

La vivienda masiva

*Concurso Nacional de
Anteproyectos Deliot Oeste*

Construir en la periferia

La vivienda hoy

Francisco P. Belvedere

La escuela de Ticino

Aldo Rossi y Buenos Aires

*La enseñanza de la
arquitectura*

Proyectos de estudiantes

La otra arquitectura

Fotografía

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.

Coordinación general

Verónica Cueto Rúa, arq.

Diseño gráfico

Estudio Silvia Fernández

Diagramación

Laura Vescina, arq.

Julieta Ramírez Borgia, d.g.p.

Ilustración de tapa

Memoria gráfica I° Premio

concurso Deliot Oeste

Agradecimientos

José Marraffini, arq.

Alejandro Tau, arq.

Claudia Waslet, arq.

Cristina Molteni

Graciela Fromigüé

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@arqui.farulp.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 número del que ha sido tomado. Se solicita enviar tres ejemplares de dicho material. Los artículos firmados no expresan 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 1500 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: Gustavo Cremaschi, arq. /

Elsa Laurelli, arq. / Eduardo Simonetti,

arq. / Jorge Prieto, arq. / Eduardo

Crivos, arq. / Guillermo Nizan, arq.

Graduados: Beatriz Sanchez, arq. /

Leandro Varela, arq.

Estudiantes: Mariana Marcó / Luciano

Lafosse / Martín Castro García Lucas

Luna.

Aux. docentes: Graciela Bie, arq.

Consejeros Superiores

Profesor: Néstor Bono, arq.

Graduado: Angel Merlo, arq.

Alumno: Marcos Di Giuseppe

Secretarías

Secretario Académico:

Marcelo Hanlon, arq.

Prosecretaria Académica:

Maria Laura Fontán, arq.

Secretaria de Investigación y Postgrado:

Isabel López, arq.

Secretario de Gestión y Extensión:

Gerardo Wadel, arq.

Director de Asuntos Estudiantiles:

Gerardo Garmendia, arq.

Secretaria Administrativa:

Marta Alonso

Aprobada en reunión de Consejo

Académico del 21 de abril de 1997



Corresponsales

Bogotá: Juan Carlos Pérpolis, arq.

Barcelona: Gerardo Wadel, arq.

Córdoba: Daniel Merro, arq.

Madrid: Marcelo Spotti

México: Ernesto Alva Martínez, arq.

Milán: Mercedes Daguerre, arq.

Montevideo: Gastón Boero, arq.

Neuquén: Gabriela Alvarez, arq.

Porto Alegre: Eduardo Castells, arq.

Roma: José Ogando, arq.

Sumario

Editorial	1
La vivienda masiva. Salvación y caída de la arquitectura del Siglo XX	2
<i>Anabí Ballent</i>	
Concurso Nacional de Anteproyectos Deliot Oeste. Plan de ordenación urbana y propuestas de tipologías residenciales. Rosario 1997	8
Construir en la periferia: El colonizador o el arqueólogo. Acerca del Concurso Nacional de Proyectos de Vivienda Deliot Oeste. Rosario	36
<i>Sara Fisch</i>	
La vivienda hoy	42
<i>Eduardo Crivos</i>	
Arquitectura moderna en La Plata. La obra de Francisco P. Belvedere	44
<i>Dardo Arbide y Raúl W. Arteca</i>	
La Escuela de Ticino. Mario Botta, Luigi Snozzi, Aurelio Galfetti, Livio Vacchini	50
<i>Raúl Luisoni</i>	
Aldo Rossi y Buenos Aires	52
<i>Tony Diaz</i>	
Conferencia: La enseñanza de la arquitectura	56
<i>Ernesto Alva Martínez</i>	
Talleres de Arquitectura	66
La otra arquitectura	70
<i>Norberto Chaves</i>	
Arquitectura: La línea fotográfica	72
<i>Vicente Viola</i>	
Postfacio	74



Este año nació *47 al fondo*, para mirar el mundo con ojos de arquitecto, desde nuestro ámbito académico, durante el proceso de enseñanza y aprendizaje de esta disciplina, tan difícil de encasillar, que le pide prestado tanto al arte como a la ciencia.

¿Qué puede hacer la arquitectura para ponerse definitivamente al servicio de la sociedad? Ella nada. Nosotros, arquitectos y docentes, mucho.

Por ejemplo, pensar nuestras ciudades de este lado del mundo globalizadas y a la vez excluidas; hacer buenas viviendas, pensar los nuevos programas, ayudar a la ciudad entendiendo las circunstancias y las oportunidades para poder intervenir, con la escala correcta, el proyecto justo (en la conceptualización de los problemas, en la resolución de los mismos). Pudiendo transmitir todo esto mientras enseñamos y aprendemos. Pensemos en la vivienda de interés social ¿se acuerdan? Era el sueño de la casa para todos. El cuerpo central de la revista habla de esto y deja pendiente si los concursos de arquitectura sirven para proponer alternativas.

¿Cómo es hoy construir la periferia?

¿Cuál es el concepto de vivienda hoy?

¿Es posible enfrentar el déficit de 3.000.000 de viviendas con las mismas ideas e instrumentos del pasado?

Desde otro ángulo, la magnífica conferencia de Ernesto Alva Martínez sobre La Enseñanza de la Arquitectura pone varios puntos sobre las íes, mientras nuestros estudiantes proyectan, sueñan y dicen que tienen algo para mostrar.

Norberto Chaves y la Otra Arquitectura,
Aldo Rossi y un homenaje,
el Ticino y su pureza, con Botta, Galfetti, Snozzi y
Vacchini a la cabeza,
y uno nuestro: Belvedere ¿constructor, arquitecto,
ingeniero?

Aquí va el número tres de 47 al fondo, como una diminuta nave, en la periferia de los mares del sur, con su ilusión intacta, intentando convencer a propios y extraños que nosotros, los arquitectos, vamos luchando para seguir proyectando un mundo mejor.



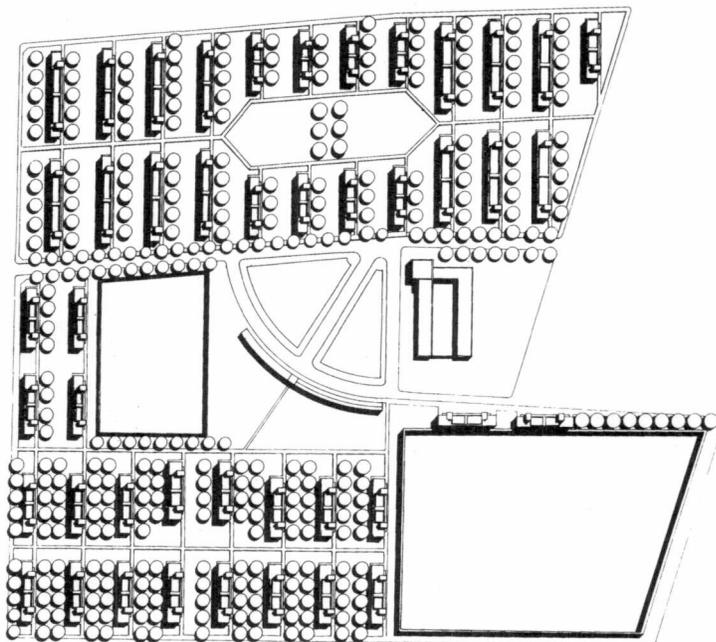
Arq. Alberto Sbarra

La vivienda masiva: Salvación y caída de la arquitectura del siglo XX

Anahí Ballent

Arquitecta. Docente en la
Universidad Nacional de
Quilmes y en la Universidad
de Buenos Aires,
Investigadora del CONICET.

Conjunto "Los Perales",
Buenos Aires, 1948.



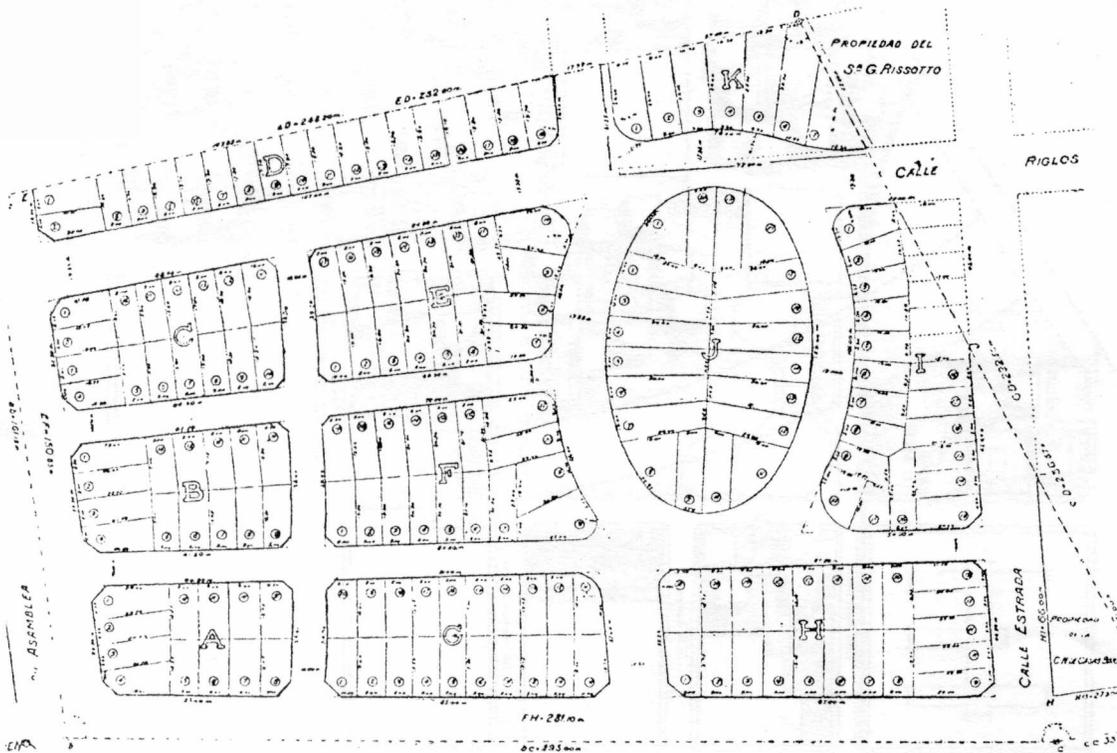
En el film *Caro Diario* (1991), su director Nanni Moretti, montado en una Vespa recorre conjuntos habitacionales de los barrios de Roma: "Aún cuando voy a otra ciudad, -afirma- la única cosa que me gusta hacer es mirar las casas. ¡Qué bella sería una película hecha sólo de casas!... Panorámicas de casas: Garbatella, 1927; Villa Olímpica, 1960; Tufello, 1960; Vigne Nuove, 1987; Monteverde, 1939..." La cámara recorre las arquitecturas de los conjuntos; casi automáticamente, como apelando a una memoria devenida reflejo, Moretti las enumera y las fecha. Como ocurre en todas las ciudades que en este siglo han resultado beneficiadas por la acción estatal en materia de intervención directa en vivienda masiva, en Roma los conjuntos pueden fecharse sin gran dificultad, no sólo porque sus estéticas arquitectónicas los delatan de manera casi inequívoca, sino porque en sus trazados y tipologías reconocemos los ideales urbanísticos y domésticos que los guiaron en distintos momentos históricos. Esta operación puede realizarse recorriendo la ciudad, a la manera de Moretti, pero también puede efectuarse con menos desplazamientos, simplemente mirando un plano urbano: en efecto, todos estos conjuntos, pequeños o grandes, instauraron una ruptura en la continuidad de la trama urbana o en sus modos de ocupación tradicionales. Romper la trama urbana, instalar la discontinuidad de "lo nuevo" en la ciudad no fue un privilegio -o un error, según cómo se lo valore- propio de los pabellones de los años 30 o del racionalismo del urbanismo de los CIAM. En efecto, se trata de una característica común a todos los emprendimientos renovadores del habitar gestados desde mediados del siglo XIX, aún antes de que pudiéramos hablar de formas arquitectónicas "modernas". Las tipologías domésticas y el uso del suelo urbano en relación con la residencia se transformaron con anterioridad a las formas arquitectónicas y sus estéticas; las teorías higienistas y las propuestas de reforma social contribuyeron más en las etapas iniciales de tal transformación que el trabajo y la reflexión de los arquitectos.

Estado y vivienda masiva en Buenos Aires

Moretti es un paseante excéntrico, empeñado en transitar los circuitos no-turísticos de Roma, pese a lo cual su recorrido se asemeja al de un arquitecto que rastrea en la ciudad la historia de un tema. Pensando en Buenos Aires, y aceptando la sugerencia del film, podríamos trazar una serie que diera cuenta de los grandes cambios en la forma en que se pensó el habitar agrupado: Butteler, 1909; Cafferata, 1921, Casa colectiva Patricios, 1939; Los Perales, 1948; Catalinas Sur, 1963; Soldati, 1972. Así veríamos sucesivamente: una manzana "partida" por calles de manera no convencional -en forma de cruz de San Andrés; un barrio jardín que seguía, en pequeña escala, la experiencia inglesa que había transformado el modelo en Howard en técnica de diseño urbano; una casa colectiva que invierte las relaciones tradicionales entre frente y fondo, exponiendo los patios a la calle; un conjunto basado en pabellones paralelos dispuestos en el verde, a la manera CIAM; un agrupamiento de torres que organiza espacios públicos intermedios; una combinación compleja y tramada de torres y tiras, siguiendo las referencias del Team X.

Alrededor de estas imágenes y tipos podríamos ir hilvanando una historia de discusiones y debates sobre la vivienda masiva, y podríamos realizar nuevas alineaciones de instituciones y promotores. En otras palabras, enhebraríamos las sucesivas acciones o políticas públicas que actuaron en el sector. Recordaríamos entonces la beneficencia privada -actor importante para el sector antes de que se pensarán los planes estatales masivos; la acción de la Comisión Nacional de Casas Baratas -creada por ley en 1915; los planes del peronismo -el inicio de la acción estatal sistemática y a gran escala; la Comisión Municipal de la Vivienda, los Planes de Erradicación de las Villas de Emergencia -PEVE, primeros planes dirigidos a una población completamente excluida del mercado formal de la vivienda.

Finalmente, también podríamos observar una secuencia cuantitativa: de las 64 viviendas del



Barrio Butteler, se pasa a las 960 de los pabellones de Los Perales en los primeros planes masivos implementados por el estado durante el peronismo, mientras que Catalinas Sur abarca 2000 viviendas y Soldati llega a las 3200 unidades. El avance de la cuestión de la masividad se expresa también claramente en esta secuencia.¹

Está claro que nuestra operación no intenta construir una historia abarcante, sino que, en todo caso, pretende estilizar una historia, rememorarla a partir de unos pocos pero significativos hitos, obteniendo una visión de conjunto, que, como todas las visiones de conjunto puede seguramente considerarse simplificada pero no necesariamente falsa. Es una historia que se extiende entre fines del siglo XIX y los años 70 del presente. Dentro de ella, la arquitectura moderna jugó un rol central; a la inversa, la arquitectura moderna encontró en el tema de la masividad, que se planteaba centralmente en la vivienda -ya sea a través del reconocimiento del "derecho a la vivienda" desde el pensamiento de izquierda o desde el populismo, o en la idea de la vivienda como forma de control social desde la derecha, un motor para pensar el cambio de la arquitectura en su totalidad. "La arquitectura moderna -decía Wladimiro Acosta- es arquitectura de vivienda", y esta idea se reiteraba de formas diversas entre los introductores de lo moderno.

A diferencia de la serie trazada por Moretti para Roma, la historia esbozada para Buenos Aires termina en la década del 70. Es sintomático que sea así. En efecto, con posterioridad a tal momento, podría decirse que el ámbito local no ha existido una producción notable en arquitectura de la vivienda masiva, al menos a la escala de los ejemplos indicados, con su capacidad para incidir en los imaginarios urbanos, y para vislumbrar una vida urbana diferente: el final de los "grandes conjuntos" prácticamente anuló el desarrollo de los planes de vivienda masiva en Argentina. No se trató de una desaparición brusca, sino de una descomposición relativamente lenta, que podría

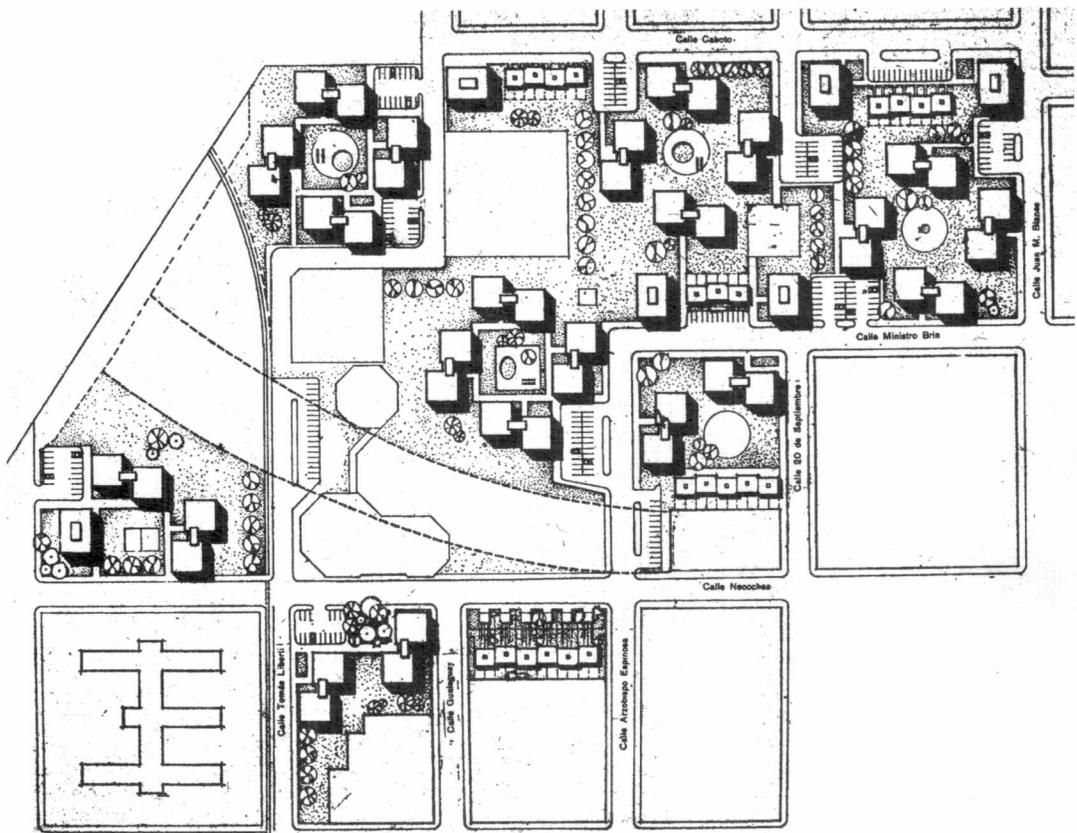
graficarse como una especie de sucesión de mesetas descendentes jalonadas a lo largo de dos décadas.

En efecto, el tema de la vivienda masiva fue eclipsándose a partir de 1976 ya que la dictadura militar terminó de construir los últimos conjuntos proyectados durante el gobierno peronista (1973-1976), aunque no alentó particularmente el tema a partir de nuevos emprendimientos ni programas. Por estos motivos, a partir de 1983, la vivienda adquirió un lugar destacado entre las reivindicaciones de la re-encontrada democracia: los FONAVI parecieron relanzar el tema, aunque en pequeña escala, ya que la situación económica no contribuyó en la reconstrucción de un estado redistributivo. Finalmente, en los años 90, el tema se presenta como el gran ausente tanto en el nivel de las políticas públicas como en el del debate arquitectónico local.

El motivo fundamental de este cambio se encuentra, sin duda, en un viraje de las políticas públicas. La provisión de viviendas por parte del estado se asoció a los modelos del "welfare state", que en su versión local comenzó a ser desmantelado por la dictadura militar, y cuya destrucción aparentemente definitiva observamos durante los años 90. Sin embargo, cabe destacar que la vivienda masiva fue un tema débil ya en el debate arquitectónico de los años 80, frente al carácter fuerte que había asumido el tema entre los años 30 y 70. En los 80, los temas que se asociaron a la vivienda fueron la relación con la tradición y la historia -ya sea a través de las costumbres y representaciones de los usuarios, de reflexiones sobre la identidad o de vinculación con las preexistencias urbanas-, la autoconstrucción y la participación; el uso de las tecnologías tradicionales y la búsqueda de la pequeña dimensión. Sobre todo en el caso de la historia, lo urbano y la identidad, observamos que no se trataba de problemáticas generadas en forma específica por el tema de la vivienda masiva, sino que ella actuaba como receptora o vehículo de otras preocupaciones que la trascendían,

Comisión Nacional de Casas Baratas, Barrio Cafferata, Buenos Aires, 1921, planta de conjunto.

1. Estos temas y los conjuntos indicados han sido desarrollados en: Anahí Ballent, "Vivienda de interés social", Jorge F. Liernur y Fernando Aliata, "Diccionario Histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo en Argentina", Buenos Aires, Proyecto, 1992, 2 tomos; tomo 1, pp. 200-16. También reproducido en: AA.VV. (Taller Vertical de Historia de la Arquitectura), Materiales para la historia de la arquitectura, el hábitat y la ciudad en Argentina, La Plata, editorial UNLP, 1996.



Garrone, Susta,
Kocourek, arq.,
Catalinas Sud, Buenos
Aires, 1962, planta de
conjunto.

tiñendo la totalidad del campo disciplinar. Así, la vivienda fue una especie de fondo difuso sobre el cual se recortaban con nitidez otras cuestiones, que eran los verdaderos protagonistas.

Si por un lado cambiaron las políticas estatales sobre el tema, en una retirada del estado apenas matizada por algunas operaciones puntuales, el propio debate arquitectónico se hizo cargo de una serie de críticas a este tipo de conjuntos, que aunque eran temas corrientes en el debate internacional desde la segunda posguerra, se intensificaban en relación con los conjuntos de los años 70 (en Argentina, tal es el caso de los PEVE).

Vivir sin ley

Para recordar tales tópicos críticos, volvamos a la cruda ironía de Moretti:

"Spinasceto: un barrio construido recientemente. Siempre se habla mal de él. Recuerdo que un día leí un artículo que se llamaba 'Fuga de Spinasceto'. Hablaba de un niño que escapaba del barrio, escapaba de casa y no volvía allí nunca más... Ahora vamos a ver Spinasceto... ¿Dónde vives? ¿En Spinasceto? Mmm... Pero Spinasceto no está nada mal! ¡Pensé que estaba peor!."

Todas las grandes ciudades tienen su Spinasceto; Forte Apache es un apodo ácido que se aplica a numerosos conjuntos en diferentes ciudades. Son lugares que, excepto entre quienes los habitan, no suelen ser conocidos sino a través de la prensa y de los medios, en noticias e imágenes que crean a su alrededor un imaginario ominoso y temible. Realidad amarga o fantasía perversa, el imaginario "Spinasceto" funciona: opera, produce significados y símbolos compartidos por amplios sectores de la población. Quien puede "fugarse" de él, como dice Moretti, lo hace, empujado no sólo por las características del lugar, sino por las imágenes e ideas con que se lo asocia, por la imagen que el imaginario

social ha creado a partir de él.

La demolición de los pabellones Pruitt Igoe (St. Louis, 1952-55) de Minoru Yamasaki en 1972 continúa siendo un símbolo no sólo del fracaso de los ideales del "Movimiento Moderno" -como lo planteó Charles Jenks-, sino del abandono de la intención de resolver el problema de la vivienda masiva. La obra de Yamasaki, un conjunto "permanentemente vandalizado" fue destruido "porque presentaba índices de criminalidad superiores a los de otras urbanizaciones", supuestamente fomentados por la arquitectura del conjunto: "largos y anónimos pasillos", "falta de espacios semiprivados controlados", y un "lenguaje purista no concordante con los códigos arquitectónicos de sus habitantes".²

Existen muchos elementos paradójicos en las últimas afirmaciones. Pero la más sorprendente consiste en atribuir a la arquitectura el origen de los conflictos sociales, porque en tal imagen, los habitantes operan como seres "neutros": no están condicionados económica, social ni culturalmente; no tienen pasado ni memoria; carecen de experiencias sociales relevantes desarrolladas fuera del entorno inmediato de su vivienda. Por lo tanto, son, al menos potencialmente, hombres y mujeres moldeables por la arquitectura: si ella fuera contenedora y confortable, sus habitantes se transformarían en seres felices y en dechados de virtudes cívicas. Se trataba de una negación de los postulados de la arquitectura moderna, que, aunque invirtiéndolos, reconocía como base una misma creencia: la arquitectura era (o debía ser) capaz de modelar conductas y costumbres, de transformar a un grupo humano en una comunidad equilibrada. "Arquitectura o revolución": la vieja alternativa planteada por Le Corbusier, aunque su valor se invirtiera, continuaba operando en las críticas a la producción modernista en vivienda masiva. Ante estas consecuencias impensadas de la arquitectura moderna, el debate arquitectónico pareció horrorizarse primero, pero tranquilizarse después: denostar "superbloques", "grandes



conjuntos" o "supercuadras" pasó a ser un lugar común, enunciado espontáneamente y negando la complejidad de los problemas a los que se aludía. Y allí se congeló el debate. En vinculación con la ausencia de políticas públicas, el tema pasó de moda. Desde la década del 70, la vivienda masiva ha tenido una importancia marginal en la renovación arquitectónica, hecho que contrasta con la historia de la arquitectura moderna, en la cual la vivienda tenía un rol central. En esta historia, sigue latiendo una pregunta amarga: ¿por qué el centro de la renovación y el progresismo en arquitectura se transformó en uno de sus máximos fracasos?. Insertemos el caso de Buenos Aires en este debate que lo trasciende. Lo que podríamos llamar rápidamente y siguiendo a Moretti la "caracterización Spinasceto" no puede aplicarse a todos los conjuntos, la mayor parte de los cuales se encuentran en un estado razonable de conservación. Con altibajos, habitados por una clase media actualmente empobrecida, pero que conoció los tiempos del ascenso social cuya imagen se ha transformado ahora en uno de los mitos de la sociedad argentina, resisten una degradación que no los afecta exclusivamente, sino que se trata de un fenómeno más amplio que perjudica a una buena parte de la ciudad. Más aún, algunos de ellos, a partir de una conservación constante, han mejorado en muchos sentidos: desde el incremento en el valor de las propiedades, como en el caso del conjunto Simón Bolívar, Catalinas Sur o el conjunto Rioja, hasta la generación de notables sentimientos de identidad y arraigo entre sus habitantes. Por supuesto, todo esto lo solventa una clase media que aún puede pagarlo, pero son datos que no se pueden ignorar al tratar de hacer un balance de la intervención directa del estado en el sector.

Si siguiéramos las críticas trazadas en el debate internacional, estaríamos tentados de pensar que los conjuntos de un rígido y árido "racionalismo" CIAM fueron los más afectados por los procesos de degradación física y de

conflictividad social. Pero no es así en Buenos Aires: por las circunstancias antes mencionadas, Los Perales, que responde a tales características, resiste. En cambio, es Soldati el "Spinasceto" de Buenos Aires: un conjunto de los años 70, que siguiendo los lineamientos del Team X, pretendía superar las limitaciones del "urbanismo racionalista", huyendo de sus supuestas consecuencias "anómicas" que generaba la aridez y monotonía de su arquitectura, introduciendo variedad, creando lugares diversos y ofreciendo alternativas de uso.

¿Cómo está Soldati hoy? Degradado hasta un punto que resulta doloroso. Sería largo enumerar sus innumerables problemas de construcción y de falta de mantenimiento; los conflictos entre vecinos y la virtual imposibilidad de gestionar un conjunto más de 3000 viviendas (más de 18000 habitantes) a través de los métodos tradicionales de la propiedad horizontal. Pero hay un elemento que llama poderosamente la atención. Se trata de la apropiación privada de espacios públicos: desde ampliaciones clandestinas de departamentos que invaden plantas libres, baños de la "galería comercial" usados como vivienda y comercio, "plazas" donde pastan caballos y se instalan comercios. Cualquiera -si tiene poder para hacerlo- puede apropiarse del espacio público o semi público -o como se llame dentro de la compleja gama de espacios abiertos y semicubiertos que proponía el proyecto. Esto ocurre porque en Soldati no parece existir una ley de usos del espacio. En efecto, su arquitectura de organización compleja no es clara al respecto y nadie se siente responsable de acciones ilegales que perjudican al resto de los vecinos: los infractores se transforman en inimputables. La desesperación y la miseria actúan conjuntamente con una arquitectura que se aparta de las lógicas tradicionales de uso y apropiación del espacio urbano sin proponer otras leyes u otras formas de orden a cambio. A ellos se suman las dificultades de gestionar un conjunto cuya magnitud supera a muchas

Garrone, Susta, Kocourek, arq. Catalinas Sur, Buenos Aires, 1962, panorama general.

2. Charles Jenks, "El lenguaje de la arquitectura posmoderna", Barcelona, G.Gili, 1981, p.9. (Edición original en inglés, 1977).



Manteola, Petchersky, Sanchez Gómez, Santos, Solsona y Viñoly, Conjunto Rioja, Buenos Aires, 1969, vista panorámica.

aglomeraciones urbanas, y la ausencia de asistencia del estado para resolver semejantes cuestiones.

A diferencia de los conjuntos anteriores, gran parte de la población de Soldati nunca conoció el mítico ascenso social de la sociedad argentina. Se trataba de planes de erradicación de villas de emergencia, y esto indica una población diferente de la que ocupó los conjuntos anteriores. Además, en la asignación de las unidades, con las mejores intenciones, aunque tal vez careciendo de todo realismo, se incorporaron sectores sociales medios al conjunto, intentando evitar la formación de "ghetos" pobres y apelando a la convivencia entre distintos sectores sociales. Pero en la práctica esta propuesta no funcionó y la combinación de distintos sectores sociales dentro del conjunto sólo contribuyó a agudizar los conflictos de gestión y convivencia dentro de esta proyecto de "comunidad" que nunca logró superar esa etapa.

En Soldati, las características sociales de la población, la arquitectura propuesta, la ausencia de asistencia estatal y la gran dimensión configuran una mezcla explosiva que no puede conducir sino a la degradación y al abandono. Ninguno de estos elementos tomados individualmente es capaz de explicar o justificar el estado en que se encuentra el conjunto actualmente, pero su interacción es virtualmente incontrolable: todos los esfuerzos de los vecinos por mejorar su calidad de vida resultan infructuosos.

Sin embargo, si tensamos esta discusión tratando de pensar cuál es la responsabilidad concreta de la arquitectura en esta situación, -aún teniendo clara la complejidad social y de gestión del problema- y dejando de lado los problemas o errores constructivos -que son innumerables- es necesario reflexionar sobre esta arquitectura cuyas leyes de uso no están claras, a partir del propio diseño: ¿quién debe ocuparse de los espacios semi-privados? ¿qué son las plantas libres dentro de los edificios? ¿cómo deben ser usadas?, etc. En esta discusión

no necesariamente debe apelarse a respuestas de tipo tradicional, es decir a la repetición de las leyes de la ciudad tradicional, pero es necesario reconocer que los diseños deben proponer algún tipo de orden, nuevo o viejo.

En tal sentido, los viejos y denostados pabellones blancos tipo CIAM ofrecían al usuario una lectura más clara: organizaciones esquemáticas, sin duda, pero rigurosa y claramente ordenadas, aunque crearan un orden nuevo. Porque toda instancia de la vida social necesita de la ley para desarrollarse en forma pacífica, civilizada: no es posible vivir sin ley.

A partir de estas constataciones podríamos preguntarnos si la vivienda agrupada tendría que continuar apelando a modelos comunitaristas o si en cambio debería preocuparse por garantizar las condiciones mínimas para que un grupo humano

-constituya una comunidad o no- pueda acordar las condiciones de uso de los espacios, es decir lo que está permitido y lo que está prohibido dentro de cada uno de ellos, y a quién corresponden las responsabilidades en cada caso. Tal vez el secreto de éxito de estos conjuntos no se base en arribar al modelo de una comunidad armónica sino al de una sociedad democrática y racionalmente ordenada.

Soldati y después

El conjunto constituyó un punto de quiebre en la historia de la vivienda masiva. Paradójicamente, trataba de superar limitaciones de ejemplos anteriores; provino de la experiencia del sistema de concursos y exigió de los arquitectos una particular pericia y tensión en el diseño de espacios habitacionales complejos. Su fracaso no debe entenderse tanto como el fracaso de su arquitectura -aunque no puede ignorarse que existieron elementos y decisiones arquitectónicas que contribuyeron a tal fracaso-, sino como el resultado de una interacción entre la arquitectura, las características socioeconómicas de los usuarios y los derroteros de la política y la economía argentinas.

