copiar o para imitar perfectamente, cuanto la idea de un elemento que él mismo debe servir de regla al modelo. El modelo, entendido según la ejecución práctica del arte, es un objeto que debe repetirse tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se parecerán nada entre sí.

Todo es preciso y está dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo. Así vemos que la imitación de los tipos no tiene nada que el sentimiento y el espíritu no puedan reconocer...". El texto fundamental de Giulio Carlo Argan sobre tipología actualiza a Quatremère de Quincy y considera los objetos de la producción en sus aspectos formales de serie, debidos a una función común o a una recíproca imitación, en contraste con sus aspectos individuales. De aquí se deduce una antinomia entre tipología e invención artística, a partir de que la primera no es una analítica del objeto, sino de sus caracteres.

Para Manuel M. Hernández, el tipo es un "constructo" mental deducido de una serie de objetos a los que se pretende describir desde su estructura común, es decir, una construcción propia de aquel que está analizando. Por consiguiente, el tipo nunca es un objeto concreto, es un concepto que describe objetos que tienen una estructura común y a través del cual se reconocen sus categorías esenciales. La finalidad del reagrupamiento tipológico, no es el de la valoración artística ni la definición histórica, sino el de la producción de un objeto nuevo, a partir de la analítica de los caracteres y no del objeto, estableciendo un escalón nuevo en la serie, pero como construcción provisional sin resultados definitivos.

Tampoco se da el tipo sin la serie, pues el nacimiento de un tipo está condicionado a la existencia de una serie de edificios con una analogía funcional y formal. Los tipos, así, permiten al artista la comprensión de una serie de objetos, pero sin llegar a

identificarse con ninguno de ellos. La serie es fundamental en esto puesto que protege al tipo de una utilización reductiva como sucede cuando se lo refiere como forma base o esquema, deformando y limitando sus potenciales proyectuales, como sucedió con el Movimiento Moderno al intentar relacionar articulación espacial con función formalizando un concepto de tipo planimétrico y distributivo.

Y ligado directamente a la propiedad de serie del tipo, el camino tipológico, o mejor dicho la investigación tipológica tiene por única finalidad la de proporcionar al artista una guía a lo largo de su recorrido proyectual, es decir que no existe la tipología como mero instrumento de clasificación sino como una herramienta frente a una necesidad proyectual.

Podríamos entonces considerando como Carles Martí Aris tipo y estructura sinónimos en el plano epistemológico, utilizar para el tipo las definiciones estructurales tales como la de Jean Piaget quien describe a la estructura (tipo) como "un sistema de transformaciones que posee sus propias leyes en tanto que sistema y que se conserva o enriquece mediante el juego mismo de sus transformaciones, sin que estas le conduzcan más allá de sus propias fronteras". Por todo esto, el tipo, posee ciertas características propias muy precisas que lo definen pero que lo proveen a la vez de sus habilidades de cambio, dinamismo y perdurabilidad como actitud.

El criterio de serie, su condición de estructura, su capacidad de transformación, su diferenciación del objeto, su negativa cronológica y su existen-

cia ligada al proyecto, lo distancian de las interpretaciones reductivas que hoy le dan utilidad como mera herramienta de clasificación o catalogación, como forma de congelar experiencia o de establecer nuevos paradigmas, no provenientes de los objetos, sino de una versión abreviada y reducida de características comunes.

### **Enunciado del ejercicio**

El trabajo consistirá en el desarrollo de un proyecto bajo el modo tipológico. Se comenzará por el estudio y definición del tipo a partir de la base de un ejemplo dado, a fin de establecer un conjunto coherente de cualidades y propiedades esenciales que definan al tipo, con las cuales, luego desarrollar el proceso proyectual.

Las cualidades a extraer de los objetos para definir el tipo arquitectónico en lo general y en lo particular, deben ser estudiadas en relación a sus diferentes implicancias en el campo de las condiciones en las diferentes escalas de afectación que cada edificio posee. Se deben estudiar y definir las cualidades en relación a : condiciones urbanas y de implantación, condiciones de organización espacial del conjunto, cualidades de su base o matriz geométrica reguladora, condiciones de definición espacial de cada sector componente, cualidades y propiedades de la morfología en cuanto a su conformación y de las operaciones que lo definieron, propiedades en su condición de densidad matérica y de lenguaje arquitectónico (uso de los elementos), estudio de las condiciones y cualidades permanentes y de sus variaciones, definiciones ar-

gumentales, entre otros temas de la gran cantidad que posee un objeto dado que debe ser entendido también con características que denotan en su diseño progresivo en términos temporales.

El estudiante debe crear su propio constructo-tipo a partir de la serie de obras dada, no como copia de partes sino como progresión esencial de las propiedades esenciales de los objetos, las cuales deben ser trabajadas en función de entender al tipo como un proveedor de recursos de proyecto para realizar una obra nueva.

Se deben explicitar las condiciones esenciales de primer grado que definen al tipo y luego condiciones de segundo y tercer grado. Se entiende por primer grado los aspectos que definen el tipo; y de grados menores a los aspectos que están relacionados con variaciones del tipo principal en términos de actitudes de diseño en las diferentes escalas del proyecto.

Ya definidos los criterios tipológicos conceptuales y operativos, se encara el proceso de proyecto trabajando en primera instancia en forma abstraída de un terreno en particular, para luego establecer las condiciones de modificación necesarias para ubicarlo en un sitio determinado contextualizando el tipo, y transformándolo en un edificio con un destino específico.

Se trabajará con obras de diversas épocas como base para definir las cualidades del tipo, las cuales estarán relacionadas con problemas de organización espacial, con generaciones morfológicas, con escalas, con organizaciones urbanas, de manera de establecer leyes de trabajo para construir un conjunto edilicio

nuevo. Se trata de manejar una estructura de escala urbana que se desarrolle a partir del criterio tipológico extraído de los objetos estudiados.

El trabajo se desarrollará en términos proyectuales con lecturas de apoyo teórico sobre tipología obrantes en el blog del taller. En el blog del taller se dispondrá de material sobre las obras de la serie.

### **bibliografía general**

C. Martí Aris: las variaciones de la identidad / Manuel M. Hernández: La invención de la arquitectura: cap. Tipología / Summario no 79, sobre Tipología. textos de Argan y Moneo./ F. Purini: La arquitectura didáctica. cap. Técnicas de invención: la reducción al arquetipo

### **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

comprender el método crítico de proyecto

comprender los conceptos de serie, tipo y salto tipológico

indagar sobre los elementos y componentes típicos potenciales de cada obra.

capacidad de identificar y analizar aspectos esenciales de objetos arquitectónicos del pasado.

indagar sobre las distintas posibilidades, riqueza y complejidades del método tipológico de diseño

desarrollar un proyecto basado en el camino tipológico generando un nuevo objeto en un contexto preciso.

### **metodología del trabajo**

se desarrollará mediante correcciones grupales y pre-entregas

fase 1: lecturas teóricas y discusión del problema. Estudio de las propiedades de los objetos de partida. pre-proyecto sobre el tipo.

fase 2: desarrollo del proyecto de edificio bajo operatividad tipológica. presentación final.

### **localización del proyecto**

Av. Manuel Belgranoy Virgen del Carmen de Cuyo. Ciudad de Mendoza. terreno de 6021 m2

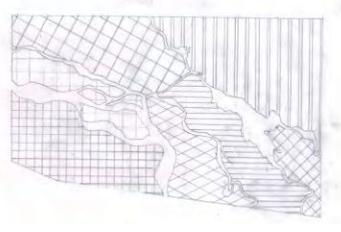
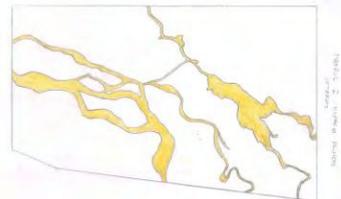
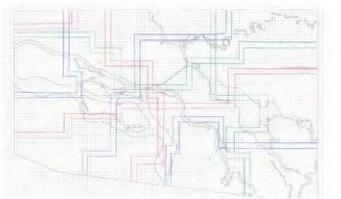
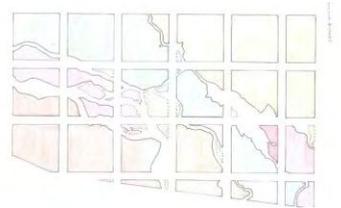
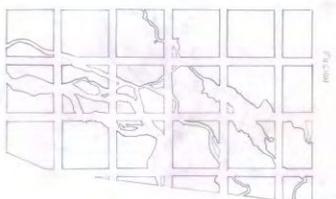
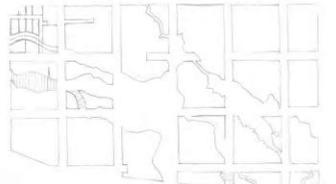
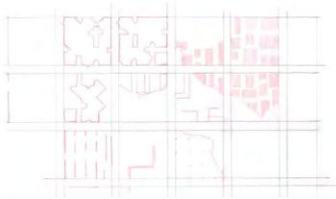
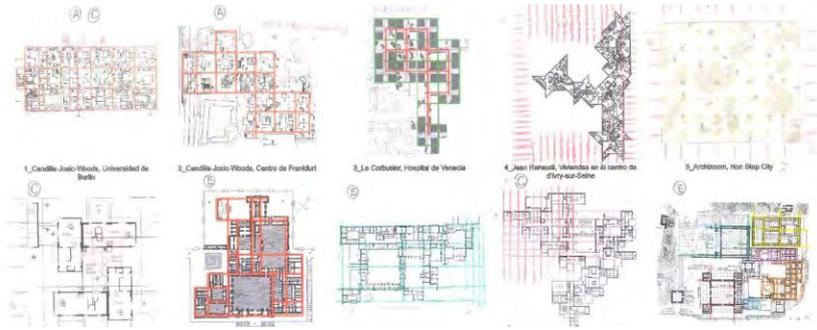
### **listado de obras que componen la serie**

se asigna una de las tres series de organizaciones: composición de partes, matriz, vacíos organizadores. cada serie se compone de alrededor de 12 ejemplos para trabajar.

### **Centro de fotografía y artes visuales**

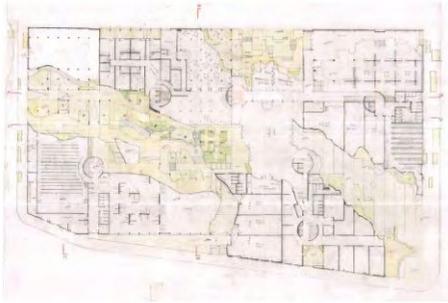
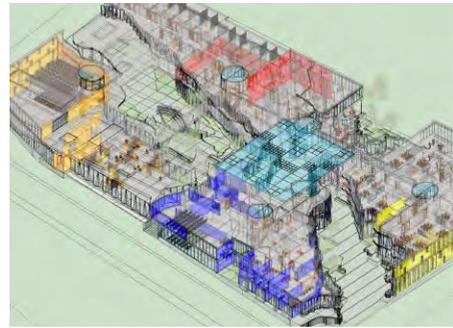
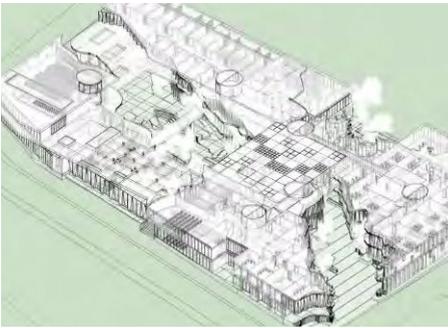
Se trata de un espacio cultural de difusión de artes visuales, y enseñanza y producción de fotografía, situado en ciudad de Mendoza, en el área cercana al Parque San Martín.

Los espacios a desarrollar están referidos a la difusión de las artes visuales y al aprendizaje y producción de la fotografía en sus diversos sistemas análogos y digitales y en los distintos tipos de áreas temáticas de la fotografía. Son espacios de estudio, consulta, debate, difusión, etc.

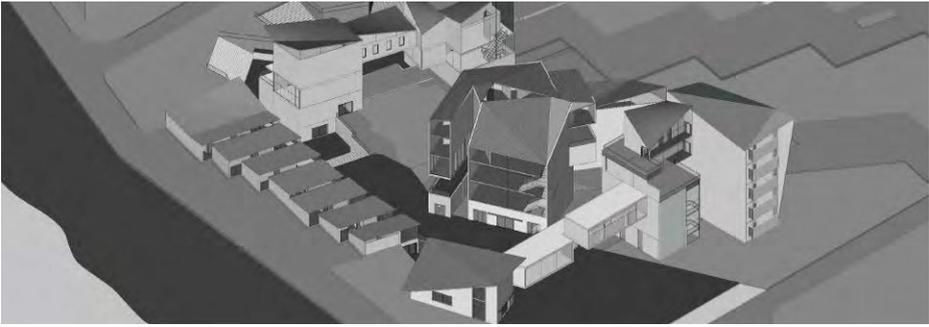




STE



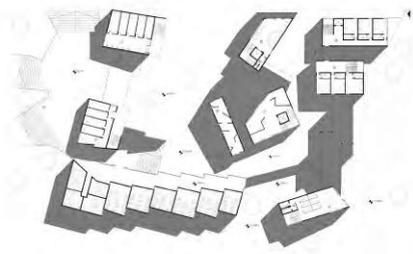
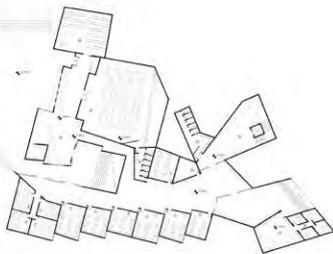
martín albarracín, brian gómez

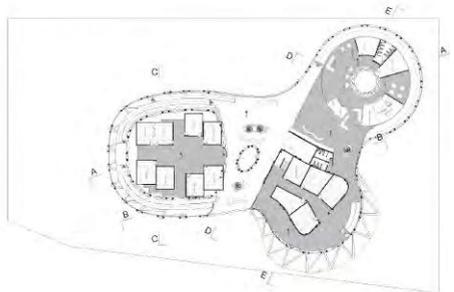
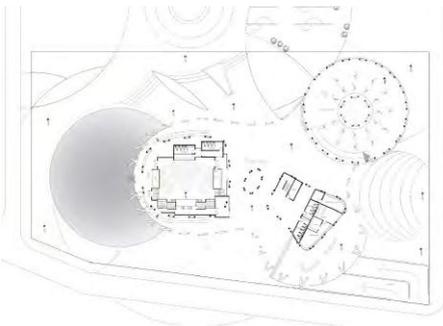
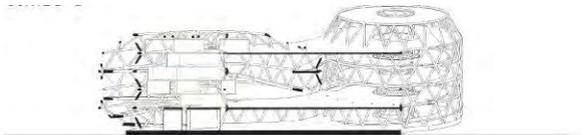
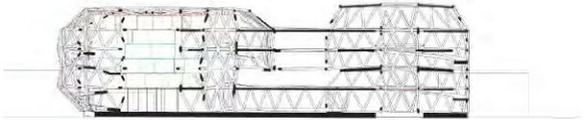


2. Dimensione A



3. Dimensione B







Sección A

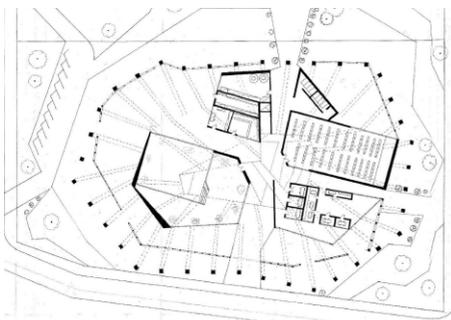
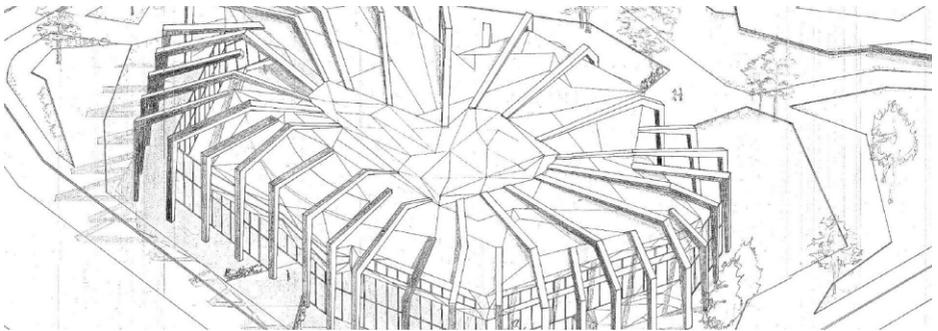
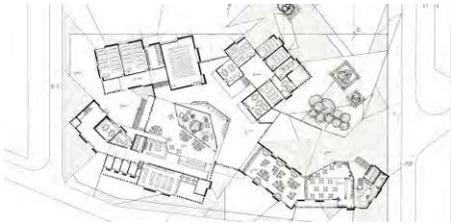
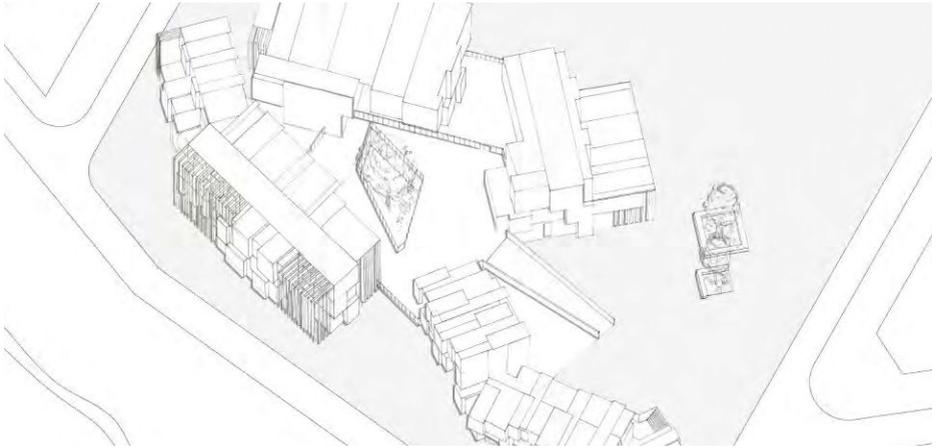


Sección B



Sección C





# Del escrito al proyecto

Raúl W. Arteca

Para referirme a los caminos que puedan llegar a trazarse en la creación del espacio arquitectónico desde el lenguaje escrito, primero siento que debo hacerlo sobre las diferentes maneras de acercarse a este medio, y la más adecuada parece ser la lectura sistemática, lo que debería estimular a escribir con habitualidad. Para ello, y se suele hablar mucho con los estudiantes de este tema, primero deberíamos tener una curiosidad física por estar en contacto con el libro. Sí, quizá de un modo táctil, sensitivo, más que utilitario. Tenerlos, abrirlos, olerlos. Ese aroma a nuevo o antiguo que nos comienza a ligar con estados presentes y hasta con recuerdos precisos, activa de alguna manera la imaginación. No siempre abren mundos fantásticos, pues ello depende más del lector que de las intenciones del autor. En definitiva, el autor pasa a ser el lector siempre, pues debería reconocerse que existen tantas lecturas como lectores, y tantas relecturas como nuevas interpretaciones. Recortes de imágenes como momentos precisos y especiales en los que nos hallamos cuando acudimos a “ese” libro y no a otro, o a aquella línea salteando deliberadamente otras.

La reiteración de la lectura del párrafo que nos ha sorprendido, como demandan los niños a la hora del cuento antes de dormir, extiende el mundo de voces e imágenes por un tiempo, el necesario para que sean fijados y que, de una manera inexorable, pasen a formar parte de nuestro acervo. Hacia donde acudiremos siempre en busca de preguntas: son así los libros, meros activadores de la imaginación. Qué extraño aquel que siente que si ha concluido un libro, ya no volverá a él bajo

ningún aspecto. Leer te abre infinitamente la posibilidad de imaginar sitios, lugares donde se desarrollarán historias, los rostros y los tonos de esas voces; y de reformularlos en segundas lecturas. Te ayudan, tras la prosecución de un texto a otro, a detallar el énfasis de los dichos, que muchas veces vienen de ser tomados desde otras disciplinas que se entremezclan con la nuestra, como el cine, donde se multiplican los detalles de los gestos que luego trasladamos al imaginario del texto. O desde nuestras experiencias, que se rescatan durante el transcurrir de la lectura. Digo que el texto se termina de conformar en imagen, siempre, de manera inevitable.

Si lo hacemos consciente, refiriéndome con esto a la práctica crítica como sistema de argumentación proyectual, la palabra es un sitio desde donde surgen dispositivos y metodologías operativas.

La relación entre el pensamiento arquitectónico y los medios analógicos en arquitectura, desde los cuales nos acercamos al estudio y descubrimiento del espacio, no deberían ser entendidos necesariamente como representativos. Justamente, solo como un medio. Y llamaría a este tipo de medio en particular una especie de escritura no críptica, sino más bien abierta a interpretaciones, dispuesta a ser durante el transcurso de su elaboración, fruto del despliegue y de su recurrente análisis crítico. La reescritura constante es parte de su naturaleza. Su relectura deriva hacia la búsqueda de los elementos activadores, luego operativos, de aquello que se sospecha como una cualidad espacial, material, constructiva, generativa al fin de cuentas.

El despliegue del lenguaje escrito es también –y parece ser el fin de los medios analógicos en arquitectura-, la autorización de la demora. Esto significa que parte del proceso se basa en lo indeterminado, en la suspensión del significado, pero por sobre todas las cosas, en introducirse en los posibles mecanismos que puedan desplegarse desde una construcción sustentada en el sentido del texto o la palabra. Y de la conjunción de palabras que conforman un concepto que guía, conduce y corrige caminos.

Se trata de escritura siempre, en cualquiera de las formas en que puede llegar a presentarse. Y esto es pues el dibujo incompleto (el croquis, el trazo), es otra de las formas de cómo se presenta la escritura para los arquitectos.

Podría definir dos niveles de influencia o de interrelación, que por otra

parte nos son habituales aunque no siempre afloran conscientemente, sobre la relación de la escritura sobre la arquitectura. Ambas son conceptuales y navegan desde el sentido directo de una palabra hasta el espíritu movilizador de una frase.

Me gustaría, en esta instancia, desarrollar algunos ejemplos.

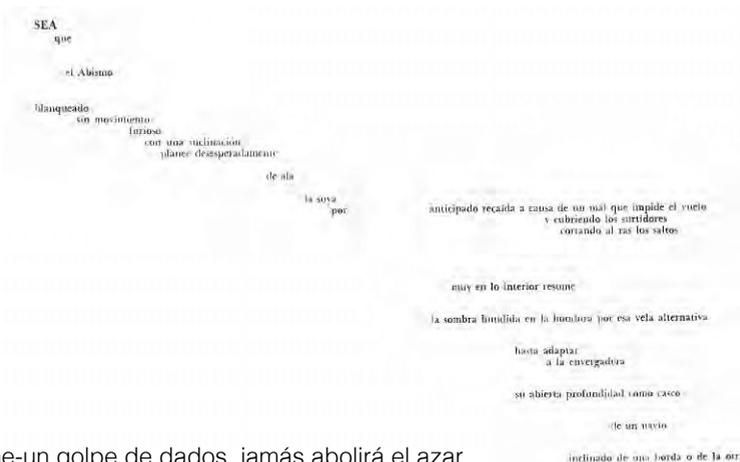
Dentro de las técnicas de invención que enumera Franco Purini en *La Arquitectura Didáctica* (1), la primera es de un valor trascendental, si se me permite la exageración: la “asociación conceptual de elementos distintos”. Aquí dice que consiste en hacer reaccionar parejas de elementos en apariencia definidos y autónomos. Y pone como ejemplo el muro y la ventana. La ventana puede ser un agujero (vano) y el muro, una lámina espesa, tridimensional. Podríamos decir que esta sustitución de nombres, o el renombrado, le quita a las palabras Muro y Ventana el contenido ergonómico, histórico, representativo y escalar, para llevarlo al de la abstracción conceptual. Que quiero decir: esta denominación “provisoria”, puede hacer que el muro, ahora ya como Lámina, se espese al punto de alojar recorridos o escaleras, por dar un ejemplo, cuestión que la palabra muro en principio no incluye por defecto, ya que tendría que alejarse de su componente constructivo, del mampuesto y su trabazón, o del componente material de colado y su forma, o del modelado, que es absorbido por la propia posibilidad en su ejecución.

Lo mismo sucede con la ventana, que guarda una especial relación entre sus componentes, sus posibilidades de acuerdo a la producción, y con la medida del hombre, refiriéndonos a que está en íntima relación a él: pues o expone interferencias, o recorta, o exhibe, o protege, o aloja, entre otras posibilidades que surgen resultado del uso. El Vano es vacío, incluso un vacío muchas veces espeso y, justamente por su ausencia a toda referencia desde su denominación, sin dimensión. Todo esto se repiensa desde la sustitución de una palabra con otra que define campos de actuación, más que determinaciones precisas. La ventana existe en referencia a la medida del hombre, y el vacío no tiene referencia, escala y dimensión. Está liberado y allí recién dispuesto a encarnarse como tema o elemento de arquitectura. Esto se logra “trabajando” sobre la palabra.

Es sabido sobre el efecto precursor de la escritura sobre otras artes, especialmente la pintura, en cuanto al replanteo del campo de trabajo de la propia disciplina. En este caso siguiente, no sólo remitido a la

simple articulación de las palabras y sus significados combinados, me referiré especialmente al propio “espacio” que involucra a la escritura. La influencia decisiva de Stephane Mallarmé y la incorporación del papel en blanco como parte de la escritura, a modo de campo indivisible de la poesía como un nuevo concepto ligado a la forma del escribir, es estructural para el conjunto de ideas que creo van a confluír en transformar otras visiones de la arquitectura actual (en su célebre Un golpe de dados jamás abolirá el Azar, 1892). Quizás también es la primera vez en que se unen poesía y crítica en un mismo acto, siendo la misma literatura una crítica del lenguaje. Establecer un nuevo campo sobre el que no sabíamos que ya existía, es transformar la óptica, el sujeto en cuestión sobre la apariencia del objeto. El soporte en este caso, pasó a ser tan importante - inescindible - de la escritura. Tratemos siempre de trazar paralelismos.

Otro ejemplo podría ser el procedimiento de desarticulación maquínico que representa el concepto de Raumplan de Adolf Loos, para poder imbricar un espacio como intermedio entre otros, rompiendo la estratificación y compartimentación que ofrecía un modo standard de operar el espacio en la arquitectura, refiriéndome a la discontinuidad clásica. Una palabra que en sí misma es operativa: la “máquina” Raumplan. Establece movimientos de desarticulación, formas de operar, desarmar y rearmar un espacio de distribución para disolver literalmente la división tajante entre espacios contiguos, y dotar a su vez a la arquitectura de una espacialidad vertical-diagonal. Todo eso encerrado en una especie de neologismo sobre algo que aún no tenía denominación.



mallarme-un golpe de dados jamás abolirá el azar

Fijaré otro ejemplo sobre el uso de palabras y contenidos conceptuales que devienen en operativos, tratando de realizar un despliegue del sentido de los términos hacia su consecuencia en la generación espacial: cuando observamos los proyectos de Vicente Gualart en su libro-manifiesto, llamado *Geologics* (2), vemos que los mismos están basados y clasificados dentro del vasto espectro que otorga una geometría espacial compleja y variable, adaptable, que se reconoce desde la génesis mineral, y previamente propone un discurso sobre la tiranía de la forma arquitectónica establecida desde el mundo de los objetos, la cual aún hoy persiste y es visualizada por ciertas constantes o modos operativos clasificados y no revisados - como un extracto antojadizo convertido en dogma -, del Movimiento Moderno. La lógica geológica termina en otro neologismo que es llamado *Geologics* por el autor. Sin ser una apelación a la no-composición, a la no-forma (y más en consonancia con el libro de Federico Soriano, *Sin-Tesis*), se establece un posicionamiento en donde arquitectura y naturaleza, ciudad y territorio, se presentan en escalas comparables, por lo tanto, el estudio de una geometría nacida desde el territorio y no desde la tradición compositiva de las escuelas de arquitectura -abriéndose a otras ciencias-, es una tesis que puede convivir claramente con la tradición dentro de la cual, sin crítica mediante, estamos haciendo las ciudades y su arquitectura desde hace siglos. También esta posición discute desde la arquitectura, la reelaboración del lenguaje y la representación, más no la forma, que surge como una consecuencia del procedimiento de desarticulación asentado en la propia base de la combinatoria geométrica-espacial. El territorio como arquitectura, termina siendo la esperanza de la continuidad de la densificación urbana bajo otras formas de colonización, más asociada, del espacio natural. El territorio se configura entonces como parte del futuro de la ciudad con la naturaleza y viceversa, ya que esta visión debería incluir su prosecución bajo otras maneras, en este caso geomórficas, ahora entendiéndolas como imbricadas. Así, la ciudad debería acordar con la naturaleza y no seguir conquistándola, destruyéndola. Desde allí se puede incluir lo euclidiano y lo fractal, en donde Mandelbrot (*Los Objetos Fractales*, Ed. Metatemas) sería tan influyente como la tradición compositiva, quizás entendiendo, en este caso, a ambas en sus desarrollos más cercanos a las estructuras abiertas, fértiles, inciertas e indeterminadas. Los edificios-manta

(mat-buildings) no estarían tan alejados de las estructuras aleatorias y variables de un rizoma, por su característica inconclusa y diversificada, ciertamente adaptable. Geologics es una consecuencia de proyectos, procedimientos y pensamientos, reunidos bajo un argumento común. Saliendo de los neologismos, en los primeros y estimulantes proyectos de Helio Piñón y Albert Viaplana (3), podemos encontrar memorias o explicaciones de sus proyectos, especialmente en los destinados a espacios públicos, que se han destacado especialmente por ser escritos de una forma tan ajustada como metafórica, evitando la mera descripción programática. En el Concurso para el Parc del Besós hacia 1982, solo describen... "Proyectamos un lugar y no un parque. (...) Por momentos fuimos unos gigantes capaces de alisar el terreno con una mano para poder dibujar con el índice de la otra los pasillos donde situar la vegetación que daría sentido al lugar." Uno puede entender en esta breve lectura, una síntesis de lo que es imprescindible en el proyecto: la pauta sobre el terreno, el gesto, la presión y la huella que hunde pero a su vez eleva el suelo a sus lados. Esta descripción es tan mecánica como poética y casi no necesita más al ver la sencilla imagen que acompaña el anteproyecto de Concurso. Mecánica, pues su descripción determina la acción que construye el espacio proyectual. Para finalizar, quiero reproducir un fragmento, bellissimo, del comienzo del Hundimiento de la casa Usher, de Edgar Allan Poe (4). Quisiera que pudiesen releerla en varias oportunidades, deteniéndose especialmente en el sentido de cada palabra dentro del breve texto:

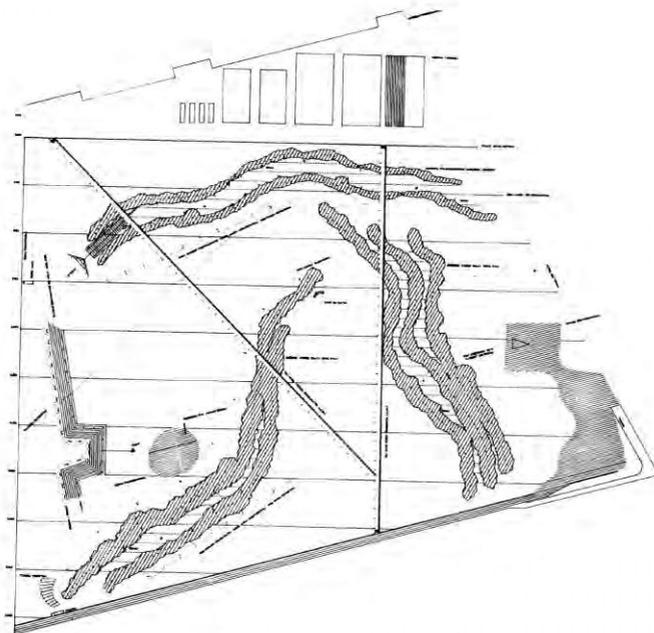


denia park - vicente guallart  
taller de arquitectura 7 fau unlp

“...Qué era -me detuve a pensar-, qué era lo que así me desalentaba en la contemplación de la casa Usher? (...) Me vi obligado a incurrir en la insatisfactoria conclusión de que mientras hay, fuera de toda duda, combinaciones de simplísimos objetos naturales que tienen el poder de afectarnos así, el análisis de este poder se encuentra aún entre las consideraciones que están más allá de nuestro alcance. Era posible, reflexioné, que una simple disposición diferente de los elementos de la escena, de los detalles del cuadro, fuera suficiente para modificar o quizá anular su poder de impresión dolorosa; (...)”

