

El espacio público

El Pasaje Dardo Rocha

Estadio

Ciudad de La Plata

Encuentro en La Plata:

Enseñar arquitectura

Construir la Ciudad

Concurso Internacional

de Estudiantes de

Arquitectura:

La Manzana del Mercado

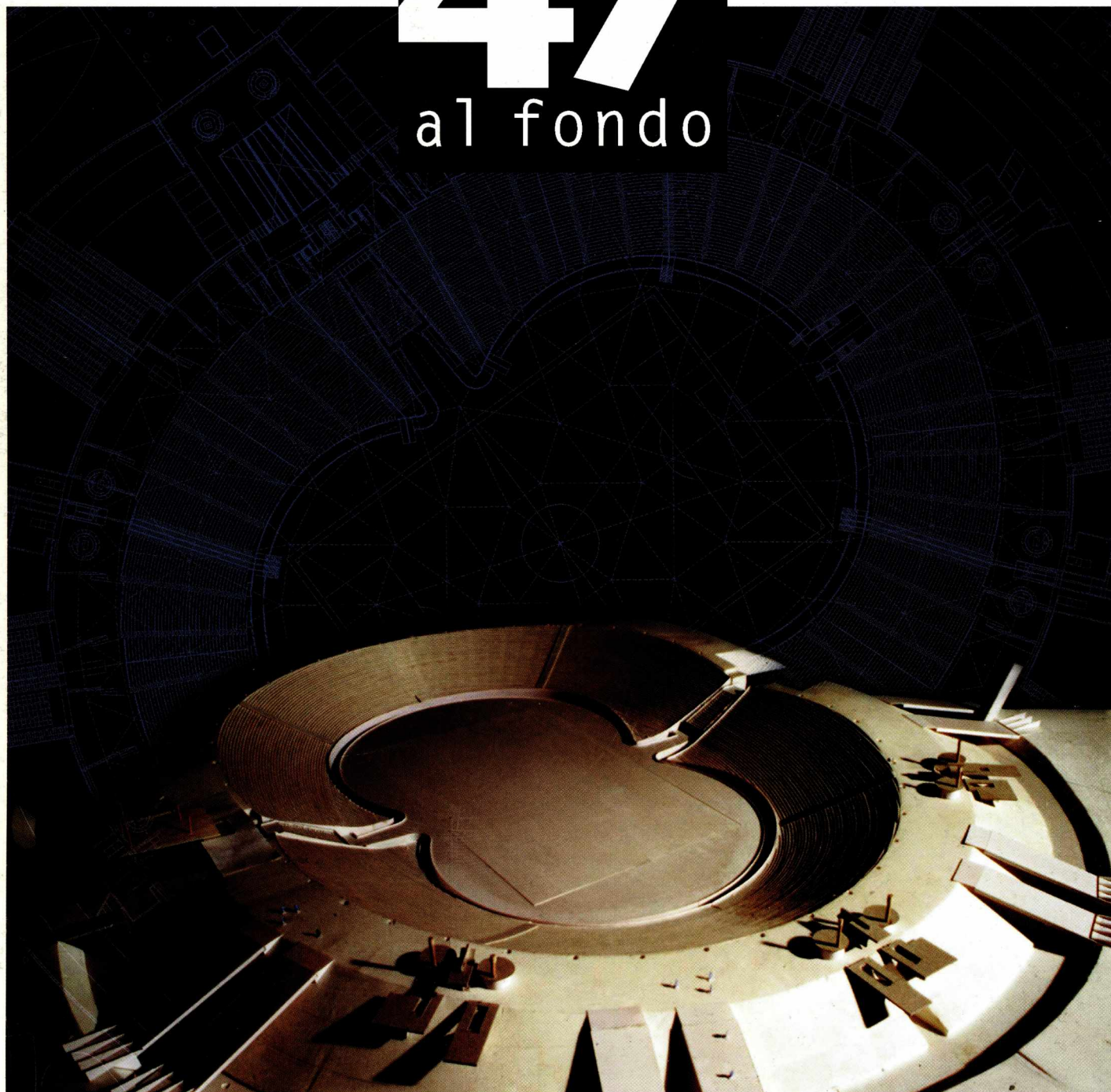
Arquitecto Alberto Sartoris

Simplificar

Arte y Diseño

47

al fondo



Director

Alberto Sbarra, arq.

Secretaria de redacción

Isabel López, arq.

Comité de redacción

Fernando Aliata, arq.

Sara Fisch, arq.

José Luis Randazzo, arq.

Guillermo Randrup, arq.

Gustavo Páez

Coordinación general

Verónica Cueto Rúa, arq.

Diseño gráfico

Estudio Silvia Fernández

Diagramación

Laura Vescina

Agradecimientos

Celia Forte

Claudia Waslet, arq.

Julia Colombo, dcv.

Alejandro Tau, arq.

47 al fondo es una publicación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, calle 47 N° 162. CP 1900. Tel. (54.21) 271141- 212331 Fax (54 21) 821505

E Mail: farulp@isis.unlp.edu.ar

47 al fondo permite la reproducción o cita del contenido total o parcial, siempre y cuando se mencione convenientemente su procedencia, nombre del autor y el número del que ha sido tomado. Se solicita enviar tres ejemplares de dicho material. Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de 47 al fondo, ni de las autoridades de la FAU.

Los editores no asumen responsabilidad alguna por su contenido y/o autoría.

Editorial de la Universidad

Preimpresión: Mc Print s.a.

Impresión: Gráfica Dasa

Tirada 1000 ejemplares

Registro Nacional de la Propiedad

Intelectual en trámite.



Presidente de la UNLP

Luis Lima, ing.

Autoridades FAU

Decano:

Alberto Sbarra, arq.

Vicedecano:

Hugo Olivieri, arq.

Consejo Académico:

Profesores: Viviana Schaposnik, arq. /

Roberto Igolnikow, ing. / Julio Centeno,

arq. / Carlos Barbachán, arq. / Isaac

Danon, ing. / Graciela Pronsato, arq.

Graduados: Fernando Tauber, arq. /

Gustavo Vallejo, arq.

Estudiantes: M. Luisa Cerutti / Martín

Chacón / Luciano Lafosse / Marcelo

Urrutia.

Aux. docentes: Beatriz Sanchez, arq.

Consejeros Superiores:

Profesor: Néstor Bono, arq.

Graduado: Darío Medina, arq.

Alumno: Marcos Di Giuseppe

Secretarios

Secretario general:

Gerardo Wadel, arq.

Secretaria Académica:

Mabel Viera, arq.

Secretario de Investigación:

Jorge Lombardi, arq.

Secretaria de Extensión Universitaria:

Isabel López, arq.

Secretario de Postgrado:

Marcelo Hanlon, arq.

Secretaria Administrativa:

Marta Alonso

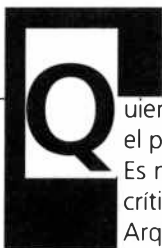
Aprobada en reunión de Consejo Académico del 21 de abril de 1997



REUN
RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES

Sumario

Editorial	1
El espacio público. Crisis actual, el espacio público latinoamericano	2
<i>Enrique Bares</i>	
Interiores públicos. El Pasaje Dardo Rocha	6
<i>Jorge Prieto</i>	
Realidades provisorias y soluciones definitivas en la arquitectura deportiva de La Plata	10
<i>Gustavo Vallejo</i>	
El concurso nacional de anteproyectos. Estadio Ciudad de La Plata 1993	14
<i>Alvaro Daniel Arrese</i>	
Estadio ciudad de La Plata	18
<i>Arq. Roberto Ferreira</i>	
ENCUENTRO EN LA PLATA / ENSEÑAR ARQUITECTURA CONSTRUIR LA CIUDAD	
Una Mesa Redonda	28
Seminarios	36
Luigi Snozzi / Aforismos	38
Fernando Pérez Oyarzun / La enseñanza de la arquitectura, un inicio desde la proposición ..	44
Concurso Internacional de Estudiantes de Arquitectura, <i>La manzana del Mercado</i>	52
Destiempos. Alberto Sartoris y una casa para Emilio Pettoruti	65
<i>Alejandro Crispiani</i>	
Simplificar. El ejemplo de Michel Thonet	70
<i>Bruno Munari</i>	
Materialidad	74
<i>Luciana Marsili</i>	
Postfacio	75



Quiero agradecer a todos aquellos que apoyaron con sus palabras de aliento el primer número de 47 al fondo, nuestra revista. Es nuestro deseo transformarla en un instrumento de debate y de teoría y crítica en el proceso de enseñanza y aprendizaje de nuestra disciplina: la Arquitectura.

Desde este lugar construimos la revista.

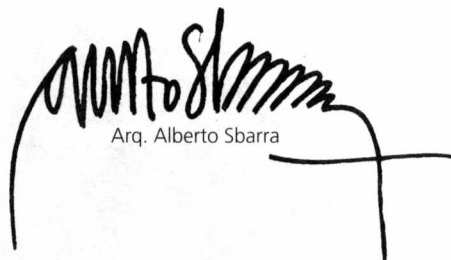
Por eso este número dos trae como cuerpo central el *Encuentro en La Plata: enseñar arquitectura, construir la ciudad*, que tuvo como propuesta un modo alternativo de concebir la enseñanza, esta vez por fuera del circuito curricular, intentando sacudir el tedio académico dejando que nuevas voces, nuevos aires sacudan nuestras mentes. Las páginas centrales reflejan ese nuevo estado de ánimo.

Las ideas y debates sobre el espacio público deben ser puestos en el tapete, hoy más nunca cuando "lo público" se va transformando en tierra de nadie, el espacio público latinoamericano, el Pasaje Dardo Rocha, su interioridad pública y el Estadio único como tema de equipamiento masivo se contraponen desde distintos ángulos a su destrucción.

Los aforismos de Snozzi aportan lucidez y profundidad al campo del conocimiento cultural de nuestro oficio.

Pérez Oyarzun joven maestro y arquitecto chileno aporta un texto de gran interés académico emergiendo su original idea: "la enseñanza como obra de arquitectura".

Quiero cerrar esta editorial dedicando este número a la memoria de Edgardo Vigo, artista contemporáneo platense que supo sintetizar y transmitir creatividad, inteligencia y compromiso desde sus increíbles grabados, su arte postal o sus "máquinas inútiles" y también desde su pequeño lugar de maestro en el Colegio Nacional de nuestra Universidad.



Arq. Alberto Sbarra

El espacio público

Crisis actual, el espacio público latinoamericano

Enrique Bares

Arquitecto y profesor de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP

"...Al enfrentar el presente preferimos invertir en lo que queremos ser; oscilando entre extremos de jerarquía y anarquía, depositamos toda la confianza en órdenes futuros acabados y perfectos que resolverán el problema de no poder aceptarnos como somos. Como otros colonizados somos los adeptos ideales de la utopía..."
Carlos Ferreira dos Santos

Q

uizás es una de las cuestiones centrales, en la cotidiana problemática de la organización del espacio, por lo cual esta relación de espacio y sociedad encierra uno de los conflictos más complejos de poder analizar y comprender con el fin de proponer alternativas espaciales superadoras.

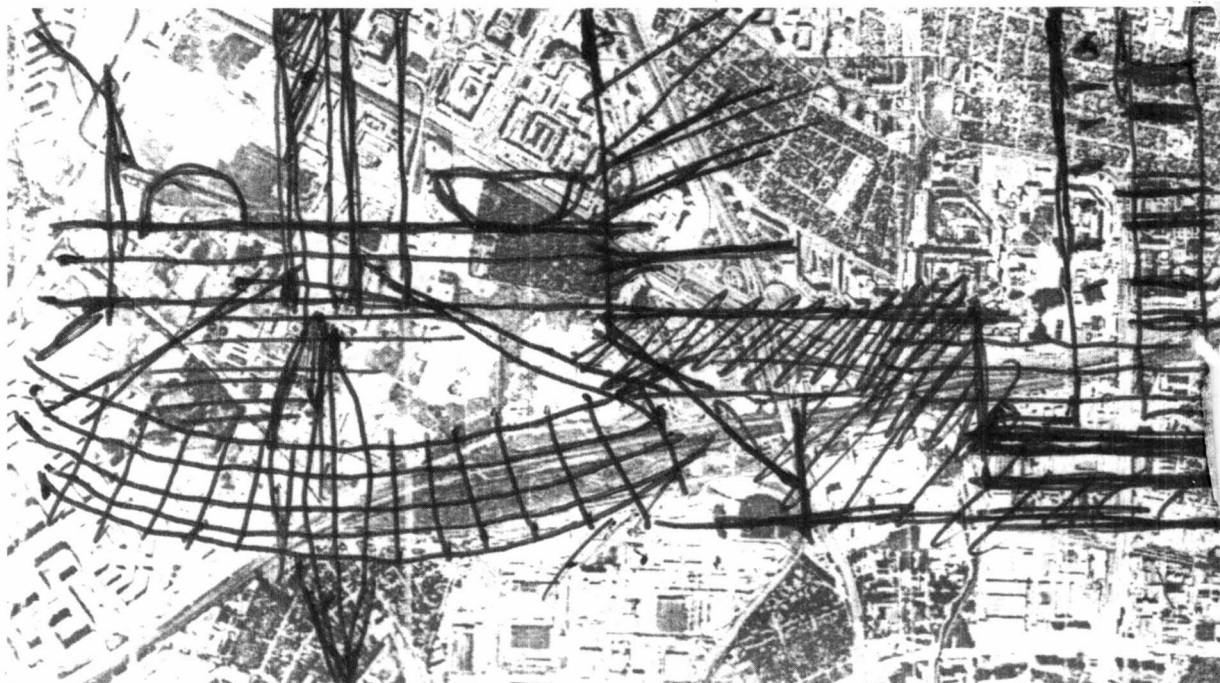
Es indudable que en un mundo que se globaliza y su población crece en forma exponencial, especialmente en América Latina donde la fragmentación social alcanza niveles cada vez más diferenciados, planteará escenarios espaciales muy diversos.

El concepto de espacio público a los efectos de su definición, deberá necesariamente ser conceptualizado a partir de las percepciones e interpretaciones de su significado histórico y su pertenencia cultural y política en el concepto de calidad que intentaremos proponer.

Es indiscutible que nuestra visión de especialistas en organizaciones de espacio no será lo suficientemente abarcativa en el campo epistemológico, pero lleva la carga irrenunciable

de la construcción del espacio en la ecuación espacio-sociedad.

Si bien es cierto que el espacio público ha tenido a lo largo de la historia un rol protagónico en la organización estructural de la ciudad manifestándose con distintas expresiones formales y simbólicas, es a partir de la Revolución Industrial que surge la necesidad de repensar el significado del uso del espacio impuesto por la eclosión y el crecimiento de las organizaciones sociales, generando un nuevo fenómeno económico, cultural y político que dan como resultado una nueva realidad social. Es a partir de aquí cuando se agudiza el conflicto socio-espacial poniendo en crisis a la ciudad, que por cierto no estaba preparada para semejante impacto. El escenario de esta nueva configuración trastoca inevitablemente todos los espacios tanto públicos como privados. Estas situaciones que tienen sus primeras manifestaciones en los países centrales, tienen sus correlatos en el tiempo en los países periféricos donde América Latina sufre estos



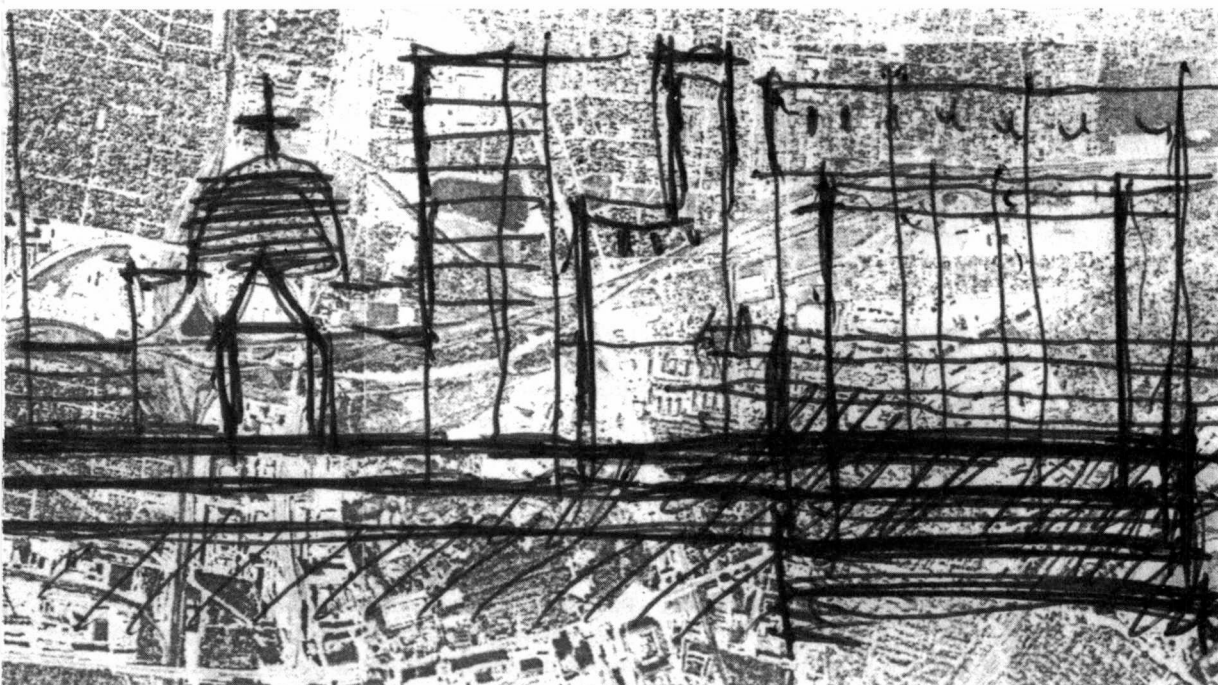
fenómenos a su manera: centro, periferia, alineación, segregación, marginalidad, terciarización, contaminación, etc., etc., de un modo muy particular.

Está claro que la ciudad entendida como sistema físico albergante de la sociedad de nuestro tiempo, es el resultado de un proceso en el que intervienen numerosos factores, cada uno de los cuales se halla además interrelacionado con todas las restantes. Hoy sabemos que la ciudad es un proceso y un producto al mismo tiempo, con lo cual a menudo podemos hacer un buen diagnóstico histórico; pero lo que resulta altamente complejo es poder gestar propuestas espaciales albergantes de esta nueva situación. Estas reflexiones nos llevan a pensar que en realidad cada ciudad tiene su propia crisis y que cada una de ellas requiere una respuesta particular, no siendo posible una respuesta válida para todas.

Si tomamos como ejemplo una de las ciudades paradigmáticas de América Latina: Brasilia donde en muchos aspectos roza la utopía de imaginar

que es posible la organización de una nueva sociedad a partir de imaginar un nuevo espacio; como señala < cuando reflexiona sobre Brasilia *"Parece que es característico del ser brasileño la proyección del espacio en el tiempo. Sólo conseguimos ver nuestro universo y en consecuencia definir nuestra identidad previendo el futuro. No gustamos mucho de lo que tenemos, ni de lo que conseguimos acumular precedente del pasado. Al enfrentar el presente preferimos invertir en lo que queremos ser; oscilando entre extremos de jerarquía y anarquía, depositamos toda la confianza en órdenes futuros acabados y perfectos que resolverán el problema de no poder aceptarnos como somos. Como otros colonizados somos los adeptos ideales de la utopía. Tal vez hayamos exagerado al introyectar el mito del Nuevo Mundo en nuestra vida cotidiana, como innegablemente el Nuevo Mundo en forma paradójica es y no es aquel en que vivimos, sólo nos resta una actitud de ESPERANZADA melancolía."*

Intentar transitar caminos proyectuales



*Boceto-collage
Enrique Bares*

alternativos, implica definir algunos conceptos tales que nos permitan interpretar las problemáticas sociales de nuestro tiempo, y sus expectativas, de modo tal de poder proponer espacios potenciadores de dichas necesidades. Esta posición indudablemente implica una ética y un compromiso concreto con la construcción de un mundo donde la calidad de hábitat colectivo e individual sean el centro del debate.

Por lo pronto para poder profundizar esta línea de pensamiento hay que definir con más precisión que se entiende por calidad de hábitat. Esto nos remite a la filosofía de la ciencia, el modelo de sociedad y el concepto de ser humano como actor individual y social. Por otro lado estamos históricamente situados en la sociedad latinoamericana y políticamente comprometidos con su presente y futuro. Consecuentemente la formulación del concepto de calidad de hábitat implica además una filosofía social elaborada a partir de la perspectiva cultural y política de América Latina en el contexto de las relaciones de interdependencia internacional.

Si bien es posible pensar en muchos planos o dimensiones distintas de hábitat, solamente reflexionaremos sobre los que consideramos centrales para esta problemática, señalando la tendencia por la que hoy transcurre nuestra sociedad de un modo crítico que nos permita transitar nuevas alternativas.

El modelo refleja una condición instrumental, extrínseca, formal, y significa también perfección tecnocrática y sofisticación de medios, independientemente de su contenido político y su relevancia cultural; tiende a acumular bienes materiales independientemente de sus valores éticos. Su orientación hacia el crecimiento cuantitativo y material viene acompañado por la disparidad económica y social. Si estos paradigmas significan los destinos de la sociedad, corremos el riesgo de la degradación social.

Por el contrario una nueva visión debería reflejar una condición ética e intrínseca del ser humano como actor individual y social políticamente comprometido con la sociedad.

Por lo tanto este concepto precisa por sobre todas las cosas la satisfacción de las necesidades básicas y el compromiso colectivo de toda la población en su medio cultural, preocupándose básicamente por la distribución equitativa de los bienes materiales y no materiales producidos por la comunidad comprometiéndose además con su autonomía cultural.

La adopción de esta orientación no significa desconocer la perfección metodológica o el desarrollo tecnológico en la construcción de un hábitat para el desarrollo de una vida social integrada. Por lo tanto lo que se invalida es la primacía de lo instrumental sobre lo sustantivo en definitiva de los medios sobre los fines.

Por otro lado el concepto de calidad individual y calidad colectiva son dos fases de la misma realidad. Visto desde otro plano esto nos lleva a considerar la interacción entre lo individual y lo colectivo, entre el bien personal y el bien común, entre libertad y equidad.

La premisa de este argumento es que una

interacción correcta de la libertad y la equidad en su contexto cultural posibilitará el desarrollo de una experiencia cualitativa de vida que garantice un espacio adecuado para la opción individual y la promoción colectiva, o sea para la construcción de un orden social libre y equitativo.

Esta definición implica el compromiso social en el cual el hombre para dar sentido a su vida, busca integrarse en su sociedad concreta con la visión de organizar la vida y el espacio social sobre la base del bien común.

La estrategia política para llevar adelante estos principios es incuestionablemente la participación.

A su vez la participación como estrategia crítica y constructiva hace posible la adopción de alternativas importantes y significativas, tanto individuales como colectivas, en la construcción de un hábitat superador.

A partir del Movimiento Moderno mucho se ha pensado y hecho sobre como actuar en la construcción del hábitat. Este aporte generó una masa crítica de conocimiento invaluable a la hora de actuar, pero sin duda la gravedad del conflicto al que hoy nos enfrentamos requiere como hemos señalado, de un aporte teórico capaz de poder interpretar una polifacética sociedad en permanente cambio y poder proponerle nuevos espacios donde encuentre en lo individual y colectivo el hábitat adecuado. Un análisis global de la situación, sobre todo en el crecimiento y expansión ilimitado de las ciudades formando verdaderas aglomeraciones sin identidad donde los espacios públicos estructurantes se diluyen en un mar de incertidumbres, nos lleva a conclusiones pesimistas.

Sin embargo no sería justo pensar en la irreversibilidad de esta tendencia e intentar al menos en teoría construir un orden donde el espacio social recupere un nuevo protagonismo, donde la calle corredor sea verdaderamente el condensador de la vida social, un elemento de encuentro estructurante urbano, un conector entre lo público y lo privado, cuyo uso le imprime la propia identidad que la hará particularmente diferente de otros.

El espacio público hoy se ve trastocado y sustituido por el espacio privado. Pierde vigencia la calle y la plaza, siendo sustituidos por shoppings donde se pierde la noción de tiempo espacio e identidad, y donde el consumo sustituye al encuentro transformando al ser social en un autista consumidor de objetos.

La pregunta recurrente es siempre la misma: ¿qué hacer mientras tanto?.

Hemos sentado nuestra postura ética, basada en el compromiso no sólo individual sino de un grupo inmerso en una corriente de pensamientos que nos ha permitido postular distintas propuestas proyectuales en el camino de intentar aportar a la construcción de nuevos escenarios. A nuestro entender el proyecto para el concurso internacional del centro Poniente de Santiago de Chile es una síntesis proyectual donde los postulados precedentemente descriptos interpretan a una sociedad en su conjunto en un momento muy particular de América Latina

donde se abría una nueva esperanza y en donde el espacio albergante debía contener y potenciar un nuevo orden más justo y equitativo.

La propuesta consustanciándose con las aspiraciones de la comunidad de Santiago de Chile, propone una organización espacial que respetando la historia y su cultura, sea capaz de revertir el proceso de terciarización y segregación existente, adoptando una estructura potencializadora de los espacios públicos y privados. Permite una sólida redensificación sin perder identidad y optimizan estructura y espacio con profundo sentido social.

El proyecto generó una estética del cambio, donde lo nuevo y lo preexistente debían convivir en un proceso de permanente transformación.

La pauta fundamental de la propuesta implica la construcción y reciclaje sin que la población debiese trasladarse, sino que por el contrario debía ser reabsorbido por el nuevo tejido urbano.

Y es aquí donde el espacio público cobra un rol protagónico, y quizás la plaza frente a la iglesia Santa Ana adquiere la dimensión de una nueva sociedad que respeta el pasado donde conviven lo litúrgico y una nueva cosmovisión del mundo.

El otro ejemplo que vale la pena señalar por su implicancia espacial en nuestra ciudad, es sin duda el Centro de las Artes para el Teatro Argentino, inmerso en el eje cívico de la ciudad de La Plata donde la alternancia de edificios públicos y vivienda, logra la noción, a nuestro entender, de vida cotidiana integrada.

La tradición neoclásica de los espacios públicos donde solamente eran visibilistas y periféricos, basta recorrer los jardines de la Casa de Gobierno, la Legislatura, la Municipalidad o los jardines del viejo Teatro para comprender los postulados de una historia reciente, que indudablemente debían reproponerse.

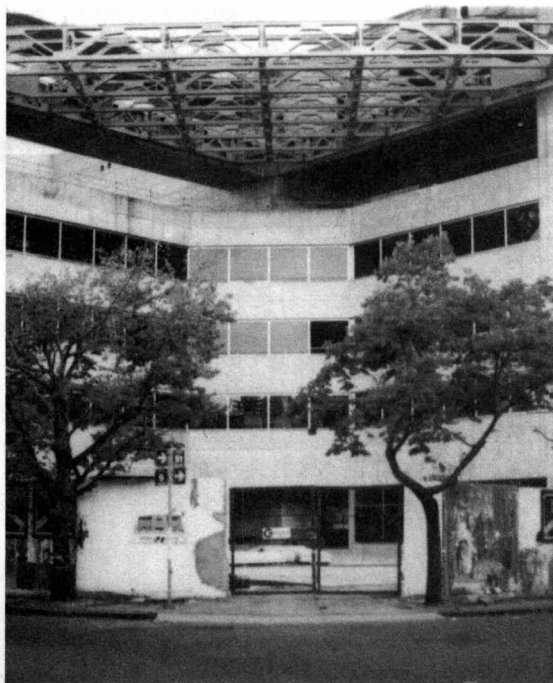
Cuando formulamos nuestra propuesta para el Centro de las Artes del Teatro Argentino, consustanciándonos con una estructura urbana que debía albergar necesariamente nuevos contenidos, sentimos el compromiso de transformar el espacio visual y periférico del pasado, en el hecho central de la propuesta, de

modo tal que su sintaxis estructural se fundamentase sobre una plaza pública de uso cotidiano, connotado por las actividades culturales emergentes del complejo.

El hecho de que un edificio sea oradado y estructurado a partir del espacio público, sin que altere sus actividades específicas, es el logro más significativo de la propuesta.

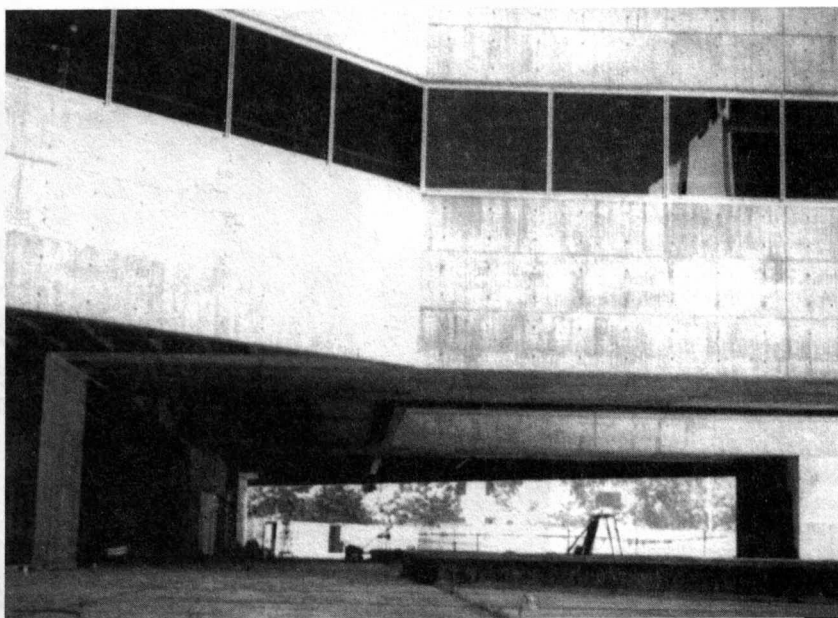
En los ejemplos señalados ya sea para una propuesta urbana a escala de la reformulación de una ciudad como fue el proyecto de Santiago de Chile o el proyecto para el Centro de las Artes del Teatro Argentino, el espacio público es el estructurante de ambas propuestas.

Por convicción individual y por pertenecer a un grupo cuyo compromiso irrenunciable a seguir transitando el camino de la búsqueda permanente, es que me permito abrigar una luz de esperanza en este letargado final de siglo. ■



Verónica Cuetto Rúa

Teatro Argentino de La Plata. Fotos actuales



Claudia Wasiet

Interiores públicos

El Pasaje Dardo Rocha

Jorge Prieto

Arquitecto y profesor de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP

"Considerar al espacio público como el producto de una colisión, fugaz e inestable entre forma y política... el espacio público no es el espacio abierto y de libre acceso en la ciudad, ni está definido de una vez y para siempre; se trata de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad; se trata de una encrucijada."

Adrián Gorelik.



Consideraciones sobre el espacio público

En la ciudad de La Plata el espacio público abierto es sustantivo, desde su trazado (se hicieron correcciones al trazado original debido a la localización del bosque), a su jerarquía de capital (nace metrópolis por necesidad política, aún antes de cristalizarse como tal). Lo mismo ocurre con los espacios públicos cerrados o cubiertos, aunque tardíamente alcanzaron a estar a escala de la visión urbana de su fundador. Evolucionaron de pabellones desarmables a edificios de buena factura en el caso del Teatro Argentino y el Coliseo Podestá. Hacia 1927 se proyectan y ejecutan dos de los espacios públicos urbanos cubiertos cualitativamente memorables: El Pasaje Rodrigo, obra del Ing. Montalvo y el Pasaje Dardo Rocha, obra de los arquitectos Quickney y Cook. Si bien pensadas tipológicamente calles comerciales cubiertas, paradójicamente el edificio más relevante por escala, inserción y propuesta urbana surge por la rehabilitación de un edificio

de la infraestructura del transporte⁽¹⁾. A partir de ese momento el edificio del Pasaje Dardo Rocha resumirá y dará lugar a las necesidades y programas emergentes de la evolución y complejidad del área centro de la ciudad en sus distintas fases. De hecho el gobernador Monteverde lo pensaba como el equipamiento urbano a escala metropolitana que necesitaba la ciudad.

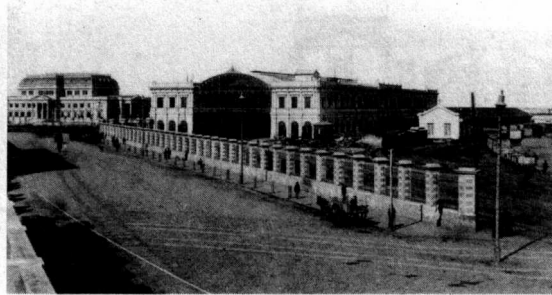
El Pasaje Dardo Rocha en la historia

Aunque su historia no debería contarse en singular, queda para un artículo más extenso, la transformación del Pasaje en edificio-manzana y su relación con las resultantes del loteo del terreno adyacente a la estación. Comenzado en 1883 y habilitado en agosto de 1887 los terrenos del ferrocarril del oeste limitaban con las calles 48, diagonal 80, calle 50 y avenida 7, con acceso del ramal de vías desde diagonal 80. El edificio construido para la estación ocupa la manzana contigua a la playa

(1) En la primera estructura de estaciones de ferrocarriles, la estructura urbana de ferrocarriles, al menos después de Haussmann, fue clara en intenciones: una gran pieza de equipamiento, ubicada en la inmediata periferia, formaba una clase de puente cabecera dominando un eje vial hacia el centro de la ciudad, casi una extensión de las líneas férreas. Detrás de la estación son localizados, depósitos y estructuras industriales. En el caso de líneas ferroviarias que atraviesan la ciudad, si la ferrovía es pasante, la estructura organizativa se adapta: la estación mira a una solución de continuidad entre la ciudad y el campo o entre ciudad y área industrial y promueve hacia el centro la calle o las avenidas de la estación (viali della stazione, avenues de la gare, bahnhof strassen), nuevos vectores del desarrollo urbano. (Nico Ventura. Stazioni ferroviari per la città di oggi. Casabella N° 606)

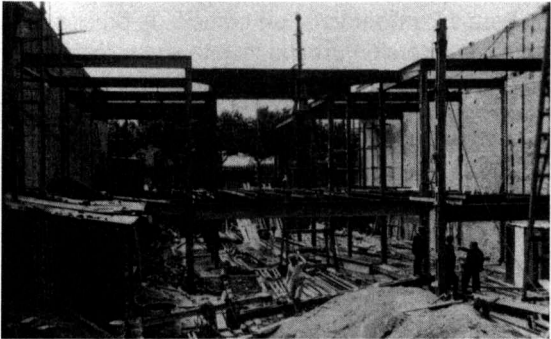
*Pasaje Dardo Rocha, desde calle 50.
Foto actual*





*Estación "19 de Noviembre",
vista desde 7 y 53.*

*Estación "19 de Noviembre",
vista desde diag. 80 y 49.
Edificio de la Legislatura
al fondo.*

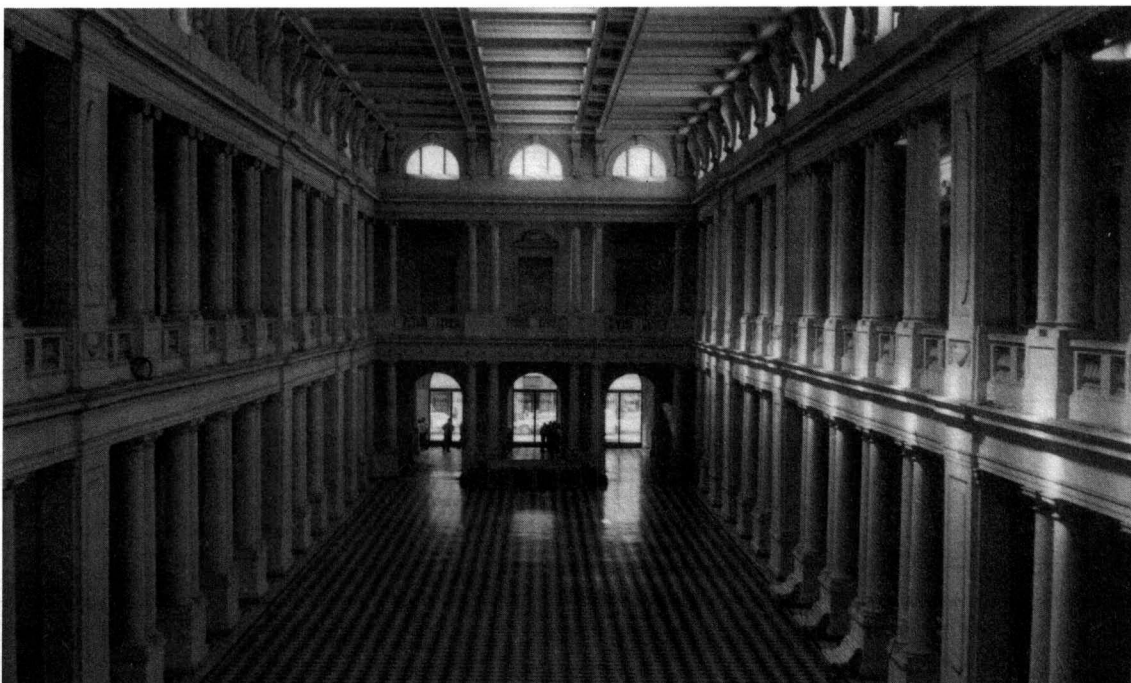


*Pasaje Rodrigo.
Etapa de construcción*

*Pasaje Rodrigo.
Interior. Foto actual*

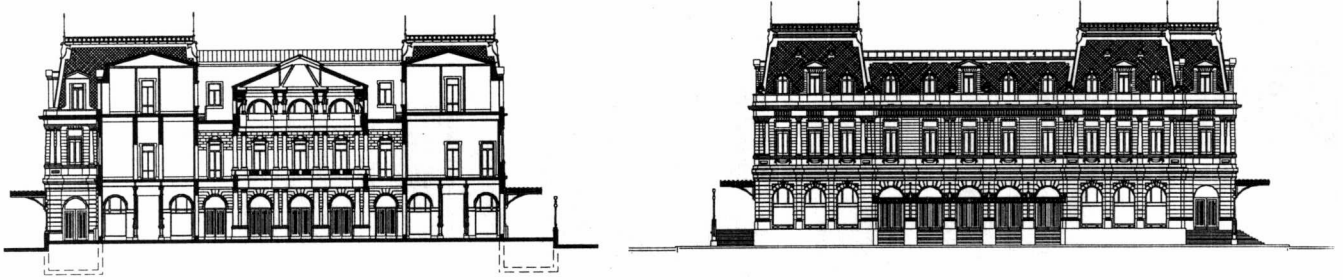
de maniobras, o sea la delimitada por la avenida 7 y las calles 49, 6 y 50 por donde enfrenta la plaza San Martín, bordeada también por la Legislatura y la Casa de Gobierno: "la significación cívica de tan privilegiado emplazamiento, era acorde a la importancia que se asignaba al ferrocarril no sólo respecto a transportes y comunicaciones, sino también en cuanto concierne al surgimiento y progreso de centros urbanos"⁽²⁾. El edificio de propiedad del estado provincial al cual también pertenecía la empresa del Ferrocarril del Oeste que compartía el servicio de transporte de La Plata con las empresas privadas del Ferrocarril del Sur y del Ferrocarril de Buenos Aires y Puerto de la Ensenada. El Ferrocarril del Sur ocupó como arrendatario la Estación 19 de Noviembre hasta la inauguración de la propia en la esquina de calle 1 y diagonal 80 el 1 de octubre de 1906. En febrero de 1906 fueron subastados los terrenos de la playa de maniobras adyacentes a la antigua estación y en septiembre del mismo

año quedó clausurado al uso ferroviario el edificio principal que permaneció bajo el dominio del estado provincial. La utilización inicialmente dada a la ex estación fue servir de sede al Telégrafo de la Provincia, Boletín Oficial, Caja Popular de Ahorros, Dirección General del Registro Civil y otras reparticiones provinciales y, además, al Distrito Militar y Junta de Excepciones y a la Secretaría del Tiro Federal La Plata. En 1928, el gobernador Luis Monteverde ideó la construcción de un pasaje, "cuyo aspecto exterior será el de un sobrio palacio francés, para destinarlo a salas de concierto, pequeños teatros y un gran vestíbulo central para exposiciones." Las obras de remodelación y reparaciones generales del edificio, iniciadas el 6 de julio de 1928 según el proyecto preparado por los arquitectos Quincke y Cooke, terminaron por dar forma de claustro al edificio, cerrando con un hall de acceso en planta baja y el auditorio y una sala de teatro en el primer y segundo nivel de la zona de ingreso de las formaciones del



*(2) Alberto S.J. de Paula.
La Ciudad de La Plata.
Sus tierras y su
arquitectura. Edición del
Banco Provincia de Bs.
As., 1987.*

*Pasaje Dardo Rocha.
Interior. Foto actual*



*Pasaje Dardo Rocha.
Corte transversal*

Vista desde calle 7

Vista desde calle 50

ferrocarril, sobre la recientemente abierta calle 6. El contrafrente incorporado se ajustó a las modificaciones en aberturas y tratamientos murarios, también fue reconstruida la mansarda con su correspondiente aventanamiento, dándosele suficiente altura de uso interno para poder ser aprovechado sin dificultad. El edificio fue denominado "*Pasaje Dardo Rocha*" y pasó a servir de sede al Archivo Histórico de la Provincia, Museo de Bellas Artes, Telégrafo y otras reparticiones provinciales, en tanto que el perímetro sobre planta baja fue remodelado para formar locales comerciales, cuyo arrendamiento fue rematado el 17 de abril de 1931. La adición de terrazas laterales produjo la articulación faltante entre el nivel comercial y las aceras de fuerte pendiente.

En 1944 se instaló el Correo. En esta etapa histórica, sufrió los daños imaginables por su uso múltiple, sin embargo fue con esta actividad donde coincidieron propuesta tipológica y uso real de pasaje urbano. En 1982, en el año del Centenario de La Plata, las autoridades de entonces buscaron recuperar aquella idea de Monteverde y recrear el Pasaje como un gran Centro Cultural.

"Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el inevitable proceso de modificación a través del tiempo no sólo por medio de procesos de entropía y de usura, o de cambio de función sino sobre todo de cambio de significado dentro del contexto."

Sebastiano Brandolini y Pierre-Alain Croset

"Strategie della modificazione" Casabella N° 498-499

Las tareas de relevamiento y anteproyecto fueron realizadas en el marco de la remodelación del Pasaje Dardo Rocha a cargo de la Secretaría de Gestión Pública de la Municipalidad de La Plata.

Equipo:

Arq. Jorge Prieto
Arq. Pablo Asprella
Arq. Pilar Cabrera
Arq. Fernando Faraone
Arq. Julio Hourcouripe

Pasantes:

María Pía del Frate
Agustín Pinedo
Martín Redelongui
Laura Vescina

Su rol urbano

El Pasaje Dardo Rocha, un edificio de precisa y potente inserción urbana, sujeta su evolución a la continua y creciente complejidad metropolitana.

Producto de esto, fueron sus múltiples usos y modificaciones desde su inauguración como :

1. Estación Terminal del Ferrocarril del Sud
2. Pasaje comercial al estilo de los *Bon Marche* parisinos
3. Sede de dependencias estatales, correo, etc.

En la actualidad, en el rol de Sede de Eventos Culturales, urge la necesidad de su rehabilitación y puesta en valor. Racionalizar recursos y mejorar la prestación y producción de hechos culturales como meta, requiere de dos acciones:

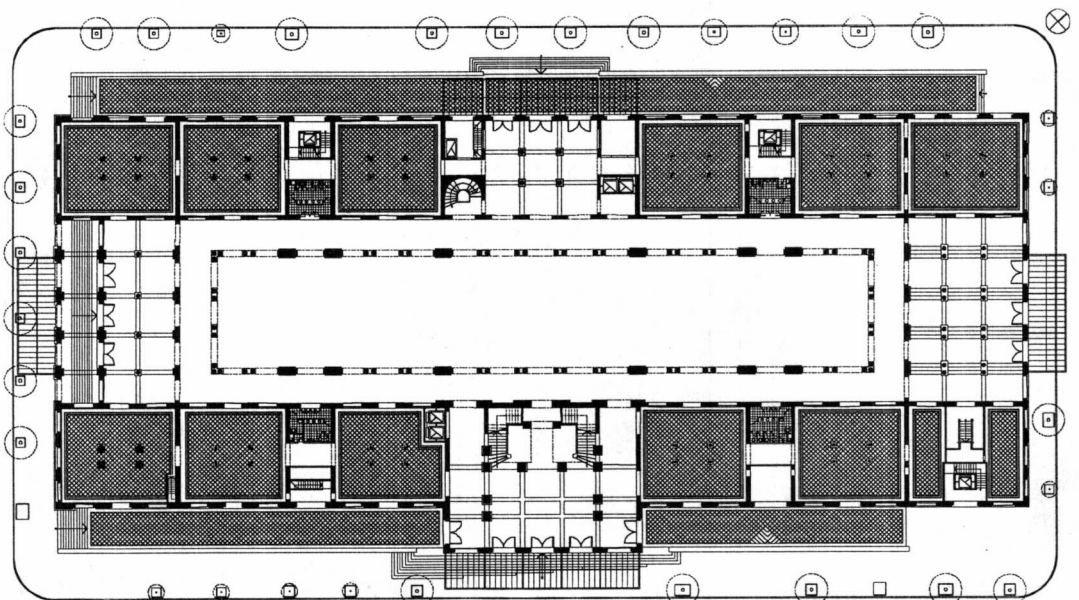
1. Definición de usos y programa del edificio

Una estrategia posible para este nuevo proceso de transformación es tomar el edificio como "*terreno vacío*" pero siempre con un contexto. El empleo de las reglas geométricas y el emplazamiento "*como una geografía y no como una historia*", con el fin de determinar las dos identidades de esa construcción, la precedente y la futura. Mediante esta acción se opera sobre un edificio en un sector de la ciudad de intensa actividad, para así transformarlo en un referente cultural de escala adecuada a su posición urbana.

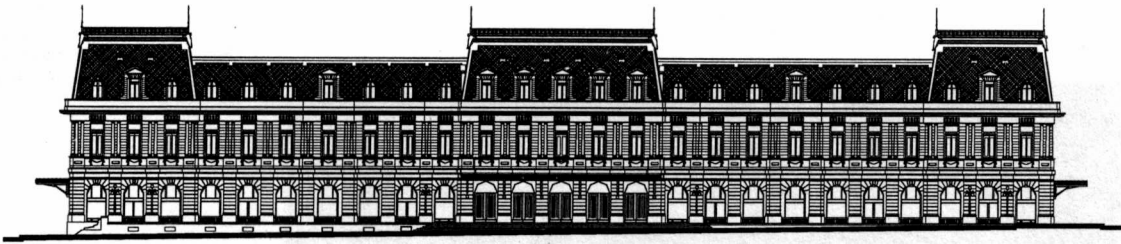
Tres áreas de actividades ocuparían el mayor porcentaje de superficie del edificio:

- A. Área de Museos
- B. Área de Convenciones
- C. Área de Escuela Taller Municipal

Complementa a estas un área administrativa. El área de Museos y Escuela Taller cubre los requerimientos propios de la actividad cultural ciudadana, produciendo eventos y promoviendo



Planta Baja



artistas locales.

El área de convenciones adquiere una proyección a escala metropolitana de nivel internacional. La condición de ciudad Capital y sede de la Universidad Nacional producen y dan sustento a este rol.

El concepto de Foro Urbano emerge como el adecuado y necesario a escala de las necesidades actuales.

2. Renovación y actualización de la infraestructura edilicia

Este edificio cuenta con una tipología clara que ha demostrado ser flexible en el tiempo.

Recuperar ese ordenamiento, restableciendo los núcleos de servicio que conduzcan las redes de infraestructura y movimientos verticales, se adopta como estrategia para ordenar y jerarquizar la planta. De esta manera se define y refuerza un sistema de espacios adyacentes (de aproximadamente 150m²) pautados por los núcleos de servicios y circulaciones⁽³⁾.

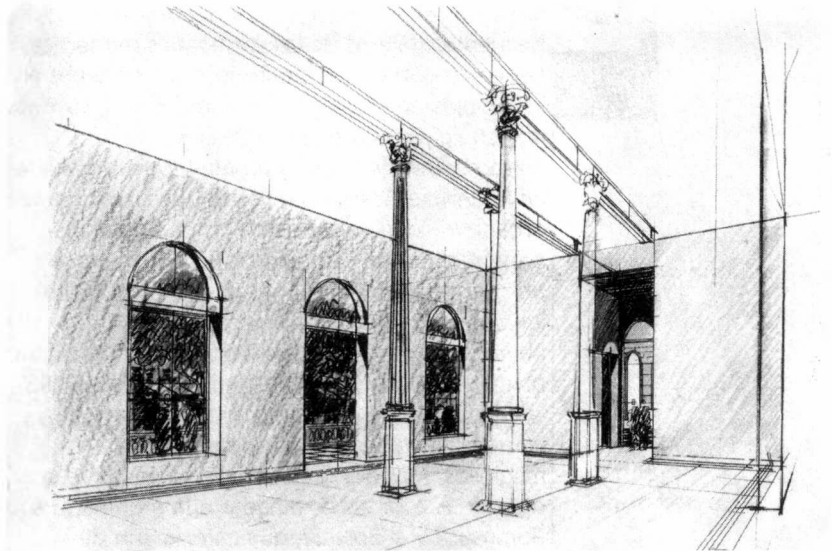
El Esquema de Actividades por niveles, sería el siguiente:

- . en Planta Baja, actividades de uso frecuente, agregan calidad y diversidad al ámbito urbano tanto de la calle 50, como la de la calle 49, actualmente, esta última, de poca actividad ciudadana: Museo Municipal de Bellas Artes, Salas de Medios Audiovisuales, Salas de Exposición de Dibujos, Grabado y Escultura, Café Literario;
- . en el Primer Piso, aquellas actividades que conllevan requerimientos de ámbitos controlados y específicos: Escuela Municipal de Bellas Artes, Sala de Convenciones y Reunión de Comisiones, Sala Cine Arte y Teatro Municipal;
- . el Segundo Piso aloja todas las Actividades Administrativas del Area Cultural y actualmente,

el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Con el realojamiento de éste último debido a las sollicitaciones estructurales a que somete al edificio, no preparado para este uso se reubican sectores de la Escuela Municipal de Arte e instalaciones de la Radio Municipal. ■

Perspectiva interior sala de exposición en PB.

Jorge Prieto

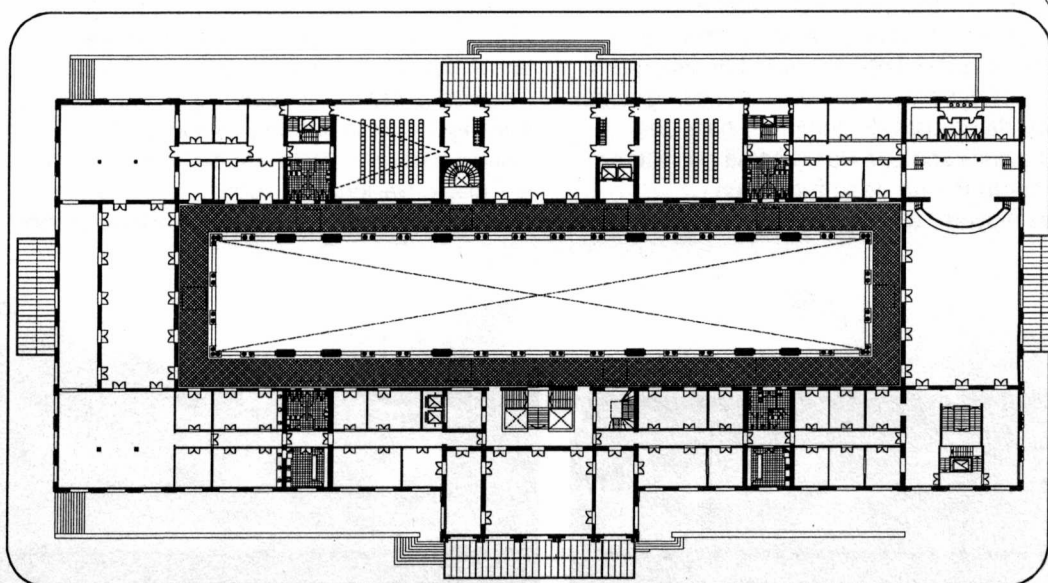


(3) Me parece que si debe formularse hoy alguna orientación en el tema de la intervención convendría hacerlo bajo estas dos coordenadas. Por un lado, reconociendo que los problemas de intervención en la arquitectura histórica son, primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura y en este sentido la lección de la arquitectura del pasado es un diálogo desde la

arquitectura del presente y no desde posturas defensivas, preservativas, etc.