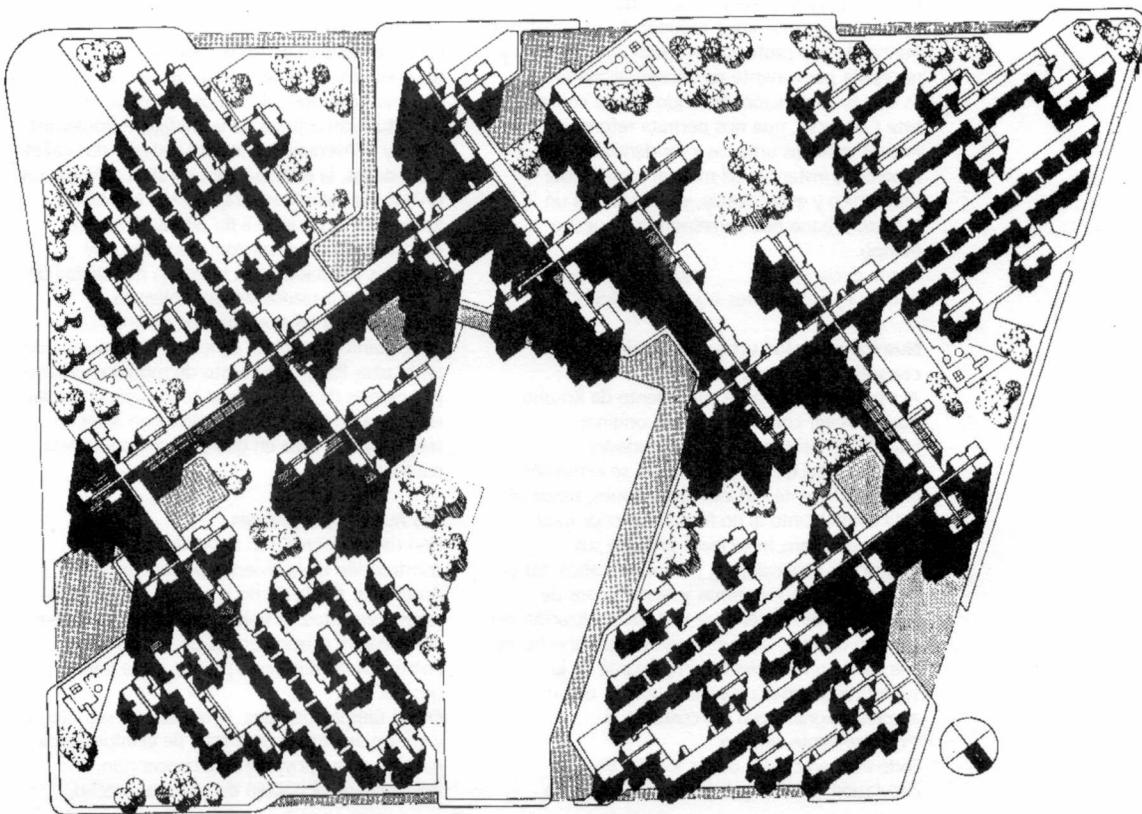


Verónica Cueto Rúa

¿Vale la pena reflexionar hoy sobre un tema inactual, como es el de la vivienda masiva? En mi opinión, la respuesta es afirmativa, en primer lugar, porque el problema, como cuestión social se mantiene, y tarde o temprano, será necesario volver sobre él; en segundo lugar, porque en las últimas décadas se han producido importantes cambios sociales y culturales en el habitar, que exigen que la vivienda sea abordada de nuevas maneras: cambios en la composición familiar, en las relaciones entre padres e hijos, en la incorporación de aparatos de comunicación y confort al hogar, que hacen que la casa para la "familia tipo" que reinó como modelo entre los años 30 y 60 sea cada vez más inadecuada para contener las demandas domésticas actuales.

Por otra parte, casos como el de Soldati, en rigor, exigen de una reparación a sus habitantes, ya que fueron lisa y llanamente estafados por el estado: Soldati no es hoy un lugar para vivir. Una política de renovación y de adecuación para nuestros "Spinascetos" sería un excelente tema para programas estatales y para la reflexión del debate arquitectónico. Pero para poder encarar tales programas, el debate arquitectónico tendría que revisar la historia de la vivienda masiva entendiéndola como algo más que una sucesión absurda de desencantos, fracasos y malentendidos. ■

*Villa Soldati, Buenos Aires.
Foto actual.*



Estudio STAFF, Conjunto Soldati, Buenos Aires, 1972, planta de conjunto.



Concurso Nacional de Anteproyectos Deliot Oeste

Plan de Ordenación Urbana y Propuesta de Tipologías Residenciales para un Conjunto de 400 viviendas

Ente Promotor:

Servicio Público de la Vivienda.
Municipalidad de Rosario.

Organización:

Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe.
Colegio de Arquitectos Distrito 2. Rosario.

Jurado:

Arq. Manuel A. Brambilla
Arq. José Luis Ruani
Arq. Mario Corea
Arq. Eduardo Chajchir
Arq. Alvaro Siza
Arq. Daniel Almeida Curth
Arq. Miguel A. Garaffa
Arq. José Chiarella
Arq. Ruben Palumbo
Arq. José Marraffini

Bases

Introducción

En 1930 con motivo de la "Exposición de la Construcción" de Berlín, Mies van der Rohe decía: "...La vivienda de nuestro tiempo todavía no existe, la transformación de los modos de vida nos demanda su realización...". Esta aseveración de Mies expresaba en aquel momento, con claridad, que la vivienda que se construía en la Europa de los '30 no se correspondía al momento cultural, al advenimiento de una revolución industrial, a la transformación de la vida de la ciudad, en síntesis, a las necesidades del habitar de ese momento; era una vivienda de otro tiempo, anterior.

Hoy podríamos reiterar esa aseveración diciendo que la vivienda que tenemos no es de nuestro tiempo, corresponde a uno anterior que no ha tenido en cuenta las profundas modificaciones que la revolución científico-técnica de finales del siglo XX ha producido en nuestra forma de vida. El tema de la vivienda y de sus modelos y tipologías urbanas sigue requiriendo hoy, más que nunca, de una profunda reflexión para abordar su necesaria permanente reconceptualización. Es con esta intención de fondo que se convoca este Concurso, que nos permita reformular nuevos modelos urbanos y residenciales que superen la instancia del manzanero y el lote prototípico y especulativo, y plantearnos un modelo urbano que corresponda a nuestro tiempo.

Como decía Mies, "... nuestro momento histórico y cultural nos exige su realización".

Nuevos modelos urbanos: crecimiento y consolidación de la periferia

Al estudiar la forma de crecimiento de Rosario podemos ver como su trazado original, transferido del modelo de las ciudades fundacionales de Leyes de Indias, se extendió indiferentemente, sin casi alteraciones, desde el área central junto al río hacia el interior rural. Este manzanero tradicional produjo sus variaciones especulativas durante los años '60 y '70 con medias manzanas y hasta tercios de manzanas, produciéndose una minimalización del tamaño del lote, un aumento de superficie frente a la calle y un incremento importante de la superficie destinada a calles y aceras, con un aumento significativo del costo en el mantenimiento urbano.

Todo esto en contra de las lógicas de la circulación urbana que, tanto pública como

privada, requería mayores distancias entre cruces y no una disminución de las mismas.

Al mismo tiempo este crecimiento de la ciudad fue hecho sin más orientación que la de lotear y vender, sin realizar en muchos casos las obras mínimas de urbanización requeridas, con lo que se van produciendo a medida que nos alejamos de las presiones inmobiliarias centrales, áreas residenciales incompletas mezcladas con vacíos, con usos industriales o terrenos ferroviarios, que luego han entrado en desuso y han sido invadidos por los asentamientos irregulares (villas miseria) que en la última década han tenido un crecimiento exponencial.

Es a esta parte de la ciudad, hecha de barrios poco consolidados, industrias, vacíos urbanos, loteos especulativos y asentamientos irregulares, mezcla de ciudad consolidada y "terrain-vague" a la que llamamos periferia interior.

Las propuestas de un modelo de transformación de esta periferia interior en un espacio urbano actual, que responda a los requerimientos de nuestro tiempo es uno de los objetivos principales de este concurso.

La disponibilidad de un bloque de tierra urbana de alrededor de 8 hectáreas, de forma regular, que linda con dos calles importantes en la estructura circulatoria de la ciudad, el Boulevard Seguí y la Avenida Provincias Unidas, y dos calles secundarias, la calle Garzón, paralela a Provincias Unidas y la calle Saavedra, todavía no abierta totalmente, y paralela a Bv. Seguí, donde se propone ubicar las aproximadamente 400 viviendas estimadas; nos brinda la posibilidad de repensar los trazados y parcelamientos tradicionales y las tipologías de vivienda.

Es por tanto objeto del concurso la propuesta de un Master Plan, compuesto de módulos urbanos y tipologías de vivienda que sean capaces de dar respuesta no sólo a este terreno sino al tejido residencial del área en que está contenida esta periferia interior.

Los nuevos programas

Uno de los errores más marcados de la construcción de la vivienda pública en la Argentina, fue la de no considerar, siguiendo estos conceptos, la imbricación de los espacios del trabajo y el ocio con los de vivienda, tan común en la edificación privada de la trama urbana.

En los últimos tiempos, la revolución tecnológica y principalmente el desarrollo de la informática parecen ir en apoyo de esta concepción, al independizar el trabajo de un lugar preciso,



surgiendo lo que se denominan “edificios híbridos”, donde la vivienda se superpone a las funciones de trabajo, ocio, cultura y comercio, que actúan como “condensadores sociales de las nuevas comunidades” (Steven Holl, “Entrelazamientos 1989-1995” Editorial G. Gilli, Barcelona).

Nos planteamos en este concurso, que estos nuevos programas, con una integración tridimensional de estas funciones, estén contempladas tanto a nivel de Master Plan como de Módulo Urbano y en las tipologías de viviendas.

Los nuevos programas y el servicio público de la vivienda

Este concurso significa para el Servicio Público de la Vivienda un nuevo escalón en la oferta de vivienda que ha venido realizando desde su fundación en 1929, y coincide con su objetivo central que ha estado permanentemente orientado a la búsqueda de soluciones de vivienda para los sectores populares, tendiendo a trazar políticas que eleven, en el menor tiempo posible, las condiciones de hábitat de la mayor cantidad de población de bajos recursos.

Con este concurso, el S.P.V. busca nuevas soluciones, tanto urbanas como residenciales, que teniendo en cuenta la realidad y sus tendencias dominantes, y partiendo de los proyectos y obras de su última realización, planteen un paso adelante en la concreción de sus objetivos.

Se pretende, con este proyecto, cubrir la demanda de familias cuyo poder adquisitivo esté por debajo de los requeridos por el Banco Hipotecario Nacional, pero disponen de ingresos fijos que les permitirían acceder a estas viviendas.

Al mismo tiempo el programa del concurso desea incorporar como parte integral de la oferta residencial, los usos complementarios de espacios para trabajos, oficinas o talleres; espacio para comercios, tiendas, almacenes, kioscos etc.; y espacios para ocio, áreas deportivas etc. y de esparcimiento que sean capaces de producir un nuevo hábitat integrado.

Conclusiones

En síntesis, el concurso pretende dar respuestas a todos estos factores enunciados entendiendo que los proyectos deberán ser: “... Arquitecturas que afirmen una manera de entender “la casa” y, al mismo tiempo se presenten como soporte sólido, como “piso” teórico y práctico en el cual apoyar su necesaria y permanente reconceptualización. Es en este sentido de necesaria

reconceptualización que...” creo que los arquitectos contemporáneos retornarán a los problemas que el Movimiento Moderno dejó sin resolver hace veinte años. La lección que hemos aprendido durante estos veinte años es que nada significativo puede ser generado desde la resistencia histórica al Movimiento Moderno”. (Tadao Ando, “Learning from the Modern Movement”, The Yale Studio, New York).

El área de intervención

El proyecto se localiza en el sector oeste del municipio, en una zona delimitada al este por la troncal (nueva avenida norte-sur que podrá contener también el metro programado en el Plan Director), al norte con el parque de los Constituyentes-Ludueña, al oeste con la Avenida de Circunvalación y al sur con la Avenida Uriburu. Este sector, hoy de muy baja ocupación, es un área destinada principalmente a contener las nuevas formas de residencia, tanto sea de planes públicos o emprendimientos privados, planteándose en ella la redefinición de la tipología residencial, tanto a nivel urbanístico (manzanero de 100m x 100m), como a nivel de vivienda, pasando a un módulo residencial que contemple nuevos conceptos distributivos, así como que la vivienda propiamente dicha pase a integrarse con los usos de trabajo, comercio, culturales y recreativos.

El terreno

El área de proyecto es de formas regulares de 78.215 m2 de superficie ubicado en el distrito oeste de la ciudad. El terreno mide 621,58 metros x 133.03 metros (sobre sus lados mayores), y está delimitado por las calles Bvard. Seguí al sur, Av. Provincias Unidas al oeste, la futura continuación de la calle Saavedra al norte y la calle Garzón al este.

El terreno es plano y tiene un único lote linderó (ángulo sureste) ocupado por una escuela pública de nueva construcción, que se considera importante integrar al proyecto.

El programa. Los módulos urbanos

Se prevé que el barrio contendrá entre 400 y 440 viviendas de diferentes superficies. Estas viviendas estarán agrupadas en módulos que podrán variar:
8 módulos de alrededor de 60 viviendas, no superando en conjunto las 440 viviendas.
12 módulos de alrededor de 40 viviendas, no superando en conjunto las 440 viviendas.
Esto permite que todos los módulos no sean

iguales, pero tratando que ninguno de ellos sea inferior a 35 viviendas y que ninguno supere las 60 viviendas.

Tipologías de las viviendas

Se prevé que el 60% de las viviendas (entre 240 y 264), sean de 50m2 y tengan capacidad para cuatro camas (una doble y dos simples). El 40% restante (entre 160 y 176) serán de 70m2 y tendrán capacidad para seis camas (una doble y cuatro simples). Los módulos urbanos propuestos deberán mantener la proporción de viviendas previstas para el total del conjunto.

Es también muy importante tener en todo momento en cuenta el costo del proyecto que debe estar por debajo de los niveles del Banco Hipotecario y no sobrepasar los \$400 por m2.

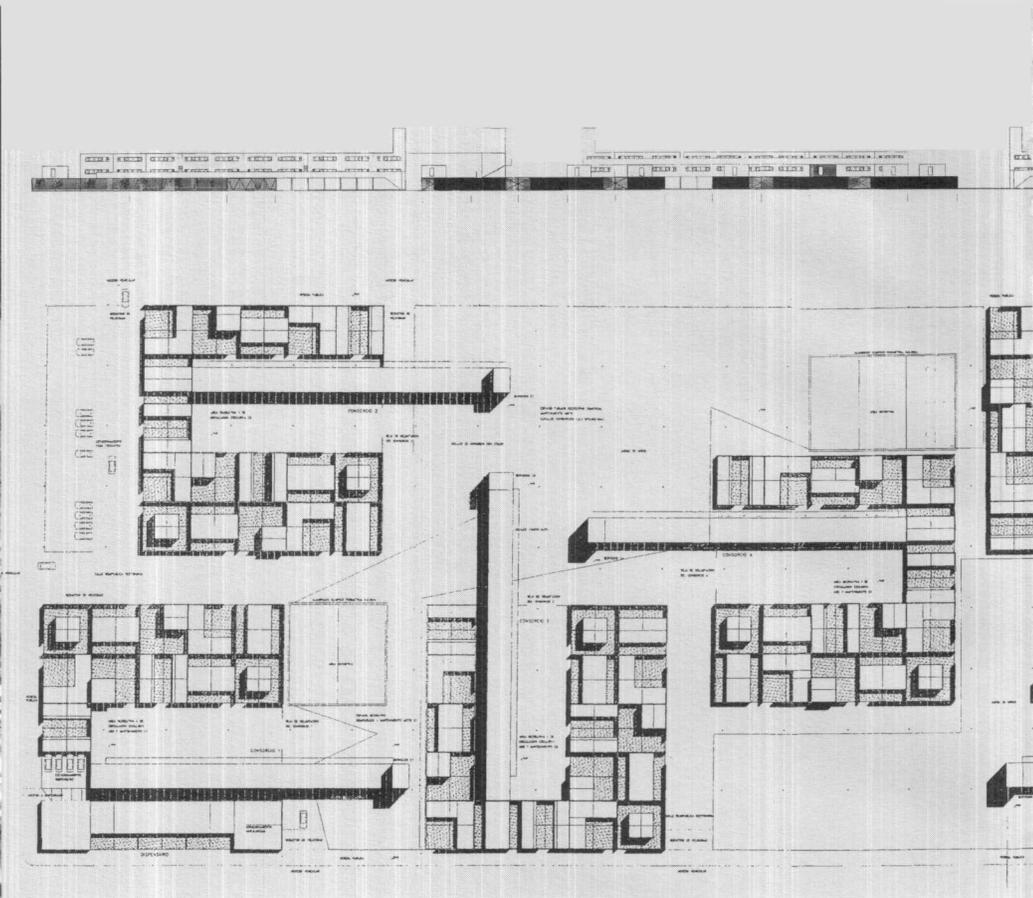
Usos complementarios de la vivienda

El proyecto deberá contemplar la inclusión de espacios para actividades comerciales: almacenes, quioscos, autoservicios, pequeños negocios, etc; actividades laborales: despachos profesionales; talleres artesanales: reparación de zapatos, talleres de costura, reparación de artículos del hogar, etc; espacios para guarderías y espacios recreativos: juegos de chicos, pequeño gimnasio, local vecinal, etc.

Estos espacios deberán ocupar un máximo de aproximadamente 600 m2 por módulo y de 3000 m2 en todo el conjunto.

Equipamiento del conjunto

El conjunto contará con un espacio público recreativo abierto, cuya cuantificación y localización quedará a criterio de los proyectistas.



Primer premio

Arq. Pablo Rozenwasser
Arq. Daniel Silberfaden

Memoria del proyecto:

La ocupación del terreno, objeto del concurso:

El terreno que incumbe a este concurso es además ejemplo claro de cantidad de otros periféricos al casco que más menos rectangulares o triangulares o fraccionados por una ruta o un ferrocarril ex-ocupados o en vía de o eternamente fiscales y casi vírgenes, son las oportunidades que nuestra decisión de proyecto tomó en cuenta en el momento de pensar si las tiras o las manzanas u otra variante, incluso la adoptada, es decir aquella cuya capacidad de generar fragmento urbano y cierta complejidad no fuese a través de primarios recintos de maquillaje que intentan ocultar la monotonía de la repetición sin opción, un sistema incapaz en sí de soportar la variante, el error, la sorpresa.

Decidimos por una unidad capaz -en su voluntad de sumar- de generar tejido y una red, grupos de consorcios de ciudadanos, que en su giro genera y transforma el espacio, en combinación con otros giros y ensambles, en espacios articuladores de pequeños conjuntos habitacionales con suficiente autonomía para ser considerados autosuficientes.

Un proyecto sensible más allá de los sistemas, a las particularidades. El proyecto crece o se repliega, crea vacíos o densifica al máximo su trama. El boulevard, la esquina, el conjunto importante de árboles, la escuela pública son datos y señales distintivas del sitio que el proyecto debió entender para convivir.

El Master Plan:

Se decide no penetrar el terreno con calles vehiculares, se respeta la posibilidad de circunvalación por las vías perimetrales, que en su geometría permiten tal recorrido atendiendo las diversas implantaciones sin mayores dificultades, solo se sugiere en su eje central y transversal cruzar una calle de emergencias.

Recorridos peatonales y de ciclistas longitudinales y penetraciones a los microconjuntos para vehículos particulares son las suficientes -a nuestro juicio- para atender las diversas combinaciones de transporte y atención de servicios internas.

Once conjuntos de viviendas, comercios, talleres y estacionamientos se articulan con una escuela pública (duodécimo elemento), a través de espacios de carácter semi-público y público de uso colectivo. El proyecto por esencia niega espacios grandilocuentes, la sucesión de espacios interiores y patios exteriores recurre a una voluntad de impedir las distancias y los usos fuera del control de los habitantes del conjunto, que

terminan desalentando los cuidados y mantenimientos de lo que se considera propio. Queremos alentar un sentido de pertenencia y de identificación generalmente olvidados en este tipo de proyectos.

El proyecto se construye a través de una grilla soporte de muros de bloques de altura constante que son cerco y división pero fundamentalmente un modo de ocupar y dividir el sitio en mayoritarias unidades familiares privadas, tiras en altura que serán viviendas o usos diferenciados a los de una familia tipo que limitan un patio que centraliza actividades o usos propios de los pequeños conjuntos que hacen y materializan el Master plan. Altas torretas de servicios nuclearán las necesidades de infraestructura vertical y serán además aquellos elementos arquitectónicos necesarios para identificar las once unidades de este conjunto, que de a uno o hasta tres núcleos señalarán los pequeños parques que anteceden los ingresos.

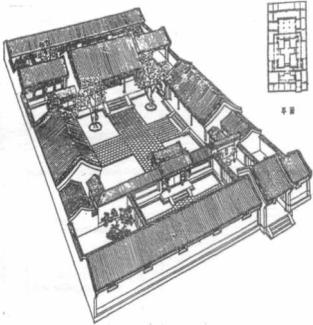
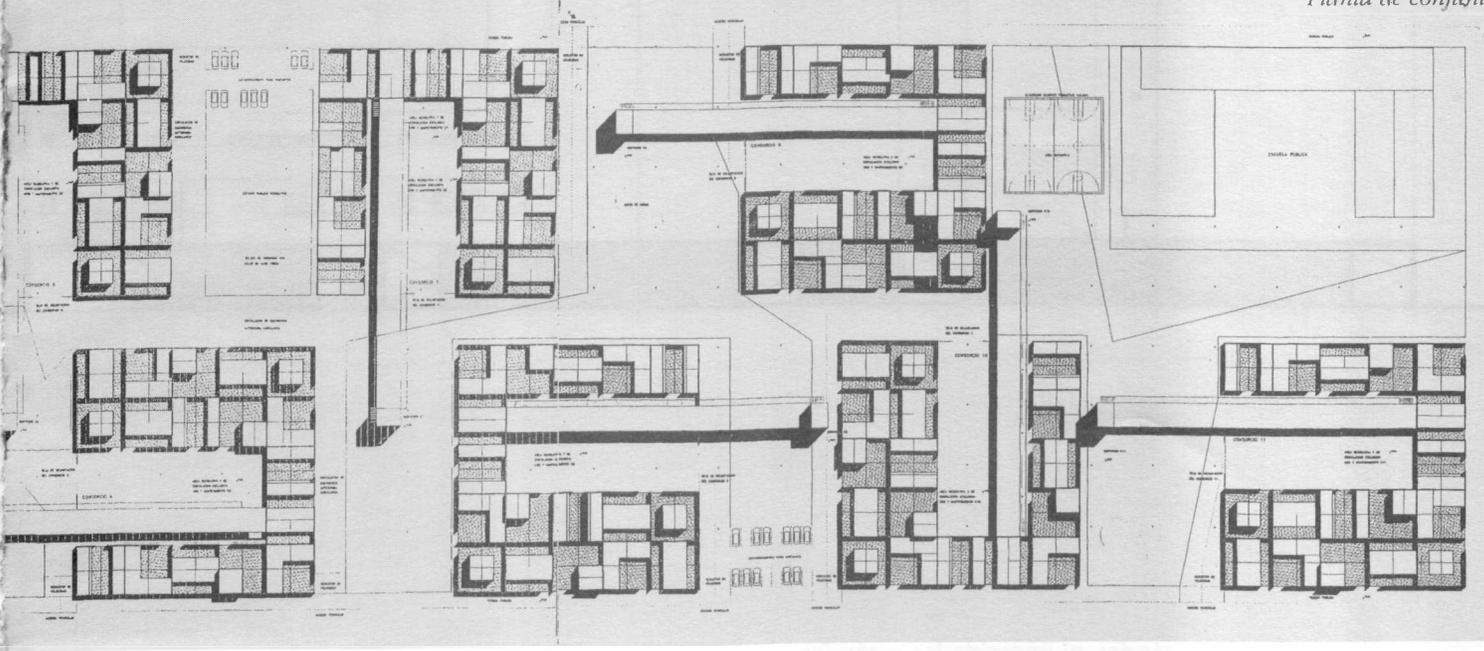
Parques y patios:

Estos ámbitos de perspectivas controladas son manifiestos vacíos aptos para los usos colectivos de los habitantes apoyados generosamente por comercios y pequeños talleres artesanales -no contaminantes- que aportarán no sólo servicios necesarios y uso constante de estos espacios sino que colaborarán al mantenimiento y cuidado de esta porción. Espacios de recreación y paseo, de tránsito y descanso con las múltiples variantes que estos usos puedan otorgar unificados, por un colorido y firme solado de asfalto con color en su masa, que aceptará un trazado de árboles y luminarias, canchas y juegos polideportivos, bicisendas y canteros y que evitará costosos mantenimientos futuros.

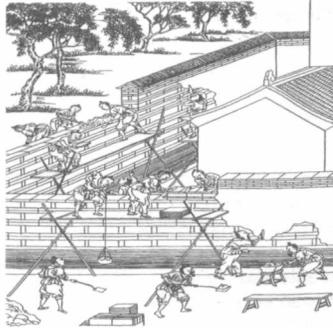
El proyecto ha buscado intencionalmente generar patios secuenciales, unos pocos de gran escala y de uso barrial y extra, otros patios de usos comunales capaces de compartir actividades recreativas y comerciales con las del intercambio y el encuentro y donde se establece un contacto controlado entre el vehículo del residente, el servicio del abastecimiento con el peatón, la bicicleta y el juego del niño. Luego el patio del conjunto núcleo, aquel que resguarda la llegada, el del encuentro y juego nocturno protegido, aquel que genera un cuidado público de la comunidad limitada y reconocida, un patio cerrado o factible de cerrar de usos diurnos y nocturnos. Finalmente el patio de la casa aquel espacio a veces vital a veces residual pero siempre necesario, aquel que permitirá el desarrollo propio, privado e íntimo.



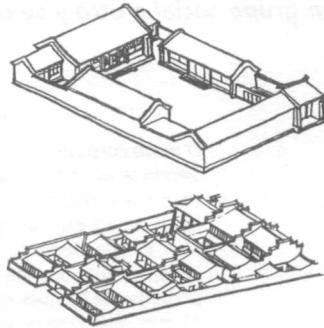
Planta de conjunto



Típica residencia Qing, 1644-1911



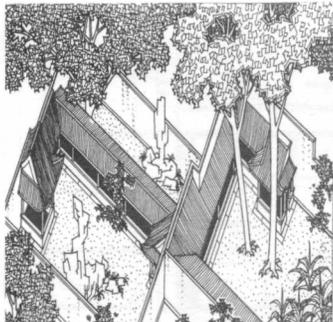
Albañiles y carpinteros Qing, 1644-1911



Tipo de casa Sibeyuan/Pechino, Dinastía Qing, 1644-1911



Casa Patio. Complejo residencial, Peking.



Naturaleza y arquitectura en las casas patio en la Antigua China.



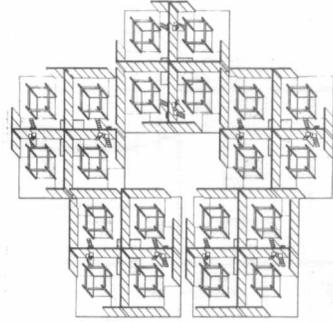
Invasión de un solar en Sudamérica.



Primera definición de las barriadas.



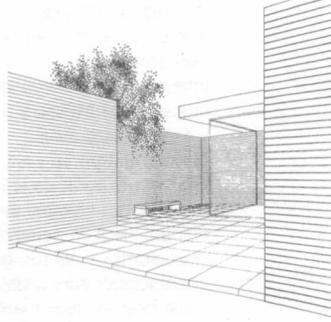
La construcción continuada en lotes.



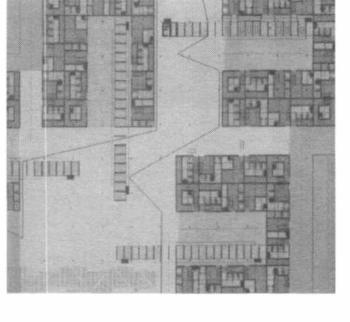
"Primera construcción" Marcos estructurales y paredes. Viviendas sociales. Lima, Perú. 1969. James Stirling



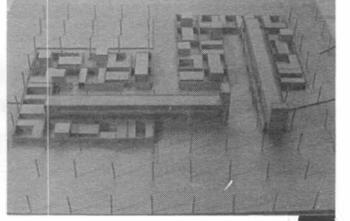
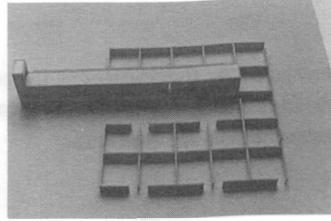
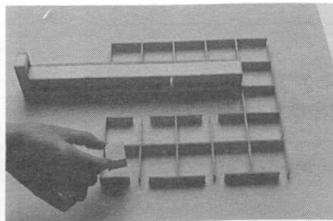
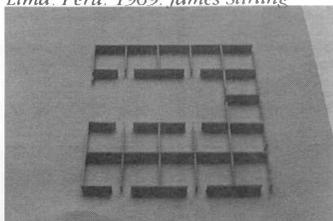
Casas patio, Detroit. 1955. Mies van der Rohe

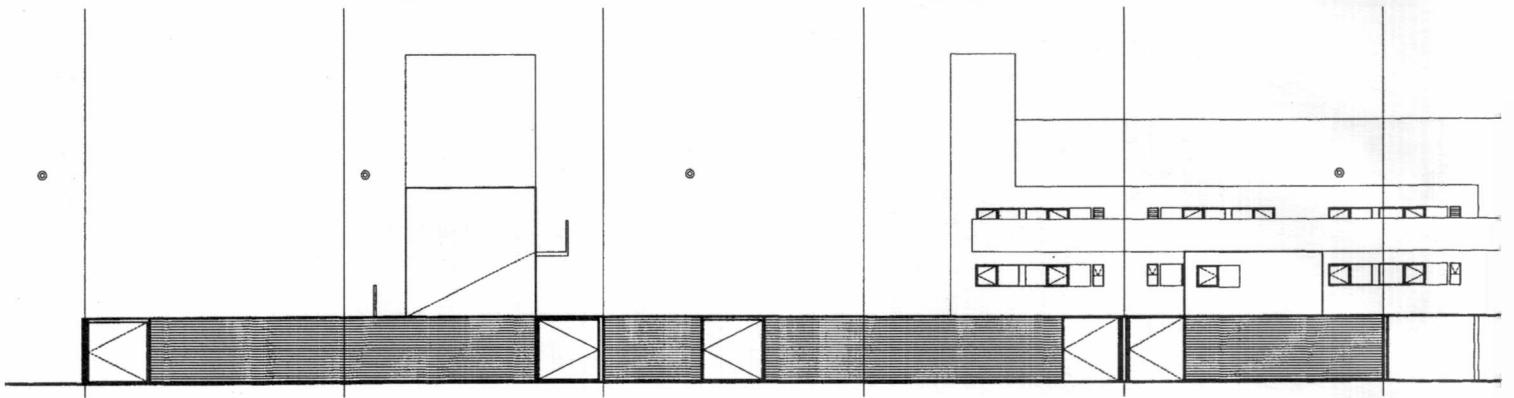


Casas patio, Berlín. 1931. Mies van der Rohe



Propuesta MM 182 H. Deliot Oeste, Rosario





“Ya no existe ni familia estándar, ni necesidades estándar. Las necesidades cambian de un grupo social a otro y se expresan de formas diversas.”