Poe entiende que en las disposiciones y el carácter de los ámbitos, de la interdependencia de los elementos con el hombre, debería estar encerrada una cierta lógica que repercuta en el sentido del espacio. Y que aún no lo puede (no lo quiere) describir con precisión, pero que no duda sobre su certeza. Existe una combinación inequívoca para que esto suceda.

Nuestro trabajo desde la palabra es hacer visible ciertos modos o procedimientos, traduciendo estos efectos en espacios concretos, en tipos de elementos, en clasificar sus comportamientos y posibles entre-



denia park - vicente guallart

lazamientos, en comprender sus consecuencias sobre las texturas que derivan del estudio de los efectos lumínicos, de las relaciones entre dimensión y escala, que hagan consciente la manera de producir con el proyecto arquitectónico estas visiones que solo pueden, por el momento, ser descritas desde la belleza indeterminada de un texto que deja todas las posibilidades abiertas para indagar el espacio.

## Referencias

- (1) La Arquitectura Didáctica, Franco Purini, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Colección de Arquitectura 15, 1984.
- (2) Geologics, Vicente Guallart, Actar Ediciones.
- (3) El Croquis 28. Viaplana-Piñón.
- (4) E. A. Poe, Obras Completas I, Aguilar (traducción Julio Cortázar).

# nivel 04

## intensidad contexto y concepto

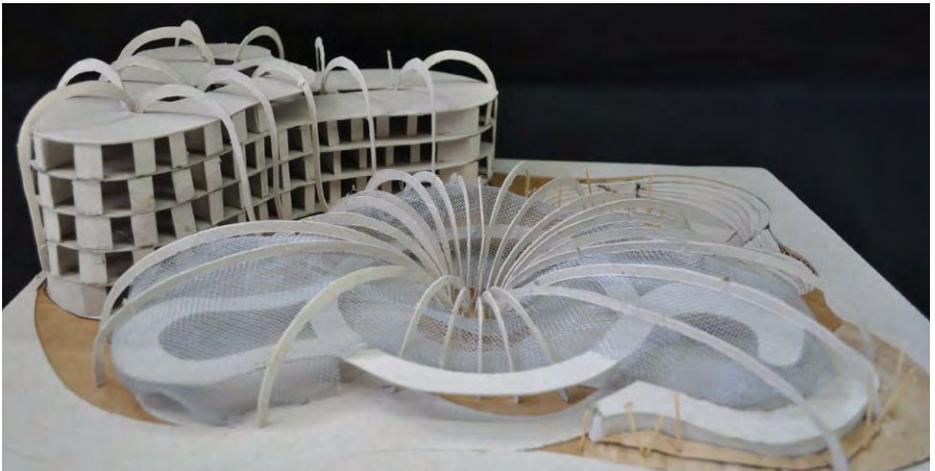
### **cuerpo docente**

Gustavo Casero  
(semestre 01)

Marina Rodríguez das Neves  
(semestre 02)

### estudiantes

alegre, sofía; bariandaran, juan cruz;  
bogao valdez, delfina; cuadra rodri-  
guez, etelvina; di lorenzo, sofía anto-  
nella; farabello, magdalena; gestoso,  
santiago luis; govea, maria nazareth;  
guerra, antonella; oorizzo, malena;  
landa, manuel; otero, victoria; picco-  
lo, ornela; salinas, nicolás; salvatie-  
rra, alejandro javier; Senise, teresita;  
ulloa, abigail magalí; vegazo torres,  
claudia; zapatelli, melina antonella



magdalena farabello, malena iorizzo, alejandro salvatierra

nivel 04  
ejercicio 01

## contexto conceptual

Cada proyecto arquitectónico tiene implícito el conocimiento del contexto sobre el que trabajaremos. Es un conocimiento de eventos, sistemas, elementos, objetos. En este ejercicio buscaremos diferentes modos de trabajar sobre la información contextual para proyectar.

El contexto es lo que otorga significado a las cosas, ya que un objeto siempre está en relación a su contexto, en sí mismo no significa nada y nunca está solo. El contexto está presente en todo momento, posee gran cantidad de información que no percibimos y no vemos, como si fuera un telón de fondo indiferente que damos por conocido cuando en realidad no lo es. El contexto sobre el que trabajamos es una reducción de la rea-

lidad, nunca miramos todo sino sólo una parte, siendo necesario conocer esa reducción y establecer nuestros parámetros de registro. El contexto es físico, temporal, histórico, personal y todo aquello que conforma las posibilidades de producir. El contexto es necesariamente reductivo para que podamos hacerlo productivo, construyendo una posible verdad que sea operativa, una verdad provisoria que necesariamente incluirá eventos desconocidos. Para que esto suceda debemos obtener información para seleccionar y priorizar, discernir.

La tendencia a la certidumbre hace que perdamos posibilidades de observar, el estudio del contexto nos exige desacostumbrarnos a ver, construir una nueva subjetividad que desarma lo conocido para ver nueva información.

Miramos la ciudad y seleccionamos los temas sobre los que vamos a trabajar, a partir de allí será nuestra verdad temporal, una verdad que será el motor de nuestro proyecto mientras se desarrolle. En ese momento debemos estar alerta, sabiendo que trabajamos con sólo una parte, pero debemos mantener la desconfianza siempre, un estado de alerta que permita capturar otras informaciones. Esa verdad provisoria se puede romper a cada paso, siendo necesario una mirada lateral para seguir nutriendo el campo de trabajo.

### **metodología del trabajo**

trabajamos a partir de definir el modo contextual urbano sobre el que trabajan los siguientes films:

- \_ Castillo Cavalcanti, Wes Anderson (2013)
- \_ La vida futura, HG Wells (1930)
- \_ Blade Runner, Ridley Scott (1982)
- \_ Lada Project. Francis Alys (2014)

a partir de su estudio, deberemos insertar un objeto arquitectónico posible de ser modificado (casa guardiola, peter eisenman) dentro de alguna de las imágenes del film, ya sea reemplazando a uno existente o bien completando el contexto del mismo.

para el estudio del film, buscamos diferentes miradas posibles sobre la utilización del contexto para la producción de un objeto arquitectónico, tomando diferentes temas que podemos encontrar, eliminando la dicotomía simple de continuar líneas existentes o negarlas por completo.

algunos de los temas posibles:

- \_situaciones morfológicas y de lenguaje que definan cualidades
- \_puntos perspectívos, la posición de la cámara en la construcción del espacio
- \_comprensión de los diferentes temas superpuestos que intervienen en el contexto
- \_direcciones, trazas, geometrías, tensiones
- \_espacio, movimiento, acontecimiento

### **bibliografía general**

- Deleuze-Guattari mil mesetas. conclusión.
- Purini: la arquitectura didáctica. técnicas de invención: extrañamiento
- Teresa Stoppani: artículos en 47 al fondo
- Manuel Gausa: Open. Mapas y capas
- Mario Gandelsonas: X - Urbanismo

Steven Holl: entrelazamientos  
MVRDV: datascapes, en FARMAX  
Stan Allen: points+lines : Contextual tactics; Field Conditions  
Raúl W. Arteca: el proyecto como contexto re informado. Intensidades 2020

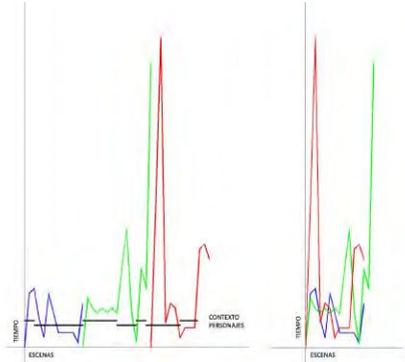
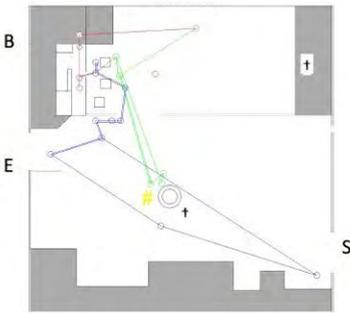
Pablo Remes Lenicov: Contexto productivo. Intensidades 2020

A. Aravena: El lugar de la arquitectura  
Parcerisa Bundo- Rubert de Ventós:  
La ciudad no es una hoja en blanco

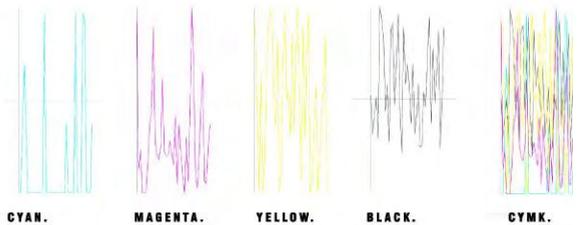
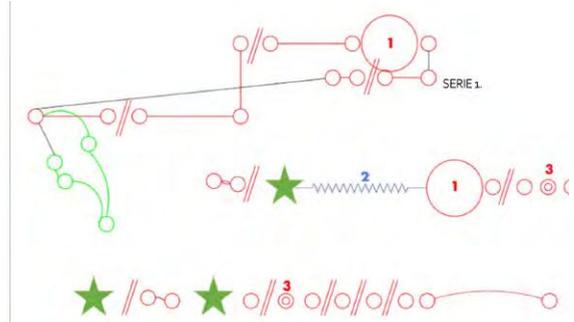
### **bibliografía operativa**

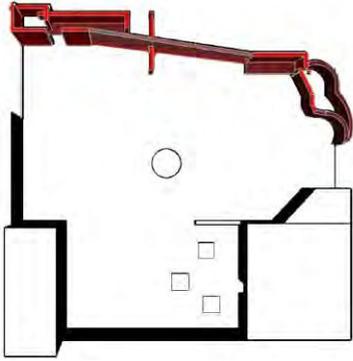
Sadar + Vuga: fountain solkan. revista 47AF nro.9

Woody Allen: Film Zelig



**PARÁMETRO 3:**  
**COLORIMETRÍA:**  
 Se probó con capturar una escena cada 1 minuto y analizar su paleta de colores:





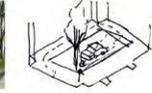
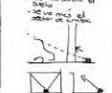
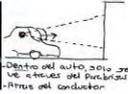
magdalena farabello, malena iorizzo, alejandro salvatierra

SECUENCIA ESPACIAL Y POSICION DE LA CAMARA

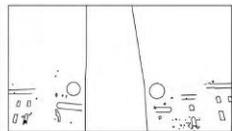
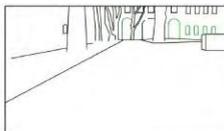
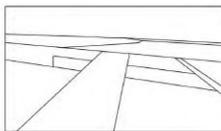
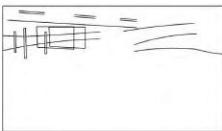
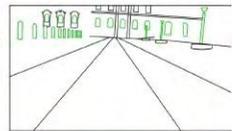
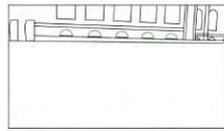
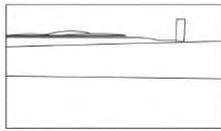
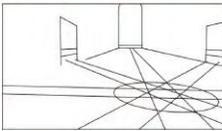
RECORRIDO 1

RECORRIDO 2

RECORRIDO 3



Recorrido 1

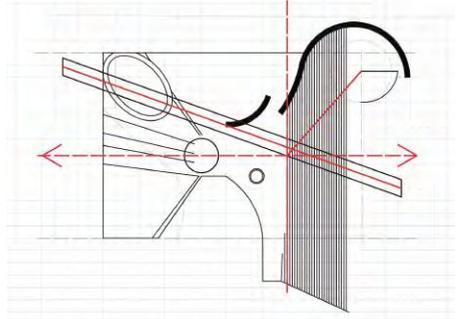
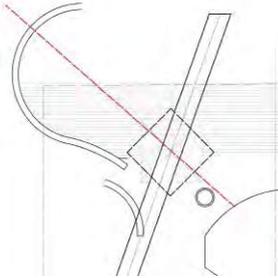
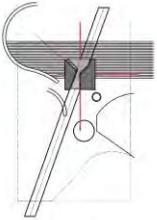
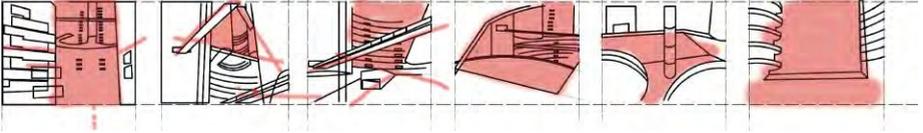




5 Líneas de fuerzas que generan las direcciones de los distintos objetos



6 Las tensiones generan los espacios de usos comunes



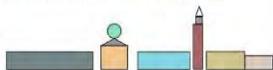


IMITACIONES DESDE UNA PERSPECTIVA MÁS CERCANA



Escena 4

Variación de colores y geometrías



Repetición de geometrías curvas



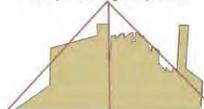
Movimiento



Puntos de fuga y espejado



de 1 punto de fuga a 2 puntos



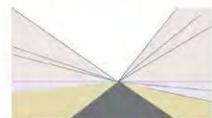
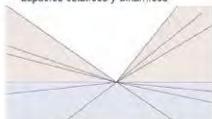
cambios de altura



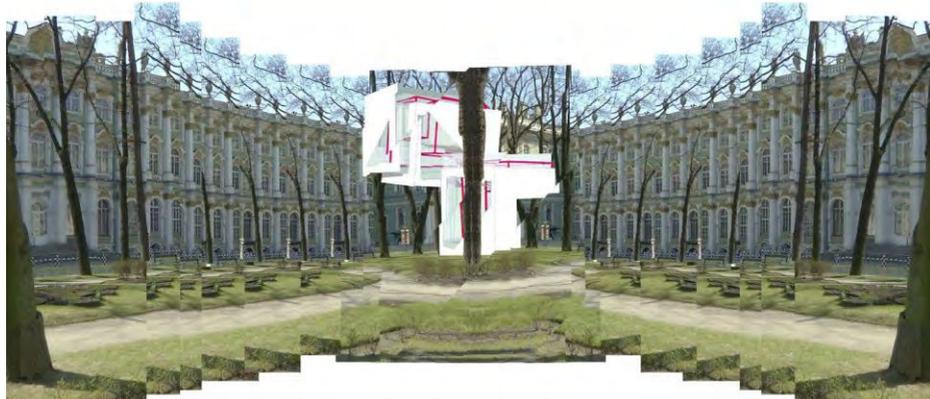
Relación con el constructivismo



Espacios estaticos y dinamicos



Lo estatico de la perspectiva esta en la planta, en realidad las líneas son paralelas e/ si



antonella guerra, ornella piccolo, juan cruz bariandaran; nicolás salinas, melina zapatelli; maria nazareth govea, teresita senise

## procesos contextuales

El contexto para un nuevo proyecto de arquitectura debe construirse, no está dado. las preguntas no son siempre las mismas ya que los que proyectan no son los mismos. qué posición tendremos frente al contexto? qué nos interesa? un territorio posee múltiples formas de entenderlo, escapar de la primera mirada quizás sea lo mas complejo. El contexto está presente en todo momento, así y todo está lleno de cosas que no percibimos y no vemos. Es un telón de fondo, lo damos por conocido cuando en realidad no lo es. El contexto sobre el que trabajamos es una reducción de la realidad, ser conscientes que no miramos todo sino solo una parte. Es importante saber que es una reducción y que podemos establecer nuestros parámetros. El contexto es físico, temporal, histórico, personal. Todo eso conforma las posibilidades de producir. El contexto siempre es reducción, reductivo, y también productivo. De las informaciones que disponemos tenemos que priorizar y seleccionar cuales usamos y cuales no, discernir.

Buscaremos diversas aproximaciones al contexto estableciendo posibilidades y potencialidades en cada

uno de ellos. Se pretende una amplia reflexión sobre la temática a partir de clases, lecturas y referencias que muestren las posibilidades que tiene el ejercicio para establecer líneas de acción, desarrollo operativos particulares con diversas técnicas y herramientas.

En general, cuando se habla de trabajar con el contexto, parece que buscamos que el mismo nos ofrezca una información dominante, de carácter "completo e inequívoco". Digamos, algo que directamente nos guíe hacia un único camino de proyecto. Esto puede suceder en contextos de valores históricos-artísticos-arquitectónicos innegables y preservados a ultranza, y, aun así, tampoco ello supone una regla. No parece ser el caso de la ciudad de La Plata, donde el material de trabajo aun es impreciso, frágil y maleable, y dispuesto a inevitables transformaciones.

El trabajo se centrará en el reconocimiento de fracciones de sistemas, modos recurrentes, micro comportamientos, que sean destacados en el construir del sitio o contexto dado, pero que siempre han pasado desapercibidos por no constituirse en obras con una identidad claramente

expuesta. Tomar decisiones, inicialmente presuntas, en un tiempo de reflexión acotado, implicaría desarrollar mucho desde la certeza de un extracto, posibilitando pruebas o adaptaciones del sistema de proyecto desde esa misma elección.

No se trabajará inicialmente sobre todas las posibilidades que la palabra Contexto nos ofrece. No se niegan las mismas, solo que se estimulará en comenzar ejercitando una mirada sospechosa, rápida, que apunte a descubrir la potencialidad bajo una simple tarea: extraer imágenes sugerentes, parciales pero completas a la vez, en tanto puedan ser explicadas como facilitadora de acciones y desarrollos de sistemas arquitectónicos. Elementos que se puedan desarrollar, que puedan crecer bajo su lógica. Por ello, son esencialmente espaciales, tridimensionales. Una capacidad indirecta, material y conceptual a la vez, de trabajar con los elementos que el mismo contexto nos ofrece.

Podría decirse que la idea de contexto es una que está en constante construcción, o reconstrucción, pues lo que vemos siempre se encuentra en una fase provisoria. Por lo tanto, lo dado es fuente de información, a ser interpretada como parte de una serie de operaciones que deben trasuntar argumentos proyectuales. No para emular, sino para provocar respuestas devenidas en acciones conscientes.

El contexto sobre el que trabajamos es una reducción de una realidad temporal, en suspensión, siendo conscientes que no miramos todo sino solo una parte. Es importante

saber que es una reducción, y que podemos establecer nuestros parámetros. Actuar sobre el contexto es siempre hacerlo sobre su reducción, re interpretando su material como información parcial por incompleta; y también deberá, por ello, ser productivo. De las informaciones que disponemos tenemos que priorizar y seleccionar cuales usamos y cuáles no, discernir.

### **técnica**

en este segundo práctico trabajaremos sobre un contexto dado que contiene múltiple información. cada decisión que se tome durante el transcurso del proyecto deberá privilegiar cuestiones de contexto.

### **objetivos de trabajo / criterios de evaluación**

capacidad de análisis metodológico variado y exhaustivo de un contexto  
definición y experimentación con herramientas y operaciones de diseño contextual

capacidad de comprender las condiciones esenciales y exclusivas de un contexto y sus correlatos en las estrategias de diseño  
capacidad de entender al sitio por sus propiedades particulares y potencialidades

comprender las posibilidades operativas de operación en un objeto arquitectónico bajo la forma contextual.

manejo del diseño contextual en todas las escalas.

capacidad de armado y desarrollo de un edificio de mediana complejidad.

## **objetivos particulares**

Se tratará de armar con esto un set de posibilidades (ver El Mármol, de César Aira, ed. La Bestia Equilátera). Adiestrar la mirada personal y abstracta del sitio, bajo un método de análisis gráfico directo, que se constituya como parte del proyecto y de carácter extractivo. Para ello se necesitará primero ejecutar un registro fotográfico, para después operar directamente sobre las elecciones parciales, su traducción y reducción en elementos de arquitectura compuestos. La gráfica personal deberá reconocer la densidad, ligereza, estructura, o la cantidad y capacidad de elementos de esa elección, para luego establecer su capacidad de combinatoria u expansión como proyecto posible.

Aprender a trabajar la comprensión y simultaneidad entre el proyecto experimental junto con el desarrollo específico del programa. No son etapas sucesivas, sino paralelas, solo sujetas a intensidades que van cambiando a medida que se crece en el desarrollo del proyecto arquitectónico.

## **metodología**

Partiremos desde un trabajo en 3 dimensiones para luego adentrarnos en avances bi y tridimensionales en simultáneo. Dibujo directo sobre la foto a través de un calco. Los elementos serán cuerpos espaciales con posibilidad de ser operados rápidamente y combinados según operaciones proyectuales simples y reconocibles, haciéndolas conscientes. Cada decisión que se tome durante el transcurso del proyecto deberá privilegiar y combinar al menos 3 extracciones

fotográficas obtenidas del contexto. La evolución del proyecto luego las reforzará, multiplicará o las hará variar hacia su propia lógica proyectual. Devolviendo la continuidad de la construcción de la ciudad bajo la esencia del sitio.

1\_ El trabajo inicial es de campo. Visitar el sitio y realizar por lo menos 6 extracciones fotográficas (fotogramas parciales) de estructuras de carácter espacial-material, para luego poder elegir 3. Justificación y elaboración de potencialidades. Comprensión de la relación entre elementos constitutivos. Redibujo constante, en calco sobre la impresión de las fotografías, en principio sin escala.

2\_ Interacción entre elecciones. Puntos-nodos de conexión, potencialidades. Comprensión de adaptaciones o transformaciones posibles de ser trabajadas. Comprender la naturaleza de sistemas. Ahora el redibujo es axonométrico y personal. Los elementos extraídos serán cuerpos espaciales con posibilidad de ser operados rápidamente y combinados según operaciones proyectuales simples y reconocibles, haciéndolas conscientes. Cada decisión que se tome durante el transcurso del proyecto deberá privilegiar y combinar al menos 3 extracciones fotográficas obtenidas del contexto, representando, en principio estas, elecciones de sistemas formales-espaciales-estructurales racionalmente asimiladas.

3\_ La evolución del proyecto luego las reforzará, multiplicará o las hará variar hacia su propia lógica pro-

yectual. Devolviendo un sentido de continuidad de la construcción de la ciudad bajo la esencia del sitio. Una esencia que no busca literalidad, en un contexto heterogéneo, maleable y en permanente cambio. Sino estrategias encontradas que puedan crecer de un modo integral. Para esto, lugar específico y programa deben comenzar a impactar junto con estas estructuras. Y a esa altura, ya las elecciones dejan lugar a la propia lógica del proyecto.

### **bibliografía**

Bernard Tschumi, Museo de la Acrópolis, Atenas

Bullrich-Testa: Banco de Londres en Bs As.

Daniel Libeskind: Imperial War Museum, Manchester

Eduardo Arroyo (no.mad): Conservatorio, Mallorca

Eduardo Arroyo (no.mad): Estonian National Museum Tartu

Eduardo Arroyo (no.mad): Museo Guggenheim Helsinki

Eduardo Arroyo (no.mad): Nam Jun Paik Museum, Seul

Hans Hollein, Museo en Mönchengladbach

James Stirling: Neue Staatsgalerie, Stuttgart

James Stirling, Museo de Marburg, Alemania

Morphosis: Biblioteca Americana en Berlín

Peter Eisenman: Pompei, Stazione santuario.

Steven Holl: Beirut, Marina Zaitunay Bay

Steven Holl: New National Center for Contemporary Arts Moscú.

Zaha Hadid: MAXXI Roma

Bernd & Hilda Becher, Framework Houses, MIT Press.

Del Objeto a la Relación [II]; Peter Eisenman, 11+L Una antología de Ensayos, Puente Editores.

La Relación Análisis-Proyecto, Giorgio Grassi, Cap. 4; La Arquitectura como Oficio y Otros Escritos, GG.

### **programa.**

centro de artes experimentales y viviendas

1 Recepción – 50m<sup>2</sup>

4 Oficinas jerárquicas con secretaría – 150m<sup>2</sup>

4 Aulas p/50 personas – 240m<sup>2</sup>

2 Sala de Performances - 400 m<sup>2</sup>

Varios Espacios para exposiciones experimentales – 500 m<sup>2</sup>

1 Espacio para exposición permanente - 100 m<sup>2</sup>

1 Cafetería con sus servicios – 100m<sup>2</sup>

1 Depósitos con accesos desde el exterior y zona de carga y descarga – 150 m<sup>2</sup>

Viviendas para estudiantes. grupos de entre 4 y 6 personas - 1200 m<sup>2</sup>

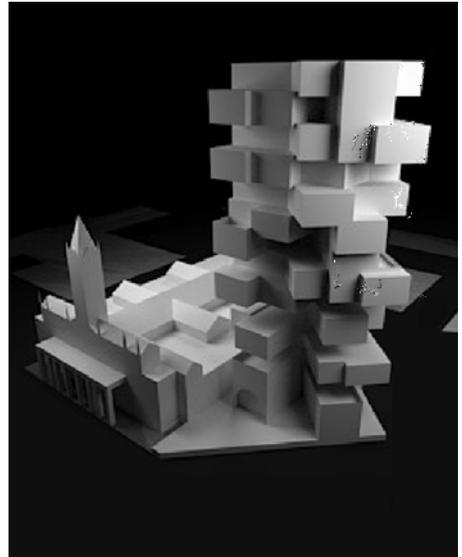
Viviendas temporarias para profesores invitados, hasta 2 personas - 600 m<sup>2</sup>

sup. total: 3490 m<sup>2</sup>

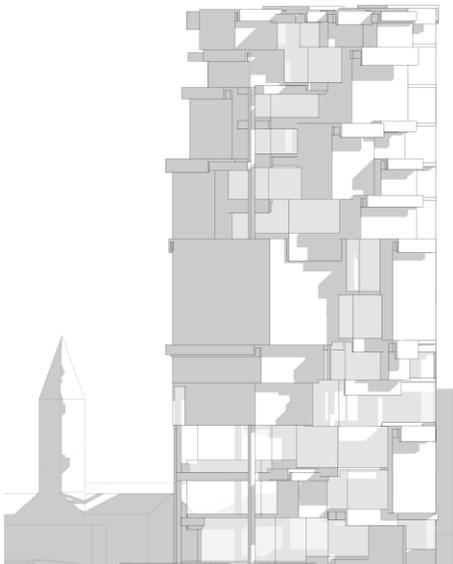
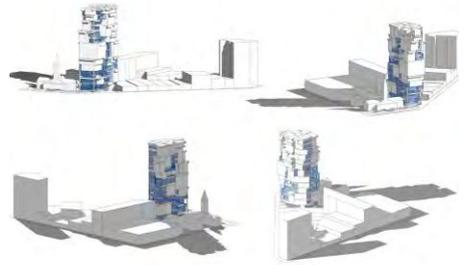
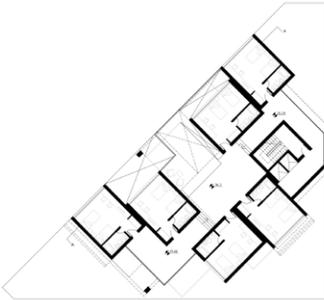
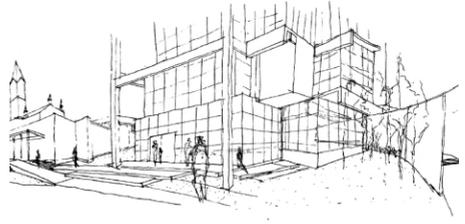
Espacio para exposiciones exteriores

8 Cocheras

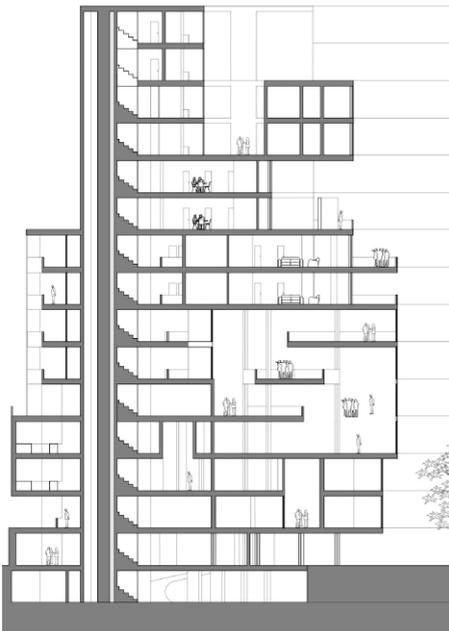
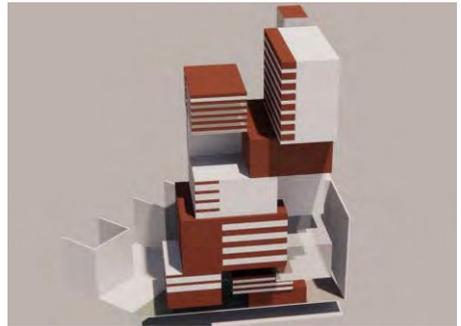
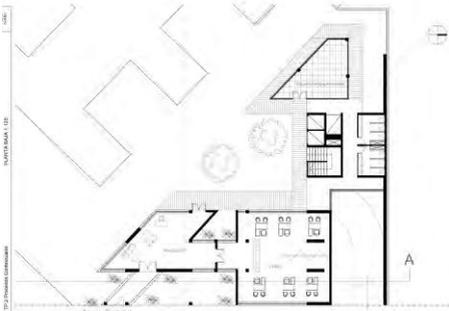
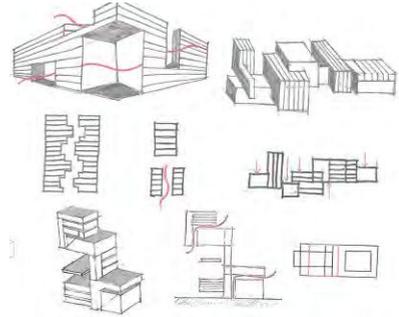
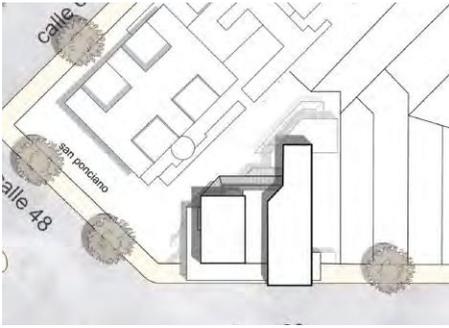
FOS 0,6

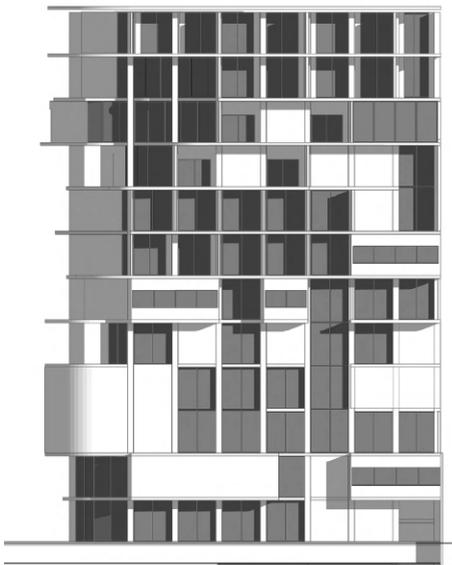
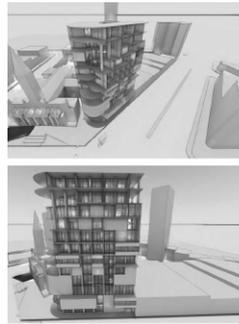
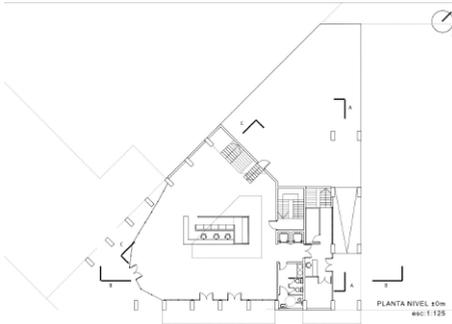
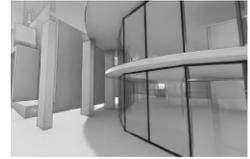
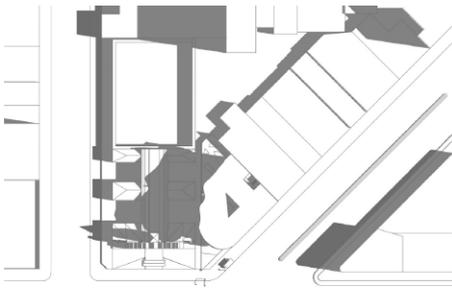


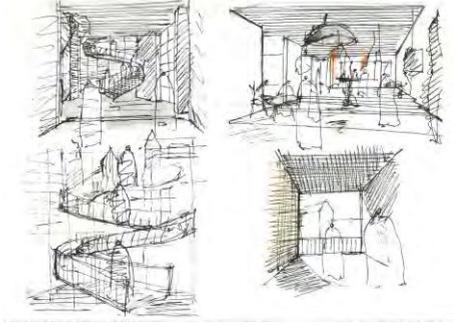
antonella guerra, juan cruz barandarian, ornella piccolo



abigail ulloa, etelvina cuadra, di lorenzo sofia  
taller de arquitectura 7 fau unlp







nivel 04  
ejercicio 03

## estructuras argumentales

Desarrollar conceptos, argumentar el diseño. En la búsqueda de crear caminos que en la enseñanza del proyecto aporten a la creación de argumentos, y en definitiva teorías que orienten y den sentido al acto de diseño, la filosofía nos da la posibilidad de pensar sobre asuntos que son esenciales al hombre en el mundo, que podemos transponer hacia el hombre arquitectónico.