La segunda lección sería la del positivismo post hegeliano: consistiría en entender que el edificio tiene una capacidad para expresarse y que los problemas de intervención en la arquitectura histórica no son problemas abstractos ni problemas que puedan ser formulados de una vez por todas, sino que se plantean como problemas concretos sobre estructuras concretas. Quizás por ello, dejar hablar al edificio es aún hoy la primera actitud responsable y lúcida ante un problema de restauración"

IGNASI SOLA-MORALES. Teorías de Intervención Arquitectónica. Quaderns N° 155. Dic. 1982

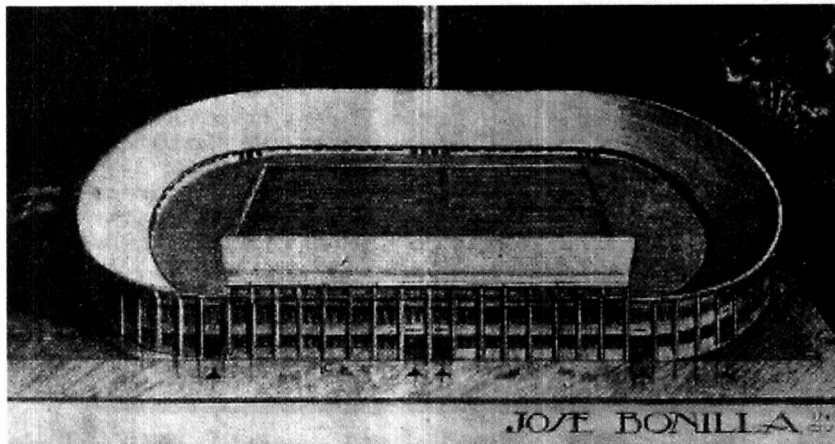


Planta Primer Piso

Realidades provisionarias y soluciones definitivas en la arquitectura deportiva de La Plata

Gustavo Vallejo

Arquitecto, docente e
investigador del IDEHAB
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP



Propuesta para el Estadio
de Estudiantes del Ing.
José Bonilla. Año 1939.
La Construcción N°43.

D

espués de los antecedentes del mundo clásico, el proceso de consolidación del deporte entre los frecuentes hábitos de las sociedades modernas, tiene una corta data, situándose sus orígenes en los albores de este siglo. En nuestro país, La Plata no estuvo ajena a esta progresiva

"deportivización" de los pasatiempos, originada en la universalización de reglas que permitieron organizar "civilizadamente" las competencias, prescribiendo las características de los juegos y precisando las dimensiones de los espacios en los que debían desarrollarse.

Sin embargo este proceso no formó parte de su planificación original: el trazado preveía en 1882 la instalación de programas gubernamentales, comerciales, educacionales, sanitarios y religiosos, más allá de los cuales, el resto de las manzanas estaban destinadas a la arquitectura doméstica y al Bosque, que carecía aún de funciones más específicas que las de favorecer el embellecimiento y la higiene de la ciudad. Fuera de estos programas, la incorporación del Hipódromo en 1884 a expensas de una importante reducción del Bosque y de la alteración de la traza semicircular que definía uno de sus bordes, pareció anticipar lo traumático que resultaría de ahí en más dar respuesta a la creciente necesidad de incorporar actividades deportivas que demandaban grandes espacios de precisas dimensiones, para una ciudad planificada que no las había previsto en el momento mismo de su fundación.

Pero las mayores dificultades que tuvo el trazado

de La Plata para admitir programas deportivos no previstos sin resignar en demasía las virtudes de su ordenada geometría, se generaron a partir de la inusitada popularización que adquirió el fútbol. Esa tensión se inició a comienzos de siglo cuando los campos de juego de los principales clubes locales, con las importantes dimensiones que requerían, originaron cesiones "provisorias" para su instalación. A consecuencia de ello, privaron las respuestas arquitectónicas efímeras - a tono con el pragmatismo de respuestas que a poco de su fundación hicieron de La Plata una "Ciudad Yankee" - siempre expuestas a una posible relocalización, y proyectos de soluciones definitivas que nunca llegaron a materializarse. El surgimiento y rápida difusión del fútbol en La Plata, estuvo ligado a las primeras formas de especulación encarnadas por Juan Tetamanti, propietario del Tranvía Municipal Urbano que desde 1905 fue extendiendo los recorridos y para asegurar la renta de sus nuevos destinos, cedió "provisoriamente" terrenos a Gimnasia y Esgrima de La Plata y Estudiantes de La Plata. El primero había nacido en 1887, dedicándose inicialmente sólo a la práctica de deportes de salón, pero al decidir volcarse también hacia el fútbol, instaló su campo de juego en Avenida 1 entre 47 y 48, en tierras que en 1901 le cedió "provisoriamente" el gobierno provincial. Sin embargo, ante la nacionalización de la Universidad de La Plata y la decisión de construir el Colegio Nacional en 1905, debió abandonar ese predio, suspendiendo la práctica del fútbol



Tribuna originaria del
Hipódromo de La Plata.
Foto Museo y Archivo
Dardo Rocha.

Campo de Juego de
Estudiantes en 1911. Foto
de Historia de
Estudiantes de La Plata.



que recién reanudó plenamente en 1916, en una manzana cedida "provisoriamente" por Tetamanti (calles 71, 72, 12 y 13). En tanto que Estudiantes fue creado en 1905 con una finalidad casi excluyentemente centrada en la práctica del fútbol, que desarrolló inicialmente en un terreno cedido por Tetamanti que él mismo poseía en forma "provisoria": ubicado en calle 50 entre 19 y 20, formaba parte de un polígono que el plano fundacional asignaba a plaza.

Pero la popularización del fútbol en La Plata desbordó el proyecto especulativo de la empresa de tranvías y, antes que atraer aficionados a los suburbios, este deporte y los campos de juego de sus dos principales clubes fueron atraídos por la vida urbana, destinándose entonces a su instalación el único sitio próximo al área más densificada de la ciudad que por sus dimensiones podía alojarlos. En este sentido, así como sucedió con la localización elegida para el *campus* de la nueva Universidad, apareció el Bosque como el sitio más adecuado para incorporar las actividades no previstas en 1882. Incluso, otro importante emprendimiento educativo fue encarado allí en 1889, cuando se encargó a Algelt la realización de la Escuela de Artes y Oficios cuya concreción total se vio truncada por la crisis del '90. Pero a diferencia de las instalaciones definitivas de ambos emprendimientos educacionales, las necesidades del fútbol, no motivaron más que cesiones "provisorias", carácter que las autoridades mantendrían hasta tanto no definieran el destino que debía darse al Bosque.

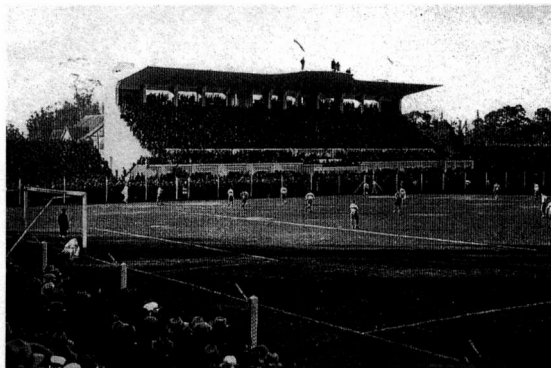
A Estudiantes le correspondió el predio de Avenida 1 entre 54 y 57, sobrante de la citada Escuela que sólo pudo ser habilitada en 1901 en las instalaciones levantadas en Avenida 1 entre 58 y 60. Allí Estudiantes inauguró, en diciembre de 1907, su nuevo campo de juego y cuatro años más tarde su "cancha de tablones" que tuvo una elegante tribuna cubierta con un vistoso torreón central sostenido por doce columnas, las que fueron reducidas en 1940 a cuatro -junto con la eliminación del mismo torreón-, antes de realizarse a principios de los '60 la cubierta de hormigón en voladizo que existe actualmente.

También Gimnasia y Esgrima se trasladó al Bosque, cuando, tras la demolición del casco de lo que había sido la Estancia de Martín Iraola, le fueran asignados en forma "provisoria", los terrenos que ocupaba esa residencia. Allí levantó su estadio, que, como el de Estudiantes, contó con graderías compuestas de tablones y rieles

sobrantes de la antes citada empresa de tranvías, que Gimnasia recuperó de su efímera localización anterior.

Finalizando la década del '20, Gimnasia dio pasos de relativa importancia para afianzar allí su radicación definitiva, concibiendo un proyecto integral, plagado de estilemas Art Decó, que comprendió la realización de una "modernista" tribuna cubierta proyectada por los ignotos ingenieros González Burella y Leonardo Cole. Esta obra se halla en los umbrales de una nueva etapa del fútbol en la Argentina, signada por su profesionalización, consecuencia directa de la masividad de un fenómeno ligado al aumento del tiempo libre de los sectores populares, cuyas jornadas de trabajo comenzaron a ser progresivamente reducidas a partir de la segunda presidencia de Yrigoyen. El nuevo tiempo libre de los trabajadores motivó la formulación de estrategias oficiales dirigidas a encauzar sus distracciones alentando la concurrencia al fútbol. A ese fin el Estado Nacional comenzó a otorgar préstamos especiales a clubes de Buenos Aires para la realización de "modernos" estadios, participes de una común monumentalidad puesta al servicio de la afirmación política de gobiernos conservadores que iría *in crescendo* hasta alcanzar su clímax con el acceso del peronismo al poder.

En la misma sintonía se hallaba una iniciativa provincial que en 1939 a punto estuvo de favorecer a Estudiantes con un crédito para la realización de su estadio. Por la magnitud de la propuesta surgida de un concurso convocado ese año, Estudiantes contaría con un estadio sólo comparable a los dos hitos del fútbol argentino: el de Boca Junior -proyecto de Del Pini, Sulic y Bes inaugurado en 1939- y el de River Plate -proyecto de Aslan y Ezcurra inaugurado en 1938-, ambos construidos con préstamos adjudicados por el gobierno nacional en 1936. Mientras el primero mantuvo su localización originaria adecuándose al reducido espacio que poseía a través de graderías sumamente empinadas que lo dotaron de una particular resonancia; el segundo en cambio emigró del sur de Buenos Aires donde había nacido hacia los amplios terrenos todavía vacíos que ofrecía Núñez encarando una "monumental" obra culminada en su totalidad recién en 1978. Como en el caso de Boca Juniors, Estudiantes buscaría privilegiar su localización previa, para levantar allí su nuevo estadio con empinadas graderías que, en este caso seguirían la forma de la pista de atletismo que poseería: rectas en los laterales y semicirculares en las cabeceras. Era



Campo de Juego de Estudiantes de La Plata en 1940. Foto de Historia de Estudiantes de La Plata.

Campo de Juego de Gimnasia y Esgrima de La Plata en 1930. Foto Museo y Archivo Dardo Rocha.

éste un diseño tan simple como inusual entre las realizaciones de los años '30 y '40 en nuestro país, que mantuvieron una disposición análoga a las originarias graderías rectas de las "canchas de tablón" -Independiente-, con leves curvaturas -Boca y Huracán- o bien evolucionaron hacia otras formas puras como el óvalo -River- y el círculo -Racing-.

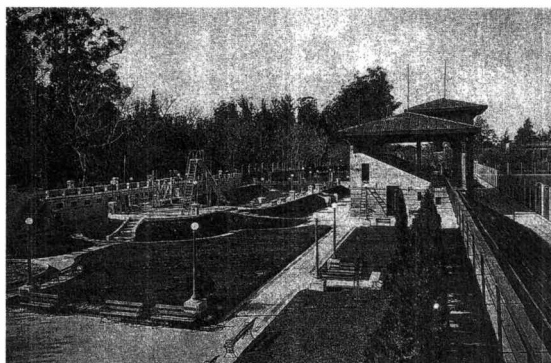
Con el concurso de 1939 se iniciaba un procedimiento dirigido a dotar a uno o los dos clubes de La Plata de una solución definitiva que reemplazara sus "canchas de tablón". Y precisamente se caracterizaba esta iniciativa, como ocurriría también con las que le sucedieron, por la desmesurada distancia entre las "provisorias" instalaciones con las que los clubes locales contaban y la solución definitiva que por su propia magnitud nunca pudo ser alcanzada. Pero, además del valor de la obra - que excedía la suma ofrecida por el gobierno-, a ser realizada en terrenos que el club sólo poseía "provisoriamente", podría decirse que el mismo resultado del concurso contribuyó a aplacar las expectativas que pudieron haberse despertado en torno al emprendimiento: declarado desierto el primer premio, el proyecto fue encargado al ingeniero José Bonilla, autor del trabajo que mereció el segundo premio, no sin antes exigir redefiniciones que al mismo tiempo parecían poner en duda las virtudes del resultado final. Una vez consolidada la planta urbana de La Plata, comenzó a pensarse en localizaciones de extraradio para instalaciones deportivas como el Centro de Educación Física que el gobierno provincial creó en 1946 en Avenida 32 entre 21 y 25. Esta intervención que incluyó la construcción de una tribuna de hormigón, parecía anticipar el camino que se induciría a seguir a los estadios de La Plata, revirtiendo su itinerario anterior que los había llevado de la periferia al centro de la ciudad. La idea de que esos "viejos" estadios no ofrecían suficiente comodidad, se articuló entonces con la certeza de que su ubicación resultaba inadecuada para una ciudad que había visto reducir los espacios públicos en su casco urbano.

Una ya significativa concentración de actividades recreativas en el área comprendida entre Ringuet y Villa Elisa, a lo largo de las vías de comunicación con Buenos Aires, decidió la elección en esa zona de un terreno (Avenida 7, 505, 508 y vías del FFCC) para el concurso que se organizó en 1972 con el fin de realizar un estadio para más de 60.000 espectadores. En este concurso se impusieron los arquitectos Antonini-Schon-Zembarain, con una propuesta

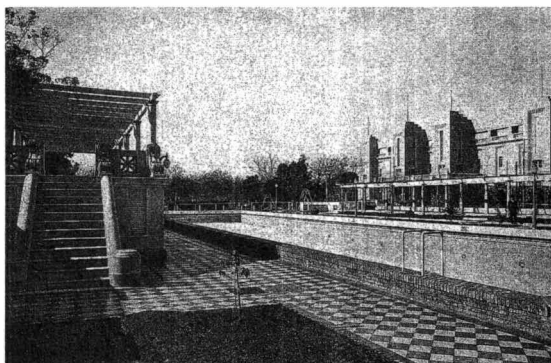
que planteaba los temas básicos que -como dice Silvestri- caracterizarían a las resoluciones para los estadios del Mundial '78: la cubierta independiente, la "hoya" (unidad tribunas-arena rehundidas) que retomaban la tradición naturalista del teatro griego y la plataforma de circulación. Los tres temas eran abordados con una reductiva combinación de formas puras (la cubierta formada por un rectángulo achaflanado, el campo de juego inserto de manera excéntrica en el círculo que conformaba la "hoya" y la plataforma de circulación inscrita en un octógono), como también el estacionamiento delimitado por un triángulo rectángulo, si bien reflejaban cierto esquematismo en el que se hallaba inmersa la disciplina, anticipaban también operaciones proyectuales con las que serían superados esos límites formales. En efecto, la estructuralista solución de la cubierta y la "hoya" que diluía en gran medida la monumentalidad característica de los tradicionales estadios con tribunas sobreelevadas, servirían a Antonini- Schon-Zembarain como punto de partida de indagaciones que, eliminando los ribetes aparatosos del puente colgante de la primera y complejizando la planta y el corte de la segunda, tendrían su punto culminante en la más que satisfactoria respuesta del estadio de Mar del Plata. Asimismo, la prolongación de las gradas por sobre el nivel de acceso, exhibiendo como una delgada membrana su contracara exterior carente de una estructura visible, agregaba una preocupación que luego sería sutilmente explotada por los arquitectos Solsona-Sánchez Gómez-Manteola-Santos-Viñoly en el estadio de Mendoza.

La organización del concurso para el estadio de La Plata, además de reafirmar la necesidad de buscar localizaciones fuera del ejido de la ciudad, consolidó la idea de dar una única solución para los dos clubes locales, poniendo así en cuestión una peculiaridad del fútbol argentino consistente en la particular relación identitaria establecida por cada club con su estadio, aún cuando esto motivara situaciones harto irracionales como las que llevaron a construir dos estadios para más de 60.000 espectadores -Racing e Independiente de Avellaneda- a menos de 200 metros de distancia. Lo desmedido del programa, sólo atendible en el contexto de las exigencias del Mundial '78, sumado a la pérdida de la categoría de Gimnasia, estableció un *impasse* en el proyecto de reemplazar las "provisorias" canchas de tablón de La Plata. Sin embargo, la idea fue

Instalaciones de Estudiantes de La Plata. Foto de Album de La Plata 1882. 1932.



Instalaciones de Gimnasia y Esgrima de la Plata. Foto de Album de La Plata 1882. 1932.



retomada luego de dos décadas, apuntando además a ampliar los espacios públicos del Bosque que ya resultaban exiguos para las exigencias recreativas de la ciudad, a expensas de la recuperación de los terrenos cedidos "provisoriamente" a los clubes.

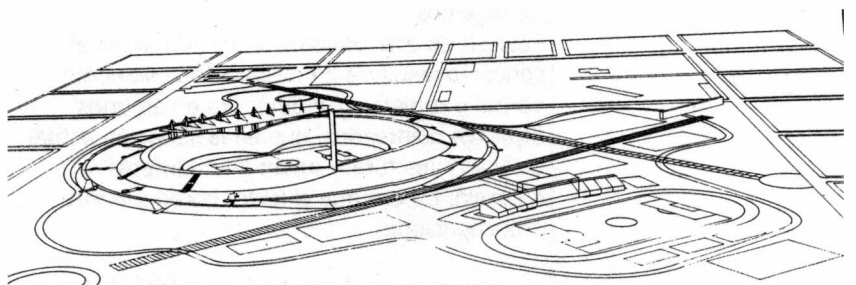
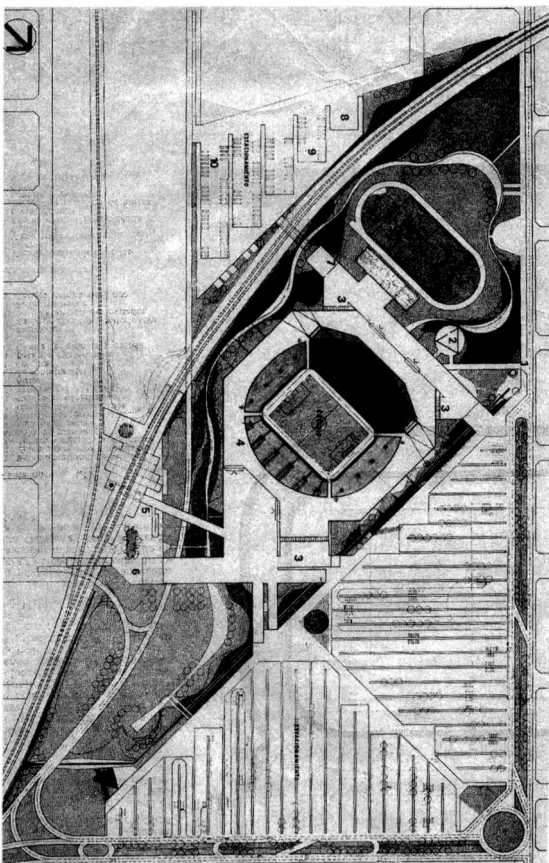
El tema planteado con una acorde modestia motivó en 1993 la formación de una Entidad que obtuvo la cesión del citado predio del Centro de Educación Física para la localización del Estadio Unico y convocó a un Concurso, cuyas bases establecían explícitamente criterios de economía de costos que condicionaban y hasta en exceso las posibilidades de innovación formal.

No había culminado aún la fascinación provocada en nuestro medio por los notables ejemplos de arquitectura deportiva proporcionados por la Villa Olímpica de Barcelona, cuando un arquitecto platense radicado en esa ciudad donde mantenía una intensa actividad profesional, obtenía el Primer premio. En efecto se trataba de Roberto Ferreira, quien sacó claras ventajas sobre las propuestas del resto de los participantes al soslayar un tanto aquellos condicionantes para no resignar el impactante resultado final que, resemanizando la "hoya" de los estadios de Mar del Plata y Mendoza, tenía al estadio inscripto en la insólita figura de un "8", producto de la intersección de dos círculos que configuran las cabeceras y aluden a una dual identidad. La lograda idea de alejar la organización del conjunto de las habituales particiones funcionalistas, agrega otro rasgo que merece ser destacado, especialmente por la diversificada respuesta para el estacionamiento, contrapuesta los grandes playones del proyecto de 1972, como los que son objeto, hoy en día, de la mercantilista celebración efectuada por los hipermercados.

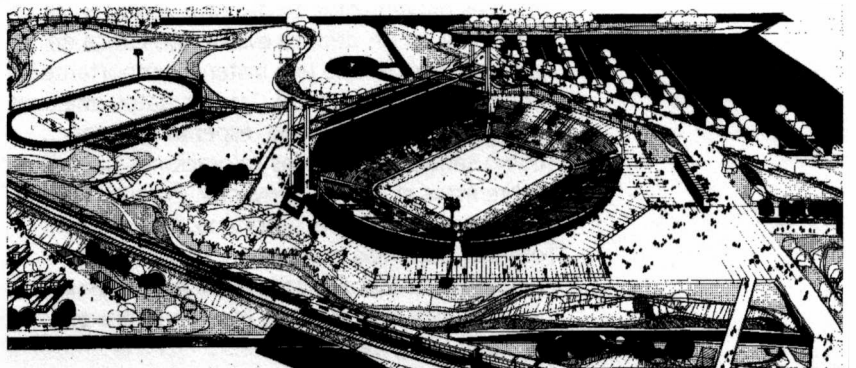
Pero de aquí en más esta adecuada solución surgida de un concurso ajustado a las demandas de ambos clubes, al pasar a ser gestionada desde la órbita del gobierno provincial fue experimentando un desmedido crecimiento que llevó a aumentar la capacidad de 32.000 espectadores - la mayoría de pie-, que requería una inversión de \$12.000.000; a más de 52.000 espectadores sentados y a incorporar otras comodidades -como una sofisticada cubierta que diluye un tanto el impactante esquema original bajo una preponderante morfología circense- que incrementan a más de \$75.000.000 el valor de una obra recientemente licitada. Vale decir que el fútbol, que sólo pudo desarrollarse hasta aquí en instalaciones levantadas

"provisoriamente" en los márgenes del tejido urbano o en los "huecos" dejados por otros programas que quedaban trunco, vuelve a ser, como lo fue antes de definirse las sedes del Mundial '78, el depositario de la recuperación de un protagonismo anhelado por la ciudad. La distancia que media entre las actuales "canchas de tablón", que con grandes dificultades albergan poco más de 15.000 personas apiñadas, y la suntuosa propuesta definitiva del Estadio Unico -pasando antes por los exagerados concursos de 1939 y 1972-, parece mantener latente una tensión que nació con la misma ciudad, y que se basó en la conformación de un "provisorio" presente subordinado a excesivas pretensiones dirigidas al futuro, de donde se ha esperado casi con naturalidad el *fiat lux* de las mágicas realizaciones que logren disimular las expectativas incumplidas de una ciudad demasiado cercana a Buenos Aires para alcanzar el desarrollo autónomo esperado por sus fundadores. ■

Perspectiva del proyecto ganador del Concurso del Estadio Unico. Año 1993. Roberto Ferreira, Joaquín Padró, Guillermo Gallego, arqs.



Planta general y perspectiva del proyecto ganador del Concurso del Estadio Unico. Año 1972. Arqs. Antonini, Schon y Zemborain. Revista Summa N° 66.



El concurso nacional de anteproyectos Estadio Ciudad de La Plata 1993

Alvaro Daniel Arrese

Arquitecto egresado de la FAU
de la UNLP y Profesor de la
Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo UBA

Formular las bases de un concurso, hacerlo, juzgarlo y estudiar sus resultados son distintas instancias de un mecanismo irremplazable para la construcción de una cultura arquitectónica.

Alvaro Daniel Arrese



Volver. El Concurso del Estadio permitió que varios compañeros de formación y docencia en la Facultad de La Plata nos reencontráramos, después de años de diáspora y sangre, enarbolando proyectos y propuestas para esa ciudad. Por lo tanto, me resulta imposible separar ese concurso de las felices circunstancias que acompañaron este volver. La vuelta es, según J.L.Borges, una de las tres historias básicas de la humanidad, junto al sacrificio y la batalla heroica. Son básicas, según ese autor, porque alimentan y contaminan todas las demás. Volver se relaciona con el tiempo y el espacio, con lo que es y lo que fue, con el regreso a un lugar desde otro. También con los balances y las diferencias, porque siempre volvemos distintos de como nos fuimos, a lugares que no son como los dejamos.

Realizar en este marco una aproximación al concurso resultará en mi caso forzosamente parcial y subjetiva. Se detendrá en algunos aspectos planteados, que en la situación actual de la arquitectura resultan de mi interés reflexivo. Espero que el lector comparta mis preocupaciones.

Los concursos y la cultura arquitectónica

Formular las bases de un concurso, hacerlo, juzgarlo y estudiar sus resultados son distintas instancias de un mecanismo irremplazable para la construcción de una cultura arquitectónica. Un concurso es una confrontación libre de soluciones, que podríamos comparar con visiones provenientes de distintos atalayas, de un programa en un sitio. La evaluación crítica de estas visiones define una instancia importante en esa construcción cultural. Tras los datos objetivos del programa y el terreno, esperan latentes, como sabemos, todas las valoraciones que ejerce sobre éstos el acto de proyectar. Porque el buen proyecto reformula el programa, intentando obtener algo más que lo estrictamente demandado. Ese algo más debe surgir de una visión crítica del problema planteado por el programa y el lugar.

Sobre estos temas, los trabajos hablan solos en un concurso, y he llegado a manifestar que se juzgan solos, aunque debo reconocer que esta opinión personal ha resultado desmentida cada vez que fui jurado. Por lo que hoy puedo decir con toda seguridad que los trabajos se juzgan solos, pero de manera diferente para cada jurado.

Los problemas

En este concurso, los problemas principales pasaban por definir, dentro de una parcela de 30 Has., tangente a la Avenida de Circunvalación, su organización territorial, la relación del conjunto con su entorno y la relación interna entre los componentes del programa, la traza circulatoria interior y los distintos accesos. El nuevo estadio era un componente importante. Complejo por su tamaño y problemática funcional, el programa aportaba dificultades accesorias, como su realización en etapas. Los premios se encaminaron en la senda de esbozar una organización convincente para alojar los distintos usos, definir formas, precisar una escala para las mismas, aproximarse a la belleza racional y sensible de las buenas soluciones y resolver las etapas planteadas. Finalmente, en escapar a los estereotipos dominantes con la mayor frescura y desenfadado posibles, aportando aire limpio al debate arquitectónico.

Rehuyeron del profesionalismo conformista y la cosmética de moda, dos males de la época generalmente asociados, embarcándose más bien en la búsqueda de contenidos verdaderos ya descripta. También esquivaron con fortuna el exhibicionismo tecnológico entusiasta, que en esta temática acecha tras cada decisión. Insistieron en los viejos valores del partido y el emplazamiento, la relación entre el Estadio, el CEF y el parque, los llenos y los vacíos, la diferenciación de los distintos accesos, los estacionamientos, las etapas y, finalmente, la definición espacial del estadio.

Los premios y sus ideas

Como surge de un análisis comparativo, el emplazamiento del nuevo estadio, la traza circulatoria vehicular interna y los estacionamientos resultaron las variables más complejas del conjunto. Definirlas suponía además integrar el estadio existente en el predio que, complementado con nuevas canchas e instalaciones, definiría el CEF. Dada la configuración particular del terreno, pocos resistieron la tentación de ubicar todos los estacionamientos sobre el accidentado ángulo noroeste, decisión que facilitaba la composición aproximando el lote al cuadrado y acarrea numerosas dificultades a la hora de separar visitantes y locales.

La valoración que hizo cada trabajo de la solicitada realización en etapas del estadio redundó en diferentes soluciones, basadas en el movimiento de tierras como recurso exclusivo por un lado, la prefabricación de tribunas por el otro, y a soluciones que combinaron ambos recursos.

Se pueden agrupar los trabajos, a partir de sus decisiones territoriales, en dos familias de propuestas. En una de ellas, integrada por dos anteproyectos, el estadio juega un rol protagónico dentro del conjunto, aproximándose con su emplazamiento a la avenida de circunvalación. La traza vehicular refuerza ese rol jerárquico de manera incuestionable, segregando su área del resto. Casualmente, ya que no surge como consecuencia inevitable de esta organización, ambos anteproyectos configuran el estadio mediante tribunas de hormigón premoldeado.

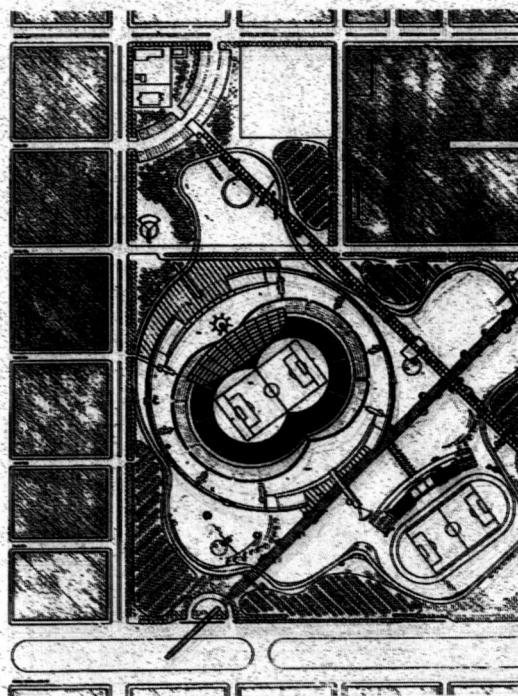
El trabajo de Testa y Piastrellini, uno de los representantes de la familia, exacerbó en su diseño la diferenciación articulada de las componentes, definiendo con claridad tres sectores, correspondientes al estadio, el CEF y los estacionamientos. Reconozcamos que es dudosa la organización del conjunto a la hora de separar locales y visitantes por la concentración de los estacionamientos sobre el ángulo N.O. de la parcela. En función tanto de la prefabricación como de la ejecución en etapas, cada parte componente del estadio definió un edificio diferente. La propuesta exploró con éxito llevar hasta el límite de rotura las relaciones entre el interior del Estadio y el parque, mediante grandes vacíos de comunicación. Todos los medios de salida, planteados en rampas, envolvieron centrífugamente el estadio, consiguiendo una construcción desinhibida, de gran belleza plástica.

Similar articulación entre las partes del conjunto, se observa en la propuesta de Manteola-Santos - Sanchez Gomez-Solsona-Salaberry. Podríamos decir en este caso que el estadio enfrenta al resto de los componentes. La forma adoptada para el mismo dialoga por oposición con la geometría "radial" de las canchas del CEF, la calle semicircular y los estacionamientos. Estos últimos admiten observaciones similares a las ya apuntadas en el trabajo anterior. La configuración del estadio, motivada también por la ejecución en etapas de la obra, resulta contrapesada en este caso por dos vocaciones

muy marcadas: aproximar las tribunas a la cancha y conseguir una pieza unitaria, opuesta en espíritu a la fragmentación testiana. Consigue la proximidad entre público y espectáculo, sin detrimento de la visibilidad, mediante una combinación sutil de rectángulos y elipses superpuestos que define la matriz formal del ámbito.

Los tres premios que integran la segunda familia aspiran a un diálogo jerárquicamente más equilibrado entre el estadio, las áreas parquizadas y el CEF. Definen para la cancha, también casualmente desde la clasificación intentada, espacios de matriz elíptica, mediante una articulación contenida de las tribunas, enfatizando su continuidad a partir de un uso parcial o total de terraplenes.

El anteproyecto de Delpino, García y Saraví, organizó el conjunto dentro de un gran parque en forma de hoja, del que emergen los dos componentes principales. La relación entre el estadio y el CEF, planteada en base a la



*Primer Premio.
Roberto Ferreira y
Asociados. Roberto
Ferreira, Joaquín Padró,
Guillermo Gallego, arqs.*

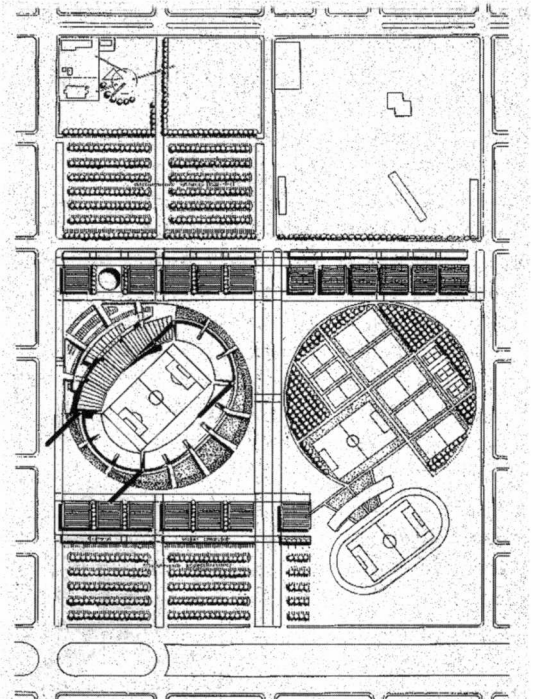
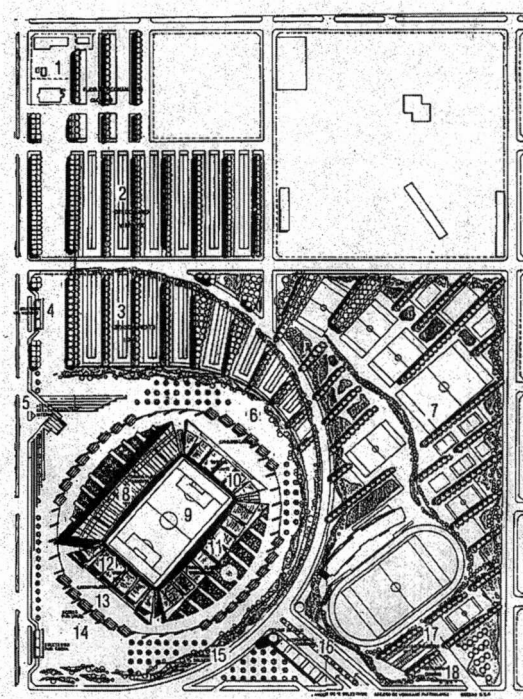
oposición de sus formas convexas sobre la diagonal, resultó privilegiada con respecto a otros elementos en juego, como accesos, áreas de estacionamientos y diferenciación de las mismas. En mi opinión, la traza viaria y la forestación segregan inútilmente del parque dos áreas triangulares opuestas, que quedan como remanentes. El ámbito del estadio se configuró como el cráter de un volcán, íntegramente flanqueado por terraplenes de cuidada sección. La rotunda volumetría precolombina de este ámbito, siguiendo con las opiniones, no asimila con naturalidad la irrupción sobre el talud del edificio de la tribuna principal.

El trabajo cuya autoría comparto con Rubén Movia intentó una organización geográfica del programa, mediante el enfrentamiento de dos formas análogas, una construida y otra verde, demarcando dos frentes de ataque, destinados a locales y visitantes. Emparrados longitudinales enmarcan un campo vacío del que emergen ambas formas, intentando rescatar la escala de

nuestro paisaje. Un foso perimetral, utilizado como ajuste topográfico, y una forestación tupida definen los bordes del estadio y el CEF dentro del campo ya descrito. La configuración del estadio combina terraplenes y tribunas de hormigón armado, en aras de las etapas planteadas. El muro habitable que lo rodea define un primer límite, sobre el que afloran tribunas y cubiertas, teniendo como objetivo conseguir que una obra de escala inevitablemente monumental dialogue de manera amable con su entorno suburbano. Define al interior una calle envolvente de distribución, protegida por las tribunas de hormigón. Los estacionamientos, planteados para servir los distintos frentes de ataque, me resultan hoy innecesariamente rígidos en su resolución sobre la avenida 32, acartonando este borde del conjunto. El primer premio, de Roberto Ferreira y Asociados, me sigue pareciendo el que mejor resolvió los factores en juego en una organización del conjunto clara, imaginativa y libre. Valga por lo

Metáfora y alusión en la arquitectura

El lenguaje oral y literario nombra con palabras cosas y conceptos. Es esencialmente substitutivo, en tanto designa ausencias. La arquitectura se caracteriza, en cambio, por su presencia. Es, antes que nada, física y corpórea, pero sus formas remiten a vivencias y usos de otras construcciones o lugares. Podríamos decir que su lenguaje es autorreferente, si no fuera por estas remisiones a lo cultural, emotivo y sensorial. Ambos lenguajes comunican cosas diferentes, y me animaría a decir que son intraducibles entre sí. Una de las construcciones más elaboradas y bellas del lenguaje oral, la metáfora, juega con la substitución del nombre, reemplazando el socialmente reconocido por el de otra cosa. Esta acción desencadena asociaciones inesperadas, de las que nace la poesía. Pocas veces la metáfora se encarna arquitectónicamente, dada la fuerte presencia material de lo edificado, que generalmente es lo que es, sin ambivalencias. En el Pabellón Barcelona, sin embargo, muros



Segundo Premio.
Flora Manteola, Josefina Santos, Javier Sánchez Gomez, Justo Solsona, arqs. Carlos Salaberry arq. asociado

Tercer Premio.
Alvaro Arrese, Rubén Movia, arqs.

tanto un reconocimiento a la tarea valorativa del Jurado. La buena definición de los bordes mediante islotos parquizados de estacionamiento, consiguió un corazón peatonal amplio y aireado para el parque. El mismo permitió organizar con soltura los distintos usos interiores, estructurados en base al cruce de dos calles. Para configurar el estadio, los ganadores partieron de una interpretación subjetiva del programa, que me resulta inseparable también de la idea de volver, por lo platense y distante. Según ella, los contrincantes históricos de Estudiantes y Gimnasia debían resolver sus antagonismos en la dialéctica de una forma arquitectónica, que expresara simultáneamente su diversidad y fusión. Por su importancia en la definición del proyecto y por sus connotaciones teóricas referidas a problemas actuales de la arquitectura, esta alusión formal merece una reflexión aparte.

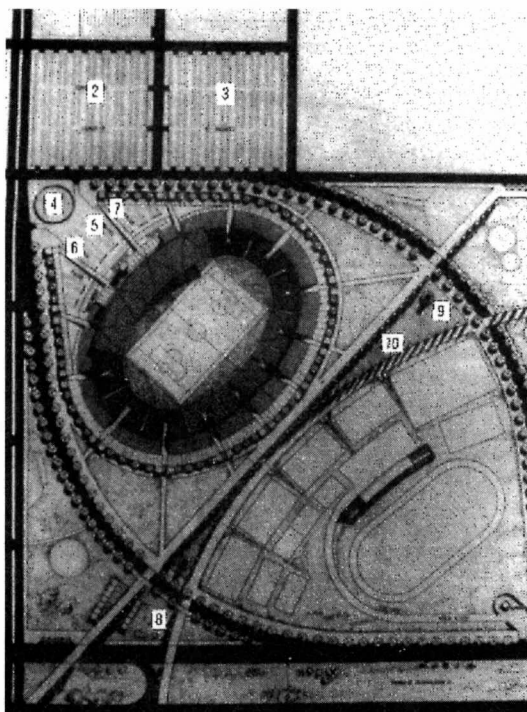
perfectos consiguen ser simultáneamente su masa y sus reflejos. Trasladas del lenguaje oral y literario, muchas metáforas de la arquitectura provocan sonrisas en lugar de sensaciones poéticas inesperadas. Pienso en una casa adentro de un barco varado en tierra, con palo mayor y todo. Ejemplos más cultos abundaron en los últimos años, en una acumulación de sinsentidos por convertir a nuestra disciplina en "parlante". Valgan como ejemplo los edificios de Eisenman en Tokio, referidos al terremoto mediante una construcción en aparente derrumbe, que mueven a risa e indignación combinadas.

La arquitectura usa con mayor fortuna y frecuencia la capacidad alusiva de las formas: la Ville Savoye sugiere con sutileza al barco como la casa Jaoul a la tosca y primitiva ruralidad, aunque ninguna de las dos las represente. Apenas bastan algunas imágenes asociativas (delgadas barandas, chimeneas, terrazas como cubiertas, rústicos ladrillos, proporciones pesadas,

etc). Las alusiones arquitectónicas también corren el peligro de devenir en traducciones de no mediar una resolución que las convierta en necesarias y esenciales, como si surgieran naturalmente del problema funcional planteado, de los materiales y tecnologías utilizados. En caso contrario resultan falsas e incómodas. La falsedad remite en la arquitectura a la cosmética, y "un caballo pintado a rayas no es una cebra", dijo de manera definitiva L. Kahn por los sesenta refiriéndose a estos temas.

El proyecto y la Alusión

El estadio de Ferreyra encuentra en la capacidad de alusión de las formas uno de sus rasgos distintivos, como he dicho. Estas alusiones no residen en el uso de los materiales ni en elementos agregados, sino en las matrices geométricas que configuran al estadio y al conjunto. El talud envolvente, con su desarrollo, define simultáneamente la elipse y los dos círculos de sus cabeceras, que remiten sutilmente



Cuarto Premio.
Daniel Delpino, Jorge Raúl García, Roberto Saraví, arqs.

Quinto Premio.
Clorindo Testa, Adriana Piastrellini, arqs.

a las dos hinchadas y al cero a cero. También las diagonales del parque son una alusión, en este caso al Bosque de La Plata, de donde provienen ambos clubes.

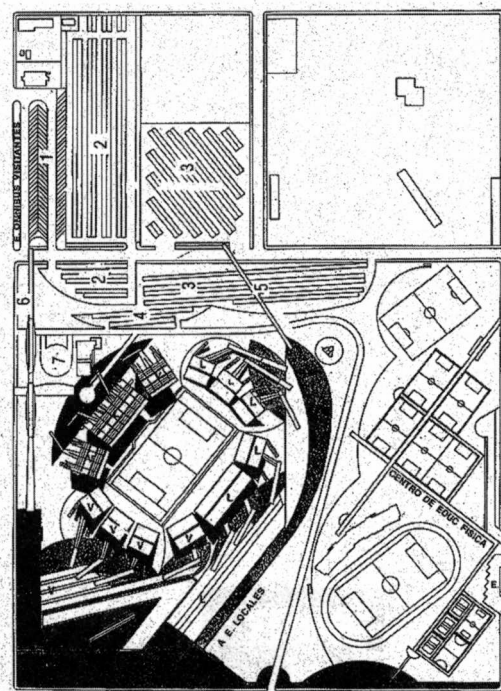
Por fortuna, el trabajo elude los riesgos señalados con anterioridad. La interpretación "subjetiva" del programa hecha por los autores puede no compartirse, en la medida que se jugarán en el estadio otros partidos que los excluyentemente locales, aunque es forzoso reconocer que en cada evento futbolero se enfrentan hinchadas "irreconciliables". Dudo, sin embargo, de la capacidad de las formas arquitectónicas para resolver con un gesto de diseño estas pujas. La forma adoptada como consecuencia de esta interpretación, personal y lírica, fue desarrollada en el proyecto con coherencia y rigor.

Frente a las dudas planteadas, es indudable que la alusión motivadora consigue diferenciar al estadio de sus congéneres, otorgándole un espacio interior bello y un perfil inconfundible,

que seguramente lo designará, como la herradura designó a River y la bombonera a Boca. El perfil permite, además, el desarrollo de un bienvenido paseo continuo en sube y baja sobre el remate del estadio, que constituye un elemento privilegiado en la relación de la obra con su entorno. Tan sólo resulta forzada, en el anteproyecto, la altura de la primera fila de ambas cabeceras, motivada por el avance hacia la cancha de las tribunas intercirculares.

A modo de colofón

Me he permitido estas disgresiones, referidas a los trabajos premiados, su estructuración y formas, sus motivaciones y apariencias, frente a la confusa situación que nos envuelve. Este constituyó el marco cultural dominante que enfrentaron los premios, oponiendo lo verdadero y necesario a la cosmética. Confluyeron en esta tarea aspectos objetivos, fácilmente evaluables, y otros forzosamente subjetivos, que se escurren como el agua entre los dedos. He dirigido los



esfuerzos de este artículo a valorar también a estos últimos.

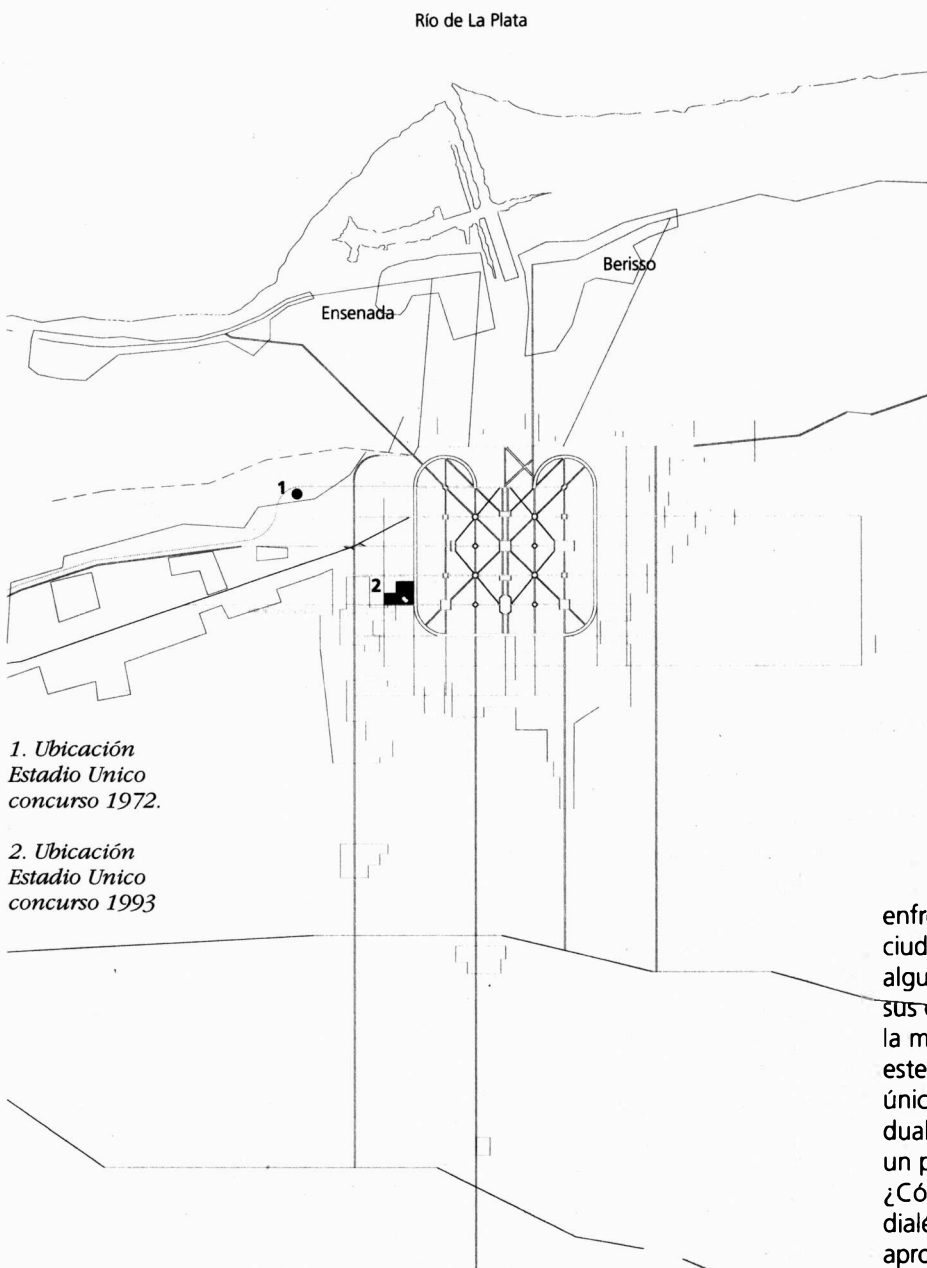
Ellos, mas allá de la voluntad de sus autores, encontrarán justificación definitiva en la calidad de los resultados y en la apropiación social de la obra. A nadie le importa hoy conocer las motivaciones que asolaron a Shakespeare en la elaboración de sus dramas y comedias, aunque a todos nos sigan emocionando sus historias, increíblemente vigentes cuatro siglos después. Este hecho valida, en última instancia, las intenciones personales del autor. En esto si se parecen arquitectura y literatura.

Solo espero que la construcción del primer premio permita acercarnos a los buenos resultados y clavar allá una bandera, en medio del campo de batalla. Y aquí volvemos al principio, a otra de las historias básicas de Borges, y al fin de este artículo, ya que prefiero evitar, por triste, la tercera. ■

Estadio ciudad de La Plata

Arq. Roberto Ferreira

Arquitecto egresado de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP



1. Ubicación
Estadio Unico
concurso 1972.

2. Ubicación
Estadio Unico
concurso 1993

enfrentadas, verdadero pulso (de pulseada...) ciudadano. La historia de cada club es, de alguna manera, la historia de sus estadios, de sus canchas que los identifican, que resguardan la memoria de una tradición entrañable. Desde este punto de vista, el proyecto de un estadio único requiere de una interpretación de aquella dualidad; podría entenderse como la respuesta a un problema de identidad dual.

¿Cómo mantener la identidad de cada Club, la dialéctica entre ellos, cómo conseguir una apropiación, una identificación de cada uno de ellos con el Estadio?.

¿Hay alguna manera de reflejar en la forma del Estadio, en su arquitectura, esta dualidad?.

Observando la tipología de los estadios realizados, podríamos hacer la siguiente síntesis

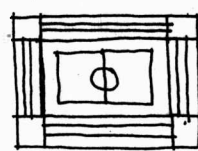


Memoria del Concurso. Una obra de arquitectura, por definición, interpreta los valores del pasado e interroga al futuro. Si responde sólo a la inmediatez del presente, puede concretarse en un mero gesto sin contenido. La arquitectura no responde sólo a consideraciones funcionales, económicas, de racionalidad constructiva: éstas son su punto de partida, la base sobre la que se asienta su

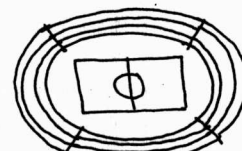
calidad representativa, de identificación de los elementos que conforman la tradición de la ciudad, de su marco social y cultural.

Un estadio es, desde la antigüedad, un espacio significativo de la polis, de la identidad de la ciudad. Realizar el proyecto de un estadio para la ciudad de La Plata, implica -desde este punto de vista- una necesaria reflexión sobre una dualidad significativa en la identidad de la ciudad.

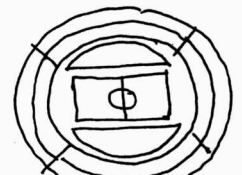
La dualidad de dos Clubes, de dos instituciones características de su tejido social y cultural, dialécticamente unidas, dialécticamente



De planta rectangular,



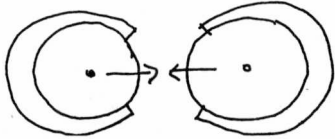
ovoide/elíptica,



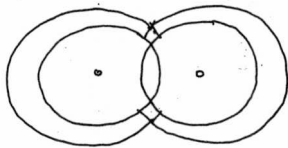
circular.

Todas las formas realizadas tienen en común que son formas cerradas, unitarias, continuas. En general podemos decir que tienen un centro. El proceso del proyecto comenzó por el intento de dividir, de partir en dos sectores la forma de Estadio, pero sólo se obtenían partes de una forma unitaria que siempre se recomponía. Entonces se planteó la búsqueda de una forma del Estadio que surgiera de la relación de dos sectores que tuvieran su propia lógica y que al acoplarse con el otro diera su forma definitiva, sin perder cada una su individualidad.

La forma del Estadio surge de la intersección, del choque de dos círculos. Es un Estadio con dos centros, con dos sectores que entran en conflicto, en superposición, y el proyecto es la resolución de ese conflicto en términos de arquitectura.



La forma simboliza así, la dialéctica entre clubes, pero resolviéndolo en singular "empate":



Cero a cero

La geometría es una componente significativa de la arquitectura. La geometría del Estadio es el resultado de la superposición de una composición geométrica que: a) parte del ovoide en el trazado de las gradas, obteniendo una perfecta visión del terreno del juego, y b) se intersecta con un doble círculo interior y exterior, que se superponen en el eje transversal del terreno de juego.

Esta superposición da como resultado un cambio gradual de la altura de los bordes interno y externo del sector de gradas, con una curva de singular belleza, que llega a su punto más bajo en el eje transversal del campo, acentuando la lectura de autonomía de cada sector circular.

Esta curva variable y la forma del estadio son fácil y económicamente construibles a partir de otra de las decisiones importantes del proyecto: no construir el estadio a partir de gradas prefabricadas que se apoyan en una estructura de soporte, sino la de construirlo como una operación de modificación de la topografía, de movimientos de tierra. En lugar de la utilización de técnicas de construcción de edificios, se propone el empleo de una tecnología de construcción de una obra civil, de una obra de ingeniería.

Los primeros teatros, los primeros estadios, establecieron una particular relación entre arquitectura y topografía, geometrizaron un espacio natural. Cuando el estadio se hizo edificio, se generó un espacio inferior a los sectores de gradas, de difícil utilización, comprometido con los accesos y circulaciones, y que, en el caso que nos ocupa, es absolutamente desproporcionado a las necesidades volumétricas de los espacios de apoyo para el funcionamiento del Estadio.