Roger Diener

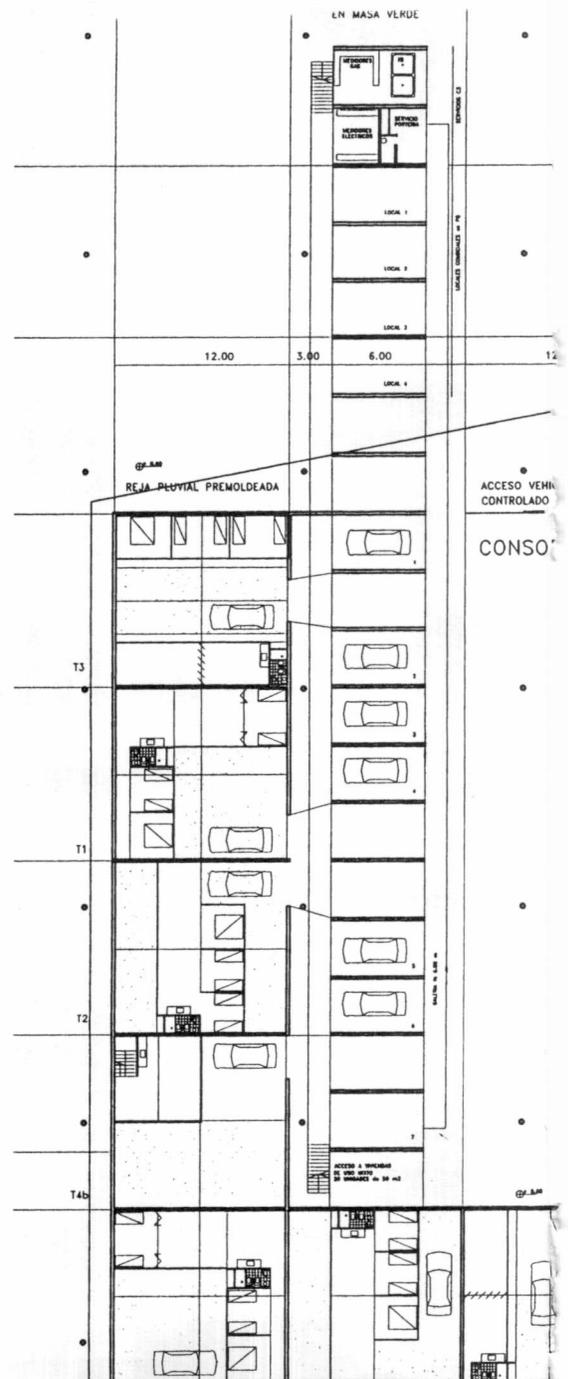
El micro conjunto:

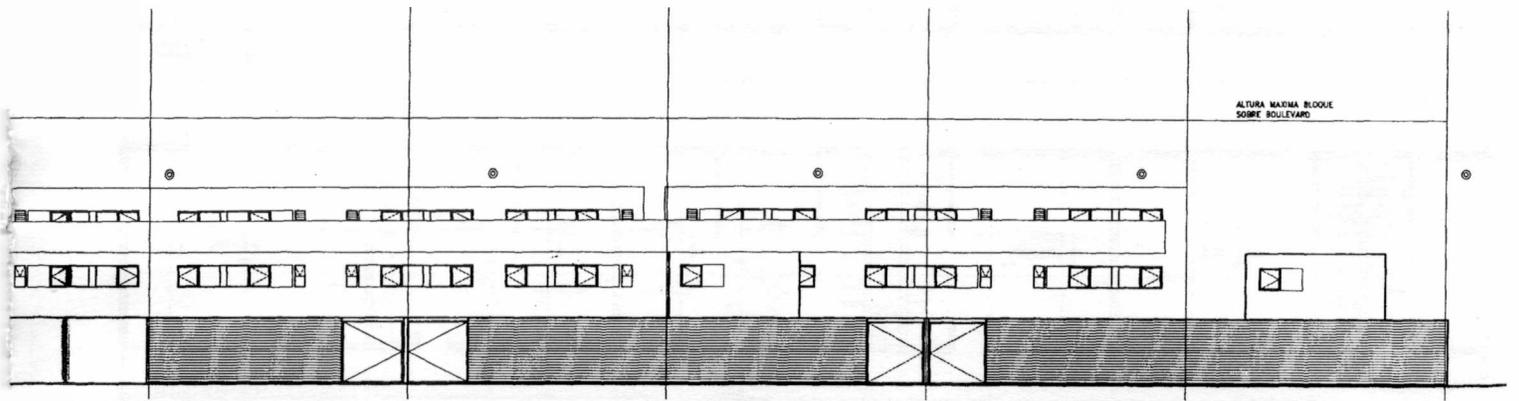
Siendo la vivienda el núcleo irreductible, podemos decir que el micro conjunto es la reducción máxima para explicar nuestro proyecto de Master plan. Es este elemento, conjunto de infraestructura tendida en el subsuelo y muros portantes de bloques que limitan espacios de 12 x 12 mts., donde se genera el cómo y el qué de este trabajo. El muro que crea trama vacía. El muro que delimita, el muro que crea intimidad, el muro autónomo de la vivienda son las cualidades de este elemento generador de espacios aún vacíos pero potencialmente suficiente para contener tres, cuatro tipos de viviendas u otros usos u otras ocupaciones que sólo el proyectista o el ocupante determinarán. Un muro mayor que en su extensión creará una imagen unificadora y apaciguadora de los miles de fragmentos que componen la dispersa vida individual conviviendo en comunidad. Proyecto exteriormente determinado y reglado hasta el hartazgo versus un interior abierto e indeterminado que induce como criterio básico a la sistematización de la reducción: variables, sistemas constructivos, servicios, aventanamientos, etc. Reducción que se acerca a la poética de la racionalización y simplificación de la construcción industrializada o en su extremo más distante en la autoconstrucción (evitando un rigorismo moralista mal entendido), reducir por intensificar al máximo las posibilidades, dar intensidad al trabajo y a la experiencia de construir y habitar estas casas.

El sistema espacial y el constructivo confluyen en una organización de la vivienda con núcleo fijo ubicado, por ejemplo en el baricentro de la unidad, luego la determinación de los espacios de usos diurnos y nocturnos en función de las orientaciones adecuadas u otra variable a considerar, es decir manteniendo un alto grado de indeterminación que facilitará los criterios y posición de la casa así como la puesta en obra.

“La vivienda es otra de las innovaciones incompletas de este siglo. Inseparable del modo de ser de la ciudad, fomenta su vitalidad y debería poder representar aún una posible zona de bienestar.”

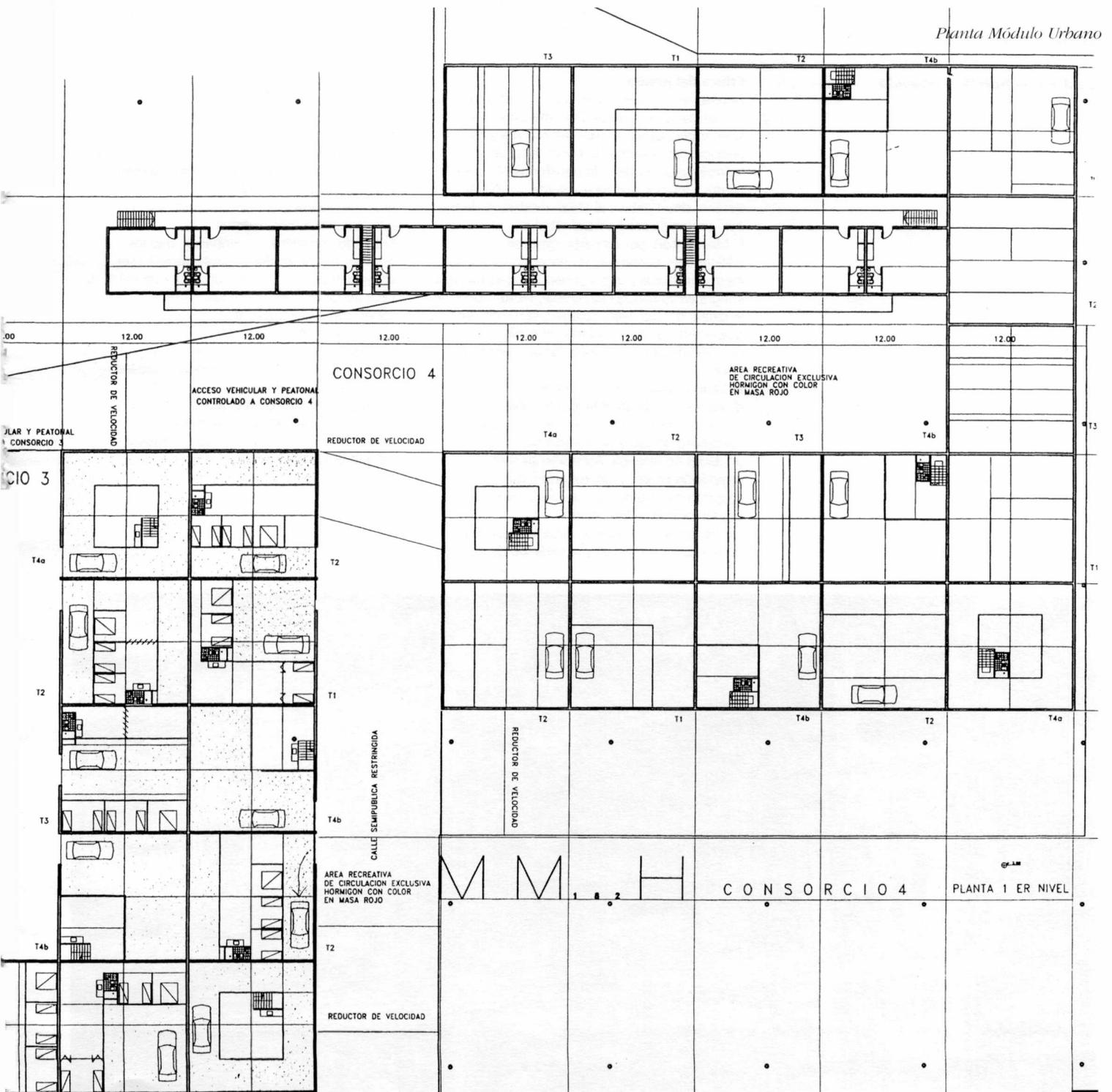
Zenghelis & Gigantes





ALTURA MAXIMA BLOQUE
SOMBE BOULEVARD

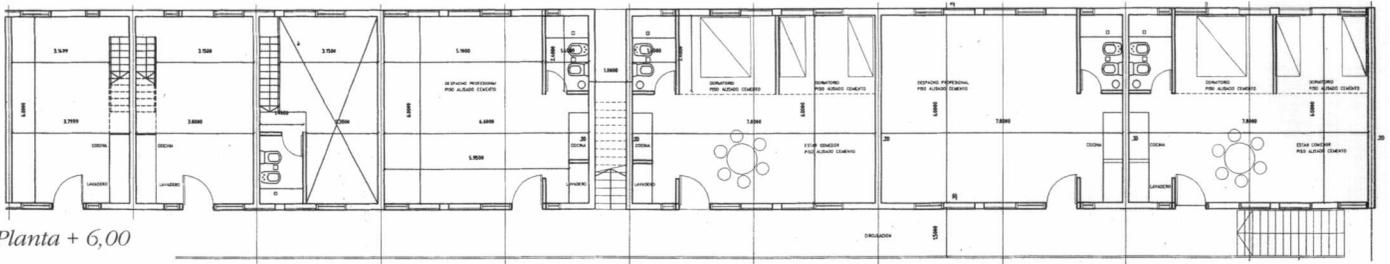
Vista Módulo Urbano



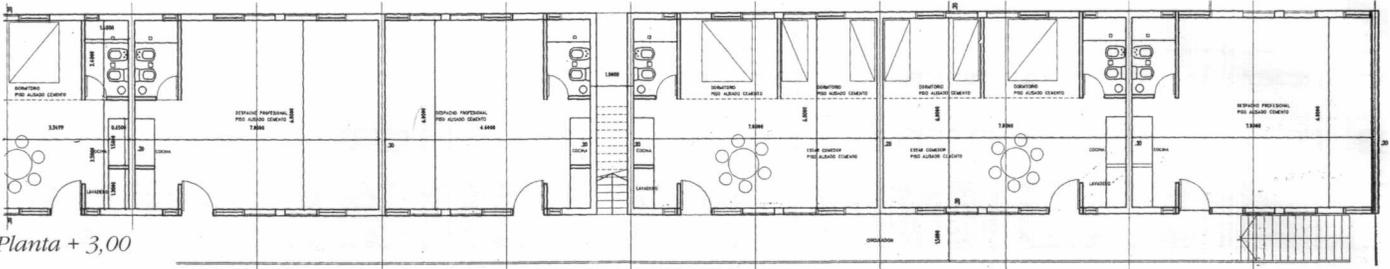
Planta Módulo Urbano

CONSORCIO 4

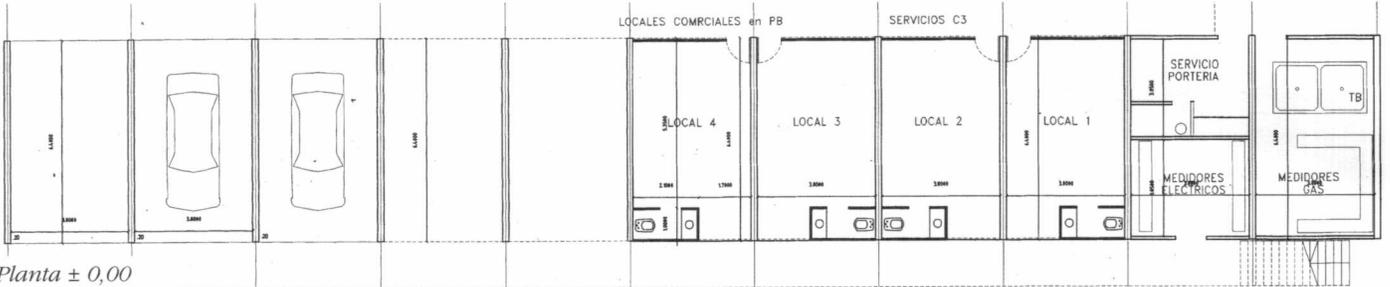
PLANTA 1ER NIVEL



Planta + 6,00



Planta + 3,00



Planta ± 0,00

Espacios de trabajo o vivienda

Crítica del jurado:

La propuesta reformula un nuevo modelo urbano-residencial que, superando el manzanero y el loteo especulativo, se constituyen en el objetivo principal del presente concurso. Además, representa un modelo de transformación para la periferia interior que da respuesta no sólo al terreno, sino también al tejido residencial donde está contenida esa periferia interior.

El Master Plan, por su parte, absorbe edificaciones existentes, sin hacer en soluciones megaestructurales que agreden la escala barrial e integra en su concepción global, las funciones de vivienda, trabajo, ocio, cultura y comercio, en una nueva síntesis de actividades múltiples conviviendo armónicamente en un mismo espacio físico.

El Jurado valora la creatividad del módulo urbano, el que siendo claramente identificable, no pierde por su conformación de módulo generador, la flexibilidad de uso y de transformación en unidades de vivienda. Asimismo su libre disposición provoca heterogeneidad en el conjunto construido, sin caer en sumatorias de escaso valor espacial-urbano.

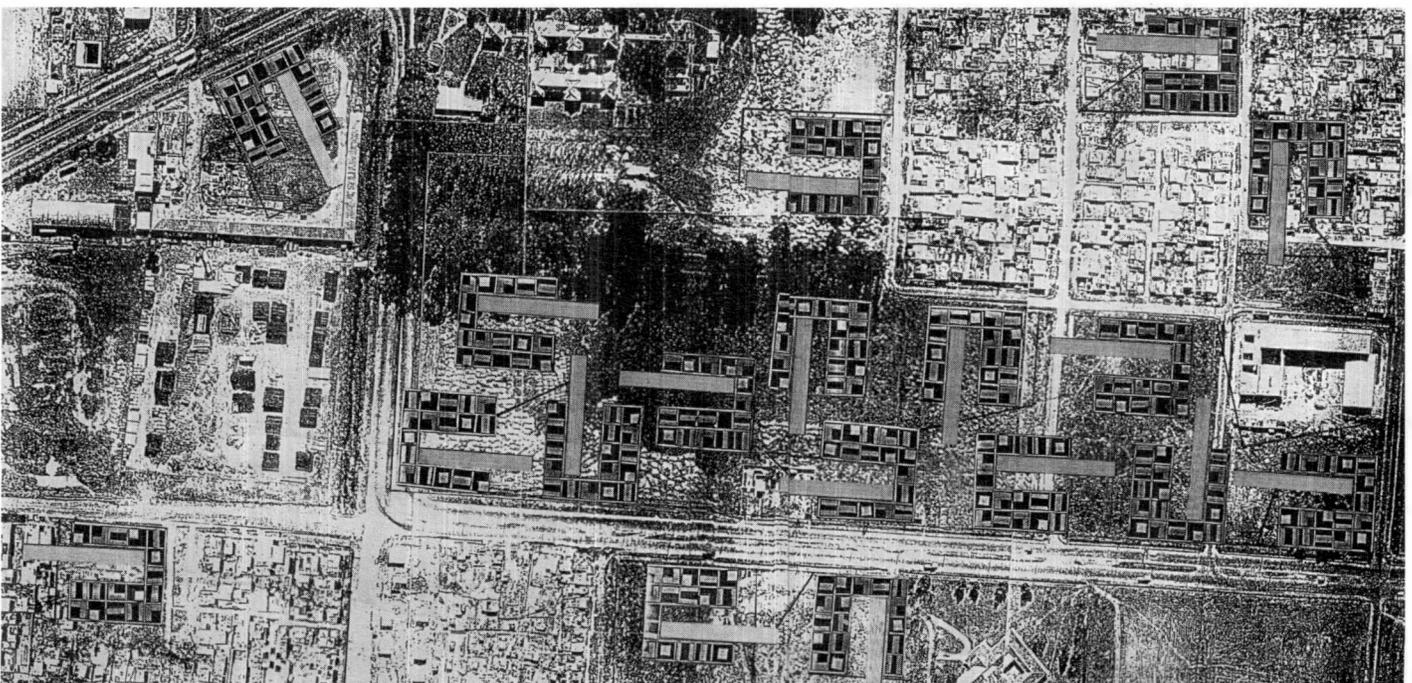
Las tipologías de vivienda, desarrolladas en dos densidades, otorgan amplia variedad de usos.

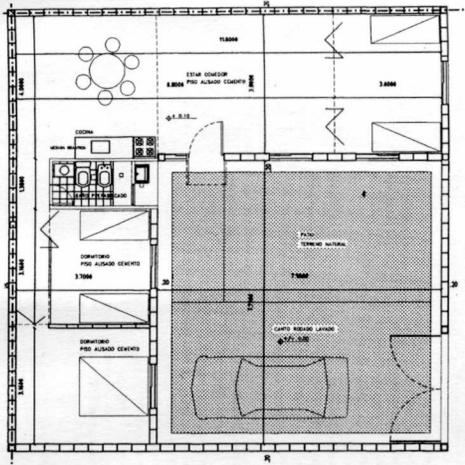
Las de planta baja, circunscriptas en un lote de 12x12 mts., permite una generosa gama de soluciones, tales como: casas en L, binucleares, patios centrales, plantas centrales, etc. lo que habla a favor de la multiplicidad de la oferta. Las de planta alta por su parte, resuelven a nivel terreno locales comerciales y cocheras amplias, y propone plantas libres en los niveles superiores para adaptar a usos diversos.

El Jurado considera, sin embargo, que los espacios exteriores del conjunto deberán ser convenientemente ponderados, a fin de evitar su carácter de ámbitos anónimos, sin apropiación social, con el consiguiente proceso de deterioro que conlleva. Asimismo, resultaría conveniente que exista, una atadura espacial que sea capaz de ligar de modo orgánico, los módulos urbanos dispuestos sobre el terreno.

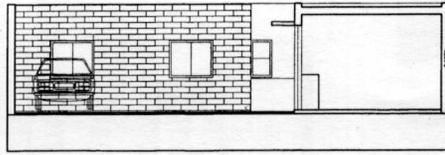
Por último, el Jurado cree necesario recalcar, el valor propositivo del presente trabajo, que representa un aporte novedoso de indudable calidad proyectual.

Extrapolación del tejido



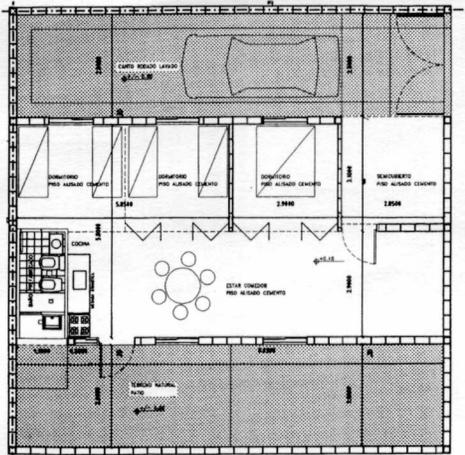


Planta

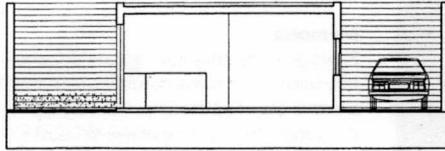


Corte

Tipología vivienda en "L". Patio lateral

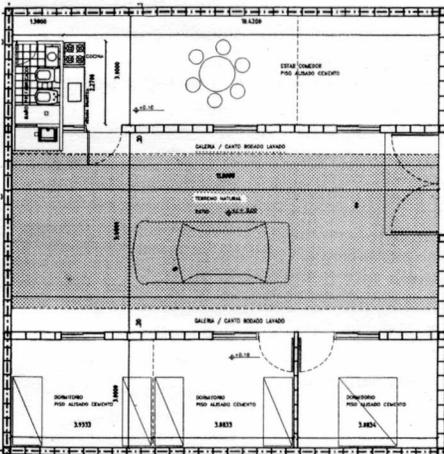


Planta

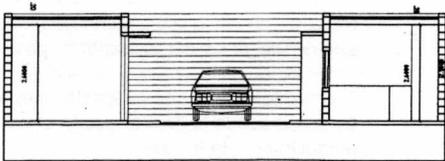


Corte

Tipología vivienda dos patios laterales

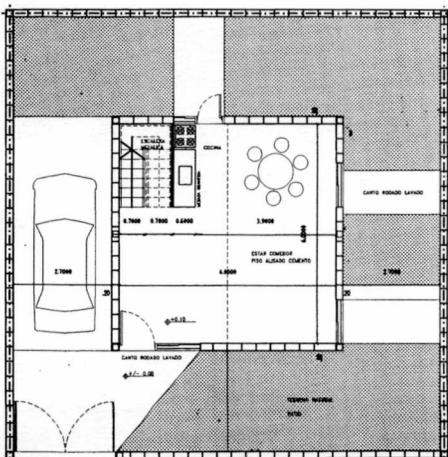


Planta

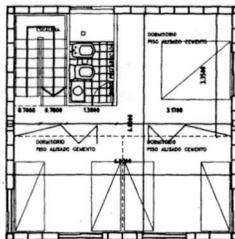


Corte

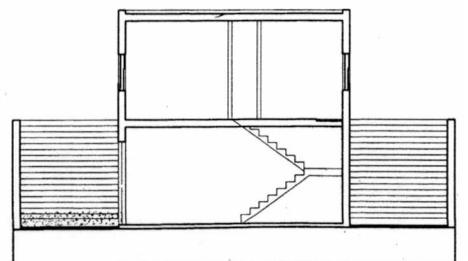
Tipología vivienda dos cuerpos. Patio central



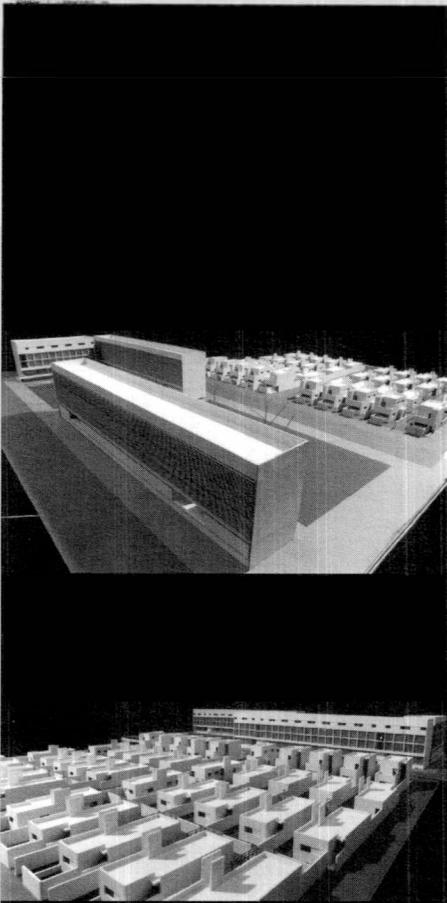
Planta nivel ± 0.00 y $+3.00$



Tipología vivienda de dos plantas

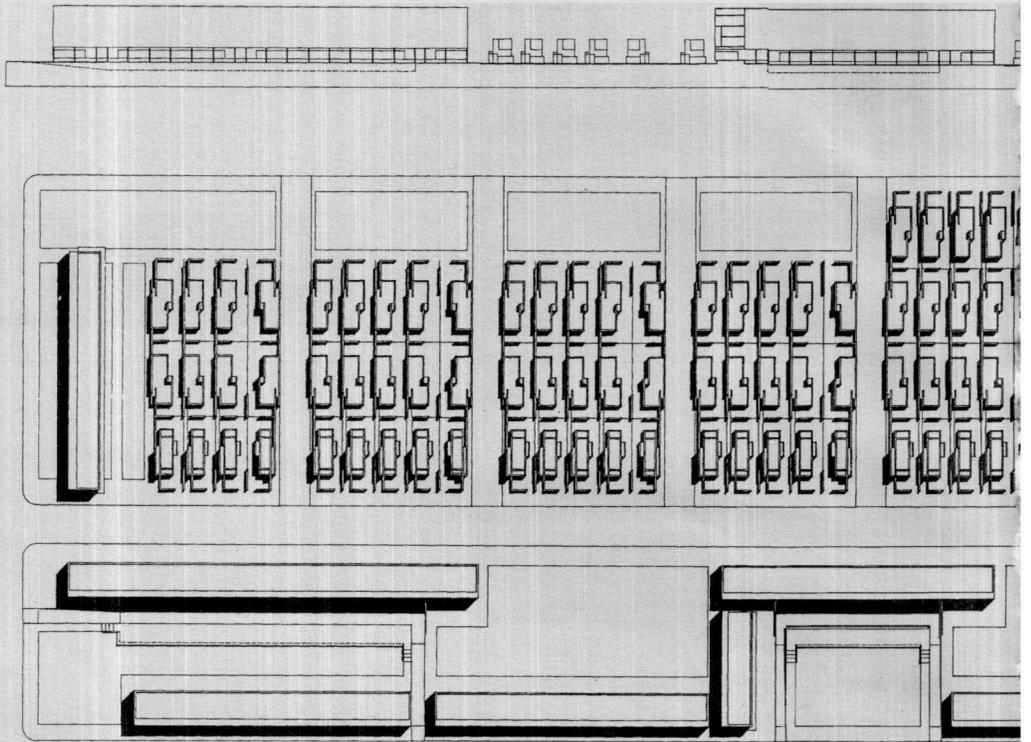


Corte



Mención N° 1:

Arq. Marcelo Perazzo
Arq. Sandra Marchesi



Memoria

El proyecto de conjunto rescata del sitio, aquello que hace a su misma naturaleza, en donde lo extenso era afortunadamente inevitable, la línea del horizonte y la perspectiva sin obstáculos, una constante, con débiles registros de urbanidad. Porción de tierra en condiciones expectantes, potencialmente aprovechable. Ausencia de uso, de actividad y sentido de libertad. Lugar en donde la continuidad de la ciudad planeada, eficaz, legitimada como estrategia de determinación formal, nos formula interrogantes, y hasta sospechas.

Un primer edificio contiguo sobre Bv. Seguí, de la misma longitud del solar, de viviendas colectivas en tres niveles, de planta baja libre destinada a actividades comerciales y laborales, se desfasa a ritmos constantes, aproximación y retroceso que genera espacios entre dichos cuerpos a distancia, perspectivas diagonales que nos sugieren tensiones transversales, entre los prototipos de viviendas individuales y el vacío de tierras del sur. Intento de entender al edificio de viviendas colectivas no como la última muralla, sino de sugerir ser el catalizador de posibles urbanizaciones de Bv. Seguí hacia el sur.

El proyecto de conjunto es sensible a estas dos tensiones siendo la desarticulación enunciada producto de esta fricción.

Una calle interna conecta el conjunto de este a oeste, llegando a una fracción del espacio público recreativo,

El contiguo de la escuela, franqueado por dos fragmentos de viviendas colectivas que en su zócalo albergan las actividades de uso público más relacionadas con la misma.

Viviendas colectivas que al sur y al oeste protegen y resguardan sus áreas de servicio con un tratamiento de superficie compuesto de placas de fibrocemento que enfatizan la horizontalidad.

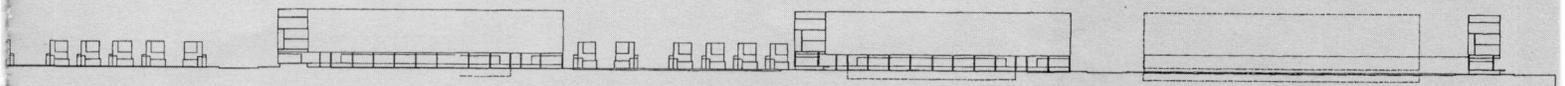
Viviendas individuales de lote externo e interno, en bloques de hormigón y protecciones corredizas en fibrocemento.

Crítica del jurado:

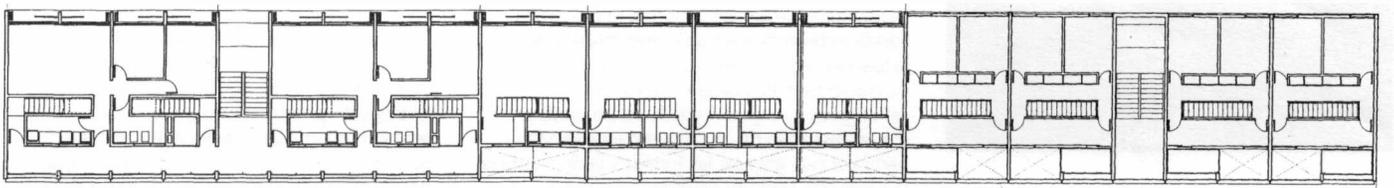
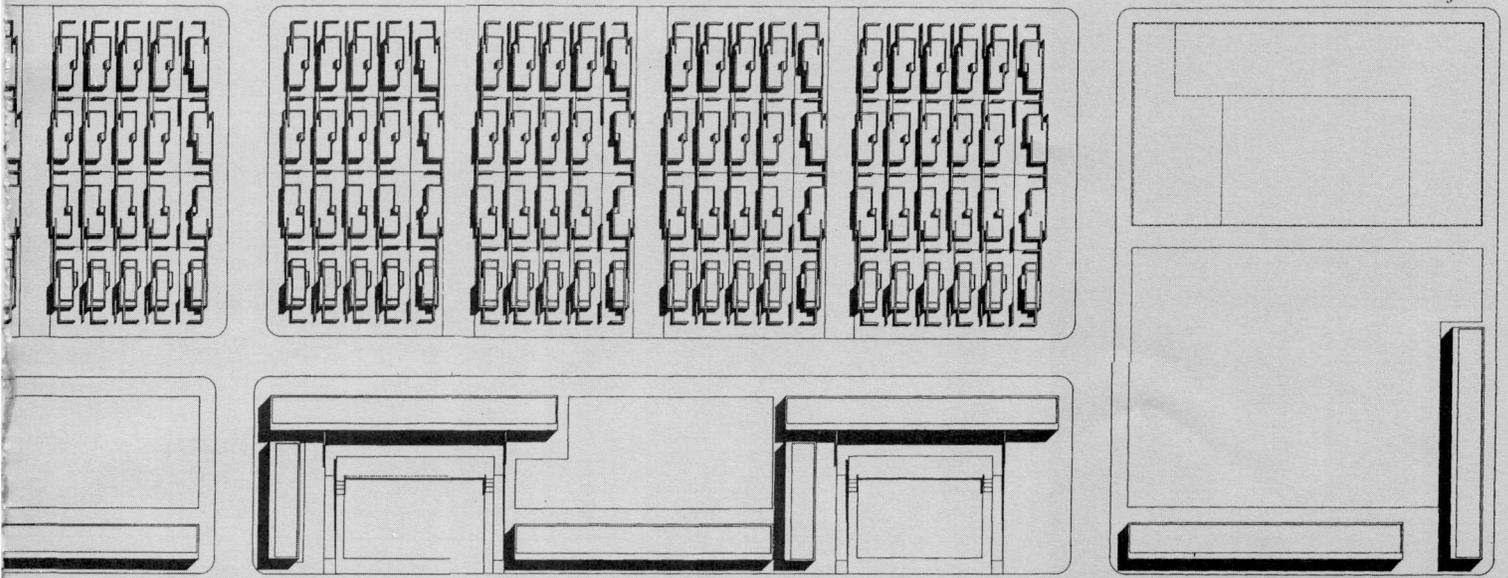
El jurado ha valorado en el presente trabajo, la clara disposición del Master Plan acerca de reconocer las particulares condiciones del lugar; por un lado la presencia de dos avenidas Seguí y Provincias Unidas, a las que el proyectista responde con tiras de media densidad y una trama interior de viviendas individuales que se asemejan al tejido preexistente en el barrio al norte del sitio. Todo ello enfatizado por una calle interior que, separando ambas densidades rematan en una plaza pública colindante con la Escuela existente y que el equipamiento comunitario propuesto, termina de completar. Por otra parte, un receso verde enfrenta la arboleda del sector Nor-Oeste, atando situaciones similares.

Las tipologías de viviendas individuales son claras en su configuración, pero resulta cuestionable el ingreso a más de la mitad de ellas, a través de pasillos interiores de escaso calibre y jerarquía. Asimismo, las viviendas colectivas, que albergan en su planta baja actividades de uso público, tienen una distribución correcta en sus distintos niveles, pero sin aportar soluciones de gran flexibilidad. En síntesis, una propuesta de ideas fuertes, desarrollada con oficio y una sencilla materialización.