Hacia 1991, Gilles Deleuze junto a Félix Guattari escriben un pequeño libro titulado *¿Qué es la Filosofía?* en el cual indagan tanto sobre el modo habitual de considerar ese campo del pensamiento como en la finalidad de esa actividad reflexiva.

Los autores de este libro suponen que poder explicar *¿qué es la filosofía?* no puede hacerse sólo en la madurez de la vida filosófica sino que debe de

haber una forma menos inalcanzable que la de querer igualar la posición de Kant o la de cualquier filósofo clásico. La respuesta, para ellos debía de ser sencilla y de alguna manera ya conocida.

Es así que la definen de la siguiente manera: la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos. En términos de explicar lo que es relativo a tal reflexiva actividad Deleuze y Guattari desarrollan la idea de la formación de conceptos en un modo muy sencillo y singular que nosotros nos atrevemos a traducir al campo de la arquitectura y la teoría, con el preciso significado de lo que supone la traducción, es decir el de la creación de una obra nueva.

Es así como podemos ir desarrollando la tesis de estos pensadores, conscientes de que estamos hablando de arquitectura, como construcción teórica y proceso de acción, en lugar de referirnos exclusivamente a la filosofía.

Le Corbusier, Aalto, Aldo Van Eyck, Eisenman, Koolhaas, Libeskind entre muchos otros han trabajado arduamente en la definición de conceptos para hacer arquitectura, sugiriendo que vale realmente la pena indagar sobre este motor creativo del proyecto de arquitectura.

Según Deleuze, el filósofo (arquitecto para nosotros) es un especialista en conceptos, y, a falta de estos conceptos, sabe e intuye cuáles pueden ser inviables, arbitrarios o inconsistentes; cuáles no resisten ni un momento, y cuáles por el contrario están bien concebidos y ponen de manifiesto una creación incluso perturbadora o

peligrosa. Crear conceptos, señalan los autores, es aprender a pensar, a asombrarse (qué otra cosa es condición esencial de la arquitectura sino el asombro como medio de conocimiento!).

Es necesario bautizar el concepto, es decir, definir su palabra, su lengua y su sintaxis para alcanzar hasta incluso la belleza del mismo. Igualmente que los autores mencionados sabemos que los conceptos no son el único modo de argumentar, pero visualizamos la alta potencialidad de esta actividad creativa.

El concepto, señalan, no viene dado, es creado, hay que crearlo trabajosamente; no está formado, se plantea a sí mismo en sí mismo. Todo concepto remite a un problema sin el cual carecería de sentido, del mismo modo que también remite posiblemente a otros conceptos. El concepto es absoluto y relativo a la vez, absoluto como totalidad pero relativo como fragmento, y su ductilidad es tal que es posible establecer puentes de conexión entre un concepto y otro.

La palabra, decíamos, es fundamental para la construcción del concepto; se comienza con un acto de reflexión sobre un problema particular (de proyecto) que se traduce en vocablo o frase. Un concepto no es necesariamente una sola palabra, sino que muchas de las veces se utiliza la conjunción o la yuxtaposición de palabras, incluso de significado opuesto o contradictorio, de manera de crear una resonancia productiva, un efecto desplegador de imágenes del problema y en consecuencia posibles actitudes de diseño o creación tanto

como opciones o como síntoma de complejidad.

La modernidad en arquitectura ha visto desarrollar una serie de proyectos bajo ciertas denominaciones que entendidas como ideas-fuerza desplegaron las posibilidades de diseño a partir de un tema o problema claramente identificado. Los orígenes del trabajo sobre conceptos en la arquitectura moderna radican quizás en el Raumplan de Adolf Loos, pero posiblemente sea Le Corbusier quien apela a la riqueza de la palabra como motor de argumentos a la vez utilizarla como claro identificador de problemas. Unas veces usándolo como conjunción de significados en un vocablo que remite a condiciones de esencialidad y operación a la vez (DOM-INO), otras desplegando un objeto a reacción poética con las palabras envueltas en una sentencia de acción y posicionamiento (máquina de habitar, promenade architecturale), Le Corbusier se encarga de que la práctica del proyecto sea una investigación paciente, una actividad exploratoria de sucesivas fases y re-correcciones hasta llegar a la solución definitiva del tema planteado. En estos casos se crea un concepto y se lo despliega lentamente en uno o en varios proyectos de arquitectura de modo de hacerlo evolucionar o hasta agotar sus posibilidades creativas.

Aldo van Eyck en su trabajo para el Orfanato de Amsterdam, frente a un tema de fuerte complejidad espacial y funcional crea un concepto quizás más cercano a lo que expresan Deleuze y Guattari referente a sus propiedades esenciales. La "Claridad Laberíntica" propuesta por Van Eyck

se forma con dos palabras de definición espacial y organizativa casi contraria, de dinámica aparentemente opuesta, que en vez de anularse recíprocamente reaccionan positivamente, generando un camino de acción de proyecto indudable y consistente con el propio tema a resolver. En esta obra se pueden leer los ecos del concepto tanto en términos de la organización global como en cada una de las diferentes escalas de aproximación a los objetos que el autor diseña obsesivamente.

Cuando Alvar Aalto proyecta el ayuntamiento de Saynäsälö comienza desarrollando el concepto de Curia, llevando el tema administrativo de mitad del siglo XX a sus orígenes en la civilidad clásica. Sobre él luego aporta otras referencias provenientes de la memoria, de la historia local y de sus vivencias espaciales conformando una de las mejores obras de la modernidad. En el proyecto de Cannaregio, Peter Eisenman realiza varias operaciones conceptuales superpuestas definidas en tres temporalidades diferentes. Las acciones y posicionamientos de proyecto sugeridos o implícitos en un concepto tienen la ventaja de no depender de condiciones de coyuntura particulares, estéticas, técnicas o modos especiales de resolución de problemas, alejando el camino del proyecto de lo establecido, lo aceptado, lo predeterminado y de lo casual. Es justamente en esto dónde radica la potencialidad y la riqueza del trabajo sobre conceptos.

Las “fórmulas” o “tendencias” que desarrollan Sadar y Vuga se despliegan creativamente en uno o en varios

proyectos de modo de verificar las posibilidades de maleabilidad del concepto. “Monolito Suspendido” y “Estructura Cinemática” son usados por ellos en un solo trabajo mientras que “Recorrido Inducido” o “Matriz Envoltante” son trabajados en varios de sus diseños. Sucede algo similar con algunos conceptos que OMA ha trabajado sobre temas o conceptualizaciones derivadas de ideas Deleuzianas. Máquinas abstractas, diagramas y pliegues son algunas de las conceptualizaciones transferidas a la arquitectura con felices y no tan felices resultados en su desarrollo, pero que de alguna manera han contribuido a abrir caminos de experimentación y evolución de la disciplina.

En este mismo sentido la casa Möbius de Un Studio desarrolla su compleja estructura mediante la combinación de conceptos organizativos, funcionales y situacionales.

### **Argumentar con conceptos**

En base a nuestra experiencia vemos a los conceptos como una herramienta teórica en primer lugar y operativa en un segundo sentido. Estas dos cualidades completan un sistema que habitualmente adolece de la ausencia de algunos de sus componentes. En los desarrollos teóricos muchas veces falta la condición de operatividad, quedando la teoría como una mera declamación de principios, mientras que en el otro extremo, los modos proyectuales instrumentales o meramente operativos nunca encuentran un sentido que trascienda.

Trabajar con conceptos es en consecuencia desarrollar un proceso des-

de la teoría o el argumento hacia las operaciones y las herramientas de diseño bajo un criterio continuo.

Nos resulta también de gran valor productivo el trabajo de proyecto argumental como método de construcción de teorías, pequeñas teorías, que no intentan tener validez ni permanente ni universal, pero que den sentido a un proyecto realizado en un lugar, en un contexto y para un problema determinado con una solución adecuada mediante un proceso de trabajo crítico.

Esta forma de enseñanza del proyecto es una manera de acercar la teoría a la enseñanza del proyectar, una actitud que tampoco debe ser exclusiva y que no debe desviarnos de la necesaria búsqueda de variadas formas de abordaje del proyecto y de su enseñanza en un mundo cambiante y diverso.

### **Enunciado del trabajo**

El trabajo consistirá desarrollar un proyecto bajo una base argumentativa específica y rigurosa proveniente de la asignación de un concepto de carácter proyectual, encuadrado en los términos que están definidos por Gilles Deleuze y Michel Foucault. Absolutamente todas las operaciones de diseño de totalidad, de cada parte y en todas las escalas, deberían estar dirigidas por el concepto proyectual asignado a cada grupo. Los pasos del ejercicio serán precisamente determinados y el diseño, consecuencia de un proceso argumentalmente dirigido.

Las acciones proyectuales irán desde el despliegue del concepto hasta el proyecto final dirigido por esa base

argumental. El trabajo finalizará con un anteproyecto desarrollado de un edificio de equipamiento urbano que incorpore el diseño técnico del mismo.

El concepto abordado será desplegado rigurosamente, buscando los significados posibles del mismo siempre en términos de construcción de un programa de acciones proyectuales, a la vez de precisar arquitecturizaciones posibles de esas resonancias significantes que el concepto provee. El concepto deberá promover criterios operativos y formas de determinación de la totalidad y de las partes del objeto arquitectónico en cuanto a criterios de implantación, organización espacial, condiciones de calidad espacial, materialidad, lenguaje y diseño de componentes.

### **Notas generales**

El ejercicio nos permitirá explorar nuevas formas de generación de formas "inteligentes" que permitan modificarse al andar y desandar el proceso que las produce. Documentar las distintas etapas y asentar en material gráfico o texto el proceso empleado. Esto es fundamental para poder analizar los resultados no solo colectivamente, sino que también ayudará a quien los produce a tener una relación más objetiva con su creación. Cada fase del trabajo son bloques cerrados con entregas específicas pero que trabajan en una secuencia. La coherencia entre todas las fases es fundamental para el éxito del ejercicio.

La forma final será un proyecto arquitectónico, en este caso una residencia universitaria estudiantil.

La clave del ejercicio está en la agu-

deza y profundidad del análisis, la simplicidad de los métodos utilizados y la generación de resultados espaciales de riqueza, interés y complejidad evitando complicaciones y contradicciones.

### **argumentos proyectuales a experimentar**

estructuras contextualizadas  
estructura ausente  
estructuras colaborativas  
estructuras transformables  
estructuras habitables  
estructuras fusionadas  
estructuras excavadas  
estructuras desplazadas  
estructuras extrañadas  
estructuras adaptadas  
estructuras absolutas  
estructuras inversas

### **bibliografía básica**

Gilles Deleuze-Felix Guattari: ¿Qué es la Filosofía? Introducción y parte del Cap 1.  
Cecil Balmond: La nueva estructura y lo Informal, revista Quaderns 222.  
Reiser-Umemoto. Atlas of novel tectonics.

### **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

experimentar el diseño bajo una base argumental precisa  
comprender la capacidad de la teoría de trazar caminos operativos de la práctica proyectual  
experimentar un camino de proyecto de un edificio complejo  
abordar la definición técnica de un proyecto y sus sistemas de movilidad en vertical.  
coherencia argumental en todos las escalas de diseño.

### **metodología del trabajo**

se desarrollará mediante correcciones grupales, enchinchadas y pre-entregas

fase 1: lecturas teóricas y discusión del argumento y despliegue del concepto

fase 2: búsqueda de los aspectos desplegados del concepto que a su juicio se verifiquen en obras de arquitectura.

fase 3: proyecto bajo conceptos argumentales

fase 4: desarrollo técnico del proyecto argumental

### **destino del edificio**

residencia universitaria.

Superficie cubierta requerida: 4865m<sup>2</sup>, más 20% de muros y circulaciones.

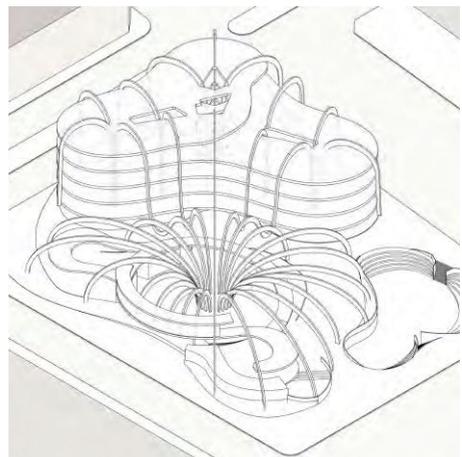
Total: 5838m<sup>2</sup>

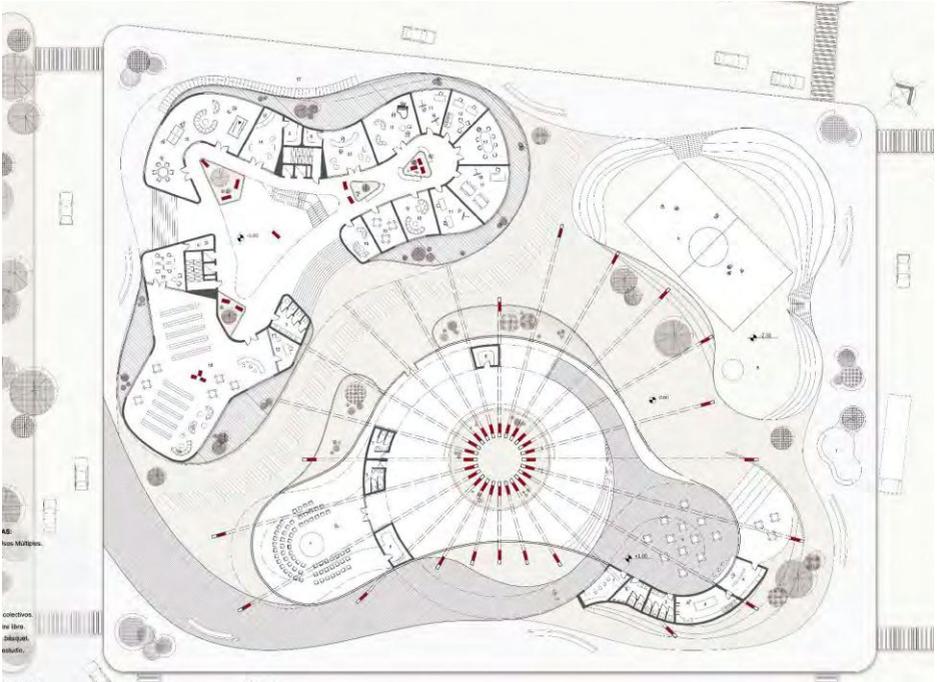
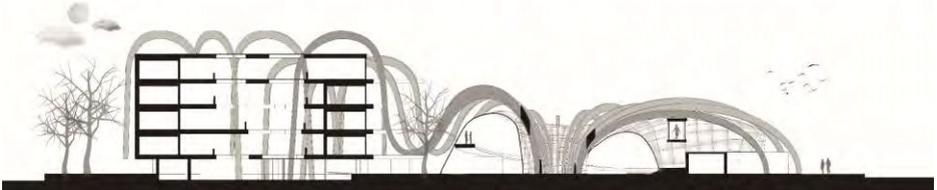
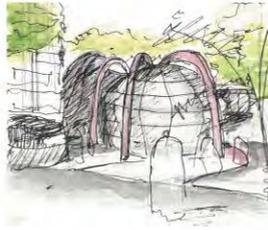
Superficie exterior requerida: 1700m<sup>2</sup>

### **localización**

manzana calles 125 y 126 entre 49 y 50; el Dique.

Superficie del terreno: 7.357m<sup>2</sup>





AB  
Ivo Müller

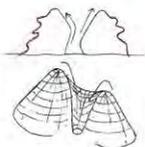
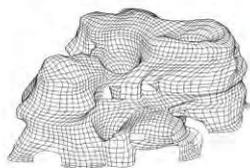
colectivos  
de libre  
edificios  
estudio

magdalena farabello, malena iorizzo, alejandro salvatierra

# Estructuras fusionadas

## Propiedades de las estructuras que componen el sistema

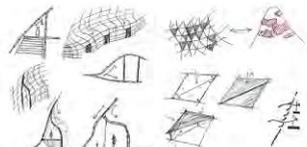
Estructura superior - envolvente



Le envolvente nace desde los vacíos y en, metafóricamente, para las barreras exteriores en relación a las figuras del futuro.



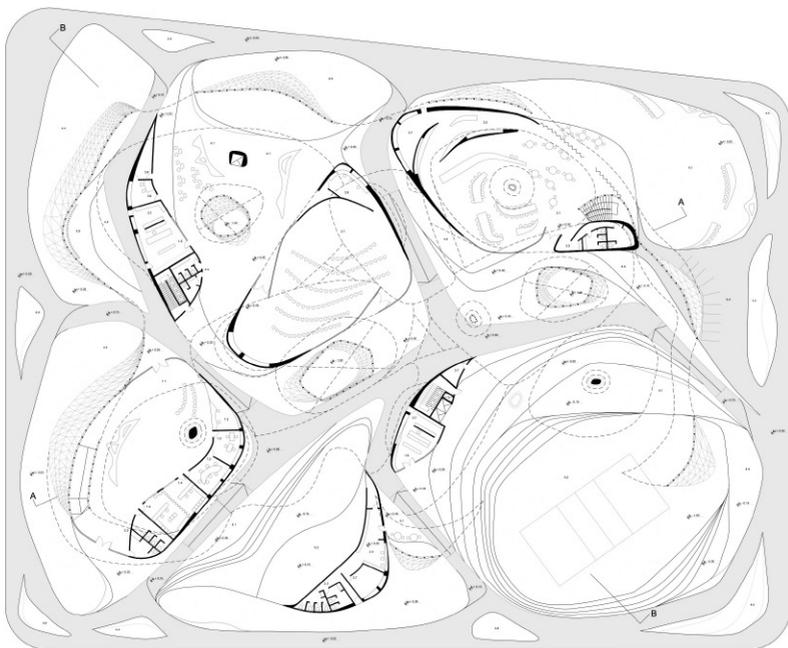
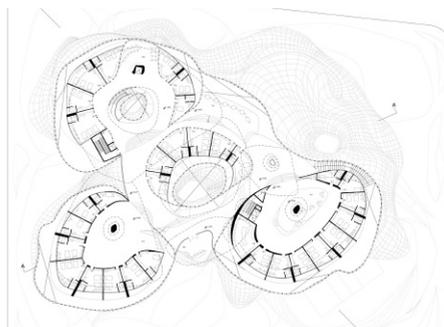
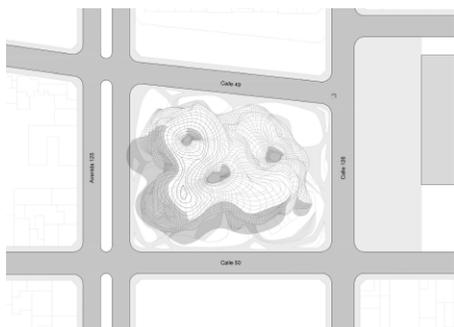
Efecto de traslación en el que la envolvente se convierte en plano en determinados momentos.

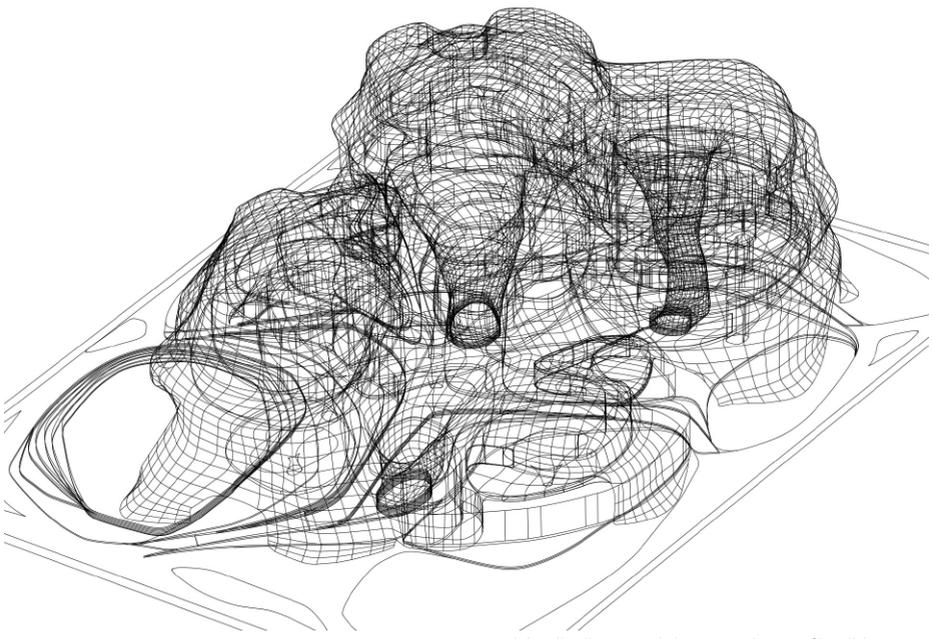
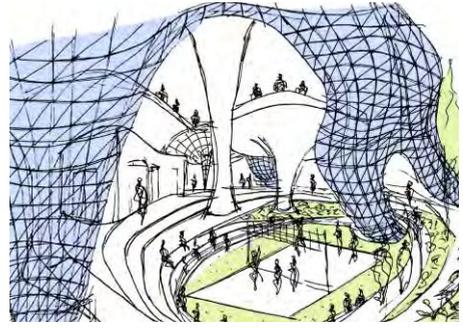
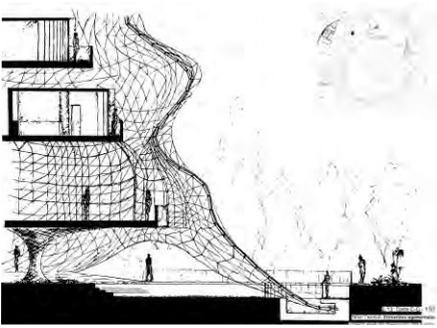


Ramificación que genera un sistema de zonas envolver en el que se desarrolla el movimiento vertical y horizontal de los.

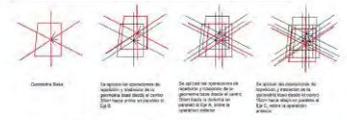
Compuesta por tres tipos de elementos: materiales, vidrio, paneles metálicos, acero y un sistema de estructura compuesta por paneles metálicos, composición de la estructura y abordar según la necesidad que se busca en el espacio.

© 2007/2008/2009/2010

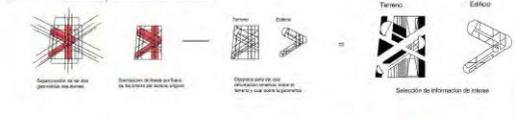




2 Serie de operaciones iniciadas sobre la geometría compuesta por una en su interior, rectángulo, BM y el 2do

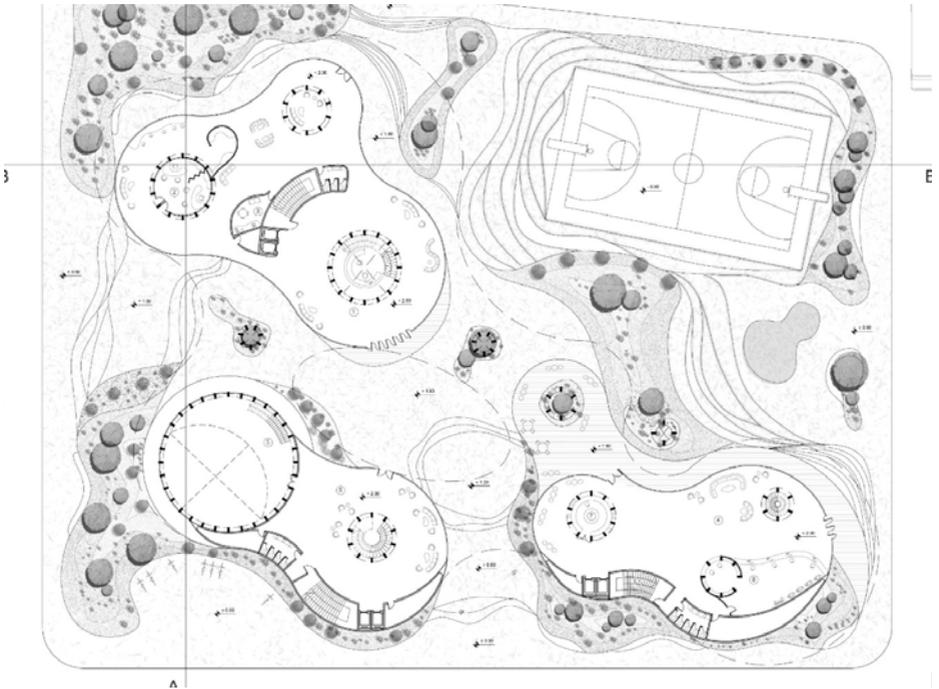
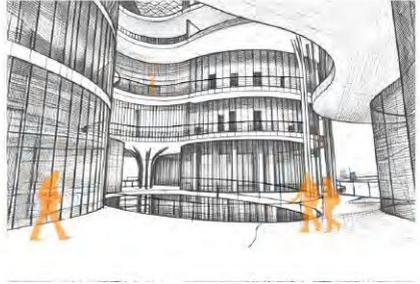


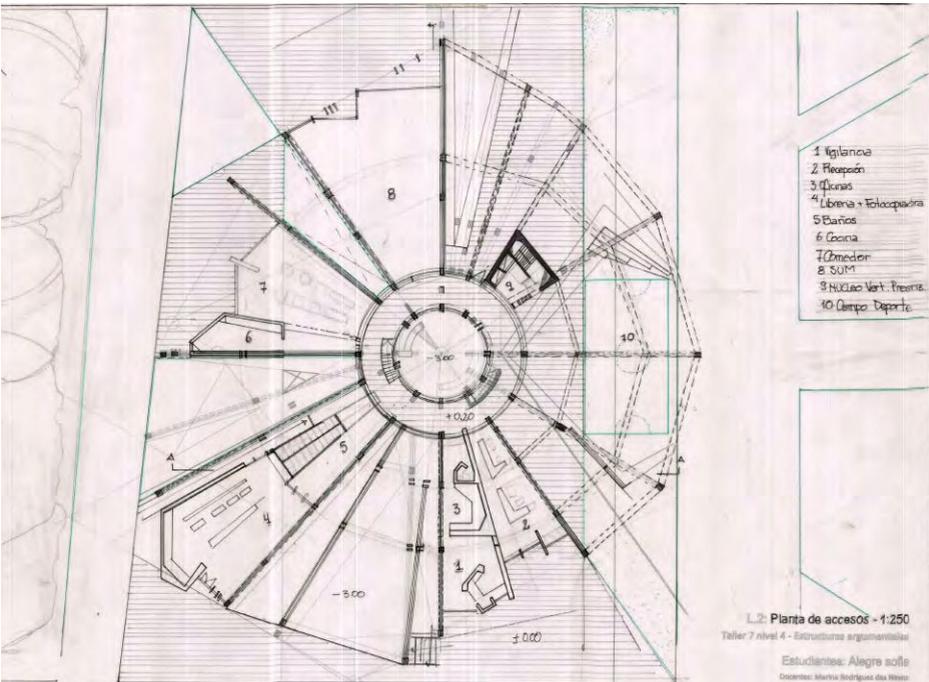
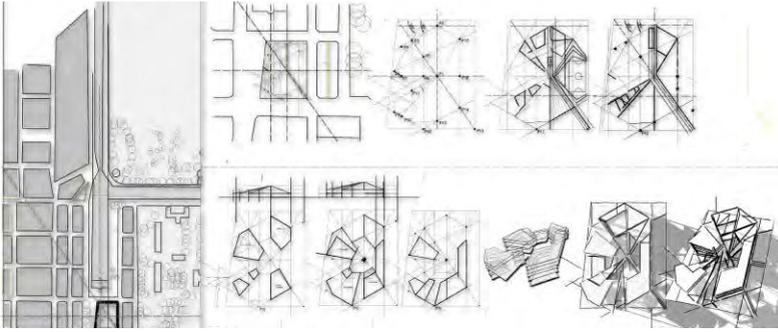
1-1-1-2 Separación de entes juego geométrico operativo

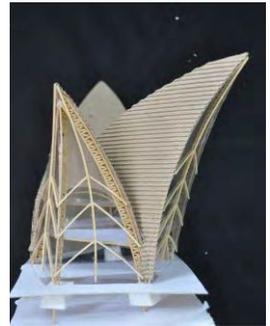
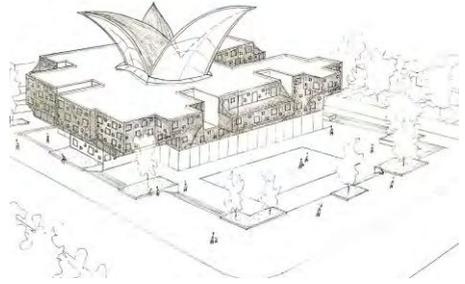
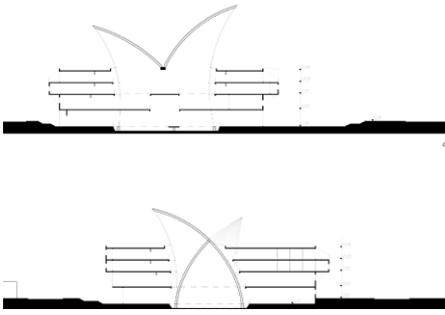


PRIMERAS DECISIONES PROYECTUALES









# El accidente como oportunidad

Raúl W. Arteca

*Recuerdo que estábamos interpretando “So What”, justo en la mitad del increíble solo de Miles (Davis), cuando toqué el acorde equivocado. Un acorde que sonó como un gran fallo. Y Miles se paró un segundo y comenzó a tocar unas notas que hicieron que mi acorde fuera correcto. Fue algo que me dejó maravillado. No podía creer lo que estaba escuchando. Miles era capaz de convertir algo que estaba mal en algo bueno. Miles no lo oyó como un error. Lo oyó como algo que pasó y que era parte de lo que estaba pasando en ese momento, y lo afrontó. Como no lo escuchó como un fallo, sintió que era su responsabilidad encontrar algo que encajara. Eso me enseñó una lección muy grande, no solo sobre música, sino sobre la vida.*

*Podemos mirar al mundo desde la visión del individuo y tener la idea de hacerlo más fácil “para mí”. Pero creo que lo importante es crecer. Y la única manera en que podemos crecer es tener una mente suficientemente abierta para aceptar y vivir las situaciones como vienen. De cualquier situación que tengas has que algo constructivo salga de ello.*

Herbie Hancock

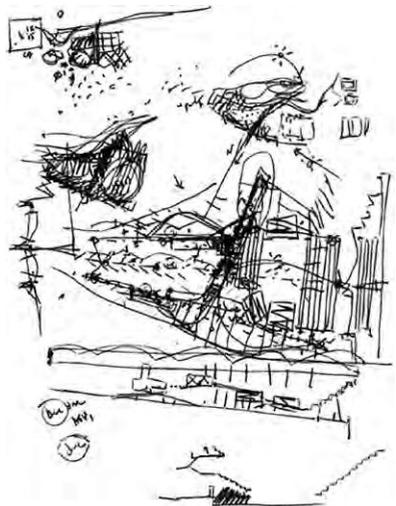
Según esta cita inicial del gran pianista, evidentemente un accidente puede ser una oportunidad, no un fallo, aun siendo un imprevisto quizás no deseado que podría ser desechado sin más. Pues porque ha sucedido, debería ser tomado.