Esta decisión de relacionar la forma del Estadio a una forma de construirlo, no sólo responde a consideraciones de economía de construcción, sino también a las pautas de ordenamiento del conjunto de la que hablaremos más adelante.

El ordenamiento del conjunto

La avenida 32 ya no es borde de ciudad. El crecimiento urbano y la presión especulativa le han interiorizado dentro de una mancha urbana que ha perdido la claridad del límite. Hasta hace relativamente pocos años, la avenida era una verdadera frontera entre el tejido urbano y el territorio rural, organizado en base a parcelas de gran extensión.

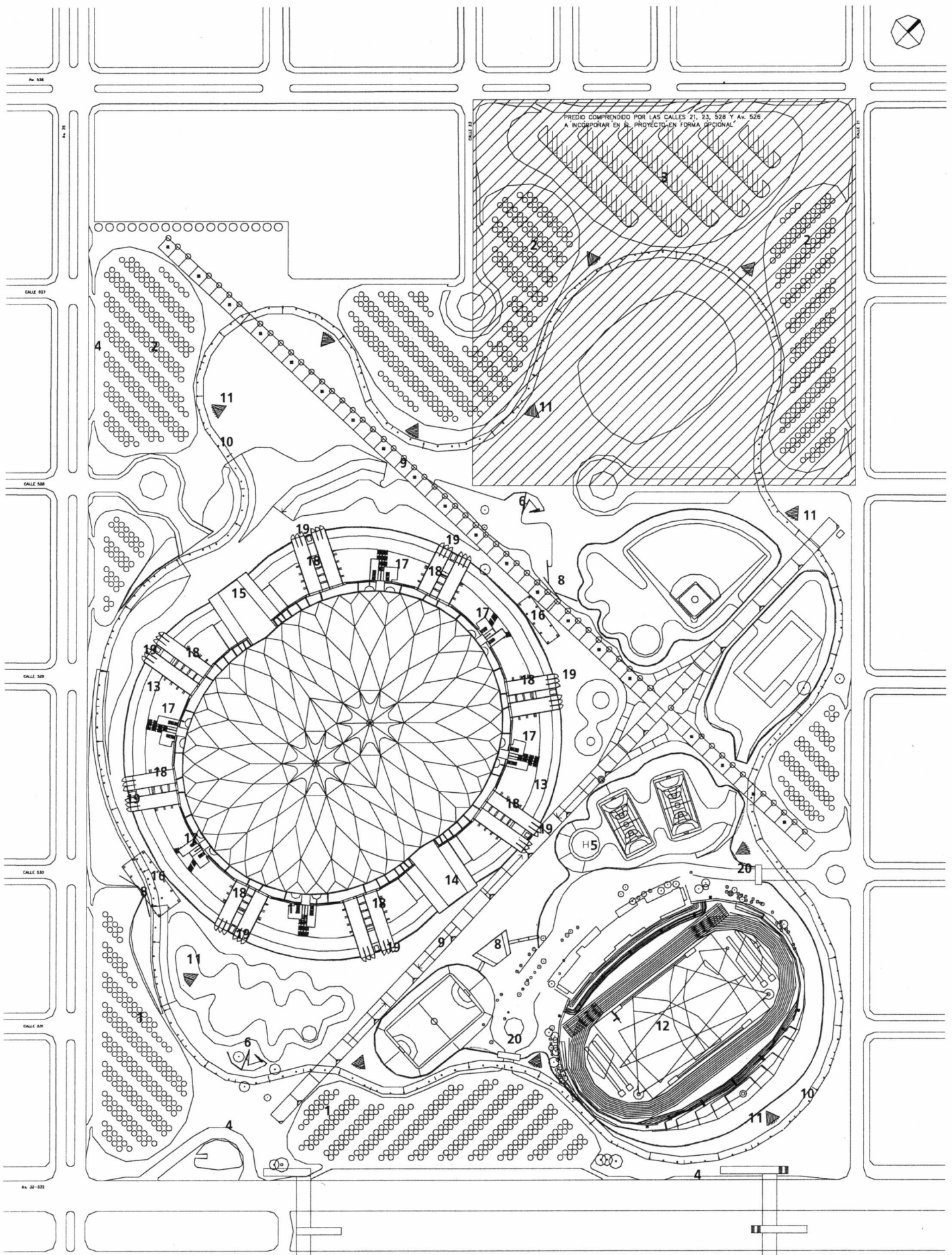
El terreno del concurso ha resistido la presión a la subdivisión y a la parcelación, y es fundamental preservar su dimensión y sus características de espacio verde para la ciudad. Esto lleva de entrada a descartar cualquier intento de subdividir en manzanas, y de resolver las grandes superficies de estacionamiento en espacios concentrados y pavimentados.

El ordenamiento se organiza fundamentalmente en base a los siguientes elementos:

- a) Dos avenidas que cruzan en diagonal el terreno.
- b) Un camino sinuoso, ondulado, orgánico, que recorre a modo de cinturón todo el terreno.

La superposición de estos dos elementos y su relación con los bordes del terreno, configura una variada secuencia de sectores o áreas diferenciadas, que permiten establecer el lugar para los distintos elementos del programa: el espacio para el Estadio, áreas de expansión frente a los accesos y salidas del mismo, el sector del Estadio Provincial y de sus diferentes canchas, espacios libres, o una diversificada serie de espacios para estacionamiento en los bordes del terreno. El impacto que significa concentrar el estacionamiento, se fracciona en varios lugares fácilmente conectados a las calles perimetrales posibilitando diversas alternativas de tránsito local-visitante, equilibrando la carga vehicular en las calles de accesos y que, con adecuada forestación actúan de colchón entre los estadios y la ciudad. El paseo del bosque es el marco urbano actual de los viejos estadios, testigo privilegiado de una historia memorable, una historia que permanece incorporada a los elementos significativos del lugar. El concepto de lugar es para la arquitectura, algo que está más próximo a nociones de tiempo, de memoria, de esfuerzo humano en la construcción de la ciudad, de segunda naturaleza, que a referencias meramente geográficas, funcionales, circulatorias.

Cuando uno cambia de casa, de ciudad, de país, lleva consigo aquellos objetos que protegen la memoria, que permiten que relampaguee el recuerdo. Si observamos con atención el ordenamiento propuesto, veremos una similitud de sus diagonales con las avenidas Iraola y Centenario, y el camino ondulado con los caminos orgánicos del paseo del Bosque, del plano original de fundación de la ciudad. El ordenamiento propuesto trae consigo elementos significativos del trazado, constituyendo una analogía del Paseo del Bosque, un particular homenaje al sitio que perderá aquella condición de testigo del que hablamos antes, para cederlo a otro lugar que se convertirá en un punto de referencia singular para la ciudad.



Planta de conjunto

- | | | | |
|--|--|---|--|
| <p>1. Estacionamiento espectadores locales
 2. Estacionamiento espectadores visitantes
 3. Estacionamiento ómnibus visitantes
 4. Sector colectivos/taxis
 5. Helipuerto</p> | <p>6. Boleterías
 7. Sistema de acceso público a graderío
 8. Sistema de acceso vehicular/peatonal a campo de juego y camino inferior
 9. Diagonales</p> | <p>10. Camino perimetral.
 Circuito aeróbico
 11. Estaciones Aeróbicas
 12. Centro de Educación física
 13. Camino Inferior
 14. Edificio A
 15. Edificio B</p> | <p>16. Edificio C-D
 17. Servicio para público
 18. Puentes de acceso
 19. Control de acceso estadio
 20. Control de acceso C.E.F.</p> |
|--|--|---|--|



El Proyecto. El Estadio tendrá una capacidad del orden de 50.000 espectadores, partiendo de una instalación inicial para 20.000 y 30.000 parados (con cabeceras). Al completarse los palcos y las instalaciones de asientos en las cabeceras el número total será de 38.000 espectadores sentados. Una cubierta translúcida integral lo configurará como un singular edificio polifuncional.

Como objetivo principal, se ha proyectado el Estadio para la práctica del fútbol profesional, tanto a nivel nacional como internacional. Los clubes de la ciudad que actúan en los torneos principales de la Asociación del Fútbol Argentino, no cuentan hoy con campos de juego que satisfagan los requisitos respectivos.

Otro objetivo importante lo constituye la futura utilización alternativa del Estadio para actividades culturales incluyendo espectáculos musicales y actos públicos de toda índole.

La práctica del rugby también será posibilitada como una actividad complementaria, así como la adaptación transitoria del espacio para otras manifestaciones deportivas.

El Estadio Ciudad de La Plata y su importancia provincial

Hay obras que trascienden el marco de la ciudad en la que se emplazan.

Un Estadio es, desde la antigüedad, un espacio

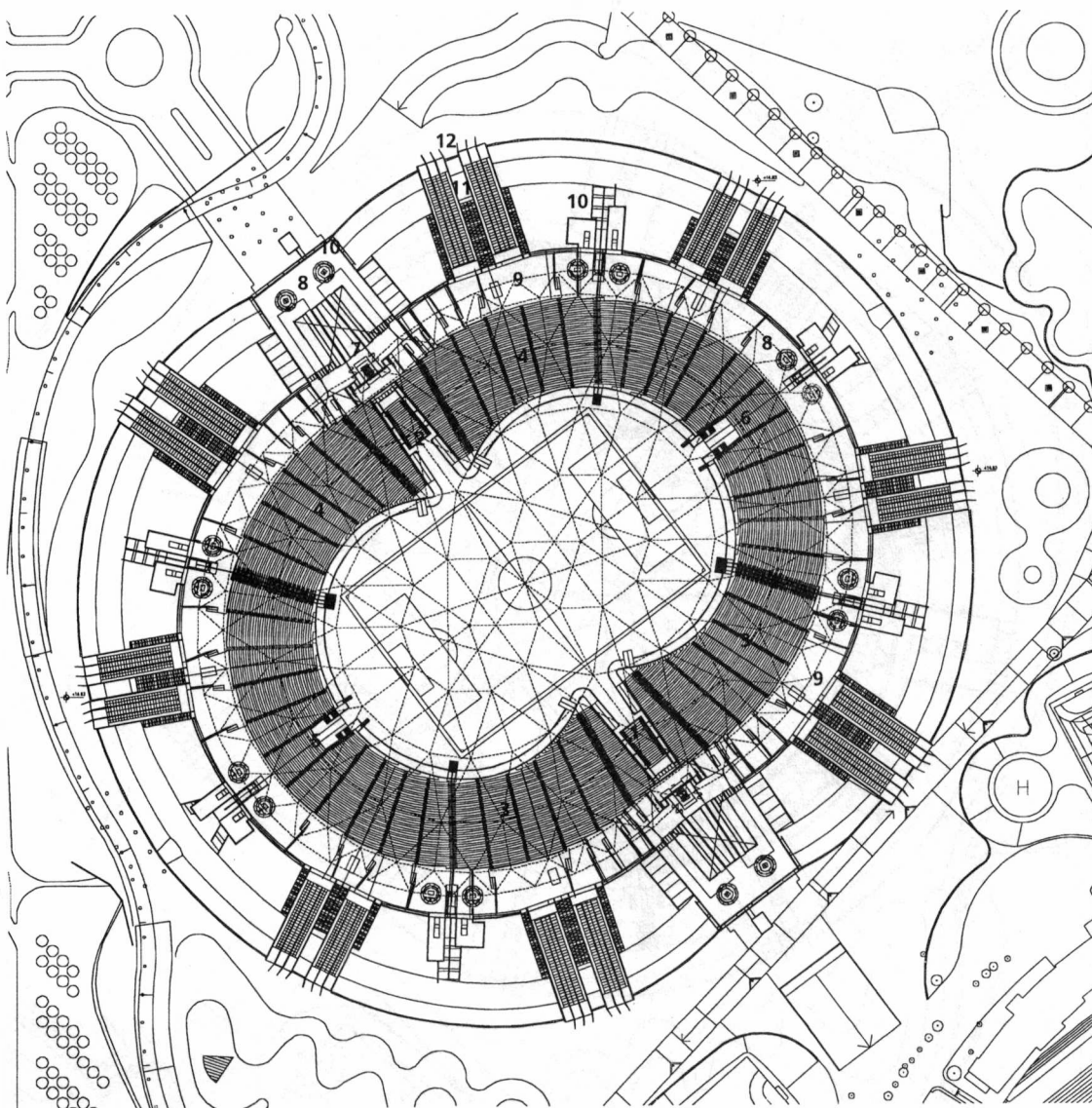
significativo de la "polis", de la identidad de la ciudad y el territorio, del que aquélla era referencia política y cultural.

El Estadio para la Ciudad de La Plata debe ser entendido en el marco de las transformaciones que en la estructura territorial producirán los nuevos sistemas de conexiones metropolitanas, provinciales e internacionales.

La habilitación de la autopista La Plata -Buenos Aires convertirá a la Ciudad en un extremo del gran conurbano que se extiende sobre 400 Km. en la margen derecha del Río de La Plata, desde Rosario hacia el Sur, y en el que vive y trabaja más de la mitad de los habitantes del país.

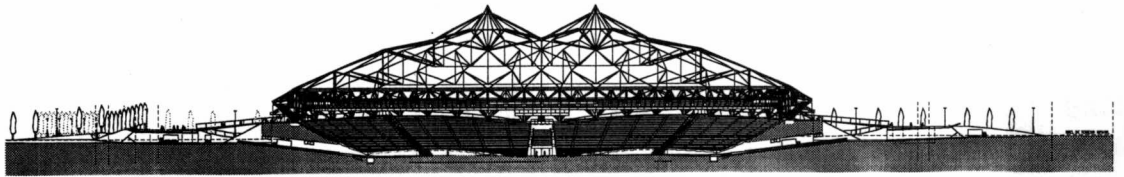
Por otra parte, el puente a Colonia, con cabecera en Punta Lara, transformará a la Ciudad de La Plata en el primer eslabón de conexión con los países del Mercosur, en especial Uruguay y Brasil, con el consecuente efecto concentrador de actividades productivas y de intercambio, culturales y deportivas.

De este modo el Estadio no puede ser pensado sólo desde el punto de vista de resolver la inexcusable y urgente necesidad de dotar a la Ciudad de un espacio adecuado para su actividad deportiva, sino también desde el punto de vista de consolidar un perfil para la Capital Provincial que se corresponda con las transformaciones territoriales que se prevén en las puertas del próximo siglo.



Planta Camino Superior

1. Autoridades locales
2. Autoridades visitantes
3. Platea local
4. Platea visitante
5. Cabecera local
6. Cabecera visitante
7. Circulación vertical:
Ascensores
Escaleras
Rampas
8. Cafetería
9. Baños discapacitados
10. Terrazas
11. Puentes de acceso
12. Puertas de acceso



Emplazamiento

El Estadio se emplaza sobre la Avenida de Circunvalación, precisamente en la intersección de ésta (Avenida 532) con la Avenida 25, lo que le dará una óptima accesibilidad, tanto para el público que asista desde el casco urbano, como para el que llegue desde fuera del mismo. El sistema de accesos y la prolongación hasta La Plata de la autopista a Buenos Aires, permitirá la llegada del público visitante sin interferir las vías de acceso del público local.

El terreno donde se erigirá el Estadio constituye un espacio libre de más de 30Has, verdadero pulmón de la Ciudad. Se encuentra fraccionado en dos bloques:

- Bloque 1: limitado por la Av. Circunvalación, Av. 25, calle 528 y calle 21, con una superficie de 25,31 ha.

- Bloque 2: separado del anterior por la calle 528, ocupa parte de una fracción limitada por la Av. 25, Av. 526, calle 23 y calle 528, con una superficie de 4,7 ha.

Actualmente la totalidad del bloque 1 es propiedad del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires y se utiliza para el funcionamiento del Centro de Educación Física Nº 2, establecimiento dependiente de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia. En el sector Este de este bloque se encuentra asentado el llamado "Estadio Provincial", que

consta de pistas de atletismo, tribuna de hormigón armado y locales sanitarios, vestuarios y locales complementarios bajo la misma. Existen asimismo otras instalaciones para juegos deportivos al aire libre.

Las cuatro manzanas de propiedad municipal delimitadas por las calles 526, 528, 21 y 23 formarán parte del proyecto general al completarse los pasos legales necesarios, actualmente en avanzado trámite.

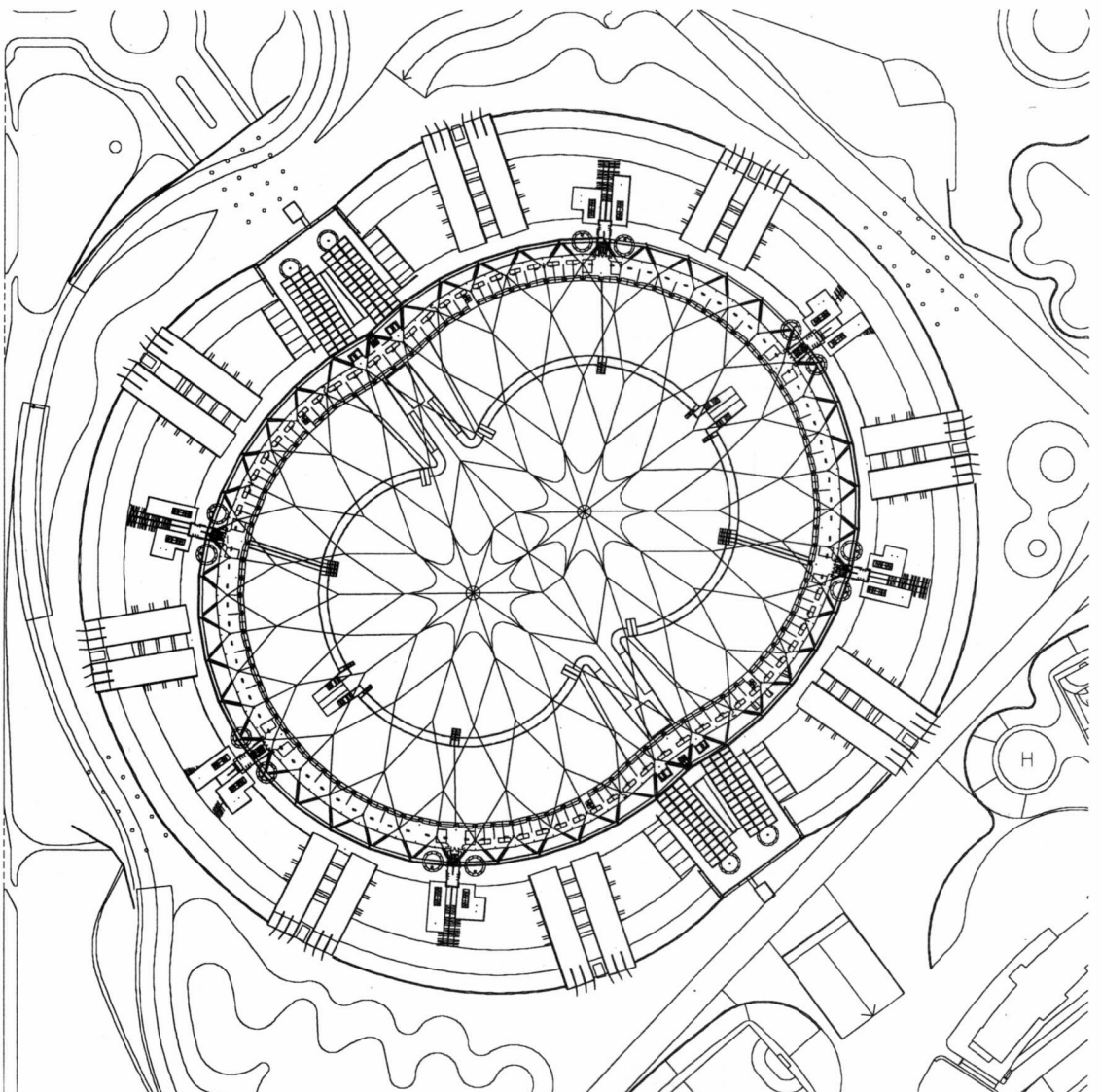
El terreno tiene una suave pendiente en dirección Este-Oeste, que en valores absolutos implica un desnivel del orden de cuatro metros con cincuenta, entre cota IGM + 11,60 en su parte mas alta y cota IGM + 7,20 en su parte mas baja en el sector oeste.

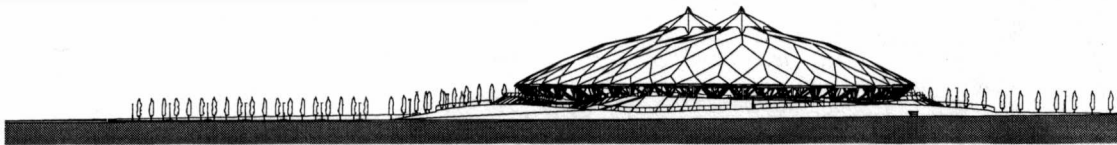
Un parque público deportivo a escala urbana y provincial

El ordenamiento urbanístico del conjunto a construir se produce, fundamentalmente, en base de los siguientes elementos:

- dos avenidas que cruzan en diagonal el terreno.
- un camino sinuoso que recorre todo el terreno a modo de cinturón del nuevo estadio.

La superposición de estos elementos y su relación con las calles perimetrales, configuran una variada secuencia de sectores o áreas que permiten establecer los ámbitos para los





Vista

distintos elementos del programa.

- 1) el sector propio del Estadio Ciudad de La Plata.
- 2) el área de expansión frente a los accesos y salidas del Estadio.
- 3) el sector del Centro de Educación Física con su pequeña tribuna y sus diferentes canchas.
- 4) espacios libres.
- 5) áreas de estacionamiento-plaza pública, en los bordes del terreno.

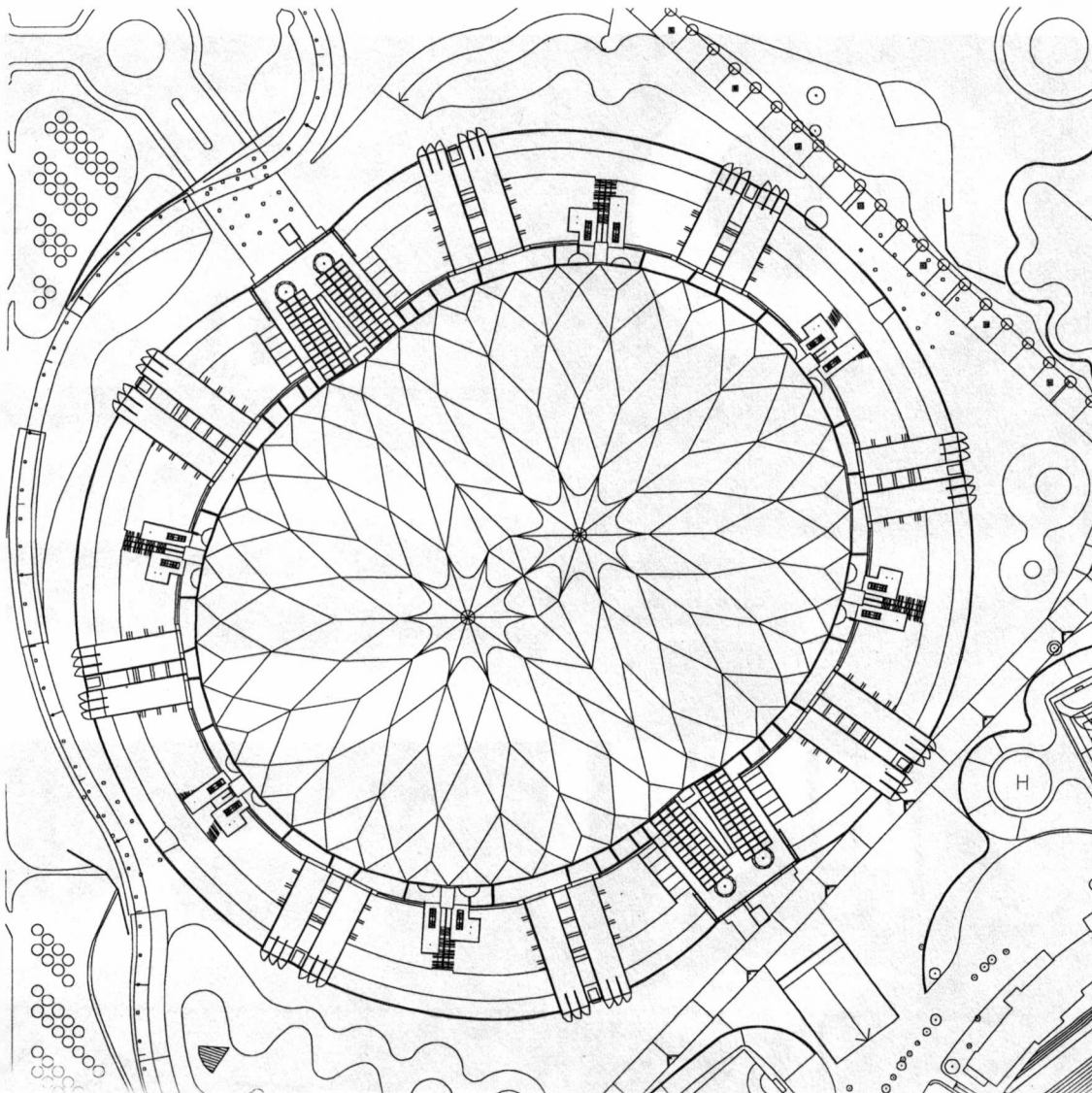
El impacto que significará concentrar el estacionamiento para más de 2800 automóviles y 100 ómnibus, se fracciona en varios sectores fácilmente conectados con las calles perimetrales posibilitando diversas alternativas de tránsito local-visitante, equilibrando la carga vehicular en las calles de acceso. Equipados con bancos y juegos infantiles, con forestación y con el pavimento intertrabado de hormigón y césped, los sectores para estacionamiento y otros contiguos se podrán usar como plazas públicas en los días en que no funcione el Estadio. El camino sinuoso y las diagonales organizan los movimientos del público local y visitante hacia las puertas de acceso del Estadio en los días de utilización deportiva. El camino sinuoso está pensado también como circuito aeróbico, con distintas estaciones para el ejercicio físico y la gimnasia.

Como prolongación de las actuales instalaciones

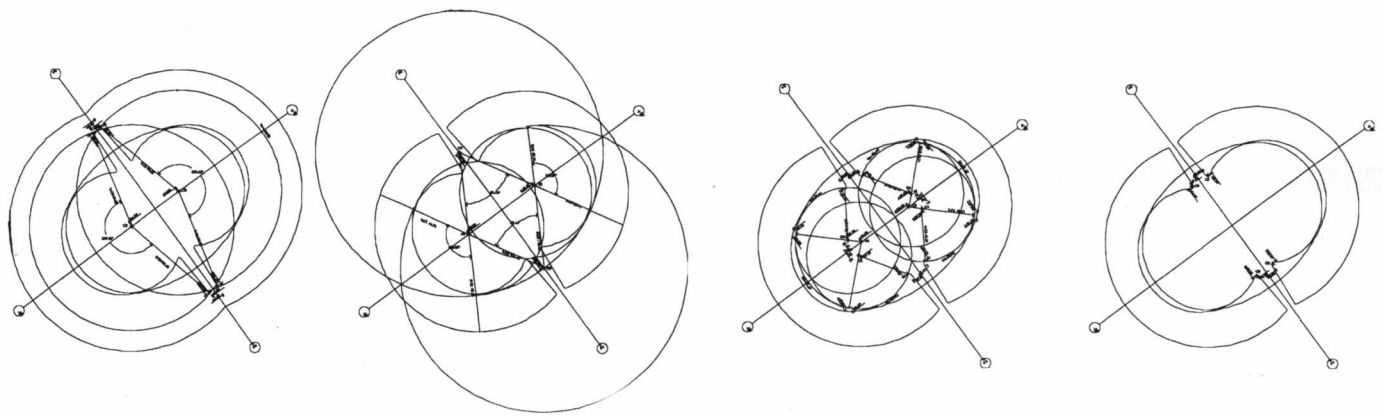
del Centro de Educación Física, se ubican canchas para la actividad deportiva ciudadana: atletismo, fútbol, básquetbol, hándbol, hockey sobre césped, sóftbol y pileta de natación. Se ha previsto el espacio para el futuro emplazamiento de un polideportivo cubierto en el sector de las cuatro manzanas.

Las graderías del Estadio se forman mediante terraplenes de tierra, adecuadamente compactada. De los estudios realizados se concluye que los suelos que se encuentran a partir de 1,5m de profundidad aproximadamente son aptos para la construcción de terraplenes estructurales. El aporte de tierras necesario para la construcción de la totalidad de los terraplenes se realiza excavando el sector de la cancha principal y otras áreas linderas al Estadio, generando distintas depresiones en las que se ubican las canchas del Centro de Educación Física. Se produce así una verdadera modificación de la topografía, construyendo un nuevo paisaje inédito en la Ciudad, que reemplaza la horizontalidad por una serie de ondulaciones del terreno que, con una tendencia ascendente, organizan los recorridos de caminos, rampas y puentes hacia el Estadio.

Si observamos con atención el ordenamiento propuesto, veremos una similitud de sus diagonales con el trazado de las avenidas Iraola y



Planta de cubierta



Replanteos traza: camino superior, gradas, foso y pico.

Centenario, del Paseo del Bosque de la Ciudad de La Plata. El ordenamiento propuesto trae consigo elementos significativos de aquel trazado, constituyendo cierta analogía del Paseo del Bosque.

El Estadio

El Estadio está compuesto por los siguientes elementos:

- El terraplén exterior, que en sentido ascendente conduce los espectadores hacia las puertas de acceso.
- El denominado camino inferior, que rodea al edificio y actúa como "foso exterior" delimitando al Estadio. Permite la interconexión de los edificios de apoyo y el acceso vehicular al interior del campo de juego.
- Las puertas de acceso, que mediante un sistema de puentes peatonales sobre el camino inferior conducen al público al interior del edificio.
- El terraplén que configura el graderío del Estadio, que en su parte superior dispone de un

camino perimetral en el que se localizan los servicios sanitarios y cafeterías para público.

- Los túneles bajo el terraplén y los "tajos" que conectan al campo de juego con el camino inferior del exterior del Estadio.
- Las bandejas de palcos y de localidades para la prensa, suspendida del anillo metálico de la cubierta.
- Los edificios de apoyo, colocados en los ejes transversal y longitudinal del Estadio y en relación con los túneles de acceso al campo de juego.
- La cubierta del Estadio, cuyos elementos principales son mástiles metálicos suspendidos de una red triangulada de tensores o cables de acero, cubiertos por una membrana translúcida constituida por un entramado de fibra de vidrio y revestimiento de teflón. Un anillo perimetral de compresión, con estructura reticulada de tubos de acero soporta las cargas de la cubierta y palcos que se transmiten al subsuelo por 46 apoyos ubicados en la parte superior del terraplén. ■

Equipo:

Arq. Roberto Ferreira
Arq. Gustavo E. Martínez

Coordinador del Proyecto:

Arq. Federico García Zúñiga

Area Proyecto:

Arq. Francisco Poggi
Arq. Martín I. González

Area Técnica:

M.M.O. Hugo Sobrado

Asesores:

Estructura de la cubierta y palcos:

Weidlinger Associates Inc.
Consulting Engineers
Matthys Levy, principal.

Estructuras:

Ing. Enrique M. Sánchez -
Ing. Roberto F. Igonikow

Ingeniería de suelos:

Torres y Vercelli S.R.L.

Instalaciones

termomecánicas:

Estudio Ing. Blasco Diez

Instalaciones eléctricas:

Ing. Ricardo Marcó

Instalaciones sanitarias y gas:

Ing. Héctor Rodríguez

Instalaciones hidráulicas:

Incobyp S.R.L.

Colaboradores:

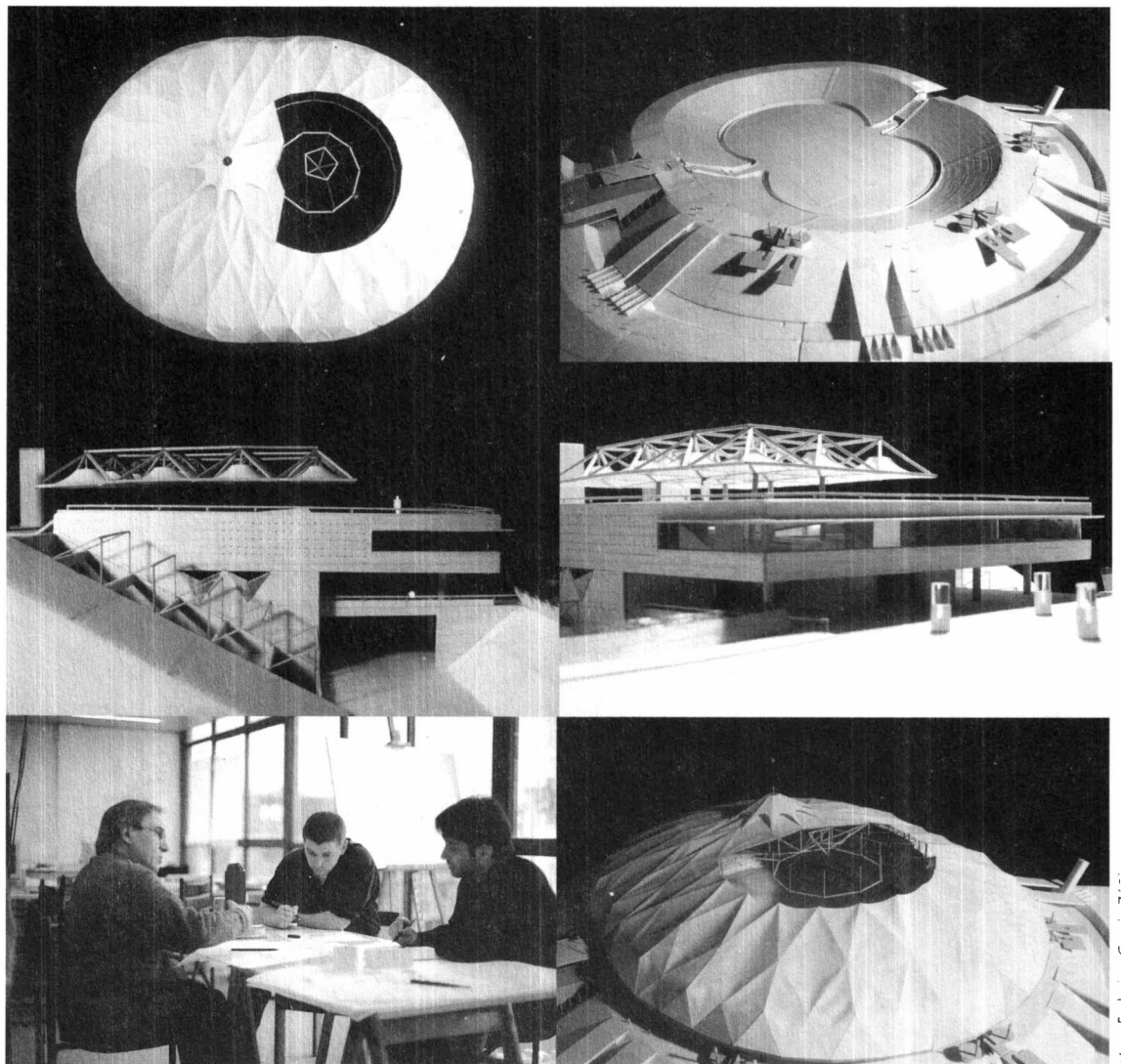
Arq. Eliana Crubellati
Arq. Carolina Galeano
Arq. Carlos Alaniz
Arq. Néstor Crubellati
Arq. Roberto Gorostidi
Arq. Leticia Busetto
Arq. Victoria Fontán
Arq. Diego Spanevello
Arq. Fabián Garmendia
Arq. Flavio Kubik
Lic. Daniel Besler
Sr. Osvaldo Tinelli

Maquetas:

Sr. Alejandro Mendoza
Sr. Daniel Ronchetti

Colaboradores principales en concurso:

Arq. Joaquín Padró
Arq. Guillermo Gallego



Fotos: Federico García Zúñiga

La enseñanza y el aprendizaje de nuestra disciplina en una Universidad pública y masiva y a la cual nos adherimos, hoy más que nunca nos plantea la siempre difícil tarea de unir calidad y cantidad en la enseñanza del proyecto arquitectónico. Como dice Gregotti: *"La historia se hace más allá de nuestra voluntad, no por la astucia de la razón. No creo que se pueda hablar de proyecto sin hablar de deseo. El proyecto es la manera con la que intentamos satisfacer un deseo nuestro"*. Podríamos citar casi las mismas palabras para hablar de un proyecto de facultad, sin embargo, la palabra proyecto lleva implícito un sentido de distancia entre el deseo y su satisfacción.

La idea del *Encuentro en La Plata: Enseñar arquitectura/construir la ciudad*, surgió de la necesidad de proponer otra forma de hablar o de enseñar y aprender arquitectura. Una semana sin clases rutinarias, sin currícula, sin exámenes, sin rutinas tediosas, sin asistencias obligatorias. Tanto el docente como el alumno elegían y participaban. La forma flexible de seminarios, mesas redondas,

enseñar arquitectura...



...construir la ciudad

conferencias, exposiciones, muestras y debates, dejaron resquicios para quien quisiera usarlos sin imposiciones, con una única regla de oro: el compromiso con uno mismo y con la facultad.

El resultado fue más que óptimo. Los comentarios a favor, y también en contra, encendieron la mecha de un autismo casi pronunciado en el tiempo: el de la participación. Con quinientas personas en promedio, para culminar el último día de la frustrada teleconferencia de Oscar Niemeyer, con mil estudiantes, docentes, egresados de ahora y de otros tiempos, nos hacen pensar, a pesar de todos los obstáculos, organización, economía, etc. en la posibilidad que otra facultad es posible sin resignar lo mejor de su historia.

Actividades

Apertura del Encuentro se realizó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata con la presencia del Decano de la Facultad, arquitecto Alberto Sbarra, los profesores invitados Ernesto Alva Martínez, Juvenal Baracco, Antonio Díaz, Fernando Pérez Oyarzun, Luigi Snozzi y Daniele Vitale, profesores y alumnos de la FAU.

Seminarios-taller:

- "Vivienda de interés social", Ernesto Alva Martínez
- "La casa en la memoria", Juvenal Baracco
- "La enseñanza de la arquitectura", Fernando Pérez Oyarzun
- "La enseñanza de la arquitectura", Luigi Snozzi
- "El lleno, el vacío y la forma de la ciudad", Daniele Vitale- Antonio Díaz

Conferencias:

- "Virtualidad y realidad en la ciudad americana", Alvaro Arrese
- "Aprendizaje y ciudad global", Jorge Togneri
- "El lleno, el vacío y la forma de la ciudad", Daniele Vitale
- "Enseñar arquitectura, construir la ciudad", Alberto Varas
- "Enseñar arquitectura, construir la ciudad", Luigi Snozzi
- "La enseñanza de la arquitectura", Fernando Pérez Oyarzun
- "Las últimas tendencias y la enseñanza de la arquitectura", Ernesto Alva Martínez
- "Del edificio singular a la ciudad plural", Justo Solsona
- "Enseñar arquitectura, construir la ciudad", Juvenal Baracco
- "La ciudad contemporánea y la arquitectura del territorio", Miguel Ángel Roca
- "Enseñar arquitectura, construir la ciudad", Enrique Browne
- "El diseño urbano y las últimas realizaciones", Eduardo Urtubey
- "Arquitectura moderna brasileña", Carlos Ferreira Martins

Mesas redondas: "Enseñar arquitectura, construir la ciudad"

- Juvenal Baracco, Daniele Vitale, Alvaro Arrese, Jorge Togneri, Enrique Barés, Gustavo Azpiazu
- Fernando Pérez Oyarzun, Luigi Snozzi, Antonio Díaz, Alberto Varas, Emilio Sessa, Orlando Sturlesse, Rodolfo Morzilli
- Daniele Vitale, Juvenal Baracco, Justo Solsona, Graciela Pronsato, Elias Rosenfeld
- Enrique Browne, Ernesto Alva Martínez, Luigi Snozzi, Daniel Almeida Curth, Vicente Krause, Roberto Saravi, Alberto Sbarra
- Jóvenes arquitectos: Marcelo Barrale, Gastón Boero, Sergio Foster, Daniel Merro, Mónica García, Roberto Guadagna, Horacio Morano, Jorge Prieto, Gustavo San Juan

Exposiciones:

- Dibujos originales de Oscar Niemeyer
- Concurso Internacional de Estudiantes de Arquitectura: "*La manzana del mercado*"
- Biblioteca
- Esculturas:
 - "Totem", Luis De Leo, madera
 - "Figura espacial", Dalmiro Sirabo, hierro
 - "La nave", Juan Pezzani, hierro



Exposición de fotografías: "*Muestra fotográfica de la Universidad Nacional de La Plata*"

Presentación de la revista de la FAU "47 al fondo", a cargo del arquitecto Alberto Sbarra y del profesor Pablo Corbetta, Director de la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata

Organizado por el Centro de Estudiantes de la FAU:

- Taller de maquetaría** a cargo de la arquitecta Leticia Cadario sobre la obra de Oscar Niemeyer. Teórica a cargo del arquitecto Guillermo Randrup.
- Exposición de los Talleres de la Facultad**
- Exposición de Jóvenes Arquitectos**

Entrega de premios del Concurso Internacional de Estudiantes de Arquitectura: "*La manzana del mercado*"

Entrega de la Láurea Honoris Causa de la Universidad Nacional de La Plata al arquitecto Oscar Niemeyer

Cierre del Encuentro a cargo del ingeniero Luis Julián Lima, presidente de la Universidad Nacional de La Plata, del arquitecto Alberto Sbarra, Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP, y los profesores invitados Ernesto Alva Martínez, Juvenal Baracco, Enrique Browne, Antonio Díaz, Fernando Pérez Oyarzun, Luigi Snozzi y Daniele Vitale, profesores, graduados y alumnos de la FAU.

La celebración del Centenario de nuestra Universidad fue el escenario propicio, tomados los actos conmemorativos como pausa dentro del continuo proceso de crear conocimientos, la oportunidad para el análisis no podía ser pasada por alto. La creación de una instancia académica específica para la reflexión y el intercambio de ideas sobre un tema trascendente al desarrollo de la disciplina "La enseñanza de la Arquitectura - la construcción de la ciudad", buscó la participación abierta de toda la comunidad de la Facultad que por encima de las dificultades presupuestarias demanda mecanismos alternativos que potencien la creación de conocimiento, de cara a una realidad cada vez más exigente. La idea fue multiplicar el tratamiento del tema del Encuentro a través de distintas actividades y experiencias pedagógicas, comunes a la enseñanza tradicional, pero excepcionales por su dinámica y por el nivel académico de sus responsables directos. De tal manera se posibilitaron instancias alternativas de alto contenido para los diferentes "públicos" de la FAU, y se aseguraron a través de un particular programa, que todos tengan la posibilidad de acceder al pensamiento y la presencia de los diferentes profesores invitados. Los Seminarios Taller de Proyecto de

planteadas cada una como actividad final del día y ámbito de intercambio de posiciones sobre el tema convocante. La Conferencia Magistral pública, con motivo de la entrega del título Doctor Honoris Causa de nuestra Universidad, al arquitecto brasileño Oscar Niemeyer. Un Concurso Internacional de ideas para estudiantes de arquitectura. Un Taller de Maquetas sobre la obra de Niemeyer para los estudiantes de la Fau. Seis Exposiciones públicas permanentes en la FAU; dibujos originales de Niemeyer; Muestra Fotográfica sobre Patrimonio Arquitectónico de la UNLP, Muestra de Esculturas, Trabajos de Talleres de Arquitectura de la Fau, Trabajos inéditos de Docentes hasta 40 años de la FAU (organizadas por el CEAU), Biblioteca de la FAU, y la Exposición Pública de los trabajos presentados en el Concurso Internacional de Ideas "La manzana del Mercado" para Estudiantes de Arquitectura, ubicada en la sede del Ex Jockey Club calle 48 entre 5 y 6. Estas fueron las actividades académicas desarrolladas en una semana, que contaron con el consenso del Consejo

Académico del Encuentro. El acto de cierre fue convocado con motivo de la Conferencia del Arquitecto Oscar Niemeyer y posterior entrega de premios del Concurso. Lamentablemente, razones de fuerza mayor, impidieron contar con la presencia de nuestro principal homenajeado, no obstante lo cual la ceremonia oficial de otorgamiento del Máximo Título Académico de nuestra Universidad fue realizada ante un público multitudinario, integrado principalmente por alumnos, que saludo a posteriori la entrega de los premios del Concurso Internacional. La presencia permanente de un elevado número de nuestros docentes y alumnos en las diferentes actividades, muestra la certeza del diagnóstico, y la viabilidad de la experiencia abordada. No obstante la participación debe ser aún mayor. La confrontación crítica de nuestras maneras de abordar los temas propuestos en el "Encuentro" frente a las diferentes experiencias expuestas, dejó un enriquecedor material para un debate que aún hoy no ha sido saldado.



Fotos: Claudia Waslet / Rosendo Santos

Posgrado, dictados en el mismo turno a lo largo de una semana, fueron dirigidos a docentes y alumnos avanzados, a cargo de profesores extranjeros invitados, acreditables al Programa de Formación Docente de nuestra Facultad. Las Conferencias públicas estuvieron a cargo de Arquitectos nacionales, extranjeros y profesores de la casa, a razón de tres por día en turnos alternativos. Las Mesas Redondas públicas, integradas por arquitectos invitados y profesores de la Facultad, una de ellas de Jóvenes Arquitectos, fueron

El evento con el tiempo marcará un hito, como decimos en arquitectura; se transformará en un elemento significativo; de todos nosotros depende que sus contenidos en el futuro no configuren un símbolo vacío.

Marcelo Hanlon
Secretario de Posgrado
Coordinador del Encuentro

A quienes integramos el comité de redacción de la revista nos pareció importante la publicación de esta mesa redonda, ya que resume algunos de los temas de discusión tratados durante el Encuentro y que además son recurrentes dentro de las polémicas que engloba hoy nuestra disciplina. En efecto, algunos tópicos clásicos recorren el diálogo de los panelistas y nos permiten abordar, como lectores, ideas que son y deberán ser discutidas en el futuro en función de una dinámica de cambio que nuestra profesión debe necesariamente encarar a la luz del proceso de globalización, de alta competencia laboral y de mayor especialización. El debate que presentamos a continuación se centra en el modelo posible de profesional -entre el especialista y el arquitecto universal capaz de abordar múltiples problemas-, la cuestión de la enseñanza masiva y su posibilidad de fomentar un nivel medio aceptable que apunte hacia la sistematicidad de las respuestas previsibles, o la estimulación de la voluntad creadora. A esta sumatoria de temáticas se le agrega un interrogante: el rol de la universidad. ¿Debe ser la universidad el lugar donde se concentra la experimentación teórica, la respuesta crítica militante contra el vacío profesionalismo del mundo del mercado? Todos estos son los argumentos que aparecen interrelacionados en un diálogo fluido que incluye digresiones interesantes sobre el modo de operar en diferentes talleres o facultades de arquitectura, las modalidades de viejos maestros y las experiencias de la práctica profesional, muchas veces tensionada por este diálogo interrumpido entre práctica y experimentación crítica.



Arq. Graciela Pronsato
Arquitecta egresada de la FAU UNLP. Profesora Titular de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata y de la FAU, UNLP.



Arq. Daniele Vitale
Arquitecto egresado del Politécnico de Milán, Italia. Profesor en 1986 de la Graduate School of Architecture de Harvard. En la actualidad es profesor de la Escuela de Arquitectura de Milán.



Arq. Justo Solsona
Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires; Profesor Titular de Diseño de la FADU, UBA.



Arq. Juvenal Baracco
Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería de Perú. Profesor Jefe del Taller Vertical de Diseño E de la FAU de la UNI.



Arq. Elías Rosenfeld
Arquitecto egresado de la FAU, UNLP. Profesor Titular del Taller Vertical de Arquitectura de la FAU, UNLP. Director del Instituto de Estudios del Hábitat de la FAU. Investigador del Conicet.

Una Mesa Redonda



Arq. Graciela Proncato:

"... El tema de la enseñanza de la Arquitectura nos permite aprender..."

"...Ustedes saben que siempre se refieren a la enseñanza, tanto los metodólogos como los que enseñamos, llamándole enseñanza-aprendizaje..."

"...Cuando un docente para enseñar aprende está participando de las incógnitas del problema, de los métodos y de los procedimientos para arribar a soluciones, es decir, es una parte activa del proceso.

En el caso de los arquitectos, este aprendizaje se produce en la experiencia de proyecto, en la tarea profesional y -en ese sentido- podemos señalar que hay dos tipos de tarea, así como hay dos tipos de proyecto que nosotros practicamos... los dos tipos de proyecto a los que me refiero son aquellos proyectos en serie digamos, aquellos en donde no hay que revisar todos los componentes de un problema, son los proyectos que -por el enfoque sistémico que se les da- se van desarrollando de acuerdo a soluciones pautadas. Y también están aquellos proyectos en donde interviene aquello que también es muy difícil de hablar, que es aquello de la creación..."

"...en el interior del procesamiento de los conceptos arquitectónicos y urbanos se produce un fenómeno de pasaje a los esquemas de proyecto, a la esquematización primera que hay para captar o para dar inicio al proyecto. Hay dos guías: una guía lógica-racional y una guía emotiva y pasional que -se la puede llamar como se quiera- es la guía de la analogía, de la metáfora. Estos dos campos se corresponden un poco con la estructura del cerebro: los aspectos del hemisferio derecho y del

gramas inéditos para los cuales, nosotros los profesores, hacemos concursos. Generalmente son debates de las ideas en los concursos de arquitectura y generalmente en aquellos que se llama a concurso para resolver aquellos problemas que son de difícil solución, son de difícil programación y consecuentemente su solución es inédita.

Bueno, señaladas estas dos vías por las cuales nosotros abordamos y accedemos al proyecto paso la palabra al segundo conferencista."

Arq. Daniele Vitale:

"...El tema es la escuela, pero yo quisiera empezar hablando de otras cosas pues que hemos escuchado la charla de un grandísimo interés de Justo Solsona.

Yo pienso que es justo salir de aquí, partir de aquí, asumirla como punto de partida y discusión porque yo creo que nos ha puesto muchos problemas y que tenemos que afrontarlos y que esto es como una tarea de la escuela y esto es un punto relacionado a la idea de la escuela sobre la cual tenemos que discutir.

La obra de Justo Solsona y de sus colegas y amigos creo que es muy importante y que tiene una actitud muy experimental. Ha afrontado a lo largo de épocas distintas, temas diferentes, situaciones urbanas indiferenciadas, que han cambiado con el tiempo.

Yo creo que tiene mucha razón Justo Solsona cuando argumenta que no sólo eran situaciones urbanas distintas sino que eran clientes distintos, es decir, situaciones materialmente completamente distintas desde el punto de vista del sentido del trabajo del archi-

blema de la continuidad y el de la división. Es difícil este problema de la división.

Después de la guerra en Europa hubo políticas muy violentas a este propósito. Arquitectos, pero especialmente los italianos, fueron atacados y con mucha determinación, con mucha decisión de unos críticos, de otros arquitectos, fueron acusados de ser traidores también de la pureza de la arquitectura moderna. Yo creo que éstos, que se podrían llamar difícilistas, que seguían caminos distintos, que pensaban que no había el problema de ser fieles, sino de partir de un patrimonio concreto, de criticarlo y de ajustarlo a conceptos y cuestiones distintas tenían razón, si bien son distintas las situaciones culturales..."

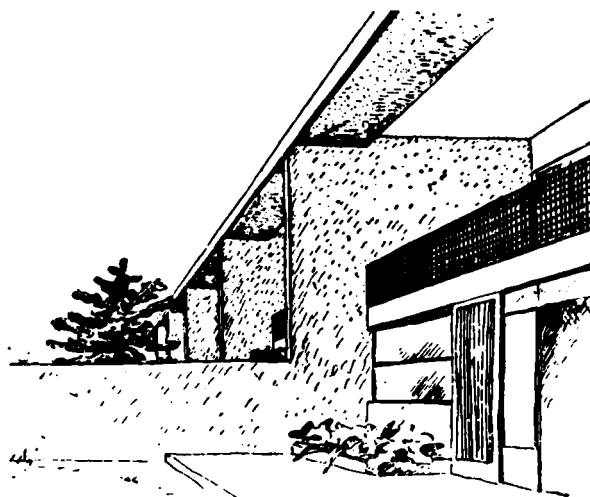
"...Pero yo pienso que tenemos que tener en cuenta otro problema, otro aspecto que me interesa particularmente (porque hablamos justamente de una herencia de la arquitectura moderna), pero hoy día sabemos que no hay una arquitectura moderna, sino muchas, que hay caminos distintos, que hay diferencias y hoy día, siempre más, leemos la historia de la arquitectura moderna a partir de las experiencias nacionales e individualizamos las diferencias mucho más que los casos comunes.

Bien, yo pienso que aquí -como por otra parte en Europa- había una especie de dialéctica de fondo, también un desacuerdo dentro de la arquitectura moderna.