Vista general

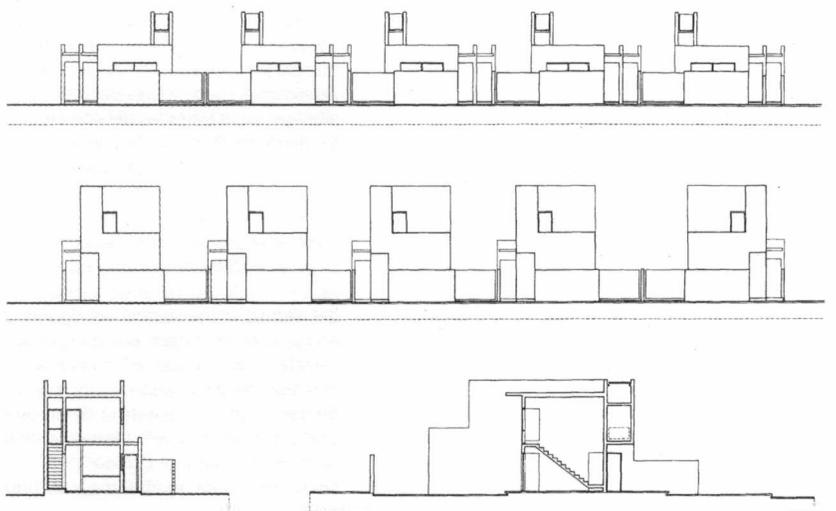
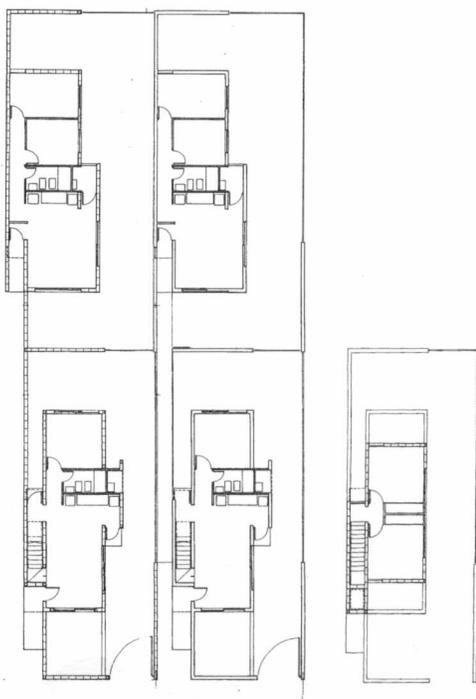


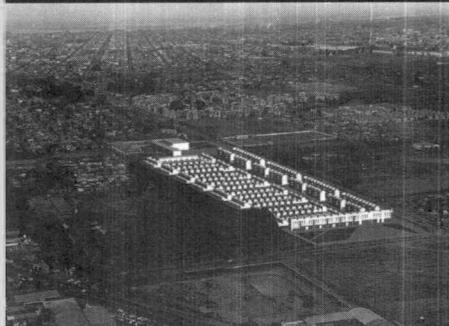
Planta de conjunto



Viviendas colectivas. Plantas superiores y vista parcial.

Prototipos viviendas individuales. Plantas, cortes y vistas.





Mención N° 2

Arq. Pablo Varese
Arq. Daniel Massa
Arq. Jorge Schilman

Memoria:

En un área periférica de la ciudad, heterogénea en su composición, recurrente en los proyectos residenciales de los '80 y los '90, la propuesta tiende a convertirse en un nuevo modelo de actuación urbana, capaz de articular, en un área de creciente marginalidad, operaciones estratégicas y de gestión de la escala urbana, con el desarrollo de un conjunto residencial a partir del cual abordar las formas y la demanda de la residencia contemporánea.

El proyecto, altamente tensionado por la presencia de componentes urbanos primarios (Bv. Seguí, Pcias, Unidas y la avenida de circunvalación) y otras de carácter local o sectorial (polideportivo de la fundación Delliot, la escuela, la espesa arboleda), constituye el frente de Bv. Seguí con un conjunto de edificios paralelos de tres plantas de altura, contrastando de esta manera con la fragmentada lectura del Boulevard y su entorno inmediato, escenario de frecuentes y fallidas actuaciones en el campo de la vivienda en los últimos años.

Hacia el interior el conjunto se resuelve con un tejido de viviendas en planta baja y dúplex dispuestos sobre las calles de atravesamiento norte-sur y los pasajes reforzando la idea del par Bv. Seguí-Calle Saavedra como corredores que ponen en relación al conjunto con una red de espacios públicos mayor compuesta por el polideportivo situado en Bv. Seguí y Liniers, la escuela y los equipamientos complementarios en la manzana comprendida por las calles Barra y Garzón, la reserva de un espacio público mayor en el frente de Pcias. Unidas densamente forestado en relación a la arboleda existente y destinado a convertirse dado lo estratégico de su ubicación en un espacio altamente demandado no sólo por el conjunto sino por las futuras extensiones residenciales del área, y capaz de albergar las actividades del comercio, el mercado, los negocios de la planta baja del edificio allí situado y potenciales actividades de intercambio futuro puedan disponerse.

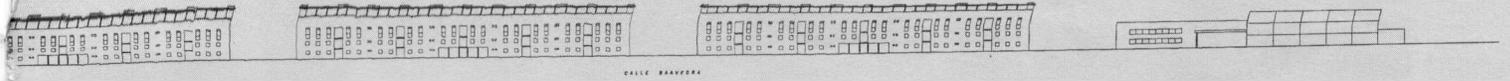
En cuanto a la vivienda el proyecto pretende cambiar el pensamiento mediante el cual la vivienda es concebida como un tipo único repetible ante cualquier demanda y condiciones del sitio tal como sucede en algunos programas en curso en la ciudad, por un proyecto de carácter mixto donde la casa individual y la vivienda colectiva hagan frente a una variable demanda de la inexistencia de un programa único, y a aliviar la alta demanda de ocupación de suelo alentando a compactar el volumen construido, para así liberar al uso público la

mayor cantidad de suelo posible, como un gradiente que resuelva las distintas escalas de asociación y uso y favorezca su mantenimiento. Por tanto la pluralidad de la demanda no permite ya concebir un tipo de vivienda que responda a un programa estándar, sino viviendas que a través de su estructura o de su capacidad de distribución posibiliten una variabilidad, que responda a sus usos y demandas cambiantes, y que propicien a democratizar el espacio interior de la vivienda, es decir ceder su gestión al usuario y a sus necesidades. Crear una vivienda flexible, vacía, con los elementos precisos de instalaciones ordenados, en compactos de referencia y que permita además ser resuelta con diferentes sistemas constructivos que dinamicen la gestión de su ejecución y la competencia entre empresas.

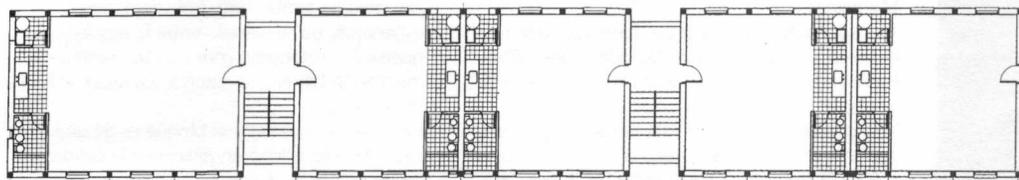
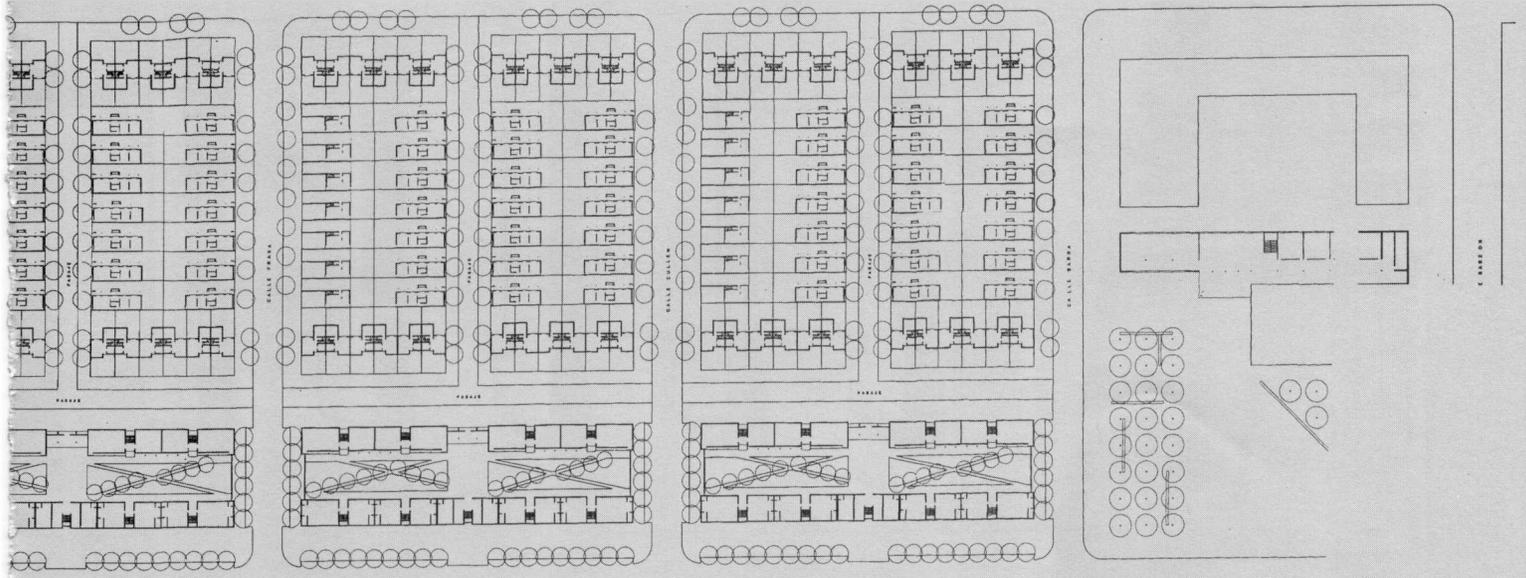
Crítica del jurado:

Un Master Plan de elaborada geometría y ordenada jerarquización, caracteriza este trabajo que es sensible al contexto donde se implanta. Las tensiones del lugar, que los proyectistas reconocen en su memoria, los lleva a ponderar con gran énfasis el borde urbano sobre Boulevard Seguí, donde implantan edificios paralelos de tres plantas, del mismo modo que la valoración de la Av. Pcias. Unidas y la añosa arboleda existente, nos conduce a proponer una plaza verde generosa en el extremo oeste del sitio. Una calle interior, que separa la media densidad lineal de los edificios paralelos de un tejido interior de viviendas de planta baja y dúplex, vincula la plaza mencionada con otro espacio verde situado en la manzana de la escuela existente. Los equipamientos complementarios ubicados apareados a dicha escuela, le restan toda posibilidad de crecimiento y expansión a la misma, aunque liberan la esquina a un potencial uso público.

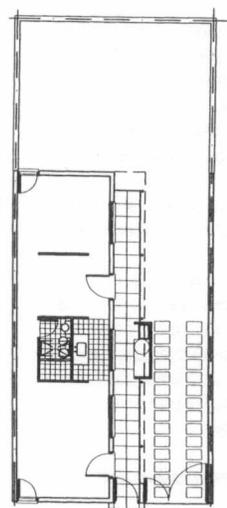
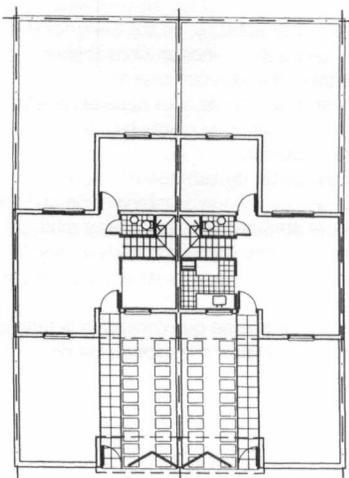
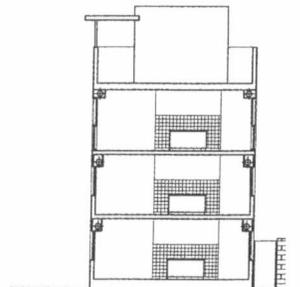
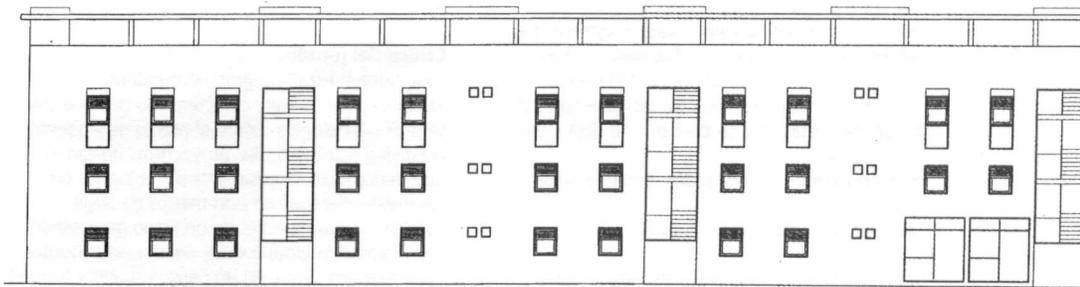
Las tipologías de vivienda, resultan variadas y atractivas en sus distintos tipos, debiendo denotarse como conflictiva, la galería alta que bordea a las casas de planta baja, que le resta cobertura efectiva al sol del norte. Resumiendo, el Jurado valora este trabajo, como una demostración de equilibrado y solvente manejo de todas las componentes del problema.



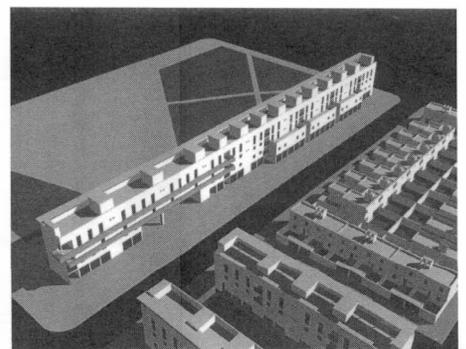
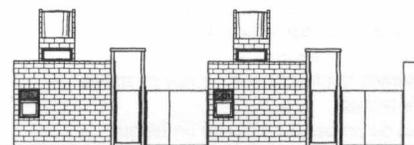
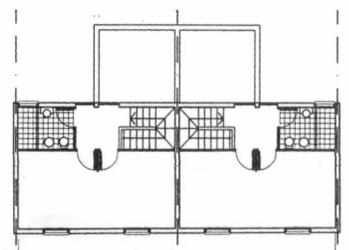
Planta de conjunto

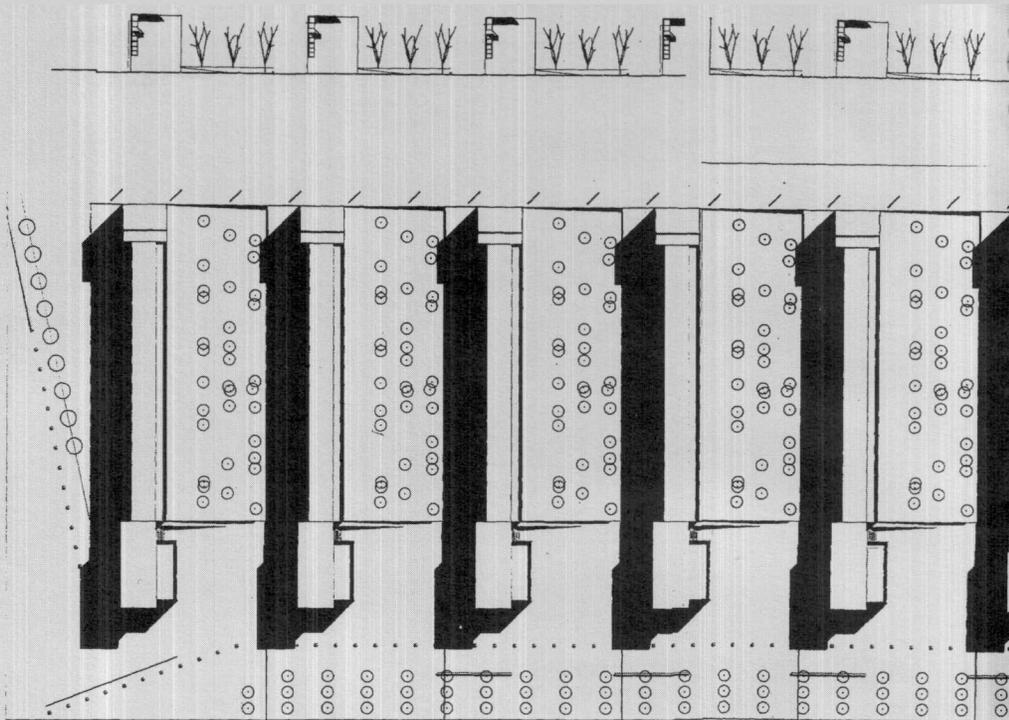
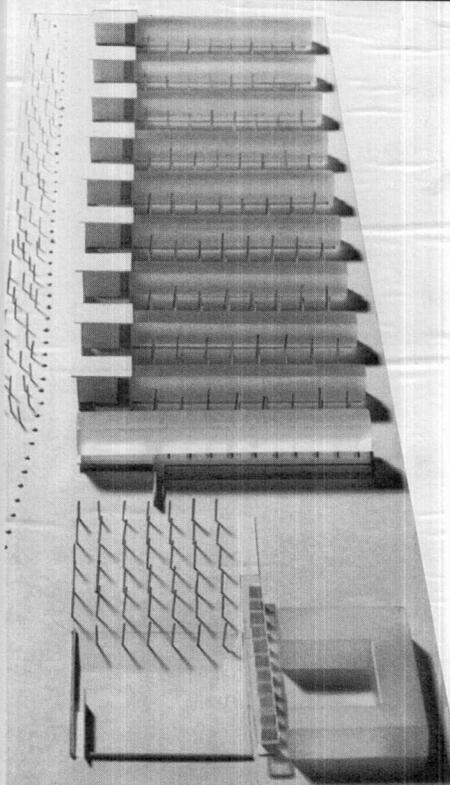


Tipología sobre Boulevard.
Vivienda colectiva, 3 y 2
dormitorios.
Planta, corte y vista.



Duplex tres dormitorios.
Vivienda planta baja,
dos dormitorios.





Mención N° 3

Arq. Daniel Soria

Memoria:

Todos sabemos, acá es la periferia. La ciudad entra en amnesia y levanta los vidrios del coche. Periferia de la geografía, de los servicios, de la legalidad, de la calidad...

Nos gusta pasearnos por este borde del demonio, aparte somos tan felices que no nos da miedo subir a la terraza. La tierra entre los dedos, abrí los ojos, abrí; esta humedad no puede hacerte mal.

En algún lugar, una señora redonda mira la cámara y pregunta: cuánto es caro para un gobierno. El nudo se cierra. Vidrios esmerilados, estamos hasta las manos, y hay avisos, y hay avisos. Y hay avisos desde la ventana de la Pentax: ese barrio, las moscas, las galochas, tus orejas, gris rejas, ella se deja o ... te deja y ese olor a grasa sucia.

Plástico y papel, cuánto papel. Periferia, lejos del límite.

-Acá no hay nostalgia del futuro.

Una manzana de seiscientos es mucho tiempo para esta ciudad hecha de pedacitos. Quisimos trabajar con toda la medida, como una gran placa. Tratando de interpretar la lógica formal de la parcela, buscamos en las imágenes del Parque Habitacional, un modo poco utilizado la construcción de vivienda pública.

El parque ofrece unidad a una repetición, digamos obsesiva; un suelo público, soporte de la residencia y sus equipamientos, capaz de asaltar la escala urbana.

Sobre el Bulevar colocamos un paseo, el borde del parque en relación a los demás proyectos del área.

Nuestra manzana tiene "seis cuadras" y allí trazamos una línea a contralínea sobre otra línea. El piso blanco y otra línea. Se ríe, se despegar, se ordena igual, como la anterior se mea de risa. Sol y sombra, sol y sombra así. Y otra línea, como siempre hasta que adiós, ya no es una línea. El piso blanco. Y no hay esquinas.

Mariel pregunta, porta aviones o casitas con lotecito.

-Qué tal un transatlántico?

¿Un transatlántico dice? Esta asesoría no interpreta totalmente el sentido de la pregunta, no obstante creemos que el punto 9, punto 7, punto 0, punto, puede aclarar las dudas planteadas. Punto aparte.

Aparte somos tan felices que no nos da miedo subir a la terraza.

Las ganas de probar la receta de un bloque

colectivo de punta. Uno, tres, siete, diez, esperando, no se; varado entre la arboleda para quedarse. Autónomo como un transatlántico, resistiendo febrero, la cumbia, los besos al borde de tu zanja.

Las casas son chicas y el bloque es de una rotunda colectividad en relación a la condición pública del piso cero.

¿Por qué no un transatlántico?

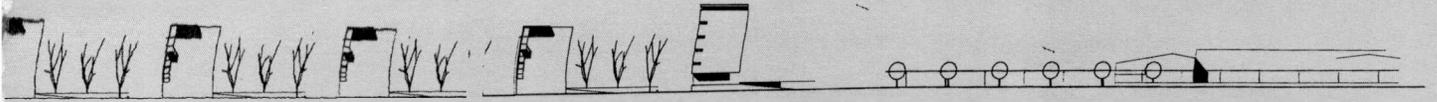
Creéme, te lo juro, nadie lee estas memorias y está bien.

Crítica del jurado:

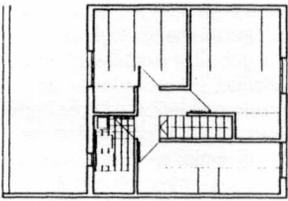
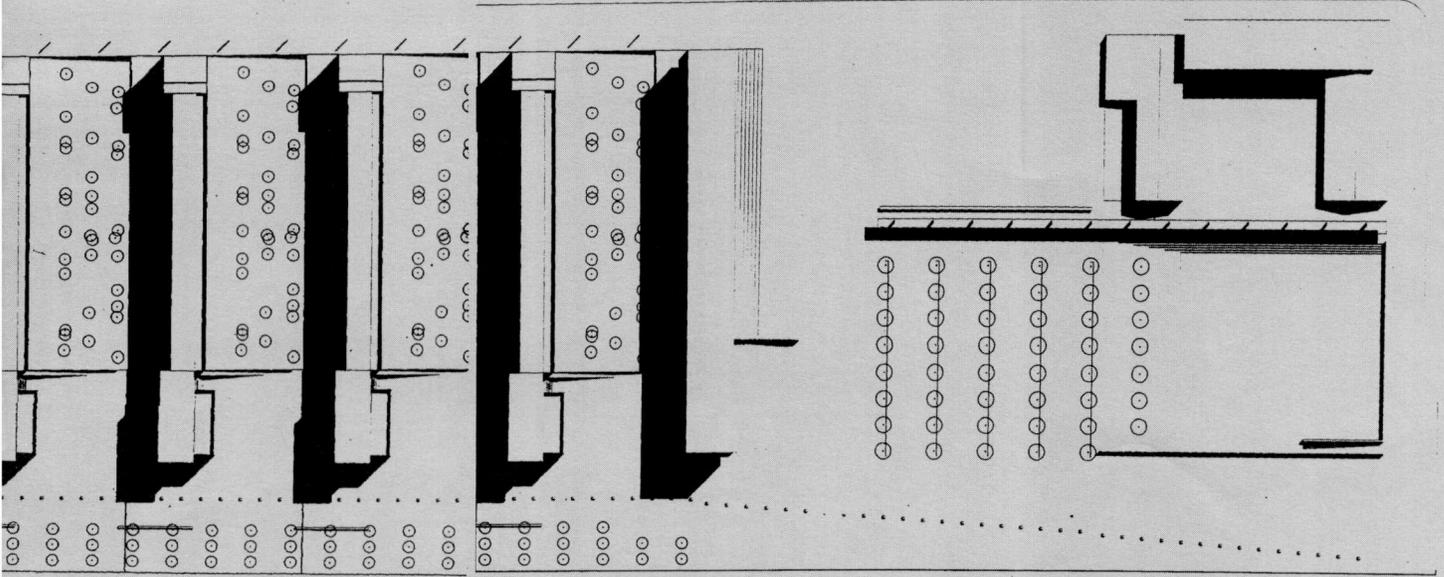
Una "idea-fuerza" de gran contundencia identifica este trabajo, caracterizado por una clara síntesis morfológica. Sobre el predio de evidente linealidad este-oeste, los proyectistas ubican lo que denominan "transatlánticos", bloques de viviendas colectivas de cien metros de largo paralelos y transversales de un ritmo geométrico implacable. Un bloque verde separa estos bordes del Boulevard Seguí, en un paseo urbano y todo el sitio, es en realidad, considerado como un gran parque donde se instalan los bloques autónomos. Estos, rematan hacia el sur, en volúmenes que contienen usos públicos, en sus extremos dos núcleos de escalera vinculan circulaciones horizontales ubicadas con orientación oeste, desde donde se accede a los departamentos orientados al este. Una planta baja libre, aloja cocheras cubiertas.

El planteo de un descarnado minimalismo, no deja de ser una contenida intervención que libera áreas para apropiaciones creativas y múltiples. Una memoria descriptiva con dosis de poesía y humor, invita a leerla, a pesar del descreimiento de los autores.

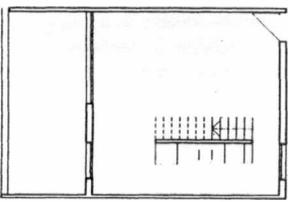
En síntesis, un trabajo que convoca a la reflexión participativa e induce a la experiencia de materializar.



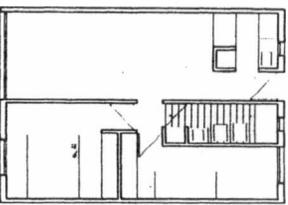
Planta de conjunto



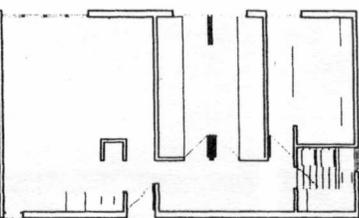
Planta alta duplex



Planta baja duplex



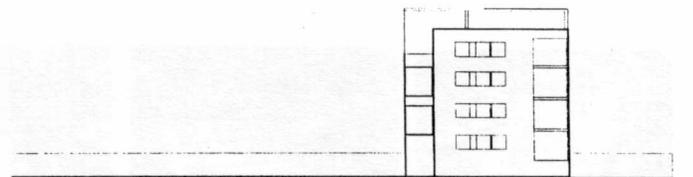
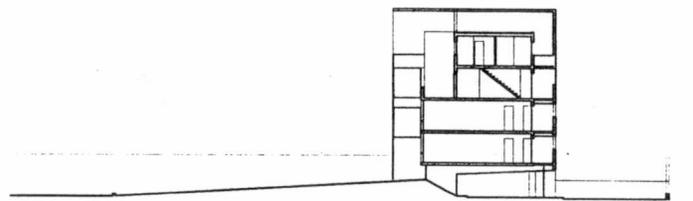
Planta vivienda 50m²



Planta vivienda 70m²



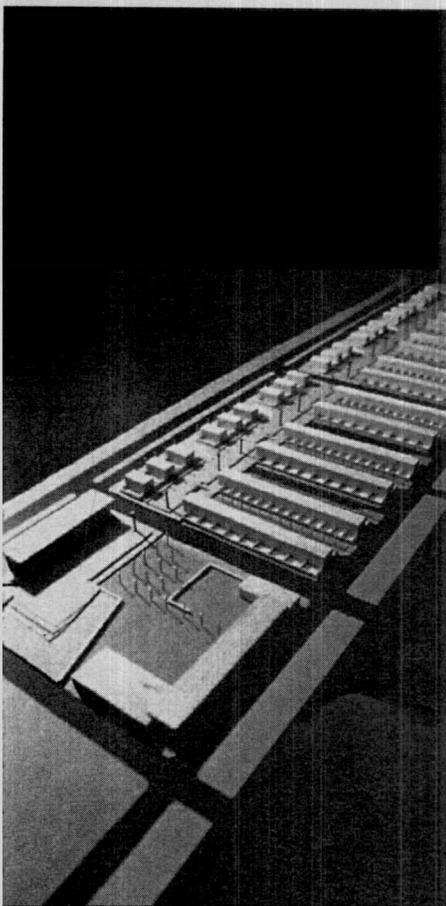
Cortes



Vista norte

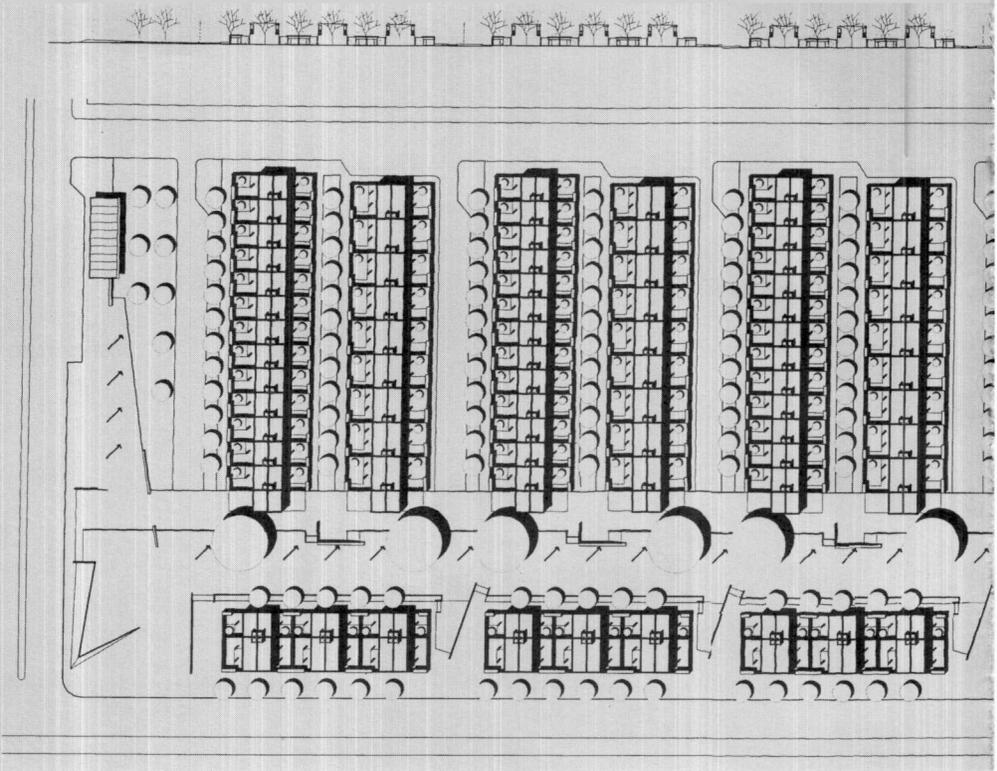


Vista Sur



Mención N° 4

Arq. José Pablo Buzzo
Arq. Leandro G. Bartulovich



Memoria:

"Se juntan ambas cosas: la desmesura del deseo y la uniformidad de aquello con que se lo sacia"
Walter Benjamin

... el proyecto se armó a partir de una idea de divisibilidad del lugar, cualificando el espacio urbano desde un espacio público, que surge como instrumento estructural de la propuesta generando interacciones, encuentros y relaciones.

... esa idea de módulo, como unidad o sucesión, es la táctica proyectual para la adaptación a cualquier vacío urbano o periferia de la ciudad.

... desde el inicio la casa fue una caja. Flexible, íntima, contenedora, abierta, dentro de sus límites individuales.

... la presencia del patio ubicado como primer espacio de contacto, posibilita los diferentes usos según las necesidades de los habitantes y potencia el crecimiento gradual de la vivienda.

... y los espacios abiertos de los extremos aparecen como contrapuntos que resuelven la relación de imagen y escala con la ciudad.

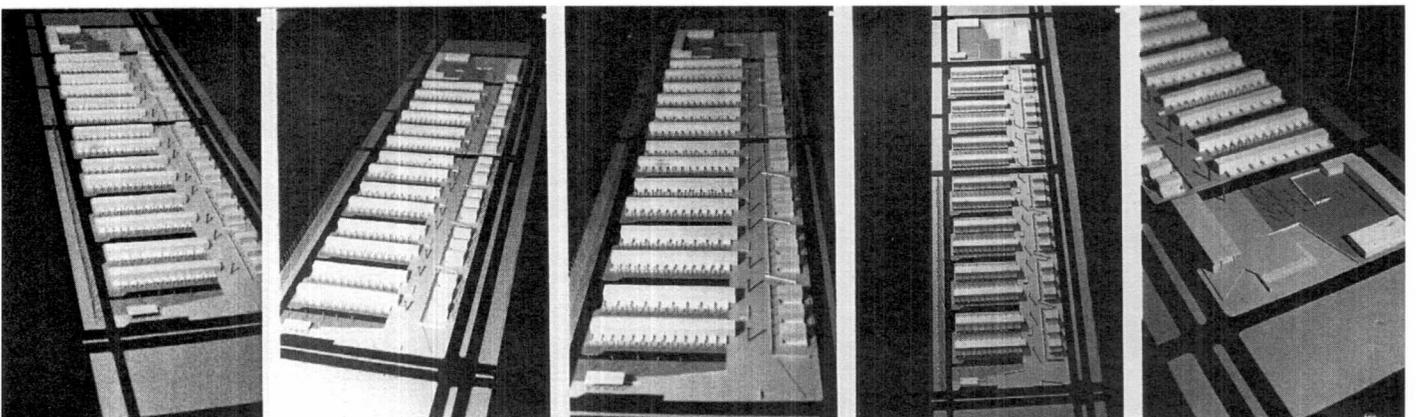
... nos dimos cuenta que siempre hablamos de lo mismo, una relación unívoca entre lo individual y lo colectivo, la unidad y las partes, la nada y el todo ...