En la elaboración del proyecto de arquitectura, debería ser posible que el dibujo, como una actividad que se centra en la acumulación de pensamientos devenidos en trazos o marcas, nos dé la posibilidad del ajuste de la mirada, si es que permitimos incorporar el error o la corrección sin desestimar nada. Incluso podemos entender al avance del dibujo como la provocación – adrede, dando el espacio a aquello que no es seguro-, de una serie de accidentes para abrirnos a rumbos no tenidos en cuenta hasta el momento.

La idea del redibujo como la construcción de huellas sucesivas, debe provocar lo inesperado, algo que puede en ese instante ser asimilado como el inicio de algo productivo.

Entendido este como algo no previsto, algo que puede haber sido construido aún por fuera de toda voluntad, pero revelado y dispuesto a ser tomado como nuevo facto.

De hecho, lo inesperado en el dibujo no es exactamente un imprevisto, ya que se asienta en algunas certezas provisorias desde el mismo instante en que se apoya el lápiz sobre el papel. Desde allí, puede ser tomado y resuelto de acuerdo al nuevo panorama operativo que este nos presenta. Un panorama provocado desde el hacer, afirmándose esta acción en procedimientos de carácter tanto correctivo como acumulativo. Nada debería borrarse, pues la mirada necesita de todos los estímulos visibles para poder desplegar las posibilidades que puedan



boceto de enric miralles

inferirse. A veces se exponen claramente, otras, las más, necesitan de marcar sectores o partes que nos sirvan de apunte gráfico.

Desde el punto de vista legal, provocar un accidente es un delito. En arquitectura y en muchos otros órdenes, puede ser la oportunidad de cambiar el ángulo de apreciación sobre la estabilidad de una estructura que empieza a mostrarse como dominante. Sacarles el velo a ciertas presuntas certezas, des-cubrirlas.

Lo que sucedería si decidimos no borrar mientras pensamos sobre el papel, autoimponiéndonos no utilizar, temporalmente hasta saturarlo, otro nuevo soporte para aclarar o replantear un nuevo dibujo. Esto puede ser, más que un desafío, una metodología gráfica inicial (1). Digo, dejar que nos sea revelado un cuerpo posible desde la conjunción y la acumulación de movimientos superpuestos. En principio, y por voluntad metodológica, no debemos esperar absolutamente nada, hasta que quizás llegue un momento en que algo nuevo aparece, aún sin definición. Estos momentos de total indeterminación, pueden revelarnos un mapa de posibilidades (2). El dibujo complejo e imperfecto está allí, dispuesto a ser revisado, completado o amplificado. Es un mapa, una cartografía de acontecimientos posibles, un pre proyecto quizás. O solo un sistema vectorial, de fuerzas a perseguir. Un residuo de marcas que debe ser entendido como la antesala de su corrección constante.

Todo esto no es un llamado a romantizar la intuición por sobre una estructura predeterminada, sino que simplemente es el llamado a activar mecanismos gráficos que la puedan incluir desde su misma concepción: la liberación en tiempo real de lo que puede dictar el pensamiento instantáneo junto con la automática movilidad que la naturaleza muscular de la mano nos facilita (3). El proyecto de arquitectura, como nueva posibilidad de pensar espacios, depende en parte de mecanismos o procedimientos que faciliten, y a su vez demoren, la comprensión de un sistema o estructura que ayuden a encauzar el diseño.

Por lo tanto, lo que digo es que resulta inútil y hasta contra natura, resistirse a la inclusión del impulso que siempre tiende a desviarse de la racionalidad que envuelve a la demanda específica sobre un nuevo proyecto. El comienzo suele necesitar de alguna imagen conocida y segura para poder sentar la apariencia de empezar por el buen ca-

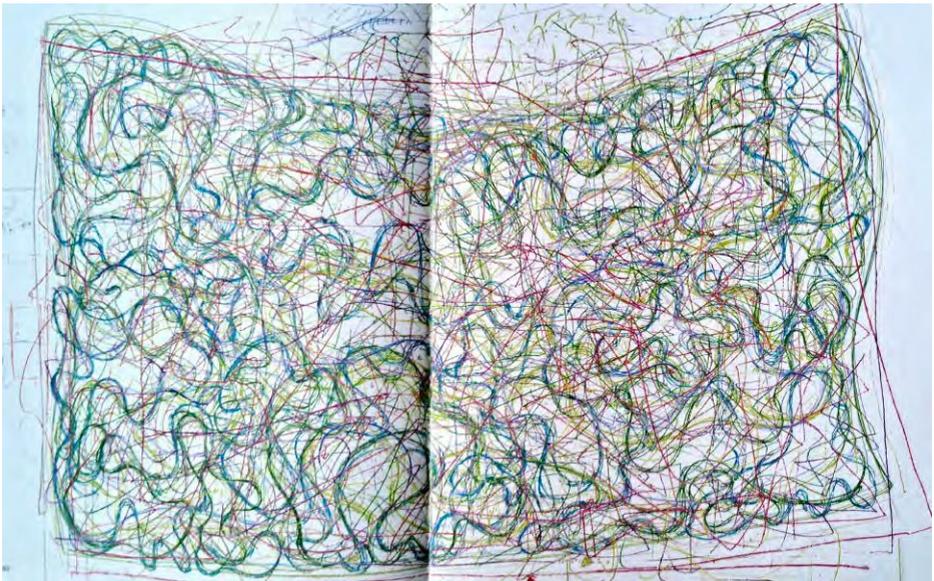
mino. Y la forma de acercarse al proyecto debe facilitar una etapa en donde el dibujo comience por donde entendemos, para alejarse de forma cada vez más compleja hacia donde nunca creímos que pudiese llegar. Para luego elegir, depurar, o complejizar.

Cualquier proyecto que comienza y termina de la misma manera, o cuya distancia entre extremos es casi imperceptible, es un proyecto que no ha visto el espectro de posibilidades para un mismo desafío. Es reductivo y, por lo tanto, de una solución posible pero bastante irresponsable para sí mismo.

La misión principal del dibujo parece ser, según Enric Miralles, la de crear documentos complejos (4) que puedan ser leídos como posibilidades o caminos a ser desarrollados, o como imágenes complejas de componentes o espacios que solo salen desde la acumulación y la corrección constante sobre el mismo documento. Que aún no es arquitectura, pero que puede sugerirla o estimularla, trayendo rastros incluso desde lugares tan conscientes como inconscientes. Desde el recuerdo, desde los deseos, desde las referencias, desde las obsesiones. Y puestas de manera intempestiva, solo para servir de apertura de caminos. La teoría de lo conjetural, de la suposición intuitiva, es una herramienta que anula el excesivo tiempo del análisis previo, para postergar su aparición justo a partir de que la conjetura se coloca como imagen gráfica, dejando de ser un enunciado. Y no me refiero a posibles objetos o trazos parciales necesariamente, y a ellos indefectiblemente. La conjetura gráfica puede ser una pauta simple e incompleta, o la aparición directa de algo completo y concreto. O ambas en simultáneo.

Supongamos, por un momento, que no tenemos una demanda específica asociada a un programa de necesidades funcionales. Es inusual, claro, pero intentemos pensarlo. El desafío podría estar, entonces, en solo tener que plasmar espacios que nos signifiquen o movilicen. Espacios en estado puro, sin otro propósito más que hacer aparecer sus cualidades. O encontrar sentido solo en las diferentes sucesiones entre ellos. Como si proyectáramos sobre una serie significativa de imágenes, como si nos encontráramos con los restos de una arquitectura que ya no nos sirve pero que nos moviliza, por algún motivo que no discutimos, sino que solamente asumimos que poseen un valor inconsta-

ble. O como si tuviésemos que construir una ruina adrede que pudiese ser racionalizada solo después que sus partes adquiriesen un valor espacial, como lo enunció Sou Fujimoto en su ensayo Futuro Primitivo (5). Lo asimilo a una ruina, y ya se verá el por qué referido a todo lo dicho, pues ellas tienen algo siempre atractivo, y que hacen que nunca se pueda eludir el desear introducirse, el ser recorridas e investigadas, como si se tratase de la ineludible invitación a descubrir un misterio. Los dibujos de Piranesi sobre los restos romanos, o sus imaginerías infinitas, dicen tanto o más de él, que de la voluntad de retratar o rescatar una ciudad. Ruinas. Quizás lo más interesante es que son incompletas, que uno debe reconstruir lo que falta, que el cielo es el límite, que es una arquitectura sin propósito, sin uso posible. Que están a la espera de ser redescubiertas. Y el propósito de la ruina se completa con nosotros, que para eso nos internamos; para ver y para ocupar temporalmente, digo, para darles sentido al elegir recorridos y quedarse temporalmente en algunos sitios. No abrigan, no amparan, pero tienen el misterio del espacio a descubrir, o de la posibilidad de ser algo más. Uno admira lo que no es capaz de construir, algo que “ya estaba”. Son, en definitiva, un material a leer, disponible, manipulable, modificable: algo que aún puede seguir siendo.



forest kindergarten\_Ishigami

Por estas mismas consideraciones creo que el dibujo inicial del proyecto debería acercarse más a estas pretensiones: alejarse de la materialidad (aunque ella siempre esté sobrevolando toda imagen), elaborar signos, líneas, bucles, puntos de anclaje, densidades, superposiciones y trazos que, por el momento, no tengan el propósito certero de la utilidad real, sino de las direcciones a imaginar.

Como decía John Berger, el dibujo está destinado a abolir el principio de desaparición de las cosas. Es decir, hacer aparecer algo que está destinado a la nebulosa del olvido; lo trae y lo fija. Poniéndolo a disposición, convirtiendo algo que puede tener un inicio conocido, en un nuevo material aún desconocido. Y si ese material, el dibujo, es incompleto (su mayor virtud), nos ayudará a imaginar procedimientos de completamiento o desarrollo para poder finalizar el camino de la aparición. Así como el recuerdo es algo parcial e intencionado, y que necesita de su reescritura constante o de su oralidad reiterada para que no se pierda, aún y especialmente en su distorsión permanente, el redibujo y la variación correctiva de un proyecto hace que lo inicial no se pierda, que mantenga su valor, pero que pueda crecer bajo una nueva mirada instigadora.

Sirve tanto para el arte como para el proyecto de arquitectura. Y este camino es el del trabajo que solo puede desarrollarse por la complejidad creciente de elementos, en principio escondidos bajo la imagen del grafito. De la naturaleza de su superposición, corrección, presión, densidad o levedad, podría salir la lectura del proceso de trabajo y del tipo de componentes, para su posterior despliegue.

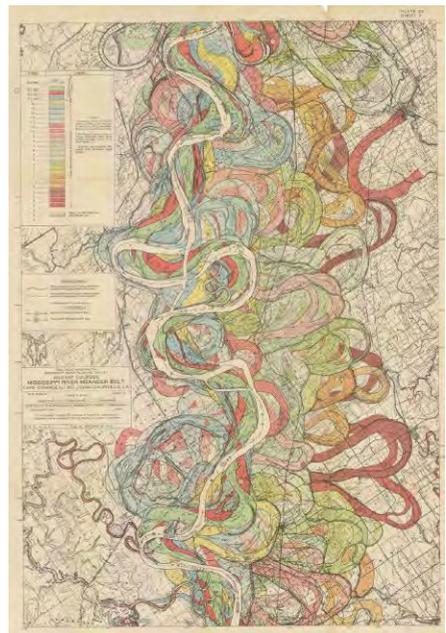
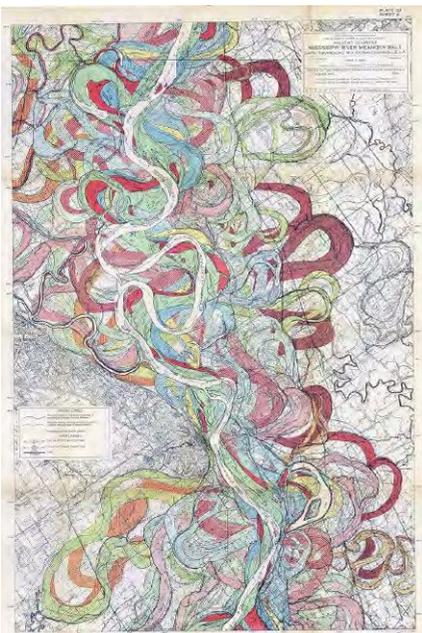
De este dibujo complejo y completo, deberán surgir los sistemas y, claro, otros nuevos dibujos.

Voy a dejar solo dos ejemplos que me interesan gráficamente.

El primero se refiere al proyecto Forest Kindergarten, de Junya Ishigami (2). Aquí, el arquitecto expone un boceto de gran tamaño que se refiere al proceso de diseño, dibujo hecho a mano sobre una base a escala real. Sobre él refiere una breve sentencia muy clara: "Dibuja una serie de planos. Estudia los sketches una y otra vez. Reflexiona sobre ellos detenidamente de diferentes maneras, visualizando espacios entre líneas. Como encontrar claros en la selva." Es así, estos dibujos se alejan de la fisonomía del proyecto, pero se acercan a los temas, ele-

mentos, movimientos y fuerzas que lo van a terminar de hacer visible. Es un mapa, es una guía, y también incluye el soporte de los elementos que determinarán los espacios. En este dibujo, el exterior y el interior no están separados, quizás porque así fue concebido argumentalmente. Este dibujo es la dirección, el texto y el pre proyecto. No es el diseño, pero resulta indispensable para poder plasmarlo. Es completo, es sucio, es inexacto, y a su vez inequívocamente referido solo a esa demanda. Es el mejor apunte al que debamos recurrir cada vez que el proyecto de arquitectura no encuentre un camino adecuado y justo.

El otro ejemplo no es de arquitectura, pero se refiere a la cartografía, espacio que considero tanto o más cercano a la arquitectura y a la lectura de diagramas pre proyectuales. Hacia 1944, le encargan al geólogo y cartógrafo Harold Fisk una serie de relevamientos referidos al curso y la cuenca del río Mississippi, especialmente sobre el comportamiento de su valle aluvial. Fisk devuelve una serie de 15 mapas en donde se reflejan, de forma simultánea y superpuesta, incluyendo novedosos códigos de color, todas las etapas que se han dado en la transformación de este valle, devolviéndonos un llamativo y completo



harold fisk, maps

mapa de espacio-tiempo. Estos mapas han logrado tener una visión completa y compleja de los residuos, cambios de curso, zonas de anegamiento y cambios de cauce, que, en sí mismo, representa un cambio de mirada desde la cartografía estática determinista, hacia una lectura de movilidad que replantea la forma misma de la representación. Supone ser más lo que sugiere que lo que es, estando su potencial en lo que podríamos descubrir entre partes, más lo que nos devuelve como realidad temporal, la cual, demuestra aquí, no ser determinada.

En ambos casos, estos dibujos, sean precisos (Fisk) o imprecisos (Ishigami), nos dan la pauta de que fabricar dibujos “provisorios” sigue siendo más estimulante y a su vez más abiertos a nuevas posibilidades de interpretación, que lo que nos puede devolver un dibujo definitivo. Del cual no vamos a poder escapar para poder plasmar con exactitud un proyecto arquitectónico. Por lo que trabajar adrede sobre la construcción de documentos centrados en la complejidad y en la superposición de direcciones e ideas, supone una demora respecto al proyecto definitivo que es indispensable como metodología de la reflexión gráfica, mientras se avanza.

## **Notas y Bibliografía**

- 1\_\_Dibujar sin borrar y otros ensayos / Flores y Prats / Puente Editores, Barcelona 2023.
- 2\_\_Freeing Architecture / Junya Ishigami / Foundation Cartier 2018.
- 3\_\_El Artesano / Richard Sennett / Anagrama.
- 4\_\_Catálogo Autografies\_\_Enric Miralles / Exposición ETSAB. Barcelona.
- 5\_\_Futuro Primitivo / Sou Fujimoto / Revista 2G número 50.

# nivel 05

## intensidad rebelión!

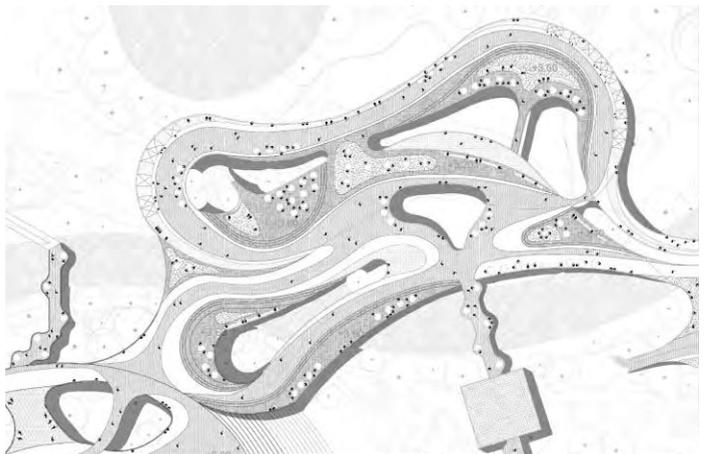
### **cuerpo docente**

Marina Rodríguez das Neves  
(semestre 01)

Gustavo Casero  
(semestre 02)

### estudiantes

calderón reyes, facundo; cohene, tania; czemerys, ana paula; di tomaso, agustina; durán, alan alcides; ferraris, albertina; garcía, sofía marlene; larrañaga martín, agustina belen; marquez, gustavo esteban; maseri calvio, carla maseri; paillacar, fernanda agustina; ramirez, wayra; ramos quispe, brisa; sbarbati, nicolas daniel; wagner, sol ayelén



agustina di tomaso, albertina ferraris, ana szemerys

nivel 05  
ejercicio 01

# rebelión genealógica

## planteo del problema

La intensidad del nivel 05 es rebelión! entendemos por rebelión! a la sublevación o resistencia ante el poder dominante. entendemos este nivel como un momento de reflexión y re elaboración de posiciones propias frente a la disciplina arquitectónica y a su hacer proyectual. es central en este nivel que cada estudiante encuentre su camino, mas allá de los establecidos previamente por el status quo. Entenderemos al proyecto de arquitectura como un instrumento de crítica cultural como lo puede ser un documental, un ensayo literario o una escultura, siempre que su producción posea argumentos y no sea una simple reproducción de un estilo o un modelo. cada proyecto que realizaremos será una toma de posición frente a diversos temas, una manera de expresar

la opinión o poner en discusión argumentos propios sobre una realidad. para lograr esto es necesario un estudio profundo del proyecto, donde naturalmente la teoría está inmersa, posicionando al autor frente al mundo.

Esta ejercitación pretende la auto exposición de los trabajos de cada estudiante entendiendo que al comienzo del nivel ya se tiene una trayectoria proyectual, un caudal, sobre el cual cada estudiante deberá realizar un ejercicio crítico de autorreflexión proyectual y cultural determinando y ordenando ese caudal. Es un momento de intervalo entre proyectos y de reflexión crítica de lo realizado. Un estudio genealógico proyectual.

El estudiante posee un saber proyectual ya incorporado, no solo adquirido en la facultad sino también de otras actividades que lo han formado. Este trabajo es un momento de reflexión como todos los momentos entre proyecto y proyecto necesarios para poder interrogarnos acerca del éxito o del fracaso del proyecto anterior, pensamiento que sirve para la próxima vez que se enfrente con un proyecto similar. Este intervalo de reflexión es tan importante como el momento del proyecto. La reflexión nos señala qué tenemos firme y hacia dónde se puede explorar. Se debe evocar, convocar, cruzar, teorizar sobre el caudal. Al momento del proyecto tenemos los conocimientos que sabemos que sabemos hacer lo que sabemos hacer. Pero en ese momento no tenemos tiempo para buscar otros saberes

o nuevos saber hacer. Nos ponemos en una postura intelectual afirmativa para hacer al máximo con los recursos intelectuales disponibles. Sin embargo, haciendo, percibimos nuevos saberes. En los intervalos, podemos tomar el tiempo para interrogar esta percepción y las modificaciones que en el hacer queremos introducir según un deseo de calidad y de voluntad artística (Kunstwollen). En los intervalos, debemos tener una postura intelectual interrogativa. Debemos preguntarnos qué nos falta para llegar a una mejor calidad. Es una autoevaluación constructiva, formativa. Cada estudiante tiene en sí mismo más de lo que cree o piensa. Se trata de descubrir su formación construida para afianzar su autonomía. Debe asociar el conocimiento y el saber "existencial" al conocimiento disciplinar especializado para enriquecer las capacidades de comprensión, de juicio, de elección y de actuación. El objeto de este trabajo es el de construir la propia memoria de proyecto para ejercitarla en sus últimos diseños de la carrera, es decir develar su propio Archivo Cultural Proyectual.

### **bibliografía de referencia**

Libro de cátedra Intensidades 2017, texto sobre genealogías  
Aldo Rossi, autobiografía científica  
Peter Eisenman. Diagram Diaries.  
James Stirling. Memoria de Proyecto para Roma Interrota.  
Código FOA remix 2000  
Manuel Gausa: OPEN  
Van Berkel . Move  
Rafael Moneo. Inquietud teórica y estrategia proyectual.

Reiser, Atlas of novel tectonics  
Aby Warburg, Atlas Mnemosyne  
Michel Foucault. La Arqueología del saber. El a priori histórico y el archivo.

### **objetivos del trabajo**

en este trabajo se pretende que cada estudiante, de manera reflexiva, recopile, reconstruya, reconfigure sus proyectos de la carrera catalogando, ordenando construyendo familias de estrategias, problemas, argumentos y operaciones.

Revisar toda la producción propia de proyecto estudiando temas recurrentes y también temas ausentes. Reconstruir la personalidad cultural-proyectual de manera de afianzar lo adquirido y abrir espacios de exploración posibles. El Archivo personal de proyecto.

Se estudiará cada proyecto desde la actualidad de manera de ir construyendo o develando las teorías propias para el proyecto.

Luego de los temas proyectuales y argumentales, se buscarán además temas de interés a futuro:

\_Cuáles cuestiones les quedaron por fuera de sus proyectos y qué les gustaría proyectar.

\_Plantearse una serie de descubrimientos de los sucesos, intentos y experimentos fallidos donde se indica su manera de mirar, de investigar, de pensar, de nombrar y sobre las posiciones especulativas de sus proyectos.

En esta primera etapa, cada proyecto de la carrera será expuesto en forma reflexiva, productiva, no descriptiva.

Para este trabajo se presentará un Power Point como colección re-ima-

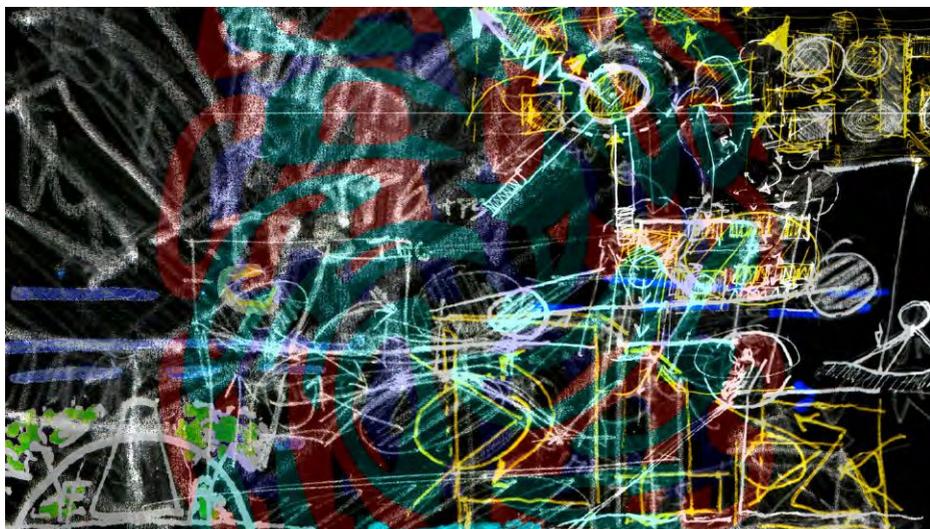
ginada consciente de trabajos e intenciones que confluyen en una mirada personal de la arquitectura, en su propio Archivo Projectual. Una exposición razonada de lo producido, sus temas, sus conceptos y los nuevos intereses

### **metodología del trabajo**

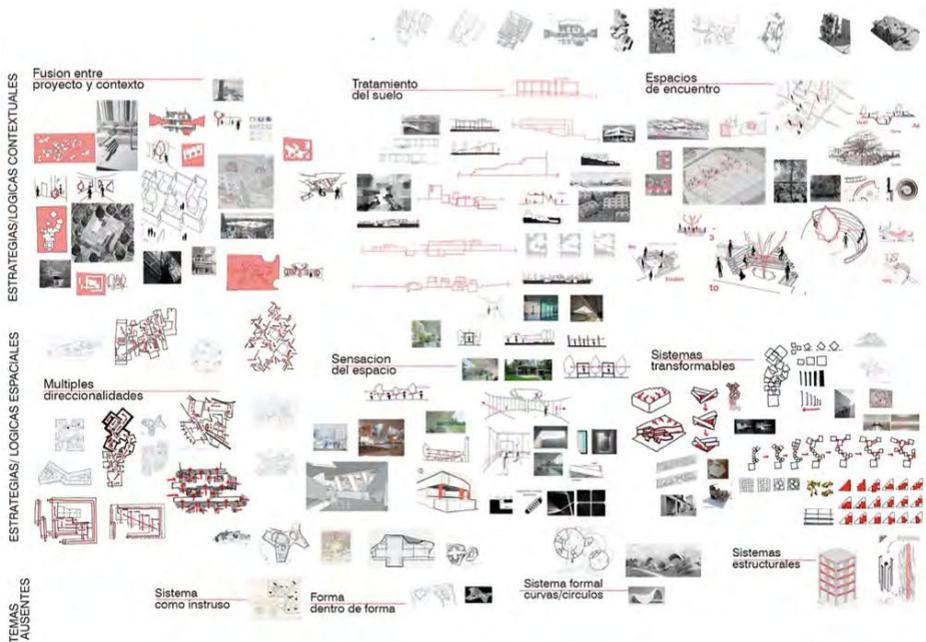
1. búsqueda del material de proyectos propios
2. armado de una presentación PPT con los trabajos para desde allí, derivar en temas, conceptos o criterios que conforman la identidad proyectual.
3. reflexión crítica de los temas, estrategias y argumentos proyectuales develados. Definición del espacio cultural de cada uno, intereses proyectuales. Reflexiones sobre

temas y estrategias recurrentes, temas y experimentaciones ausentes o inconclusas. Rastreo de ejemplos o casos similares en obras de otros autores. Definición preliminar de temas de interés.

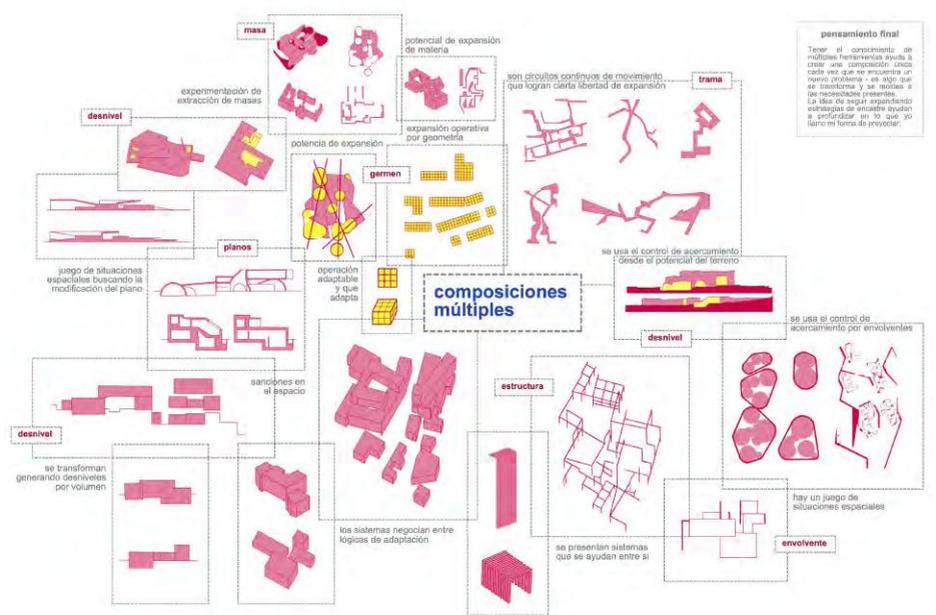
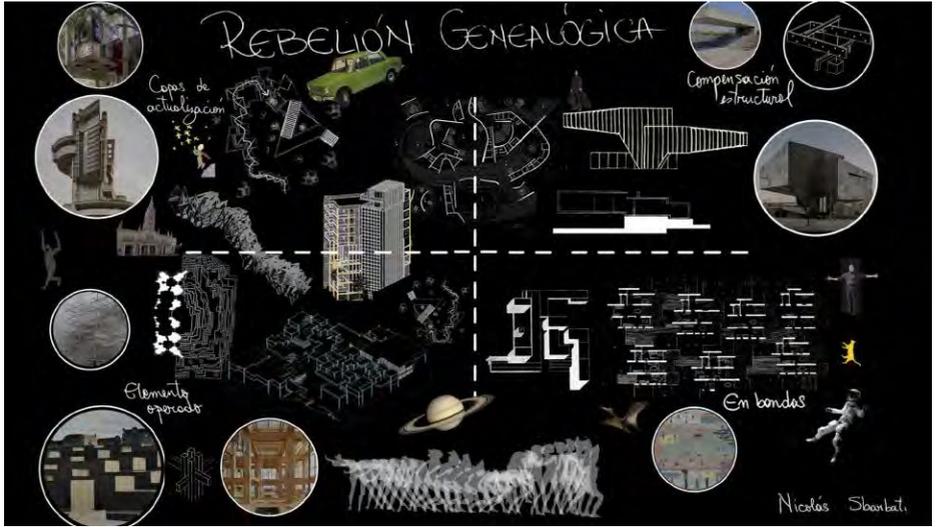
4. Construcción de un elemento gráfico (como un montaje) que represente su propio Archivo, es decir, las conclusiones del análisis genealógico cultural proyectual (este elemento debe ser la diapositiva final del PPT).