Había unos arquitectos que afrontaban profesionalmente los temas que los clientes les proponían, que la ciudad les proponía, pero como tendencia a reducir el problema del moderno a un problema del lenguaje, de



W. Acosta. Casa del Dr. J. B. San Isidro 1934/35. Perspectiva desde la calle.



W. Acosta. Vivienda Tipo "Helios B" Buenos Aires 1933. Perspectiva.

izquierdo, en los aspectos racionales y los aspectos emocionales..."

"...el tema del docente de arquitectura es un problema que consiste justamente en esa transferencia de las experiencias de proyecto. ¿Qué hacemos los docentes entonces cuando tenemos que transferir estas experiencias a jóvenes, a gente que tiene por delante un futuro nuevo que todavía no prefigura?

Por de pronto creo que nosotros (yo en mi caso soy titular junto con Roberto Capelli de un taller) compartimos toda la sistemática del proyecto y nos definimos como los de la máquina de hacer proyectos. Pero por otra parte, tenemos como esa segunda actividad que va referida a ese tipo de proyectos, a estimular la creación de la solución de aquellos pro-

tecto.

Bien, pero yo pienso que las cosas que nos interesan de estos trabajos (de estas obras que Solsona nos ha enseñado y de todas las que conocemos) es que no sólo son experimentales, sino que tienen una especie de rigor profundo detrás.

Yo pienso que tenemos que reflexionar de donde viene ese rigor.

A mi me parece que viene de una herencia bastante precisa que es la herencia de la cual Solsona y su estudio salen: es la herencia de la arquitectura moderna. Es como el patrimonio de una generación, es una herencia muy fuerte, muy precisa y sus experiencias parten de allí, tienen ese terreno previo muy fuerte y me parece que toda la obra se construye a partir de una dialéctica muy compleja entre el pro-

pureza de formas, y había otros arquitectos modernos que por razones diferentes -había como una experiencia común o un terreno de taquilla común- pero que ponían el problema de una alternativa a la manera de construir la ciudad entonces ponían el problema de una construcción doctrinaria también de la arquitectura, el problema de la tipología, de la manzana, de la estructura de la ciudad, etc.

Yo pienso que había una especie de desacuerdo entre las dos líneas. Evidentemente es muy esquemático el discurso que yo estoy haciendo como para aclarar un problema, o como para proponer al debate un problema.

Creo que esto se puede reconocer en la historia de la arquitectura moderna argentina pero no es aquí, no es ésta la situación para discutir de eso.

A mí me parece que hoy día tenemos como la necesidad de discutir cuándo el problema de la arquitectura es un problema de adaptación a las cosas que los clientes, los negocios piden y cuándo es -al mismo tiempo- el problema de construcción de una alternativa general.

Yo pienso que no tenemos que ser moralistas, ésto es un punto difícil, pero pienso que estas experiencias profesionales son importantísimas, es importantísimo que entren dentro de la escuela, que se aprenda de estas experiencias.

Yo pienso que la ciudad, también la ciudad mala, también la ciudad especulativa es un terreno de aprendizaje muy importante para los arquitectos.

Hay un problema de doctrina y hay un problema de racionalidad. Hay un problema general que comprende el lenguaje de la arquitectura, pero hay un problema de aprendizaje directo de la arquitectura y de la realidad, también de la realidad más brutal, la más directa, la más violenta.

Yo pienso entonces que el hecho que dentro de la escuela enseñen los buenos profesionales es muy importante.

Yo pertenezco a una generación distinta. Ésta es la otra cuestión que quisiera poner: el problema de la escuela.

Tengo una formación más académica -quizás no es lo mismo lo que ha ocurrido en Argentina- pero dentro de la escuela europea mucha gente se encuentra en la coexistencia de dos generaciones distintas. La primera ha empezado con una experiencia directa profesional muy concreta y ha empezado a enseñar a partir de ese aspecto muy concreto del tra-

fesionales, los buenos profesionales enseñen en la escuela. Y creo que es importantísimo también reconocer el hecho que la escuela no debe enseñar a partir de las condiciones de la profesión y de la ciudad real, sino que tiene un objetivo de tipo doctrinario e ideológico: debe fundar las bases de la disciplina; debe reproponerse los problemas desde un punto de vista muy general; debe discutir no sólo de las ciudades sino de la arquitectura como patrimonio histórico, mirando a eso en toda su complejidad, mirando la vida compleja; debe tener un punto de vista muy crítico. La universidad debe ser una universidad fundamentalmente crítica.

Es como un debate antiguo entre los que piensan que la formación que la escuela da, que la universidad propone es una formación esencialmente concreta y de tipo profesional y los que piensan que la universidad tiene un papel crítico general dentro de la sociedad y con respecto a la formación de los estudiantes. Es decir, la escuela tiene como un objetivo de producción de cultura y sólo dentro de esta producción de cultura y dentro del objetivo de elaboración crítica, la universidad puede formar positivamente a los alumnos.

Yo pienso, no sólo que es importante que personas como Justo Solsona estén dentro de la escuela, sino pienso que deberían asumir totalmente una responsabilidad que no es sólo la de traer allí su experiencia directa del trabajo concreto -a propósito de la construcción- sino de usar este patrimonio concreto de conocimientos para despertar un debate general sobre la ciudad, sobre las tipologías, sobre los problemas concretos de la arquitectura, sobre las herencias del lenguaje.

creo que enseñar es una forma de hacer arquitectura y entonces en eso acuerdo con la arquitecta Pronato que uno enseñando aprende.

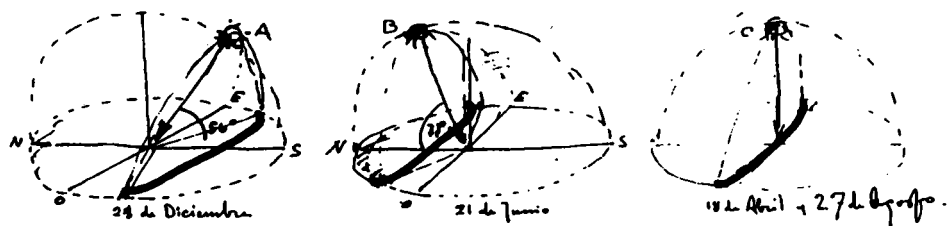
Me parecen fundamental dos cosas: primero en el período de estos años jóvenes de ustedes, intentar profesionalizarlos me parece un disparate. Creo que el problema que a mí más me choca es el perfil profesionalista que por momentos tiene la Facultad de Buenos Aires a partir de tener muchos profesores de buen nivel profesional que trasladan. No es el caso de nuestro taller..."

"...Yo creo que el tema de la enseñanza de la arquitectura pasa por dos niveles que son los alumnos y son los docentes. En realidad hay una circunstancia muy extraña: que muchas veces los docentes enseñan cosas que no saben a los alumnos porque nunca las han practicado, porque tampoco la universidad les da una formación de profesores sino les da una formación de arquitectos. Entonces, a veces, te encontrás con docentes que están enseñando a hacer un edificio de museo y jamás hicieron un museo, entonces, ¿cómo hacer para que el docente se transforme en un profesor?. Esta es una tarea importante (al docente medio me refiero y abarca también a los docentes superiores)..."

"...Además no olvidemos que yo vengo de la vieja Universidad de Buenos Aires, del período de la Universidad que termina con Onganía, que a su vez después con Tony Díaz, Katzstein y Viñoly hicimos la Escuelita, quiere decir que vengo de una formación -si se quiere- contradictoria: por un lado una carrera profesional fuerte -con relativo éxito en algunas cuestiones- y por otro lado una gran



Wladimiro Acosta.
Vivienda Rural (Zona próxima a Caracas, Venezuela).
Croquis explicativos.



Wladimiro Acosta.
Recorrido aparente del sol sobre la ciudad de Caracas. Venezuela.
Esquemas.

bajo, a partir de este conocimiento directo de los problemas, que yo pienso es muy importante. Y mi generación muchas veces parte de los estudios, de otra postura, de otro tipo de formación y de pensamiento y sólo después ha llegado, por ejemplo, a la profesión o a la tentativa de trabajar o de construir.

Yo pienso que ambas experiencias son importantes, pero hace unos días decía -me parece aquí también- una de las cosas que me ha impresionado de la escuela de Buenos Aires (que hemos tenido allí con Tony Díaz unos debates, unas charlas, unas discusiones con los profesores y con los alumnos) es el carácter tendencialmente profesional del trabajo de la escuela.

Yo pienso que es importantísimo que los pro-

Éste sería un punto que me gustaría mucho discutir con Solsona. Yo no conozco suficientemente el trabajo que desarrolla en la escuela pero creo que hay una diferencia entre el trabajo de la escuela y el trabajo que cada uno desarrolla fuera de la escuela. Es muy importante marcar esa diferencia. Gracias."

Arq. Justo Solsona:

"Daniele Vitale plantea un tema que me parece esencial y que -de alguna manera- es también el tema de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires.

Si bien yo represento un arquitecto con un bagaje profesional grande, en la enseñanza de la arquitectura nada de ese bagaje forma parte de los ejemplos de la realidad, nunca son los ejemplos de la enseñanza. Por otro lado,

preocupación con la arquitectura como un fenómeno de la inteligencia, como un fenómeno de la racionalidad y como un fenómeno de la discusión social.

Entonces, en el taller, tenemos cuestiones como: ¿qué tienen que hacer los alumnos de los primeros años? Tienen que conocer la ciudad, entonces ¿qué mejor manera de conocer la ciudad que dibujarla? Entonces en los primeros años hemos hecho un trabajo -en todos los años- que es dibujar todos los edificios (escala 1:50 por supuesto) del racionalismo de Buenos Aires, entonces conocen porque tienen que ir, verlos, fotografíarlos, o sea ¿qué mejor viaje que al propio lugar en el que uno está como primera posición de la enseñanza?

Por otro lado, los dos primeros años para no-

sotros son los años en que se enseña, quiere decir que hacemos un énfasis muy grande sobre los referentes, sobre los viejos maestros del racionalismo (los volvemos a estudiar, los volvemos a ver, los volvemos a dibujar), creemos que ahí hay una especie de núcleo de pensamiento que no hay que abandonar y cuando se abandona se perdió el norte.

Luego, en los tres segundos años el alumno debe aprender y el docente debe enseñar menos, o sea: hay que conseguir que el alumno aprenda, aprender quiere decir buscar, elegir, estudiar por sí solo. No es fácil. Diseño 3 es donde producimos la fractura e intentamos que el aprendizaje sea como un principio de creatividad.

Quiere decir, que si bien yo represento a esta doble cuestión de que soy profesor consulto en la Universidad de Buenos Aires y soy un profesional, en mi opción estoy absolutamente de acuerdo con el planteo de Daniele Vitale. Tal es así, que veníamos comentando que existe la posibilidad de estructurar una maestría proyectual en Buenos Aires -de la cual tengo alguna responsabilidad- y la discusión es casualmente que esta maestría no debiera hacer énfasis sobre lo profesional, sino que debiera hacer énfasis sobre lo cultural.

Yo creo que el material más interesante que tiene la universidad argentina en general es la capacidad de producir inteligencia. Inteligencia creativa, inteligencia innovativa, curiosidad. En cambio, siempre hay tiempo para aprender los procedimientos técnicos para hacer ciertas cosas y, a medida que avanza la tecnología de la información y la tecnología del dibujo, también cada vez se hace más -casi diría- ingenuo avanzar sobre ciertos conocimientos

En Diseño 5 -el año pasado- trabajamos en una alternativa para Retiro dando más que ciudad, diseño urbano como preocupación. Hay momentos que pienso que todos los arquitectos pareciera que están en condiciones de hablar de la ciudad.

Personalmente, que soy tremendamente porteño y que vivo todo el tiempo en la ciudad, me siento con algunas dudas como para hablar tan decididamente de la ciudad.

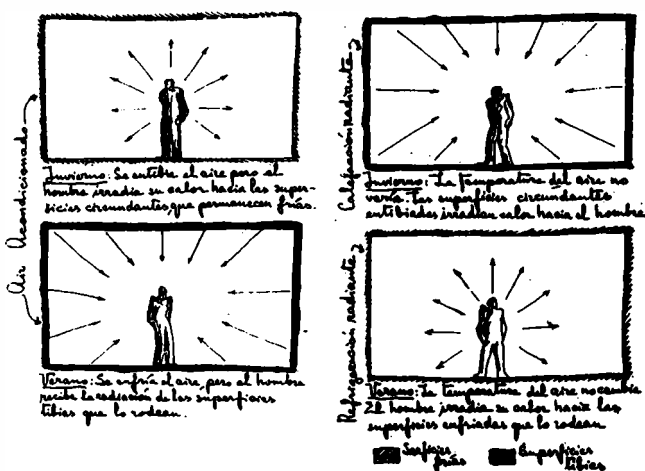
Decía también que "*hablar de la ciudad*" hay que tomarlo con pinzas, porque vamos a analizar el tema de la ciudad hasta que la ciudad no interese definitivamente. O sea, me da la sensación que cuando yo digo que la ciudad es caos o desorden, y que lo que debiéramos ver es ¿cómo hacemos para incorporar éste: el programa del caos, al programa de la racionalidad?, aunque parezca una enorme contradicción. ¿Cómo enfrentarnos con esto que citaba Vitale?

Por otro lado, la realidad que yo percibo en mi trabajo profesional (que no tiene nada que ver con la Universidad) es esto que lei de que la ciudad se va haciendo sin la opinión de los arquitectos, sin la opinión de los urbanistas, y que cuando consiguen que los urbanistas y los arquitectos den una opinión, ya está hecho lo que no queríamos que se hiciera. O sea, hay una dinámica que tiene la ciudad, que tienen los emprendimientos que es muy fuerte y que la manera de hacerle frente es a través de las normas y de las funciones municipales y del trabajo de los arquitectos en la política de la ciudad, no en el diseño de los edificios de la ciudad, sino en la política de la ciudad.

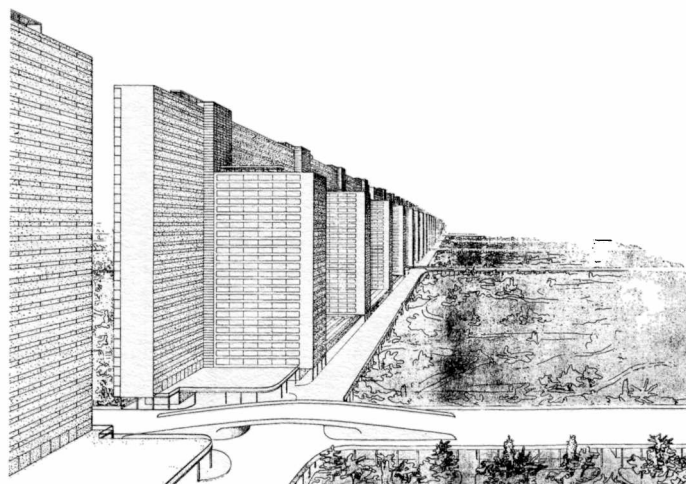
agigantados, lo cual significa que todos aquellos que acceden a la Facultad de Arquitectura tienen el legítimo deseo de construir, cosa que no necesariamente sucede, por ejemplo en Europa, donde ya la infraestructura en general está hecha y lo que existen son encargos de una sutileza muy grande para lo cual, el proceso o el procedimiento para llegar a la obra construida es muy largo y muchísimo más complicado que lo que sucede en América Latina.

Entonces, en América Latina sucede que el único requisito para ser arquitecto es saber construir y hay una juventud que accede deseosa de obtener un oficio, lo cual plantea una relación hasta cierto punto complaciente entre los profesores y los estudiantes. Los estudiantes consideran que han sido correctamente adiestrados en la medida de lo que hacen ellos después descansa correctamente en el suelo y no tienen problemas de otros tipos. Sin embargo, eso es una desviación pragmática del fin, de la idea natural de lo que es la arquitectura.

La arquitectura es construir, pero es "*construir cultura*". En el camino se construirá la ciudad, se construirán los edificios pero -de una manera u otra- la arquitectura finalmente será el espejo en que esta sociedad se mire. Y no necesariamente lo construido es necesariamente el espejo correcto porque existe -dentro del mundo en que vivimos- una serie de fuerzas que forman y deforman el entorno, con pretextos a veces sumamente justificados pero otros escamoteados, por lo cual el arquitecto que solamente sabe construir termina siendo un fiel servidor llevado por la tormenta de los intereses y de las pequeñas



W. Acosta. Acondicionamiento térmico de los ambientes.



W. Acosta. City Block Integral. Variante "b". Bs. As. 1934/35. Perspectiva.

técnicos que pierden absolutamente actualidad en cinco años.

Entonces, el énfasis de nuestro taller está puesto en esta cuestión. No traslado para nada los problemas profesionales a la enseñanza, los cuento. O sea, hago un viaje, vuelvo del viaje, cuento el viaje. Estuve en Cuba, volví de Cuba, cuento Cuba. Voy a Berlín, vuelvo de Berlín, cuento Berlín, pero en el taller no se hace nada que tenga que ver con las experiencias profesionales.

Se hacen, por ejemplo en Diseño 4, para ubicarnos en el tema de la ciudad trabajamos sobre intersticios que tiene la ciudad, pedazos de ciudad sin completar en general, buscando la zona donde viven los alumnos (que no son muchos, son 60), que hagan propuestas de completamiento de ciudad.

Arq. Juvenal Baracco:

"...A mí me gusta mucho la idea que ha tocado Daniele Vitale. De una manera muy hiperbólica ha llegado a un punto, que incluso antes yo he oído de la enseñanza de la arquitectura, que un poco también lo ha recogido directamente. El problema de la idea profesional versus la idea académica es un problema muy importante en América Latina en general (yo no quiero tocar el problema solamente argentino).

Creo que América Latina es una de las pocas áreas del mundo donde se construye realmente y se está armando todavía el entorno.

Europa y EEUU tienen mucho más completa la infraestructura de la que tenemos nosotros y hace lo que está haciendo a pasos

acciones inmediatas que no derivan necesariamente en la construcción definitiva de la cultura de un país.

Nosotros, en América Latina, somos muy proclives a justificar un mal proyecto en la medida de que se pueda hacer y tendemos a condenar una buena idea bajo el pretexto de que es irrealizable. Creo que allí hay una desviación académica importante y yo diría que puede ser -a la larga- una cosa muy dañina para el entorno, porque no trabajar sobre la base de la cultura y de las ideas significa aceptar lo que está sucediendo y que todos construyan lo que nosotros debemos construir cultural e ideológicamente, y creo que la universidad está gratuitamente renunciando al derecho que le corresponde en el sitio en que está, creo que el propiciar la arquitectura de ideas significa además cuestionar

todo el sistema...”

“...El sistema es decir que no, que es mucho más fácil que decir que sí cuando hacemos las correcciones del taller.

Cada arquitecto es capaz de decir no muchas veces: a la altura, al sistema constructivo, al tamaño de los ambientes, a la forma loca que se le ha ocurrido a algún muchacho, a la posibilidad de colgar de diez metros de altura una habitación como si fuera una jaula, cualquiera de esas cosas que un alumno tiene todo el derecho a plantear y discutir con sus profesores. Entonces, este sistema negativo creo que nos está interrumpiendo la posibilidad fantástica y necesaria que tenemos nosotros, y la universidad latinoamericana en general, de acceder a la creación de cultura del entorno y estamos creando una generación de muy técnicos constructores, pero que realmente no saben a quien sirven.”

Arq. Elías Rosenfeld:

“Yo sabía que si llegaba último la mitad del discurso me lo iban a decir, de modo que iba a tener que trabajar sobre los intersticios de lo que queda.

De cualquier manera voy a tratar, después de exponer nuestra posición, de dar una ronda más y tratar de sintetizar toda la riqueza de lo que se ha dicho aquí.

Ustedes muchos saben de que el taller donde yo trabajo acá en La Plata es la herencia de un viejo taller que empezó Juan Molina y Vedia hace muchos años en el Chaco, después volvió por La Plata, pasamos por San Juan, volvimos a La Plata, con sucesivos gobiernos militares nos fueron y volvimos y finalmente con la democracia nos hemos instalado y tenemos

uno construya una manera de enfrentarse a los problemas. Esa manera de enfrentarse a los problemas, esa manera de hacer arquitectura pasa por una relación entre la teoría y la práctica, obviamente, pasa (como acá se dijo muy bien) por las tipologías, pasa por la referencia de los grandes maestros.

Nosotros en los primeros años hacemos una reflexión, y todos los años en la mitad del curso lectivo, damos un mes de reflexión teórica donde se leen textos, donde se discuten, donde se hacen maquetas...se para el diseño por un mes...”

“...Por cierto que hay referentes argentinos, hay referentes internacionales, pero quisiera destacar algunos que son nuestros predilectos y nosotros no lo ocultamos. Por ejemplo nos interesa mucho Wladimiro Acosta, nos interesa su posición frente al diseño...”

“...Ustedes saben que varios de nosotros somos bioclimáticos, nos interesa todo el tema del clima, la arquitectura, la energía...”

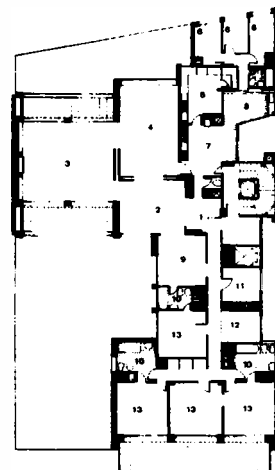
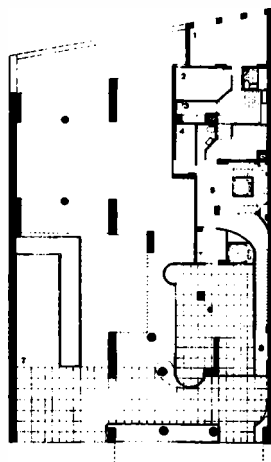
“...Nos interesa la relación entre la arquitectura y la región. Nos interesa por ejemplo la posición de Hannes Mayer, son algunos arquitectos que los visitamos más que a otros, pero todos tienen esa necesidad de ir construyendo, esa necesidad de que junto con proyectar hay que leer, hay que estar en la cultura de la arquitectura y -en ese sentido- coincido con una visión no profesionalista en la facultad. Quizás el único momento en que nosotros nos ponemos profesionalistas en nuestro taller es cuando estamos juzgando el último trabajo de sexto año, ahí pensamos que tenemos delante nuestro un arquitecto, y si no es arquitecto no aprueba sexto año (si no es desde el punto de vista proyectual un

para la mesa que es -y ahí es donde voy a entroncar con la ciudad- que es la difícil relación del taller y de la facultad con la realidad porque hay como una dialéctica en que necesitamos que la realidad llegue al taller, llegue a la facultad y a su vez no nos podemos quedar en la realidad, tenemos que criticarla si queremos construir un mundo mejor y estamos fabricando gente con la esperanza de construir un mundo mejor...”

“... Nosotros coincidimos totalmente con Daniele Vitale, nosotros introducimos a los alumnos en el debate, o tratamos de introducir a los alumnos en el debate de la arquitectura. Que dentro del Bauhaus había un debate violento, queremos que sepan eso: que entre Mies, Walter Gropius y Hannes Mayer había tres posiciones que tenían puntos comunes y tenían divergencias profundas y que eso es saludable, y que hay que aprender a discutir y a tomar posiciones. Que dentro del CIAM, entre los arquitectos alemanes y el grupo de Le Corbusier, había una lucha, esa clase de cosas que quitan serenidad, permiten asumir la realidad...”

“...De la misma manera, nuestra posición ante la ciudad, es darse cuenta hoy de dos cosas: una que la ciudad de cuando yo empecé a estudiar ya no es, está muy fragmentada, está muy dividida por modos de vida, por intereses que hacen que haya varias ciudades, y hay que trabajar para esas o para la idea de reunificarla si es posible.

Y otra cosa -y con esto terminaría- que como nuestro taller está en La Plata y nuestra facultad está en La Plata -la visión no es la de Buenos Aires- nosotros introducimos todos los años un ejercicio que tenga que ver con



Wladimiro Acosta. Edificio de departamentos en la Avenida Figueroa Alcorta. Fotografía y Plantas Baja y Tipo. Buenos Aires 1940.

una comunidad de ideas que voy a tratar de reflejar.

Una de esas cosas buenas es que el taller ha podido construir a sus propios docentes. En este momento, nuestro adjunto empezó como alumno en nuestro taller. Ésto implica que podemos hacer algún balance de algunas cosas y entonces en los diez minutos que me tocan voy a tratar de marcar exclusivamente los puntos que nos parecen importantes...”

“...El más importante de todos -para nosotros- es que en nuestro taller hay libertad para pensar y hay libertad para diseñar. No hay un código oficial. No hay un lenguaje oficial del taller.

Este no es el centro del problema. El centro del problema es la difícil tarea de que cada

arquitecto, no aprueba). Es muy sencilla la manera de calificar en sexto año nuestra, ya no hay problemas menores ni mayores, hay un mínimo de acierto en la solución que pedimos.

Luego éste es el lugar de creación del conocimiento. Yo en particular además de practicar, de ser profesional de la arquitectura y de ser docente, soy investigador, de modo que ese tema de crear conocimiento trato de volcarlo, tratamos -hay varios miembros del taller que son investigadores- de volcarlo a la docencia.

En ésto puedo coincidir totalmente con los planteos de Graciela Pronsato sobre ésto de ir aprendiendo junto con enseñar, por cierto que es así.

Y hay un punto más que yo quiero plantear

un lugar del interior del país. En nuestro taller se inscribe mucha gente del interior. Nosotros, uno de los ejercicios que damos, el final, es un ejercicio individual donde hacemos una experiencia de proyectar a distancia y localizamos el proyecto en algún lugar del interior del país, algún lugar que nos permita conseguir buena arquitectura...(ni La Plata, ni Buenos Aires) pensando que la arquitectura es del país, es de Latinoamérica, no es sólo de esta gran conurbación. Que no es necesario y que no es solamente rico pensar que los problemas se definen en Buenos Aires.

Cuando vemos el país y vemos las cosas que a veces han pasado porque los arquitectos hicieron en Usuahia lo que pensaban desde Buenos Aires, creemos que es necesario que en la misma facultad se de esa experiencia.

De modo que ésto es lo que quería decir y le pasaría a la Arq. Pronsato para la ronda corta.”

Arq. Graciela Pronsato:

“...Hay una cosa en la transmisión que es ¿por qué la transmisión de conocimiento arquitectónico tiene que basarse en la experiencia? Por la simple razón que no existe un cuerpo teórico universalmente válido para hacer esa transmisión tanto de los contenidos como de los procedimientos de la enseñanza. A mi me interesa ya que, perdóname Solsona pero te hemos tomado como un modelo de arquitecto que enseña y que tiene una profesión exitosa...¿qué te dejó Wladimiro? y si vos considerás que ¿tu maestro fue Wladimiro?”

Arq. Justo Solsona:

“Yo me había recibido de arquitecto hacía un año...”
 “...Termina el gobierno peronista. Cambia la universidad. Fueron épocas que ustedes no vivieron, muy pesadas. En aquel momento los centros de estudiantes tenían dos virtudes muy grandes: uno que eran de vanguardia y eran revolucionarios y se oponían a las situaciones de autoritarismo y dictadura, y -por otro lado- los que conformaban los centros de estudiantes (yo no formaba parte del centro de estudiantes) eran estudiantes que les interesaba profundamente la arquitectura. Entonces se movilizaban de una manera muy directa en ese momento, en la búsqueda de los que eran los arquitectos que no habían estado en la facultad en el período que empieza en el 57. En ese período es que lo invitan y lo consiguen convencer a Wladimiro Acosta

en aquel momento yo tenía otras preocupaciones además creía que la arquitectura era un tema mucho más complejo que eso. Luego aprendí con Wladimiro que no tenía la obsesión solamente del sol, sino que hacía un hincapié sobre eso porque parecía el principio de cualquier crítica que luego haríamos a sus alumnos.

Yo de Wladimiro Acosta aprendí una ética y aprendí una forma de enseñar y aprendí básicamente a conocerlo, pero yo no soy alumno de Wladimiro. Yo soy uno que empecé con Wladimiro ya siendo arquitecto. Yo trabajé a su lado.

Wladimiro, cuando ganamos el segundo premio de la Biblioteca Nacional, me acuerdo, Wladimiro era una persona fantástica (que además había tenido una traqueotomía, entonces hablaba sin voz) entonces cuando yo le dije: “Wladimiro ganamos el concurso” él me dijo: “sea humilde, sea humilde Solsona”. Y ésto (posiblemente yo no sea humilde y tenga este perfil tan criticado de los porteños) pero quiero decir que he tenido la suerte de convivir con esas personas, entonces no hablo, sé lo que Wladimiro enseñaba.

Me acuerdo, por ejemplo la preocupación con Katzestein de que Wladimiro diera una clase sobre los arquitectos que él había conocido en Europa y la dificultad que generaría porque Wladimiro era crítico de todo. No aceptaba la Ville Savoye porque él había estudiado que la rampa de la Ville Savoye de Le Corbusier dañaba la posición de la relación pie-pierna. Entonces teníamos este tipo de polémicas.

Quiere decir que yo no me siento del costado de Wladimiro. Me siento uno que ha hecho

Arq. Graciela Pronsato:

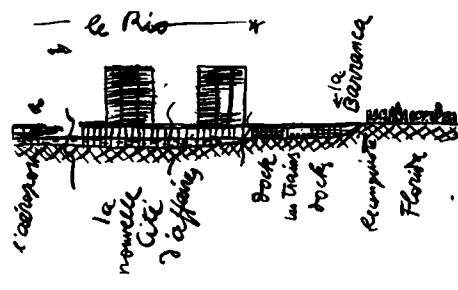
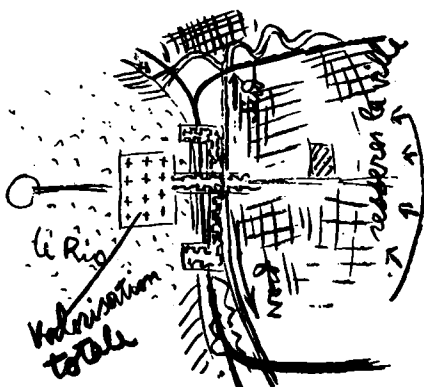
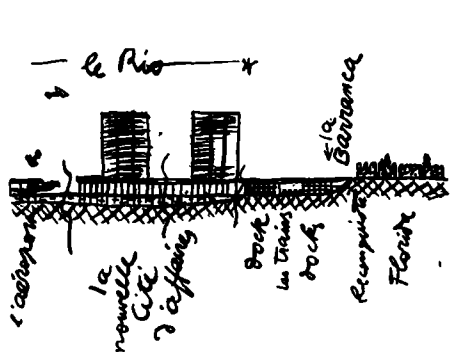
“...Te lo preguntaba un poco por ésto ¿qué era lo que te había transmitido?, como también el tema de la experiencia, la necesidad de contar con una experiencia profesional (que caeríamos en el caso de Baracco cuando habla de la constructividad como línea o guía del perfil profesional del alumno, o el perfil de arquitecto del alumno) o sea, que Wladimiro era una persona sin experiencia de proyecto, o una experiencia de proyecto constructiva de tener varias obras, no.”

Arq. Justo Solsona:

“No, pero Wladimiro era de la escuela alemana. El edificio que construye Wladimiro en Tagle y Libertador, ese edificio de departamentos es una perfección. Wladimiro era un hombre formado en la escuela alemana, era el Neufert, sabía, o sea, él sabía construir. No hablaba de la construcción porque no era un tema que le interesaba. Hablaba de la música.

Las reuniones de cátedra con Wladimiro eran fantásticas, nunca se hablaba tampoco de la cátedra, se hablaba de una cantidad de episodios que le pasaban y además, también tenía una cuestión de surrealista.

Wladimiro era un hombre que tenía ... (bueno, ahora que me diste pie)... que se vestía, se ponía un traje gris oscuro, camisa color lacre y corbata azul y tenía 60 años, pelado y un taller de 400 alumnos. Entonces él venía caminando y de un solo movimiento se paraba sobre una mesa... era muy... en eso tenía ese perfil europeo ruso-alemán de expresionismo... entonces se paraba sobre una mesa... claro había un barullo tremendo...



Le Corbusier. Propuesta de urbanización para Buenos Aires. Vista, planta y corte. 1929.

que vivía en Nueva York (trabajaba con dificultades en Nueva York para decir las cosas como son), a que venga a enseñar a Buenos Aires.

En esa oportunidad yo me presento como docente, como arquitecto recién recibido para ser docente de su taller, le llevo mis trabajos, me los critica ácidamente -Wladimiro era una persona que no tenía pelos en la lengua- y tenemos una polémica interesante, con mucho cuidado de mi parte, porque lo que yo le mostraba -básicamente las torres de La Boca- las unidades no orientaban todas bien. Es decir se inició una discusión importante (a pesar que tenían dos orientaciones) y entonces, en un cierto momento, me di cuenta que evidentemente Wladimiro, me parecía que tenía una obsesión única que era la del sol, y

su primer aprendizaje en serio en la universidad con Wladimiro Acosta y que además me siento muy honrado porque forma parte de mi curriculum.

Pero si me ha quedado algo de Wladimiro clarísimo también es el norte, que a veces el norte orientación y el personaje. Un personaje que fue siempre crítico de la arquitectura moderna y siempre fue leal a la arquitectura moderna. Nunca cambió. Siempre fue un hombre de izquierda, un hombre crítico del poder, crítico de la arquitectura moderna como dogma, absolutamente leal a los principios que la arquitectura moderna tenía y una persona de una calidad humana muy grande. Y que eso no se puede transmitir. Eso es lo que cada uno que estuvo con Wladimiro lo recibió. Tony fue alumno también.”

pero al momento se iba haciendo silencio... entonces Wladimiro hacía un comentario en esa voz gigante... sin voz (hablaba con el estómago)... hacía un comentario político o bajaba una opinión de arquitectura y era... fantástico... entonces bajaba... pegaba un salto... ¿Te acordás Tony?...”

Arq. Daniele Vitale:

“... Es verdad que estamos de acuerdo en muchas cosas, pero es verdad que hay muchas diferencias también y yo creo que el debate tiene que marcar las diferencias si son diferencias de experiencia, de opinión y de maneras de trabajar...”

“...Acá hay como dos pequeños cuentos. Hay una cosa que me ha impresionado mucho en la escuela de Buenos Aires. Es una cosa apa-

rentemente marginal, pero yo no creo que lo sea. En los muros de la escuela se han expuesto los dibujos de los estudiantes. Estos dibujos son dibujos de edificios de la Buenos Aires moderna.

Y después están los proyectos de Le Corbusier (creo que de una vieja exposición que se hizo) y allí están los cuadros en los muros. Estó me ha impresionado mucho, muy probablemente como primera cosa, y ¿por qué? Porque yo pienso que se enseña, y sobre todo cuando una escuela en su conjunto enseña, se indica un camino hacia la arquitectura, y se indica como un camino hacia la arquitectura si esta arquitectura es muy concreta, muy precisa. Entonces, ahí viene una elección, yo pienso que es una elección valiosa. Se indica, y ésto es un mensaje, la arquitectura moderna argentina.

Hay otro aspecto: yo pienso que ésto es insuficiente.

Intento explicar por qué y lo hago hablando a través de las obras de Solsona.

Algunas de estas obras me gustan mucho y otras menos. Es una palabra bastante perezosa decir: me gusta/no me gusta, porque parece que se reduzca el problema de la arquitectura a un problema de gusto y nosotros sabemos que nuestra identificación con un tipo de arquitectura es un problema intelectual muy complejo. Pero digo ésto convencionalmente y reflexiono sobre la razón por la cual unas de esas obras me gustan más y otras menos. Yo pienso que las que me gustan más son las que están más directamente conectadas a la herencia de la arquitectura moderna y pienso que Solsona -como toda su generación- tiene un privilegio. Este privi-

construir elecciones.

Hay, como decía Rousillón, un historiador francés, "familias espirituales dentro de la arquitectura." Esas familias espirituales (no se si ésta es una expresión adecuada, pero es una expresión que me hace comprender lo que quiero decir), estas familias espirituales comprenden arquitecturas muy distintas, que pertenecen a tiempos distintos. Entonces yo pienso que al lado de los edificios de la arquitectura moderna y allí por ejemplo no me parece haber visto los proyectos de Wladimiro Acosta, le pregunto a Solsona y le pregunto ¿por qué?. Me gustaría ver otros ejemplos: las casas chorizo y otros..."

"...Esto tenemos que discutirlo, pero yo pienso que hoy día el mensaje que una escuela trasmite es más complejo que una lectura imperfecta de ciertas obras de la arquitectura moderna que no son el conjunto de la arquitectura moderna sino ciertas obras. Bien, ésto es un problema.

Otra cuestión rapidísima.

Hoy en día, pienso que no tenemos la posibilidad de construir una escuela de tendencia. ¿Qué quiere decir una escuela de tendencia? Es una escuela que se construye sobre una tesis y que propone finalmente una arquitectura, un patrimonio formal.

Hubo escuelas de este tipo.

El Bauhaus era una escuela de tendencia. Quizás la Cooper Union era una escuela de tendencia. La Cooper Union proponía, por lo menos en una fase de su desarrollo, otro tipo de arquitectura blanca. Cuando una escuela propone la arquitectura blanca creo que es tendencialmente una escuela de tendencia.

Yo pienso no sólo que una escuela debe formar profesionales, una escuela debe producir cultura, debe formar intelectuales críticos, debe construir puntos de vistas generales, ideologías, teorías y secundariamente puede formar profesionales. Formar profesionales quiere decir con respecto a la situación del mercado.

Muchas veces los estudiantes que salen de aquí no encuentran trabajo. Esto depende, yo creo, no de un dato objetivo, sino de una situación del mercado.

En Italia hay muchísimos estudiantes de arquitectura, seguramente demasiados. Hay 70.000 estudiantes de arquitectura, hay mucha más gente que aquí, evidentemente muchos más habitantes. Los estudiantes reales son muchos menos, son una parte de aquellos 70.000 que se preocupan...

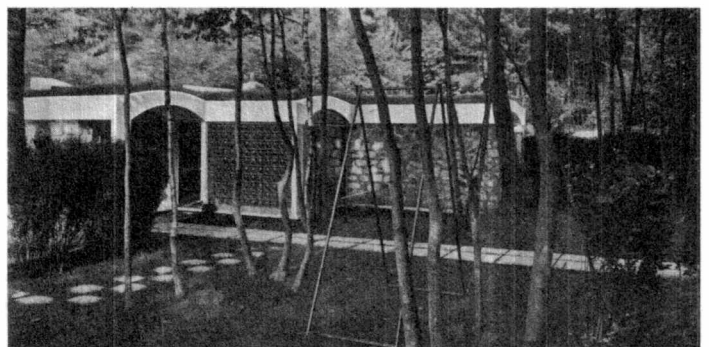
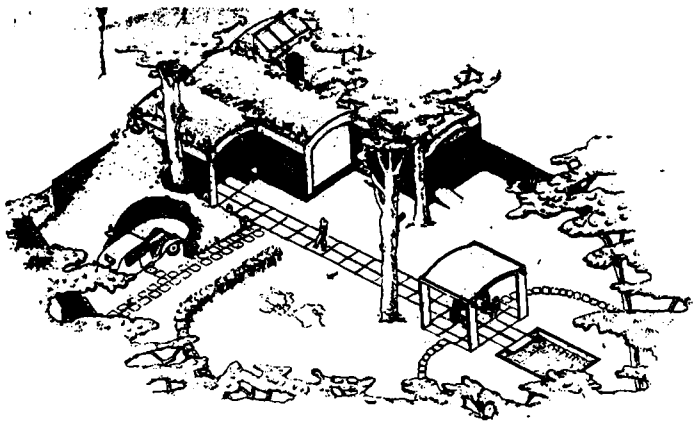
Pero...¿cuántos son los estudiantes que después el mercado requiere? ¿Es una cuestión que debemos asumir o no?

Yo pienso que tenemos que razonar sobre unas necesidades reales.

La arquitectura sigue siendo una gran cuestión, un gran problema de la sociedad y quizás el mercado hace poco con los arquitectos. El mercado rechaza el problema de la arquitectura.

Yo creo que nosotros tenemos que mirar el problema real de la arquitectura y no las necesidades del mercado. Quizás tenemos que formar más arquitectos, más arquitectos críticos que los que el mercado requiere. Ésto pone un problema difícil, pero ésta es una perspectiva posible.

La escuela debe ser una escuela de masas y debe ser una escuela crítica con una formación técnica muy fuerte, pero yo sigo pen-



Le Corbusier. Casa de fin de semana. Perspectiva y vista desde el jardín. París 1935.

legio es el de tener detrás de sí un terreno muy concreto de experiencias, un movimiento, una historia.

Y bien, me pregunto si ésta es nuestra condición y pienso que no.

Nosotros estamos en una condición mucho más difícil. La cultura se ha fragmentado. La situación actual no es una situación de movimientos, por ejemplo de opiniones comunes sino es una situación de investigaciones individuales y dentro de esa situación es muy fácil perderse; entonces yo pienso que hay una diferencia importante.

Nosotros no miramos sólo a la arquitectura moderna y también pensamos que es importantísima: una herencia concreta, sino a toda la arquitectura.

Dentro de esta arquitectura tenemos que

Bien, hoy día, por situación cultural, yo pienso que tenemos que movernos dentro de una situación pluralista muy compleja y tenemos que enseñar dentro de esta situación pluralista, pero tenemos que diferenciar las posturas y los métodos de enseñanza, tenemos que declararnos.

Yo creo que los profesores tienen no sólo que declarar sus diferencias con respecto a los otros, sino presentarse como en un grupo, es decir, una buena escuela yo creo que declara las tendencias que las componen y ésto es muy importante desde el punto de vista de la enseñanza porque permite a los estudiantes elegir.

Ultima cuestión: una escuela debe formar profesionales.

Yo creo que es una cuestión seria.

sando que la escuela no necesariamente debe formar profesionales. Gracias."

Arq. Juvenal Baracco:

"Mientras los demás hablaban yo pensaba como podría tratar de explicitar un poco las cosas que dije al comienzo.

Se me ocurrieron dos cosas: la primera es que acabo de ser jurado del concurso del proyecto de esta semana, y hay pues-ustedes saben- una enorme cantidad de proyectos, pero no parecen hechos por estudiantes, sino parecen hechos por -nosotros decimos- pichones de arquitectos. Son demasiados profesionales, son demasiados prolijos..."

"...Las propuestas estudiantiles han renunciado al proyecto de cuestionar al proyecto. No hay ningún proyecto que proponga pues un

lago en la manzana del mercado, que es un derecho del concursante estudiantil de poner patas arriba las bases del concurso y mostrar su disconformidad. Todo el mundo está de acuerdo, todo el mundo ha cumplido unas áreas, ha puesto las alturas, etc.

Esto no es universitario. Es muy profesional y probablemente el ganador debería traer un contrato para poder construir el proyecto, pero no es universitario.

Un universitario tiene el derecho y la obligación de poner patas arriba todo lo que ellos les enseñan, no aceptar directamente, verticalmente, aquello que le propone su profesor y que en la medida que se de esa relación y de esa manera, la universidad va a salir ganando.

El segundo tema que se me ocurre, como para ser explícito también con lo que estoy tratando de decir, es que, por ejemplo (sospecho porque no conozco tanto la universidad argentina) pero no creo que se haya dado, por ejemplo, un gran debate general para definir la escala de la inserción de la arquitectura en la inmensidad de la pampa argentina. Es un problema de escala y que lo que se ha hecho en muchísimos casos es trasladar..."

"...El único que quizás entendió verdaderamente la escala de Buenos Aires y de la pampa fue Le Corbusier cuando hizo ese famoso dibujito de la raya con cuatro cubitos y cuyos resultados son ese par de volúmenes inmensamente grandes..."

"...Le Corbusier entendió que en la pampa argentina no se podrían hacer masitas, no se podrían hacer casitas como la casa Savoye porque la potencia de la pampa argentina es de tal magnitud que exige respuestas más o

menos duras y conscientes.

Yo no sé (y desgraciadamente hablo un poco sin saber esto) yo no creo, no recuerdo a nadie (o nadie me lo dijo) que haya habido, por ejemplo, una discusión a fondo para discutir exactamente este tema, que es un tema que si afecta a la arquitectura argentina y su inserción en el paisaje.

Yo creo que es este tipo de temas, que generalmente son materia de discusión en otros foros referidos más a la arquitectura latinoamericana que a la arquitectura argentina en particular, es por ejemplo un terreno donde debería darse cierto tipo de discusión hacia el interior de la universidad argentina y las facultades de arquitectura, y quizás de esa manera esta facultad -como otras- pudieran haber evitado la construcción de todas esas torres como palitos que llenan La Plata y que no tienen pues la contundencia de una respuesta en un espacio tan vasto y tan inmensamente grande como la pampa argentina y que finalmente le han quitado muchas de las cosas grandiosas que tiene La Plata.

Arq. Elías Rosenfeld:

"Lo mío va a ser muy breve, me parece que todas las cosas importantes ya se dijeron.

Yo quiero cerrar diciéndoles que hace muchos años, cuando era estudiante de primer año, un día asistí a una conferencia que dio el profesor de arquitectura VI que era Alberto Casares en esta facultad.

Dado que hemos traído gente del fondo de la historia, Alberto Casares vive y ha sido uno de los grandes docentes de la arquitectura en la Argentina y dio una conferencia de dos horas, sobre la Casa de fin de semana de Le

Corbusier con cuatro diapositivas y fue una de las lecciones más grandes de arquitectura. Siempre me vuelve esa conferencia porque dijo toda la arquitectura mostrándonos la Casa de fin de semana de Le Corbusier con cuatro diapositivas.

Yo deseo -acá en esta mesa hay varios de los arquitectos más importantes de Latinoamérica de hoy- que para ustedes, los estudiantes, esta noche de hoy sea un día, que les vuelva dentro de unos años, como un momento en el cual miramos la arquitectura y pudimos aprender. Gracias." ■



"El vacío, el lleno y la forma de la ciudad"

Tony Díaz / Daniele Vitale

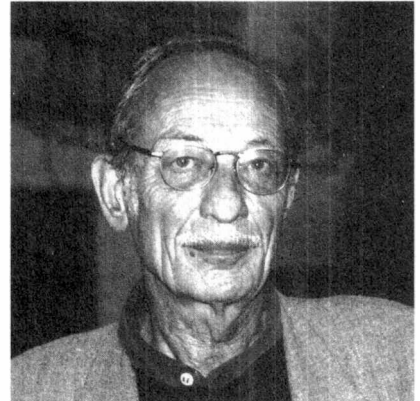
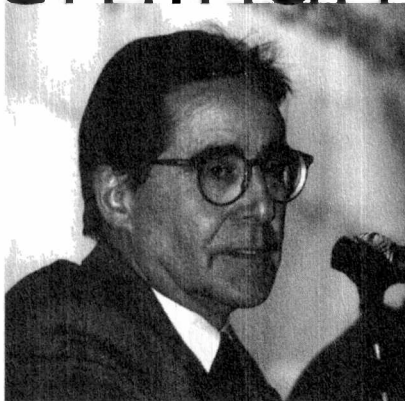
El desarrollo del seminario, se sustentó a partir de dos grandes campos de reflexión como son: el proceso de enseñanza/aprendizaje de la arquitectura en relación a la temática de la ciudad y una aproximación sobre los aspectos más relevantes que hacen a la comprensión, conceptualización e intervención en la ciudad y su periferia. La organización del seminario incorporó una doble práctica. Por un lado, los profesores efectuaron exposiciones sobre el tema de la ciudad en general, las cuales, alentaron y sustentaron un momento de discusión y reflexión posterior. Por otra parte, los asistentes (mayoritariamente alumnos) expusieron ejercitaciones proyectuales en la ciudad de La Plata como en otras ciudades, que incorporaban los aspectos tratados en el seminario. La idea no consistió en discutir los proyectos -en cuanto buenos o malos-, sino reflexionar sobre aspectos más generales como la enseñanza y el abordaje de la ciudad. En el último día como culminación de la experiencia realizada -mediante la alternancia de las prácticas mencionadas-, los profesores elaboraron una síntesis final a partir de una serie de preguntas efectuadas por los asistentes sobre temas o dudas que surgieron durante el seminario, instancia en la que se produjo una fluida interacción docente-alumno. (Arq. Juan Carlos Etulain)

"La enseñanza de la arquitectura"

Luigi Snozzi

Una muy interesante experiencia hemos vivido quienes transitamos durante una semana el Encuentro en La Plata. En el caso del seminario dictado por el profesor Luigi Snozzi, en un marco distendido e informal, logró llegar a los asistentes de una manera muy particular, denotando un gran interés por nuestra realidad. A lo largo de cinco clases, incluyendo una con debate sobre los trabajos de los asistentes, demostró desde su amplia producción hasta su compromiso total con la docencia, su postura crítica y reflexiva, pero nunca pasiva frente al momento que le toca vivir. Desde su proyecto para un Puesto en Golino (1976), el Master Plan para Monte Carasso (1977-90), pasando por varios concursos y obras concretas, denotó claramente las consecuencias de sus preceptos teóricos a sus proyectos. En ellos su postura frente al paisaje urbano y natural, su concepto de arquitectura como expresión cultural del hombre y el compromiso ético/estético profesional, se presentaron como los conceptos más importantes. Sin duda lo que presenta como sus principales planteamientos didácticos es exactamente lo que nos dejó y lo que vino a hacer: *"buenas preguntas"*. (Arq. Alejandro Casas)

Seminarios



Tony Díaz nació en Argentina. Se graduó como Arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1964. Becado en Italia y en la Architectural Association de Londres entre. Realiza numerosas obras en Argentina y gana premios en Concursos Nacionales e Internacionales. Edita: *"La Escuelita, una experiencia de enseñanza alternativa en la Argentina"*, *"Replanteos"* y *"Escritos de Arquitectura"*. Profesor invitado de la ETSAM, Madrid y de la Universidad de Harvard. Desde 1988 vive y trabaja en Madrid. Son algunas de sus obras: Concurso del Auditorio Ciudad de Buenos Aires; Barrio Centenario en Santa Fe; Viviendas en Fuentealba, Valencia, Zaragoza, Elche, Paterna; Casas en Parque Patricios, Country, en Hurlingham; actuación urbanística en *"La Galia"*, barrio Madrid Sur; Casas unifamiliares: Verdi, Ulrich, Salgado, Roberts, Goñi.

Daniele Vitale nació en Murillo, Suiza. Se graduó como arquitecto en el Politécnico de Milán en 1969. Trabajo su tesis con Aldo Rossi, con quien preparó dos Trienales de Milán, 1973 y 1981. El libro de la Trienal 1973 *"Arquitectura Racional"* propone una visión de la arquitectura fundada sobre la referencia de la ciudad y la herencia histórica del Racionalismo. Trabajó en el despacho de Ignazio Gardella, colaborando en varios proyectos. Es catedrático de la Escuela de Milán desde 1987. Profesor en 1986 de la Graduate School of Architecture de Harvard. Autor de ensayos de Historia de la Arquitectura y el Racionalismo, sobre ciudades europeas y problemas de proyecto. Desde 1977 a 1982 fue redactor de la revista *"Lotus Internacional"*. Ganador del Concurso del Prado de San Sebastián en Sevilla. Realizó parte del proyecto de sistematización de los jardines alrededor de la Alhambra, Granada.

Nació en Bellinzona, estudió Arquitectura en la Ecole Polytechnique Federale de Zurich. Trabaja en colaboración con Livio Vacchini. En 1975 abre junto a Bruno Jenni una oficina en Zurich y en 1987 su estudio en Lausanne. Desde 1986 hasta 1988 se desempeña como Jefe del Consejo de Diseño de Salzburgo. Tiene numerosas obras premiadas y publicadas. Dicta cursos en la Ecole Polytechnique Federale de Zurich y en la de Lausanne, es nombrado profesor de teoría y de trabajos prácticos. Sus trabajos fueron objeto de distintas muestras y exposiciones en Suiza, Países Bajos, Francia e Italia. Ha dictado Seminarios y Conferencias en Escuelas de Arquitectura de Suiza, Italia, España, Francia, Alemania, Austria, Inglaterra, Noruega y Estados Unidos. Miembro honorario de la Asociación de Arquitectos Alemanes. En 1993, su trabajo fue premiado con el *"Wakker Prize"* y la Universidad de Harvard le entregó el Premio Mundial de Arquitectura *"Prince Of Wales"* en Diseño Urbano

"La enseñanza como obra de Arquitectura"
Fernando Pérez Oyarzun

La importancia de la inserción de la Arquitectura en el ámbito universitario radica en el hecho de brindarle un contexto ideal para su desarrollo e impulsarla a la investigación, con el mismo rigor científico ejercido por otras profesiones. Los sistemas de enseñanza de la Arquitectura son el resultado de un proceso de aplicación de la manera de concebir y comprender esta disciplina desde su propio lugar: el taller, equivalente en cierto modo a lo que es el laboratorio para las ciencias. Escuelas como Beaux Arts, el Politécnico de París o Bauhaus sentaron las bases de la enseñanza que recibimos en nuestros días; es importante tenerlos como marco de referencia comprendiendo cómo intervienen en éstas los diversos elementos de la historia. Los actuales sistemas de enseñanza de la Arquitectura son el resultado de la hibridación de los precedentes antes citados, que dentro del ámbito universitario presentan una dialéctica: ese equilibrio casi imposible entre la creación arquitectónica y el dogma académico, es por eso que no se debe caer en la enseñanza del "puro oficio" o por el contrario en el "mero academicismo". Sólo con la correcta dosis de conocimiento, rigor y pasión es posible lograrlo. Fernando Pérez Oyarzun nos lo ha demostrado.
(Arq. José A. Chillón Vergara)



Fernando Pérez Oyarzun nació en Chile. Se graduó de arquitecto en la Universidad Católica de Chile, 1977. Realiza estudios de posgrado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, España. Obtiene el Doctorado en 1981. Desde 1974 enseña en la Pontificia Universidad Católica de Chile donde es Profesor Titular en las áreas de Teoría e Historia y Taller de Arquitectura en grado y posgrado. Ha investigado sobre diferentes temas de arquitectura moderna y contemporánea, especialmente en cuestiones de teoría y crítica del proyecto arquitectónico. Ha publicado tres libros: "Le Corbusier y Sudamérica", "Christian de Groot, la arquitectura de tres décadas de trabajo" e "Iglesias de la Modernidad en Chile, precedentes europeos y americanos". Ha ejercido profesionalmente solo y en asociación con otros profesionales y actuado como jurado en concursos nacionales e internacionales.