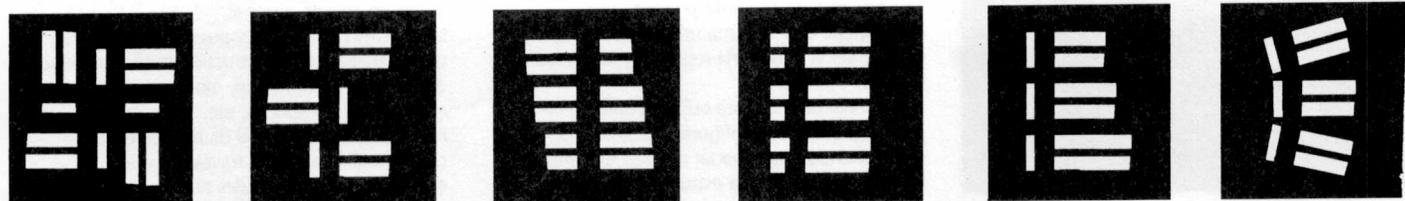
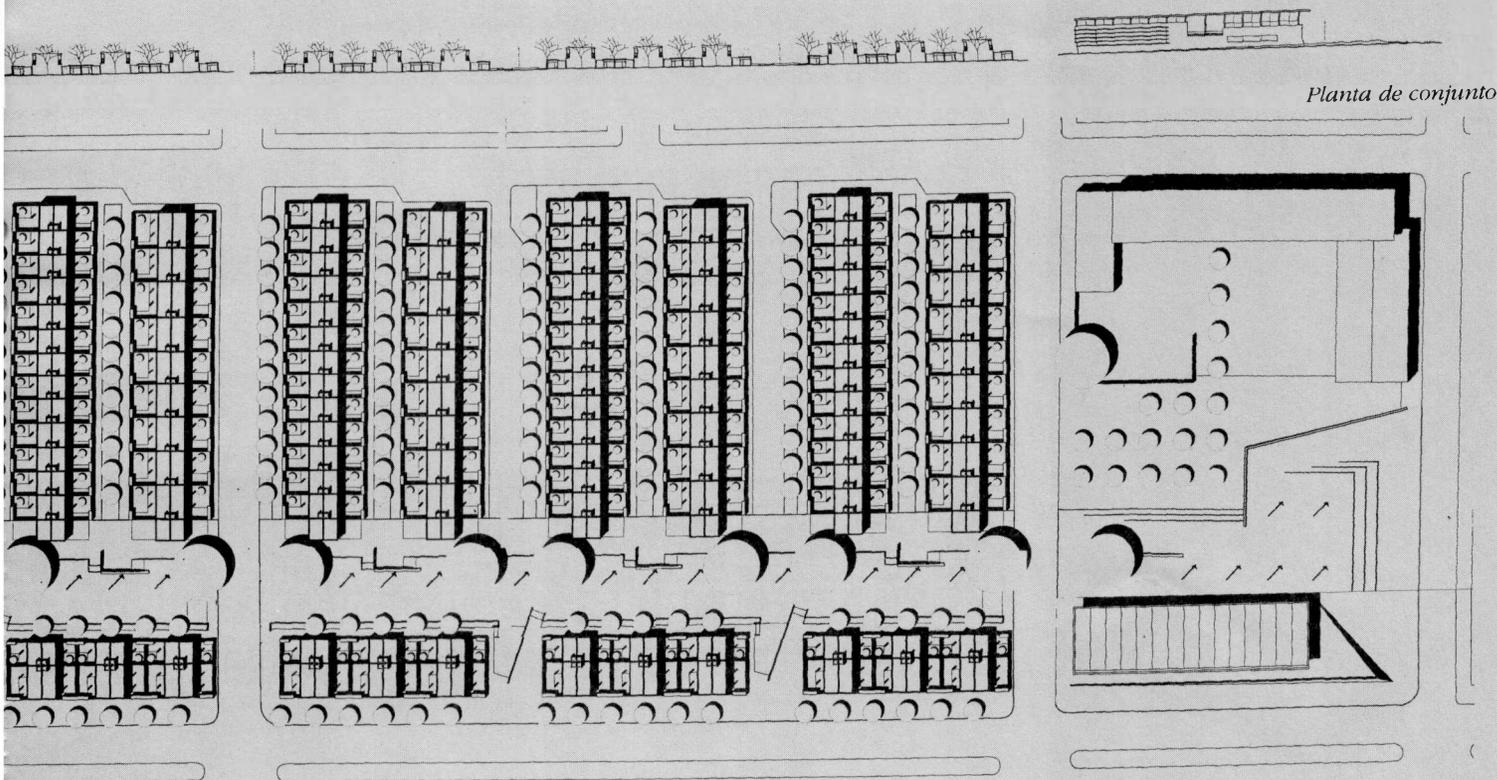
Crítica del jurado:

La propuesta de una precisa partición geométrica, se basa en el uso de una misma tipología de vivienda, ordenada según siete módulos urbanos apareados. Estos, además, se subdividen en dos sectores, según su correspondencia al borde norte o sur donde se ubican. Una calle peatonal reúne todo el lote, separando ambos sectores y uniendo la plaza de la escuela complementada con el equipamiento, con el espacio verde sobre Avda. Provincias Unidas.

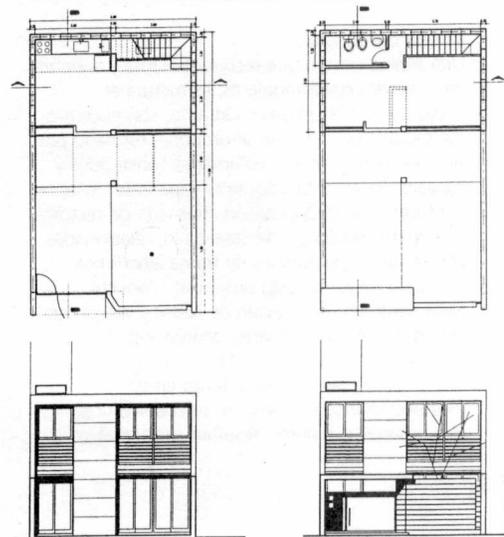
El Master Plan resulta de este modo, de una gran claridad, aunque debe consignarse que ello se logra a través de la repetición excesiva de una única tipología de vivienda en dúplex, con patio anterior o lateral.

Los volúmenes resultantes, iguales en altura y tratamiento uniforme, generan un tejido no calificado de apariencia monótona.

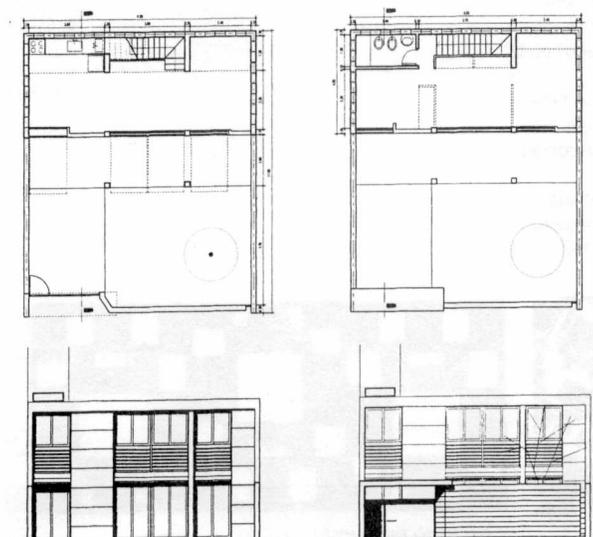




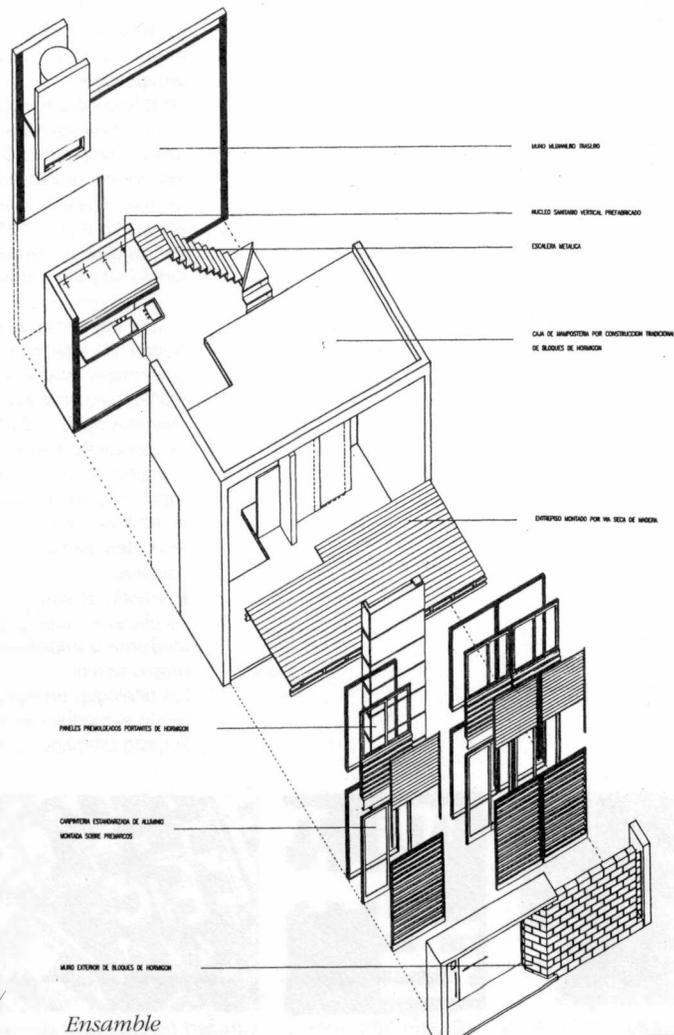
Adaptación del módulo a las distintas situaciones de la ciudad



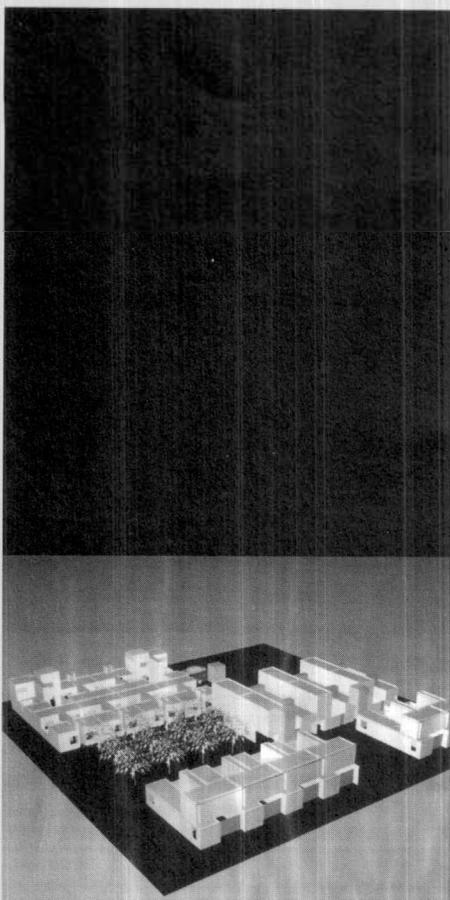
Planta baja / alta
vista interior / exterior
vivienda 50 m²



Planta baja /
alta
vista interior /
exterior
vivienda 70 m²

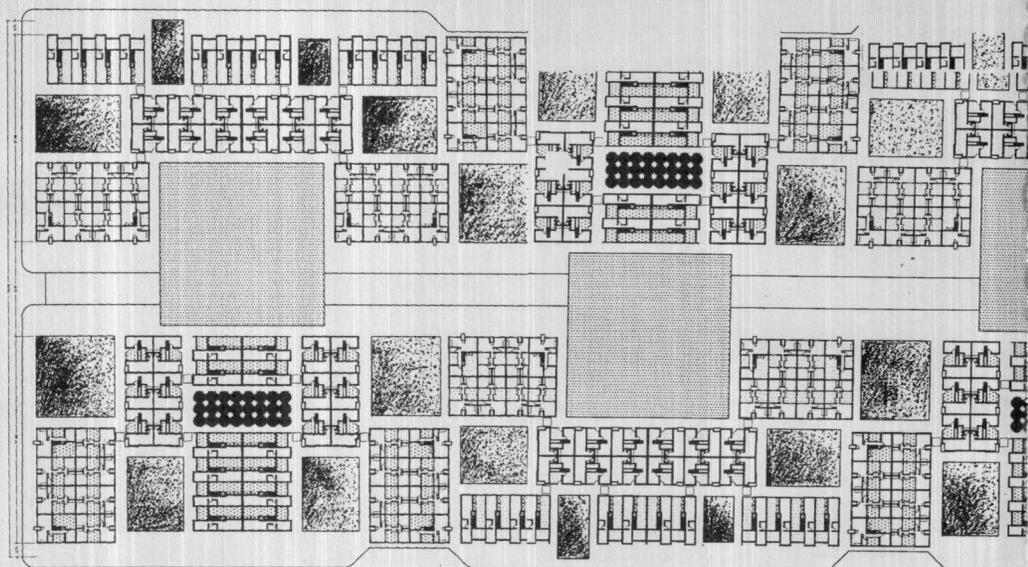


Ensamble



Mención N° 5

Arq. Néstor Gaido



Memoria descriptiva:

La propuesta de conjunto presenta una continuidad con la trama urbana existente, reforzando la geometría regular de la Ciudad de Rosario.

Se materializa una masa edilicia continua con perforaciones que configuran Plazas-Patios, estableciendo una especial relación de lleno y vacío al componer una estructura urbana adaptable, por su diversidad, a situaciones de contexto urbano disímiles. Estas Plazas-Patios de diferente escala y configuración adoptan diversas características: de plaza seca, de plaza arbolada, de plaza comercial con estacionamientos, etc.; definiendo de esta manera una apropiación a escala doméstica de seis a diez viviendas para un mayor control de los espacios públicos y semipúblicos.

Tal diferenciación escalar y configuracional plantea una apertura hacia el espacio interior, y una continuidad edilicia compacta hacia el exterior del propio conjunto.

Las 440 viviendas que se proponen están agrupadas en un módulo generatriz de 51 x 51 metros de 20 viviendas cada uno que, con la simple rotación o traslación del mismo, define la totalidad del conjunto, permitiendo así mismo la posible implantación en otras localizaciones de la ciudad. EN este módulo se respetan los porcentajes establecidos para estacionamientos (70%), para viviendas de 50 m² (60%), para viviendas de 70 m² (40%), y para equipamiento de uso complementario de la vivienda: 140 m². Agrupando dos de estos módulos se conforma el súper-módulo de más de 35 viviendas requerido en las bases. En cuanto a la propuesta tipológica se contemplan los mismos criterios aplicados en el conjunto.

El sentido de apropiación del territorio que tienen las plazas en la propuesta general se ve reflejado mediante la implantación de la casa-patio con su propio terreno.

Las tipologías propuestas son cuatro, repetidas según el módulo generatriz en todo el conjunto. El costo estimado no supera los \$ 400 el m²,

logrado a través de la utilización de materiales y mano de obra tradicional.

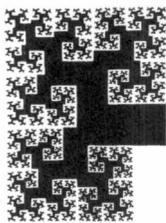
La construcción de la propuesta sigue el concepto de racionalización constructiva en la mampostería de bloques de hormigón, modulación de las aberturas, instalaciones, etc.

El objetivo deseado es el de la coherencia conceptual, realizada a través de bajas, económicas y tradicionales tecnologías de gran factibilidad, que permita una morfología reflejo de la identidad de sus usuarios.

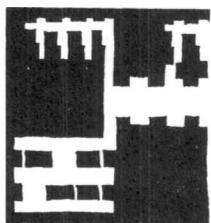
Crítica del jurado:

Una espina central que reconoce el lote y enhebra áreas verdes cuadrangulares, estructura el conjunto. Dichas plazas cuadradas, son el centro del módulo urbano que se propone, formado por una trama que alterna volúmenes construidos y espacios libres. Esta disposición aparentemente se conforma con la disposición alternada de sectores con cuatro tipologías de casa-patio, relacionadas con senderos peatonales de trama laberíntica.

El aporte mayor de esta propuesta, consiste justamente en esa relación de llenos y vacíos que configura un tejido abierto, acorde con el contexto de implantación. Sin embargo la resolución de las viviendas, tanto en su distribución interior como en su conexión con las vías urbanas exteriores, resultan cuestionables.



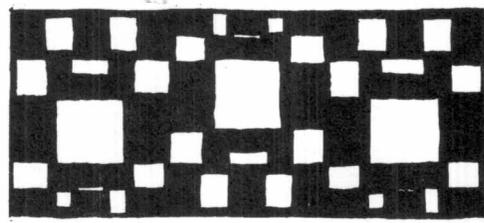
Estructura fractal



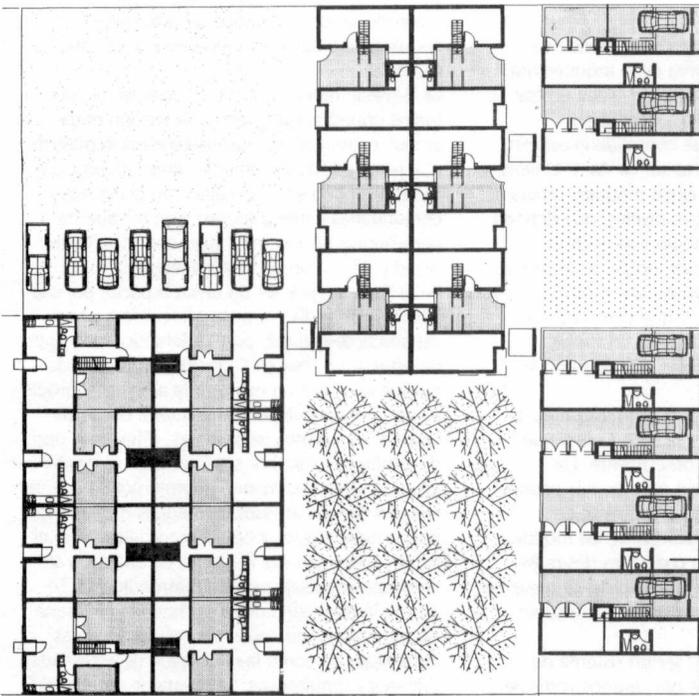
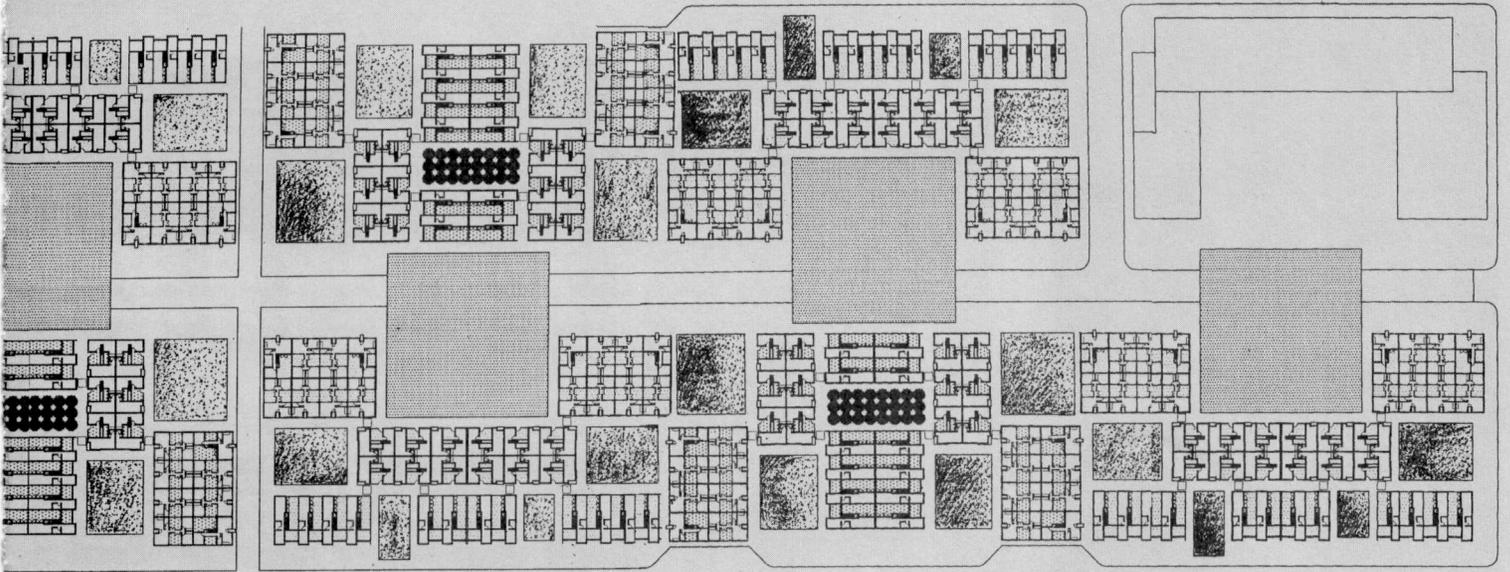
Módulo propuesto



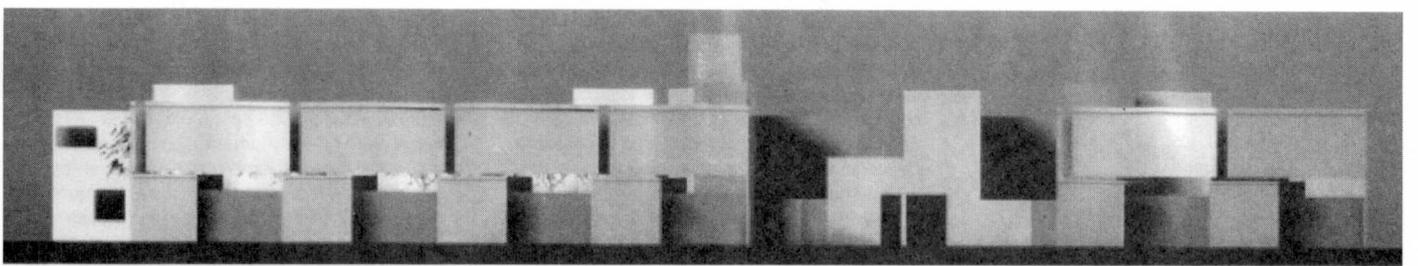
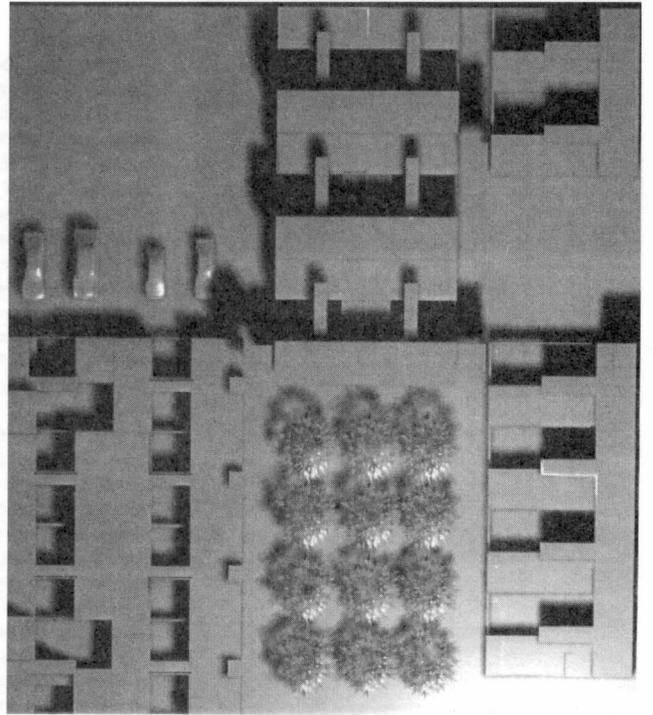
Ciudad organizada alrededor de patios



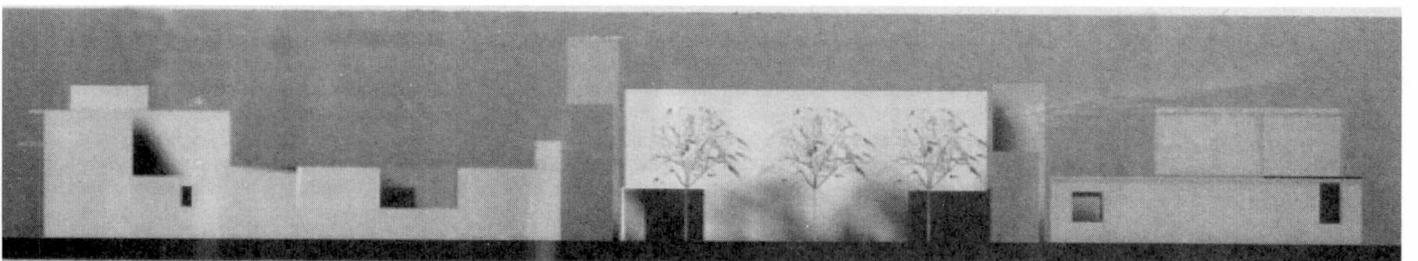
Conjunto propuesto



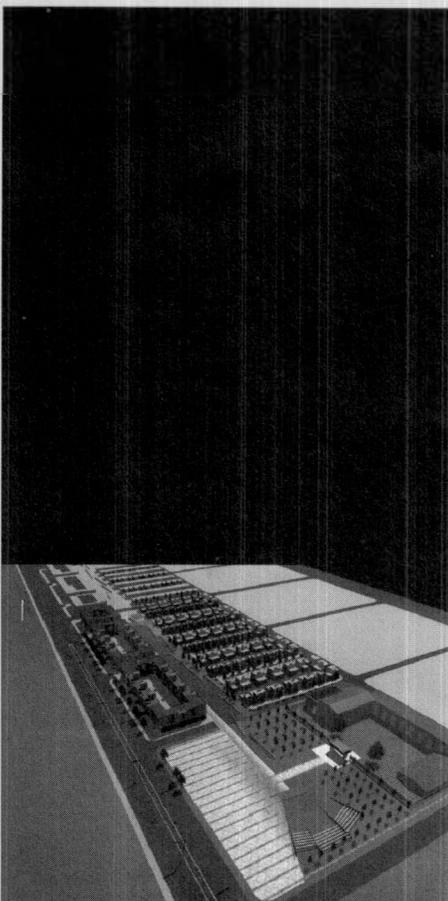
Módulo Urbano, planta baja y maqueta.



Vista Módulo Urbano

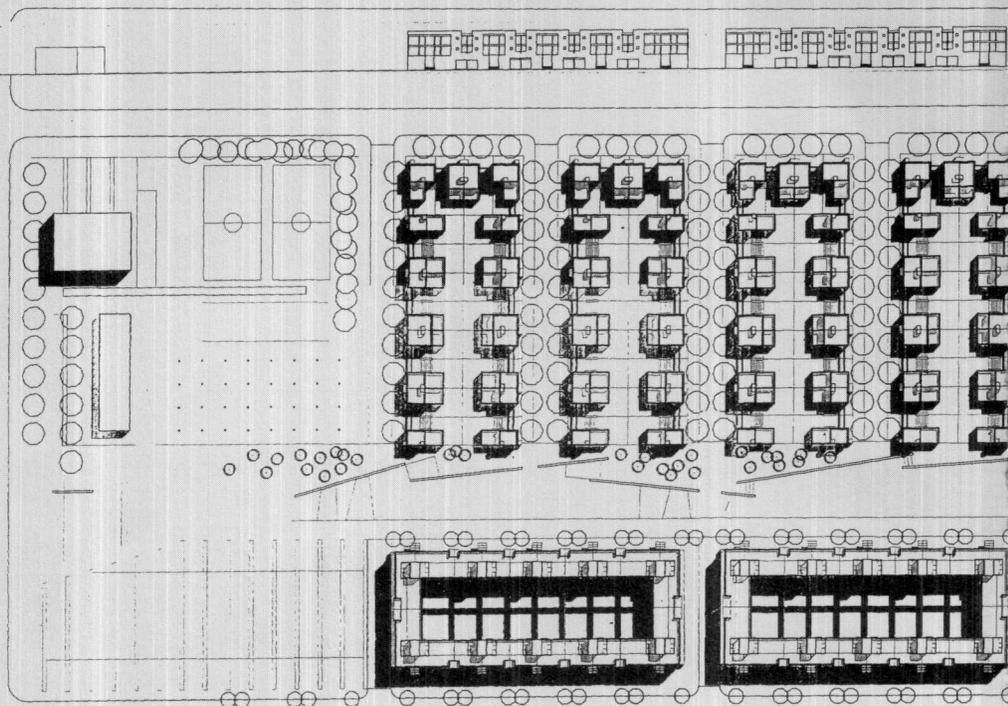


Vista Módulo Urbano



Mención N° 6

Arq. Emilio Ricardo Maisonave
Arq. Guillermo Leonardis
Arq. Lorenzo Lavaroni
Arq. Alejandra Mut



Memoria:

1. Master Plan:

La primera decisión de proyecto es la idea de construir, a partir de la forma de la arquitectura, una referencia para establecer un orden en ese borde de ciudad de muy baja ocupación. Nuevo espacio urbano, que consolida el eje este-oeste de Bv. Seguí y el norte-sur de Av. P. Unidas, con la puesta en valor de cinco módulos urbanos de viviendas grupales de tres niveles, que definen el borde sur sobre el Bv. Seguí y al norte la Travesía Interior, eje conector longitudinal de los dos espacios urbanos mayores, el Cívico-Escolar y el Deportivo-Comunitario, y que como paseo peatonal verde o Rambla Interior relaciona transversalmente las viviendas grupales con las individuales.

El conjunto comprende dos super-manzanas de 300 x 150 mts., con eje en la calle Cullen que continua la trama urbana preexistente. Las viviendas individuales tienen accesos por pasajes manda-peatón, y el acceso a cocheras de viviendas grupales, en las puntas de los módulos grupales, es por pequeñas coartadas desde Bv. Seguí. Superando la demanda exigida, se prevé un crecimiento de estacionamiento en subsuelo bajo ambas Plazas.

Las viviendas grupales, por ser un sistema de bandas lineales articuladas por núcleos verticales, permite en este proyecto la alineación paralela propuesta, pero se puede adaptar a geometrías y alturas variables en otras áreas de la ciudad, articulando las bandas lineales con diferentes ángulos, personalizando los edificios (ver esquema panel...). El planteo urbanístico propone así un modelo de generación de tejidos urbanos con formas de urbanización variables, a partir de un criterio tipológico y geométrico equivalente. Las viviendas individuales se relacionan volumétricamente con el entorno norte, y también se integran por medio de los espacios comerciales ubicados sobre Saavedra y los Pasajes. Las viviendas grupales ordenan espacialmente el borde Bv. Seguí, y con sus espacios comerciales en planta baja abastecen al conjunto y al entorno.