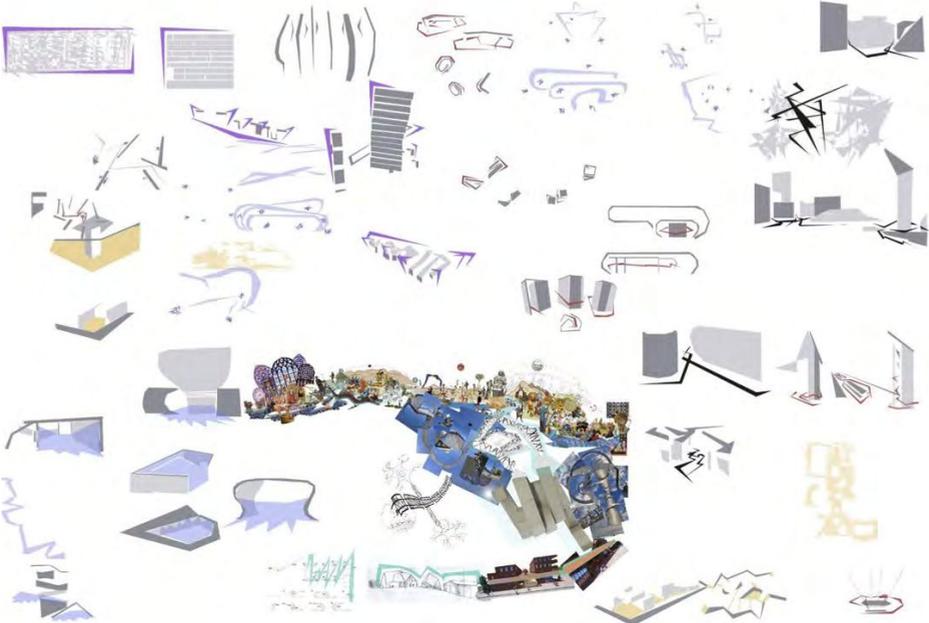
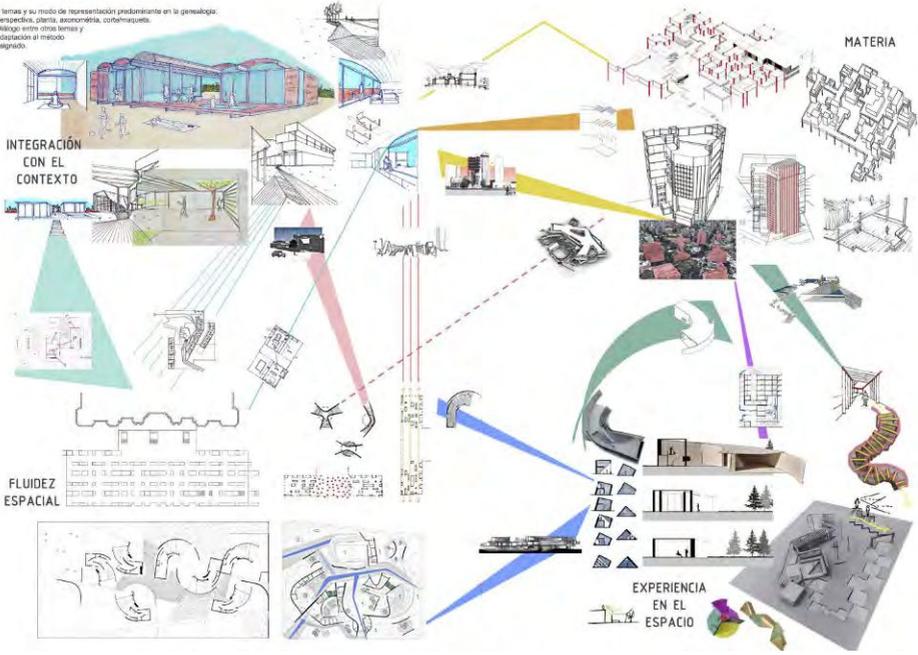
alan durán



PROYECTOS	FRAGMENTOS	GENERACION	DISPOSICION MATERIAL	ELEMENTOS	OPERACIONES
01-PABELLON		matriz	concentraci3n y dispersi3n espacio central + lineales liberados		repeticion rotaci3n superposici3n escalonamiento
02-BAR EN EL BOSQUE		modulo estructural	concentraci3n y dispersi3n espacio central		repeticion rotaci3n superposici3n
03- ACCESO CATEDRAL		matriz + eje	extension espacio lineal		repeticion rotaci3n superposici3n
04-VIVIENDA		lineas virtuales	concentraci3n + expansion espacio central + lineales		planos verticales + planos inclinados
05-VIVIENDA JYH		matriz + eje	concentraci3n + expansion patio y eje quebrado		repeticion rotaci3n superposici3n
06-VIVIENDAS JYH		matriz	concentraci3n + dispersi3n patio contenido como elemento organizador		repeticion rotaci3n superposici3n
07-VIVIENDA+ OFICINAS		ejes	concentraci3n + extension patio entendido como elemento organizador		volumenes - barras
08-BIBLIOTECA		ejes centro + matriz	extension centralidad		volumenes
09-MEDIATECA		matriz	contencion		escalonamiento volumen planos horizontales escalonados elem lineales
10-VIVIENDAS CINEFILAS		collage	contencion + extension		repeticion pliegues curvas variaciones disposici3n y proporciones opacidad transparencia alturas



4 temas y su modo de representación predominantemente en la genealogía: perspectiva, claridad, armonía, contemporaneidad. Diálogo entre otros temas y actualización al espacio asignado.



nivel 05  
ejercicio 01

# **posición verbal**

# **posición práctica**

# **posición disciplinar**

Entendemos por rebelión! a la sublevación o resistencia ante el poder dominante. entendemos este nivel como un momento de reflexión y re elaboración de posiciones propias frente a la disciplina arquitectónica y a su hacer proyectual. es central en este nivel que cada estudiante encuentre su camino, mas allá de los establecidos previamente por el status quo. Entenderemos al proyecto de arquitectura como un instrumento de crítica cultural como lo puede ser un documental, un ensayo literario o una escultura, siempre que su producción posea argumentos y no sea una simple reproducción de un estilo o un modelo. Cada proyecto que realizaremos será una toma de posición frente a diversos temas, una manera de expresar la opinión o poner en discusión argumentos propios sobre una

realidad. para lograr esto es necesario un estudio profundo del proyecto, donde naturalmente la teoría está inmersa, posicionando al autor frente al mundo.

## **Esquicio 01. Posición Verbal**

Para este esquicio de una jornada, buscamos que cada estudiante elija una obra y la comente con sus compañeros, haciendo foco en los motivos de la elección, descartando la simple descripción de la misma. Buscamos que cada estudiante sea capaz de poner en palabras su opinión sobre una obra determinada, estableciendo sus prioridades, su línea de pensamiento, comprendiendo la cantidad de temas que intervienen en un proyecto.

## **Esquicio 02. Posición Práctica**

Es necesario realizar una revisión de la práctica de la arquitectura para devolverle a la disciplina un lugar más útil y más real, asumiendo que no existe hoy un solo modelo de arquitecto y tampoco una sola forma de ejercer la profesión. La formación actual en el ámbito de la facultad de arquitectura de La Plata se centra en el paradigma del profesional que establece un estudio en el cual recibe encargos, construye y participa en concursos, lo cual no sólo resulta anacrónico sino que va en contrasentido con una enseñanza pública e irrestricta. Este modelo en nuestros días es un modelo endogámico, en donde el profesional tiende a aislarse de la realidad que lo rodea, generando relaciones fuertes solo con sus pares.

Esto se advierte, no sólo en las obras construidas sino también en el desarrollo de los procesos de enseñanza del proyecto en los Talleres de Arquitectura de nuestras universidades, que apoyados en soluciones tipo, “partidos” aceptados y mediante un proceso de diseño que no es consciente por parte del estudiante; se centra en la búsqueda de un “resultado” por parte del docente, que mediante infinitas negociaciones va llevando al estudiante a un diseño que la mayoría de las veces tiene más que ver con lo que el docente imagina que con lo que propone el alumno. Incluso, este tipo de trabajo docente es apoyado fuertemente por el uso de referentes fijos, no en forma crítica, sino como meta a aspirar, restringiendo las posibilidades de experimentación propia del proceso de proyecto. Por otro lado, la mayoría de los talleres realizan cambios año a año basados sólo en la modificación de los programas de necesidades a resolver y los sitios o emplazamientos en los que desarrollar el proyecto, con una confianza ciega en que ese listado ascético y un polígono de base son el secreto para un buen aprendizaje de proyecto. Existe también una fe ciega en que los contenidos adheridos al “tema” son los disparadores de las cuestiones del proyecto a la vez que los niveles de los talleres de diseño son definidos a partir de la “escala” que trabajan.

El detenimiento de la arquitectura es producto de una práctica profesional tipificada, relacionada con el gusto mediático de la arquitectura y basada en paradigmas casi centenarios, en contraposición a las necesidades de

un mundo en profundos y continuos cambios culturales y sobre todo tecnológicos.

En este esquicio buscamos que cada estudiante, a partir del reconocimiento y la mirada de la producción proyectual en los distintos talleres de proyecto de la fau, pueda establecer sus críticas y comentarios. Para esto contamos con la exposición de los talleres de arquitectura de la fau que se encuentra exhibida en los patios; como complemento buscaron en los distintos blogs de los talleres, linkeados a partir de la web de la fau .

### **Esquicio 03. Posición Disciplinar**

Entrados ya en el siglo XXI, el panorama que presenta la actualidad es el establecido a partir de la lógica de pensamiento del capitalismo, en donde las voluntades colectivas sucumben a un mercado sin restricciones y el lucro es lo que dicta el quehacer diario. El contexto lleva a los individuos a la búsqueda competitiva del éxito y de la felicidad y tiene como mandato que la naturaleza de las cosas no debe alterarse. Es un estado de atenuación de choques, de normalización de singularidades y de homogenización de contrastes como producto de un cada vez más acentuado cosmopolitismo. Ante esta realidad, la resignación es el camino más cómodo y seguro; mientras que el camino del cambio es el más arduo. Sin embargo, la actitud crítica es justificable con independencia de sus reales posibilidades de modificar algo, no como motor de cambio, sino una apuesta de que el cambio es posible.

nivel 05  
ejercicio 02

## ecualizador urbano

### ciudad contemporánea

La ciudad no existe desde hace tiempo, al menos no como la conocíamos. Aquello que antes llamábamos ciudad es hoy un conjunto de referencias con una cantidad infinita de relaciones posibles que cada uno de nosotros construye para habitar su espacio colectivo. Estos espacios se transforman continuamente haciendo complejo encontrar un solo modo de nombrarlos. La ciudad no existe pero está por todos lados, dentro un campo de posibilidades globales que todo lo permite. No posee forma, ni materia, ni función que posibilite establecer comparaciones productivas, más allá de su colectividad.

Buscamos que el territorio tal cual lo conocemos deje de influirnos, ya que la historia como referencia absoluta

comienza a ceder ante una geografía de datos operativos. La idea de representación deja lugar a la idea de mapa: diagramas en los que el lugar se potencia como un cruce de fuerzas, movimientos y relaciones, y en donde la forma surge de sistemas mas que de composiciones.

Este artefacto-ciudad del que hablaremos se aparece como una amalgama, un material hasta ahora desconocido, un conglomerado de elementos naturales, artificiales e inmateriales o flujos, al mismo tiempo poroso y fibroso, con áreas densas y estables, cargadas de memoria, y vastas extensiones desleídas, sin cualidades, casi líquidas; constituida por elementos antitéticos que han roto con la precisión de los límites tradicionales entre natural y artificial.

El espacio urbano será construido a través de la memoria y la información disponible, mapas, imágenes, datos, localización geográfica, dimensión, accidentes, organización topográfica, orografía, orientación solar, clima, vegetación, cultivos, vientos, mareas, movimientos sísmicos y tantos otros elementos aceptados pasivamente como datos del proyecto pasaran a ser elementos proyectuales primordiales.

El lugar será por tanto el primer proyecto. dejar de ser inerte para ser consecuencia de un puro acto de voluntad proyectual. fabricar una topografía. Construir un lugar apto para un desarrollo positivo del sujeto contemporáneo.

La realización de un proyecto tiene implícita la producción de un sistema de generación. el proyecto establece sus propias reglas que irán acompa-

ñando el desarrollo del mismo desde el inicio hasta el final, desplegando acciones y decisiones en cada paso. En este ejercicio buscaremos hacer consciente estos sistemas, estableciendo reglas a cada paso, hacia la producción de un proyecto definitivo. Buscamos la producción de un sistema auto-organizable, donde el orden no está impuesto por el entorno sino que establece su propio sistema. esto no quiere decir que esté separado del mismo, sino que estará inter actuando todo el tiempo, pero no determinado por sus lógicas sino conviviendo de manera colaborativa con el mismo. Estos sistemas auto-organizables producen patrones de organización caracterizados por la independencia de las partes que responden a la comprensión de la totalidad. Humberto Maturana y Francisco Varela llaman a esto autopoiesis, o auto producción. es un sistema abierto que mantiene sus patrones de organización a pesar de los cambios del entorno, estableciendo una negociación constante entre ambos. Este sistema se distinguirá de sus bordes por sus propias dinámicas, produciendo perturbaciones recíprocas, transformándose en inseparable.

No buscaremos una ciudad que responda a una idea o concepto único, sino que trabajaremos sobre un conjunto de posibilidades que deberán convivir y donde cada uno deberá otorgar una intensidad y un lugar posible a cada concepto. como si fuera un trabajo de capas el proyecto será un conjunto complejo construido de sistemas que irán conviviendo según los sectores intervenidos.

Los modos de ciudad fueron los siguientes:

#### *ciudad modo autosuficiente*

Es una ciudad que intenta obtener la autosuficiencia a partir de producir alimentos, energía y útiles para vivir. La tecnología ha cambiado nuestras vidas, pero aún no nuestras ciudades, por eso buscaremos espacios productivos en pos de pequeñas interdependencias urbanas.

Guallart, V. (2012) La ciudad autosuficiente. Habitar en la sociedad de la información. RBA:Barcelona

#### *ciudad modo mercado liberado*

La ciudad en nuestra región, y en algunos otros lugares, posee una influencia y una confianza plena en los actores privados que a partir de mínimas regulaciones estatales construyen grandes urbes. El sentido de esta ciudad es el rendimiento máximo del suelo, pudiendo vender el mismo en diversos niveles, densificando la ciudad al máximo. por otro lado, el mercado construye ficciones de vidas ideales que están lejos de la realidad. MVRDV (1998), FARMAX

#### *ciudad modo público*

Habitamos la ciudad desde su espacio público, una ciudad que permite la libre utilización de todos sus espacios para diversas actividades de sus habitantes. el hábitat está en la pausa, en esos espacios donde podemos parar y compartir, ser parte de la construcción colectiva de lo urbano. no solo el nivel cero sino sobre o bajo el mismo.

### *ciudad modo de las conexiones*

La ciudad tiene su correlato con las calles. la ciudad existe solo como función de circulación y sus circuitos; es un punto singular en los circuitos por la cual es creada. Está definida por entradas y salidas: algo debe entrar y salir desde allí. Esto crea una polarización de la materia viva, inerte o humana que causa flujos a través de sitios específicos, por redes. La velocidad como valor de proyecto.

Deleuze, G.;Guattari, F. City/State

### *ciudad modo controlado*

Félix Guattari imaginaba una ciudad en la que cada uno podía salir de su apartamento, de su casa o de su barrio gracias a su tarjeta electrónica (individual) mediante la que iba levantando barreras; pero podría haber días u horas en los que la tarjeta fuera rechazada; lo que importa no es la barrera, sino el ordenador que señala la posición, lícita o ilícita, y produce una modulación universal.

Deleuze, G. Post-scriptum sobre las sociedades de control

### *ciudad modo genérico*

¿La ciudad contemporánea es como el aeropuerto contemporáneo -"todos iguales"? ¿Es posible teorizar esta convergencia? ¿Y si es así, a qué configuración final se está aspirando? La convergencia sólo es posible a costa de despojarse de la identidad... (...) ¿Qué queda después de que se ha despojado de la identidad? ¿Lo Genérico? (...)

La Ciudad Genérica es la ciudad liberada del cautiverio del centro, de la camisa de fuerza de la identidad. La Ciudad Genérica rompe con este

destrutivo ciclo de dependencia: no es nada sino un reflejo de la actual necesidad y la actual habilidad. Es la ciudad sin historia. Es suficientemente grande como para todos. Es fácil [easy]. No necesita mantenimiento. Si se torna demasiado pequeña simplemente se expande. Si se torna vieja simplemente se autodestruye y se renueva. Es interesante -o no interesante- en todas partes por igual. Es "superficial" -como un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana. (...)Koolhaas, R. (1994) La Ciudad genérica

### *ciudad modo poroso*

La porosidad es la medida del espacio vacío que se produce entre los sólidos, construyendo una relación de tensión entre los mismos. Se define mediante la característica de sus espacios-entre y la relevancia de sus bordes. Esta porosidad se constituirá en herramienta de generación multi escalar (de lo específico a lo abstracto) para la producción del espacio urbano, que buscará las secuencias proporcionales entre los mismos. En esta ciudad importa tanto el vacío como sus límites y sus continuidades en todos sus niveles.

Stirling, J. (1977) Revisiones al plano de Nolli, Roma / Rowe, C.; Koetter, F. (1984) Ciudad collage /Bostjan Vuga; Alvaro Velasco, Diploma 13 AASchool 2020

### *ciudad modo natural*

Construir a partir de elementos vivos pasa por el encuentro con lo imprevisible. La aparición de una especie vegetal determinada en un momento

dado viene condicionada por múltiples factores. Algunos de esos procesos serán controlados y predecibles; otros tantos no lo son, o por lo menos parte de su control no estarán al alcance de los que gestionan y manejan el material viviente. Podemos introducir material natural artificialmente, gestionando su aparición y crecimiento, simulando espontaneidad, pero lo espontáneo siempre gobernará.

Gali-Izard, T. (2004) El aprendizaje de lo imprevisible. en *Naturaleza y Artificio*, GG.

#### *ciudad modo temporario*

¿Cuánto debe vivir una ciudad? Las ciudades viven eternamente, pero se deben adaptar a los cambios que se suceden, tanto de sus habitantes como de la naturaleza que la padece. Una ciudad podría tener la capacidad de mover algunos de sus elementos de manera que se pueda cambiar su conformación cada vez que sea necesario. Mover estructuras con sus capacidades de provocar eventos, o nuevas funciones según su necesidad, construyendo una ciudad indeterminada que nunca posee la misma conformación física.

Ron Herron, Archigram (1964). *Walking city*

#### *ciudad modo enterrado*

La naturaleza no-visible de la ciudad contiene la infraestructura necesaria para que lo que sucede por encima se desarrolle. Se considera que la infraestructura y los servicios no son lo suficientemente agradables como para hacerlos visibles, entonces se entierran. Pero por otro lado, aquello

que está por debajo posee otras lógicas de proyecto que hace posible que innumerables cuestiones se desarrollen a partir de nuevas formas de organización, iluminación y ventilación, liberando el espacio superior para otras cuestiones. La ciudad no termina en el cero, eso es el punto medio entre lo que está por debajo y aquello que está por encima.

OMA (1995) *Túnel de Equipamientos en La Haya* / Perrault, D. (2019) *Îlle de la Cité, Paris* entre otros proyectos del autor

#### *ciudad modo objetos*

La relación que se establece entre el objeto arquitectónico y su espacio urbano dónde cada parte condiciona a la otra. No busca objetos aislados sino que los entiende en su relación intrínseca con su contexto inmediato pero estableciendo una presencia única y protagónica del espacio. Objetos singulares, específicos, aislados, pero parte inseparable de la ciudad a la que pertenecen.

Rossi, A. (1971) *La arquitectura de la ciudad* / Morphosis (1988) *Biblioteca Americana en Berlin*

#### *ciudad modo campo*

Refiere a las matrices formales o espaciales capaces de unificar diversos elementos aparentemente diferentes, respetando sus características diferentes, pero caracterizados por su porosidad y sus conexiones locales. Es un proceso que va de lo particular a lo general definido por sus intrincadas conexiones locales, donde lo importante no son las cosas sino lo que sucede entre ellas. No son condiciones figurativos, sino relacionales. no son

figuraciones geométricas, sino relaciones funciones, vectores y velocidades. Allen, S. (1996) Del objeto al campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo

## **bibliografía general**

M. Cacciari: La Ciudad

A. Aravena: El lugar de la arquitectura

Manuel Gausa: Metrópolis-Metápolis.

Manuel Gausa: Trayectorias y movimientos

Stan Allen: Tácticas Contextuales

Stan Allen: El urbanismo de las infraestructuras

Rem Koolhaas: Más que nunca, la ciudad es todo lo que tenemos.

Houellebecq: Lugares de transacción./ Koolhaas: El espacio basura.

Bondó / Ventós: La ciudad no es una hoja en blanco

Rem Koolhaas.: (HPC) Mutations.

Textos recomendados: Cómo construir una ciudad; Post-Blt City

Reyner Banham: Los Ángeles. La arquitectura de cuatro ecologías

## **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

Es un trabajo experimental, donde se buscaron nuevas formas de investigación proyectual sobre el espacio urbano, decantadas a partir de las lecturas y discusiones llevadas adelante durante la cursada.

\_ incorporar una posición crítica frente al espacio urbano existente y proponer una concepción espacial urbana propia

\_ identificar y producir sistemas específicos para generar el proyecto

\_ producir un espacio urbano que posea un sentido crítico frente a las cuestiones urbanas existentes

\_ los modos de ecualizar los sistemas propuestos se deberán ver, y poder explicar, todos los sistemas en un solo proyecto complejo. cada trabajo deberá poder explicar la incidencia de cada sistema

## **metodología del trabajo**

fase 01\_ discusión y primeras hipótesis gráficas de los diversos sistemas  
fase 02\_ estudio de casos. estudiamos la generación y utilización de sistemas en distintos ejemplos. a cada estudiante se le asignó una obra o un arquitecto y estudió su sistema para luego realizar una exposición oral al resto del curso.

fase 03\_ en esta fase cada grupo produjo un proyecto arquitectónico urbano que fue producto de las fases anteriores y de una elaborada crítica sobre lo existente. se produjo la información necesaria para mostrar el proyecto, acompañada con una maqueta 1:1250

## **localización y destino funcional**

Las actividades que se desarrollarán en el sector a realizar el proyecto surgirán como parte de la propuesta de cada proyecto.

el terreno está ubicado Ensenada, Argentina. Península de los Perros, entre Río Santiago y los canales, frente a Astilleros Río Santiago

. se adjuntan imágenes y planos del terreno en .dwg

## **casos de estudio**

\_West Side Convergence - Reiser + Umemoto

\_Post carbon city-state - Terreform Michel Joaquim



# BACKUP CITY Ecuafizador Urbano - Ciudad contemporanea

## ANÁLISIS DEL SECTOR PROPUESTA PROPUESTA DE PROGRAMA-SISTEMA DINÁMICO

El sector a intervenir se encuentra en Estanzuela sobre avenida Brosses y a orillas del río de La Plata.

A partir de analizar y recorrer el sector hubo un interés por preservar lo mejor posible de su vegetación y las actividades que se realizan en el lugar con la intención de potenciarlas. El sector cuenta con diversa flora y fauna característica suburbanas que tiene una relevancia a nivel regional. En el sitio pudimos observar como la gente se aprovecha del lugar para diferentes funciones como la pasear, andar en bici o simplemente pasar el rato y apreciar su paisaje.

En función de la cantidad de flora del sitio se hizo un inventario en el cual se detallaron zonas por densidad de vegetación que luego fueron utilizadas para la definición de ciertos sectores de la propuesta.

Los programas están propuestos para complementar y responder al futuro y a los espacios libres. Los espacios para que la gente comente y disfrute de la naturaleza un ambiente tranquilo y relajante donde aprender el paisaje.

- 1-Feria Mercado
- 2-Huertas
- 3-Restaurantes
- 4-Recreación infantil
- 5-Recepción
- 6-Estacionamiento
- 7-Museo
- 8-Co-working
- 9-Biblioteca
- 10-Mirador
- 11-Boles
- 12-Patio de comidas
- 13-Salon de eventos
- 14-Paseo

Percepción del espacio

4 Areas de este programa se plasman mediante espacios plantados, logrando un encuentro a nivel.

**REFERENTES**

Montiviv-MRDV

Primeras ideas en base del análisis de referencias y el sitio. Donde predominan los espacios públicos, las conexiones y la educación.

Clase para niños

Para estar dentro del sitio

## HIPOTESIS GRAFICAS-MODOS DE CIUDADES



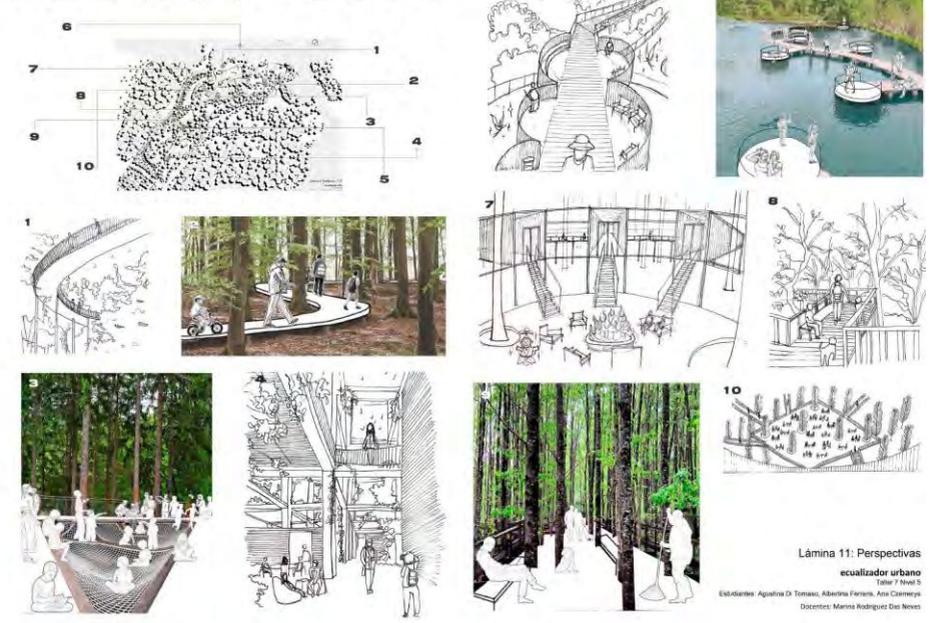
## ARQUITECTURIZACION DE LOS MODOS EN EL PROYECTO

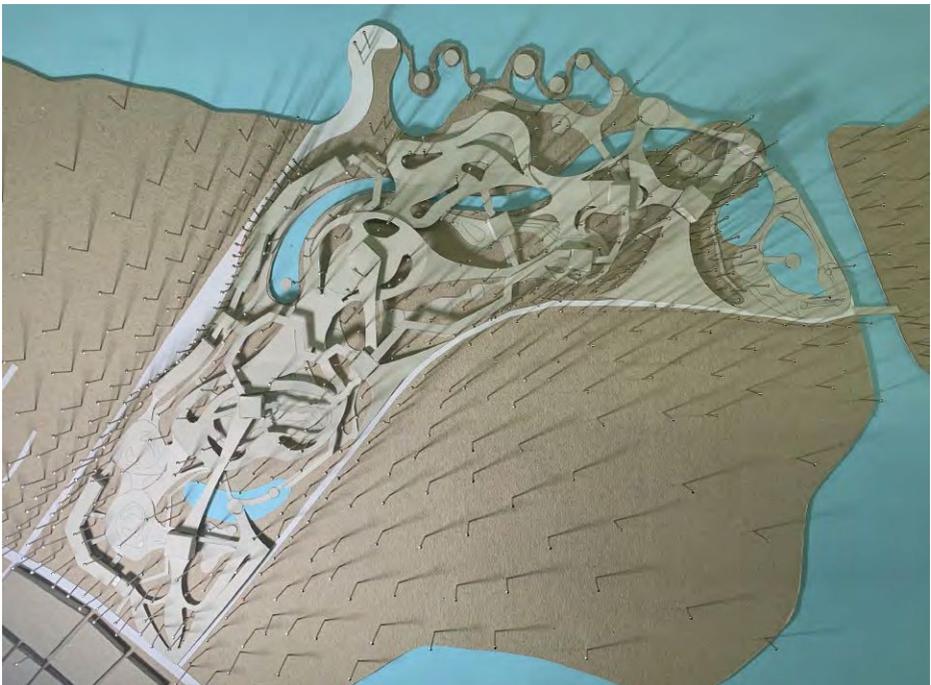
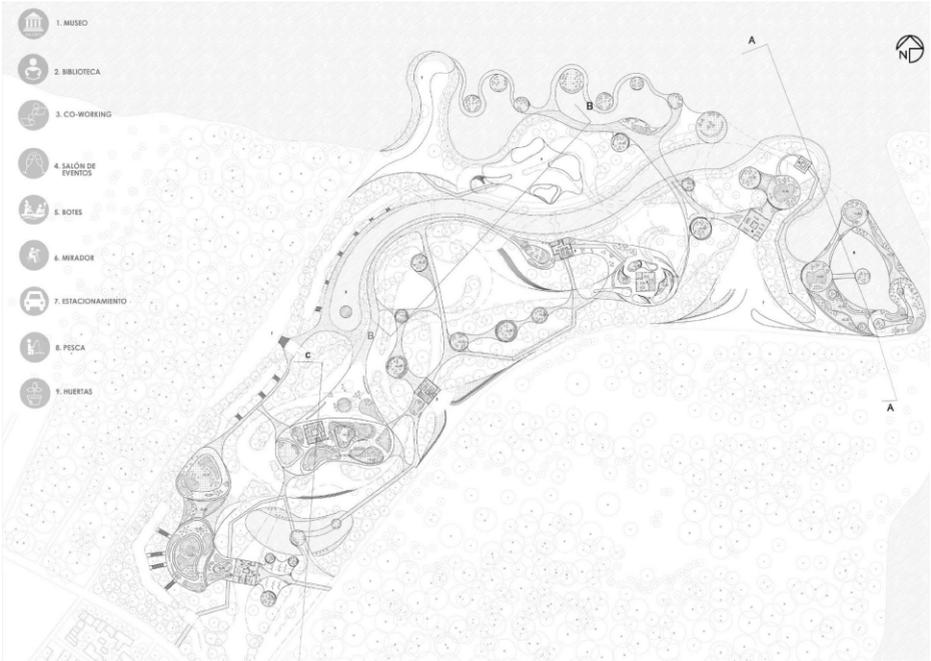


## INTENSIDADES DE LOS MODOS EN EL PROYECTO



# BACKUP CITY





# Ecualizador Urbano

ciudad contemporánea



## Hipótesis gráficas

<p><b>MODO AUTOCENTRADO</b></p> <p>Representa un núcleo urbano que se organiza en torno a un punto central, generando una estructura radial y concéntrica.</p>	<p><b>MODO HIBRIDO URBANO</b></p> <p>Combina elementos de los modos urbano y público, creando una estructura más flexible y adaptada a las necesidades del entorno.</p>	<p><b>MODO PÚBLICO</b></p> <p>Se centra en el espacio público y la movilidad, promoviendo la interacción social y el uso compartido de los recursos.</p>
<p><b>MODO DE LA CONVIVENCIA</b></p> <p>Enfoca en la creación de espacios de convivencia y participación ciudadana, fortaleciendo el tejido social.</p>	<p><b>MODO CULTURAL</b></p> <p>Destaca la importancia de los espacios culturales y educativos, promoviendo la creatividad y el aprendizaje.</p>	<p><b>MODO EDUCATIVO</b></p> <p>Se centra en la creación de entornos educativos y de investigación, fomentando el desarrollo humano.</p>
<p><b>MODO FÍSICO</b></p> <p>Enfoca en la infraestructura física y la movilidad, promoviendo la sostenibilidad y la eficiencia.</p>	<p><b>MODO NATURAL</b></p> <p>Destaca la importancia de los espacios naturales y el medio ambiente, promoviendo la sostenibilidad y la salud.</p>	<p><b>MODO TEMPORAL</b></p> <p>Se centra en la adaptación a los cambios temporales y estacionales, promoviendo la flexibilidad y la resiliencia.</p>
<p><b>MODO ENTENDIDO</b></p> <p>Enfoca en la comprensión y el entendimiento del entorno, promoviendo la transparencia y la participación.</p>	<p><b>MODO OBJETIVO</b></p> <p>Se centra en la claridad y la objetividad en el diseño urbano, promoviendo la eficiencia y la funcionalidad.</p>	<p><b>MODO CIBERNO</b></p> <p>Destaca la importancia de la tecnología y la comunicación, promoviendo la innovación y el progreso.</p>

Lámina 6 Memoria  
Ecualizador urbano  
Taller 7 Nivel 5  
Estudiantes: Larrañaga Martín, Iñaki - Barrios Brisa - Wagner, Sol  
Docente: Rodríguez Irujo Inés, Marina

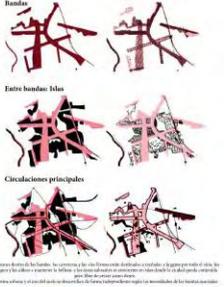
# Casos de estudio

## Cumulus - SMAQ



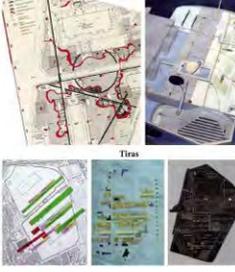
# Melun Senart - OMA

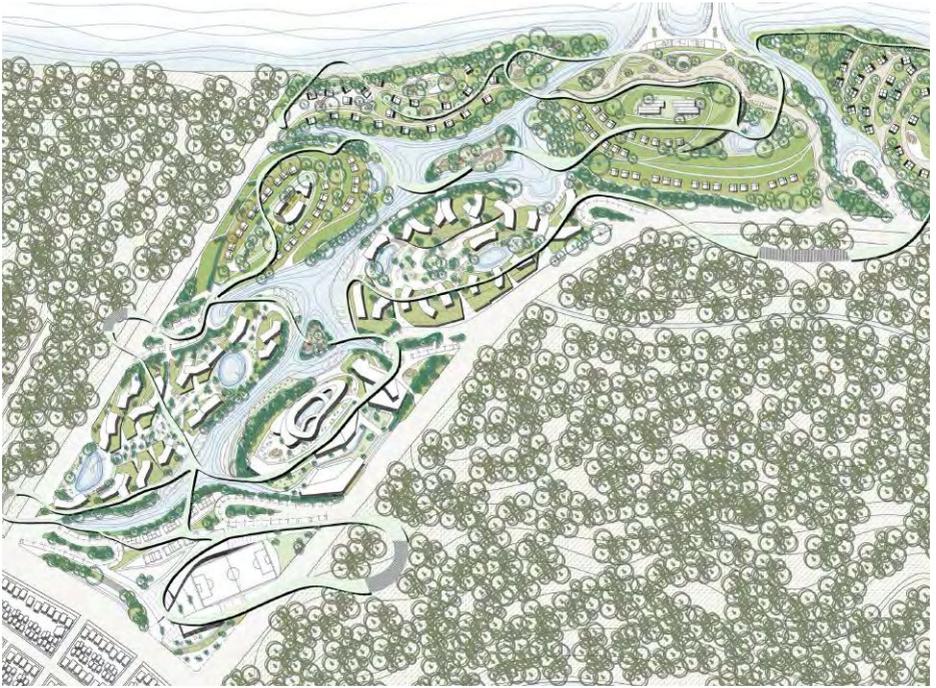
Diagrama que muestra la estructura de la red de transporte y la organización del espacio urbano en Melun Senart.