"La casa en la memoria"
Juvenal Baracco

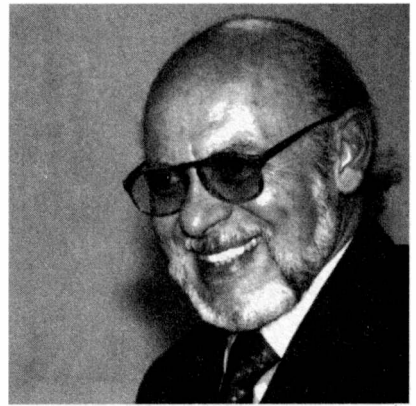
El objetivo fue planteado con total claridad desde el inicio del seminario, la conversión en espacios arquitectónicos de percepciones de nuestra infancia como el recuerdo de los rituales, gestos, olores, sabores, etc. fue la difícil tarea encomendada por el arquitecto peruano Juvenal Baracco a los casi cincuenta participantes del taller. Difícil, porque la introspección exigida, supone una catarsis de recuerdos y temas complejos, pero que fue posible gracias a la creación de un clima de emoción, profunda sensibilidad y gran respeto, en donde uno encontraba el ámbito necesario para hablar de su infancia, de sus padres y hermanos, de su barrio y de sus amigos. Mucha emoción, mucha voz quebrada, reitero: no eran temas fáciles para desarrollar, pero a lo largo de la semana, devinieron en espacios arquitectónicos concretos: maquetas, croquis y bocetos fueron las excusas utilizadas para desarrollar el tema que dió nombre al seminario: la casa del recuerdo y permitieron a Baracco demostrar su calidad humana y arquitectónica y su metodología, basada en experiencias realizadas con los alumnos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma de Lima, Perú, en donde habla de un método que se aleja del método "bauhaniano", de criterio aséptico, para recuperar lo que algunos arquitectos denominan el "soft" de la arquitectura: la sensibilidad asociada a lo perceptual y a la memoria.
(Arqs. Pedro Delheye y Gustavo Fornari)



Juvenal Baracco nació en Lima, Perú, en 1940. Se graduó en la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Ingeniería, en 1966. En 1970 es profesor principal en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Particular "Ricardo Palma". Posteriormente y hasta la actualidad es Jefe del Taller Vertical de Diseño "E". Publicó el libro "El universo en la casa" y la Revista "Taller V". Dictó cursos y conferencias como profesor invitado en la Graduate School of Fine Arts, Universidad de Pennsylvania; en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Mar del Plata; en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Los Andes, Bogotá y en universidades de Europa. Actuó como jurado en numerosos concursos nacionales e internacionales. Ha desarrollado hasta la fecha una cuantiosa producción de proyectos y de obras.

Ernesto Alva Martínez
"Vivienda de interés social"

Encontrarme y encontrarnos creo, con el Arq Alva Martínez, fue una enriquecedora y reflexiva experiencia, ya que el tema de convocatoria, la vivienda de interés social, fue tal vez, una excusa simplemente, un punto de encuentro y tal vez para algunos un punto de partida, durante los cinco días que tuvimos la suerte de contar con el profesor, fue delineando con sus anécdotas y su forma particular de contar las cosas, una cultura, una ciudad, su gente y sus costumbres, un pueblo, un país, con una historia y un presente, una necesidad, un problema y un dolor, el cual nos despertó un compromiso latente pero, tal vez, no constante, no presente, nuestro compromiso con los sin vivienda, nuestro compromiso con los que han perdido las esperanzas, con los que el estado ha olvidado, con los que esperan, como decía el arquitecto Alva Martínez con los que no pueden esperar, con los que quieren y no pueden, con los que necesitan una respuesta. No lo podemos tomar simplemente como un tema de diseño arquitectónico, ni como un tema técnico, sino como un compromiso, un compromiso social. Ellos nos están esperando.
(Arq. Darío Medina)



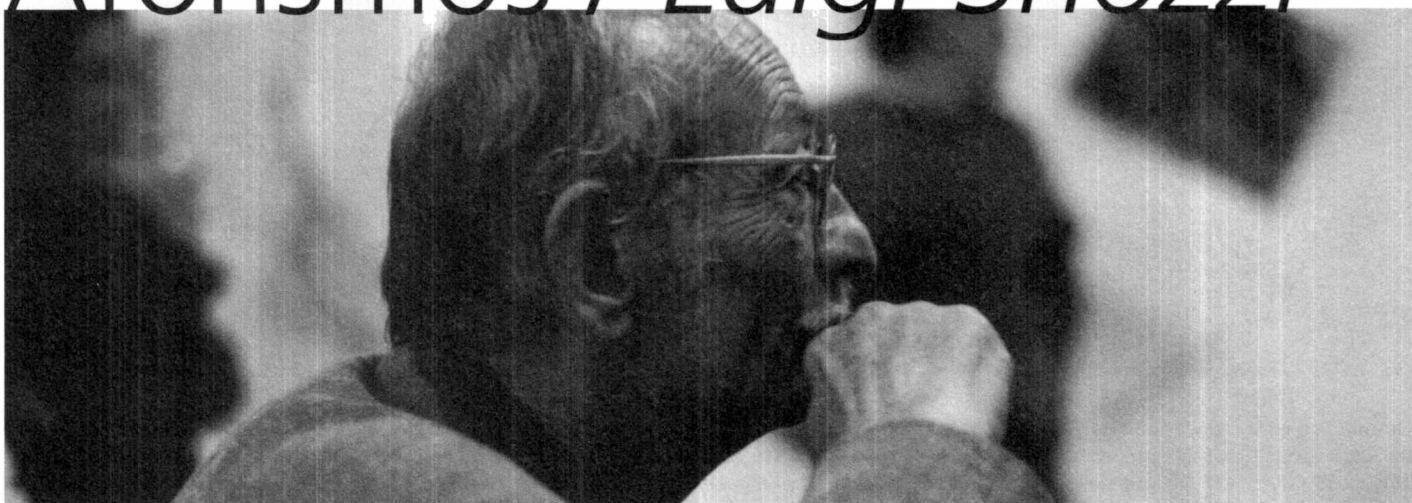
Ernesto Alva Martínez nació en México. Se licenció en la Escuela Nacional de Arquitectura UNAM. Profesor en la UNAM y en la Escuela de Arq. de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Jefe del Depto. de Investigación del Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajadores. Director de la Revista "Vivienda". Presidente de la Tercera, Cuarta y Quinta Bial de Arquitectura Mexicana. Miembro Honorario de la Sociedad de Arqs. Colombianos; de la Academia Mexicana de Arquitectura; Presidente del Comité Editorial de la Fed. de Colegios de Arquitectos de la Rep. Mexicana; Integrante del Consejo Técnico del Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior; Premio Jean Tschimi en el XIX Congreso Internacional de la UIA. Trabajos de investigación y obras: doce planes municipales en los Estados de Chiapas y Michoacán; estudio sobre Vivienda en el Estado de México; proyecto del Hospital Popular, Teztlán; viviendas individuales y colectivas.



ENCUENTRO EN LA PLATA

ENSEÑAR ARQUITECTURA / CONSTRUIR LA CIUDAD

Aforismos / *Luigi Snozzi*

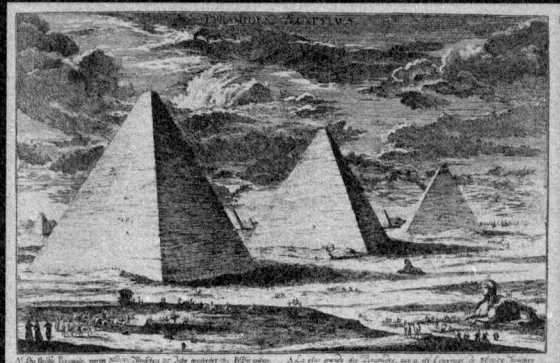


Verónica Cuetto Rúa

Luigi Snozzi es arquitecto y Profesor de Teoría y de Trabajos Prácticos en la Ecole Polytechnique Federale de Zurich. Entre 1986 y 1988 se desempeñó como Jefe del Consejo de Diseño de Salzburgo.

Ha desarrollado una cuantiosa producción de teoría y proyecto y cuenta con numerosas obras premiadas y publicadas.

Non sfuggire alle
tue responsabilità
occupati della forma:
in essa ritroverai
l'uomo.



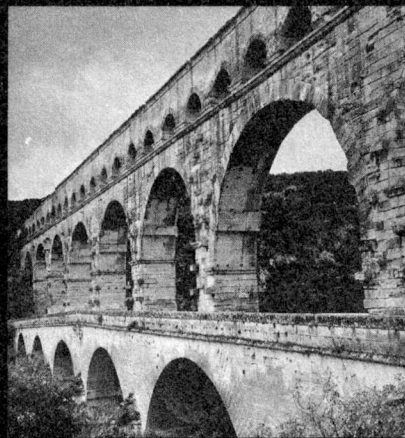
No evadas tu responsabilidad, ocúpate de la forma, en ella encontrarás al hombre

L'architettura nasce da
bisogni reali
ma essa va al di là
di essi:
se vuoi scoprirla
guarda le rovine



La arquitectura nace de necesidades reales, pero ella va más allá de ellas, si quieres descubrirla observa las ruinas

L'acquedotto vive
al momento
che ha cessato di portare
l'acqua



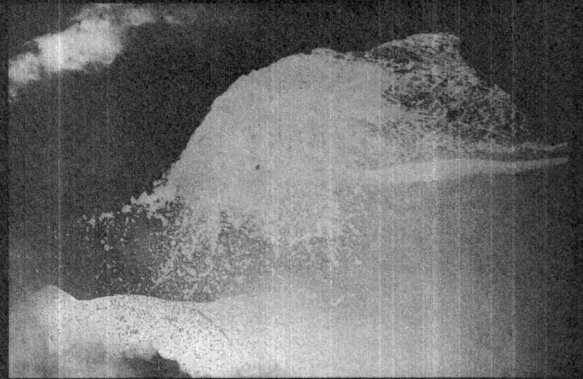
El acueducto vive a partir del momento en que dejó de conducir el agua

Quando progettavi un
sentiero, una stalla,
una casa, un
quartiere
pensate sempre alla
città



Cuando proyectes un sendero, un establo, una casa, un barrio piensa siempre en la ciudad

Grazie alle fatiche umane
la città contiene il fuoco
dei vulcani, la sabbia del
deserto, la giungla, la
steppe, la flora, la fauna
... tutta la natura



Gracias al esfuerzo humano la ciudad contiene la arena del desierto, la jungla, la estepa, la flora y la fauna... toda la naturaleza

L'alpinista è
felice
in mezzo alle montagne
perché sa che al di là
dell'orizzonte
c'è la città



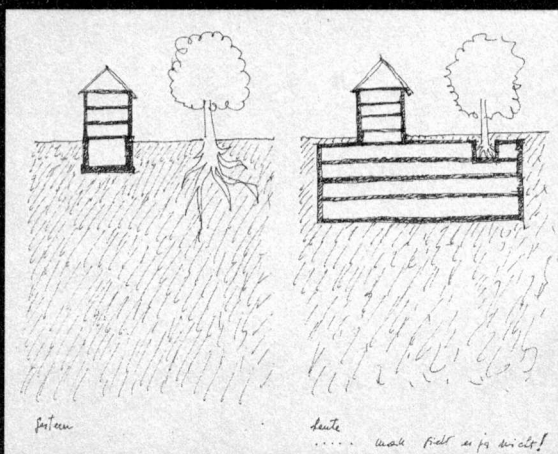
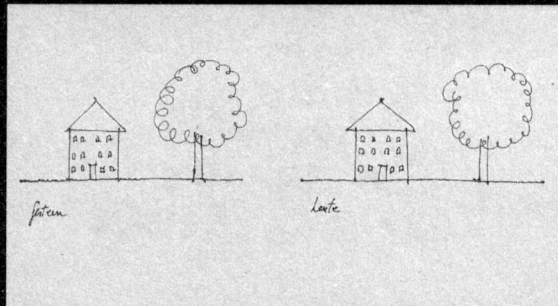
El alpinista es feliz en medio de las montañas porque sabe que más allá del horizonte está la ciudad

Il marinaio è
felice
in mezzo al mare
perché sa che al di là
dell'orizzonte
c'è la città



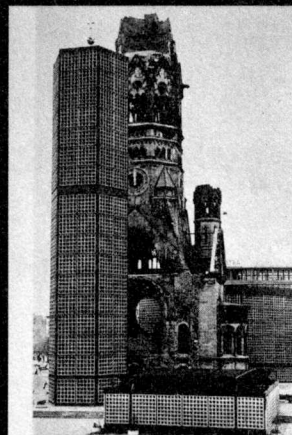
El marinero es feliz en medio del mar porque sabe que más allá del horizonte está la ciudad

Un vero prato
arriva fino
al centro
della terra



Un verdadero prado llega hasta el centro de la tierra

Niente è da
inventare
Tutto è da
reinventare



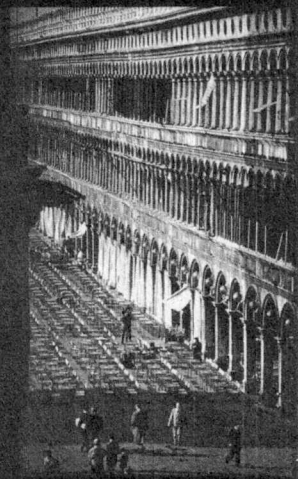
Nada es para inventar. Todo es para reinventar

L'architettura è
vuoto
a te di definirlo



La arquitectura es vacío, a vos te toca definirlo

La varietà è il
preludio
alla monotonia
se vuoi evitarla
repeti il tuo elemento



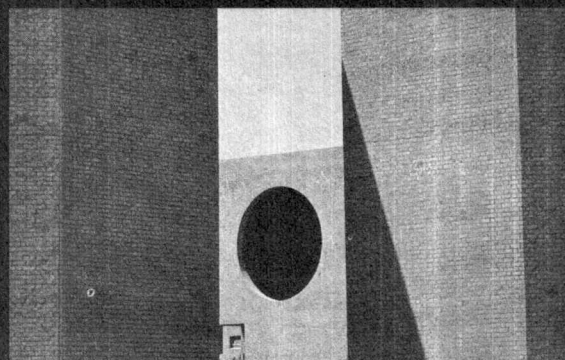
La variedad es el prelude de la monotonía, si quieres evitarla repite el mismo elemento

Ogni intervento
presuppone una
distruzione...
distruggi con senso



Cada intervención presupone una destrucción... destruye con sentido

Cerchi la flessibilità?
Continua fare a
costruire i tuoi
muri di pietra



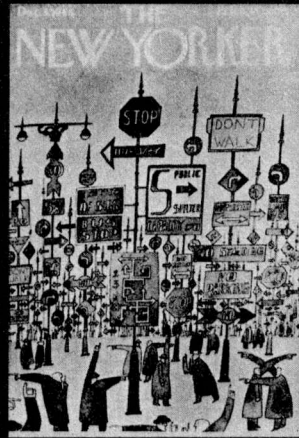
¿Buscas la flexibilidad? Continúa construyendo tus muros de piedra

Quando costruisci
una strada o un
parcheggio non
dimenticare che al
volante c'è sempre un
uomo



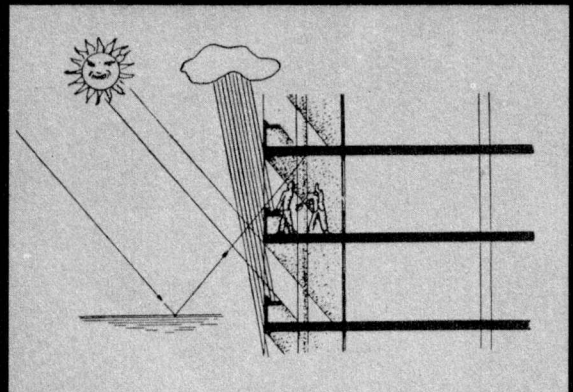
Cuando construyas una calle o un estacionamiento no te olvides que al volante hay siempre un hombre

Quando nella città
le segnalazioni
diventano superflue
sarai vicino
alla
soluzione



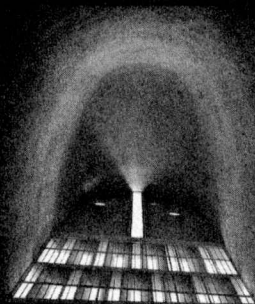
Cuando en la ciudad la señalización se transforma en superflua, estará cercana la solución

Quale dispendio di
energia per
ventilare, riscaldare,
illuminare...
quando basta una
finestra



Cuanto gasto de energía para ventilar, calefaccionar, iluminar... cuando basta una ventana

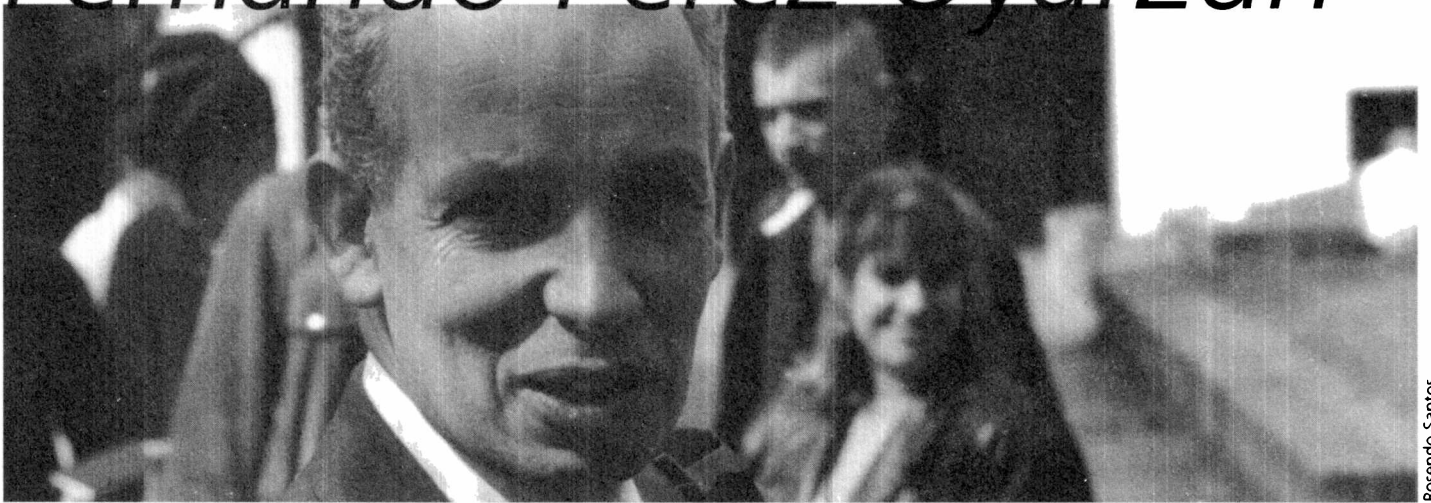
... e soprattutto
la luce



... y sobretodo, la luz

A Elmer López de León, arquitecto y profesor cubano. A su estímulo debo el haber escrito este texto. Sin su presencia y su entusiasmo por la Arquitectura, La Habana ya no será la misma.

Enseñanza como obra de arquitectura: Un inicio desde la proposición⁽¹⁾ / *Fernando Pérez Oyarzun*



Rosendo Santos

Fernando Pérez Oyarzun es arquitecto y profesor titular de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Entre 1982 y 1994 tuvo a su cargo la dirección del Taller de primer año de esa escuela de Arquitectura. Actualmente es Decano de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes.

Enseñanza y Disciplina

Suele considerarse que la posibilidad de ser transmisible es una de las notas fundamentales que definen la condición propia de una disciplina. De este modo, la calidad de enseñable y la actividad de enseñanza de la Arquitectura no son cuestiones anexas, sino que forman parte de su núcleo más íntimo. Si la Arquitectura se considera una disciplina, ella no sólo puede ser enseñada sino que el problema de su enseñanza se perfila como fundamental. De hecho, puede decirse que, históricamente, en la medida que se hace más consciente la condición disciplinar de la Arquitectura, más se acentúa la importancia atribuida a su enseñanza.

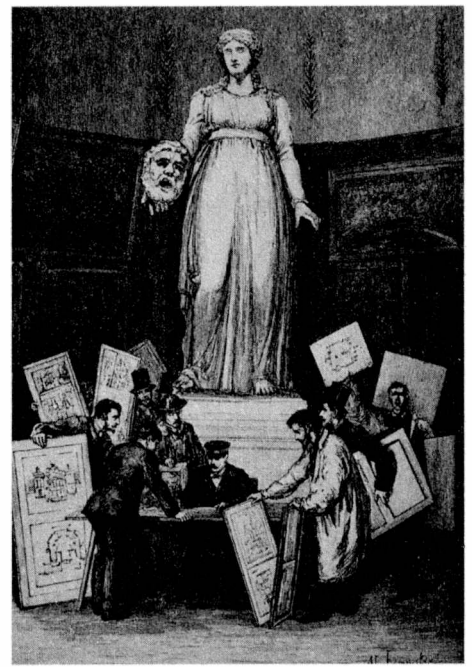
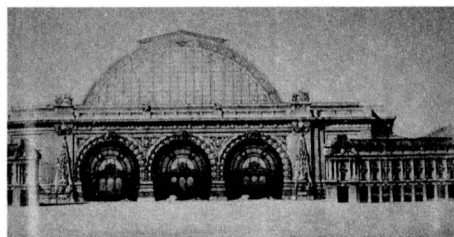
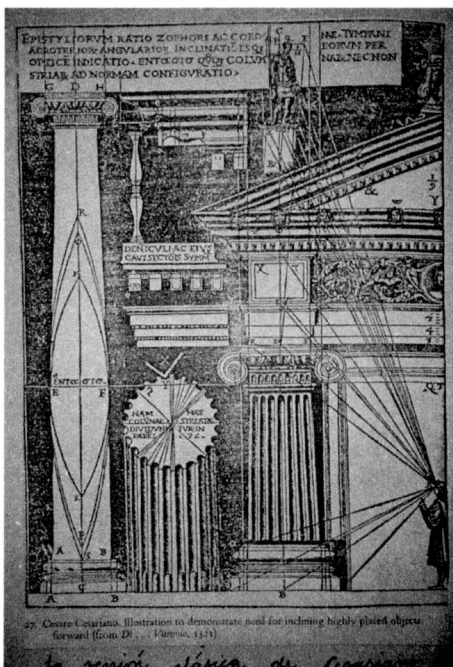
Esta conexión entre enseñanza y disciplina parece haber sido percibida desde muy antiguo. Tal como ha destacado Kostoff, tanto la teoría como la enseñanza, parecen haber llegado a adquirir forma mucho más temprano de lo que suele pensarse⁽²⁾. Actividad teórica y actividad docente aparecen entonces íntimamente vinculadas desde sus inicios. El dar forma a un saber y el impulso de transmitirlo aparecen, así, como dos momentos de un mismo movimiento. Esto no significa que haya existido siempre entre los arquitectos una coincidencia entre el talento profesional y la capacidad docente. De hecho, ésta es más bien excepcional. Pero resulta significativo que el título de maestro haya quedado reservado para quienes alcanzan un gran dominio de la disciplina y, a la vez, una capacidad privilegiada para transmitirlo.

Es este panorama de conjunto el que nos permite postular la idea de una obra de enseñanza o, lo que es lo mismo, entender la actividad de enseñanza como una determinada forma de obra arquitectónica. Ella reclama, de este modo, un ámbito y un valor propio y se separa de lo que pudiera ser una pura actividad instrumental. Tal vez la distinción establecida por Hannah Arendt entre labor y work sea útil aquí para poner de manifiesto lo que pueda ser la identidad y permanencia de la obra de enseñanza⁽³⁾. La forma más elemental de asociar la noción de obra a la actividad de enseñanza es atender a las obras -aún en la condición de proyectos o dibujos- que resultan de ese esfuerzo de enseñanza. Otra conexión posible es la que surge de la capacidad generadora de obras de Arquitectura que tiene la actividad de enseñanza. Esto, ya sea por la fuerza paradigmática que determinados proyectos de escuela puedan tener en la práctica profesional, o por el influjo de un maestro o una escuela en la obra de determinados arquitectos. Por último, la propia actividad pedagógica puede ser pensada desde categorías y estrategias similares a las que se ponen en juego en un proyecto de Arquitectura. En cualquier caso, queda claro que las relaciones mutuas enseñanza y producción arquitectónica son evidentes. De este modo, enseñar aparece como una manera de ejercer la Arquitectura. Y la enseñanza, como uno de los planos en que la actividad del arquitecto puede desplegarse.

1. Ilustración de Los Diez Libros de la Arquitectura de Marco Lucio Vitruvio en la edición de Cesare Cesariano.

2. H.T.E. Eustache: Estación con Hotel. Grand Prix 1891.

3. Entrega de trabajos por parte de estudiantes de la Ecole des Beaux Arts a fines del siglo XIX. Dibujo de época.



(1) Una versión preliminar de este texto fue presentada al Segundo Seminario Internacional de La Habana sobre pedagogía de la Arquitectura, desarrollado en esa ciudad entre el 18 y el 20 de Abril de 1995.

(2) "Aunque no se acercaba al plan de estudios ideal establecido por Vitruvio, la educación general del futuro arquitecto tenía la obligación de incluir, como correspondía a un joven caballero griego, el sometimiento a uno o más instructores privados. Podía también asistir a una escuela profesional de Arquitectura, o más bien, un taller dirigido por un arquitecto en ejercicio. Teodoro de Samos había creado una escuela de este tipo en Esparta. Y aparte, existían libros, encabezados por las monografías y los tratados escritos por arquitectos". KOSTOF, Spiro, El Arquitecto, Historia de una Profesión, Cátedra, Madrid, 1984, pág. 29.

(3) ARENDT, Hannah The Human Condition The University of Chicago Press, Chicago and London, 1958. En una de las distinciones más notables de este trabajo, Arendt propone la diferencia entre la actividad humana que no deja nada tras de sí (labor), asociada a la idea de animal laborans y aquella que genera un producto que permanece (work), correspondiente a la idea de homo faber. Ver pág. 79 y ss.

4. Exposición de proyectos de estudiantes en la Biblioteca de la Universidad Católica de Chile, siguiendo el formato de Beaux Arts, con motivo del Congreso Panamericano de Arquitectos de 1923.

5. Charles Garnier: boceto para un monumento funerario a Victor Hugo. El contraste entre la simplicidad y racionalidad de las líneas del arco, frente a la complejidad y libertad de los drapeados, ejemplifica bien la dialéctica entre racionalidad de organización y fantasía de caracterización de la arquitectura Beaux Arts.

6. Bolsa de Comercio. Proyecto de Título realizado alrededor de 1920 por Alberto Risopatrón -futuro decano de la Facultad de Arquitectura- en la Universidad Católica de Chile. Demuestra la rápida asimilación sudamericana de los estándares de la enseñanza clásica.

transmitir una cierta visión de la Arquitectura. Cuando bajo Luis XIV se organiza la Academia de Arquitectura en Francia, es esta misma situación la que se hace presente. En el origen de lo que es la concepción moderna de la enseñanza, a través de la Academie y la Ecole des Beaux Arts, aparece la doble pretensión de constituir la disciplina y sistematizar su enseñanza. La difusión de los proyectos que obtenían el Grand Prix de Rome por parte de la Academia es una prueba interesante de las complejas relaciones existentes entre enseñanza y profesión. De una parte, los proyectos premiados ponen en evidencia la atención de la escuela hacia las ideas estéticas vigentes y, por la otra, estos proyectos servían de inspiración a muchos profesionales⁽⁴⁾.

No es extraño, entonces que, dentro de este ámbito, aparezca una figura como la de Etienne Louis Boullée. De Boullée puede decirse que es uno de los primeros arquitectos modernos que constituye su obra teórica y proyectual fuertemente apoyado en su condición docente. El origen de muchos de sus proyectos, como también de sus escritos, puede vincularse a su condición de profesor que, vista en una perspectiva histórica, es más significativa que su acción como profesional independiente o como funcionario del estado.

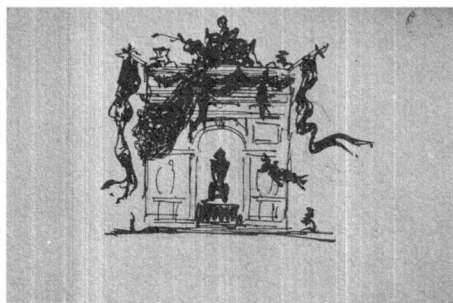
Otro tanto puede decirse de J.N.L Durand, cuya obra teórica, de reconocida influencia, nace no solamente de su condición de profesor del Politécnico, sino aún de las

la Arquitectura moderna. La responsabilidad de su formación ha sido vinculada principalmente, en cambio, a la influencia de determinados maestros: Behrens y Perret para Le Corbusier; el mismo Behrens para Gropius y Mies van der Rohe; Sullivan para Wright. Su educación ha sido vista, entonces, como una suerte de aprendizaje tradicional en el taller, marcado por una fuerte relación maestro discípulo. Esta situación ha sido presentada, no sin cierta razón, como una crítica a la excesiva academización de las escuelas de Arquitectura de la época. Sin embargo, la formación personal de los maestros, así como su relación con la universidad y con los problemas culturales, es mucho más compleja de lo que suele pensarse. En todo caso, resulta curioso que, finalmente, casi todos ellos terminaran relacionados con la enseñanza.

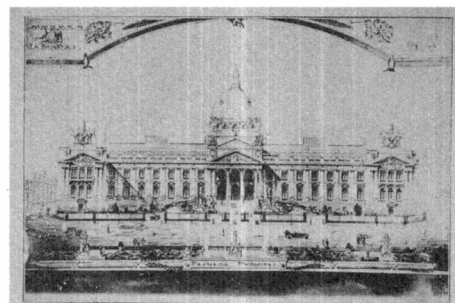
Le Corbusier el más renuente de todos a asumir la condición docente, rechazó una posición de profesor en la Ecole, pero no resistió escribir algunos textos explícitamente dirigidos a los estudiantes de Arquitectura y de formular en ellos sus propias ideas acerca de lo que debía ser la enseñanza. Además, convirtió, con gran habilidad, su taller de arquitecto en una suerte de curso de postgrado por el cual pasaron un número significativo de los más talentosos arquitectos jóvenes del momento⁽⁶⁾ Wright instituyó una comunidad autónoma de enseñanza en Taliesin, que perdura hasta hoy, y que contribuyó de manera significativa a perfilar su propia figura de



4



5



6

condiciones precisas en que debió realizar su enseñanza. Obras como el *Precis...* o el *Paralell...*⁽⁵⁾, se entienden mucho mejor si se las inscribe dentro de la situación pedagógica de Durand en el Politécnico, debiendo sistematizar y en cierto modo simplificar la enseñanza de la Arquitectura, para conseguir transmitirla a quienes tenían una formación técnica previa.

Los Maestros Modernos y la Enseñanza

Se ha destacado frecuentemente la ausencia de formación universitaria de los maestros de

maestro. Su caso pone en evidencia hasta qué punto una obra tan monumental como la suya no parece suficiente para justificar y culminar su tarea. La presencia de discípulos, la articulación y la transmisión de un saber parecen, en cambio, decisivos para afianzar su maestría.

La vinculación de Mies van der Rohe a la enseñanza no sólo se relaciona con su papel en la dirección de la Bauhaus sino, sobre todo, con su enseñanza posterior en el IIT, en Chicago, donde hizo escuela en un sentido auténtico. Allí no sólo construyó un campus

(4) Un caso cercano se presenta en el edificio de la Estación Mapocho en Santiago de Chile. El proyecto realizado por Emilio Jecquier a comienzos del presente siglo presenta impresionantes semejanzas, hasta en los detalles, con el proyecto de una estación ferroviaria y hotel de Eustache, que obtuvo el Grand Prix en 1891.

(5) DURAND, J.N.L., *Precis des Leçons d'Architecture*, Paris 1823-25 (versión española en *Pronaos*, Madrid 1981), *Recueil et Parallele des Edifices Anciens et Modernes*. Paris 1801.

(6) LE CORBUSIER, *Mensaje a los Estudiantes de Arquitectura*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1993. En el prólogo a su *Mensaje...*, escrito en 1957, con motivo de su edición, Le Corbusier deja prístinamente claras sus críticas relaciones con la enseñanza de la Arquitectura tal como se daba en las escuelas. Pero además de bocetar sus ideas acerca de cómo enseñaría él la Arquitectura, sitúa el trabajo en su taller de la Rue de Sevres, sus libros y sus obras completas como instrumentos de enseñanza.

que puso a prueba sus ideas en el terreno del edificio universitario moderno. A través de su docencia, convirtió su opción arquitectónica personal en una corriente establecida dentro de la Arquitectura americana y contemporánea.

Por último, de Gropius, ha dicho el propio Mies que su condición docente es tal vez el rasgo más decisivo de su perfil de arquitecto⁽⁷⁾. Su labor al frente de la Bauhaus, su rol en la estabilidad de su delicado equilibrio, tal vez sea la más grande de sus obras. Posteriormente, su tarea en la reforma de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, constituirá un hito fundamental en su carrera y tendrá una influencia fundamental en la renovación de la enseñanza de Arquitectura en Norteamérica. La lista se prolonga en las generaciones siguientes. No es difícil seguir encontrando fuertes vinculaciones entre la actividad profesional y la enseñanza. Por mencionar una sola figura, Louis Kahn nos pone frente a una brillante trayectoria y una significativa actividad teórica que, de nuevo, se constituye desde la enseñanza, aunque la exceda significativamente.

Entre tantos arquitectos actuales que han compartido su actividad docente con la de proyectos, podrían mencionarse nombres tan significativos como los de Rafael Moneo, Peter Eisenman, John Hedjuk o Aldo Rossi, y en generaciones siguientes, otros como Francesco Venezia o Rem Koolhaas. Ellos no sólo han sido capaces de balancear una obra docente y una actividad de proyecto, sino que han logrado cargar su actividad docente

formas que asume este proceso de iniciación a la Arquitectura, son reveladoras de la idea de Arquitectura que se procura transmitir.

La dificultad pedagógica de estos primeros años tiene que ver, entre otros motivos, con la necesidad de salvar esa inevitable brecha entre la formación previa del estudiante, ya sea ésta de carácter humanista o técnico, y las formas propias del pensamiento arquitectónico. A ello, se agregan los problemas derivados de articular la enseñanza específica de la Arquitectura con la de disciplinas complementarias, que van desde las artísticas a las técnicas.

Tal vez sea esta misma dificultad la responsable de que el examen de las formas de iniciación a la Arquitectura entregue tan valiosos datos acerca de la concepción de la Arquitectura que está tras de ella.

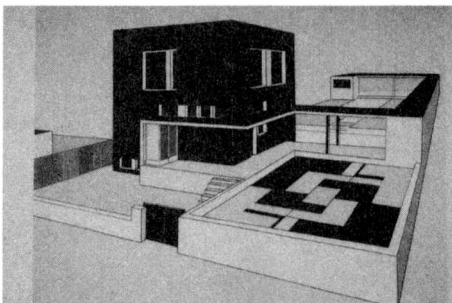
Las dos versiones fundamentales que nuestro siglo ha conocido en la educación arquitectónica son la formación clásica, en sus versiones de Beaux Arts y del Politécnico, y la de la Bauhaus. Ambas son suficientemente conocidas para requerir ser descritas en detalle aquí. Intentemos, en cambio, poner atención a sus supuestos de base. Concretamente, a la forma diversa en que ambos sistemas plantean ese momento peculiar de la iniciación.

Los dos supuestos básicos de la enseñanza clásica, aquellos que soportan todo su edificio pedagógico, son la adhesión a un lenguaje consagrado, y la opción por una concepción de la Arquitectura como arte

7. Farkas Molnar: *El Cubo Rojo* (1923). Evidencia de la influencia de las vanguardias pictóricas y concretamente del arte abstracto sobre la Bauhaus.

8. Enrique Siefer: *Dibujo del Curso de Primer Año en la Escuela de Arq. de la Universidad Católica de Chile, a comienzos de la década del cuarenta. El paradigma del lenguaje clásico y el papel formativo atribuido al dibujo muestran claramente la persistencia del modelo beuxartiano en las escuelas latinoamericanas a mediados de siglo.*

9. Josef Hartwig: *Juego de Ajedrez* (1924). Estrecha relación del diseño de objetos y la arquitectura en el ámbito de la Bauhaus.

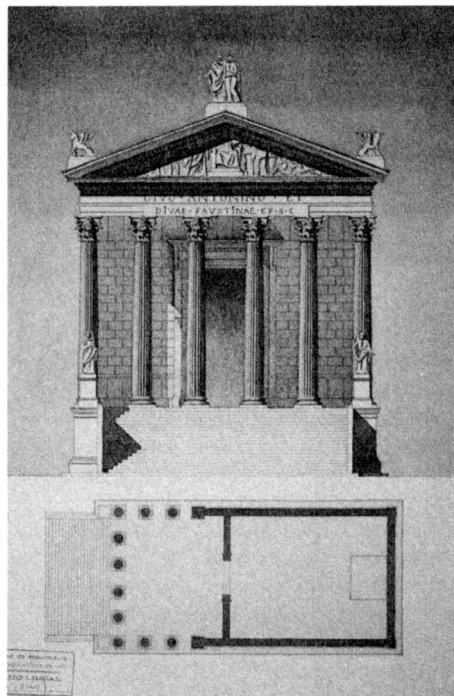


7

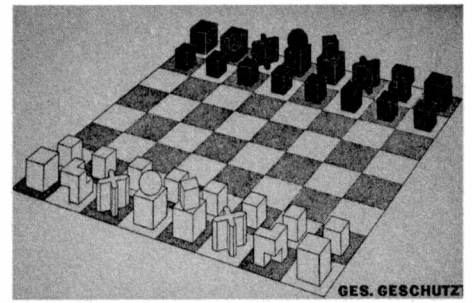
con una dosis de creatividad y autonomía que le da esa condición de auténtica obra.

Los Estudios Iniciales de Arquitectura

Dentro del proceso de enseñanza de la Arquitectura, el periodo de iniciación de los estudios es particularmente importante. Ello, en primer lugar, porque sus dificultades intrínsecas han obligado a construir formas pedagógicas peculiares y, además, porque su carácter fundante, lo hace un síntoma muy claro de las ideas que subyacen a los distintos sistemas de enseñanza. De este modo, las



8



9

(7) MIES VAN DER ROHE, Ludwig, "Walter Gropius" conferencia pronunciada en el Hotel Blackstone de Chicago con motivo del cumpleaños nº 70 de Walter Gropius. En NEUMAYER, Fritz, Mies van der Rohe, El Croquis Editorial, Madrid 1995. "...No necesito decir que Walter Gropius es uno de los mayores arquitectos de nuestro tiempo. Al mismo tiempo es el mayor educador en nuestra materia- también eso lo saben..." p. 499

(8) Las múltiples conexiones de la Arquitectura con las Artes plásticas, especialmente con la escultura, han sido percibidas desde la antigüedad. En el Renacimiento, es frecuente encontrar el caso de pintores y escultores que ejercen además la Arquitectura. Sin embargo, y a pesar de ello, algunos tratados clásicos, como por ejemplo el de Alberti, hacen esfuerzos considerables por aclarar la especificidad de la Arquitectura. La visualidad a que se alude en el caso de Beaux Arts, tiene más específicamente que ver con el valor atribuido a la representación pictórica de la Arquitectura. Con la confianza en la capacidad de la imagen visual para dar cuenta de la naturaleza y condición de un edificio.

(9) Se entiende aquí lenguaje clásico en un sentido amplio a la manera en que lo hace, por ejemplo, John Summerson en *El Lenguaje Clásico de la Arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979.

10. *Curso Preliminar de Albers. Ejercicios tridimensionales en papel plegado. Este mismo tipo de ejercicios, así como el curso de color, se comenzarán a realizar en Chile a partir de la visita de Albers en 1954.*

11. *Alberto Cruz Covarrubias. Croquis de la Bahía de Valparaíso, que forma parte de la fundamentación del proyecto de urbanización en Achupallas, Viña del Mar.*

12. *Recorrido lineal estructurado a partir de la articulación de un muro continuo, haciendo evidente las consecuencias sobre verso y anverso que tiene cualquier operación de composición arquitectónica.*

visual, fuertemente conectado, por tanto a las Artes plásticas⁽⁸⁾. Ese lenguaje consagrado es, normalmente, el lenguaje clásico⁽⁹⁾, enriquecido con diversas variantes estilísticas, que van reflejando la evolución de las preferencias de los arquitectos en cada época⁽¹⁰⁾.

El paradigma de la pintura y la escultura, como formadores de una sensibilidad, así como la insistencia en la importancia de la representación, y muy especialmente del dibujo, son un buen reflejo de esa concepción de la Arquitectura como arte preponderantemente visual. A ello, habría que agregar, todavía, un fuerte racionalismo en la concepción de la estructura formal del proyecto. La insistencia de la crítica moderna sobre las vinculaciones de esta pedagogía con un historicismo, considerado fenecido y decadente, ha pasado por alto este otro aspecto de la enseñanza, que lo liga a un racionalismo vigente en el pensamiento de los siglos XVIII y XIX. Esta dialéctica entre una concepción racionalista de la estructura, tanto material como formal, que se expresa en la forma que asume la obra gruesa, y la potencia de caracterización, pensada en términos de dibujo, que incorporan las terminaciones, vincula en una sola concepción la enseñanza de la escuela y la obra profesional de los arquitectos formados en beaux-arts.

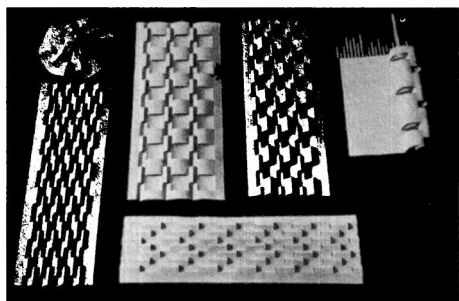
De manera contrastante, la iniciación a la enseñanza de la Bauhaus, se produce a través de un curso inicial y del paso por una serie de talleres vinculados a materiales y oficios específicos. Tras esta actitud aparece clara la

pensamiento alemán, al menos desde Semper en adelante.

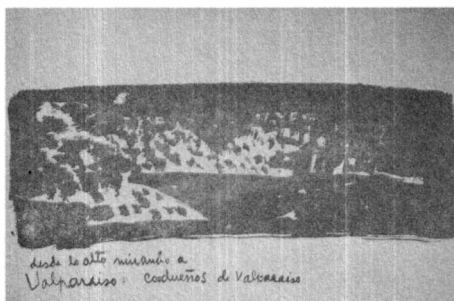
La Batalla de la Enseñanza

Es un hecho conocido que el tercio central del siglo XX asiste a una suerte de batalla pedagógica entre la opción clásica y la moderna, entendida ésta última, en general, en su versión bauhausiana. La mayoría de las escuelas sudamericanas fueron escenarios de esta batalla. El resultado de estos conflictos es también conocido: el reemplazo de la pedagogía clásica por una moderna. Sin embargo, una descripción tan simple no pone de manifiesto el conjunto de problemas y de situaciones producidas por este cambio.

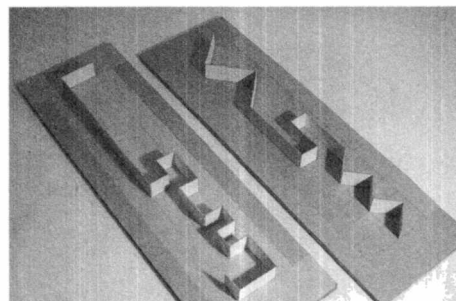
Uno de ellos tiene que ver precisamente con el inicio de los estudios. En Europa, la renovación pedagógica significó la supresión de los academias privadas, esa instancia informal, pero fundamental, en que se preparaba a los alumnos para la admisión a Bellas Artes o Arquitectura. Esta preparación, al margen de su validez o vigencia específica, hacía que el alumno contara con una base previa antes que comenzara sus estudios formales. Había, de este modo, una serie de conocimientos y, sobre todo de habilidades, que no hacía falta considerar en los estudios formales de Arquitectura. La renovación significó también la desaparición de la enseñanza del dibujo clásico, del desnudo, del modelado, y su reemplazo por cursos de iniciación, incluidos formalmente en el curriculum y frecuentemente concebidos como variantes



10



11



12

opción por algo más que una propuesta figurativa: la noción de la Arquitectura como culminación de otros oficios; así como su vinculación a las Artes de la construcción y la fabricación. Por su parte, el arte abstracto, aparece como paradigma formal y la creatividad, como la virtud fundamental a desarrollar en el estudiante. Todo ello va acompañado de una suerte de recuperación, algo mítica, de la vinculación de la Arquitectura a la artesanía, y su inscripción en el mundo de la producción. Esta es una noción de gran persistencia en el

del famoso *vorkurs* de Albers. En nuestro medio estos cursos introductorios se conocieron como cursos o talleres de plástica⁽¹¹⁾. Se proponían como una introducción a las leyes generales de la forma, aprehendidas de un modo empírico a través de una serie de ejercicios bidimensionales y tridimensionales de complejidad creciente. Los métodos de plástica debieron enfrentar dos grandes desafíos: por un lado, la inespecificidad de su orientación, supuestamente válida por igual para la

(10) Bastaría seguir la evolución de los Grand Prix para descubrir la conexión que existe entre los paradigmas de la escuela y las preferencias profesionales en cada época.

(11) En la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile el profesor Piwonka dirigió un curso de este tipo desde la visita de Albers a Chile en 1953 hasta 1967.

(12) Esta idea se hace pública, tal vez por primera vez en los discursos de fundamentación del proyecto para la capilla de Pajaritos y la urbanización de Achupallas, publicados en los Anales de la Universidad Católica de Valparaíso N° 1, 1954. En todo caso, la noción de acto con que trabaja la Escuela de Valparaíso tiene peculiaridades que la separan de la idea difundida de función a la que pudiera asociarse.

(13) El autor de este texto estuvo a cargo de este taller de Arquitectura. El taller tuvo uno o dos semestres de duración. Los alumnos que ingresaban carecían de toda preparación previa. Los restantes miembros del equipo variaron a lo largo del tiempo. Queremos recordar aquí los nombres de Pedro Bannen, Andrés Cox, Sara Cruzat, Patricio del Real, Cristina Felsenhradt, Germán Hidalgo, Antonio Lama, Rigotti, Germán Squella, Florentino Toro y Pilar Urrejola, quienes, en

pintura o la escultura; para el diseño de objetos o edificios. Por el otro, la inevitable estilización de sus métodos y de sus formas. Enfrentando las dificultades propias de cualquier proceso de sistematización, lo que había sido originalmente un proceso de investigación acerca de la forma, primordialmente de la forma abstracta, terminó casi inevitablemente, y en corto tiempo, estilizándose, transformándose en gesto, en rictus, en solución. La contribución de estos cursos a la educación de la percepción parece haber sido significativa, pero su conexión con la problemática del proyecto arquitectónico mucho más difícil. No siempre se ha percibido con claridad cuán híbrida resultó, en definitiva, la enseñanza de muchas de las escuelas renovadas, incluyendo la inmensa mayoría de las escuelas sudamericanas. Ellas contaban con una suerte de *vorkurs* inicial, pero continuaban, en los cursos siguientes, con el trabajo convencional de proyectos que, aunque empleaban un lenguaje supuestamente moderno, operaban bajo el mismo esquema de ficciones de encargo, a partir de un programa dado, que había sido el modo de trabajo empleado por beaux arts.

En el medio chileno una variante específica hace más compleja la discusión al interior de las escuelas renovadas. Ella surge del método de la observación del acto propuesto por la Escuela de Valparaíso, a comienzos de los años cincuenta. Este entrará en conflicto no sólo con la enseñanza tradicional, sino también con los

Un Inicio a la Arquitectura desde la Arquitectura

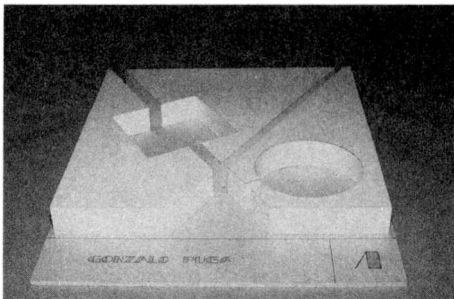
Entre 1982 y 1994, realizamos en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, junto a un equipo de colaboradores, un intento, hasta cierto punto peculiar, de abordar el inicio de la enseñanza de Arquitectura⁽¹³⁾. Este surgió del interés por enfrentar algunos de los problemas que hemos descrito y de tener que trabajar con alumnos que, en principio, carecían de preparación específica previa. La experiencia de este taller volvió a demostrarnos hasta qué punto pensar en torno a estos problemas hace evidente que la enseñanza de la Arquitectura, en general, y su iniciación, en particular, nos sitúan frente a cuestiones centrales de la disciplina: a sus formas de pensamiento y a su relación con otras Artes y técnicas. Por otra parte, el taller intentó ser concebido en sí mismo como una propuesta con un contenido arquitectónico; una suerte de proyecto de enseñanza.

La presencia de unos alumnos sin preparación y la situación del taller en el primer año de la carrera, nos enfrentaba a un problema de ribetes similares a los del curso de preliminar de Albers. Sin embargo, a diferencia de la opción asumida por éste, se renunció a partir por una exploración genérica y abstracta de los problemas de la forma. Se propuso, en cambio, el desafío de intentar un inicio a la enseñanza desde la especificidad de la propia Arquitectura. Para ello, fue necesario elementalizar con delicadeza y reducir a lo esencial, el

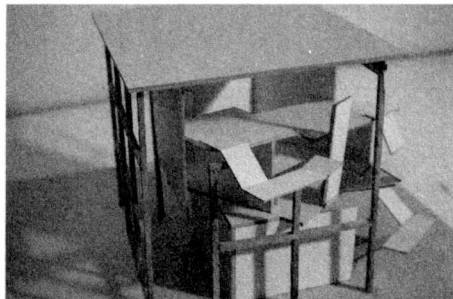
13. La localización e interconexión de tres espacios vaciados en un volumen lleno propone un juego complejo de posibilidades de recorrido, incluyendo pasos y circuitos.

14. Una escalera de paso pensada desde las posibilidades propuestas por el corte y pliegue de una lámina de papel. Un juego formal de reglas estrictas y un peculiar ejercicio de representación.

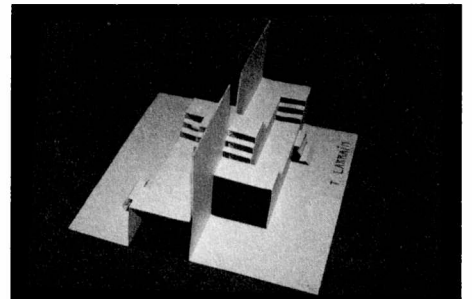
15. Plantearse el problema de un ascenso al interior de un volumen prismático, además de hacer evidente las características de un recorrido tridimensional, permite abordar otros asuntos que van desde la constitución física de ese mismo prisma hasta las relaciones entre el interior y el exterior.



12



13



14

cursos de plástica, al suponer que no existían leyes generales de la forma. Por el contrario, la forma arquitectónica es concebida como un soporte adecuado de los actos humanos y por tanto debe derivarse de su observación directa⁽¹²⁾. En su diversidad, la dificultad central de todas estas opciones de enseñanza termina siendo la misma: el salto desde los métodos preparatorios, ya sean clásicos o contemporáneos, al abordaje de la Arquitectura como tal que, de hecho, ningún método ha conseguido borrar por completo.

contenido del proyecto arquitectónico. Elementalizar, sin banalizar el sentido y los contenidos fundamentales de la Arquitectura fue, en el fondo, el desafío permanente de este taller de iniciación⁽¹⁴⁾.