La Escuela Provincial es integrada dentro de la Plaza Cívico-Escolar, que oficia de portal de acceso al Conjunto. Se recrea un nuevo acceso a la Escuela fortalecido con el Anfiteatro-Jardín. Los espacios cubiertos y áreas descubiertas comunitarias y recreativas se ubican en la Plaza Deportiva-Comunitaria que genera el abra urbana de Bv. Seguí y Av. P. Unidas, cuyo telón de fondo es la imponente masa de eucaliptus al norte. La Travesía Interior se hace plaza seca comercial con

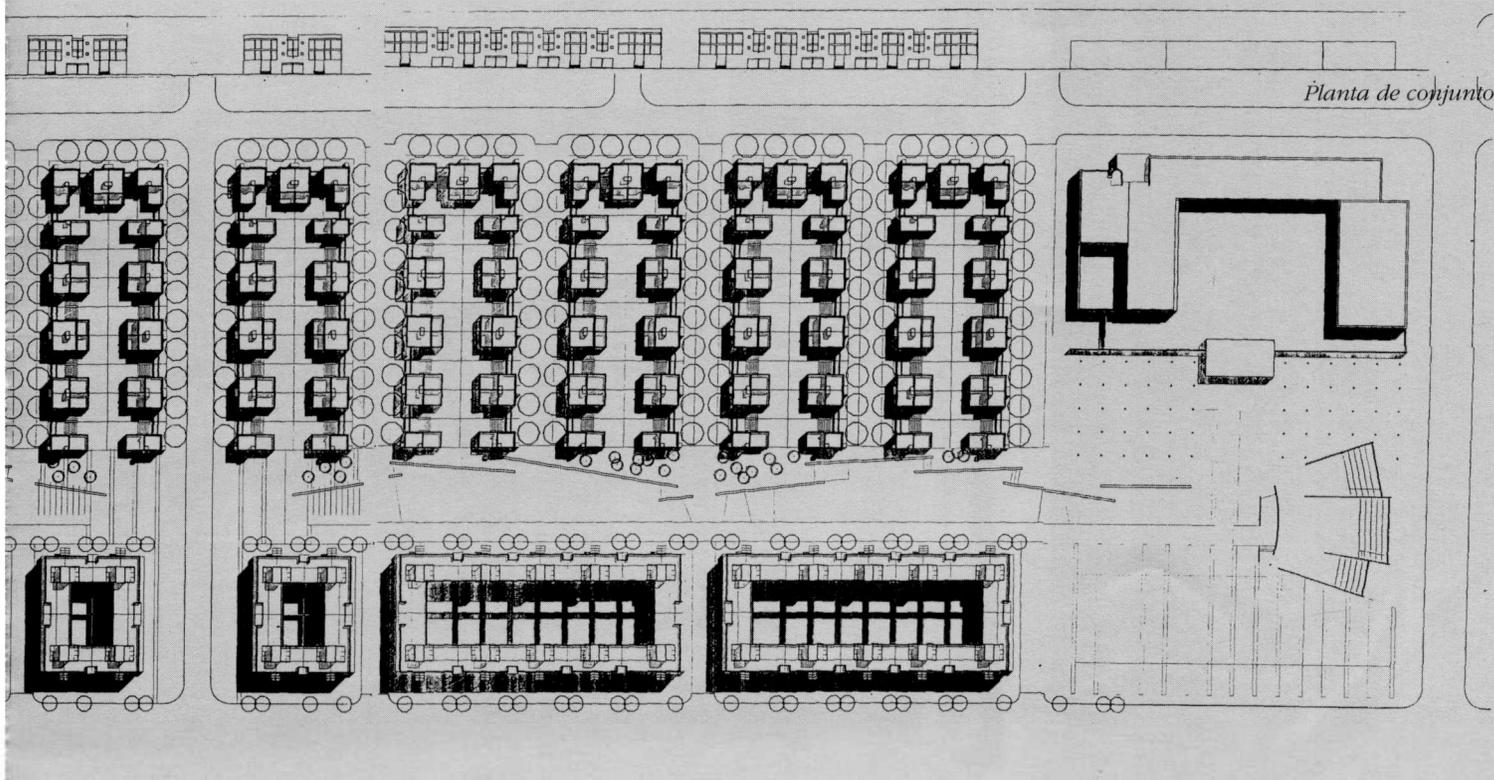
paradas de transporte en el medio de su recorrido, nudo doméstico de actividades comerciales y barriales, generándose el Patio Cullen.

La Travesía Interior y sus dos Plazas terminales (polos opuestos que crean una tensión entre ambos extremos), son un único espacio público que recorre todo el conjunto. Presenta un claro sentido urbano en sus Plazas, con actividades comunitarias e integradoras; y un sentido de pertenencia al conjunto, bajo control directo visual y de uso en su Travesía Interior.

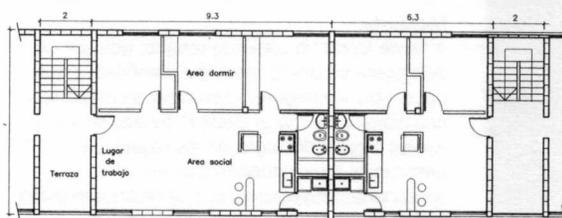
En la Travesía, por ser un único espacio; por sus amplias dimensiones; por su linealidad; por su variada accesibilidad; por su definición de lugares de estar y uso; por su "atmósfera interior" de parque que crea un microclima ambiental propio acotado por movimientos de tierra, dunas de césped, paredones, escalinatas, diferentes tipos de luminarias, etc; por sus límites de viviendas grupales y Pasajes manda-peatón; por su directa relación con los accesos a viviendas grupales de planta baja; por los locales comerciales sobre el Patio-Cullen; se evita la "tierra de nadie", y se reinventa el paisaje público metropolitano. Se asume la diversidad de funciones y la necesaria caracterización de zonas más estáticas o más dinámicas, así como la realización de actividades dispares y simultáneas. Se mantiene un recorrido longitudinal, pero se crean ámbitos sucesivos de diferente orden y carácter, buscando en los límites ondulantes, entrantes y salientes, escalonamientos, inclinaciones, arbolado, iluminación y mobiliario, un cierto juego que, aún percibiendo y dominando la globalidad del parque, permitan que el usuario se sienta retenido en el ámbito pasajero que está recorriendo en ese momento. Se logra así una red secuencial de situaciones más estáticas, en contra de la idea de recorrido rápido. Este "parque" dura más, el viaje es más largo, se provocan paradas y se facilita la idea de "hacer suyo", por parte del usuario, aquel rincón del parque que le resulte más simpático y agradable.

Crítica del jurado:

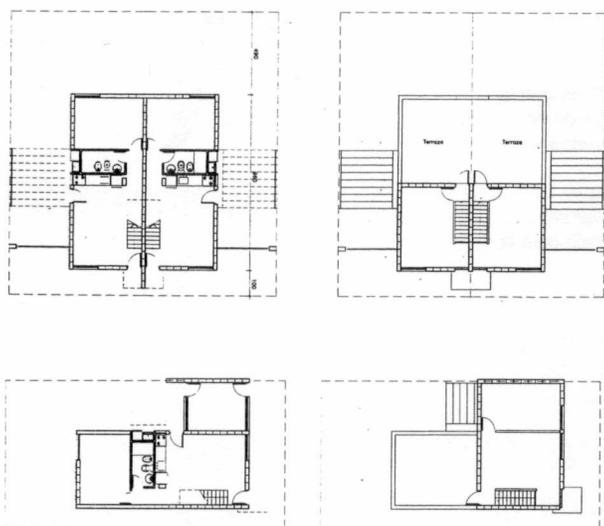
El Master Plan propuesto es definido por sus autores como un nuevo espacio urbano, estructurado por un eje conector longitudinal (Travesía Interior) que conecta la plaza cívico-escolar con la plaza deportiva-comunitaria, separando las viviendas grupales ubicadas frente al Boulevard Seguí, con las individuales del interior. Cinco módulos urbanos apareados, con el eje en calle Cullen, compuestos por las viviendas colectivas e individuales mencionadas, y



con accesos vehiculares fluidos, definen finalmente el conjunto.
 El Jurado considera, que si bien el planteo del ordenamiento general es correcto, es cuestionable la resolución de las viviendas colectivas con bordes macizados y patios interiores, totalmente negados al exterior, donde ventilan todos los dormitorios del edificio.



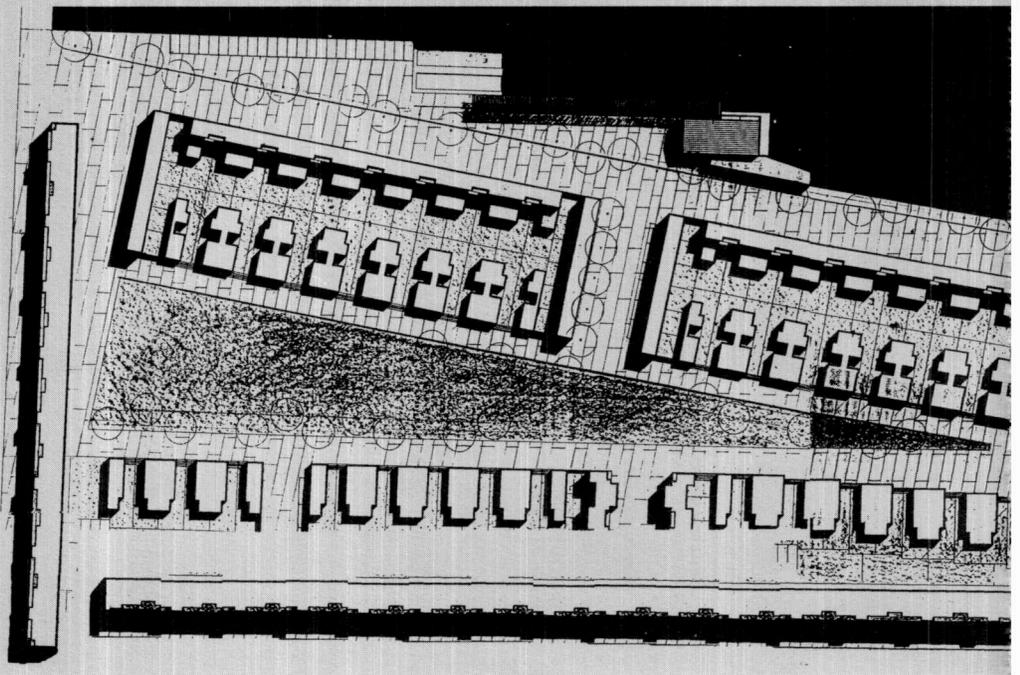
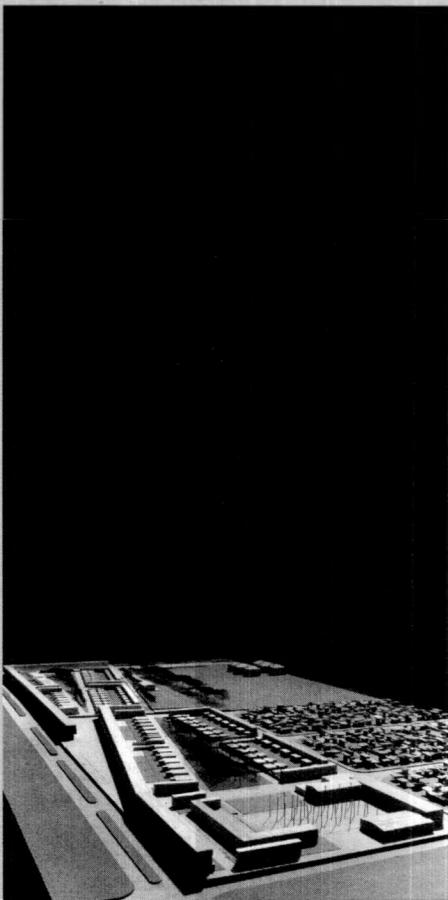
Viviendas grupales, planta y vista.



Perspectiva desde Bu. Seguí



Viviendas individuales, plantas y vistas.



Mención N° 7

Arq. Alejandro Beltramone
 Arq. Marcelo Ponzellini
 Arq. Anibal Moliné
 Arq. Alberto Santanera

Memoria:

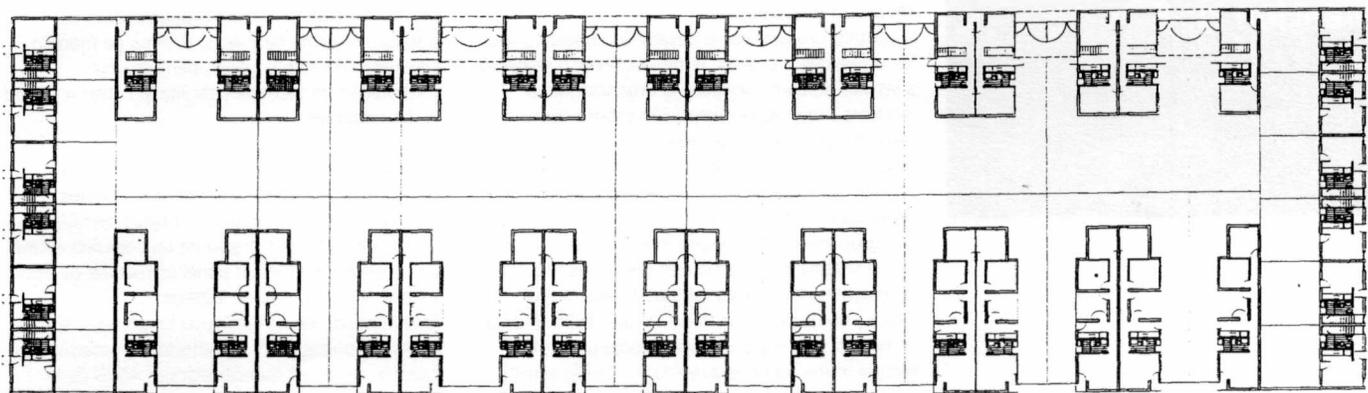
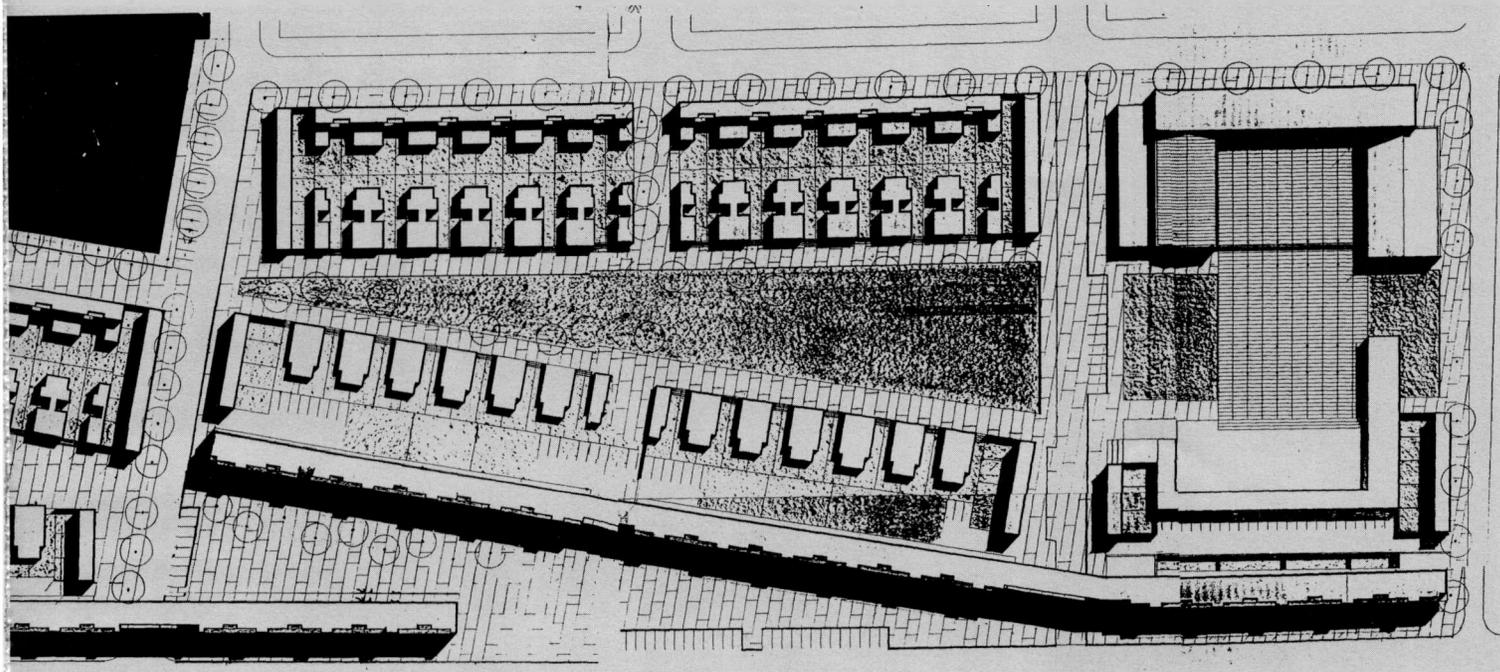
A fin de lograr un conjunto urbano, que por un lado posea presencia, unidad e identidad, y que por el otro se integre a su entorno, se propone una manera de "hacer ciudad" basada en los valores propios del lugar, en los requerimientos del programa y de su situación y en aquellas operaciones proyectuales que se reconocen como valiosas a través de la experiencia urbana. Nuestro trabajo adopta los siguientes condicionantes:

1. El eje definido por B. Seguí y su encuentro con el de Avda. Provincias Unidas, sugiere los límites más "fuertes" del conjunto.
2. La escuela, convoca la creación de la "Plaza del barrio".
3. La presencia de la arboleda de eucaliptos y del área vecina, propone la creación de un parque de la ciudad y su integración a los espacios verdes de nuestro conjunto.
4. El frente de viviendas existente sobre calle 1825, ofrece un límite a partir del cual se define el "borde urbano norte" del proyecto.
5. La trama vial existente, se continua dentro del conjunto pero a través de una diferente articulación y jerarquización de usos.
6. La noción de "interior y borde de un barrio" y su integración a la ciudad, dan sentido y estructuran al proyecto.
7. La situación de "borde de la ciudad" en que se encuentra el terreno, sugiere la articulación del conjunto en base a supermanzanas, integradas por módulos.

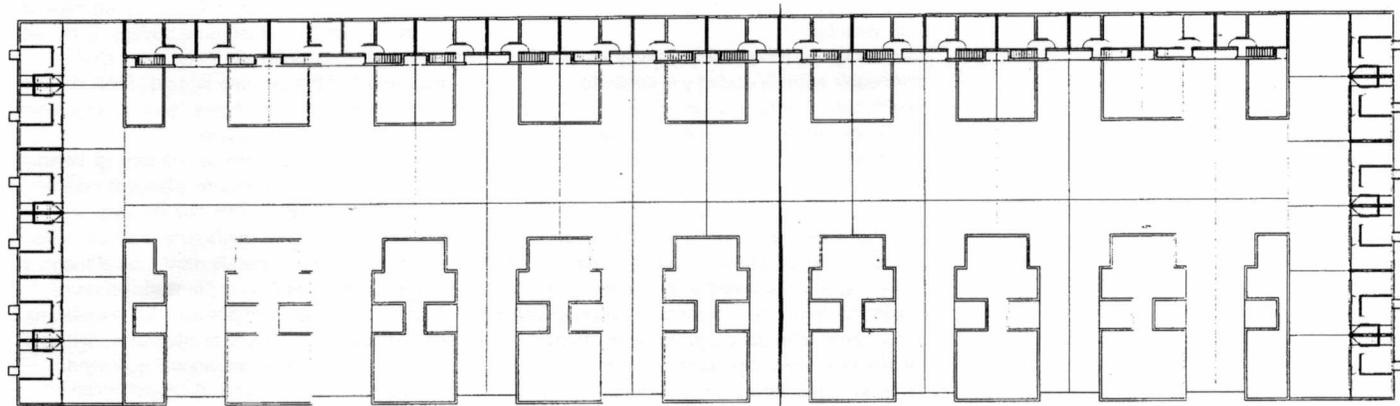
De este modo el concepto de manzana se transforma en el módulo, el que a su vez se subordina a la "forma urbana", adoptada para la ordenación del conjunto.

Crítica del jurado:

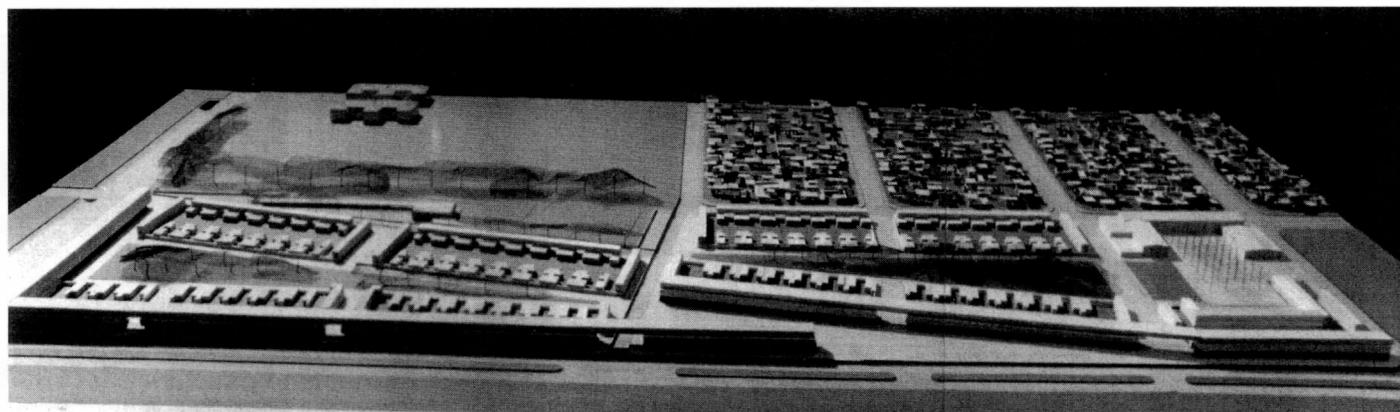
El Master Plan propuesto se basa en una serie de consideraciones claramente explicitadas en la memoria: el nodo fuerte del encuentro del B. Seguí y Provincias Unidas, la escuela que promueve la creación de la plaza del barrio, la arboleda de eucaliptos proponiendo la creación del Parque de la Ciudad. Todos estos conceptos hábilmente manejados, generan un ordenamiento original, con tiras continuas de viviendas en tres niveles estructurando los límites más precisos de las dos supermanzanas, caracterizadas estas cuñas por verdes de uso recreativo rodeadas de viviendas de planta baja. Un conjunto equilibrado de volúmenes edificadas y espacios verdes, caracterizan el proyecto, al que sin embargo se le deben consignar algunos aspectos no resueltos como ser: espacios remanentes de forma triangular como la Plazoleta seca sobre B. Seguí, de proporciones y usos dudosos, la cantidad de servidumbres de paso entre peatones y vehículos, necesarias para acceder al estacionamiento de cada vivienda, que seccionan el espacio público propuesto de modo excesivo, las resoluciones tipológicas no satisfactorias, sobre todo en las viviendas colectivas. (tipo 7, 6 y 9), etc.

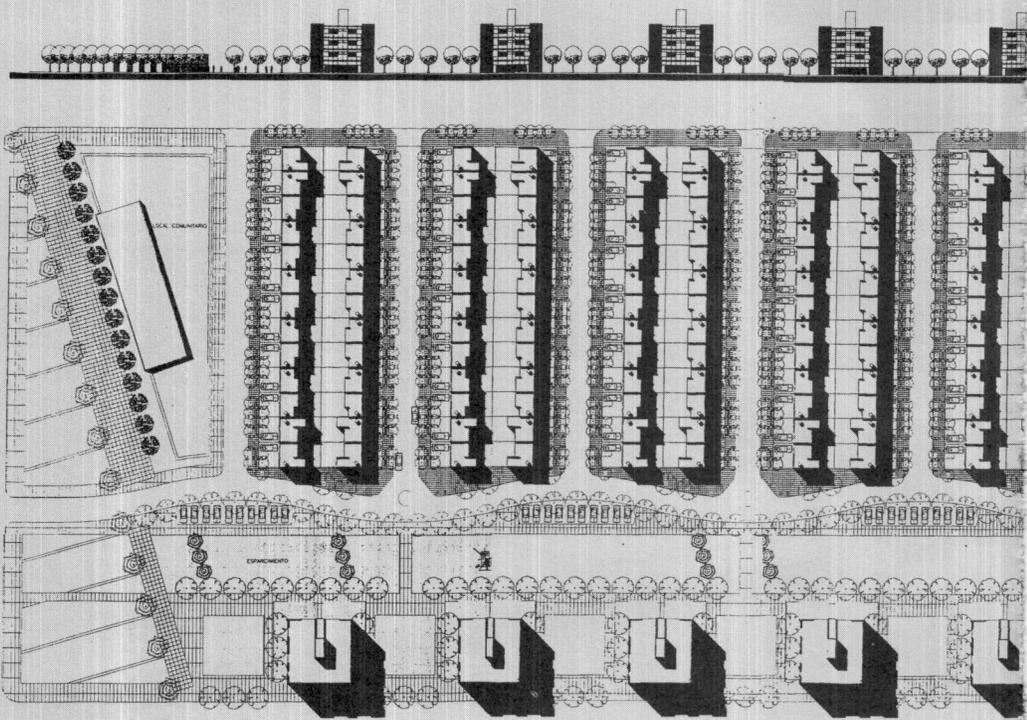
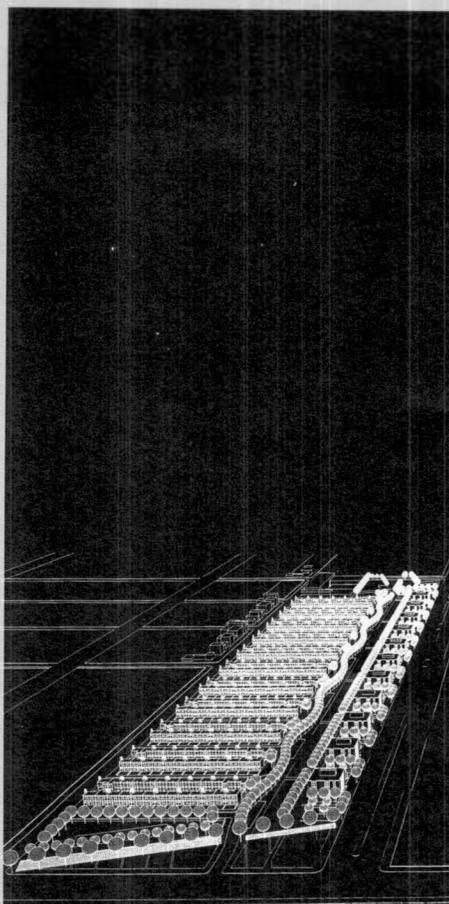


Planta baja



Planta alta





Mención N° 8

Arq. Sergio Cairoli
Arq. Carlos Iriarte
Arq. Cristian Willemões

Memoria descriptiva:

El partido urbanístico se desarrolló considerando las siguientes premisas: la definición con respecto a las vías de comunicación, la organización en módulos urbanos, la disposición programática del vehículo con respecto a cada vivienda, su cualidad propia, la decisión constructiva y su economía. En este marco referencial, el partido adoptado se organiza en base a la consolidación de dos tipos de agrupamientos, bloque y tira ordenados a partir de un sistema circulatorio con preponderancia de las mayores densidades (bloques) hacia la Avenida Seguí y en disminución hacia la calle 1825. El área comercial se ubica en la planta baja de cada bloque enfrentando la avenida y creando éstos y los finales de las tiras, un bulevar de esparcimiento verde a modo de pulmón del conjunto. Se han establecido 11 módulos urbanos (1 bloque y 2 tiras, 40 unidades por módulo) con un total de 440 viviendas.

La tipología de bloque define un límite virtual permeable entre la ciudad y el conjunto cualificando el espacio interior eje del sistema. El 70 por ciento de las viviendas (dúplex) poseen un área especial individual de estacionamiento así como un patio propio al contrafrente. La solución adoptada para estas unidades garantiza la privacidad de cada vivienda ganando amplias vistas, dando gradualidad entre el espacio público y el privado. Se ha previsto un crecimiento por unidad (2 dorm.) de 1 dormitorio obteniéndose un crecimiento total del conjunto de un 45 por ciento. Estas soluciones permiten obtener una vivencia comunitaria del barrio por parte de los usuarios en forma de distintas escalas y niveles de encuentro, facilitados por las configuraciones arquitectónicas. Estas escalas y niveles deben abarcar desde el encuentro cara a cara entre vecinos inmediatos, las relaciones grupales de conjunto de vecinos (10 a 20 familias) y como consecuencia, la formación de grupos infantiles, juveniles y adultos identificados dentro de este marco y la conciencia del todo como un conjunto urbano particular y su relación con la trama urbana inmediata. En una estructuración fuerte y clara que constituya la totalidad del conjunto, deben individualizarse y aprehenderse cada una de sus partes, dando sentido y satisfacción a las necesidades de individualidad y de pertenencia grupal imprescindibles para el buen desarrollo vital del usuario. El sistema constructivo adoptado se genera a partir de muros estructurales medianeros (bloque de hormigón) y un sistema único de cerramiento tipo panel modular. Esta solución

minimiza costos y permite una utilización del espacio en forma flexible. El sistema de módulo propuesto para cada panel, permite una continuidad de fachada y facilita la constructividad de las unidades.

Panel estructural modular

Los paneles modulares construidos con dos láminas de acero, unidas a un núcleo de fibra celulosa aislante por medio de un adhesivo a base de neoprene forman un panel estructural de tipo sandwich de 75 mm. de espesor.

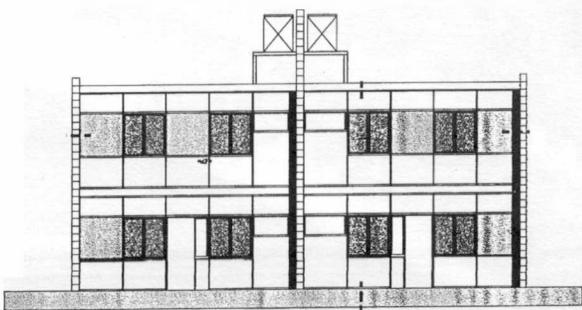
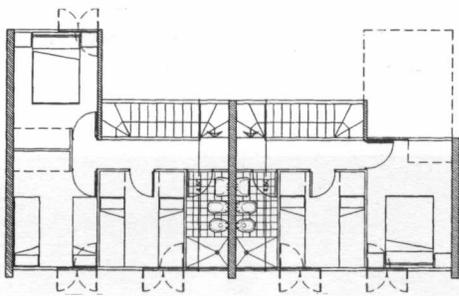
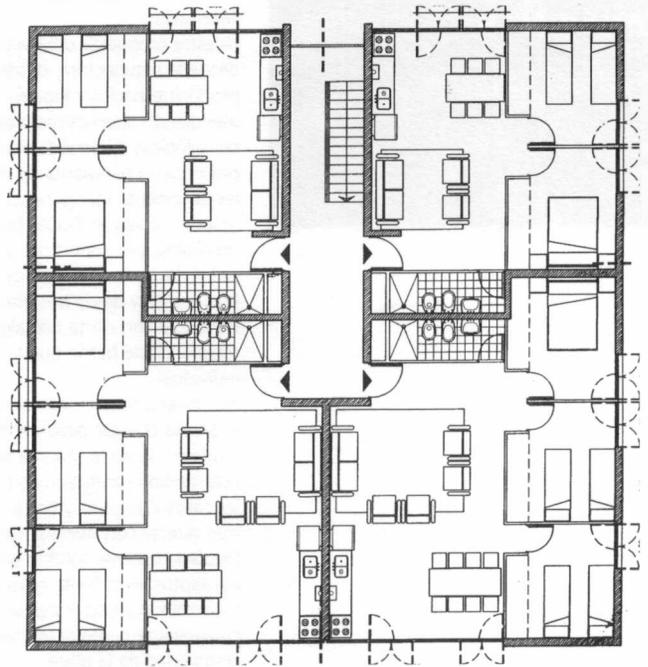
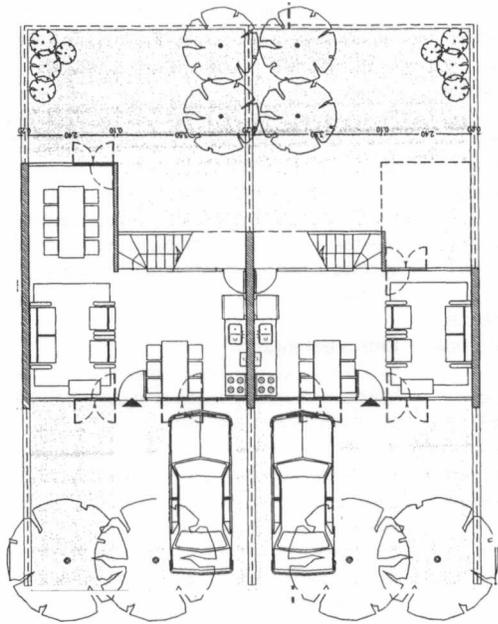
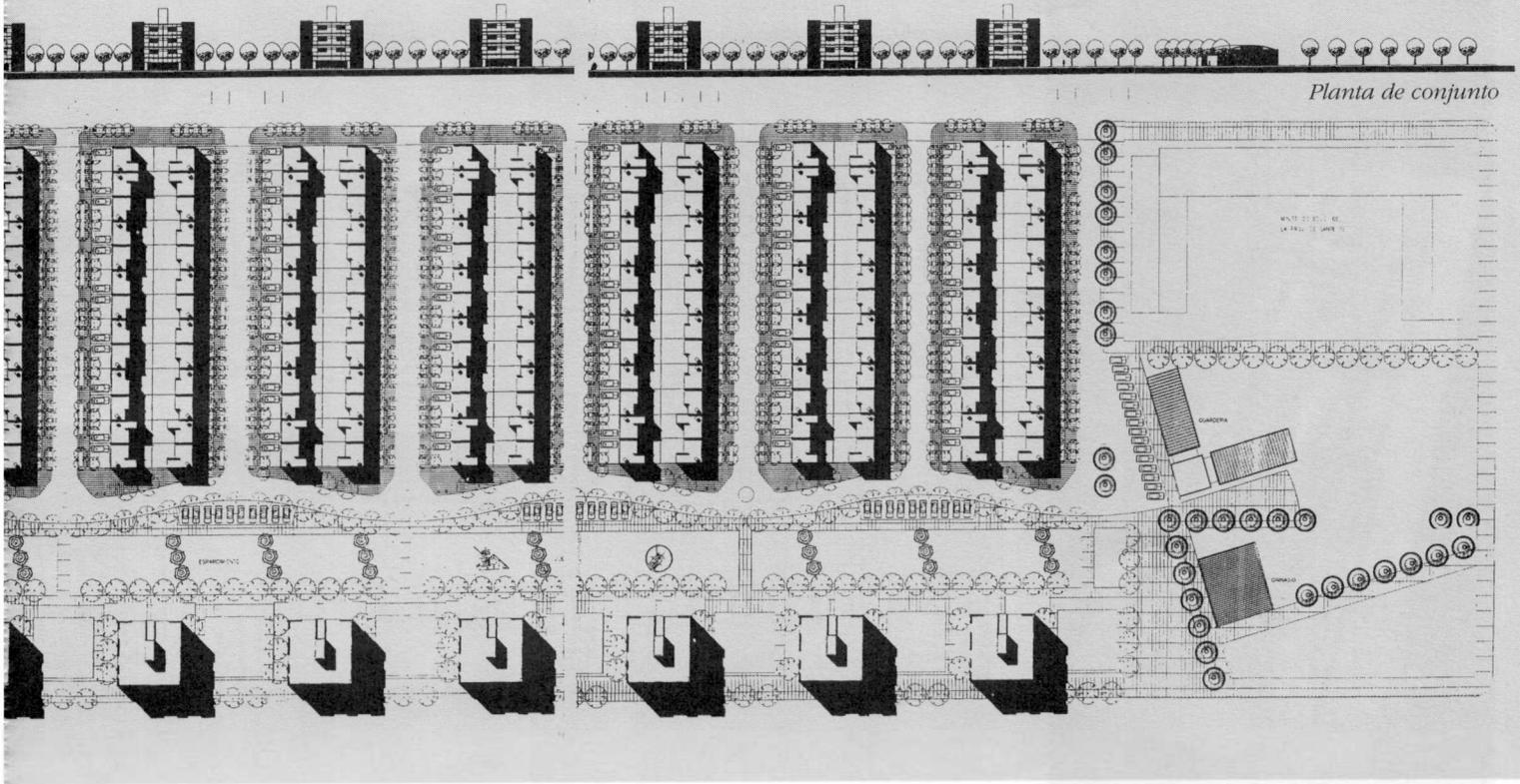
Todas las láminas utilizadas en los paneles, son de acero galvanizado por el método de inmersión en caliente según las especificaciones A525 de la Sociedad Norteamericana para Pruebas y Materiales (ASTM). La cara interior del acero es procesada con una imprimación epoxídica que desarrolla una fuerza de adhesión de un mínimo de 91.4 kg/cm² en pruebas de traslape. El núcleo del panel es continuo, de trama estructural, realizado en fibra celulosa larga de Kraft de 114 gr/m² impregnado en resinas fenolformoldehídicas en un 11% del peso del papel.