# Parc de la Villette - Tschumi

El proyecto propone un para un modo que combata la inestabilidad programática con la especificidad arquitectónica, esencialmente generada un porqué.





Modos	Temas	Arquitecturizaciones	Modos	Temas	Arquitecturizaciones	Modos	Temas	Arquitecturizaciones
<b>Tempo</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Conexiones Archi		<b>Natural</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Archi - Estructuras Formas - Conexiones		<b>Conexiones</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Conexiones - Estructuras Formas - Conexiones	
<b>Objeto</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi		<b>Poroso</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi		<b>Publico</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi	
<b>Enterrado</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi		<b>Contrastado</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi		<b>Perseido Liberado</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi	
<b>Temporario</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi		<b>Generico</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi		<b>Autofuncionante</b> Estructuras Estructuras Estructuras	Formas - Estructuras Archi	

## Fase 2

### Referentes

**Cluster City Propiedades:**  
Configuración de 2 estructuras formales  
**Vieja - Nueva**  
Densificación de circulaciones  
Conexiones  
Porosidad

**Manhattan**  
Parosidad  
Landscape

**Genius Loci**  
Espacios de relación  
Dinámica Ambiental

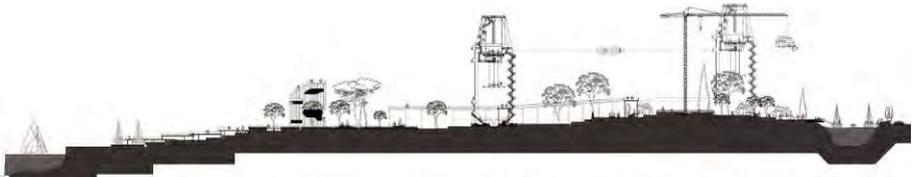
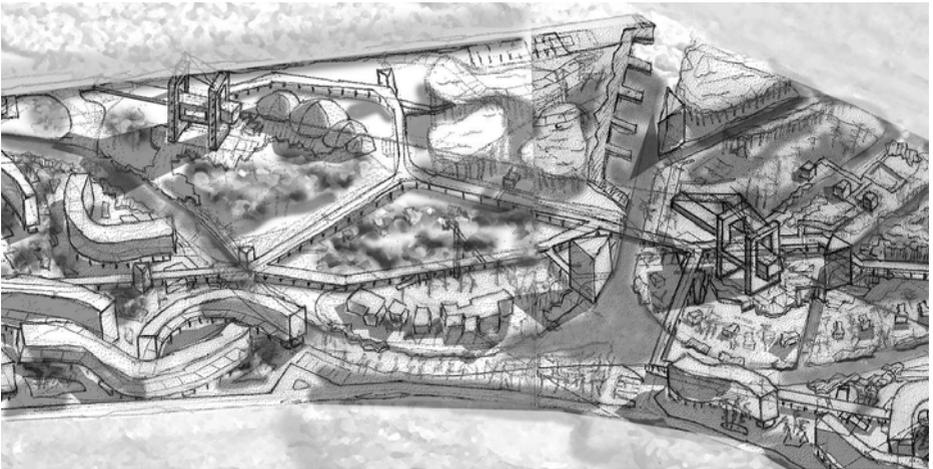
**Porosidad**  
Free Water Bridges  
Archi

**China Walk**  
Landscape

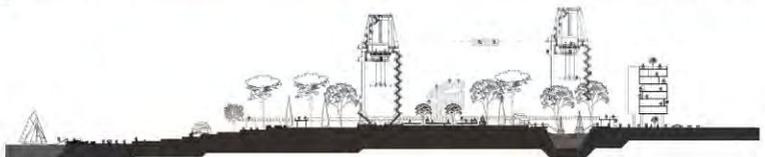
Archizoom Non - Stop city

## Temas :

Conexiones - Densidad - Funciones - Porosidad - Sistemas de movimiento - Sistemas de Relación - Paisaje - Agua - Ambiente



CORTE B-B





## HIPOTESIS GRAFICAS

Partiendo del planteo de diferentes modos de ciudades existentes en la realidad, se propone la construcción conceptual propia de cada una de ellas. Estos modos, luego son trabajados en conjunto y regulados a manera de equalizador para conformar un espacio urbano. La búsqueda consiste en una ciudad que no responda a una idea o concepto único, es decir, se trabaja sobre posibilidades que deberán convivir, y cada una deberá otorgar una intensidad y un lugar posible a cada concepto.

### MODO AUTOSUFICIENTE

Es la ciudad que no necesita de otras relaciones con el exterior y que funciona lo que consume. Se consume como espacio interno, fuera sus habitantes. Puede ser en forma de manicomio, escuela, armador, hospital o cualquier micro-comunidad de recursos autónomos.



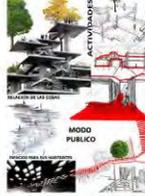
### MODO TEMPORARIO

Busca no ser fijo en el tiempo y dar respuesta a las distintas necesidades que se pueden ir generando en la misma ciudad. Este modo busca conformarse de unidades independientes que hacen la posibilidad de moverse, en cualquier momento transformándose dando una ciudad observable y cambiante en el tiempo.



### MODO PUBLICO

Lo encontramos en todos aquellos lugares donde podemos compartir con el otro, generando una conversación colectiva del espacio urbano. Desde que estamos en el momento de nuestras actividades, ya esos momentos de encuentro o de encuentro.



### MODO DE LAS CONEXIONES

El entorno de la ciudad se analiza desde la función de la circulación, y se atravesado por múltiples entradas y salidas. Pasando desde las redes y circuitos de los flujos medios de transporte, recorridos, generando flujos de movimiento. Se toma en cuenta la velocidad como factor presente de la ciudad.



### MODO OBJETO

Se relaciona los lugares específicos que son independientes de su ciudad de origen debido a que poseen una relación íntima con un contexto inmediato, que van desde la posición geográfica, histórica y de reproducción del mismo contexto físico. Por otro lado, siempre se incorporan la relación entre estos actores.



### MODO GENERICO

Lo generar puede entenderse como la cualidad que emerge de la necesidad y puede verse en la ciudad que se responde según y heterogeneidad de manera heterocéntrica, generando un sentido de identidad.



### MODO POROSO

Es la permeabilidad de los espacios, permeados generados por los límites. El espacio interno lo relacionamos con el espacio exterior de los límites, sus proporciones, alturas, anchos, materiales, entre más propiedades observamos tenemos en estos lugares "límites" de grado de seguridad de espacio y nivel de riesgo.



### MODO ENTERRADO

Concebido desde la búsqueda de distintas alternativas de iluminación, transiciones bajo el nivel 0. A su vez, se desarrollan un sistema de nuevas formas de organizar lo que se está visible. Lo enterrado funciona como soporte de lo que está que funciona.



### MODO MERCADO LIBERADO

Se busca aprovechar el rendimiento máximo del suelo, se cuestiona por la sustentabilidad. Por otro lado, se busca conectar habitantes los límites de la población, generando así condiciones de para atracción y experiencia personalizadas de atracción, lo que empuja las ideas nuevas y otras veces respondiendo a temas que están la garbala son la ciudad.



### MODO CAMPO

Una ciudad modo campo podría ser cualquier conjunto de formas flexibles y de conectividad elemental que se centra en las conexiones sociales. Se trata de una apropiación sensible de un número considerable de partes y partes de cierta estructura para poder integrarse. Las condiciones de campo tienen una capacidad especial para hacer que las formas abstractas sean visibles. Es un proceso que va de lo particular a lo general.



### MODO CONTROLADO

Distingue entre los condicionales de acceso a lugares específicos, mediante la creación de un nivel de control de acceso de materiales o uso de transporte.

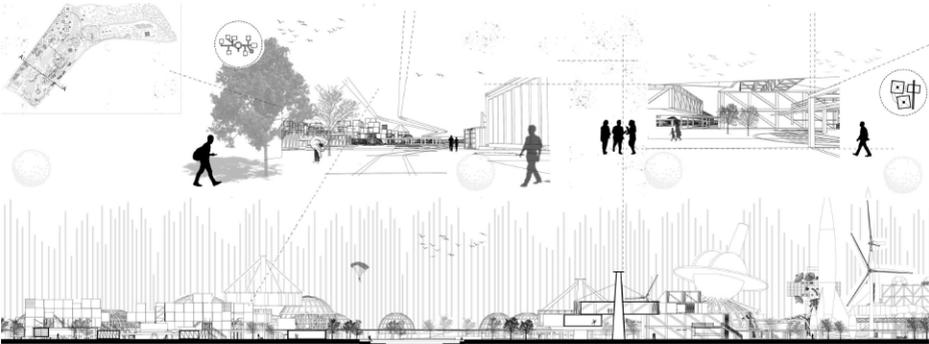


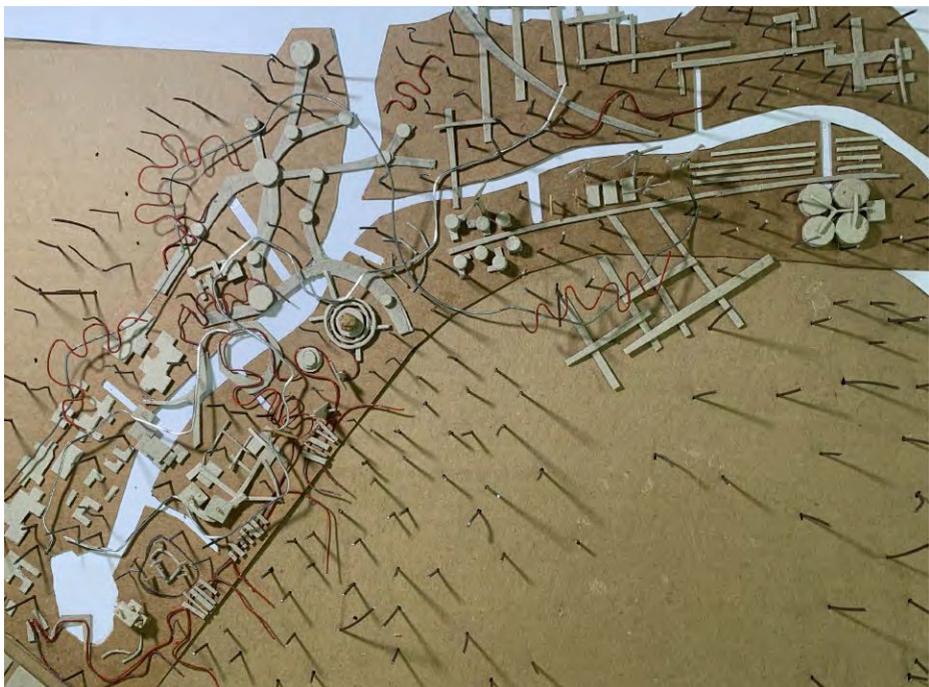
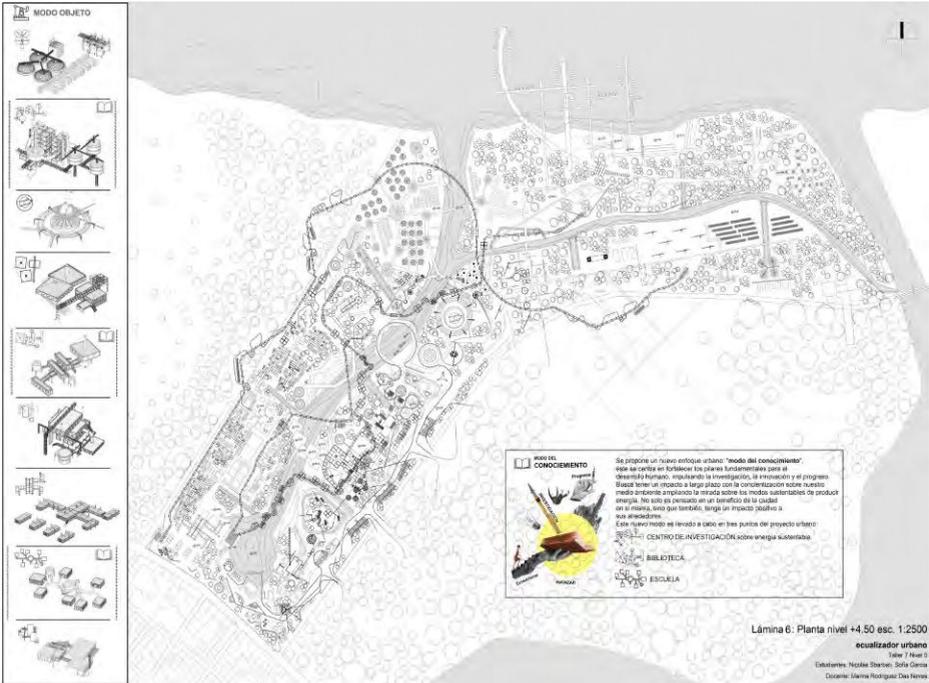
### MODO NATURAL

El espacio en la ciudad permeable desde la conectividad con la naturaleza, entendiendo los lugares como procesos generativos y no pre-determinados. Guardando una armonía entre lo natural y lo producido por el hombre.



Lámina 1: hipótesis gráficas  
Taller "Vivir"  
Estrategias: Nicolás Cabral, Sofía Cuesta  
Diseño: María Rodríguez Das Neves





nicolás sbarbati, sofía garcia

nivel 05  
ejercicio 03

## **posición verbal**

## **posición práctica**

## **posición disciplinar**

Entendemos por rebelión! a la sublevación o resistencia ante el poder dominante. entendemos este nivel como un momento de reflexión y re elaboración de posiciones propias frente a la disciplina arquitectónica y a su hacer proyectual. Es central en este nivel que cada estudiante encuentre su camino, mas allá de los establecidos previamente por el status quo. Entenderemos al proyecto de arquitectura como un instrumento de crítica cultural como lo puede ser un documental, un ensayo literario o una escultura, siempre que su producción posea argumentos y no sea una simple reproducción de un estilo o un modelo. Cada proyecto que realizaremos será una toma de posición frente a diversos temas, una manera de expresar la opinión o poner en discusión argumentos propios sobre una realidad. para lograr esto es necesaria

rio un estudio profundo del proyecto, donde naturalmente la teoría está inmersa, posicionando al autor frente al mundo.

### **Esquicio 01. Posición Verbal**

Para este esquicio de una jornada, buscamos que cada estudiante elija una obra y la comente con sus compañeros, haciendo foco en los motivos de la elección, descartando la simple descripción de la misma. Buscamos que cada estudiante sea capaz de poner en palabras su opinión sobre una obra determinada, estableciendo sus prioridades, su línea de pensamiento, comprendiendo la cantidad de temas que intervienen en un proyecto.

### **Esquicio 02. Posición Práctica**

Es necesario realizar una revisión de la práctica de la arquitectura para devolverle a la disciplina un lugar más útil y más real, asumiendo que no existe hoy un solo modelo de arquitecto y tampoco una sola forma de ejercer la profesión. La formación actual en el ámbito de la facultad de arquitectura de La Plata se centra en el paradigma del profesional que establece un estudio en el cual recibe encargos, construye y participa en concursos, lo cual no sólo resulta anacrónico sino que va en contrasentido con una enseñanza pública e irrestricta. Este modelo en nuestros días es un modelo endogámico, en donde el profesional tiende a aislarse de la realidad que lo rodea, generando relaciones fuertes solo con sus pares. Esto se advierte, no sólo en las obras

construidas sino también en el desarrollo de los procesos de enseñanza del proyecto en los Talleres de Arquitectura de nuestras universidades, que apoyados en soluciones tipo, “partidos” aceptados y mediante un proceso de diseño que no es consciente por parte del estudiante; se centra en la búsqueda de un “resultado” por parte del docente, que mediante infinitas negociaciones va llevando al estudiante a un diseño que la mayoría de las veces tiene más que ver con lo que el docente imagina que con lo que propone el alumno. Incluso, este tipo de trabajo docente es apoyado fuertemente por el uso de referentes fijos, no en forma crítica, sino como meta a aspirar, restringiendo las posibilidades de experimentación propia del proceso de proyecto. Por otro lado, la mayoría de los talleres realizan cambios año a año basados sólo en la modificación de los programas de necesidades a resolver y los sitios o emplazamientos en los que desarrollar el proyecto, con una confianza ciega en que ese listado ascético y un polígono de base son el secreto para un buen aprendizaje de proyecto. Existe también una fe ciega en que los contenidos adheridos al “tema” son los disparadores de las cuestiones del proyecto a la vez que los niveles de los talleres de diseño son definidos a partir de la “escala” que trabajan.

El detenimiento de la arquitectura es producto de una práctica profesional tipificada, relacionada con el gusto mediático de la arquitectura y basada en paradigmas casi centenarios, en contraposición a las necesidades de un mundo en profundos y continuos

cambios culturales y sobre todo tecnológicos.

En este esquicio buscamos que cada estudiante, a partir del reconocimiento y la mirada de la producción proyectual en los distintos talleres de proyecto de la fau, pueda establecer sus críticas y comentarios. Para esto contamos con la exposición de los talleres de arquitectura de la fau que se encuentra exhibida en los patios; como complemento buscaron en los distintos blogs de los talleres, linkeados a partir de la web de la fau .

### **Esquicio 03. Posición Disciplinar**

Entrados ya en el siglo XXI, el panorama que presenta la actualidad es el establecido a partir de la lógica de pensamiento del capitalismo, en donde las voluntades colectivas sucumben a un mercado sin restricciones y el lucro es lo que dicta el quehacer diario. El contexto lleva a los individuos a la búsqueda competitiva del éxito y de la felicidad y tiene como mandato que la naturaleza de las cosas no debe alterarse. Es un estado de atenuación de choques, de normalización de singularidades y de homogenización de contrastes como producto de un cada vez más acentuado cosmopolitismo. Ante esta realidad, la resignación es el camino más cómodo y seguro; mientras que el camino del cambio es el más arduo. Sin embargo, la actitud crítica es justificable con independencia de sus reales posibilidades de modificar algo, no como motor de cambio, sino una apuesta de que el cambio es posible.

En el ámbito de la arquitectura, la lí-

nea curatorial que propone Rem Koolhaas en la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia de 2014 busca evidenciar cómo los distintos países absorbieron la modernidad en el último siglo o cómo la modernidad transformó la arquitectura contrastando edificios de distintas partes del mundo en 1914 y en la actualidad, denunciando un “proceso de eliminación de las características nacionales en favor de la adopción casi universal de una sola lengua moderna en un repertorio único de tipologías”. Destaca la necesidad de conservar una postura crítica con respecto a esta pérdida de la singularidad y a la postura de la sociedad actual. En esa misma línea es sintomática la postura de Jean Nouvel, que plantea que “uno de los dramas actuales de la arquitectura es la modelización, la clonación. A menudo no se sabe qué hacer, el contexto es desesperante. No únicamente el contexto geográfico, urbano, sino también el contexto humano, el contexto del encargo, el contexto financiero, todo es desesperante. Y los arquitectos diplomados se tropiezan con esa realidad. Eso me recuerda lo que decía Judd: “¡Busqué en la guía de teléfonos de El Paso, hay dos mil quinientos arquitectos y sin embargo no hay arquitectura en El Paso!”. Muchos arquitectos copian un modelo, sea el de la revista, sea el del empresario, sea el del cliente; en ese momento es necesario encontrar ciertos parámetros a priori tranquilizadores, puesto que si se hace arquitectura es para que se vea y al mismo tiempo, no haga olas. Ahora bien la mayor parte de la arquitectura realizada hoy en día no está hecha a partir de reglas simples,

sanas, salvajes, radicales. Llegado el caso, es un collage de objetos, que es el que traerá menos problemas ya sea al que lo hace, ya al que lo recibe, ya al que lo construye”.

Es necesario realizar una revisión de la práctica de la arquitectura para devolverle a la disciplina un lugar más útil y más real, asumiendo que no existe hoy un solo modelo de arquitecto y tampoco una sola forma de ejercer la profesión. La formación actual en el ámbito de la facultad de arquitectura de La Plata se centra en el paradigma del profesional que establece un estudio en el cual recibe encargos, construye y participa en concursos, lo cual no sólo resulta anacrónico sino que va en contra-sentido con una enseñanza pública e irrestricta. Este modelo en nuestros días es un modelo endogámico, en donde el profesional tiende a aislarse de la realidad que lo rodea, generando relaciones fuertes solo con sus pares. La formación entonces, debe apuntar a capacitar a los alumnos para que puedan desarrollar actividades de diversa índole y en diferentes ámbitos, dotándolos de herramientas para poder resolver creativamente problemas, proyectar, diagramar, organizar, elaborar sistemas y métodos de trabajo; interactuando con personas provenientes de diferentes ámbitos y estableciendo de esta manera fuertes lazos con la sociedad. Solo así, y nutriéndose del intercambio y referenciándose dentro un campo cultural lo más abarcativo posible, es que los arquitectos podrán realizar un verdadero aporte a la sociedad. En este esquicio buscamos que cada

estudiante posicione su práctica dentro del campo disciplinar. A partir de la lectura de dos textos de Alejandro Zaera Polo, “Un mundo lleno de agujeros” y “Ya bien entrado el siglo XXI, ¿las arquitecturas del post-capitalismo?”, cada estudiante buscó su posición en el mapa de la arquitectura contemporánea.

Como anexo revisamos el sitio [globalarchitectureoliticalcompass.com](http://globalarchitectureoliticalcompass.com)



XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

nivel 05  
ejercicio 03

## las constricciones con clichés

*Es un error creer que el pintor está delante de una superficie blanca. La creencia figurativa se origina de ese error: en efecto, si el pintor estuviera delante de una superficie blanca, podría reproducir un objeto exterior que funcionaría como modelo. Pero no es así. El pintor tiene muchas cosas en la cabeza, o en torno a él, o en el estudio. Ahora bien, esto que tiene en la cabeza, o a su alrededor, está en la tela antes de comenzar su trabajo, más o menos virtualmente, más o menos actualmente. Todo está presente sobre la tela como imágenes actuales o virtuales. El pintor no tiene que llenar una superficie blanca, tendría más bien que limpiar, vaciar, despejar. Entonces, no pinta para reproducir sobre la tela un objeto que funciona como modelo, pinta sobre*

*las imágenes que ya están ahí para producir una tela en la cual el funcionamiento va invertir los elementos del modelo y de la copia. En resumen, lo que hay que definir son todos esos "datos" que están sobre la tela antes de que el pintor comience su trabajo. Y de entre esos datos algunos son obstáculos, algunos ayuda o aún efectos de un trabajo preparatorio.*

*Cliché, clichés! No se puede decir que la situación sea mejor después de Cézanne. No sólo se han multiplicado las imágenes de todo tipo, alrededor nuestro y en nuestras cabezas, sino que aun las reacciones contra los clichés engendran clichés. La pintura abstracta no ha dejado de producir sus clichés, "Todos esos tubos y esas vibraciones de chapa ondulada que son más tontos que otra cosa, y bastante sentimentales". Todos los imitadores siempre han hecho renacer el cliché, y precisamente de aquello que se había liberado de él. La lucha contra los clichés es una cosa terrible. Cómo dice Lawrence, es muy bello haberlo conseguido, haber ganado, para una manzana y para un vaso o dos. Los japoneses lo saben, toda una vida vale la pena por una brizna de hierba. Es por esto que los grandes pintores tienen frente a su obra una gran severidad. Mientras que la gente toma una foto por una obra de arte, un plagio por una audacia, una parodia por una risa o peor aún un miserable hallazgo por una creación. Pero los grandes pintores saben que no basta mutilar, maltratar, parodiar el cliché para obtener una verdadera risa, una verdadera deformación. (Extractos de Gilles Deleuze, "Francis Bacon: Lógica de la sensación")*

*Raymond Roussel decidió escribir algunos de sus libros usando dos frases homónimas, o casi homófonas, como el principio y el final de sus historias; Samuel Beckett decidió escribir varios de sus libros en un idioma distinto al suyo; Thomas Bernhard decidió escribir algunas de sus novelas en un párrafo; Jerzy Andrzejewsky decidió escribir una novela en una frase; Michel Butor decidió escribir una novela en segunda persona; Italo Calvino decidió escribir una novela con diez comienzos; Raymond Queneau decidió escribir un conjunto de diez sonetos cuyos versos correspondientes podían ser sustituidos entre sí; Jacques Roubaud decidió escribir una serie de poemas correspondientes a las piezas de un juego de go; Georges Perec decidió escribir una novela en la cantidad de tiempo que Stendhal había empleado al escribir una de las suyas, pero fracasó; Marcel Bénabou decidió escribir un libro dando cuenta de su imposibilidad de escribir uno; Jacques Jouet decidió escribir poemas correspondientes a las paradas de sus viajes en metro; Gilbert Sorrentino decidió escribir una novela sólo en base a preguntas; Harry Mathews decidió escribir una novela bajo una restricción que no quiso revelar. Alain Resnais decidió hacer una película que rastrearía todas las posibles bifurcaciones de una historia; Chantal Akerman decidió hacer una película siguiendo al protagonista; Luis Buñuel decidió hacer una película donde el protagonista cambia constantemente; Dziga Vertov decidió hacer una película usando la ciudad como protagonista; Joris Ivens decidió hacer una película usando la*

*ciudad y la lluvia como protagonistas; Werner Herzog decidió hacer algunas de sus películas documentando acciones reales; Jean-Luc Godard decidió hacer varias de sus películas sólo en base a un arma y una mujer; Chris Marker decidió hacer una película recurriendo sólo a instantáneas; Friedrich Wilhelm Murnau decidió hacer una película muda sin recurrir a intertítulos; Alfred Hitchcock decidió hacer una película en una toma continua; Aleksandr Sokurov decidió hacer una película en una toma; Néstor Almendros decidió aceptar la decisión de Terrence Malick de rodar una película casi por completo durante la hora mágica después de la puesta del sol; Jørgen Leth decidió aceptar la decisión de Lars von Trier de rehacer cinco veces una de sus películas; Stanley Kubrick decidió en una de sus películas iluminar una escena a la luz de las velas usando sólo velas.*

(Extracto del artículo de Enrique Walker, "Ideas recibidas")

Las constricciones son opresiones, reducciones, limitaciones que se imponen, en este caso para escaparle a los clichés proyectuales que invaden la arquitectura contemporánea, repitiendo hasta el hartazgo soluciones conocidas para contextos completamente diferentes. Buscaremos en este trabajo definir la idea de cliché, encontrar esos temas que ya están pre-definidos por la época en la que vivimos para permitirnos hacer otra cosa, no habitual, no conocida o al menos poco experimentada. trabajamos con las siguientes constricciones:

a partir de la repetición variable  
trabajar a partir de deformaciones se-  
cuenciadas  
trabajar a partir de sustracciones

Definiendo estas constricciones, pu-  
diendo sumarle otras a lo largo del  
trabajo según lo defina cada grupo  
de trabajo.