El punto de partida fue considerar la condición propositiva e intencional como núcleo central del proyecto arquitectónico. No fueron la imitación de modelos, o la legibilidad de la forma, asociada a las leyes de la percepción, entonces, las que inspiraron los ejercicios propuestos, sino más bien la noción de un orden arquitectónico posible,

diversos momentos participaron del equipo. Los contenidos y resultados del taller fueron producto de un proceso de discusión continua con este equipo. En 1993, como resultado de un proyecto de desarrollo de la docencia respaldado por la propia universidad, se editó un documento de circulación restringida, titulado *El Taller de inicio a la Arquitectura*, una experiencia de doce años. En dicho documento se plantean con cierto detalle los fundamentos y métodos puestos en juego por el taller. Se incluye también el texto de una presentación hecha por el arquitecto Pedro Bannen a las Sextas Jornadas de Enseñanza de la Arquitectura realizadas en la Universidad de Belgrano, Buenos Aires en Setiembre de 1993: *La cualidad Integradora de la Arquitectura: una exploración a partir del análisis de un ejercicio integrado de taller.*

(14) Poco antes de hacernos cargo de este taller, Montserrat Palmer había dirigido un taller de iniciación organizado a partir de ejercicios breves que los alumnos resolvían básicamente en maquetas. Esta experiencia, unida a los cursos de proyectos realizados por Rafael Moneo en Barcelona durante la década del setenta, en los que se formulaban ejercicios breves de proyecto que abordaban aspectos acotados pero significativos de la Arquitectura estuvieron presentes en los inicios de nuestra propuesta.

16. Un volumen cúbico virtual mínimamente indicado por algunas aristas de alambre, conteniendo en su interior el trazo abstracto de una figura humana.

17. Recorrido de ascenso en un volumen cúbico de hormigón. A la dificultad de ordenar un recorrido desde la radical oposición lleno-vacío se añade la de imaginar la forma inversa del moldaje y los problemas constructivos de vaciar un volumen de hormigón.

18. La localización de un ejercicio resuelto con anterioridad en un contexto de características determinadas, es el detonante para disponer una serie de volúmenes que ordenan recorridos lineales, superficiales y tridimensionales tejidos entre sí en una configuración más compleja.

expresable en una proposición intencional⁽¹⁵⁾.

El supuesto fundamental de este punto de vista es que la idea de un orden intencional está en la base de la experiencia arquitectónica. De este modo, los actos de pro-poner, pro-gramar y pro-yectar, operaciones todas habituales de un arquitecto, implican llevar adelante una intención que es a la vez modificadora y configuradora. Ella no se considera meramente, como ocurre en una visión de corte más funcionalista, como el fin natural de un proceso que obedece a razones externas. Ese orden arquitectónico es, simultáneamente, germen y meta de la actividad del taller⁽¹⁶⁾. Es, entonces, desde ese requerimiento de orden que surge de lo más íntimo de la proposición de Arquitectura, que se ilumina el proceso heurístico y aún el de desarrollo que ella pide.

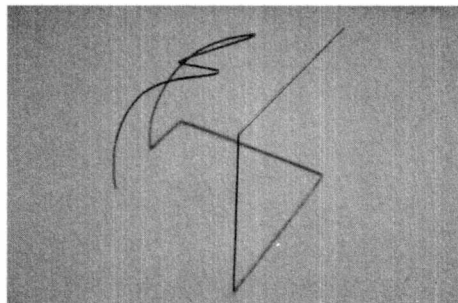
La noción de orden arquitectónico, no entendida como modelo dado, sino más bien como un nuevo estado de cosas propuesto, resulta fundamental. Se trata de un orden con sentido. Orden que debe ser descubierto y en cierto sentido es siempre regalado; orden capaz de ser formulado en una proposición; nunca mera aplicación mecánica; expresión de una visión iluminadora y la voluntad de un autor. La tarea arquitectónica se concibe, en el taller, como un pensar haciendo y un hacer pensando, procurando construir una cercanía máxima entre estas dos dimensiones. A diferencia de las experiencias de los cursos de plástica, los objetos producidos en el taller

como respuesta a los problemas propuestos, representan siempre situaciones arquitectónicas, con una escala y unas medidas precisas.

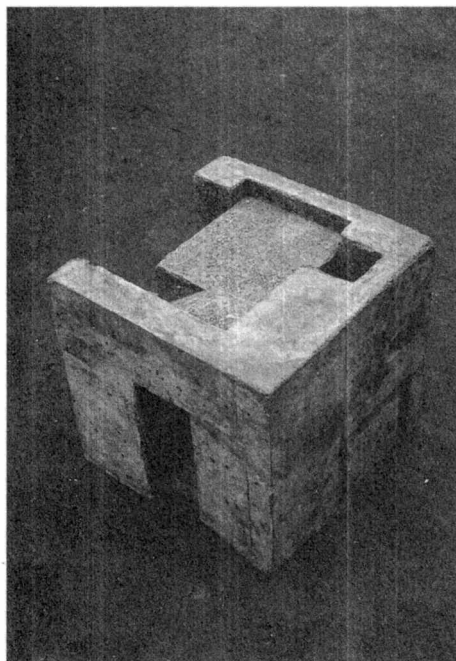
En un sentido similar, la decisión de trabajar inicialmente con objetos-modelos de dimensiones y materialidad concretas, no persigue el efecto ilusión espacial que puede proporcionar una maqueta, sino un enfrentamiento a esa dimensión constructiva que el modelo arquitectónico históricamente tuvo. Igualmente un abordaje directo, y sin mediaciones, de esa condición tridimensional que tan fuertemente marca a la Arquitectura. Es desde esta experiencia constructiva y tridimensional que el taller va paulatinamente abordando la representación más abstracta del dibujo⁽¹⁷⁾.

Cuatro Aproximaciones Significativas al Proyecto⁽¹⁸⁾

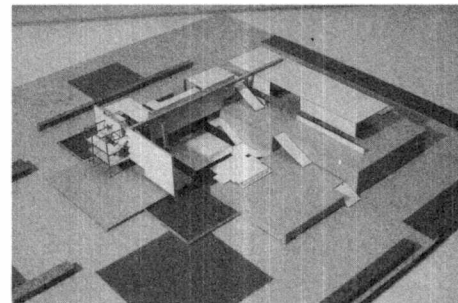
El taller que hemos planteado, se estructura a partir de lo que consideramos son aspectos significativos del fenómeno arquitectónico. Se trata de cuestiones, por así decirlo, básicas y que en diversas formas aparecen prácticamente en cualquier proyecto de Arquitectura. Ellas adquieren más o menos protagonismo en diversas situaciones arquitectónicas, pero, de manera más evidente o más oculta, están siempre presentes. Entre los aspectos más fundamentales, aparecen la condición de espacio recorrible de la Arquitectura; su carácter de objeto material y construido; las relaciones formales y dimensionales que establece con el cuerpo humano y, por último



16



17



18

la dialéctica texto-contexto. Ellas no son materias sujetas a lo que podríamos llamar un saber normativo susceptible de ser aplicado. Más bien, se ven como planos posibles para desplegar ese orden intencional que hemos descrito como núcleo de la proposición arquitectónica. Alrededor de la Arquitectura como espacio recorrible, se hace presente, en esencia, esa compleja y multifacética dimensión de uso que tan fuertemente marca a la Arquitectura.

(15) Esta noción de orden está, probablemente, cerca de algunas de las nociones planteadas por Louis Kahn. Ver al respecto, PEREZ, Fernando, "Teoría y Proyecto en Louis Kahn" en ARQ n° 10, 1985, págs. 25-34.

(16) Isidro Suárez solía afirmar que el programa de Arquitectura -definido por Juan Borchers como "algo que hace que una obra caiga en su esfera propia y no en otra parte"- era la entelequia del proyecto, esto es a la vez su motivación inicial y su meta final. Ver SUAREZ, Isidro, "Organización Filosofía Lógica de la Programación Arquitectural" Vol. I Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, 1976 Y BORCHERS, Juan, Institución Arquitectónica, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1968, p.151.

(17) De forma paralela al taller inicial se dicta en el primer año un curso de dibujo. De este modo, también por razones prácticas, pasado un tiempo, los alumnos están mejor preparados para utilizar el dibujo como herramienta de representación.

Al mismo tiempo, la configuración de un recorrido plantea la cuestión de una posible estructura secuencial y temporal de la obra arquitectónica. Este es un fenómeno que ha sido reconocido como fundamental desde la *marche beauxartiana* a la *promenade le corbusiana*. La pregunta fundamental planteada por el taller, en este plano, es aquella relativa a los instrumentos y posibilidades a través de los cuales es posible caracterizar, cualificar, dar sentido a un recorrido. Más que un problema de eficiencia o aún de calidad estética, es la pregunta por las alternativas de orden posibles la que se hace presente en torno al problema de la recorribilidad.

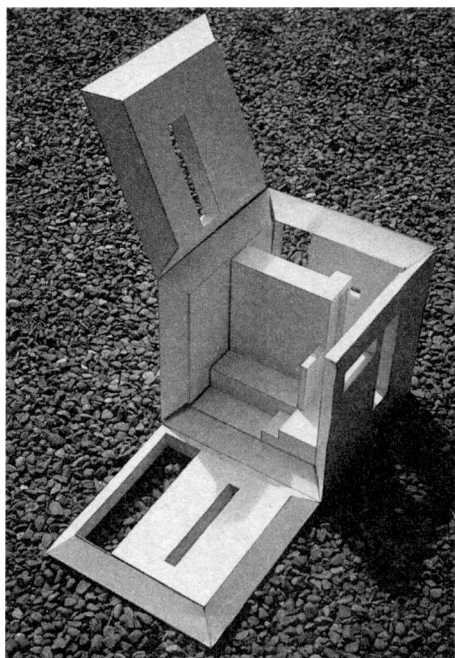
A propósito de la constructibilidad de la Arquitectura, es la dialéctica entre materia y forma, uno de sus problemas más centrales y permanentes, la que se hace presente ¿Cuáles son los grados de autonomía o dependencia mutua? Un trato sensible, directo y manual con materiales diversos puede ser una experiencia fecundante para que un estudiante se aproxime a esta problemática.

El acercamiento a la realidad del cuerpo humano, a sus dimensiones, sus posibilidades perceptivas y motrices, hace presente con fuerza las cuestiones de la escala y la dimensión que tan decisivamente afectan a la arquitectura. Se trata de centrar la mirada sobre ese juego sutil y ajustado de medidas cambiantes generadas por el cuerpo humano, para descubrir su sentido y verter esa experiencia sobre la ordenación de una porción de Arquitectura.

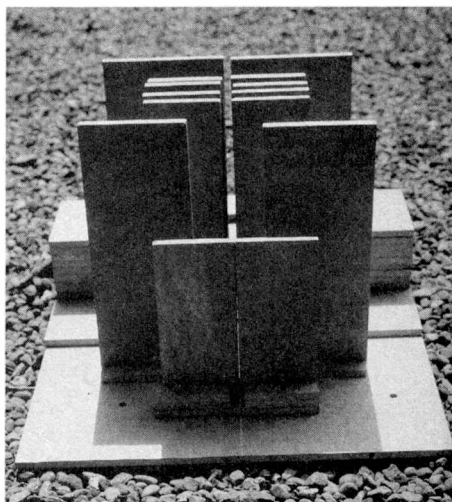
Por último, alrededor de las relaciones entre texto y contexto, se quiere poner de relieve hasta qué punto la obra de Arquitectura es un objeto en relación con otros objetos y cómo esta situación puede constituir ya un origen ya una determinación del proyecto. En términos generales, el taller que hemos descrito se plantea como una toma de posición, ciertamente entre otras posibles, frente a los problemas propuestos por la enseñanza de la Arquitectura y de manera concreta por ese momento peculiar que es su inicio. Se ha procurado, de este modo, abrir un campo de trabajo que, con la adhesión y el entusiasmo del equipo docente y el intenso trabajo de los alumnos, ha producido un material sugerente y ha planteado también nuevas preguntas sobre los problemas de la enseñanza y los alcances de la disciplina. En todo caso, él ha pretendido ser una demostración viva y patente del hecho central que hemos querido destacar aquí: que enseñar y aprender Arquitectura, no es un problema esencialmente diverso de hacer Arquitectura o pensar la Arquitectura y que esta actividad de enseñanza puede ser concebida, construida y aún presentada a la manera de una obra de Arquitectura. ■

19. Un cubo desplegable manifiesta hasta qué punto su constitución como total depende de la configuración de cada una de las superficies que lo componen. Las perforaciones mediante las cuales se establece un contacto entre interior y exterior representan la posibilidad de configurar ese espacio desde las posibilidades de la visión entre interior y exterior.

20. Constitución de un volumen habitable a partir de un "juego" dado de placas y barras de madera, propone las posibilidades arquitectónicas abiertas por la composición a partir de la combinación de elementos.



19

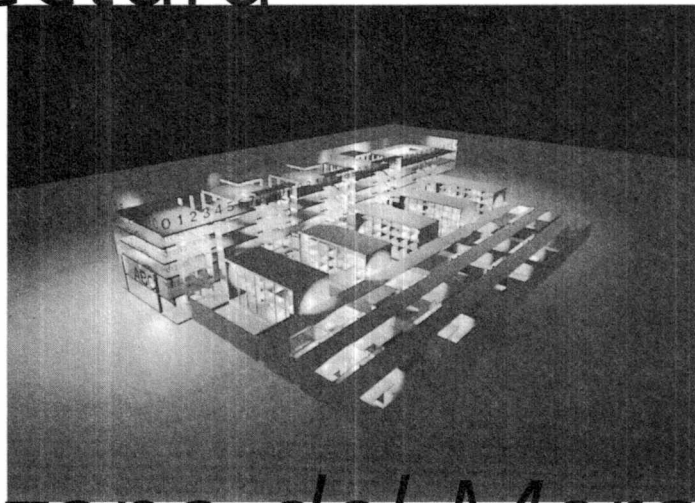


20

(18) El proceso que se describe aquí corresponde a una primera parte de un taller de dos semestres de duración. Ella está caracterizada por encargos muy elementales y en ocasiones muy abstractos, que, por lo general, carecen de una localización precisa. La segunda parte del taller, cuya descripción se omite, parte de supuestos similares y se propone la difícil tarea de avanzar desde estos primeros tanteos pre-proyectuales, hasta abordar la problemática de localizaciones precisas y contenidos programáticos algo más complejos. El dibujo tiene un rol mucho más protagónico en esa segunda parte.

Ciento cuarenta y cuatro trabajos propusieron ideas arquitectónicas alternativas para intervenir en un sector del centro histórico de La Plata que necesita urgente revitalización. A partir del vacío y la degradación significativa que produjo la demolición del "Mercado Buenos Aires" pareció importante sustituir el tejido histórico de la ciudad con edificios de programas múltiples que dieran respuesta a las necesidades de hoy. Además del fallo del Jurado, los diez trabajos premiados que se publican cuentan con una crítica realizada por la arquitecta Graciela Pronsato, profesora titular de un Taller Vertical de Arquitectura de esta casa.

Concurso Internacional para estudiantes de arquitectura



"La manzana del Mercado"

Fallo del jurado

El Jurado ha valorado la neutralidad, la economía de recursos y lo apropiado de la propuesta urbana en consonancia con la estructura general de la ciudad y en particular con la manzana objeto del Concurso. En este sentido ha optado por soluciones que introduzcan un orden y unas referencias específicas que permitan poner claridad en el desorden general.

En consecuencia ha tomado como aspectos a tener en cuenta: la claridad volumétrica, la estructuración del espacio urbano, la escala, la definición de los bordes, la relación con la ciudad adyacente, la propuesta programática y el carácter innovativo para la resolución de la vivienda y el equipamiento en las áreas centrales, respetando las características que definen las pautas urbanísticas.

LAS BASES

Antecedentes

Situada a sólo 60 Km. al sudeste de Buenos Aires, capital de la República Argentina, la ciudad de La Plata fundada en 1882 se erige como capital de la provincia de Buenos Aires, principal estado del país en superficie, población y producción económica. Su fundación fue un acto épico de quienes formados en gran parte en la escuela liberal europea, la concibieron como una ciudad ideal: higiénica, de geometría pura, con grandes espacios públicos que incorporaban la naturaleza como parte de su tejido urbano. Símbolo de las teorías más avanzadas de la urbanística del siglo XIX, La Plata cristaliza en su trazado la voluntad de ser de una generación comprometida con la fuerza transformadora de una racionalidad positivista, que sintetizaba en el espíritu de progreso permanente, la búsqueda de una nación por ocupar un lugar entre los principales países del mundo. La nueva ciudad capital de la provincia de Buenos Aires se proponía como una monumental antesala de la puerta de salida de la producción de la provincia a través de su puerto natural, definiendo en sus orígenes el alcance territorial de su estructuración urbana. La inmigración europea de finales del siglo pasado y principios de éste, nutrió su población inicial confiriéndole un carácter especial dentro de las ciudades latinoamericanas. Pocos años después de su fundación nació la Universidad Nacional de La Plata que durante 1997 festeja sus 100 años de existencia. La Plata se convertía así, casi desde sus orígenes

la forma general de 120m. de lado, previendo la aglomeración de la población y el mayor movimiento en la parte central de la ciudad. El resto de los boulevares de 30m de ancho se trazaron distribuidos cada seis manzanas quedando una superficie entre ellos de treinta y seis de aquellas. Se proyectaron dos diagonales principales de 30m. de ancho que cortan de un extremo a otro la ciudad y seis diagonales más que unen entre sí las plazas principales y los grandes parques, que en total son veintitrés de diferentes formas y superficies. Las calles entre manzanas tienen un ancho de 18m entre líneas de frentes. El resto de los edificios públicos no contenidos entre los boulevares del centro se distribuyen sistemáticamente en los boulevares que cortan perpendicularmente a éstos, para evitar la aglomeración de actividades públicas en un mismo punto de la ciudad. La rigurosa geometría fundacional muestra aún hoy la fuerza de su propuesta pero nos permite leer claramente los diferentes procesos económicos que han repercutido en su estructura física produciendo diversas mutaciones en el proyecto original. El proceso de crecimiento y densificación de su centro histórico, la polarización territorial hacia los centros del desarrollo político y financiero, las transformaciones de su hinterland productivo, el estancamiento de su puerto, son parte de un diagnóstico que refleja la situación urbana actual de la ciudad de La Plata.

mismo", mediante la realización de una "obra de envergadura".

Objetivos

La intervención en un terreno caracterizado históricamente por su monofunción dentro del casco urbano, transformado en un vacío durante décadas por la dificultad de encontrar respuestas arquitectónicas satisfactorias a partir de programas alternativos que propongan su revitalización dado el propio peso de sus antecedentes, así como la sustitución del tejido histórico de la ciudad por nuevos programas, enfrenta diferentes concepciones teóricas sobre la ciudad donde cualquier intervención puede adquirir carácter modélico. Las nuevas condiciones de la vivienda dentro del casco histórico de la ciudad, la relación de su espacio doméstico con el espacio urbano y de este con las funciones administrativas y comerciales propias de todo centro urbano, se transforman aquí en el tema fundamental del proyecto. El concurso propone como tema de proyecto la revitalización de un sector urbano mediante la realización de una obra de programa múltiple que proponga respuestas para la diversa gama de actividades que en el mismo se desarrollan, dada su particular ubicación dentro del centro histórico de la ciudad. El programa deberá contemplar diferentes usos alternativos para los espacios que complementen la actividad social comercial y administrativa del sector, a fin de evitar "islas" de actividades específicas.



en ciudad universitaria destacándose éste como otro de los rasgos fundamentales que caracterizan a su población urbana. Su trazado compuesto por un cuadrado perfecto limitado en su perímetro por un boulevard de circunvalación de 100m. de ancho encierra en su superficie una cuadrícula de treinta y seis manzanas de lado, en general cuadradas de 120 m. por cada lado. Dos boulevares de 30 m. de ancho cada uno, dividen la ciudad en el centro. Entre estos dos boulevares se ubican manzanas de 120 m de lado para alojar los edificios públicos representativos y a cada lado de los mismos, se proyectaron manzanas que comenzando por 60m. de ancho por 120 de fondo aumentan progresivamente de 10m en 10m hasta tener

Es en el área de su centro histórico donde se ubica la manzana que ocupara el mercado de aprovisionamiento original de la ciudad "Mercado Buenos Aires", demolido en la década del 60, cuyo predio constituye un vacío urbano dentro de una zona altamente densificada por actividades tanto administrativas como comerciales y residenciales, el sitio elegido para el emplazamiento del programa objeto del concurso. El Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, así como La Municipalidad de La Plata, a través de un proyecto de Ley que declara el predio como de "utilidad pública", han destacado su potencialidad para revertir la degradación creada en el sitio y sus aledaños por una "zona de conflicto por vacío en sí

La investigación sobre nuevos modelos de vivienda que se adapten a los cambios que se producen en los modelos de vida de los habitantes del centro urbano; (la alta incidencia de población menor de 25 años sobre el total de los 600.000 habitantes del casco urbano fundacional), la definición del espacio público del propio conjunto y su relación con el espacio urbano, son cuestiones que deberán considerarse con especial atención. No obstante el carácter de concurso de ideas, que busca potenciar alternativas y propuestas para el sector, atendiendo a la particular relevancia pedagógica de la cuestión urbana en nuestra formación disciplinar, los organizadores desean

promover respuestas realistas que contemplen las particularidades del emplazamiento por parte de los concursantes.

Emplazamiento

El predio, una manzana rectangular de 80 m. de frente por 120 de fondo, ubicada entre la calle 3, calle 4, calle 47 y calle 48, posee una superficie total de 9600m². La manzana presenta en sus cuatro esquinas ochavas de 4,24m de longitud, y sus indicadores urbanísticos son:

FOT: factor de ocupación total, equivalente a una superficie máxima construida en el terreno no superior a los 28800 m²

FOS: Factor de ocupación del suelo, equivalente a una superficie libre de construcciones, no inferior al 40% de la superficie total del terreno.

El terreno se vincula con la zona peatonal de uso financiero - comercial de la ciudad así como con diferentes edificios históricos a través de las calles 48 y 49 hacia el Sud-Oeste, mientras que hacia el Nord-Este el mismo se relaciona con el área de Facultades ubicadas en el Bosque de la ciudad.

Asimismo su vinculación con el eje principal Administrativo-Gubernamental de la ciudad se realiza a través de las calles 3 y 4 en dirección Sud-Este, mientras que en dirección Nord-Oeste las mismas interceptan una de las particularidades del tejido, un cruce de diagonales y cuadrícula, siendo una de estas Avenidas Diagonales la que vincula el centro urbano con la estación ferroviaria de la ciudad, lo que caracterizó desde sus orígenes

Las circulaciones no deberán superar en cada ítem el 15% de cada superficie

La superficie libre de construcciones que es del 40% de la superficie del terreno ($FOS=0,6=3840m^2$), por encima del nivel de vereda, deberá contemplarse integrada a la propuesta general de proyecto.

Jurado

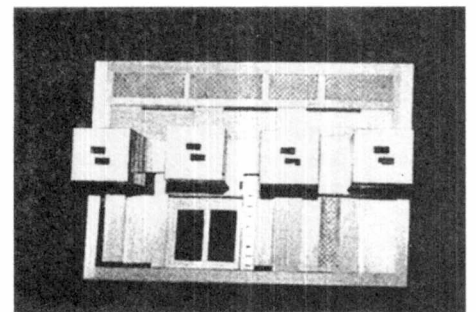
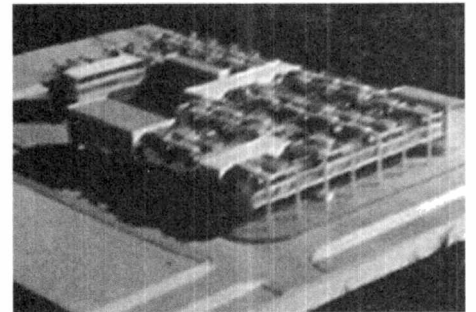
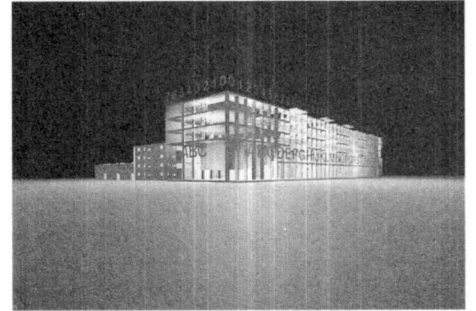
El jurado a propuesta y por invitación de los organizadores estará integrado por:

Juvenal BARACCO, Perú

Antonio DÍAZ, España

Fernando PÉREZ OYARZUN, Chile

Alvaro ARRESE, Argentina



su uso y calidad arquitectónica.

Desde sus orígenes el sector fue comercial y residencial. La actual situación de usos del mismo se especifica en el plano adjuntado a las bases.

Programa

El programa es abierto. Los concursantes podrán proponer usos que complementen la actividad del sector.

El programa prevé un proyecto de una superficie total de 28.800m². A continuación y a modo indicativo se detallan los usos incluidos en esta zona y una previsión aproximada de superficies en % del total.

Superficie 28.800 m²

Viviendas con su correspondiente

equipamiento 35% del total

Comercios 5% del total

Edificio para usos administrativos y/ o financieros 40% del total

Estacionamiento sectorizado por usos 20% del total

1° Premio

Flavio Casañas / Cristian Granados / Andrés Lombardo / Matías Musachio

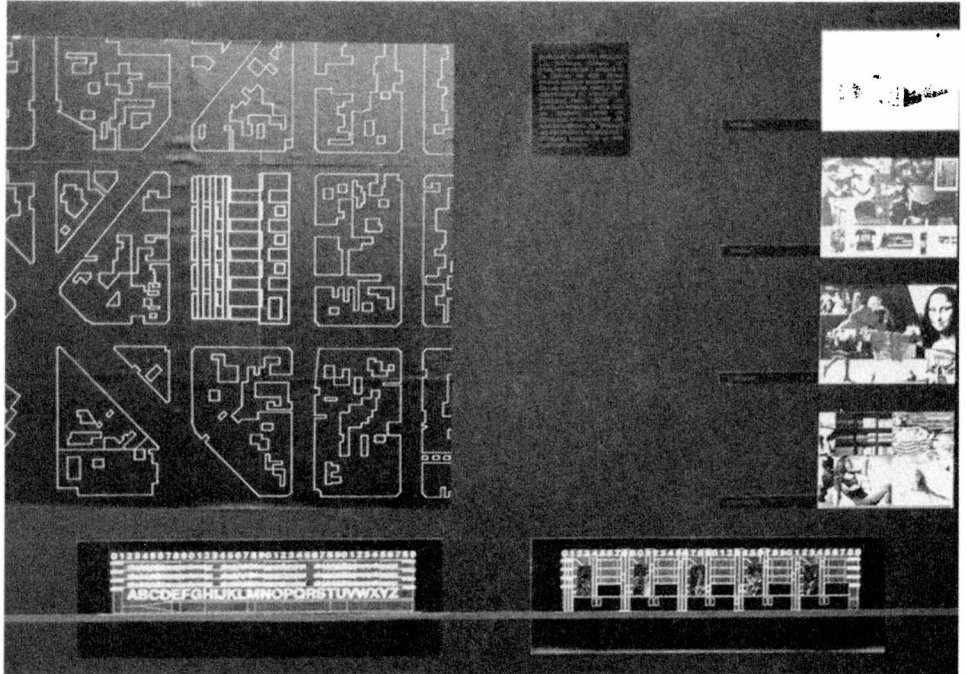
Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño

Universidad Nacional de Rosario

Memoria de los autores:

El proyecto intenta recrear las distintas formas de vivir, pertenecer y producir la ciudad de hoy. Estas pautas quedan evidenciadas en las distintas partes que conforman el conjunto.

Viviendas para cubrir las diversas formas de vida más un aparato capaz de conjugar efectivamente los requerimientos del trabajo administrativo, recreación y consumo masivo de la vida contemporánea.



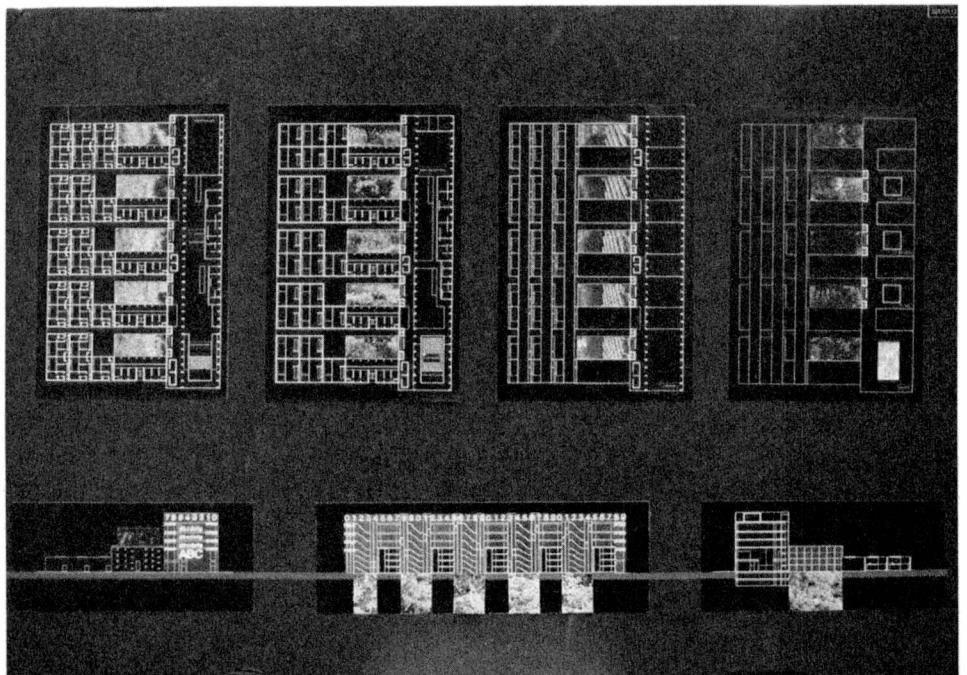
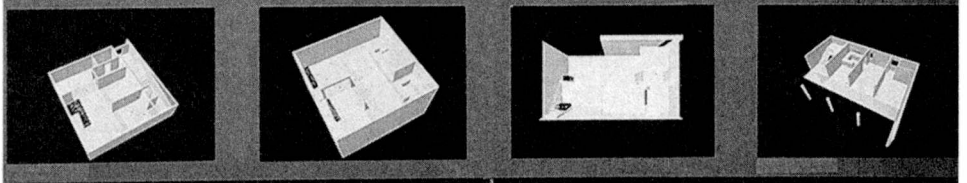
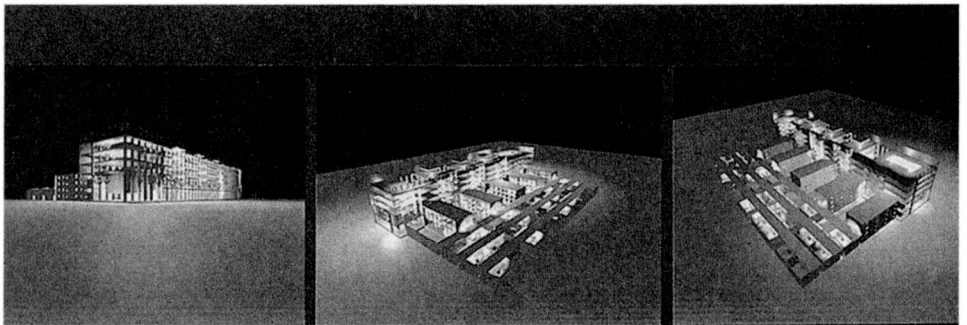
Crítica:

En este proyecto es muy decidido y convincente en el modo de eludir la clásica y difícil superposición de la vivienda y los servicios.

Se toma una decisión importante en el uso del suelo al dividir la superficie en dos partes una mayor, donde se dispone el sistema de vivienda apoyada en línea municipal sobre la calle 48 y el denominado (por sus autores) "Aparato" edificio de ocho pisos, que, al decir de los proyectistas, es "...el encargado de conjugar los requerimientos de trabajo administrativo, recreación y consumo masivo de la vida contemporánea..."

El sistema de la vivienda, (si es que se le puede llamar así) consiste en la simple adyacencia de dos agrupamientos básicos uno, para la vivienda baja y otro para la vivienda en altura. Las bajas están dispuestas en par de mellizas y de trillizas, a patio y en dos niveles, a continuación de las cuales un bloque de cuatro pisos accesibles por una escalera contiene ocho viviendas de dos tipos. Este martillo (leído en planta) se repite cinco veces dando un total de sesenta y cinco viviendas, cinco pasajes peatonales dan acceso a las viviendas y cinco patios rectangulares, parqueizados, en el centro de la manzana que se suceden alternadamente con los bloques multifamiliares crean una equilibrada relación lleno vacío. Todo el conjunto, vivienda mas "Aparato" tiene un perfil escalonado ascendente desde 48 hacia 49, bien orientado, el bajo porcentaje de unidades de vivienda comprometidas en el planteo es el que permite la imagen nítida y precisa del esquema en manzana abierta, en cuanto a la recova interior, esta hubiera ganado en verosimilitud si a través de ella se tuviera conexión con el estacionamiento vehicular. El papel protagónico del proyecto lo tiene el "Aparato", un contenedor de funciones urbanas con una terraza pública, cuya envolvente de vidrio serigrafado y curtain wall de logos luminosos es la encargada de transmitir los signos de la urbanidad, y esto muy probable que sea necesario "...en la ciudad de hoy..."

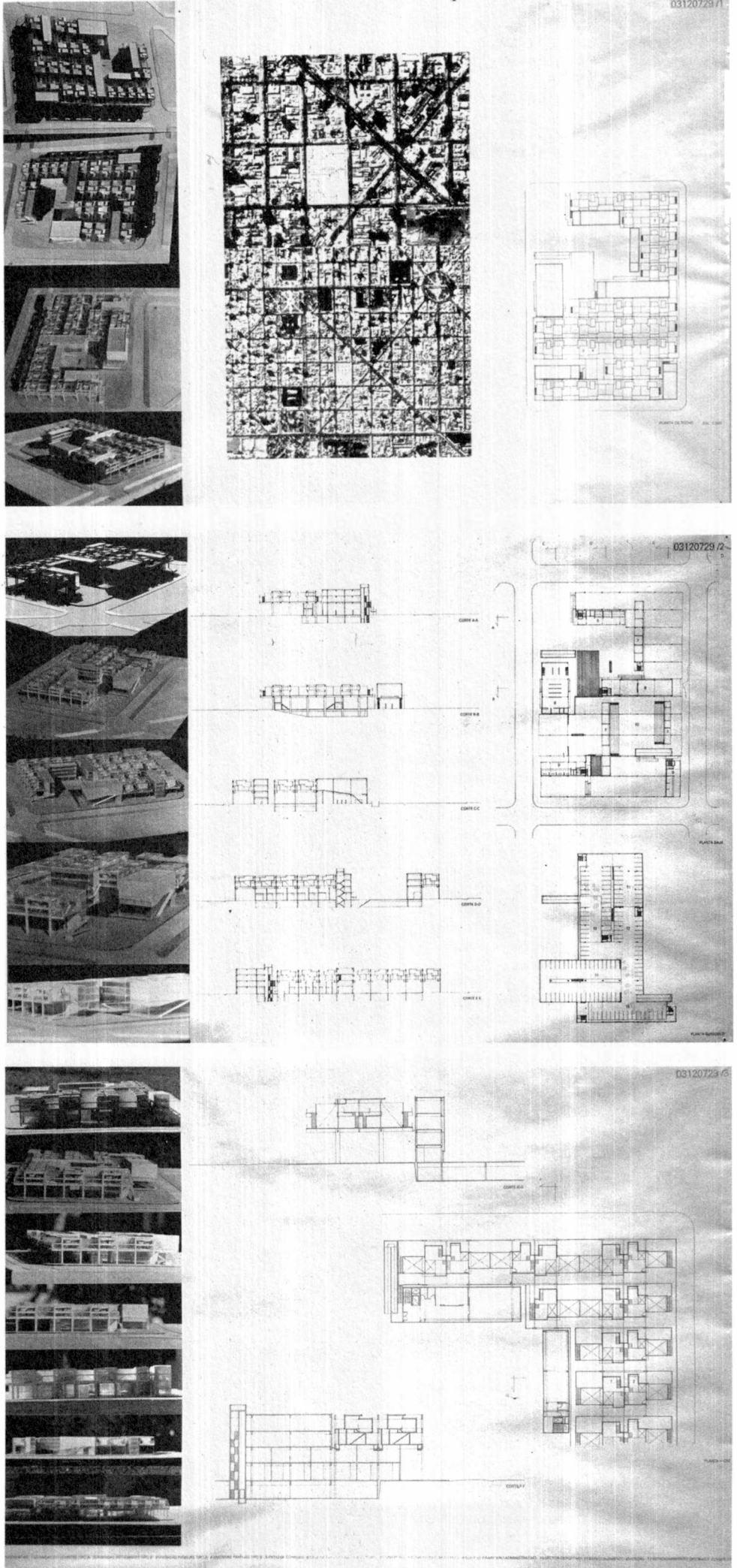
Arq. Graciela Pronsato



2° Premio

José Aiachino / Gabriela Martinovic

Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño
Universidad Nacional de Rosario



Crítica:

Una grilla tridimensional incompleta es el soporte de los dos tipos de vivienda, la estudiantil y la familiar, los espacios públicos, para diferentes usos desde los cotidianos a los ocasionales, están abastecidos por contenedores de actividades sociales, dispuestos en aspas de molino apoyadas en los bordes de tres calles, asociados a los cuales están las rampas de acceso a los estacionamientos en subsuelo

La organización de los espacios públicos está bien jerarquizada y se muestran aptos para desarrollar un sentido de interacción comunitaria, comenzando por el mayor, situado en el ángulo Norte con la Sala Expo y Auditorio y la secuencia que de él se desprende, el centro gastronómico y las oficinas y comercios, todo lo cual le garantiza a su vez al conjunto la compatibilidad con el entorno, caracterizado fuertemente por la actividad barrial, estudiantil.

El proyecto tiene el mérito de la coherencia en la elección de los diagramas para llevar adelante el propósito de configurar espacialmente las instancias de la vida comunitaria, con un esquema muy apto para este objetivo, aunque el mismo agreda en parte el sentido de privacidad requerido para el otro tipo de habitante en ese sector urbano.

Arq. Graciela Pronsato

3° Premio

Jessica Aguilera Storani / Mariana Sánchez
 Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño
 Universidad Nacional de Rosario

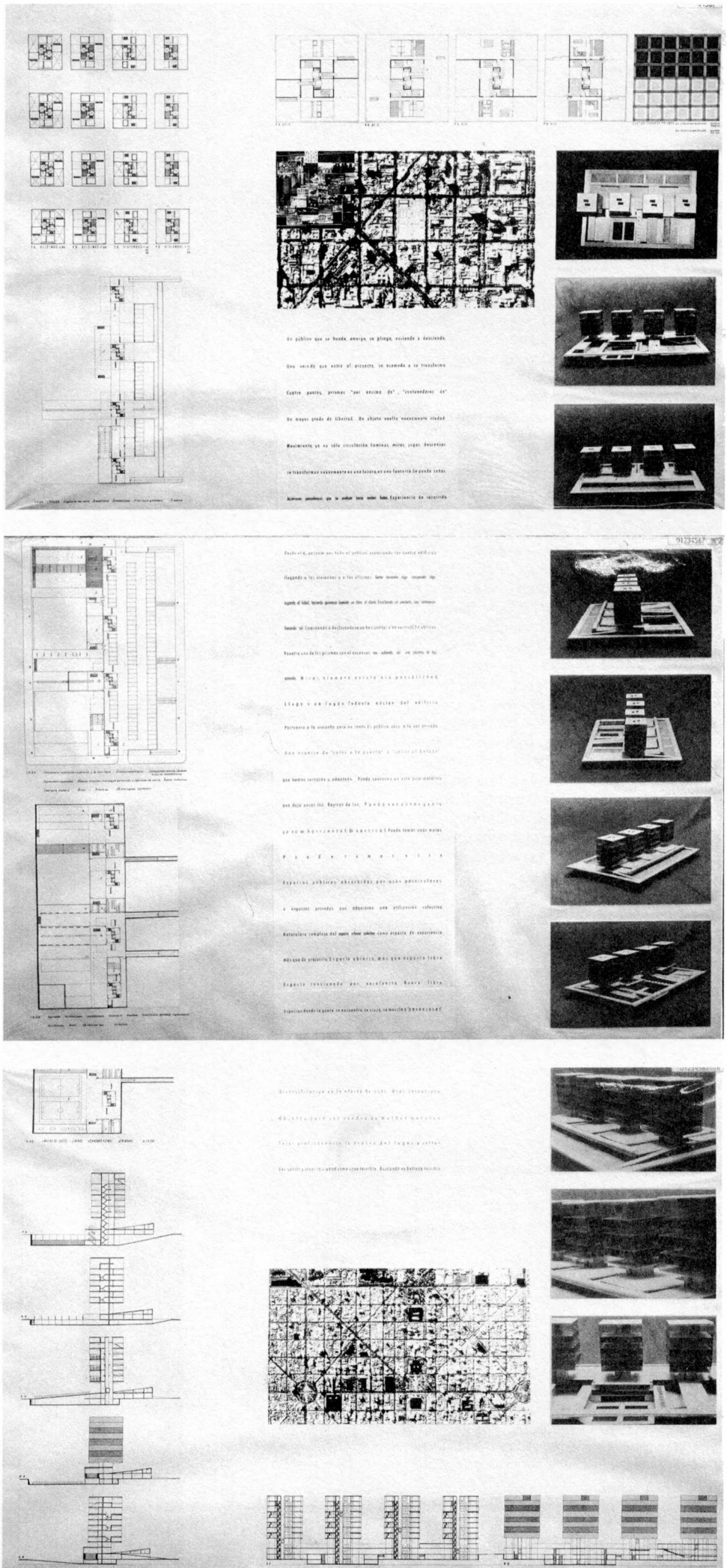
Memoria de los autores:

Un público que se hunde, emerge, se pliega, asciende y desciende. Una vereda que entra al proyecto, se acomoda y se transforma. Cuatro puntos, prismas "por encima de", "contenedores de". Un mayor grado de libertad. Un objeto vuelto nuevamente ciudad. Movimiento, ya no sólo circulación. Caminar, mirar, jugar, descansar se transforman nuevamente en una locura, en una fantasía. Se puede soñar. Ascensores panorámicos que se vuelcan hacia ambos lados. Experiencia de recorrido. Desde el -6 (piso metálico) pasando por todo el público, penetrando los cuatro edificios, llegando a las viviendas y a las oficinas. Gente tomando algo, comprando algo. Jugando al fútbol, haciendo gimnasia. Leyendo un libro, el diario. Escuchando un concierto, una conferencia. Tomando sol. Caminando o deslizándose en horizontal o en vertical. En oblicuo. Penetro uno de los prismas con el ascensor voy subiendo por una columna de luz mirando. Mirar; si siempre existe esa posibilidad. Llego a un lugar. Todavía núcleo del edificio. Pertenecé a la vivienda pero no tanto. Es público pero a la vez privado. Una especie de "salir a la puerta" o "salir al balcón" que hemos recogido y adoptado. Puedo sentarme en este piso metálico que deja pasar la luz. Rayitos de luz. Puedo ver pasar gente, ya no en horizontal. En vertical. Puedo tomar unos mates. Puedo tomar aire. Espacios públicos absorbidos por usos particulares o espacios privados que adquieren una utilización colectiva. Naturaleza compleja del espacio urbano colectivo como espacio de experiencia más que de prejuicio. Espacio abierto, más que espacio libre. Espacio tensionado por excelencia. Nunca libre. Espacios donde la gente se encuentra, se cruza, se mezcla y "pasan cosas". Diversificación en la oferta de usos. Usos intensivos. Objetos para ser usados de muchas maneras. Tocar profundamente la tierra del lugar y saltar. Ver, sentir y crear la ciudad como cosa terrible. Buscando su belleza terrible.

Crítica:

El proyecto organizado en base a diagrama espacial XYZ donde X es el sentido del alineamiento vertical de las viviendas y oficinas, Y, el alineamiento horizontal del equipamiento, en calle interior paralela a calles 48 y 49 y Z el sentido del plano inclinado del basamento que relaciona las actividades del equipamiento con el entorno, se extiende desde 48 en subsuelo, a 49 sobre la línea municipal dos plantas. Cuatro torretas de seis pisos, contienen las viviendas y las oficinas, estructuradas con un tronco central de circulaciones (bien diseñado) que emergen de un basamento. Este, unificando con la cubierta las diversas partes del equipamiento urbano, se desarrolla por sobre y debajo del nivel de la ciudad. La superposición de funciones se consigue a través de un trabajo riguroso de adaptación del tipo elegido, la torre y el basamento, a las condiciones del sitio, tomando partido en la accesibilidad al lugar por la calle 49. La elección tipológica tiene un mérito logrado de antemano, por la aptitud del basamento para reunir espacio libre y ocupado con grandes recintos para la interacción social y por otro lado, la torre como apropiada respuesta a las condiciones de privacidad requeridas para la vivienda, y, en este caso, extendida a los ámbitos del trabajo como son las oficinas y estudios (mixtura habitual en ese sector de la ciudad) que se ubican en los pisos superiores. La memoria refiere (con elocuencia declamatoria) a los contenidos emocionales y estéticos que emergen de la formas adoptadas, como generadoras de los hechos urbanos prefigurados en el proyecto.

Arq. Graciela Pronso



Mención Honorífica

Juliana Dechamps / Lautaro Aguerre / Fabio Estremera / Paula Pérez Pradal

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata

Memoria de los autores:

En el pasado, un edificio de carácter público habitó en el sistema de manzanas convencionales del casco céntrico de la ciudad. En contraposición cuarenta años de vacío y la aparición transitoria de elementos configuran la memoria colectiva.

La yuxtaposición conceptual de las dos volutades compone la estructura de nuestra propuesta para la manzana del mercado, entendiéndola como un arca donde conciben y se distinguen.

Componentes espaciales y significativos de la ciudad.

La redefinición semántica y espacial actúa como herramienta crítica y de composición.

Una barra de infraestructura constituye el pasaje urbano que organiza los elementos y atraviesa transversalmente el sitio; en su intersección con el explorador conforman el punto de inflexión entre el espacio estrecho y la planta libre;

horada, conecta y reconoce los componentes espaciales; su geometría permite reflexionar acerca de las distintas caras de un mismo elemento testigo, la barra ordenadora cumple el rol de la evolución espacial...de lo permanente a lo transitorio, de la desmaterialización del muro portante a la planta libre; por oposición nace el diálogo de la espina que absorbe las tensiones en corte proveniente de la zona de facultades y culmina con el rizo de la biblioteca pública;

cerrando el ciclo en la sala de lectura, elevada como símbolo de representatividad la geometría de este hecho transforma a la torre abatida identificando a uno de sus fragmentos el cual perfora la manta, informa de su presencia y organiza mecánicamente a las otras dos partes.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

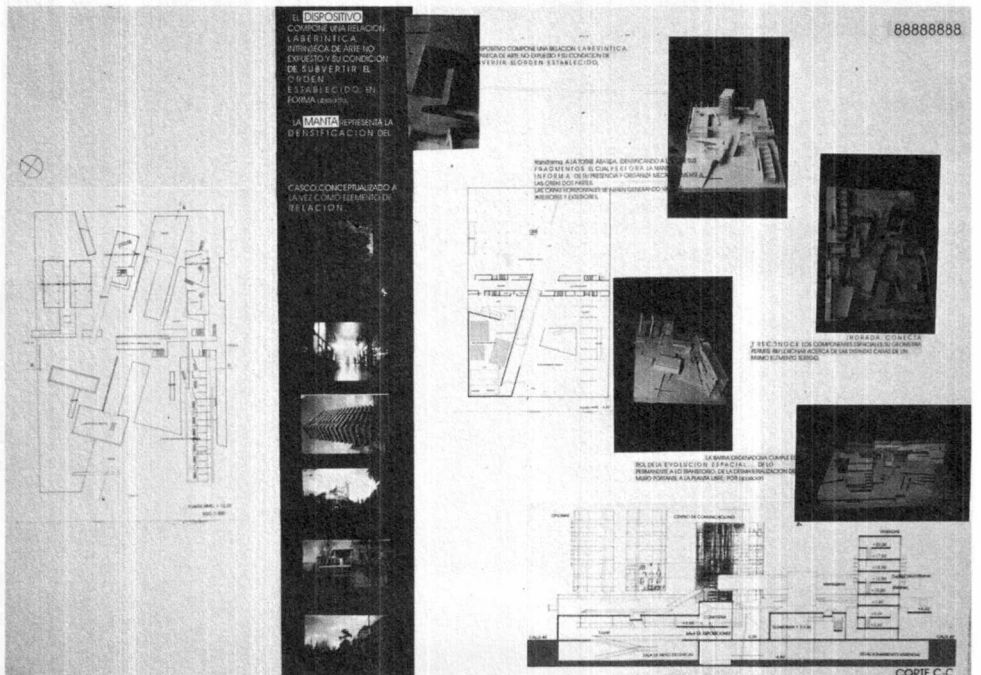
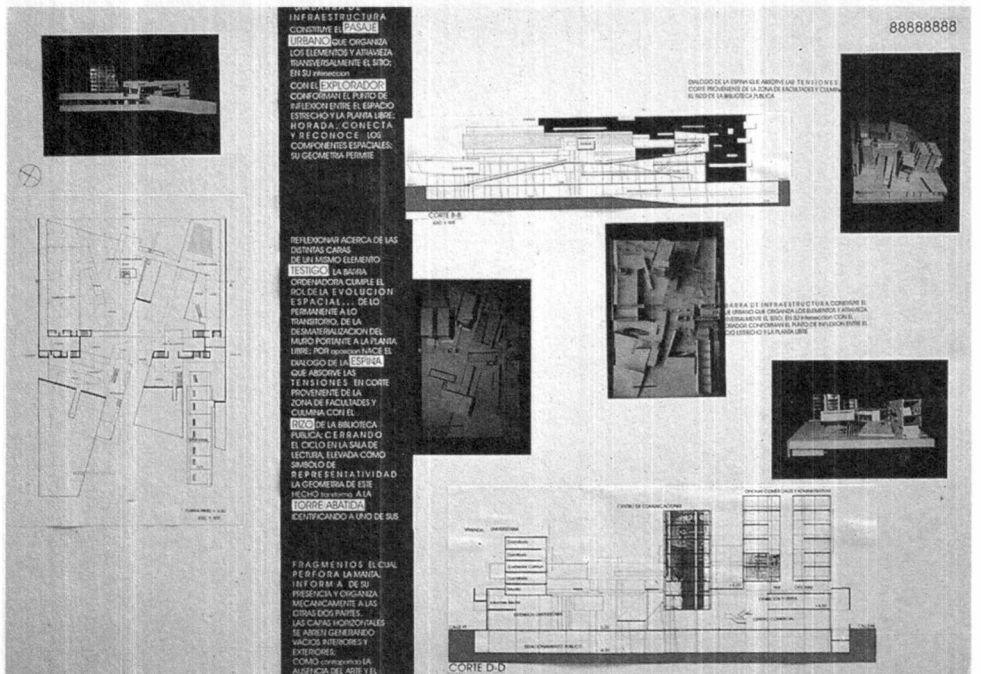
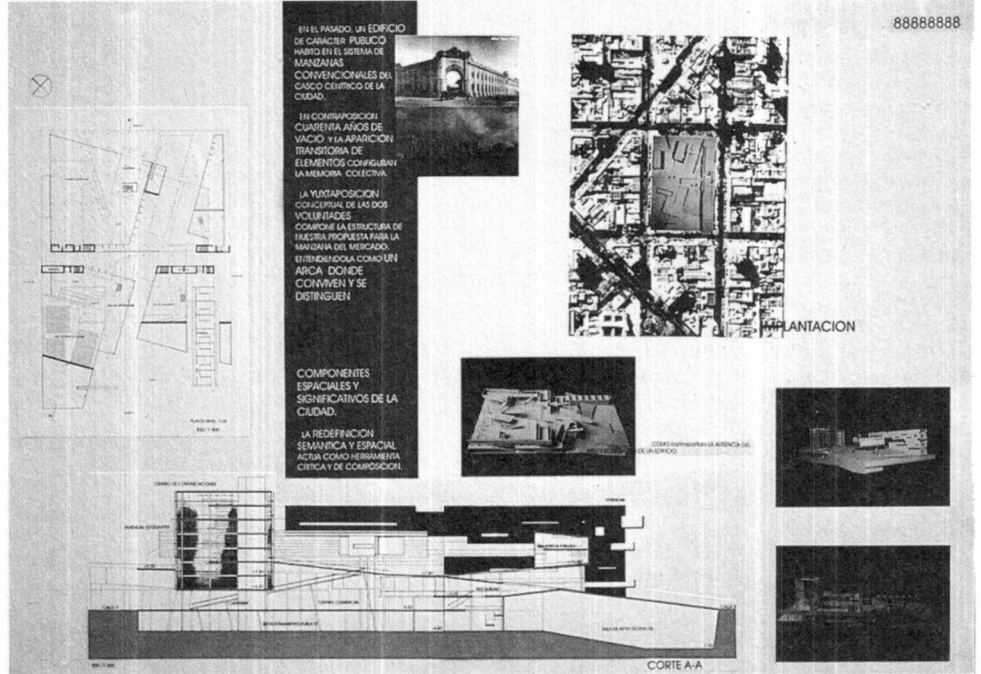
Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.

Las capas horizontales se abren generando vacíos interiores y exteriores; como contrapartida la ausencia del arte y el negativo de un edificio. El dispositivo compone una relación laberíntica, intrínseca de arte no expuesto y su condición de subvertir el orden establecido; en forma abstracta, la manta representa la densificación del casco, conceptualizado a la vez como elemento de relación.



Mención Honorífica

Gustavo Chialvo / Mario Scampini

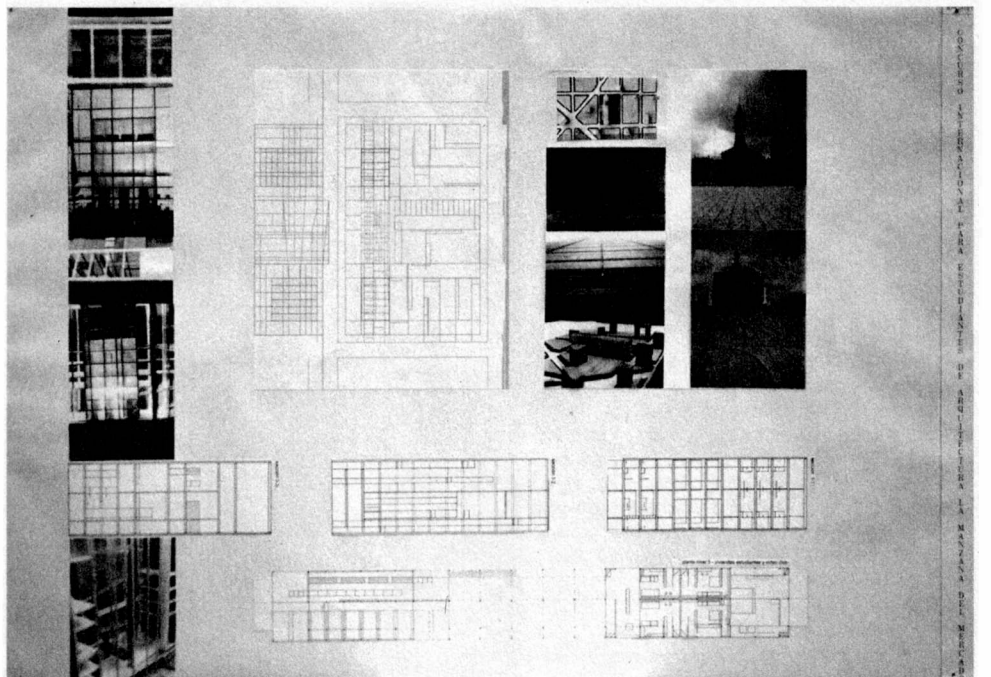
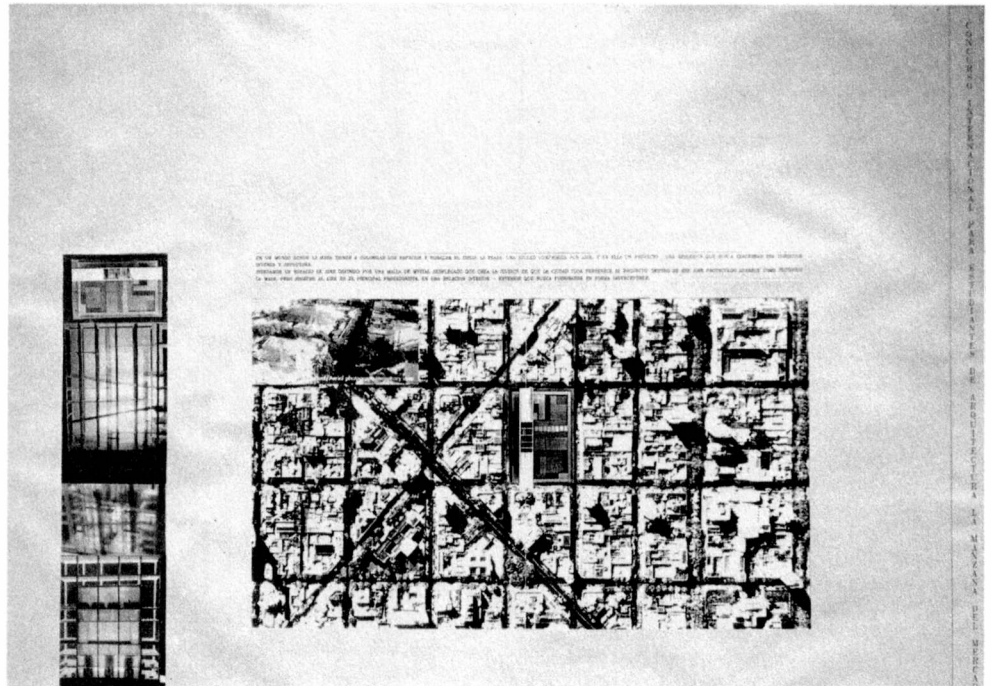
Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño
Universidad Nacional de Rosario

Memoria de los autores:

En un mundo donde la masa tiende a colonizar los espacios y horadar el cielo, La Plata, una ciudad comprimida por aire; y en ella un proyecto, una reflexión que busca exacerbar esa condición inversa y seductora.

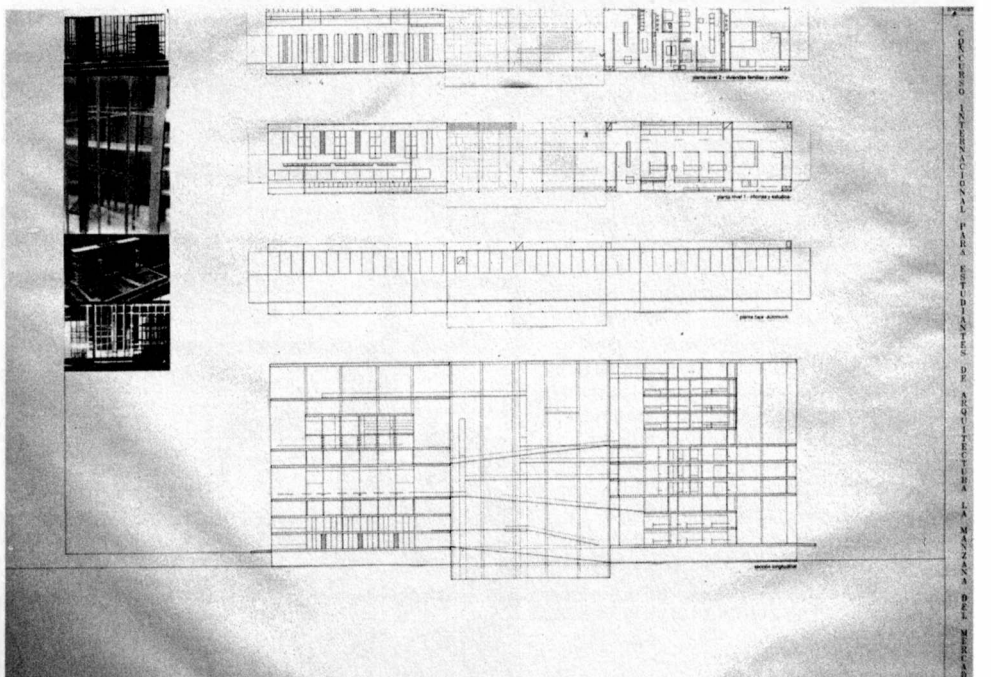
Diseñamos un espacio de aire definido por una malla de metal desplegado que crea la ilusión de que la ciudad toda pertenece al proyecto.

Dentro de ese aire proyectado aparece flotando la masa; pero siempre el aire es el principal protagonista, en una relación interior-exterior que busca fusionarse en forma imperceptible.



Crítica:

Con un balance de superficies que lo distingue entre la mayoría, este proyecto organiza por debajo y por sobre el plano público, que deja libre, los requerimientos del programa. Con clara y decidida determinación ubica un angosto bloque contenedor, sobre la calle 48, el efecto de contención es bueno para definir esta calle. Contiene el bloque, todas las actividades referidas al programa, la residencia, el trabajo en oficinas y estudios y lugares comunes para la recreación de quienes, hay que suponer, constituyen un grupo social ligado por valores compartidos, como lo pueden tener una comunidad estudiantil aunque también admita a otros usuarios, recreando una situación que se da como modo de vida en el sector, en los edificios de departamentos del entorno. La planta baja libre, con sector para el automóvil y una plaza con dos patios de iluminación y acceso a los pisos subterráneos con las funciones comerciales. El mérito del proyecto está en la administración que ha realizado con los vacíos, haber sacado provecho (discretamente) de un vacío dejando otro vacío (disponible).
Arq. Graciela Pronsato



Mención Honorífica

Pablo Codesido / Manuel Ignacio Cortés / Hernán Miguez / Pablo Murace / Daniel Ridella / Leandro Sánchez / Martín Vera / Matías Villadeamigo
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata

Memoria de los autores:

La ciudad de La Plata es un ejemplo particular del urbanismo planificado y modelado como un todo, concebida como ciudad ideal. Geométrica: nace de un cuadrado perfecto. Higiénica: la naturaleza como parte de su tejido urbano. Este modelo de ciudad se basa en la utilización de la trama cuadrangular de manzanas, con plazas como nodos y avenidas y diagonales como estructuradores direccionales. Planteaba entonces un recinto ideal, espacioso, monumental, equilibrado y simétrico.

La manzana fundacional: indisolublemente unida a la calle perimetral que la define, forma con ella el par elemental de la traza urbana. Una primer lectura bidimensional planimétrica nos remite pues a la manzana como soporte del espacio edificable. Una segunda lectura tridimensional nos remite a la manzana como un sólido del tejido urbano, cuya repetición coherente original era la encargada de estructurar y definir los espacios de la ciudad. Por lo tanto la manzana y su ocupación caracterizaba los espacios públicos y privados.

El mercado: el solar se caracterizó por tener un gran peso histórico y simbólico, dada su función comunitaria y social incorporada en la memoria colectiva platense.

La casa chorizo: es continente de significados por ser resultante de una tradición y como tal de una cultura. La respuesta formal espacial es inmediata, trasladada e incorporada forzosamente en un parcelamiento que la restringe pero no por ello invalida los espacios vivenciales que el protagonista había experimentado. El jardín espacialmente incorporado a la calle, lugar de encuentro y reunión con los vecinos, antesala, articulador público-privado. La galería como semicubierto de protección y expansión. La caja muraria continente de las actividades interiores de la vivienda.

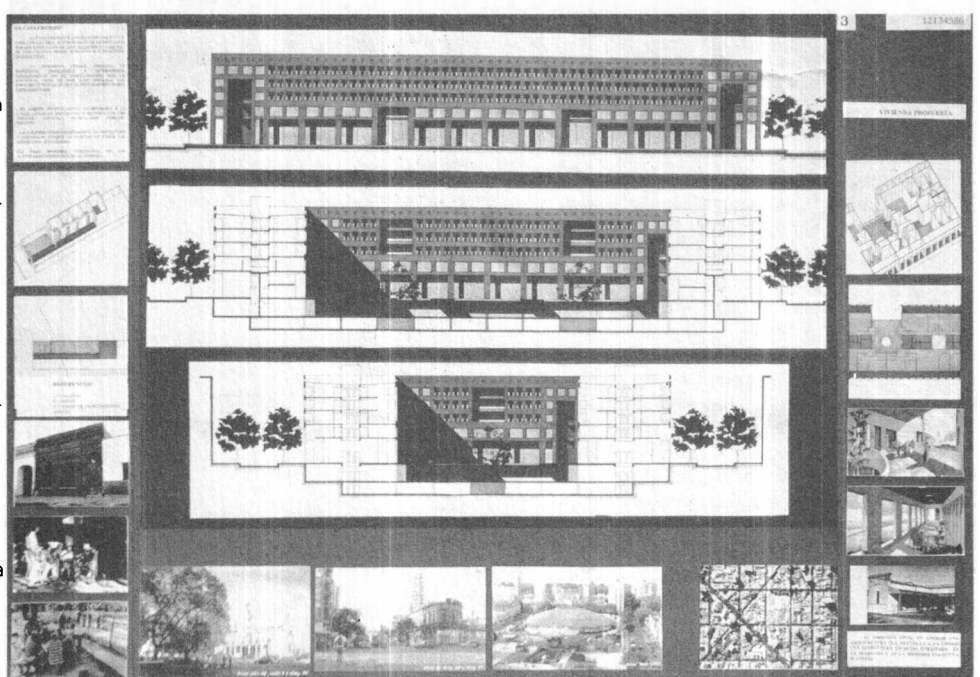
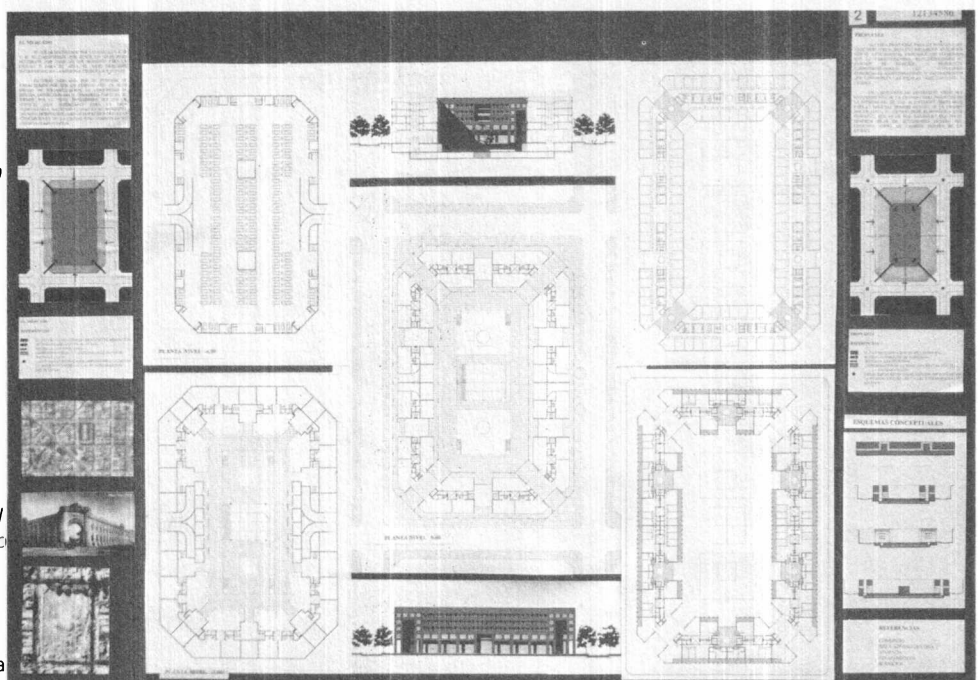
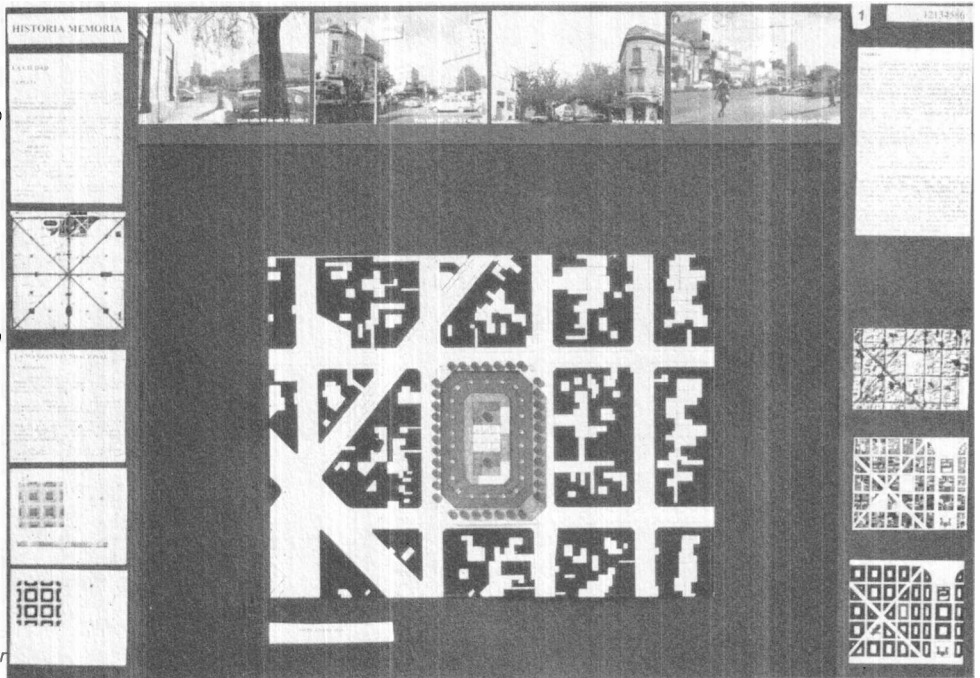
Teoría: parte de la necesidad de encontrar referencias para poder generar propuestas comprometidas con la historia, con la memoria y la tradición de la ciudad. En este caso intentamos interpretar el espíritu de la urbanística de La Plata para seguir construyendo y terminar de lograr esta idea de ciudad ideal. Tomando como tema la manzana conformada como unidad encargada en definir y clasificar los espacios (la calle, la plaza, lo público, lo privado), nuestra propuesta se basa en la recaracterización de esos espacios dentro de una manzana vacía en el centro administrativo-comercial de la ciudad. De tal manera que su aprovechamiento sea patrimonio de la comunidad, sustentado con usos que surgen de la lectura del área.

Crítica:

Este proyecto toma cuenta de un programa clásicamente difícil de resolver, la superposición de la vivienda al equipamiento y los servicios urbanos.

Por una parte, el sistema de la vivienda propuesto, a borde de línea municipal, y en desarrollo perimetral continuo, tiene condiciones climáticas bastante diferentes en cada una de las caras, es importante aquí un trabajo de diseño de variación de la unidad de la vivienda para ajustarla a esas condiciones, cosa que en este proyecto no se ha tenido en cuenta. Por otra parte, los requerimientos del programa en cuanto a los usos administrativos y financieros que se desenvuelven por sobre y debajo del nivel de la ciudad, (tal como en la forma tradicional se da, bajo el perfil de la planta de la vivienda), el condicionamiento del perfil de uno a otro fuerza el diseño de los servicios y comercios en cuanto a su desarrollo (menor o mayor cantidad) y a una relativa autonomía de formas y espacios (variedad y flexibilidad de usos). Una situación sin embargo es bien discernida, la discontinuidad del nivel de veredas en el centro del claustro y el gran vacío que crea buenas condiciones ambientales para el desarrollo del resto del programa urbano en el subsuelo.

Muy cuidado y bien representado el diseño y materialización de las fachadas, así como la escala del conjunto y en especial la de los ingresos en la ochavas, en referencia histórica al viejo Mercado. Arq. Graciela Pronsato



Mención Honorífica

M. Victoria Suriguez / M. Celeste López

Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño
Universidad Nacional de Rosario

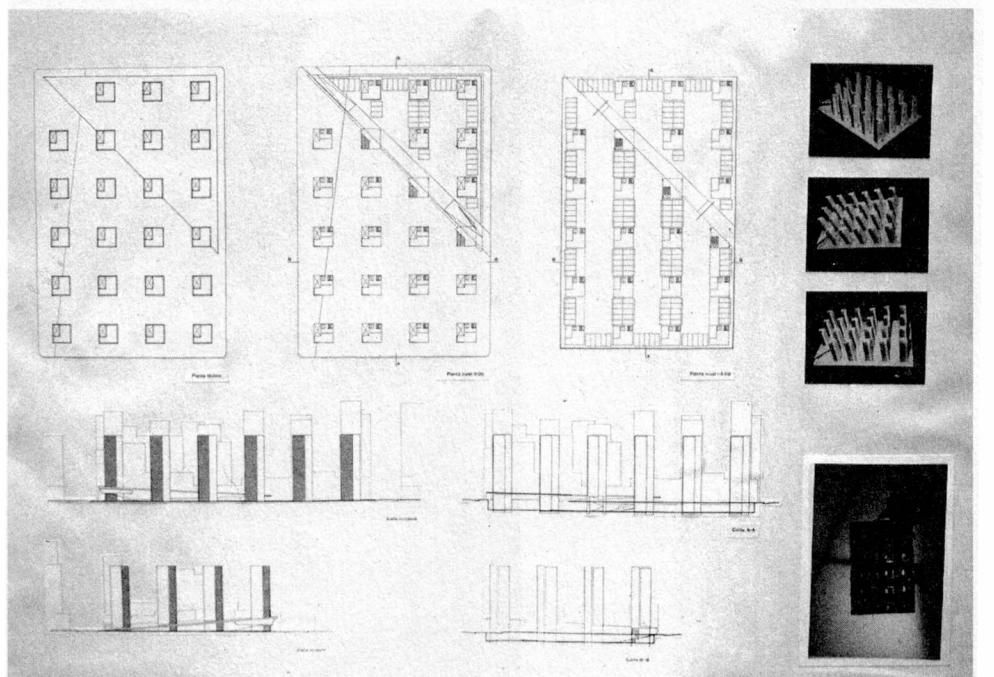
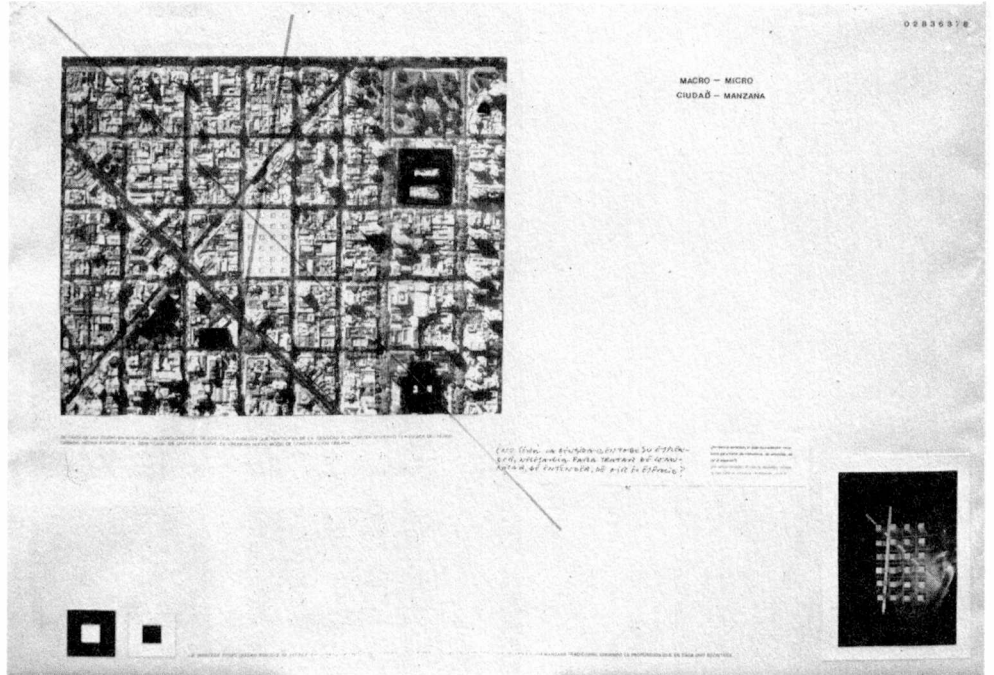
Memoria de los autores:

Se trata de una ciudad en miniatura. Un conglomerado de edificios y sucesos que participan de la densidad. El carácter disperso y la lógica del tejido urbano hecha a partir de la repetición de una pieza capaz de crear un nuevo modo de construcción urbana.

¿No serán la densidad en todo su esplendor, necesaria para tratar de comunicar, de entender, de oír el espacio?

La manzana como unidad edilicia se recrea en negativo a través de un edificio que alberga todas las funciones que se dan en una manzana tradicional variando la proporción que en cada uno acontece.

Torre-identidad en función al conjunto.
Hermeticidad. Ángulo norte reconstruido por malla metálica para filtrar y crear un pulmón interior.



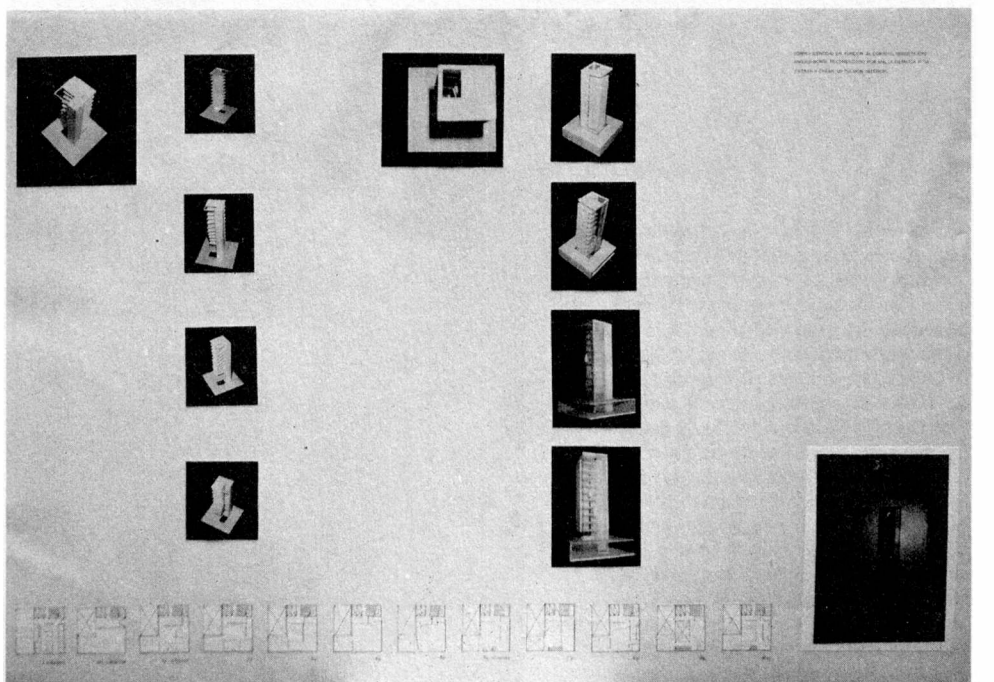
Crítica:

La propuesta es valorable por el trabajo de selección de los datos del sitio, mínimos necesarios para la definición de los componentes del sistema propuesto. En una trama geométrica de soporte, se instalan 23 torres de siete pisos de planta cuadrada con una vivienda por piso en perfil L para el lleno y un vacío en el cuadrante norte (161 viviendas) en orden repetitivo, con igual orientación y alcanzando un plano límite de 20 metros que guarda escala con el entorno inmediato. El mismo diseño para el predio: la sustracción de un cuadrante, en el ángulo Norte para la ubicación del único espacio libre común y el resto con las 23 torres, cartesianas y regularmente distribuidas.

Un basamento subterráneo perforado, contiene todas las funciones del equipamiento urbano requerido.

Se valora en este proyecto el intento de trascender las respuestas tradicionales a las condiciones programáticas para rescatar, a través de una búsqueda plástica, original y muy legítima porque opera con tipos asentados culturalmente, y de habitual manipulación disciplinaria, la capacidad de la arquitectura para instrumentar y prefigurar otros modos de habitar la ciudad.

Arq. Graciela Proncato

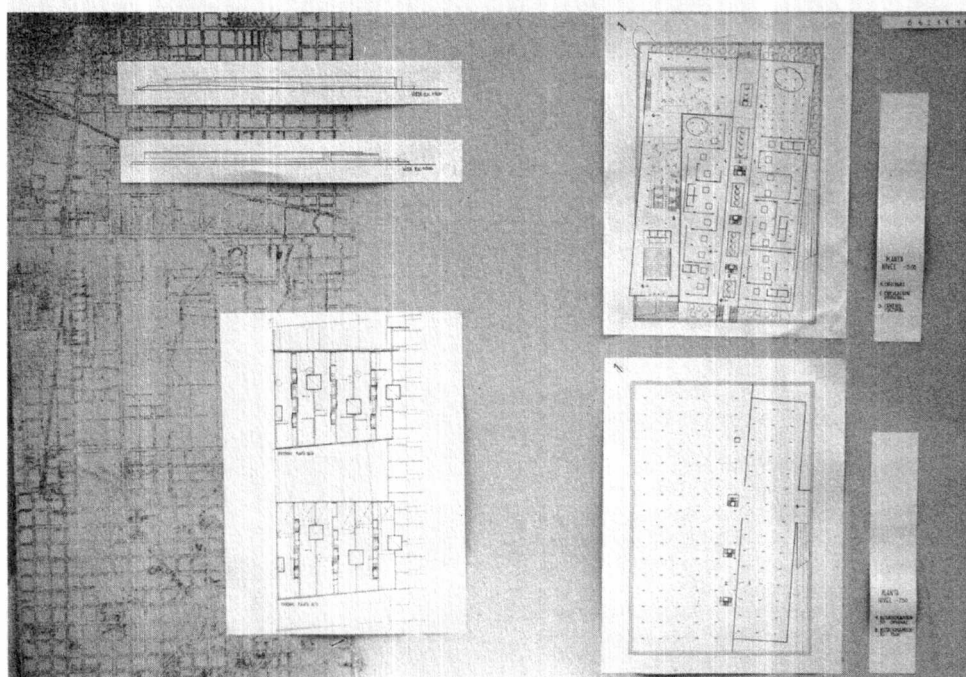
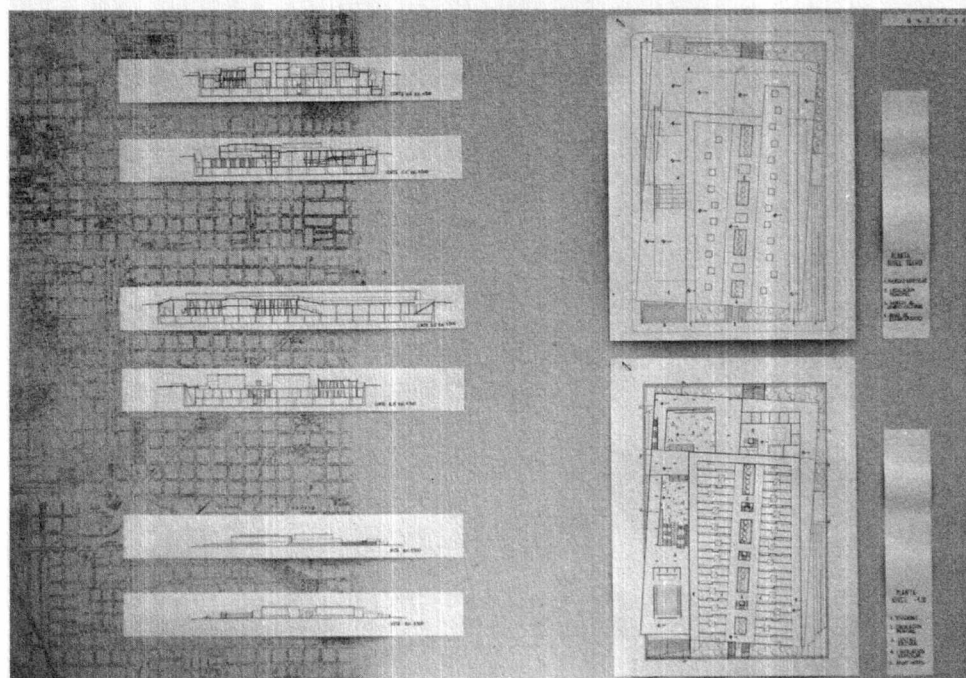
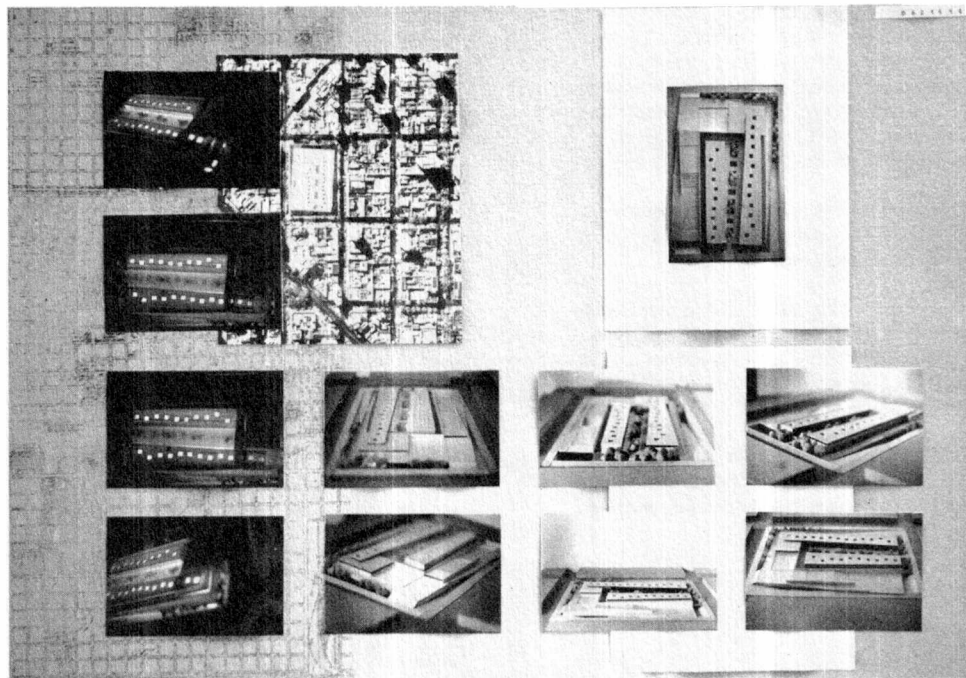


Mención Honorífica

Florencia Fernández / Carolina Pozzi / Virginia Dei Casas

Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño

Universidad Nacional de Rosario



Crítica (este trabajo y el de la página siguiente): Estos proyectos pertenecen a la clase de aquellos (hay varios) que han hecho una interpretación *sui generis* de los indicadores (los factores de ocupación del suelo y el terreno, FOS y FOT) como si se tratara de ocupar el 60 % del predio, 5760 m² con 9600 m² de vivienda, y el resto a desarrollar, obviamente por debajo de esa cota. Pero dejando de lado el hecho de que la redacción de este punto de las bases hayan dado pie a esa interpretación, los proyectos revelan las posibilidades de este vacío urbano de significación abierta a los concursantes, por lo que, haciendo uso de esa libertad y -o del malentendido, los proyectistas premiados proponen: el alto valor de un espacio libre, abierto a todas las significados posibles que tiene, como condición de ser... el espacio público.
Arq. Graciela Pronsato

Mención Honorífica

Guillermo Batalla / Carina Trivisonno

Facultad de Arquitectura Planeamiento y Diseño
Universidad Nacional de Rosario

Memoria de los autores:

Consideraciones:

El trazado platense y su geometría pura no alcanza a ordenar la escala doméstica cuya materialización se aproxima a cualquier otra ciudad erigida en base a las dos dimensiones de su planta.

En la ciudad bidimensional, la línea municipal deviene en plano de fachada elevado como barrera entre lo público y lo privado.

El dibujo catastral se transforma en fragmentos de medianera y el corazón de las manzanas se inunda de recortes en busca de aire y luz.

Proyecto:

La exploración de la masa urbana, abrir el espacio interior en vez de seccionarlo. Generar un lugar de encuentro en las entrañas de la manzana, un espacio que fluye desde la calle y se fuga hacia ella nuevamente.

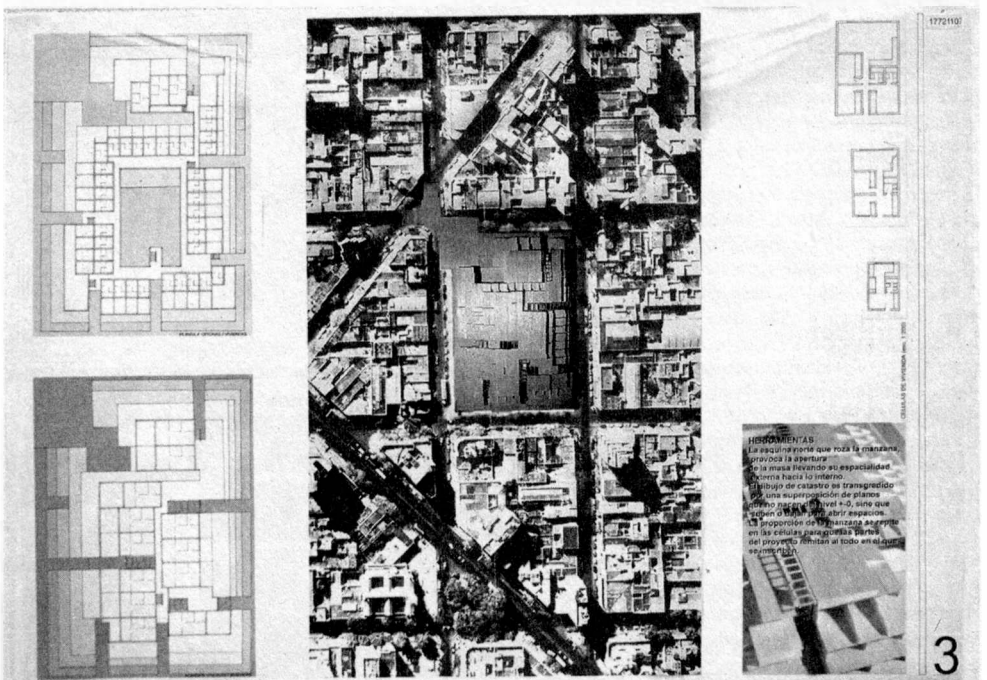
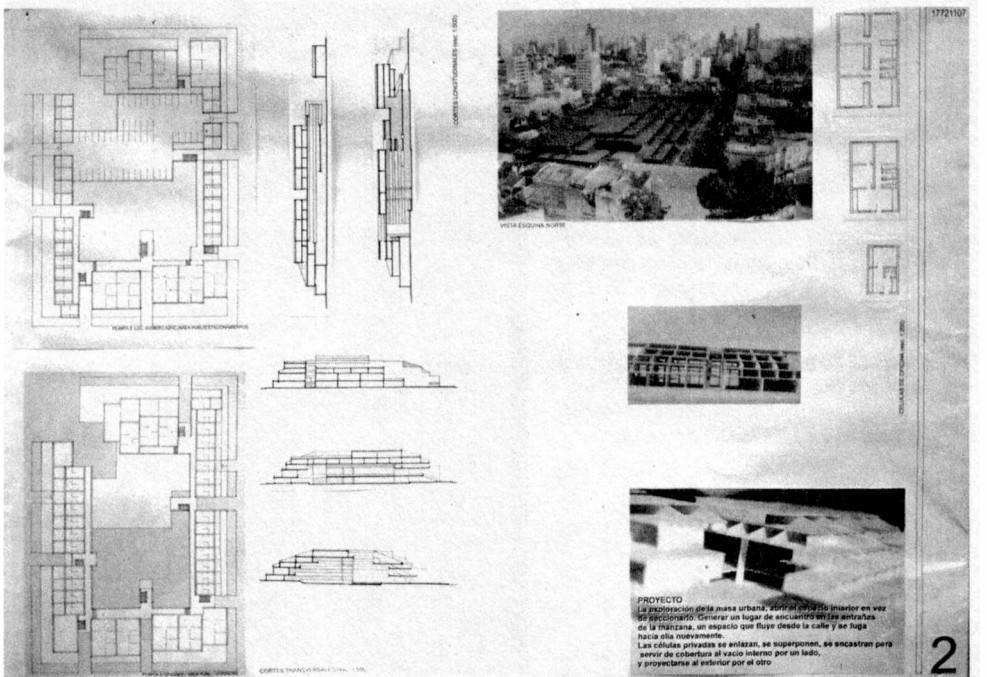
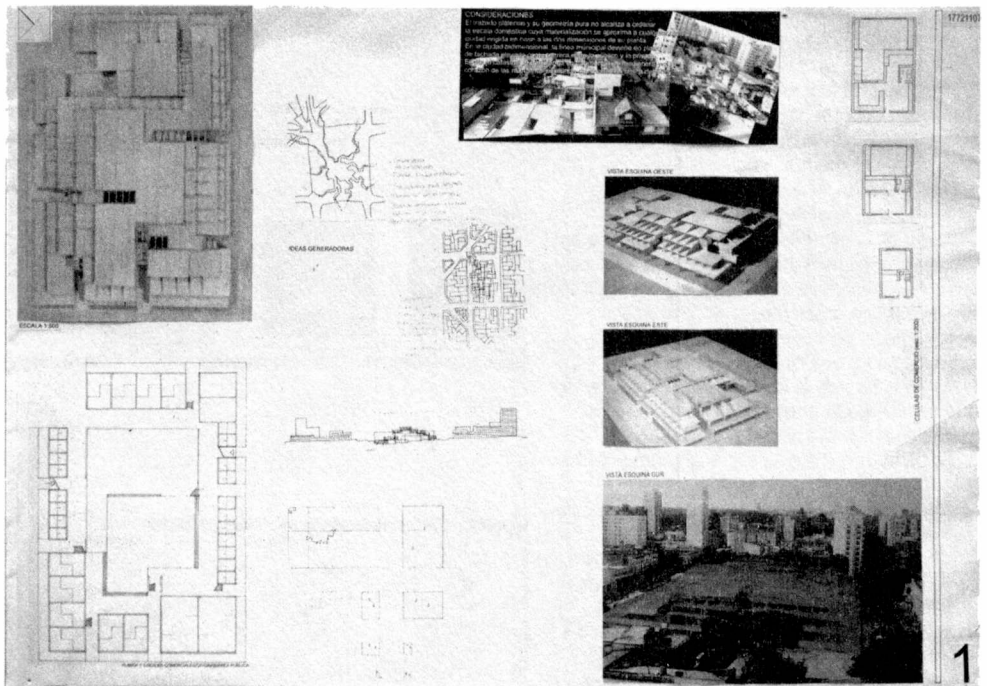
Las células privadas se enlazan, se superponen, se encastran para servir la cobertura al vacío interno por un lado y proyectarse al exterior por el otro.

Herramientas:

La esquina norte que roza la manzana, provoca la apertura de la masa llevando su espacialidad externa hacia lo interno.

El dibujo de catastro es transgredido por una superposición de planos que no nacen del nivel ± 0.00 , sino que suben o bajan para abrir espacios.

La proporción de la manzana se repite en las células para que las partes del proyecto remitan al todo en el que se inscriben.



Mención Honorífica

Marcelo Carrizo

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional de Córdoba

Memoria de los autores:

La ciudad de La Plata se formó a partir de un sueño, el sueño de las ciudades donde todo está planeado y donde nada sale del sistema. La ciudad se organiza bajo el esquema decimonónico del urbanismo: diagonales, parques, monumentos, boulevares.

A pesar de estos fuertes elementos que fijan las permanencias se generan mutaciones en la ciudad que se manifiestan en crisis, alteraciones, cambios en los usos y en los tejidos.

Los componentes de permanencia y de mutación son elementos constantes en lo urbano que pueden hacer pensar en una arquitectura específica para una ciudad concreta.

En La Plata ha sido la trama la base permanente que ha albergado a un tejido que muta, estas mutaciones son procesos con una gran autonomía, son energías desde el mismo núcleo que establecen las líneas configuradoras generándose los espacios desde su misma lógica y desde el enunciado de sus necesidades.

Las mutaciones se han dado en relación a los cambios de las necesidades del habitante y de la ciudad.

La intención de este trabajo es entonces reflexionar sobre la necesidad de hacer una arquitectura con la misma lógica de la ciudad que la alberga: una lógica que trabaje permanencias, mutaciones, modulación, crecimiento...

Lo permanente será lo básico: aquello que fije los límites del crecimiento del edificio, la organización, en definitiva: la estructura de soporte. Esta estructura será fija, inamovible y formará una única cosa con los sistemas de circulación, brindará los apoyos para la mutación. Lo mutante estará determinado por los módulos habitación cuyo destino final puede ser variable. Estos módulos aceptan combinaciones diferentes que dan como resultado llenos también distintos al anexarse a la estructura. Así el edificio crecerá en forma predecible, hasta alcanzar su estado final, donde la estructura soporte estará exigida al máximo.

En este punto terminará el proceso de mutación al haber llegado a los límites del crecimiento.

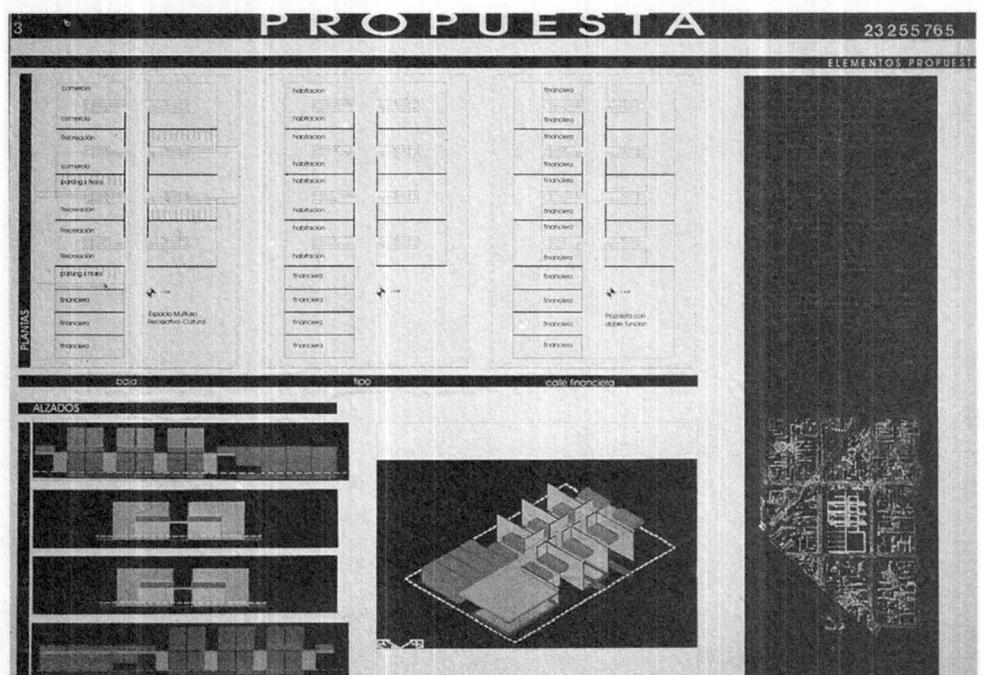
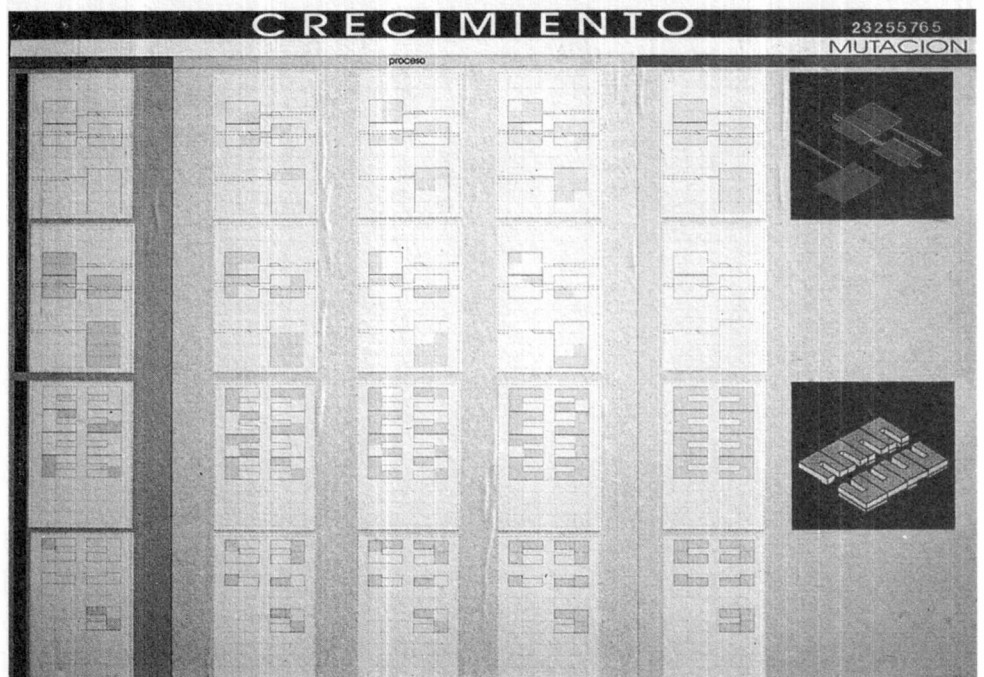
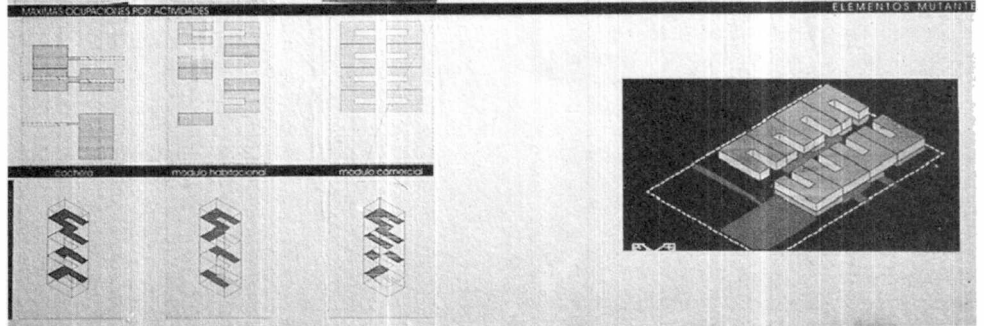
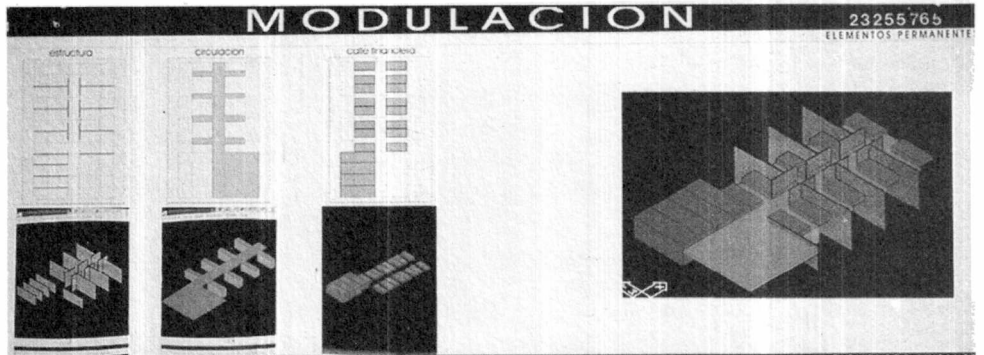
Crítica:

El proyecto trasciende los requerimientos de materialización de un programa proponiendo un meta proyecto, una geometría de soporte para usos alternativos de la manzana, la que aquí es entendida como un plano, reducido a su específica circunstancia urbana, la de ser parte de la trama, la memoria descriptiva hace referencia a una lógica entre permanencias y mutaciones, crecimiento y modulación, y a localizaciones en diagrama espacial XYZ.

El proyecto se expresa en la representación de una estrategia ajustada a las medidas del área, con la disposición cartesiana de líneas de movimientos principales y secundarios y la definición de volúmenes para los dos tipos de usos: el de la residencia y de los servicios, representadas en una planta con varios cortes alternativos. La calle 4 es tomada como base de las instalaciones para el servicio urbano y el origen del sistema de movimientos, en espina central longitudinal hacia la calle 3, del cual se desprenden las transversales que se insertan en el centro de los volúmenes de uso residencial, apoyados en los límites con las calles 48 y 49.

El mérito del proyecto, está en el constituir un esquema acertado, en hipótesis válida para promover un orden básico con alternativas múltiples, en un sector urbano donde a la trama se le requiere esta versatilidad.

Arq. Graciela Pronsato





a visita que Alberto Sartoris realizara a nuestro país en noviembre de 1935, en la que se desempeñó en un nebuloso papel de embajador artístico de la Italia de Mussolini, no ha dejado grandes huellas en la moderna arquitectura argentina¹. Además de algunos comentarios mordaces de alguno de sus colegas argentinos, de un ciclo de diez conferencias sobre la ciudad corporativa y la situación del arte moderno en Italia, y de una serie de artículos sobre la arquitectura funcional publicados por Nuestra Arquitectura en 1936² (en los que el tono elevado de Sartoris, su constante referencia a la supuesta "dimensión espiritual" de la arquitectura del racionalismo, y su erudición con respecto a los movimientos de vanguardia europeos, no deja de producir un incómodo contraste con las casas para renta y los ejemplos más bien pedestres del racionalismo argentino expuestos en la revista), esta visita tuvo como consecuencia indirecta un recóndito proyecto: la casa del pintor Emilio Pettoruti en La Plata. Según lo relatado por Pettoruti en sus memorias³ su amistad con Sartoris se remontó a su estadía en París en 1922. Desde ese momento, ambos mantuvieron una serie de contactos esporádicos, pero marcados por una fuerte afinidad estética e ideológica, debida entre otras razones a la temprana y profunda huella dejada en ellos por el primer futurismo y también a la búsqueda, determinante en la obra de ambos, de un principio de orden y claridad clásico reformulado en los términos de las vanguardias constructivas de los años veinte. De hecho, fue Sartoris uno de los principales promotores de la pintura de Pettoruti en Europa, pintura que ilustra varias de sus obras dedicadas a la arquitectura y a la plástica modernas. Sin embargo, este proyecto no aparece mencionado en las memorias de Pettoruti, ni fue publicado en su momento por la prensa de arquitectura de la Argentina, que sin embargo concede no poco lugar a otras obras de Sartoris.