### **bibliografía general**

Deleuze: Francis Bacon: Lógica de la  
sensación. Capítulos XI, XII y XIII  
Reiser Umemoto: Atlas of novel tectonics  
F. Moussavi: The function of form;  
G.Lynn: Beautiful Monsters; P. Eisen-  
man: El fin de lo clásico

### **bibliografía operativa**

José Antonio Sosa: del mat building a  
la lava programática; P. Eisenman: A  
conversation with PE (taboo in archi-  
tecture today); F. Soriano: Sin Escala;  
Sin Forma; S.Allen: Reportaje por F.  
Rodríguez; G. Lynn: Forma animada  
R. Koolhaas: Strategy of the void. Trés  
Grande Biblioteque. Paris, Frande.  
Competition, 1989. SMLXL

### **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

exposición de ideas propias tanto en  
el proceso de análisis del contexto  
cultural como de la producción del  
espacio.

utilización de elementos teóricos en el  
diseño.

utilización y puesta en valor de técni-  
cas y metodologías precisas de pro-  
yecto arquitectónico.

correcta utilización tanto de la estruc-  
tura de soporte como de la técnica  
constructiva.

representación y comunicación de  
las ideas.

### **metodología del trabajo**

*Fase 01\_* lectura del texto de G.De-  
leuze, "Francis Bacon: Lógica de la  
sensación" (cap. XI, XII y XII). Defi-  
nición propia de cliché. Hacer consi-  
ciente los clichés propios. Definir las  
constricciones habituales a las cuales  
se somete cada estudiante. Confec-  
cionar listas con los mismos. Al final  
de la fase, el docente asignará a cada  
grupo una constricción sobre la cual  
trabajar.

*Fase 02\_* generación de primeras  
hipótesis de trabajo. en esta fase  
se busca que el estudiante constru-  
ya una agenda posible de temas de  
trabajo para ser contrastados con  
pequeños esquemas y maquetas. el  
estudiante debe profundizar aquí so-  
bre sus propios intereses, posibles  
de ser desarrollados en un proyecto  
arquitectónico.

*Fase 03\_* los estudiantes realizaron un  
anteproyecto.

*Fase 04\_* se desarrolló el anteproyec-  
to con niveles de especificidad técni-  
ca según cada trabajo

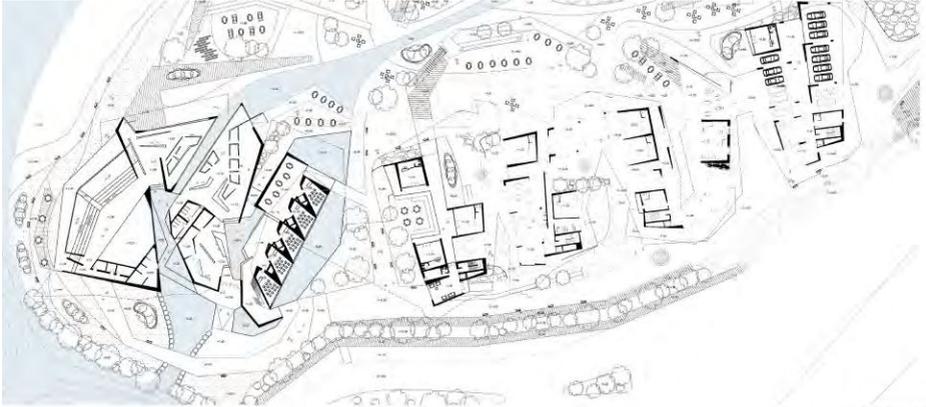
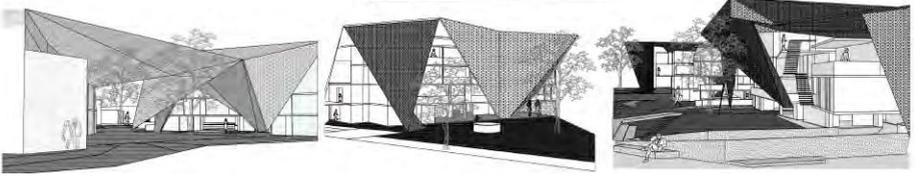
### **localización y destino funcional**

7000 m2 aprox. dentro del terreno  
trabajado en el tp01.

El programa cubierto será mixto, de  
10.000m2, donde se incluirán: 75%  
viviendas; 5% oficinas; 5% comercio  
y 15% para un centro cultural.

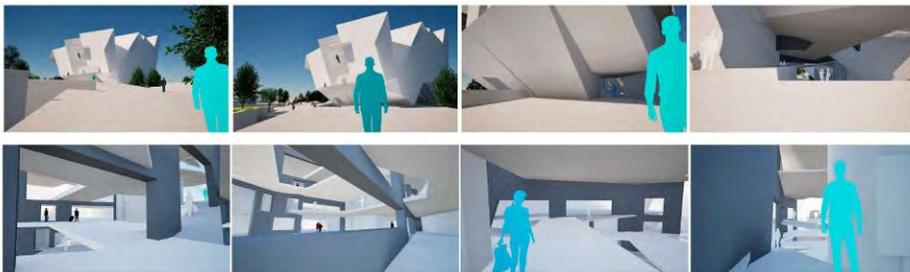
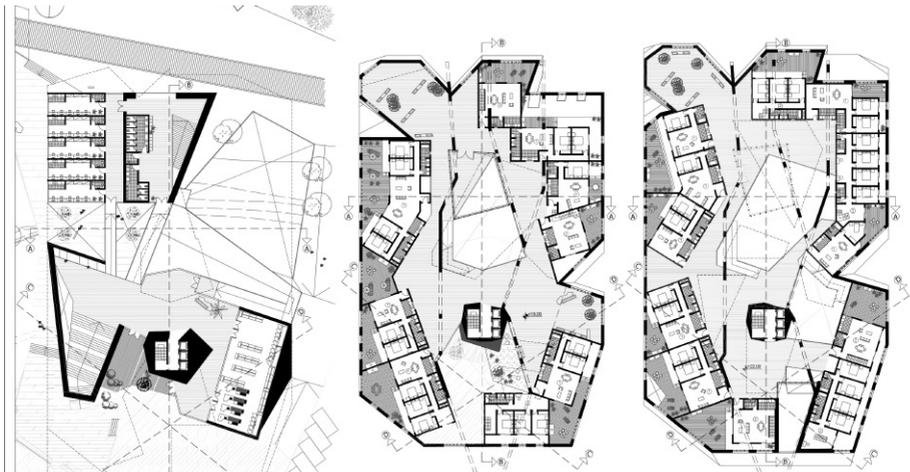
Se deberá contemplar estaciona-  
miento para abastecer el programa  
propuesto.

El programa de espacio exterior será  
a consideración de cada propuesta,  
debiendo ser el mismo un 60% del  
sector a trabajar.

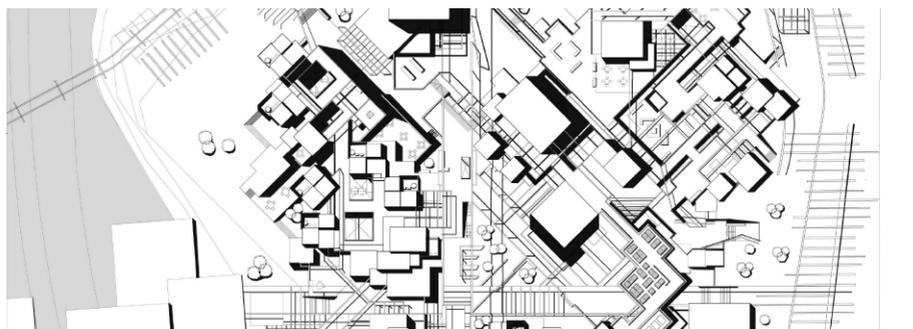
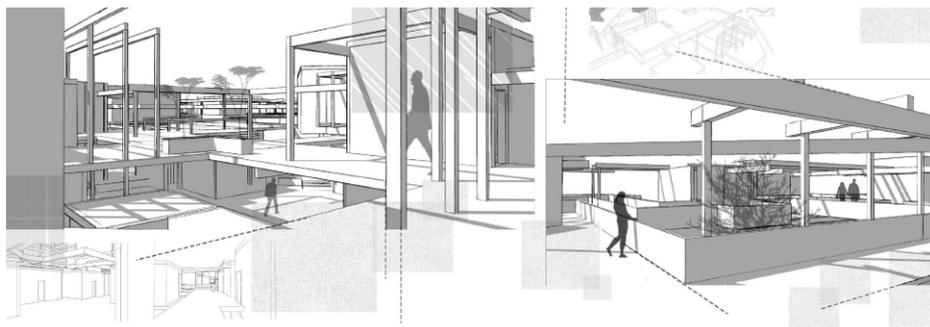


Planta 0 e/L200

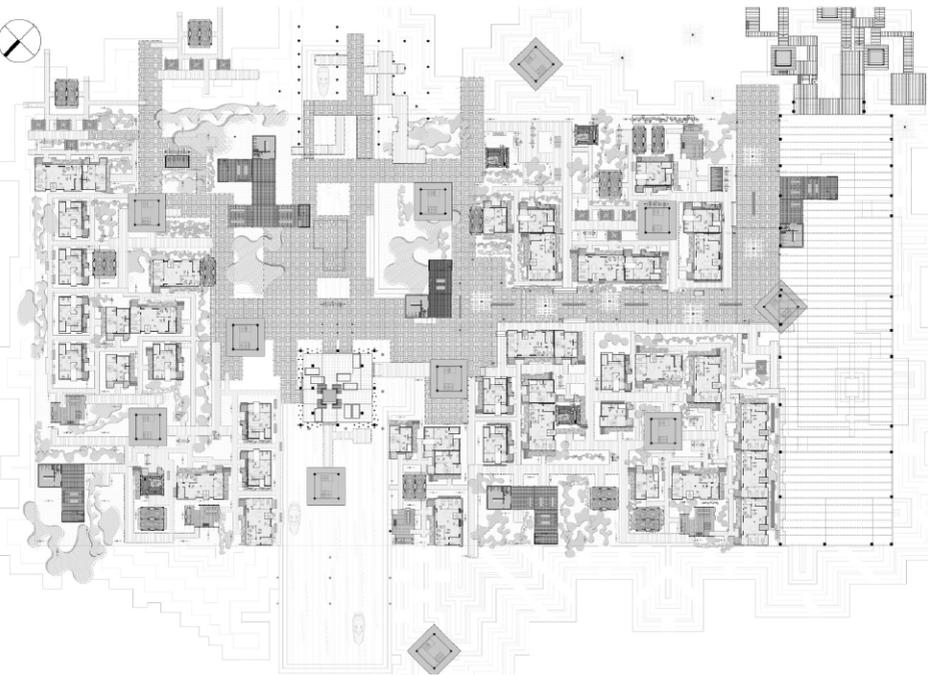
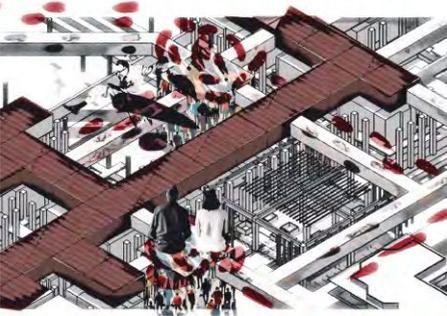








nicolás sbarbati, sofía garcía  
taller de arquitectura 7 fau unlp



# proyecto final de carrera

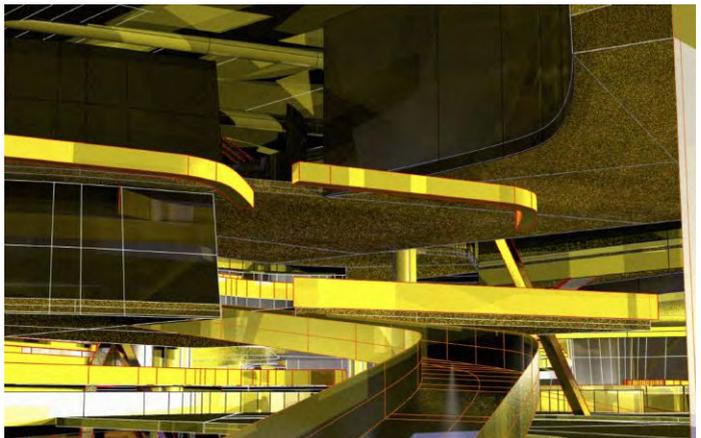
**intensidad  
actualización y  
campos de  
consistencia**

## **cuerpo docente**

María Florencia Pérez Álvarez

estudiantes

aguirre, lorena lujan; coccaro, bianca; cuevas faundez, dafne antonella; fuenzalida, elias; gonzalez daglio, daiana belén; gosende, lucrecia maria; ivaldi, lautaro; kana zapata, oceana; lescano, mariano emir; luce-ro, camila agustina; pernia, federico emanuel; spedaletti, floriana; stracan, tomas alberto; thea, paula elena



nivel PFC

# tp01\_actualización genealógica archivo proyectual

## **planteo del problema**

El objetivo general del este nivel es la preparación conceptual y operativa para el Proyecto Final de Carrera (PFC), en el que los estudiantes del plan 6 luego deberán presentar su trabajo frente a un jurado conformado a tal fin, según lo regulado por la FAU.

Esta ejercitación pretende la autoexposición de los trabajos de cada estudiante entendiendo que al comienzo del nivel ya se tiene una trayectoria proyectual, un caudal, sobre el cual cada estudiante deberá realizar un ejercicio crítico de autorreflexión proyectual y cultural determinando y ordenando ese caudal. Es un momento de intervalo entre proyectos y de reflexión crítica de lo realizado. Un estudio genealógico proyectual.

El estudiante posee un saber proyectual ya incorporado, no solo adquirido en la facultad sino también de otras actividades que lo han formado. Este trabajo es un momento de reflexión como todos los momentos entre proyecto y proyecto necesarios para poder interrogarnos acerca del éxito o del fracaso del proyecto anterior, pensamiento que sirve para la próxima vez que se enfrente con un proyecto similar. Este intervalo de reflexión es tan importante como el momento del proyecto. La reflexión nos señala qué tenemos firme y hacia dónde se puede explorar. Se debe evocar, convocar, cruzar, teorizar sobre el caudal. Al momento del proyecto tenemos los conocimientos que sabemos que conocemos o sabemos, también sabemos hacer lo que sabemos

hacer. Pero en ese momento no tenemos tiempo para buscar otros saberes o nuevos saber hacer. Nos ponemos en una postura intelectual afirmativa para hacer al máximo con los recursos intelectuales disponibles. Sin embargo, haciendo, percibimos nuevos saberes. En los intervalos, podemos tomar el tiempo para interrogar esta percepción y las modificaciones que en el hacer queremos introducir según un deseo de calidad y de voluntad artística (Kunstwollen). En los intervalos, debemos tener una postura intelectual interrogativa. Debemos preguntarnos qué nos falta para llegar a una mejor calidad. Es una autoevaluación constructiva, formativa.

Cada estudiante tiene en sí mismo más de lo que cree o piensa. Se trata de descubrir su formación construida para afianzar su autonomía.

Debe asociar el conocimiento y el saber “existencial” al conocimiento disciplinar especializado para enriquecer las capacidades de comprensión, de juicio, de elección y de actuación.

El objeto de este trabajo es el de construir la propia memoria de proyecto para ejercitarla en sus últimos diseños de la carrera, es decir develar su propio Archivo Cultural Projectual.

### **bibliografía de referencia**

Libro de cátedra Intensidades 2017, texto sobre genealogías

Aldo Rossi, autobiografía científica

Reiser, Atlas of novel tectonics

Peter Eisenman. Diagram Diaries.

James Stirling. Memoria de Proyecto

para Roma Interrota.  
Código FOA remix 2000

Manuel Gausa: OPEN

Van Berkel . Move

Rafael Moneo. Inquietud teórica y estrategia proyectual.

Aby Warburg, Atlas Mnemosyne

Michel Foucault. La Arqueología del saber. El a priori histórico y el archivo.

### **objetivos del trabajo**

En este trabajo se pretende que cada estudiante, de manera reflexiva, recopile, reconstruya, reconfigure sus proyectos de la carrera catalogando, ordenando construyendo familias de estrategias, problemas, argumentos y operaciones.

Revisar toda la producción propia de proyecto estudiando temas recurrentes y también temas ausentes.

Reconstruir la personalidad cultural-proyectual de manera de afianzar lo adquirido y abrir espacios de exploración posibles. El Archivo personal de proyecto.

Se estudiará cada proyecto desde la actualidad de manera de ir construyendo o develando las teorías propias para el proyecto.

Luego de los temas proyectuales y argumentales, se buscarán además temas de interés a futuro:

– Cuáles cuestiones les quedaron por fuera de sus proyectos y qué les gustaría proyectar.

– Plantearse una serie de descubrimientos de los sucesos, intentos y experimentos fallidos donde se indica su manera de mirar, de investigar, de pensar, de nombrar y sobre las posiciones especulativas de sus proyectos.

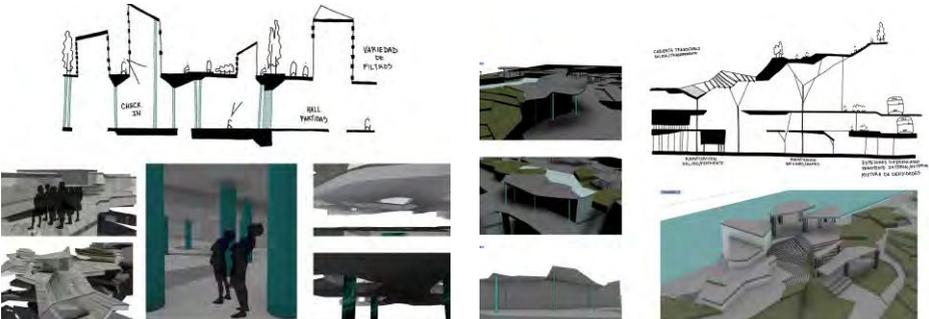
En esta primera etapa, cada proyecto de la carrera será expuesto en forma reflexiva, productiva, no descriptiva.

Para este trabajo se presentará una presentación como colección re-imaginada consciente de trabajos e intenciones que confluyen en una mirada personal de la arquitectura, en su propio Archivo Proyectual. Una exposición razonada de lo producido, sus temas, sus conceptos y los nuevos intereses que puede ser la guía del Proyecto Final de Carrera

### **metodología del trabajo**

Archivo Proyectual.

1. búsqueda del material de proyectos propios
2. armado de una presentación PPT con los trabajos para desde allí, derivar en temas, conceptos o criterios que conforman la identidad proyectual.
3. reflexión crítica de los temas, estrategias y argumentos proyectuales develados. Definición del espacio cultural de cada uno, intereses estéticos y proyectuales. Reflexiones sobre temas y estrategias recurrentes, temas y experimentaciones ausentes o inconclusas. Rastreo de ejemplos o casos similares en obras de otros autores. Definición preliminar del tema de interés para el PFC.
4. Construcción de un elemento gráfico (como un montaje) que represente su propio Archivo, es decir, las conclusiones del análisis genealógico cultural proyectual (este elemento debe ser la diapositiva final del PPT).



lautaro ivaldi; paula thea

nivel PFC

# genealogías proyectuales aeropuerto vertical

Mediante los criterios anteriormente señalados y a partir del tema-problema definido por el estudiante, se realizará el desarrollo del proyecto de un aeropuerto vertical (AV) para aeronaves eVTOL como punto de un sistema de alcance regional. Se entiende a este AV como una alternativa a a cierto tránsito de superficie, y como reemplazo de los helipuertos urbanos en Buenos Aires, a la vez de proponer un punto fijo de una red de aeropuertos verticales que junto con los hipotéticamente situados en Ezeiza, Aeroparque, San Fernando, Puerto de Olivos, Tigre y Retiro, establezcan una nueva trama de transporte aéreo urbano, dentro de los criterios de la Movilidad Aérea Avanzada, actualmente en desarrollo en diversos puntos del mundo y con gran cantidad de industrias relacionadas con el tema. El trabajo consta del proyecto de un AV con equipamiento urbano, parques,

estacionamientos, etc. Como edificio singular contextualizado, para en la fase final, proponer un sistema de pieza arquitectónicas componentes posibles de configurar un sistema para aplicar con modificaciones en diversos contextos y situaciones.

La denominada Movilidad Aérea Avanzada (MAA) presenta una nueva relación entre la ciudad y las instalaciones aeroportuarias. Un cambio fundamental en este aspecto es el provocado por el desarrollo de nuevos sistemas de motorización de las aeronaves, modificando el concepto de aproximación, con despegue y aterrizaje vertical (VTOL) reduciendo notablemente el espacio de influencia de las aproximaciones de aeronaves, demandando mucho menos de la ciudad.

En la actualidad hay numerosas industrias desarrollando nuevas aeronaves de aterrizaje y despegue vertical con motorizaciones de base energética eléctrica (eVTOL). Un sueño que ya esta-

ba presente en los inicios de la modernidad, como en los planteos de F.L.L. Wright para Broadacre, o los imaginados en el cine en obras como Just Imagine de 1930, en La Vida Futura de 1936, llegando hasta al film Blade Runner de 1984. Este nuevo desarrollo de la técnica en aeronaves implica una reestructuración del concepto de aeropuerto, y de su relación con el sistema urbano, siempre entendiendo a aquel como parte de un sistema global de transporte.

Ante el advenimiento de la movilidad aérea urbana (MAU) y la movilidad aérea avanzada que se presentan ya como una realidad, se trabaja en dar respuesta a los requerimientos de un sistema de transporte que responda, en un contexto pleno de seguridad operacional, a la reducción de la contaminación y al abordaje de los problemas de congestión en las metrópolis (aproximadamente 200 empresas como Lilium, Volocopter, Airbus o Ehang ya vuelan sus prototipos de prueba). No son sólo los vehículos los que están en desarrollo, sino también las aplicaciones digitales que utilizarán los usuarios, los sistemas de rutas y de navegación automatizada, y la correspondiente infraestructura de servicio del nuevo sistema tanto urbana como aeronáutica. Este nuevo ecosistema implementa aeronaves de

aterrizaje y despegue vertical que pueden ser de pasajeros o de carga conectando diferentes ciudades, aeropuertos o destinos dentro de las propias ciudades. Requiere, al igual que otros sistemas de transporte convencionales, una red de rutas y nodos distribuidos en el territorio para ser conectados de forma óptima, reduciendo tiempos de traslado y de espera. Las agencias EASA (europea) y FAA (estadounidense) están en proceso de generar documentos y normativas referidos a las operaciones en ruta y a los procedimientos de aterrizaje y despegue, como así también manuales para el dimensionado de los componentes físicos del sistema en las áreas urbanas y con los criterios de seguridad asociados.

### **1\_. Escala urbana: implantación y conectividad**

La hipótesis de trabajo planteada es la de un Aeropuerto Vertical como nuevo medio de transporte, en directa relación con el sistema urbano consolidado. Se trabajará en las estrategias de localización del edificio, en la conectividad, en la determinación de áreas funcionales, en la configuración de los elementos componentes del paisaje y las infraestructuras. El predio destinado se sitúa en Costanera Sur, en estrecha relación con las actividades de Puerto Madero, cercano al Mu-

seo Fortabat y a la Terminal de pasajeros de Buquebús, esta última, parte de la red general de transporte de la ciudad. El predio disponible es el delimitado por las calles Juan Manso, Emma de la Barra, Avenida de los Italianos y Trinidad Guevara. Limita con edificios del Yatch Club, con Colonos Plaza, con el edificio Dique IV, con el Campo de Deportes del Colegio Nacional Bs As, la Plazoleta Francisco Urondo, y el Parque Raquel Forner. Los edificios existentes en el predio (propiedad del Ministerio de Defensa) no deben ser considerados.

### **detalle de los requerimientos a escala del plan general:**

Estrategias de localización del aeropuerto vertical y sus conexiones

- conectividad y accesos,
- áreas operativas y de servicio de apoyo
- organización del espacio exterior y del paisaje.
- áreas funcionales: organización y delimitación de áreas públicas y privadas.
- ubicación del edificio en relación al contexto paisajístico y edilicio

Diseño de los Accesos:

- acceso público al aeropuerto vertical (vehículos particulares y paradas de transporte público)
- accesos a las diferentes instalaciones de servicio.

- accesos de emergencia
- accesos de vehículos de carga, mercaderías, mantenimiento y aprovisionamiento.

Estacionamientos y Diseño de Viales:

- vehículos particulares
- vehículos de discapacitados
- vehículos de personal
- sectores de ascenso y descenso de pasajeros (particulares, remises, taxis y ómnibus)
- sistema privado de movimientos vehiculares (zonas restringidas, aprovisionamiento, servicio, etc)

## **2\_ Escala Arquitectónica: Terminal de pasajeros**

Se diseñará en la escala arquitectónica el edificio destinado al aeropuerto Vertical de Costanera Sur. Como hipótesis de trabajo se establecerá que la terminal estará dimensionada para dos plataformas de despegue/aterrizaje y varios puestos de estacionamiento. Se deberá elegir la aeronave de diseño entre los fabricantes actuales.

### **2a\_ requerimientos de la terminal de pasajeros**

Flujo en partidas:

- espacios de detención de vehículos de transporte de pasajeros y particulares en partidas
- veredas de acceso con marquesinas
- accesos de pasajeros
- Hall de partidas, orientación, in-

formes, retiro de compras online.

- sector comercial (negocios, kioscos, actividades de servicio al pasajero, cafetería, restaurante)
- control de acceso y seguridad
- área de espera previas a embarque con cafetería negocios, sanitarios y kioscos. Salas VIP.
- área de embarque relacionada con el puesto de estacionamiento del vehículo. Control automático de acceso al vehículo .
- sanitarios por sector

Flujo en arribos:

- Circulación de arribos desde posiciones de estacionamiento de los vehículos.
- circulaciones de salida con conexión con el hall público
- veredas con marquesina
- espacios de espera de transporte terrestre, particular y público.
- sanitarios por sector

Sector privado:

- áreas de oficinas para: administración del APV.
- Vestuarios y áreas de personal
- depósitos de mercancías, alimentos, maestranza y mantenimiento
- sala de máquinas, salas de transformadores de energía, aire acondicionado, sectores de mantenimiento.
- área de reserva de baterías y mantenimiento de aeronaves
- sector de estacionamiento de vehículos de servicio.
- sanitarios por sector.

Se deberá prestar especial interés en la segregación de circulaciones, teniendo en cuenta los flujos descritos, además de las circulaciones técnicas, de servicios y todos los sistemas de conexión privados propios de la operatividad de edificio.

quipamiento urbano público

Espacios exteriores, parque público

Comercios

Microcine

Sala de exposición con depósitos y oficina de administración

Oficina de turismo

Espacio y depósito de Mantenimiento de parques

### **objetivos de trabajo y criterios de evaluación**

- experimentar el diseño bajo una base argumental precisa derivada de la construcción de un tema y del estudio genealógico proyectual individual
- comprender la capacidad de la argumentación de trazar caminos operativos de la práctica proyectual
- experimentar un camino de proyecto de un edificio complejo
- abordar la definición técnica de un proyecto y sus sistemas de movilidad
- integrar las diferentes áreas del conocimiento conceptuales y técnicas.

## **metodología del trabajo**

este trabajo se desarrollará mediante correcciones y pre-entregas de avance en fechas a definir dentro de cada etapa.

*fase 1:* redefinición del tema/ problema e hipótesis de trabajo genealógico a aplicar en el proyecto. Estudio de la bibliografía arquitectónica recomendada. Ejemplos que referencien los temas elegidos. Ideas preliminares.

*fase 2:* desarrollo de la implantación y la escala urbana. estudio parte técnica diseño de terminales para eVTOL. Desarrollo del anteproyecto del edificio a partir del esquema organizativo propuesto y los temas problema planteados.

*fase 3:* desarrollo técnico completo del proyecto.

*fase 4:* elección de otras localizaciones y propuesta de serialización. Documentación final.

## **bibliografía :**

la bibliografía general sobre aeropuertos verticales estuvo disponible en forma digital

- sobre aeropuertos verticales
- textos sobre APV
- manuales de diseño de EASA / FAA
- especificaciones de fabricantes de vehículos. A continuación, se detallan algunas páginas web:  
<https://www.uber.com/ar/es/eleva->

[te/vision/](https://www.ehang.com/ehang-av/)

<https://www.ehang.com/ehang-av/>

<https://www.volocopter.com/en/solutions>

<https://www.airbus.com/en/innovation/low-carbon-aviation/urban-air-mobility/cityairbus-next-gen>

<https://www.jobyaviation.com/>

<https://lilium.com/jet>

<https://lilium.com/newsroom-detail/designing-a-scalable-vertiport>

Se solicitará un estudio bibliográfico sobre el tema que cada estudiante formulará y desarrollará como proyecto.



# pfc presentados

los trabajos completos pueden verse en la  
Biblioteca Digital arq. Hilario Zalba de la FAU UNLP.

Mariano Costanzo  
*Arquitectura por partes*

Dafne Cuevas Faúndez  
*Arqueología Perfoiética*

Elías Fuenzalida  
*Sisemas Divergentes*

Daiana González Saglio  
*Simultaneidad sistemática*

Melina Aldana Martínez  
*(Des) Composición de partes*

Lucia Guanzetti  
*Dualidad Indefinida*

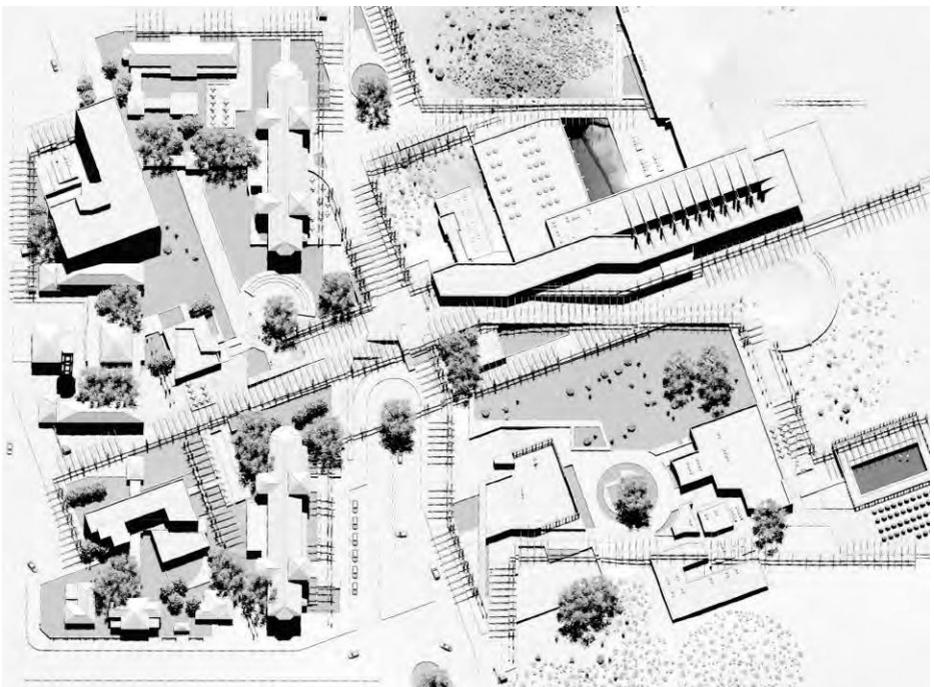
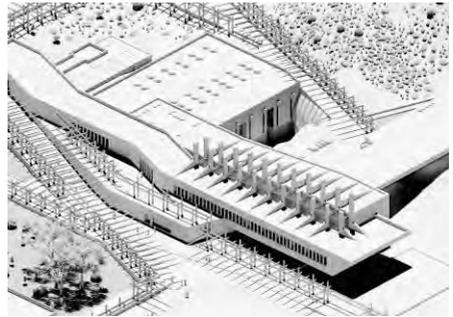
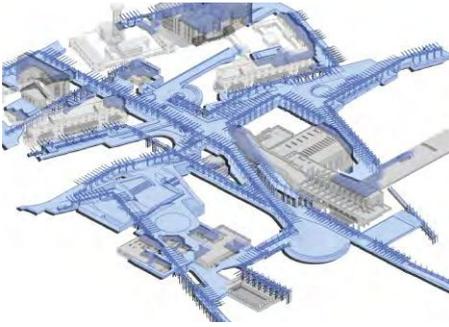
Felipe Moscoloni  
*Acontecimientos en línea, dinámica  
de flujos y espacios para la espera*

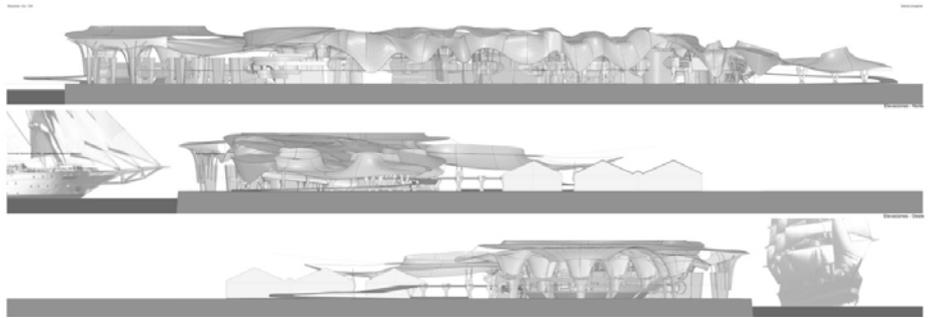
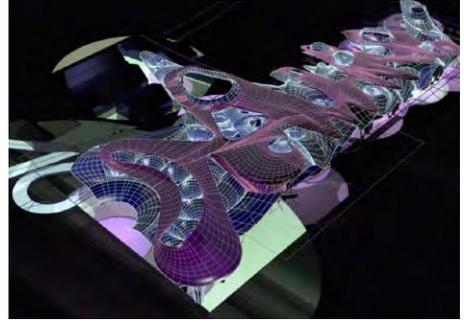
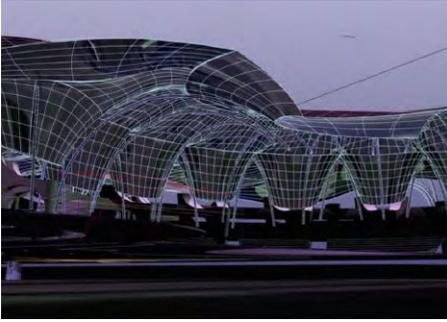
Martín Pindur  
*Morfogéneis a partir del movimiento*

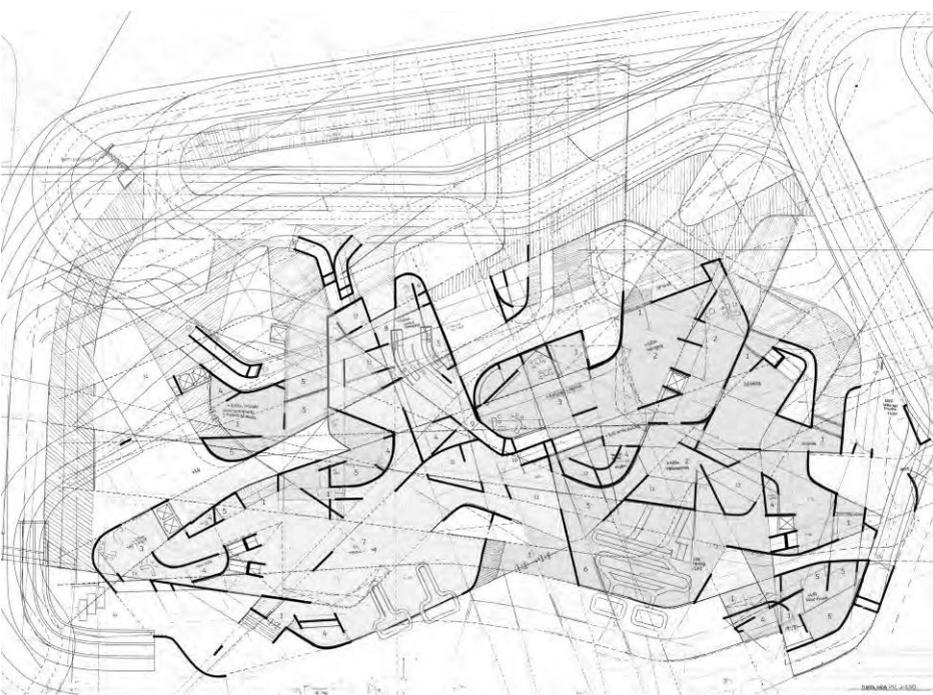
Hanna Sgró Palmero  
*Sistemas Híbridos de la Interpretación*

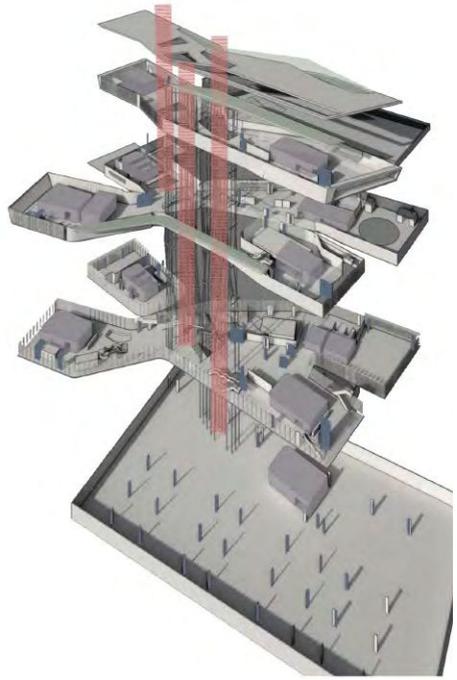
María Eugenia Winschu Jaschek  
*Cementerio Palimpsesto: cementerio  
parque en la Ciudad de La Plata*  
*Sistemas Híbridos de la Interpreta-  
ción*

Agustina Valdenegro Lippo  
*Entrelazamientos de sistemas autó-  
nomos y complejos*

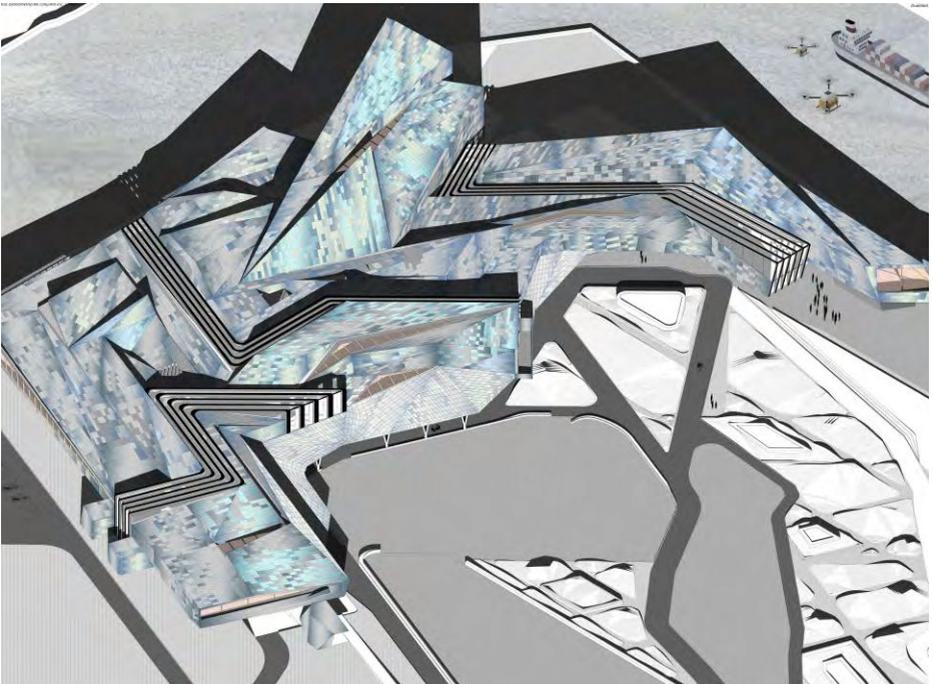
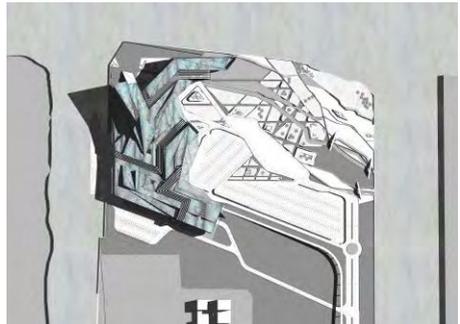














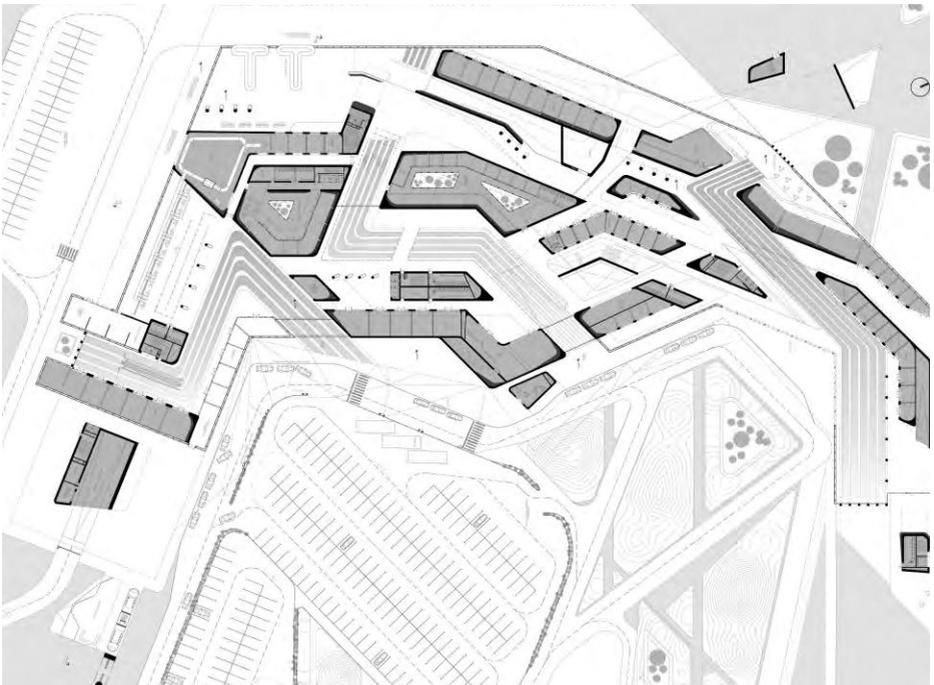
Vista Sureste esc. 1:250



Vista Norte esc. 1:250



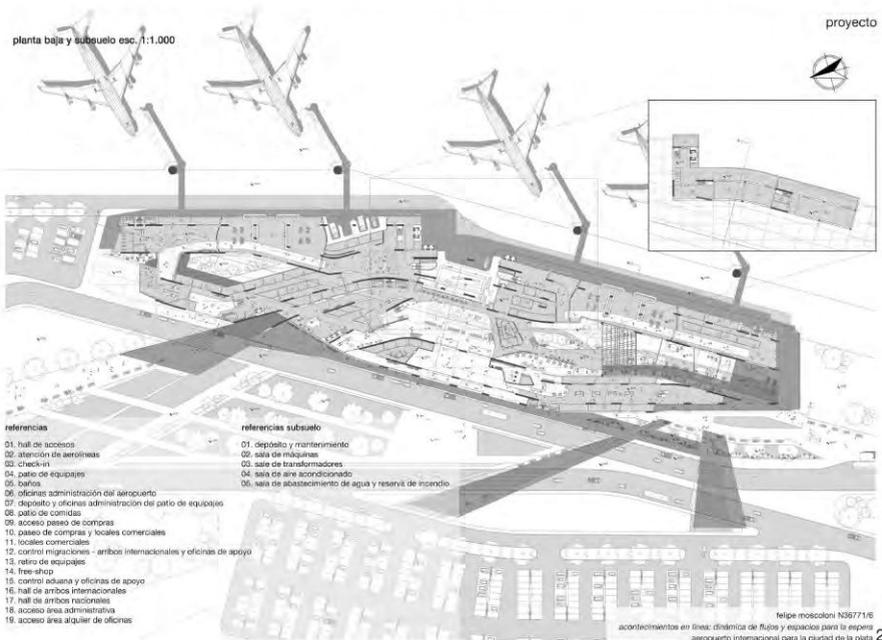
Vista Norte esc. 1:250





planta baja y subsuelo esc. 1:1.000

proyecto



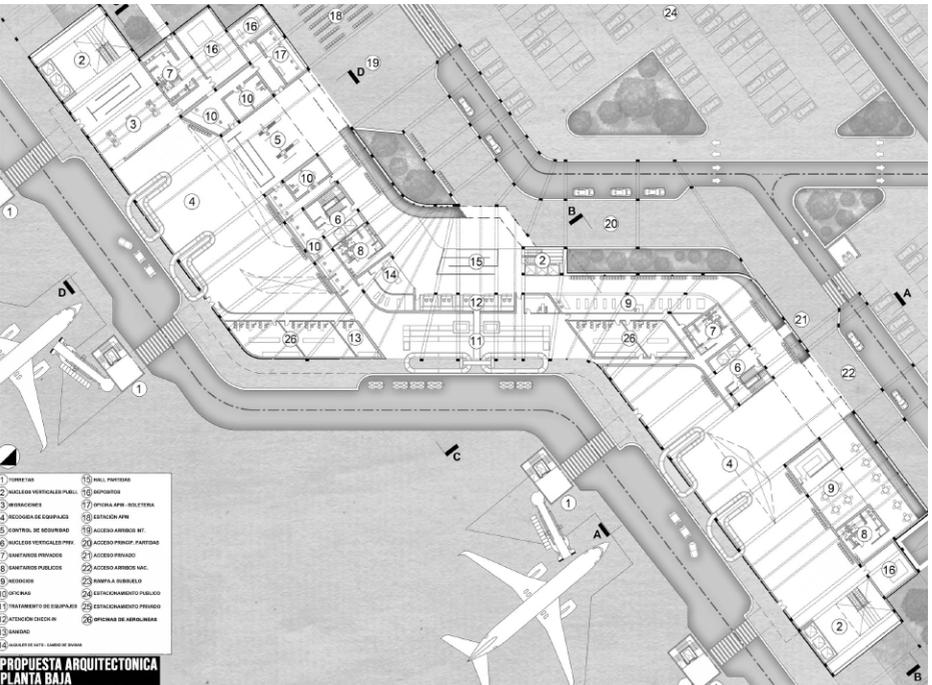
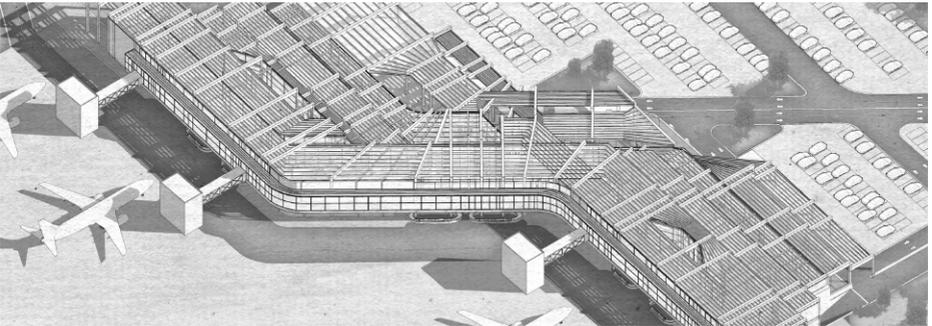
**referencias**

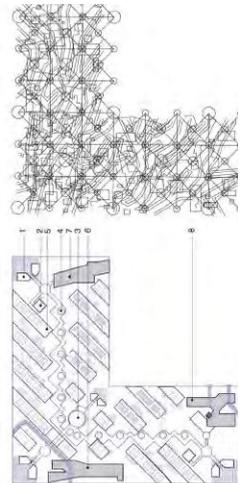
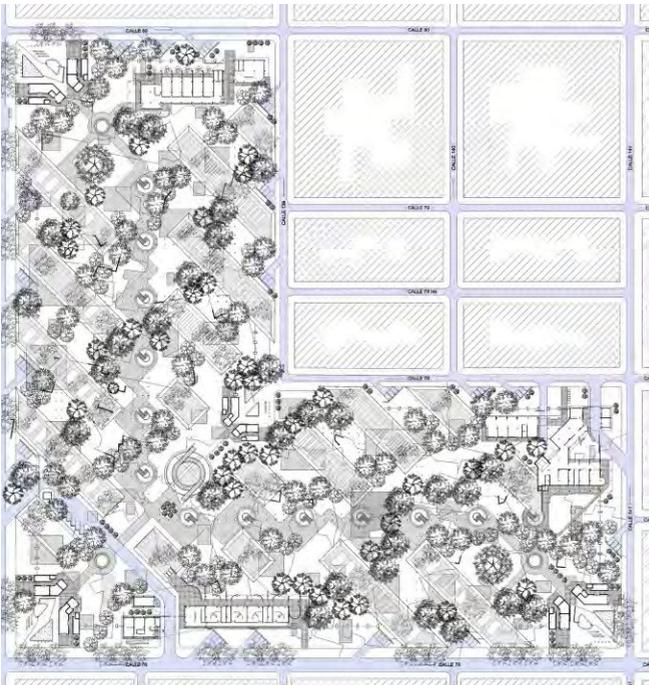
- 01. hall de acceso
- 02. atención de aerolíneas
- 03. check-in
- 04. patio de equipajes
- 05. baños
- 06. oficinas administración del aeropuerto
- 07. despacho y oficinas administración del patio de equipajes
- 08. patio de comidas
- 09. acceso pasaje de bombas
- 10. pasaje de compras y locales comerciales
- 11. locales comerciales
- 12. control migraciones - arribos internacionales y oficinas de apoyo
- 13. retro de equipajes
- 14. free shop
- 15. control aduana y oficinas de apoyo
- 16. hall de arribos internacionales
- 17. hall de arribos nacionales
- 18. acceso área administrativa
- 19. acceso área alquiler de oficinas

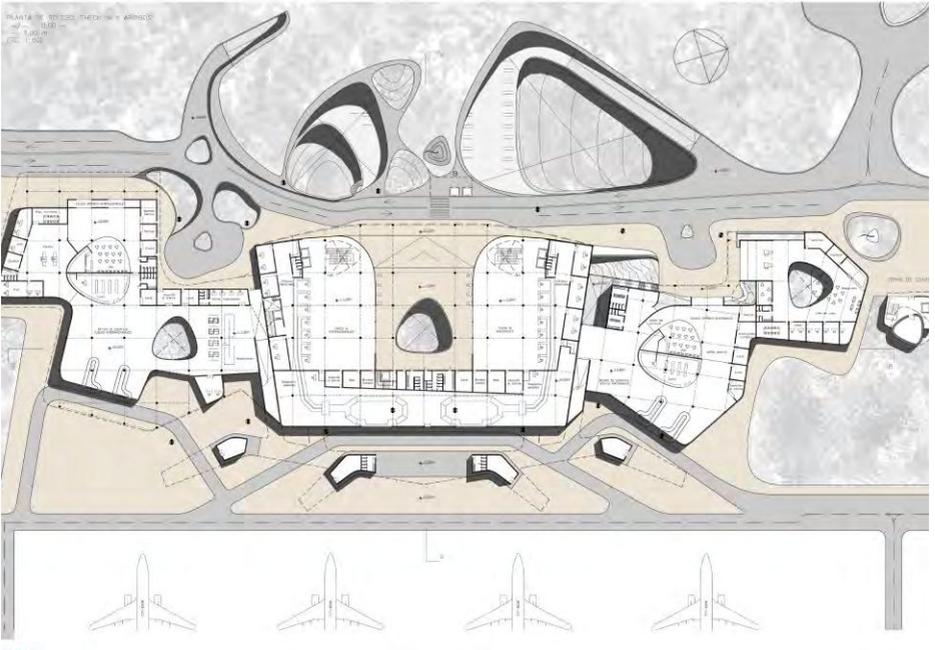
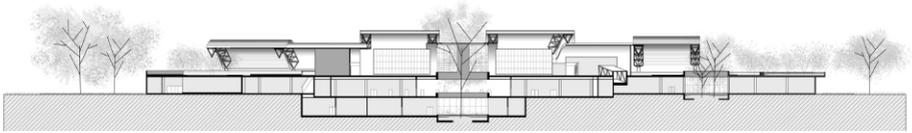
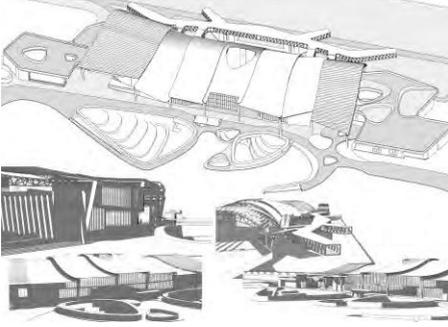
**referencias subsuelo**

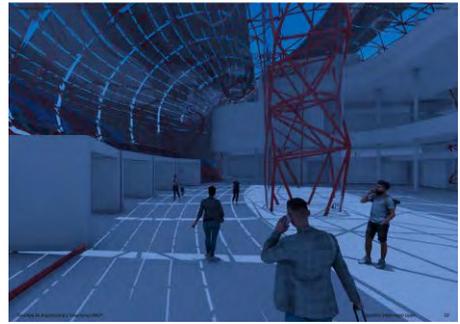
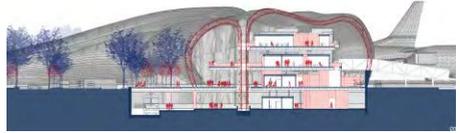
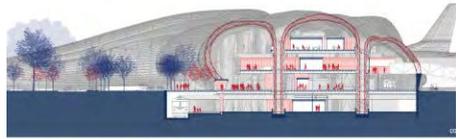
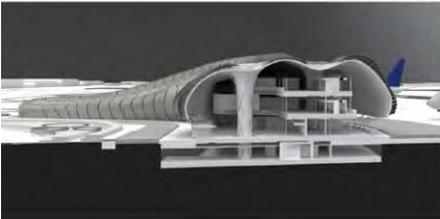
- 01. depósito y mantenimiento
- 02. sala de máquinas
- 03. sala de transformadores
- 04. sala de aire acondicionado
- 05. sala de abastecimiento de agua y reservó de incendio

felipe moscoloni 12677116  
acontecimientos en línea: dinámica de flujos y espacios para la espera  
aeropuerto internacional para la ciudad de la plata 27

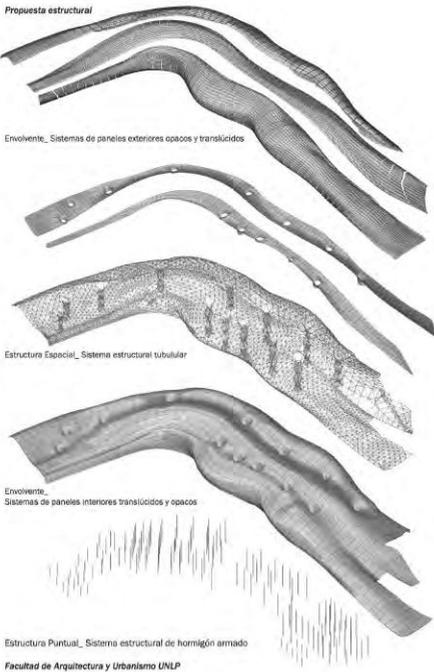




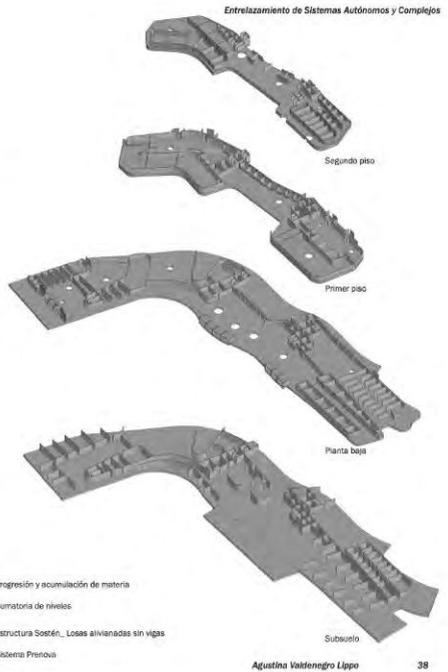


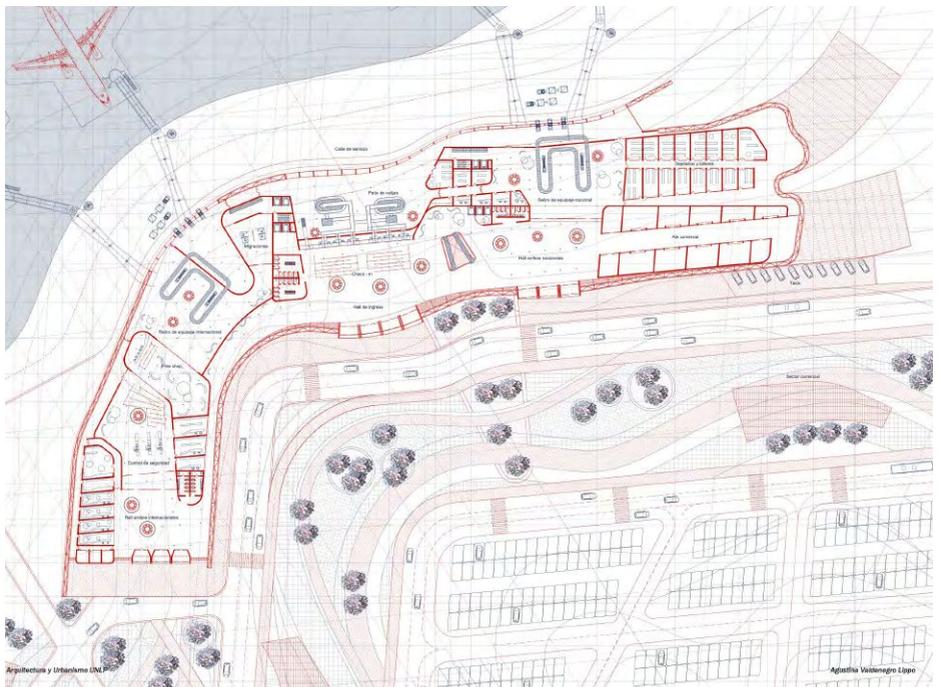


Propuesta estructural



Entrelazamiento de Sistemas Autónomos y Complejos





# **viaje de estudios a santa fe**

**concurso fotográfico**

**concurso de dibujos**

**concurso de relatos**

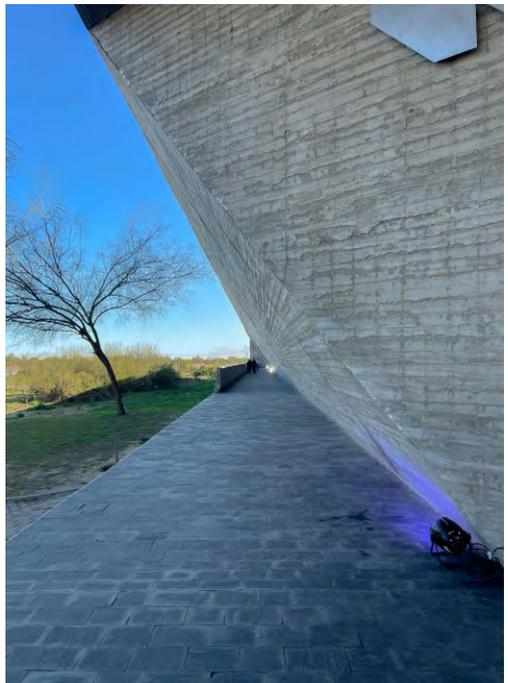
septiembre 2024



1er. premio: escenartio de luz. uriel vega  
taller de arquitectura 7 fau unlp



2do. premio: lineas fragmen-tadas - nicolás sbarbati



3er. premio: imponenta oblicua - emma remes lenicov



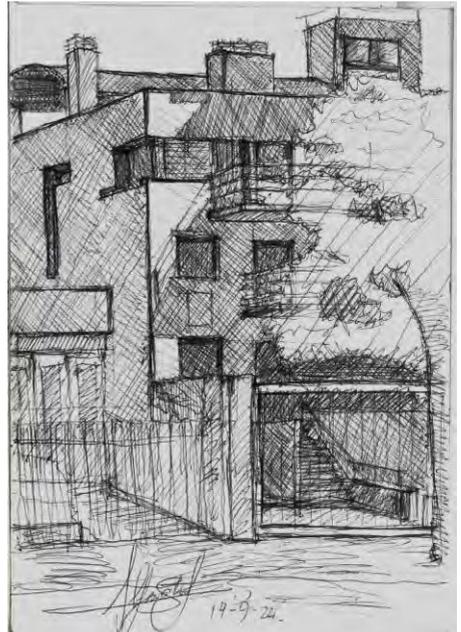
mención especial: desentono - celeste lópez



mención especial: fragmento - karen carballo



categoría dibujo. 1er. premio - ferredás & nardi atalaya - alejandro salvatierra  
222



categoría dibujo. mención especial - eladio 7 bagioni  
arq. - alejandro salvatierra  
taller de arquitectura 7 fau unlp



**La Ola**  
Subir y bajar, acción y reacción,  
causalidad natural presente en  
esta arquitectura.  
En su acercamiento, la percepción,  
hacia de subjetividad, volvió a  
esta experiencia cálida y  
adrenalínica.  
Desde lo funcional hasta lo  
estético, una obra maestra.  
Un sistema equilibrado de  
múltiples relaciones, juegos de  
niveles, dobles y triples alturas,  
llenos y vacíos, todos  
potenciadores de un dinamismo  
espacial retroalimentado por sus  
terminaciones, logrando  
continuidades en sus diferentes  
estratos, desde sus flujos hasta la  
tangente de sus planos,  
culminando con una gran ola que  
cae a la vista de todos.

categoría relatos. mención especial - lautaro ivaldi



# exposición that

aula 2 fau unlp

2 de diciembre 2024









pablo remes lenicov, pablo szelagowski, carlos díaz de la sota

## índice

estudiantes 2024

ejercicios realizados

Pablo E.M. Szelagowski - Taller 7+10 abierto por balance

**nivel 01** - geometría y materia

Carlos J. Díaz de la Sota - La geometría en la arquitectura

**nivel 02** - acontecimiento y operatividad

Pablo Remes Lenicov, Pablo E.M. Szelagowski - Cuerpos anormales

**nivel 03** - procesos de archivo

Raúl W. Arteca - Del escrito al proyecto

**nivel 04** - contexto y concepto

Raúl W. Arteca - El accidente como oportunidad

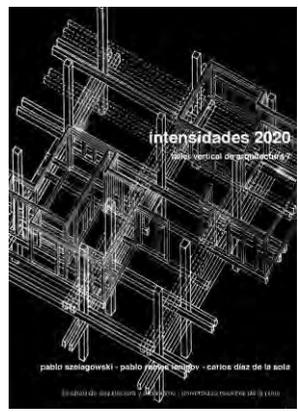
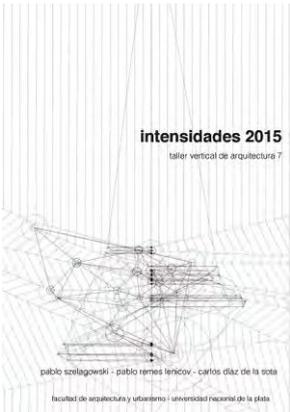
**nivel 05** - rebelión!

**nivel pfc** - genealogía proyectual

**viaje de estudios a santa fe. concursos**

**exposición that**





libros publicados

ISBN 978-631-00-8551-7