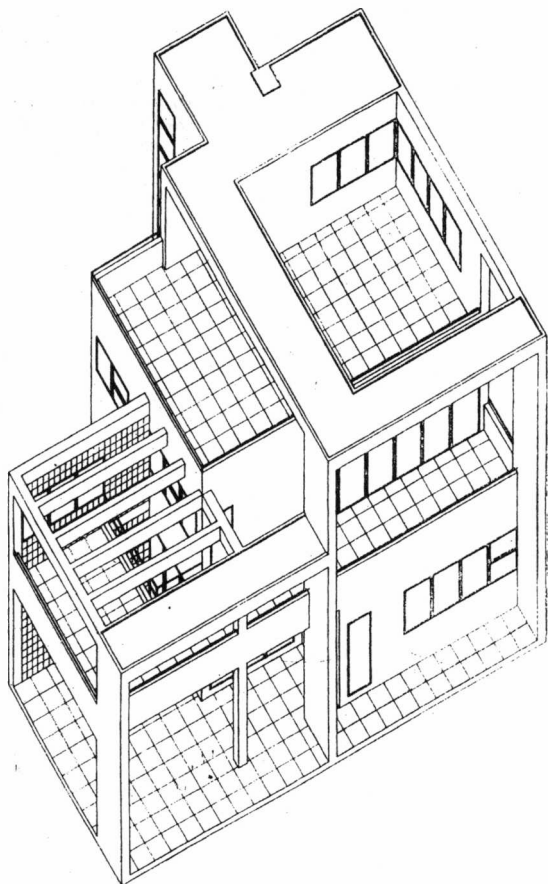
Ejecutado entre 1937 y 1938, probablemente en Suiza, el proyecto para la casa de Pettoruti

aparece publicado en 1953 en la obra teórica más ambiciosa de Sartoris, su *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Dividida en tres tomos según una nada inocente clasificación climática⁴ la *Encyclopedie* comenzó a ser escrita por Sartoris a finales de los años 40, siendo pensada como un verdadero compendio de la arquitectura moderna mundial hasta esa fecha. En ella, el proyecto para Pettoruti es mostrado en el tercer y último tomo, dedicado al "Orden y clima americano". Un extenso apéndice gráfico da cuenta en este volumen de las principales realizaciones de la arquitectura moderna entre los años 30 y 40 en América Latina, Estados Unidos, Australia y Japón. Inserta en la sección dedicada a la Argentina, la casa proyectada por Sartoris es mostrada entre los proyectos y las obras de Vilar, Acosta y Prebisch, como otra de las tantas pruebas del vigor de la nueva arquitectura en suelo latinoamericano y de la capacidad de la misma, tomada en su conjunto, para "fecundar" la matriz europea del racionalismo. Al igual que en el caso de la Argentina, la producción latinoamericana mostrada por Sartoris en esta obra apenas avanza sobre la segunda mitad de los años cuarenta, centrándose particularmente en el primer momento de la arquitectura moderna en nuestro continente.

La sección teórica que acompaña a la parte gráfico-documental desarrolla en cambio un discurso claramente inserto en los debates de la segunda postguerra, corrido unos años hacia adelante en comparación con el tiempo de las principales imágenes. El eje discursivo del tercer tomo de la *Encyclopedie* está constituido, justamente, en torno a la polémica arquitectura orgánica / arquitectura racionalista, que tuvo a Italia como a uno de sus principales epicentros. Embanderado obviamente dentro de esta última, Sartoris se niega en principio a conceder verdadera validez a esta oposición ya que, para él, ambas podían ser englobadas dentro de lo que entiende como "arquitectura funcional", a la que considera como una suerte de constante

Notas:

1. Con respecto al viaje de Sartoris a la Argentina, sus implicancias políticas y su vinculación con el medio local puede verse: Ballent, Anabí y Crispiani, Alejandro: "Il razionalismo é vivo: L'irruzione della nuova architettura italiana nell'Argentina degli anni trenta". En *Metamorfosis* N°25-26, Roma, 1995. También puede consultarse Crispiani, Alejandro: "Sartoris, Alberto", en *Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en la Argentina*, versión preliminar, (J.L. Liernur, dir), Proyecto Editorial, Buenos Aires, 1992
2. Los artículos aparecidos en *Nuestra Arquitectura* son: "El racionalismo en arquitectura" (enero 1936); "Metafísica de la nueva arquitectura" (junio 1936) y "La arquitectura nueva y el elementarismo pictórico" (septiembre 1936).



Alberto Sartoris, *Casa del poeta Henri Ferrare*. Suiza, 1930. *Perspectiva axonométrica*

suprahistórica. La verdadera e inadmisibles contracara del racionalismo europeo no sería la arquitectura orgánica propiamente dicha, la de un Alvar Aalto o un Antonio Gaudí, sino la moderna arquitectura norteamericana en general y el organicismo de cuño wrightiano en particular. Los argumentos utilizados para descalificar a la primera y a sus productos más originales, el rascacielos y la vivienda industrializada de venta masiva, no están lejos de los esgrimidos por Le Corbusier en su momento: absoluta incomprensión de los valores plásticos de la construcción, mera operación técnica carente de consecuencias estéticas, anemia formal, falta del "soplo que conmueve al espíritu", etc. Pero la verdadera bête noire del discurso de Sartoris es la arquitectura de Wright, que ya desde el fin de la segunda guerra estaba siendo revisada y promocionada en el ámbito italiano, principalmente por Bruno Zevi. En este punto, los argumentos de Sartoris, orientados más contra este crítico y los apologistas de la

arquitectura norteamericana en Italia y Europa que contra el propio Wright, se acumulan uno sobre otro. El cargo principal es el de irracionalismo, pero detrás de éste subyacería para Sartoris un problema más grave aún: la incapacidad de la "cultura anglo-sajona" para producir Arquitectura. Básicamente los argumentos de Sartoris repiten una misma línea: la arquitectura moderna es un hecho mediterráneo y "permanecerá como un eterno hecho mediterráneo en perpetuo devenir"⁵. Demostrar esto no dejaba de ser arduo. En su apoyo, la moderna arquitectura latinoamericana es presentada como el desprendimiento natural de esta "arquitectura mediterránea" eternamente moderna, como la principal extensión de la misma. En tal sentido, y frente a la tradición historiográfica que habría tendido a ignorar a América Latina como consecuencia de la obnubilante atención prestada a los Estados Unidos, este tercer tomo de la Encyclopedie se plantea como una especie de trabajo de

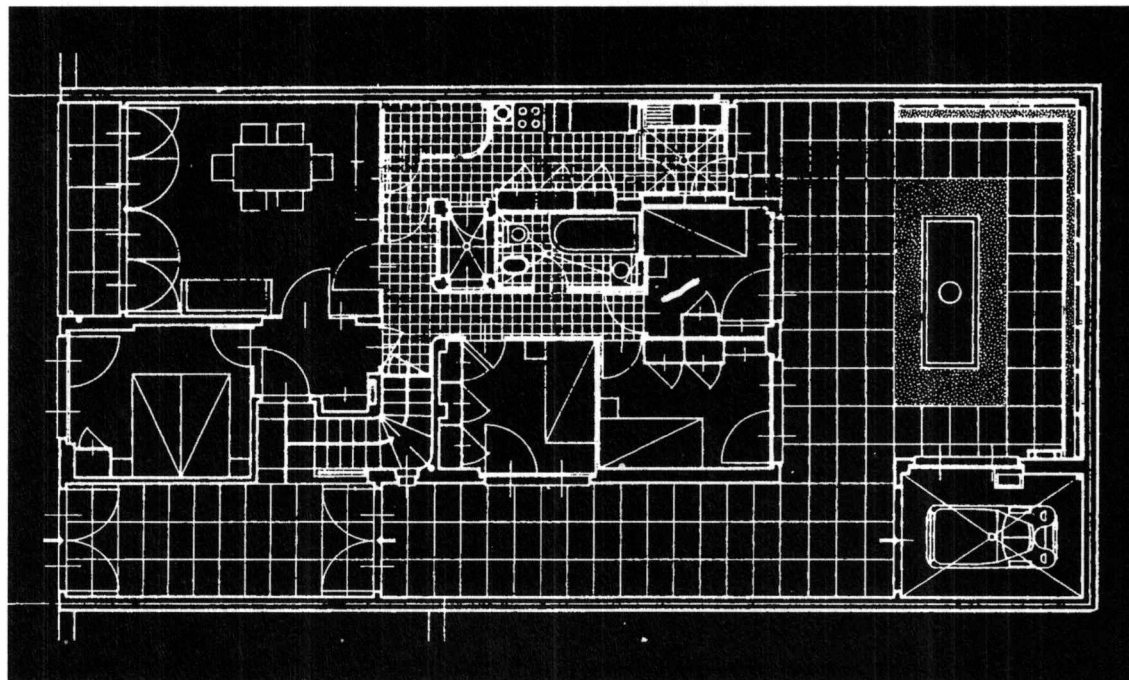
3 Pettoruti, Emilio: *Un pintor ante el espejo*, Solar/Hachette, Buenos Aires, 1968.

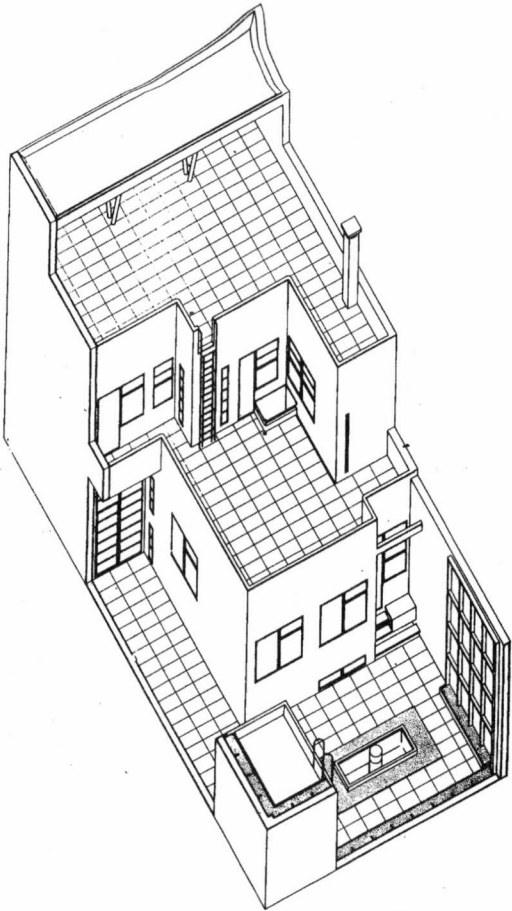
4 Sartoris, Alberto: *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Tomo 1: *Ordre et climat mediterranen*. Tomo 2: *Ordre et climat nordique*. Tomo 3: *Ordre et climat americain*. Hoepli, Milán, 1953

5 Sartoris, Alberto: *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Tomo 3. *Ordre et climat americain*. op. cit., p. 105.

6 Sartoris, Alberto: *Encyclopedie de l'Architecture Nouvelle*. Tomo 3. *Ordre et climat americain*. op. cit., p. 66 y 67.

Planta baja.

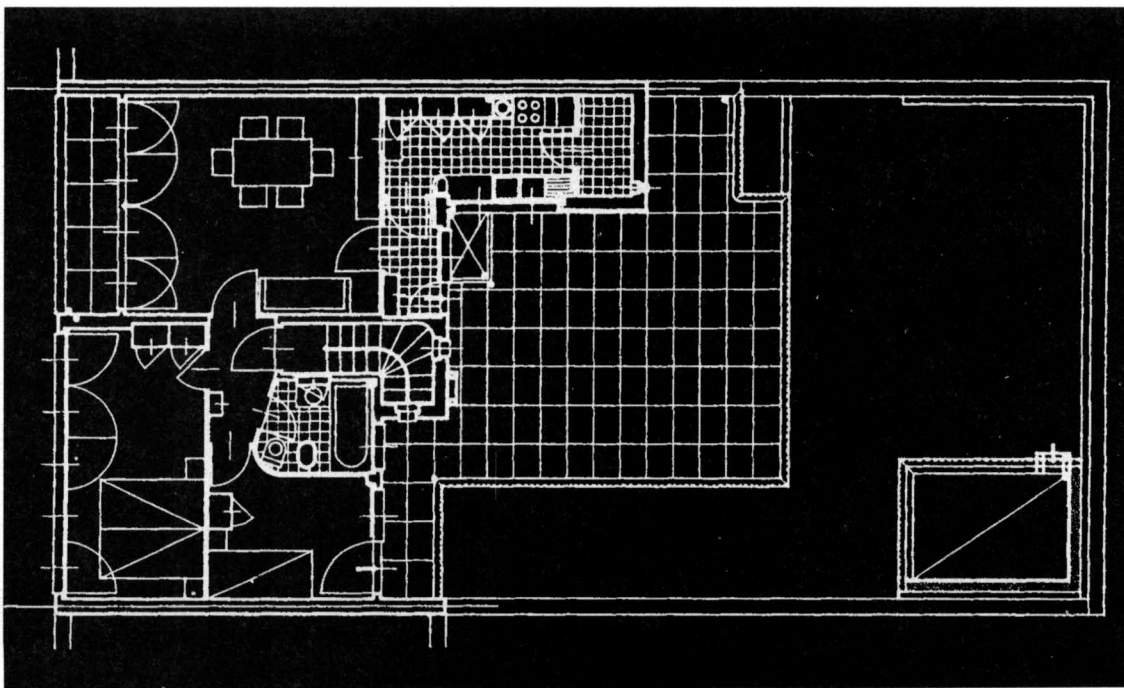




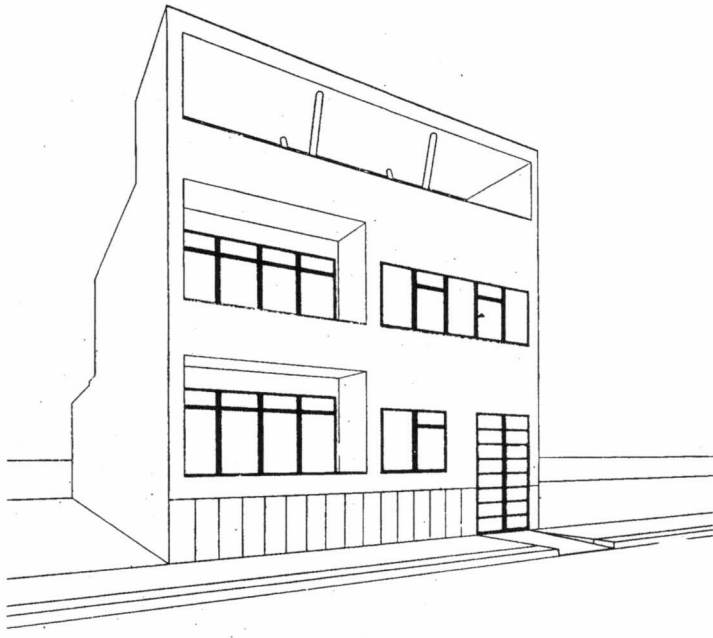
reparación histórica y de puesta en valor de las nuevas tendencias. Un punto central en la economía de su discurso reside en la reivindicación del urbanismo español y de la Ciudad de Indias, que mostraría bien a las claras un principio de orden y geometría, de dominio de la forma, que no habría hecho más que renacer en la arquitectura del racionalismo. La claridad y simplicidad de los organismos urbanos españoles, su "latinidad" en última instancia, se corresponderían exactamente con los principios de la arquitectura del racionalismo, con su falta de artificios y su exaltación de la geometría. Lamentablemente, Sartoris incluye a La Plata entre las ciudades fundadas durante el período de la colonia, proponiendo el año 1516 como fecha de su fundación, y considerándola, junto con Buenos Aires y Montevideo, como la tríada de centros urbanos que permitieron la conquista de la cuenca del Plata⁶. Este malentendido histórico, en última instancia inofensivo, quizás (y sólo quizás) haya gravitado en su proyecto

para la casa de Pettoruti y en la innegable impronta urbana que el mismo posee. En efecto, si se lo compara con su producción anterior, como por ejemplo la casa para Henri Ferrare (1930) o la casa Morand Pasteur (1934-35), resulta evidente en el proyecto para La Plata la clara intención de lograr una edificación que gane presencia urbana, escalonando los volúmenes hacia el frente y creando una superficie dominante sobre la calle. El juego de la descomposición de los planos de la caja muraria, recurso que el elementalismo holandés había provisto a Sartoris, y que es la marca distintiva de sus proyectos de estos años, aparece de esta manera sacrificado, en la fachada principal, a una frontalidad neta y casi convencional. El alzado del contrafrente presenta otras características. Allí, como es característico en las principales obras de Sartoris, la arquitectura aparece pensada en términos en gran medida gráficos, imponiéndose muy claramente el sistema de representación a la

Perspectiva axonométrica desde el patio



Planta del primer piso.



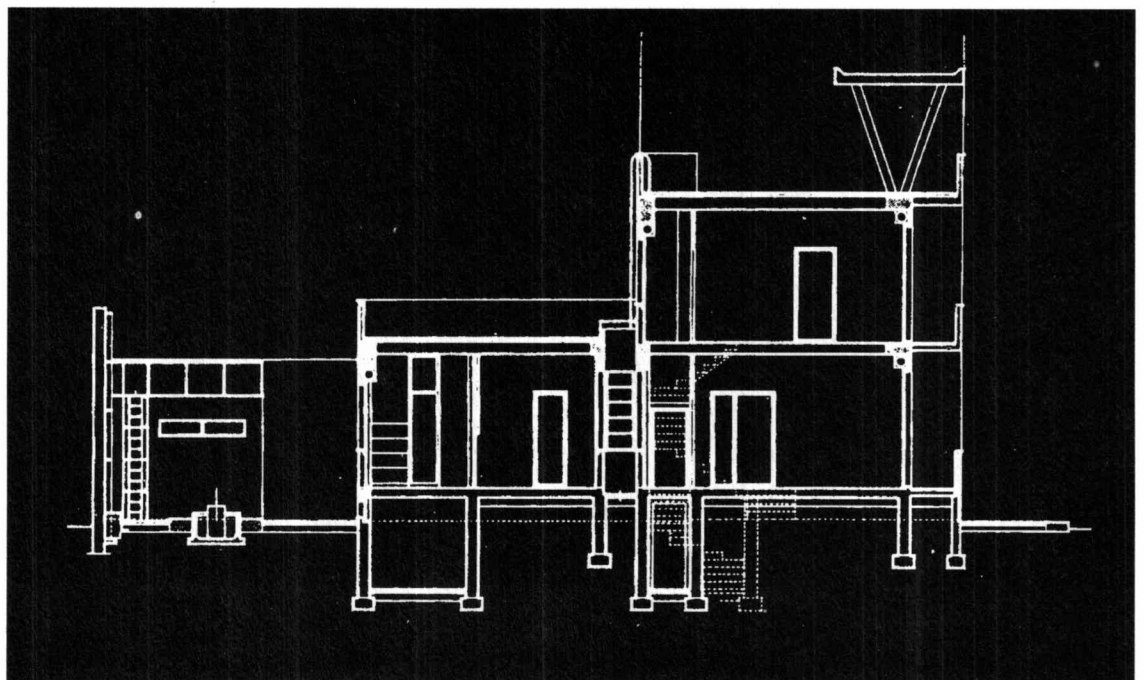
Alberto Sartoris, Casa del pintor Emilio Pettoruti. La Plata, 1937-38. Perspectiva desde la calle

futura forma construida. La elección de la axonometría como método de diseño, más que como recurso de visualización, es la clave del orden formal que se intenta. Antes de ser arquitectura, el proyecto es primero una composición de planos, líneas y tramas; su primera cualidad es una cualidad gráfica que habrá de impregnar a la materialización del proyecto.

La estrechez de la parcela no deja de atentar contra este principio de claridad geométrica, hecho que se intenta salvar de alguna manera recurriendo a la multiplicación de las aristas y el movimiento recesivo de los planos, a los que la casa para Pettoruti debe prácticamente todo su valor plástico.

La deuda con el movimiento De Stijl, y con Theo van Doesburg en particular, es más que evidente en este proyecto. De hecho, la misma es puesta de manifiesto innumerables veces por el propio Sartoris en sus escritos, que no en vano considera al momento de creación de este grupo

en 1917 como uno de los principales puntos de inflexión de la arquitectura moderna. Publicado en 1953, el proyecto de esta casa no deja de aparecer como un ejercicio levemente anacrónico, característico de un programa que ya había mostrado sus límites y que las condiciones de la segunda postguerra habían obligado a repensar. ■



Corte longitudinal

Emilio Pettoruti

"Aunque ha pasado ya medio siglo desde que el nuevo espíritu del arte moderno se hizo evidente, mucha gente continúa desconociendo las fuerzas exactas que dieron al movimiento su impulso inicial. Los errores en la realidad de la Historia del Arte hacen que algunos de los precursores de la pintura absoluta se hallen todavía privados de su justa parte en esta evolución. En primer lugar Emilio Pettoruti. Sin embargo este gran mediterráneo participó, al mismo tiempo que Picasso, Gris y Braque, y en una medida idéntica del poder y del prestigio, de la gran reforma innovadora que condujo a la pintura a los extremos límites y lúcidos de invención.

La manera de pintar de Pettoruti, que es la de un mago aprovechando al máximo las luces cortantes y las fosforescencias de los tonos misteriosos, le diferencia totalmente de los grandes plásticos de nuestro tiempo. Habiendo estudiado sabiamente el conjunto del procedimiento del arte de los antiguos, él se expresa reposadamente, gracias a una técnica extraordinaria que se ha forjado en todas sus piezas, que posee a fondo y que practica con la misma seguridad y la misma potencia que sus ilustres antecesores.

Emilio Pettoruti, que se formó en el arte abstracto de Florencia desde 1913 es uno de los maestros nuevos de la forma perfecta y, sin contradicción, el único clásico moderno."

Alberto Sartoris, "Architecture" Forme et Fonctions, Lausanne, 1959.



Tinta china para el cuadro "Las cerezas", 1923; 26,3 x 22,7 cm. Colección privada.

Cronología

- 1892 Nace en la ciudad de La Plata el 1 de Octubre
- 1911 Primera exposición personal, La Plata: dibujos y caricaturas
- 1913 Beca del gobierno bonaerense y viaje a Florencia. Contacto con la vanguardia artística italiana, los futuristas: Marinetti, Boccioni, Carrà, Balla, Russolo.
- 1914 Expone dibujos abstractos. Cartón para el mosaico *Primavera*.
- 1916 Encuentro con Xul Solar. Primera muestra personal en la legendaria Galleria Gonelli, que fuera uno de los bastiones del futurismo en Florencia.
- 1917 Se instala en Milán hasta su regreso a Buenos Aires. Son sus amigos: Soffici, Cocteau, Carrà, Bretón, de Chirico, Piero Marussig, Sironi, Medaro Roso, Ungaretti, Margherita Sarfatti.
- 1918 Socio pintor y expositor de la Familia artística de Milán.
- 1919 Segunda muestra individual en las Salas del Lyceum, Milán.
- 1920 Exposiciones en Milán y Estocolmo.
- 1921 Sigue enviando obras al Salón Nacional de Buenos Aires, que el jurado rechaza
- 1922 Viaja a Viena, Tegernsee, Dresde, Munich y Berlín. Comienza los preparativos de la exposición de Munich
- 1923 Muestra en Der Sturm, galería de la vanguardia alemana de Berlín (treinta y cinco obras). *Monografía Pettoruti* de A.M Candiotti publicada por la Editorial Internacional de Berlín
- 1924 Seis meses en París, donde traba amistad con Juan Gris y Gino Severini. Marinetti lo

- presenta a Léonce Roseberg. En octubre, exposición en Witcomb, Buenos Aires (ochenta y seis obras). Se alinean tras él los jóvenes artistas Mantinierristas, entre ellos Córdova Iturburu, Xul Solar y Jorge Luis Borges.
- 1925 Etapa argentina. Primera serie de copas.
- 1926 Pinta su *Arlequin* preferido. El Museo de Bellas Artes de Córdoba adquiere *Bailarines* (1918), primera obra moderna que recibe una consagración oficial.
- 1932 Director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, que dura sesenta días
- 1937 *El improvisador* (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires).
- 1939 Exposición en el Uruguay.
- 1940 Primera retrospectiva "Amigos del Arte" de Buenos Aires.
- 1941 Invitación para visitar Estados Unidos y muestra itinerante: cuarenta obras
- 1944 Recorre ocho meses museos y universidades de EEUU, invitado por el Committee for Interamerican Artistic and Intellectual Relations. Expone en el San Francisco Museum of Art y otros museos del país.
- 1947 Cesantía en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. Abre su taller en la calle Charcas, Buenos Aires.
- 1948 Segunda muestra retrospectiva Galería Peuser (cincuenta y dos obras).
- 1950 Muestra retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.
- 1952 Exposiciones en la Galleria Milione, Milán y en la Galleria Número, Florencia.
- 1953 Se instala definitivamente en París. Muestra en Roma.

- 1954 Exposición en París junto con Latour, Masson, Miró.
- 1955 Exposición en Losana.
- 1956 Exposición en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Academia Nacional. "Premio Continental Guggenheim de las Américas".
- 1960 Exposiciones en Molton Gallery, Londres, en Walker Art Center, Minneapolis, en Denise René, París.
- 1962 Se publican: *Pettoruti*, de Córdova Iturburu y *El Atelier Pettoruti*, de Angel Osvaldo Nessi, en conexión con el homenaje del año precedente.
- 1964 Gran retrospectiva (diciembre-enero), Galería Charpentier, París. Comienza a escribir sus memorias.
- 1966 Publica sus memorias con el título "Un pintor ante el espejo".
- 1967 Obras (1915-1935) en el Palazzo Strozzi, Florencia. Exposición itinerante en Alemania. "Gran Premio" del Fondo Nacional de las Artes.
- 1969 Doctor honoris causa, Universidad Nacional de La Plata.
- 1972 Muere en París cuando se disponía a regresar a la Argentina.



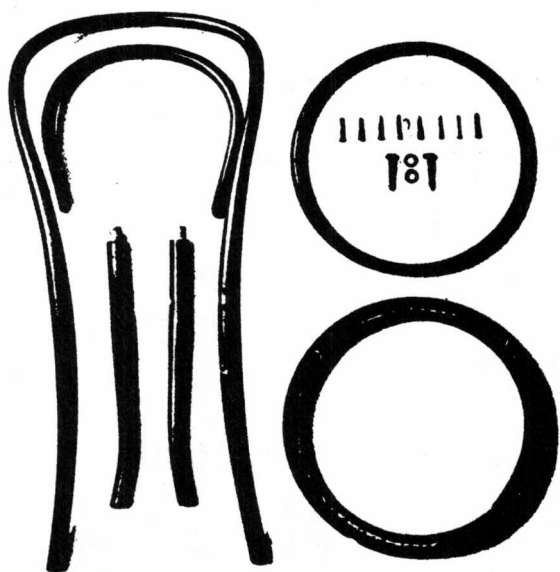
Simplificar

El ejemplo de Michel Thonet

Bruno Munari

La rigurosa coherencia formal de toda la producción Thonet demuestra que el uso correcto de los materiales y de las técnicas puede dar lugar a un tipo de estética que no necesita embellecerse con el arte aplicado.

*Extraído del libro de Bruno Munari "El arte como oficio"
Ed. Labor S.A., 1994.*



Estas son las seis piezas que componen la famosa silla de Thonet. Las patas posteriores y el respaldo constituyen una sola pieza. La técnica es la de la madera curvada, el montaje simplificado al máximo, los costos reducidos.

Veamos ahora un ejemplo famoso de simplificación: la silla n.º 14 del señor Michael Thonet.

Michael Thonet era un carpintero ebanista, nacido en Boppard a orillas del Rin en 1796. Si hubiese sido un artesano repetidor de viejas formas, y no alguien creativo, ahora yacería en el olvido como la inmensa mayoría de los artesanos repetitivos, pero el solo hecho de estar ahora hablando de su trabajo significa que era un verdadero diseñador, como se dice ahora. Alguien que inventa una nueva técnica para resolver sus problemas con simplicidad, pero sin olvidar la estética que puede originar dicha técnica.

Las sillas de aquella época estaban hechas con muchas piezas de madera, muchos listones o barrotes entre sí o pegados con cola. Cada pieza de madera tenía que ser trabajada, pulida, encajada, encolada para formar la silla. Estaban los cuatro montantes de las patas, el respaldo, el asiento, los listones de refuerzo para mantener unidas las patas y todo el resto. Estamos hablando de sillas económicas, no de sillas de lujo, talladas, hechas para la consabida élite. Para poner un ejemplo más próximo a nosotros consideremos la típica silla de Chiavari o la Windsor. La silla de Chiavari está hecha con dieciséis piezas, es ligera y cómoda. La silla Windsor está hecha con veintitrés piezas y resulta más bien pesada. La realización y el montaje de todas estas piezas requerían mucho trabajo y desperdicio de material.

Simplificar hace referencia al intento de resolver el problema eliminando todo lo que no sirve para la realización de las funciones. Simplificar también se refiere a reducir los costes, reducir el tiempo de trabajo, del montaje, del acabado. Explica que hay que resolver dos problemas a la vez en una única solución. Simplificar es un trabajo difícil y exige mucha creatividad. Complicar es mucho más fácil, basta añadir todo lo que se nos ocurra sin preocuparnos de si los costes van, a superar los límites de venta, de si se emplea más tiempo en realizar el objeto, y cosas por el estilo. Sin embargo, hay que decir que el público, en general, es más propenso a valorar el "mucho trabajo" manual que requiere realizar una cosa complicada, que a reconocer el "mucho trabajo" mental que requiere la simplificación, ya que además no se ve. De hecho, la gente, frente a soluciones enormemente sencillas, que a lo mejor son el resultado de muchas horas de investigaciones y de pruebas, dice: ¿y qué, eso es todo? ¡pero eso también lo sé hacer yo!

Cuando alguien dice esto también lo sé hacer yo quiere decir que sabe Rehacerlo de lo contrario ya lo habría hecho antes.



Michael Thonet pensó que a lo mejor podría inventarse una silla más simple, hecha sin desperdiciar nada, ligera y elegante. Tal vez examinando muebles de malaca curvada tuvo la idea de intentar curvar palos de sección redonda, de haya, empapados en vapor (pensando en las ramas que cuando son frescas se pueden doblar y cuando están secas se rompen), para después introducirlos en un molde y secarlos haciendo evaporar la humedad absorbida. De esta forma los palos conservarían las formas deseadas. ¿Y cuáles eran estas formas deseadas? Thonet pensó que curvando la madera se podían reunir varias funciones: las patas posteriores y el respaldo podían ser una sola pieza, que ya no tendría necesidad de encajes ni de colas. El asiento, en lugar de hacerlo cuadrado, lo hizo redondo de una sola pieza en lugar de las cuatro piezas que había que encajar. De esta forma su primera silla fue realizada con sólo seis piezas unidas con sólo diez tornillos. Tenía de más la rejilla del asiento, que por otra parte lleva también la silla de Chiavari, que consta de dieciséis piezas. Fue en el año 1859 cuando la silla nueva, modelo 14, se realizó. Esta silla sigue construyéndose aún hoy de la misma forma y hasta hace muy poco habían sido fabricados más de setenta millones de ejemplares.

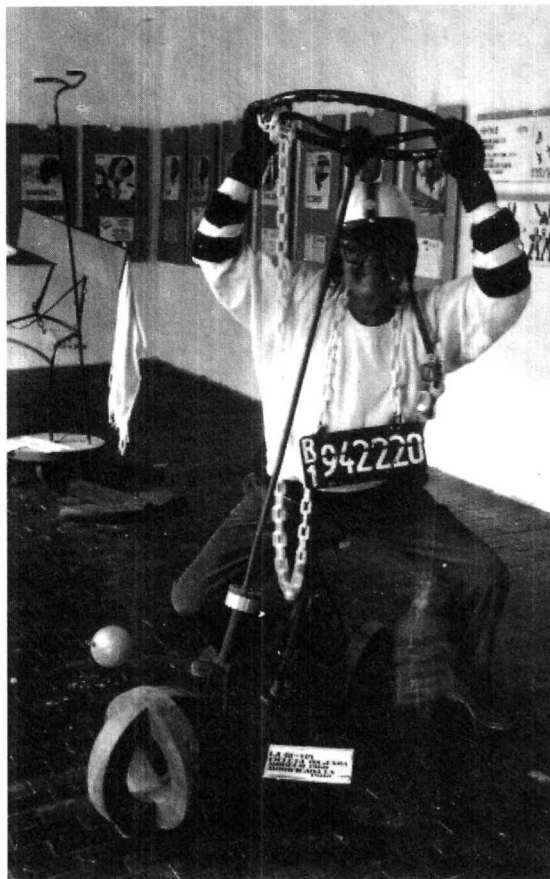
La silla así proyectada y construida resultó más económica, más práctica, ligera y elegante por la coherencia formal del material y de la tecnología empleada, sin más adorno decorativo que las formas surgidas de la técnica. Con el mismo principio proyectual Thonet fabricó más tarde toda una serie de sillas, banquetas, sillones y butacas que son de una coherencia formal ejemplar.

Una silla Thonet actualmente representa también un símbolo cultural en las casas donde se encuentran. ■



Más de setenta millones de ejemplares de esta silla han sido fabricados y difundidos por todo el mundo.

VIGO



ARTES

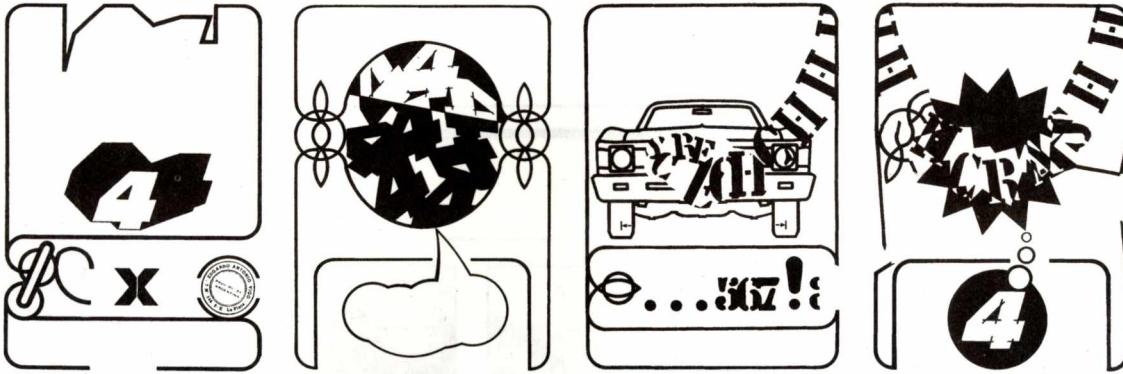
Tocable/Con errores/ As
ombro/ Expansión/ Vía l
údica/ Vía absurda/ Señ
alamiento/ Actividad/ Pr
esentación/ Modificació
n contraste/ Contradict
orio.

*Extraído de la
Declaración de Vigo
1968/69*

(1928-1997)



Edgardo-Antonio Vigo,
Plástico platense.



Historieta publicada en
el número "c e" de
Hexágono. La Plata,
1971.



Estampilla "Mujer" y
matasello, 1992.

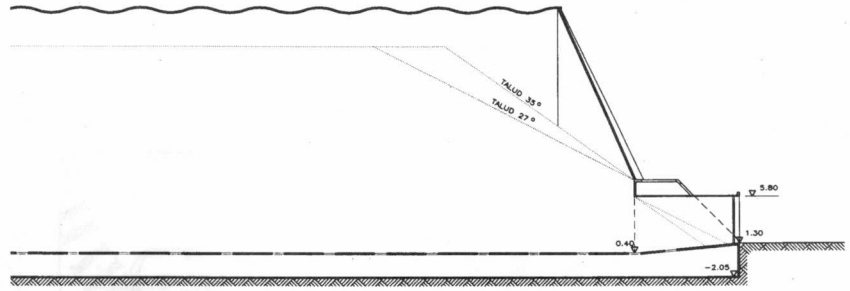
Conocí a Edgardo-Antonio Vigo en la década del '60. Bullian mi cuerpo y La Plata con pintores, galerías, cines y teatreros. Lo vi en un pasillo de Tribunal Civil. Regalaba poemas concretos, fascinantes y misteriosos para mi adolescencia. Pasaron dictaduras y democracias blandas. Sus serigrafías acompañaban EN MARCHA, casi un rito periódico en los escritorios judiciales bonaerenses que obsequiaba la asociación. Arte en el trabajo, el conflicto, la batalla. Arte minúsculo e intersticial en los Palacios de Justicia. Vigo se colaba para estar entre nosotros, como debajo de las rendijas aparecía en las moradas con su arte correo. El Holocausto Nacional lo hirió profundamente y obtuvo un testigo veraz, impertinente, insobornable. Luchó con sus obras. Sembró semillas de papel contra el Olvido. Obras de materiales simples y al alcance. Cartones, maderas, sellos rústicos e impecables, repetibles e inexorablemente únicos fueron sus constantes. Otra la palabra, obra o manifiesto.

Vigo no calló. Ergo, no otorgó. El arte, pensaba, debe comprometerse de inmediato. La injusticia y la corrupción no toleran excepciones dilatorias. Su última muestra fue profecía profunda e irónica. Tal vez su rostro siempre explicador y joven y su mirada azul sean indicios inequívocos de su trayecto, compromiso y transparencia, como su casa añosa e inmutable. Sólo su sencillez permitió que expusiéramos junto a Alberto Sbarra, Enzo Oliva y Silvia Fernández. A veces entre Escombros. Vigo es ya los infinitos Vigos que cada quien memora. Quedan sus obras y nuestra deuda con ellas. También la fotografía imposible de sus ojos y la mampara mortecina de su hogar, que imagine. Con él o ellos, o todos juntos, quiero cantar y contar con Silvio Rodríguez. "Vamos a andar", Vigo. "Vamos a andar".

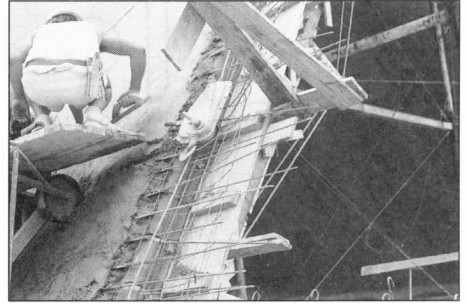
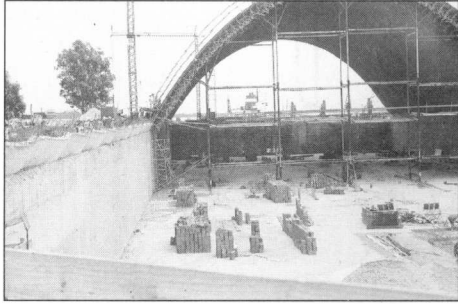
Dr. Ernesto Domenech
Juez, Profesor y Fotógrafo

Depósito silo de almacenamiento
Nueva Palmira, Uruguay, 1996-1997

Fruto de más de cuarenta años de experiencia de trabajo imaginativo, audaz y fecundo con la cerámica armada, esta obra del Estudio del Ing. E. Dieste es una nueva demostración de la conjunción de la técnica en la arquitectura, de la aplicación de mano de obra de la región y del manejo sensible de un material para plasmar formas y espacios de calidad singular. Así se ha conseguido que 70500 Tn de grano sean contenidas tan sólo por una cáscara de 18 cm. de espesor en luces de más de 45 m.



Sector corte longitudinal



Proyecto y Dirección: Estudio Dieste-Montañez
Director de obra: Ing. G. Larrambeberé

Sup. cubierta: 7092 m²

Volumen: 94000 m³

Dimensiones de la cáscara: ancho interior 45,60m, altura máxima: 23,91 m, largo 145 m, espesor de la cáscara 18cm.

Capacidad del silo: 70500 Tn.

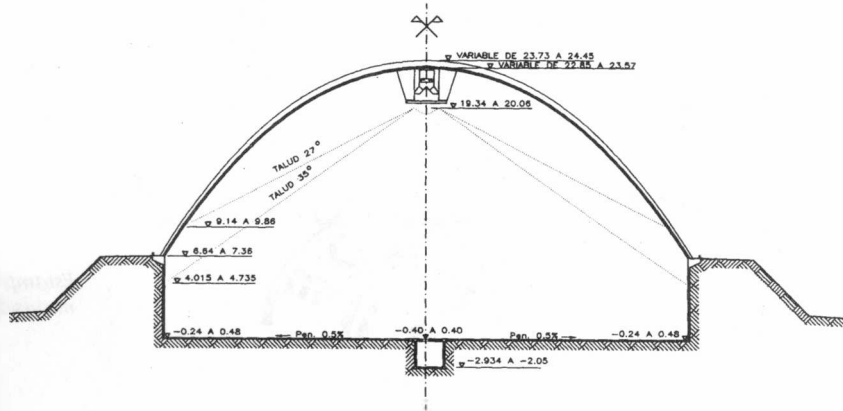
Partido

Espacio contenedor definido por un terrapién ahuecado dimensionado para absorber el empuje lateral del grano y apoyar la bóveda de cubierta.

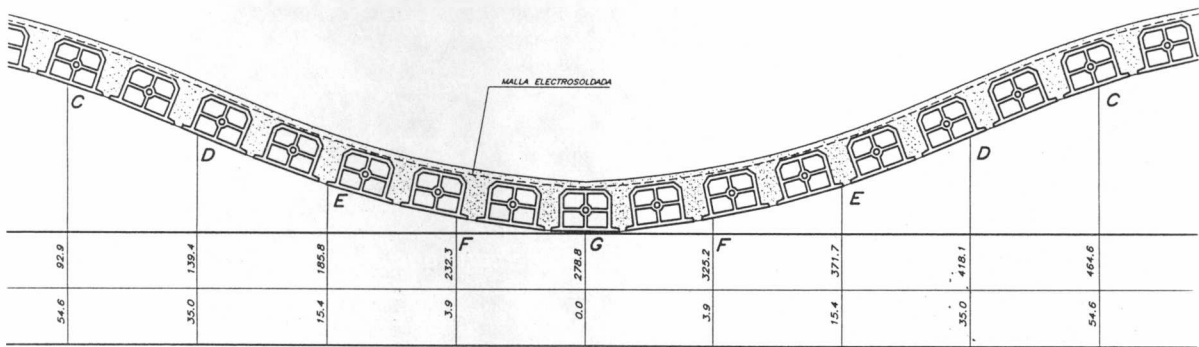
Diseño constructivo

La cáscara se conforma con arcos de doble curvatura continuos, de directriz catenaria apoyados sobre vigas de borde de H⁹⁰, fundadas en el terraplén de suelo cemento.

Esta bóveda armada se construye con ladrillos huecos de 4 agujeros de 15 cm de altura y 25 cm x 25 cm de base, con juntas de mortero de arena y cemento sobre encofrado de madera que se desliza a las 24 hs. de haberse completado el alisado exterior de cemento y arena sobre una malla de hierro electrosoldada.



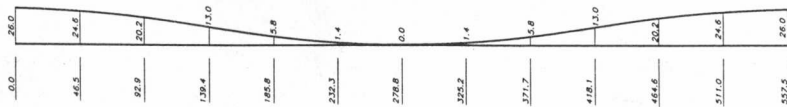
Corte Transversal



CURVA NARIZ VIGA DE BORDE ESCALA 1:20
(SOLO PARA FABRICACION DEL ENCOFRADO METALICO)

LAS COSTILLAS 1:20

NIVEL



Detalle bóveda

Arquisur

ARQUISUR es una Asociación que nuclea a las Facultades, Escuelas, y Departamentos de Arquitectura de las Universidades públicas de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay.

Sus objetivos propenden a la consolidación de un espacio académico ampliado, que aproveche los recursos humanos de excelencia instalados en la región a fin de atender con recursos propios sus problemas específicos.

La Asociación está oficialmente integrada por las siguientes Instituciones:

Brasil:

Universidad Federal de Pelotas (Pelotas)

Universidad Federal de Santa Catalina (Florianópolis)

Universidad Federal de Santa Maria (Santa Maria)

Universidad Federal de Rio Grande del Sur (Porto Alegre)

Universidad de San Pablo (San Carlos)

Uruguay:

Universidad de la República (Montevideo)

Paraguay:

Universidad Nacional de Asunción (Asunción)

Argentina:

Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires)

Universidad Nacional de Córdoba (Córdoba)

Universidad Nacional de La Plata (La Plata)

Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe)

Universidad Nacional de Mar del Plata (Mar del Plata)

Universidad Nacional del Nordeste (Resistencia)

Universidad Nacional de Rosario (Rosario)

Universidad Nacional de San Juan (San Juan)

Universidad Nacional de Tucumán (Tucumán)

El órgano directivo de la Asociación es el Consejo de Decanos, el cual se reúne dos veces por año a los efectos de atender el desarrollo de los programas en curso.

Conjuntamente con el Consejo de Decanos, se reúnen los denominados Grupos de trabajo, que funcionan como Comisiones Asesoras del mismo, y que están integrados por representantes de cada unidad académica, encargados de la elaboración de propuestas y coordinación de proyectos en curso, en cada área específica.

Los Grupos de trabajo abarcan las siguientes áreas:

- Currícula, Formación e Información Docente
- Extensión y Difusión Cultural, Intercambio Académico de Profesores y Estudiantes
- Investigación Regional
- Postgraduación Regional
- Sistema Bibliotecario Arquisur

Objetivos Prioritarios:

En las sucesivas reuniones celebradas por la Asociación, doce hasta la fecha, se debatieron, entre otros, diferentes proyectos:

- La definición y puesta en marcha de la organización y dictado de cursos de posgrado a escala regional y la sustanciación de un documento oficial sobre políticas de posgrado de la Asociación, que fuera aprobado en el IX

Arquisur.

- La extensión y difusión cultural, procurando definir modalidades de relación de las instituciones universitarias con el medio.

- La investigación con la promoción de investigaciones conjuntas.

- La realización sistemática de encuentros de estudiantes y docentes, en ocasión de la realización de cada reunión de la Asociación.

- La información y formación docente a nivel de grado.

Durante el XII Arquisur, realizado en la ciudad de Rosario, Argentina, los días 4 y 5 de noviembre de 1997 fueron evaluados los informes correspondientes a los diferentes mecanismos de evaluación institucional dados por los representantes de las Facultades de Arquitectura de las Universidades de San Juan (Argentina), Universidad Nacional de Rosario (Argentina), Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), Facultad de Arquitectura Universidad de la República Oriental del Uruguay (Uruguay) y Departamento de Arquitectura e Urbanismo de la Escola de Engenharia de la Universidad de Sao Paulo (Brasil).

De la discusión de los informes presentados se reiteró la vigencia de los contenidos del documento: "La evaluación de la calidad de los procesos educativos en las Facultades y el Arquisur", presentado en ocasión del VIII Arquisur en Santa Fe, de cara a los procesos de evaluación a ser adoptados por las facultades y escuelas miembros.

XIII Arquisur. Mar del Plata, los días 7 y 8 de Mayo de 1998. 2 Congreso Arquisur con la reunión del Consejo de Decanos y Grupos Permanentes.

Se invita a las Facultades y Escuelas Miembros a la activa participación en el 2 Congreso Arquisur "Patrimonio Arquitectónico, Tradición y Modernidad, Historia, Teoría y Crítica" y al Taller de Ideas para estudiantes y docentes de las Facultades y Escuelas de Arquitectura.

XIV Arquisur. Florianópolis, del 19 al 23 de Octubre de 1998. El tema convocante será: "El crecimiento Urbano y su diseño."

En relación a la edición del Premio Arquisur se invita a los talleres de Arquitectura/Diseño de las distintas Facultades y Escuelas Miembros a participar del Concurso de Ideas para estudiantes "Ideas para la Ciudad de Florianópolis."

En relación al Programa de Publicaciones se decidió conformar un Comité Editorial integrado por: las Facultades de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA-Ar, la Facultad de Arquitectura y Diseño de UNMdP, y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP y un Comité de Imagen Institucional integrado por: la Facultad de Arquitectura de UNL-Ar, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA-Ar y Departamento de Arquitectura y Urbanismo EESC-UFSP-BR.

Durante el último Arquisur se recomendó la elaboración de propuestas para incentivar la participación estudiantil y aumentar la inserción de la Asociación en las Comunidades Académicas de las Facultades y Escuelas Miembros.



47 al fondo

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata.

Calle 47 N°162
1900 La Plata Provincia de Buenos Aires
ARGENTINA

Tel. (54.21) 271141
Fax (54.21) 821505
E-mail: farulp@isis.unlp.edu.ar

Suscripción

47
al fondo

Universidad y Desarrollo Regional

Los días 19, 20 y 21 de noviembre de 1997 se realizó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata el encuentro sobre "Universidad y Desarrollo Regional" organizado por ésta unidad académica y la Universidad.

Tuvo como objetivo crear un ámbito de discusión académica sobre el tema propuesto.

Las jornadas se inauguraron con las exposiciones del arquitecto Alberto Sbarra, Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U.N.L.P. y presidente del ARQUISUR, el doctor Oscar Shuberoff, Rector de la Universidad de Buenos Aires y el profesor ingeniero Luis Julián Lima, Presidente de la Universidad Nacional de La Plata.

Estructurado a partir de Mesas Redondas y Conferencias, las temáticas desarrolladas versaron sobre los ejes considerados centrales para abordar la problemática del Desarrollo Regional y su relación con la Universidad desde distintas perspectivas y disciplinas tales como Economía y Sociedad, Estado y Desarrollo Regional, Escenario Actual y Región de Integración, Desarrollo Regional y Universidad. Colaboraron con las jornadas profesores de distintas Universidades de América con un alto nivel académico, y funcionarios nacionales y provinciales con incumbencia directa en el tema.

Participaron: de Canadá, el doctor Mario Polese, de la Universidad de Quebec y el profesor Pierre Van Der Donckt, Secretario General de la Organización Universitaria Interamericana (OUI); de Uruguay, el arquitecto Roberto Acuña y el doctor Sigbert Rippe de la Universidad de la República; de Brasil, el doctor Wilhem Meiners, Gerente de

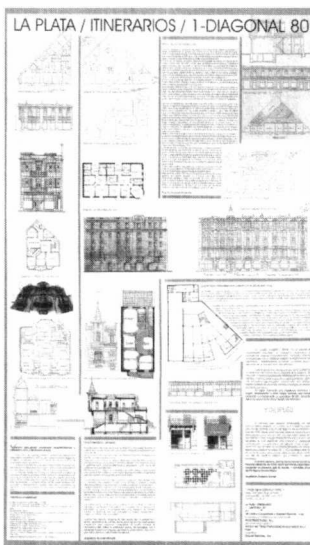
Integración Regional del Estado de Paraná y la profesora María Adelia de Souza de la Universidad de Sao Paulo; de Chile, el arquitecto Fernando Basilio, Secretario de Desarrollo Regional de la República de Chile y de Argentina, la doctora María del Carmen García Alzueta de la Universidad del Salvador, el ingeniero Alberto López Calderón de la Universidad Nacional del Litoral, la doctora Elsa Laurelli de la Universidad Nacional de La Plata y el doctor Miguel Saiegh, presidente del Instituto de Desarrollo Empresarial Bonaerense de la provincia de Buenos Aires, Argentina.

Actuaron como coordinadores los arquitectos Miguel Angel Viglioco, Raúl Horacio Meda y Néstor Bono, profesores de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

La culminación del evento desde el punto de vista académico estuvo a cargo de la profesora María Adelia de Souza con el tema "Lugar y Región en esta Contemporaneidad", quien cuestionó las viejas teorías del desarrollo regional acentuando la característica de estos tiempos en la aceleración que pueden tomar los acontecimientos, propuso homologar el significado de lugar y región con la definición de Milton Santos, esto es: "Lugar y Región como el espacio del acontecer solidario."

El evento estuvo promocionado por la Organización Universitaria Interamericana (OUI), auspiciado por ARQUISUR, AUGM y patrocinado por el Instituto de Desarrollo Bonaerense (IDEB), fue realizado en el marco de las actividades programadas para el año del Centenario de la Universidad Nacional de La Plata.

La Plata Itinerarios



El Colegio de Arquitectos Distrito I, Provincia de Buenos Aires, ha iniciado una serie de publicaciones denominadas "La Plata/Itinerarios". En el primero *Diagonal 80*, se describen los edificios principales desde su representatividad histórica y cualidad arquitectónica.

La Plata/Itinerarios 2, describe *Edificios en Altura*, y La Plata/Itinerarios 3, *El Bosque*.

Suscripción

Por 3 números:

(Incluido gastos de envío)

Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay: \$ 15,00

Otros Países \$ 25,00

Apellido y nombre

Domicilio

Localidad Cod. Postal

Provincia País

Forma de pago

Giro Postal N°

Cheque N° Banco:

47
al fondo

EDELAP

en la cultura



Editorial de la U.N.L.P.



REUN
RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES