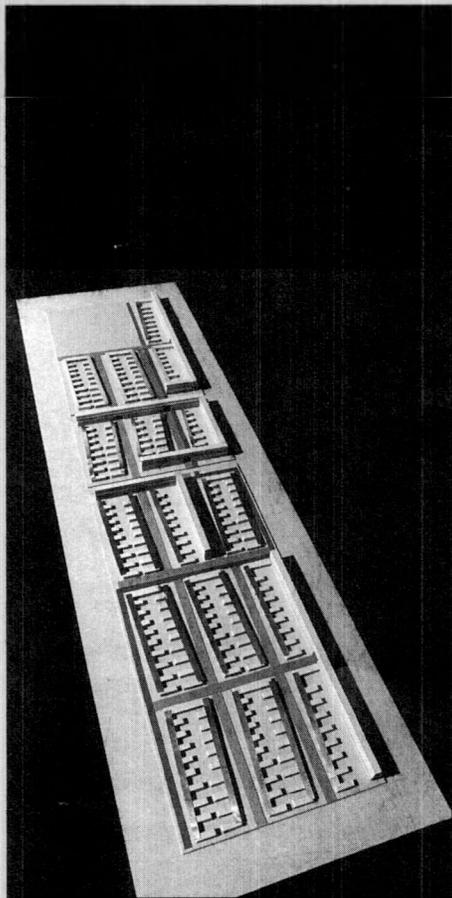
El núcleo está compuesto de una serie de láminas que unidas entre sí mediante adhesivos vinílicos especiales formando celdas hexagonales, pareciéndose en su configuración a un panel de abejas. En experimentos de resistencia al fuego, el núcleo de fibra celulosa impregnado en resina fenólica colocado entre dos láminas de metal, ha demostrado no ser tóxico ni inflamable, debido a su construcción celular hexagonal que siendo perpendicular a las láminas del panel inhibe la entrada de oxígeno y evita por consiguiente la propagación del fuego dentro del panel.

Crítica del jurado:

El Plan de ordenamiento general del conjunto resulta claro, al sustentarse en un partido lineal, enfatizado por un paseo verde articulado entre dos plazas extremas, del este (escuela, guardería, gimnasio) y del oeste (local comunitario). El paseo separa, además, los bloques cuadrados de cuatro plantas, ubicados sobre Bvard. Seguí, de las tiras de viviendas individuales apareadas en dúplex, situadas hacia el interior.

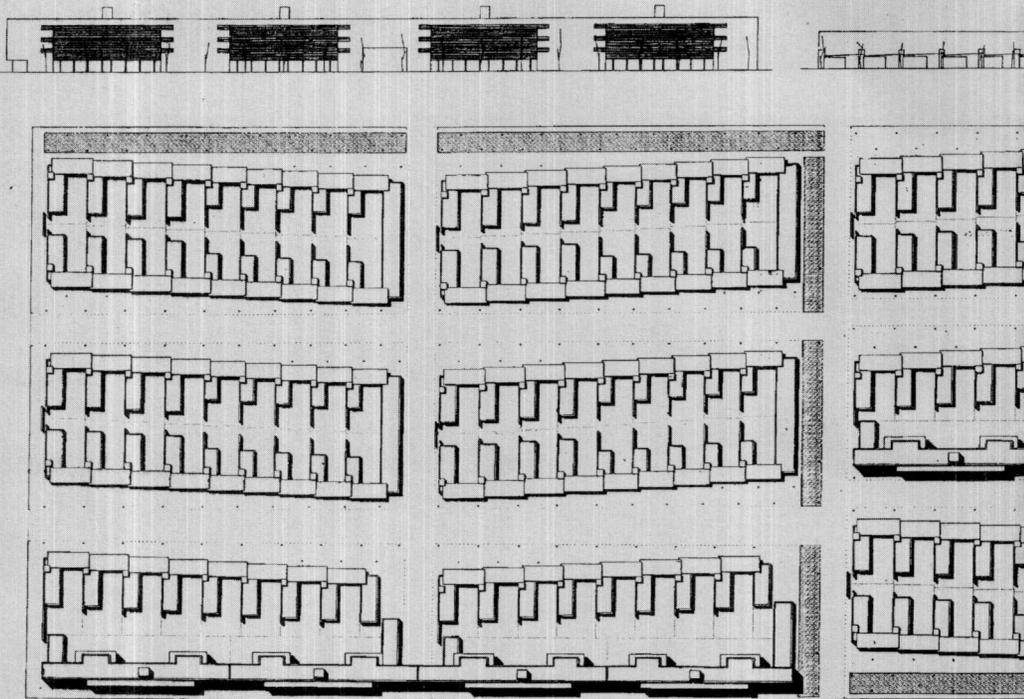
Las tipologías de las viviendas son correctas, aunque excesivamente convencionales, no aportando mayormente a la flexibilidad y transformabilidad solicitadas en las bases. La tecnología propuesta para materializar las obras, resulta de una sofisticación excesiva para el tipo de edificios que se proponen construir.





Mención N° 9

Arq. Marcelo Villafañe
Arq. Juan Manuel Rois
Arq. Mariano Fiorentini



Memoria:

Nuestra propuesta urbanística es una propuesta desde la arquitectura, desde su capacidad de producir espacios y lugares, pensando el usuario y atendiendo alternativas presupuestarias y tecnológicas. El Servicio Público de la Vivienda presenta un panorama de obras en ejecución o recientemente inauguradas que definen probables hipótesis a seguir. Dadas las condiciones del programa, por superficies y cantidad de unidades es inevitable la aparición de tiras de viviendas en planta baja y dos o tres pisos altos. Decimos inevitable con cierta nostalgia pues no nos parece mejor vida de barrio que la sugerida por la vivienda individual.

Nos propusimos un conjunto habitacional que entienda el lugar devolviendo identidad ante la indiferencia de la tira y la repetición masiva. En este sentido privilegiamos en beneficio del barrio las calles Campbell y Barra retensando su relación más directa con Avenida Godoy.

Desde la enorme sombra arrojada por los altos eucaliptus en el límite norte con el Antituberculoso desarrollamos una franja verde que recorre convenientemente el territorio y disuelve la centralidad de la plaza.

En la resolución de la planta de las viviendas obsérvese su similitud tanto en las viviendas individuales como en las viviendas colectivas: nuestra propuesta intenta cubrir el amplio desarrollo desde la trama urbana hasta la trama de la propia materialidad en una intensidad similar. El desplazamiento en las viviendas individuales se

produce atendiendo a la perspectiva con una intención de hacer más íntima la visual acercando ambos lados de la calle. La segunda razón atendería las virtudes del escorzo, como mejor forma de apreciar una casa. La casa se desarrolla en forma de ele abrazando el núcleo sanitario para abrirse íntima a su propio patio.

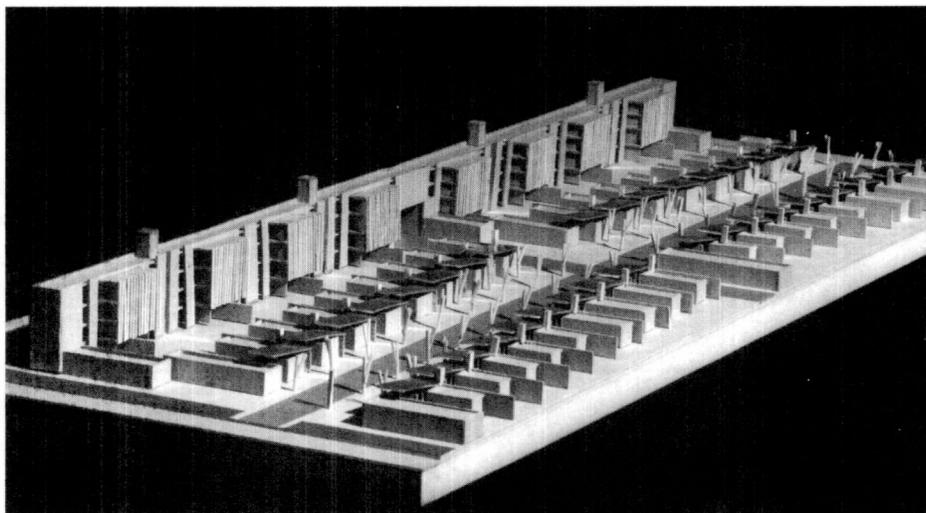
Las viviendas colectivas, en tiras con presencia mayor sobre boulevard Seguí, hacen las veces de puertas identificativas del barrio, su recorrido cuidadosamente proponen perspectivas diferentes y señalan las zonas que pensamos más densas.

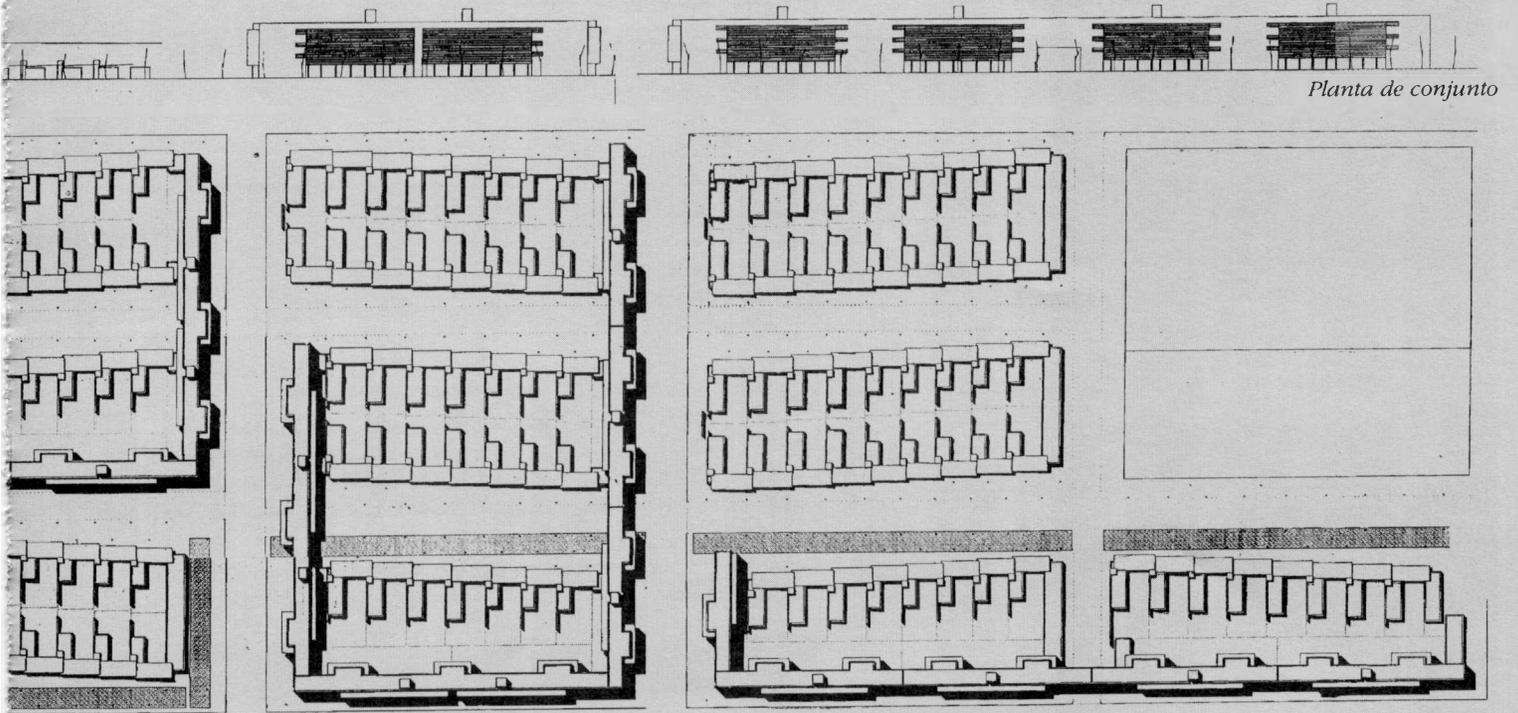
Crítica del jurado:

Según los autores: "nos propusimos un conjunto habitacional que entienda el lugar, devolviendo identidad ante la indiferencia de la tira y la repetición masiva".

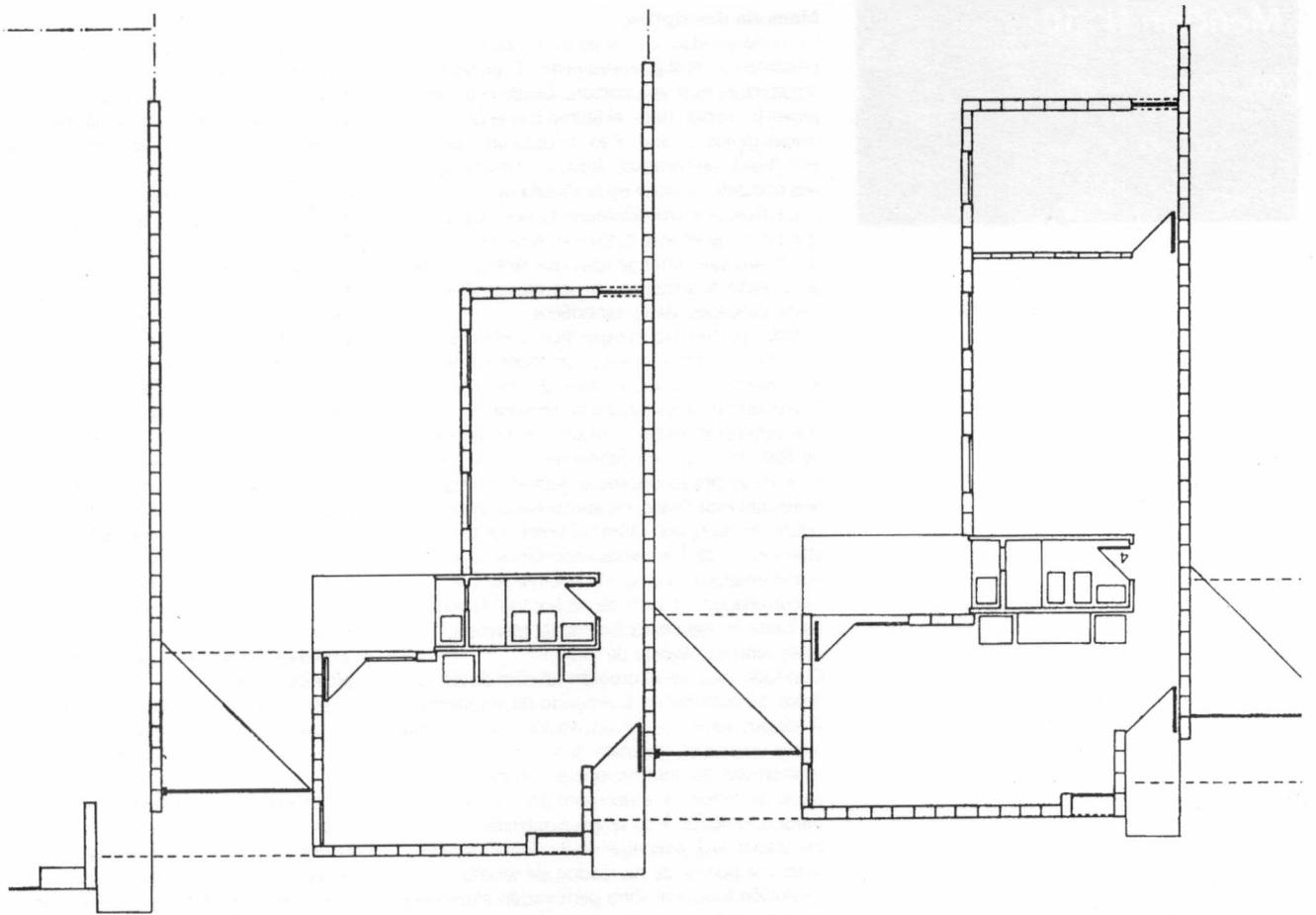
Con estos conceptos, proponen un plan de ordenamiento que se sustenta en dos tipologías de viviendas: individuales y colectivas en tiras, ubicadas en una trama de pequeñas manzanas rectangulares rodeadas perimetralmente de unidades individuales en L con patio. Las tiras, refuerzan determinados bordes de esa trama geométrica, elegidos arbitrariamente, en la búsqueda de énfasis particularizados.

Las tipologías individuales adoptadas, son correctas, aunque de escaso aporte y la resolución adoptada en las tiras adolece de ciertos excesos circulatorios no deseados.

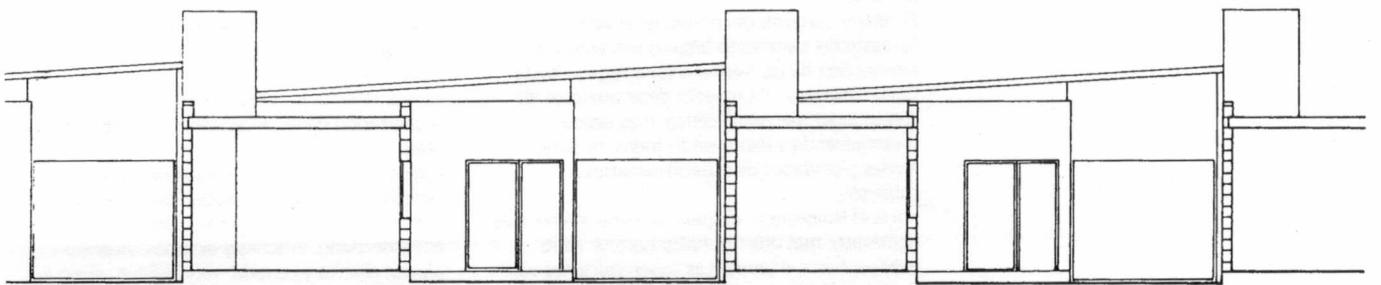




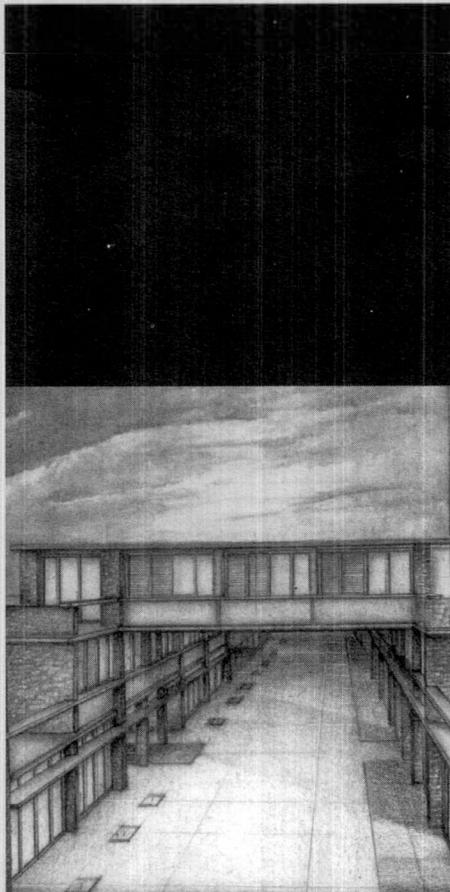
Planta de conjunto



Planta

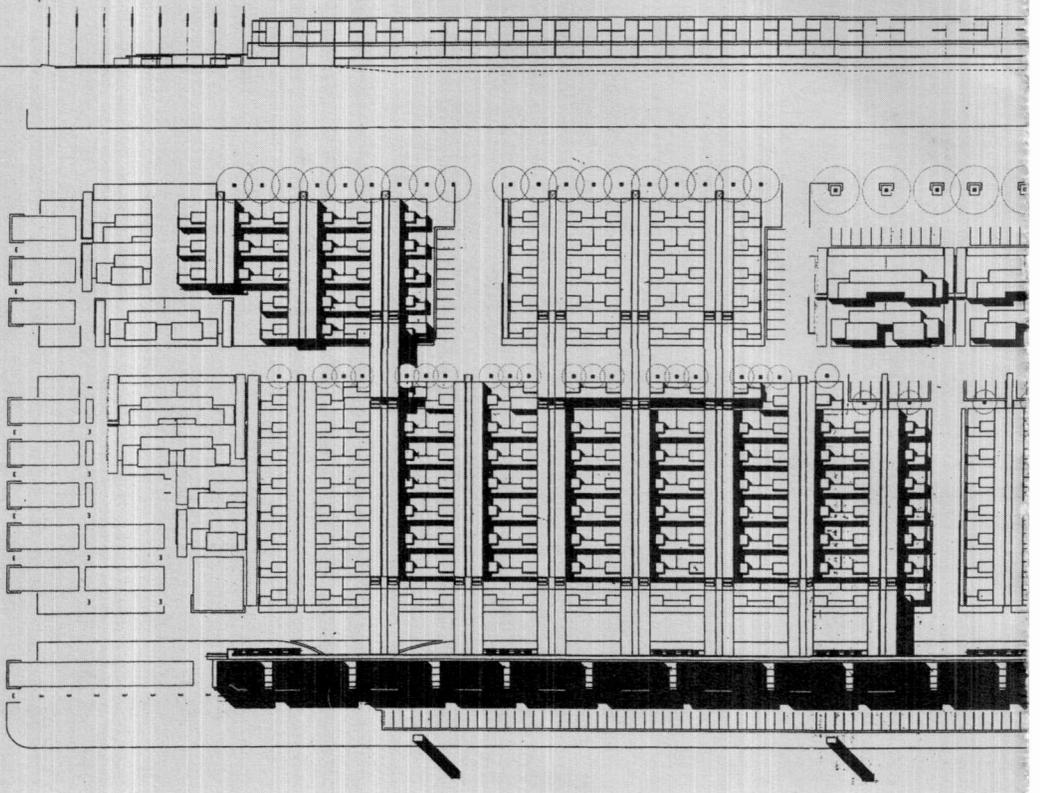


Corte patio interior



Mención N° 10

Arq. Gustavo Alberto Cataldi
Arq. Carlos Marcelo Kopca
Arq. Verónica Andrea Orue

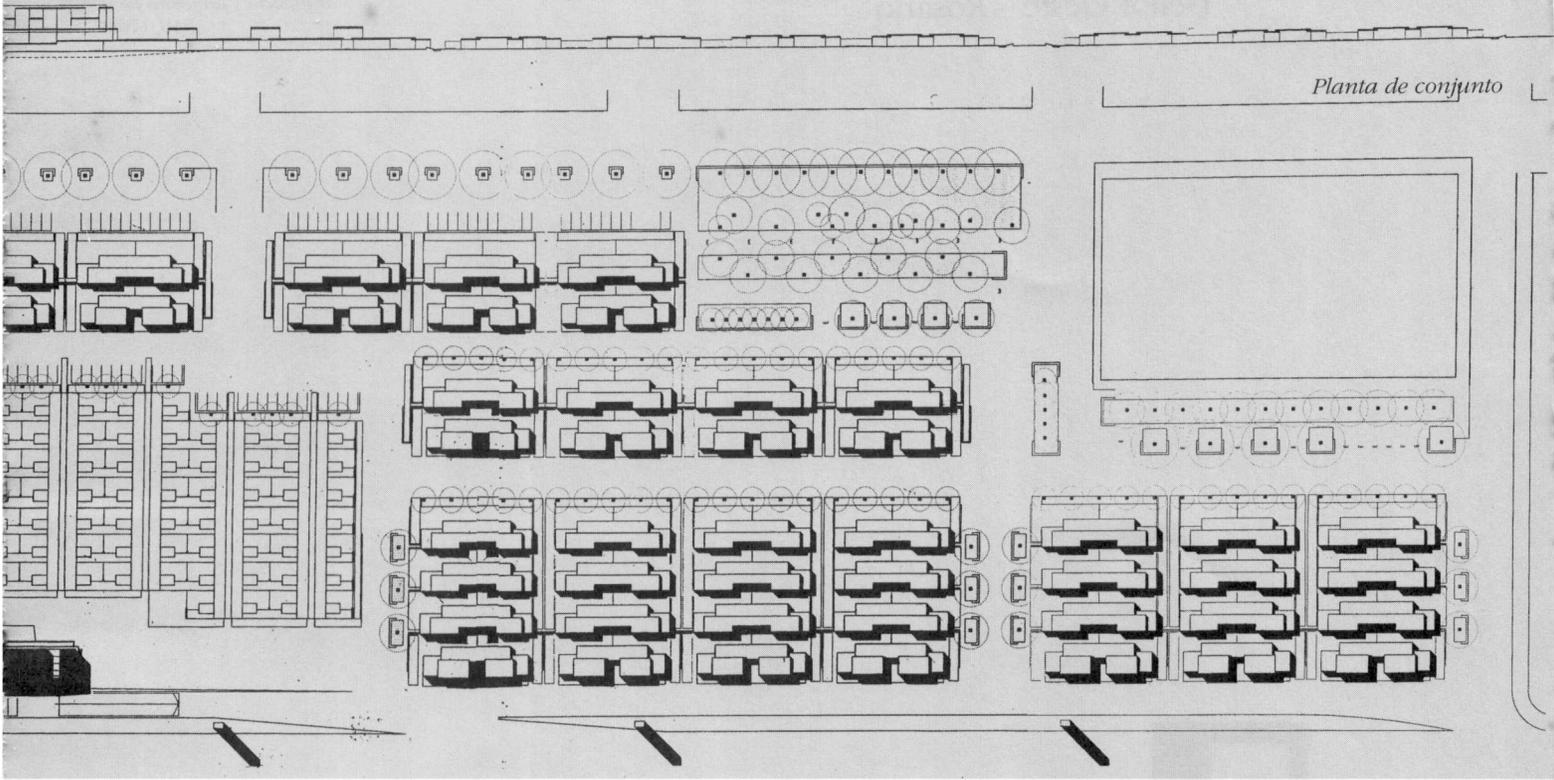


Memoria descriptiva:

Otra oportunidad. Otro intento. Un corte para la presentación. Probar nuevamente. El proyecto de arquitectura es la arquitectura. Desde el primer proyecto u obra, hasta el último con el que nos involucramos. Es uno. Y es de cada uno. Es la vital misión de construir, desde la actividad que nos compete, la parte de la historia que maravillosa e irremediablemente nos abarca, y que nos sitúa en este suelo y en este tiempo. Los temas son contingencias que se superponen al proyecto de arquitectura y demarcan alcances particularizados, datos específicos. Y cada oportunidad es específica. Cada hoy es otro. Es un corte sincrónico con todos los datos acumulados hasta allí. Y desde allí, hacia adelante. El proyecto de arquitectura no termina. Hoy esta oportunidad: Concurso de un conjunto de 400 viviendas para habitantes de clase media-baja, en un predio casi rectangular de marcada linealidad Este-Oeste, de aproximadamente 600m. Al Norte por 130m. Al Oeste, en la intersección de 2 avenidas importantes de la trama urbana, cercanas a la potente Av. De Circunvalación, al Suroeste de Rosario, Provincia de Santa Fe, República Argentina, Mercosur, Latinoamérica, Agosto de 1997. Con todo esto, se incorporan un cúmulo de datos. Se superponen al proyecto de arquitectura: A escasos 400m. De Circunvalación y su potencial nueva urbanidad, devenida de su inminente relación con vías internacionales. Desde ella, la visión del terreno a la velocidad del intenso tránsito vehicular. Y su simple posibilidad de vinculación vial, prolongando Bv. Seguí hasta el nudo con puente de Av. Godoy, de sencilla resolución funcional. Otra penetración importante hacia la costa y al centro: mejora de accesibilidad al sector. El sector, rodea verde y semivacío al predio. Y al Norte, uno de sus frentes de mayor dimensión. Una excelente oportunidad de buen asoleamiento a todas las viviendas. Linealidad Este-Oeste. La del terreno. El vértice Suroeste del predio es el vértice Suroeste del pavimento urbano existente y la intersección de las Avenidas (una llegaría hasta Circunvalación): el proyecto debe aparecer allí con su lugar más significativo, más denso, superponiendo y exponiendo todos los usos, niveles y calidades de espacios abiertos y cubiertos. Hacia el Noroeste se despeja, se debe ofrecer más doméstico, más abierto, hasta hacerse vacío público, hacia el barrio. Las superposiciones van desapareciendo. Los árboles de enfrente van

invadiendo el vacío.

Las matemáticas sentencian: no todas las viviendas pueden ser individuales con terreno propio: hay vivienda colectiva. Debe ser, dimensionalmente, la pieza más destacada del conjunto: Y si es colectiva, ninguna vivienda toca el suelo (pero debe tener su expansión en altura). Abajo cocheras y áreas para trabajo. Y no todas las individuales pueden ser de planta baja solamente y de baja densidad (pero la densidad y la altura no deben conspirar contra el sol y el aire). Y el aumento de densidad podría desbordarse del terreno exclusivo (para despejar las plantas bajas y los jardines o patios), constituyendo otra capa que se superpone a las plantas bajas. Además, ayuda a resolver el buen asoleamiento. Los espacios comunes públicos y semipúblicos, podrían recibir ese desborde de plantas altas. ¿Sobre las calles?. Sí, sobre las calles, los pasajes y pasillos (porque no todas pueden ser frentistas). Otra urbanidad. En la organización general, grillas para cada capa. Tridimensión. Sobre el vacío del terreno, la primera capa, de grilla más abierta, más vacía de vivienda individual extendida en planta baja de fuerte linealidad Este-Oeste para cubrir la totalidad, siempre en relación a los espacios de proyecto vacío. La segunda, se superpone más cerrada en la zona de vivienda individual más densa. Organiza las plantas bajas corridas, también con dirección Este-Oeste. La tercera, superpone las plantas altas (dormitorios) a la anterior, con otra secuencia y linealidad Norte-Sur, agregando densidad desde la mayor densidad: la placa colectiva. Barras que atraviesan en sentido opuesto las plantas bajas. Pero estos "puentes" necesitan elevarse en cada cruce de calle: aparecen los locales de trabajo en planta baja. La casa sube por el puente. La cuarta aparece por la superposición de las otras tres, cuyas frecuencias coinciden cada 105m. (exactamente cada cuadra existente). Escala urbana. Elementos de percepción a distancia y a velocidad vehicular: 5 torres tanque con parada de transporte público en su base a cada cuadra, sobre Bv. Seguí. La quinta grilla (módulo base) para la organización de las áreas vacías. También en la placa. Lógica tridimensional. Variedad de espacios, variedad de tamaños, variedad de oferta de mercado. Un único aire proyectado, entremezclado. Internas y externas. Adentro y afuera; abierto y cerrado; vacío y lleno; abajo y arriba. Abajo tierra, arriba aire. Abajo la misma



tierra, cocida, para ladrillo portante; arriba, lo que puede volar de apoyo en apoyo: hormigón armado. Materiales resistentes, nobles, de muy escaso mantenimiento. Construcción tradicional racionalizada. Mucha ocupación de mano de obra no demasiado especializada. Hace falta trabajo. Hay hornos de ladrillo alrededor. Doble muro portante de ladrillo común visto con junta enrasada adentro y afuera. Dinteles de mampostería armada. Hasta algunas "rejas" de ladrillos. Carpintería metálica de simple ejecución: tubos estructurales soldados (en algunos casos portantes). Hormigón armado visto con encofrado de madera. Cajas de ladrillos yuxtapuestas abiertas al norte, conteniendo áreas de estar y núcleos de servicio al sur, más bajos (más sol para el atrás) de gran simultaneidad de uso y economía de superficies, en planta baja. Áreas de dormir moduladas arriba, con el hormigón armado, apoyado en los ladrillos, liberando el norte de obstáculos altos, escapando en parte de los terrenos privados, atreviéndose a cruzar las circulaciones públicas y semipúblicas. Circulaciones públicas manda peatón. Pliegues de un único piso que penetra desde las avenidas

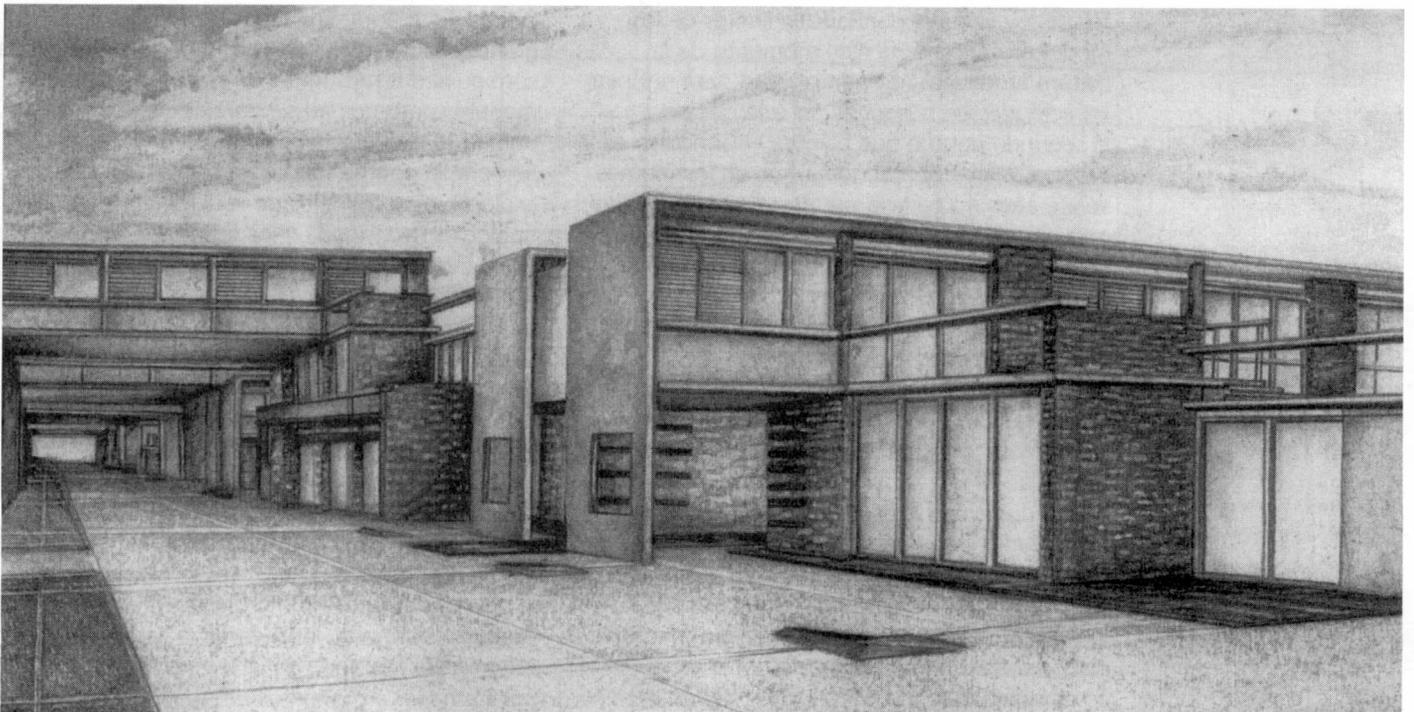
(cazuelas de árboles, bases de columnas de iluminación, algún desnivel, canaletas) separando tránsito vehicular (en general de acceso a estacionamiento). Espacios públicos de esparcimiento con bandas de verde de marcada linealidad Este-Oeste. La del terreno. Cada oportunidad es específica. Cada hoy es otro. Es un corte sincrónico con todos los datos acumulados allí. Y desde allí, hacia delante. El proyecto de arquitectura no termina.

Otra oportunidad. Otra prueba. La próxima.

Crítica del jurado:

El Plan responde a las particularidades del sitio: el lateral y el atrás de la escuela, la esquina de Seguí y Provincias Unidas, las diferencias entre Bvard. Seguí y calle Saavedra, etc. proponiendo una grilla tridimensional de viviendas en planta baja y en dúplex y se caracteriza por un único edificio, largo, de estacionamientos, áreas (piso) laboral y departamentos en dúplex: "La pieza más destacada del conjunto", de interesante factura y compleja elaboración.

En resumen, el proyecto como totalidad resulta de interés y se considera un aporte a lo solicitado en las bases, en lo referente a que "supera la instancia del manzanero y plantea un modelo urbano diferente" Pero la trama propuesta, determina que un alto porcentaje de unidades de viviendas, resulten "internas", de difícil acceso, a través de "pasillos" estrechos y largos. Los espacios públicos no caracterizados y la propuesta para los estacionamientos de débil aporte al problema.



Construir en la periferia: El colonizador o el arqueólogo

Acerca del Concurso Nacional de Anteproyectos de Vivienda Deliot Oeste - Rosario

Sara Fisch

Arquitecta y profesora de la FAU, UNLP.



Desafíos

Cuando se trata de construir en la periferia, el desafío comienza por comprender su significado. Hablamos genéricamente de ella, pero si deseamos aprehender un sitio específico, el término resulta insuficiente.

La periferia, que comienza como un crecimiento de la ciudad del siglo XIX, es hoy un conjunto de instalaciones, episodios de vivienda, infraestructuras, espacio vacío, naturaleza; un conjunto de fragmentos de distinto carácter. A pesar de ello o debido a ello, el término hoy se resignifica, especialmente en el entorno de las grandes ciudades y pensamos en la periferia no como en el afuera de la ciudad, sino en un lugar con entidad propia y quizá con mejores posibilidades de calidad ambiental.

Construir en la periferia es el primer desafío que plantea este Concurso: proponer un espacio urbano que tenga entidad formal propia, sin definirse como suburbano, ni extrapolando las características de la ciudad tradicional. Luego de transitar y verificar bondades y límites de los modelos tradicionales este momento de la cultura arquitectónica parece apto para retomar las actitudes de búsqueda en este campo.

El segundo desafío que plantea el Concurso es la propuesta en vivienda, tema que en los últimos veinte años no pareció pertenecer a la disciplina, más preocupada por los edificios singulares, como los museos, o por la construcción de la ciudad.

Luego de experiencias como el IBA Berlín, o la Villa Olímpica de Barcelona, en que se construyeron pequeños y grandes sectores de ciudad y miles de metros cuadrados de vivienda, las formulaciones de programas no pueden continuar siendo *"estar y tres dormitorios"*, como si esto pudiera dar respuesta a las nuevas necesidades del grupo familiar, muy lejos hoy de poder rotularse como *"familia tipo"*. Los cambios de hábitos de sus integrantes y la diversidad de formas de ocupar la vivienda, hacen al menos insuficiente el predeterminar espacios que contemplen una sola manera de habitarlas.

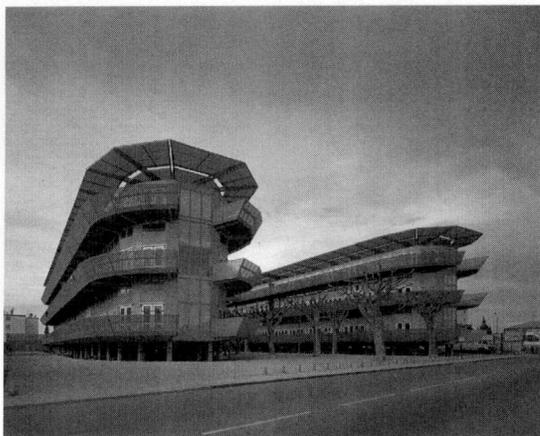
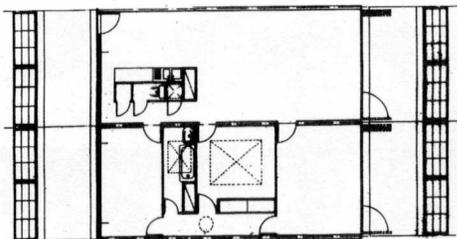
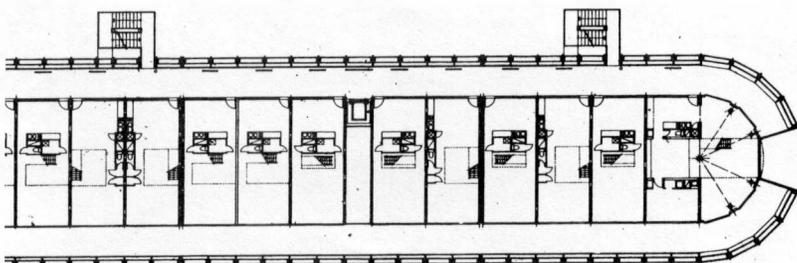
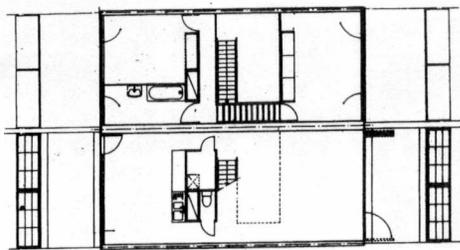
Las búsquedas individuales de Nouvell con las Viviendas Nemausus en Nimes, en las que apoyado en una caja neutra y la ubicación estratégica de los servicios propone múltiples maneras de armado interior; o las de Riegler y Riewe en Graz, posibilitando diversidad de formas de ocupación; o la propuesta de Clotet y Paricio en Barcelona, en base a una estructura perimetral que les permite una planta libre (1, 2 y 3) representan significativos esfuerzos en este sentido.

Problemas

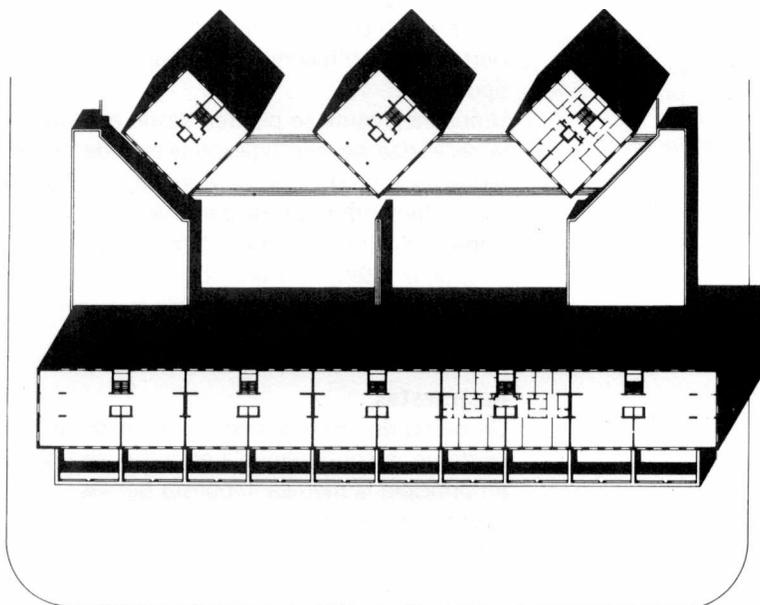
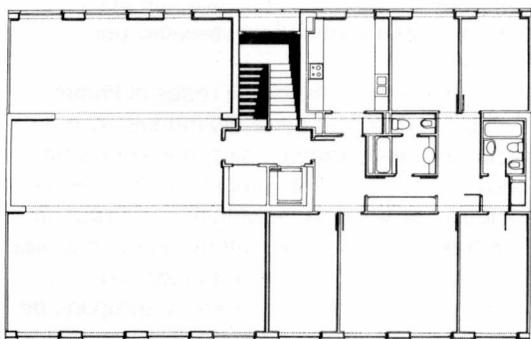
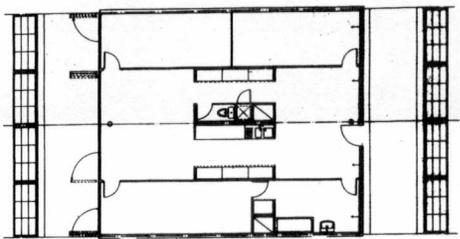
Las ocho hectáreas disponibles para el Concurso están limitadas por dos avenidas primarias en la estructura de la ciudad, y dos calles secundarias. Las calles que conforman la traza perpendicular al terreno no están totalmente abiertas y el sitio tiene preexistencias, como una arboleda importante, una escuela en uno de los extremos del terreno, y viviendas en las manzanas adyacentes al borde norte (4).

Detrás del programa y lugar específicos, tres grandes temas merecen consideración especial: la continuidad o ruptura de la traza de la ciudad, el módulo como unidad de agrupamiento y como unidad funcional y la concepción de la vivienda. Se tiene la oportunidad de repensar la traza, de explorar otros modelos de relación entre las tipologías de vivienda y los espacios abiertos, pero, tratándose de una periferia interior, valorando los riesgos de considerarla un fragmento desvinculado de la trama existente. El módulo requerido por las bases como unidad de agrupamiento y como unidad funcional extrapolable del Master Plan, debiera resolver las viviendas y sus espacios complementarios, los espacios exteriores y la relación de éstos con aquellas. El núcleo de la discusión: la búsqueda de alternativas a la manzana como unidad de la morfología urbana.

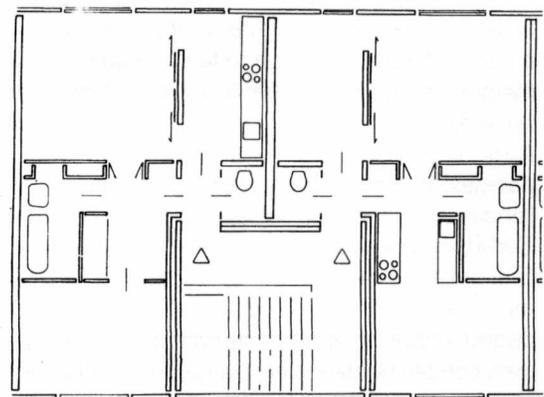
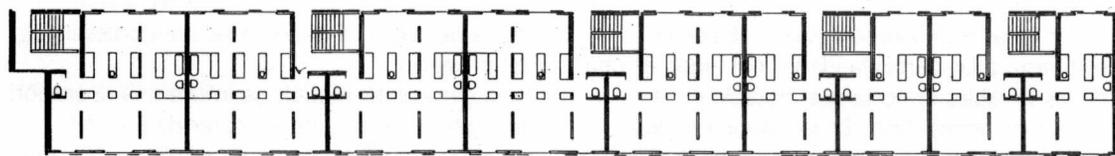
¿Viviendas individuales o colectivas?, *"Mariel pregunta ¿portaviones o casitas con lotesito?"* se interroga la Memoria de la tercera mención. Y no parece haber argumentos demasiado claros a



1. Jean Nouvel. Viviendas Nemasus en Nîmes, Francia. La caja neutra y la ubicación de los servicios permite múltiples maneras de armado interior.



2. Clotet y Paricio. Viviendas en Barcelona, España. la estructura perimetral deja la planta libre.



3. Riegler y Rieue, Viviendas en Graz, Austria. La caja y la ubicación de servicios posibilitan diversas formas de ocupación.



4. Ocho bas. de terreno disponible para el Concurso. La traza perpendicular al terreno, no está totalmente abierta. Se pueden observar las preexistencias del sitio.

favor de unas u otras. La citada Memoria dice "...y el bloque es de una rotunda colectividad en relación a la condición pública del piso cero", y ciertamente no hay modelo urbano sin modelo tipológico.

Simultáneamente se plantea desde el Programa la necesidad de investigación acerca de nuevos temas en la producción de vivienda, que habiliten indistintamente espacios para habitar y/o trabajar. Planteos de nueva flexibilidad en el interior, el diseño y la tecnología posible como soporte, en el marco sustentable que plantea este concurso.

Respuestas

Un grupo de proyectos no continuando la traza existente, o continuándola en parte, reconocen en principio la métrica impuesta por las manzanas adyacentes. Los llenos y vacíos son unidades interdependientes, existe una relación legible y sistemática, y remiten a una estructura más general a la que pertenecen. Los espacios abiertos tienen una formalización reconocible e identificable con los espacios abiertos de la ciudad tradicional: calle, pasaje, plaza...

En las ideas que generan estos trabajos la respuesta a las particularidades del lugar, es una de las variables importantes, notable en la resolución formal final. En la mayoría de los trabajos a los que hacemos referencia, la elección de las tipologías de vivienda individual y colectiva, están materializando esta idea. El módulo urbano no es una forma única, extrapolable a otros sitios de idéntica manera, puesto que su vocación comienza por ser para un determinado sitio, planteando los lineamientos a seguir.(5)

La Segunda Mención, presenta un planteo tipológico y volumétrico equilibrado, donde las resoluciones brindan las condiciones esperables; la vivienda individual posee un espacio abierto privado, y el automóvil llega a todas las unidades. La Primera Mención propone un tejido interior en rastrillo de viviendas individuales con sentido norte-sur, que semeja el tejido existente en las

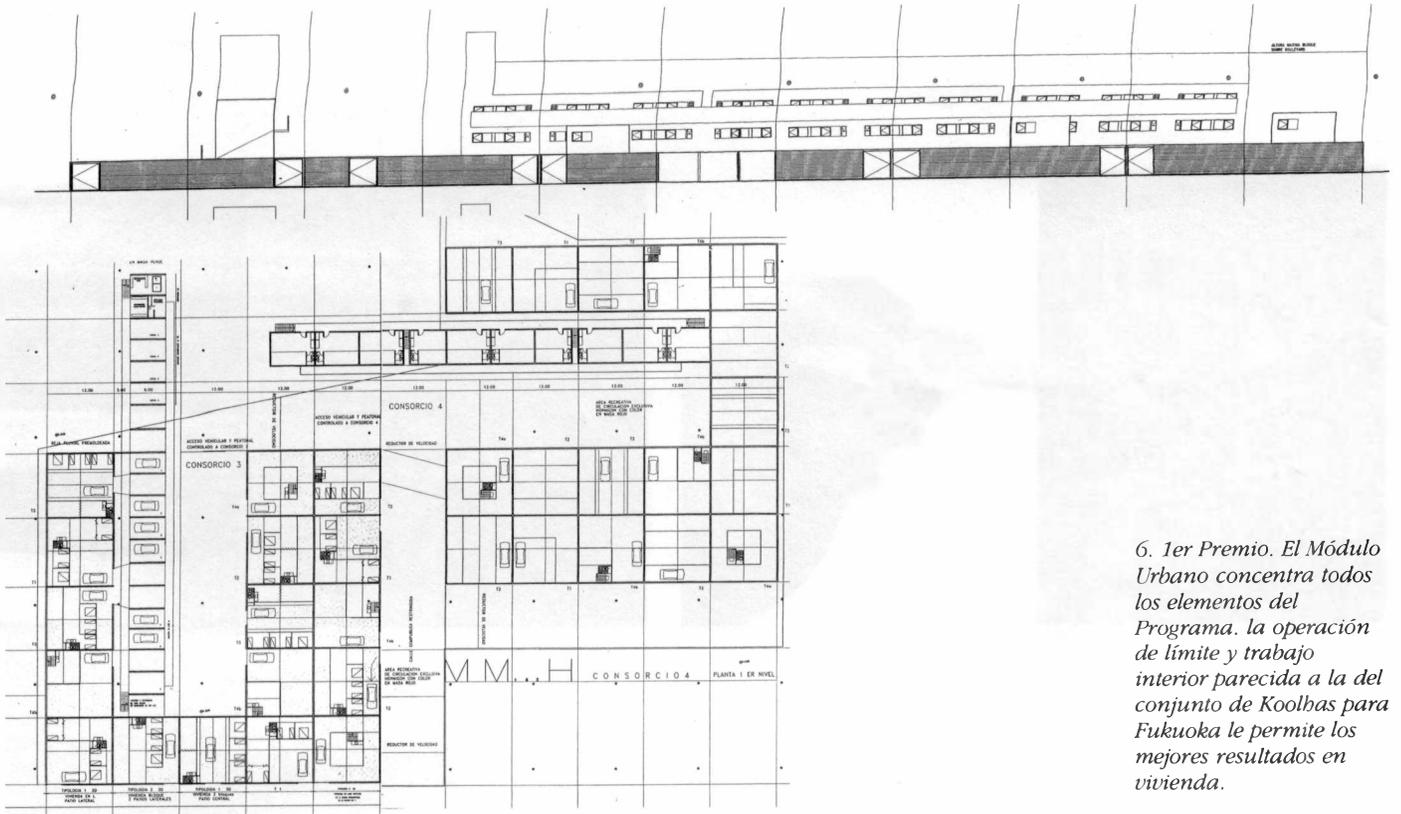
manzanas adyacentes. Este no es el tejido tradicional, sino un macizo de llenos y vacíos que le permite flexibilizar el largo de las unidades, en este caso, para reconocer por ejemplo, la arboleda existente. Sin embargo, la gran ocupación en superficie provoca que deba ingresar a gran cantidad de viviendas por pasajes.

En cambio, en el trabajo que recibe el Primer Premio, la propuesta parte del módulo, como pieza funcional y formal única, que concentra todos los elementos del programa, incluyendo tipologías de vivienda individual y colectiva, en un esfuerzo creativo y de síntesis, que va más allá de los resultados parciales. Esta pieza arma la propuesta, ubicada en el terreno y agrupada de distintas maneras, produciendo espacios abiertos diversos, propuestos como patios semipúblicos, pero su uso y pertenencia obliga a una lectura mucho más detallada de la circunstancia que los rodea.(6)

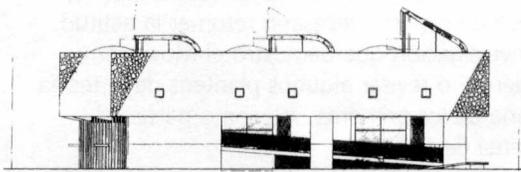
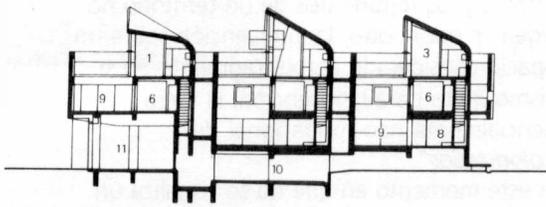
Las calles perimetrales actúan como límite de un conjunto que no reconoce diferencias de bordes, ni preexistencias. Esta es una observación obvia, pero no obvia, ya que es una consecuencia lógica de como se generan las principales ideas del proyecto.

En la génesis del módulo se intuye una operación de límite y trabajo interior parecida a la del conjunto para Fukuoka de R. Koolhaas (7), que no conlleva las mismas búsquedas, pero sí consecuencias asimilables en cuanto al espacio exterior al módulo. Esta operación, es la que contradictoriamente le permite conseguir los mejores resultados en cuanto a las búsquedas en vivienda.

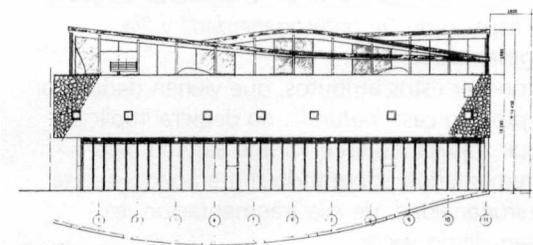
Parte de una grilla que se materializa con paredes de cerco estructurales que permite un llenado en horizontal, semejante al que Le Corbusier produce en vertical en Marsella (8). Esta grilla que se limita en el exterior con un muro neutro, permite proponer en el interior distintos tipos de vivienda individual, y en la tira usos complementarios en planta baja, y plantas libres en las plantas altas, adaptables a diversos



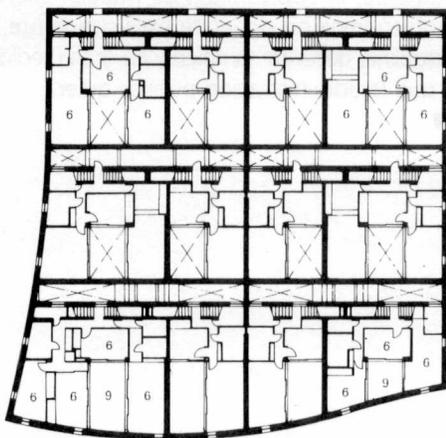
6. 1er Premio. El Módulo Urbano concentra todos los elementos del Programa. la operación de límite y trabajo interior parecida a la del conjunto de Koolhaas para Fukuoka le permite los mejores resultados en vivienda.



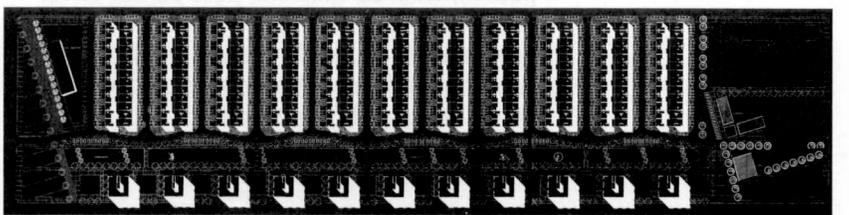
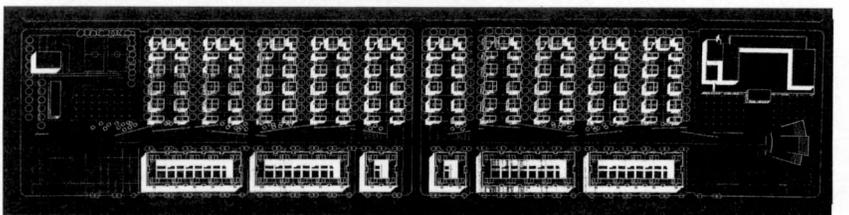
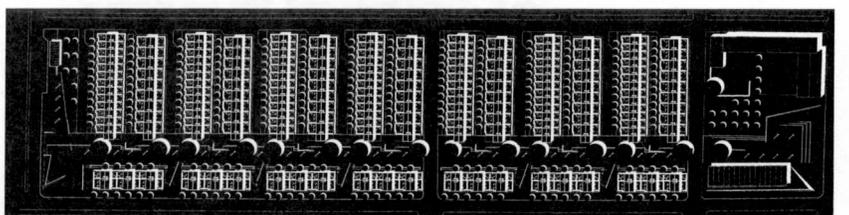
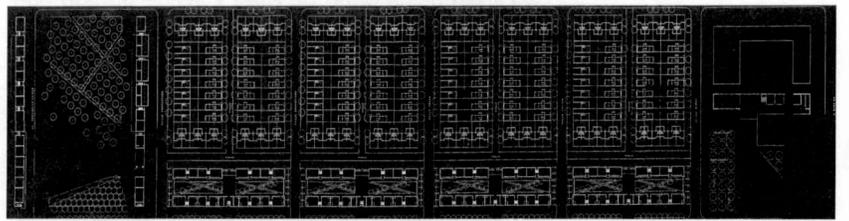
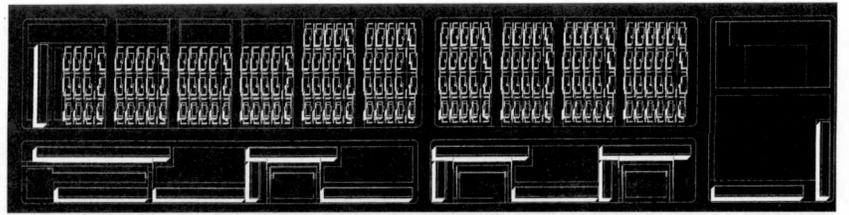
Alzado Este / East elevation



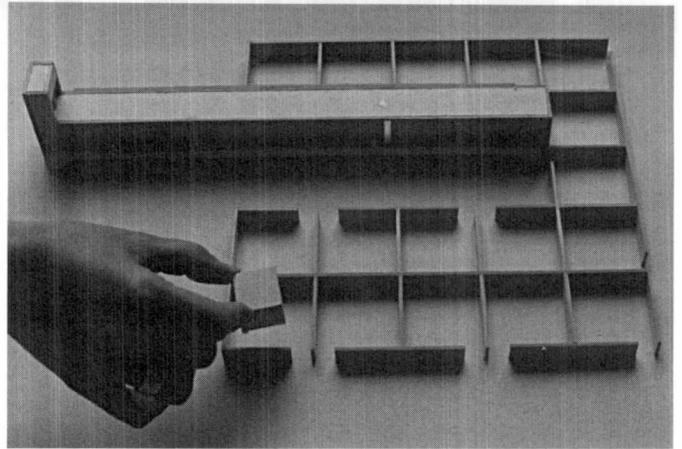
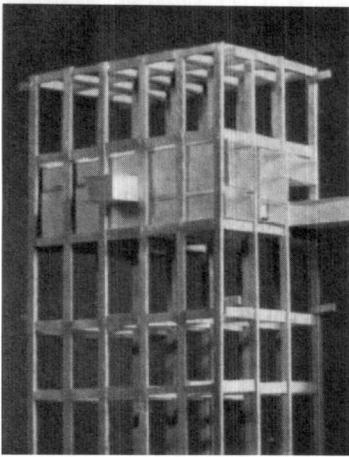
Alzado Sur / South elevation



7. Rem Koolhaas.
Viviendas en Fukuoka



5. 1°, 2°, 4°, 6° y 8° Mención. En las ideas que generan estos trabajos la respuesta a las condiciones del lugar es una de las variables más importantes.



8. El Módulo parte de una grilla que se materializa con paredes de cerco estructurales permitiendo un llenado en horizontal semejante al que Le Corbusier produce en vertical, en Marsella.

usos de vivienda o trabajo.

La extrapolación del módulo a otros sitios parece a primera vista posible, pero no es clara la comprensión que se pueda tener de un lugar que carece de una estructura explícita que lo contenga.

Los autores reconocen entre otros antecedentes las viviendas a patio de Mies y las de Stirling para el Concurso Previ Perú en Lima.

En otros trabajos, quinta y décima Mención, se proponen tramas de llenos y vacíos configurando un tejido abierto, indeterminado, donde el módulo es un tramo del mismo, en una aparente búsqueda por conseguir densidad con baja altura, y espacios exteriores que se alejen de los de la ciudad tradicional. Esto nos remite al principio de la "indeterminación", de las teorías urbanas de los tempranos '70 coincidentes con el Concurso Previ Perú en Lima, y en la actualidad con trabajos que retoman los mismos principios, considerados más aptos para generar diversidad y absorber distintos procesos: "sistemas abiertos más que composiciones cerradas", aludiendo a los espacios de la ciudad tradicional (M. Gausa, Sistemas abiertos vs. composiciones cerradas, Catálogo del European III, París, 1994).(9)

En la tercera Mención, los módulos son bloques de viviendas colectivas, "transatlánticos" como los denominan sus autores, anclados en un parque verde. La contundencia de la idea, cero público, vivienda colectiva, hace pensar en las búsquedas del Movimiento Moderno.

Este segundo grupo de trabajos se identifica por la búsqueda de modelos alejados de la recreación de los espacios de la ciudad tradicional, no constituyendo los datos del lugar una variable importante.(10)

El colonizador y el arqueólogo

En este concurso, dos actitudes en mayor o menor medida diferenciadas para la actuación, parecen evidenciarse. Por un lado la re-exploración de los espacios de la ciudad bajo nuevas circunstancias, la tarea del "arqueólogo" de Martí Aris*, reconstruyendo las huellas, los

estratos y los fragmentos de un territorio no virgen. Y por el otro, la intervención sobre un espacio considerado como fragmento en sí mismo, apto para la invención, la tarea esencialmente neo-fundacional del "colonizador".

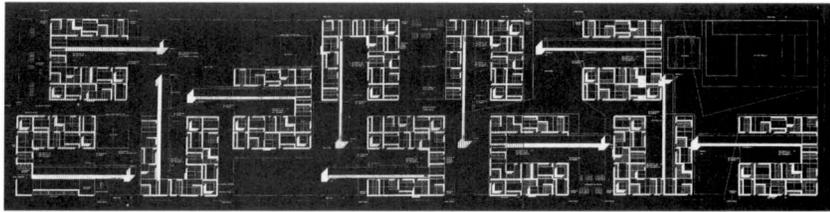
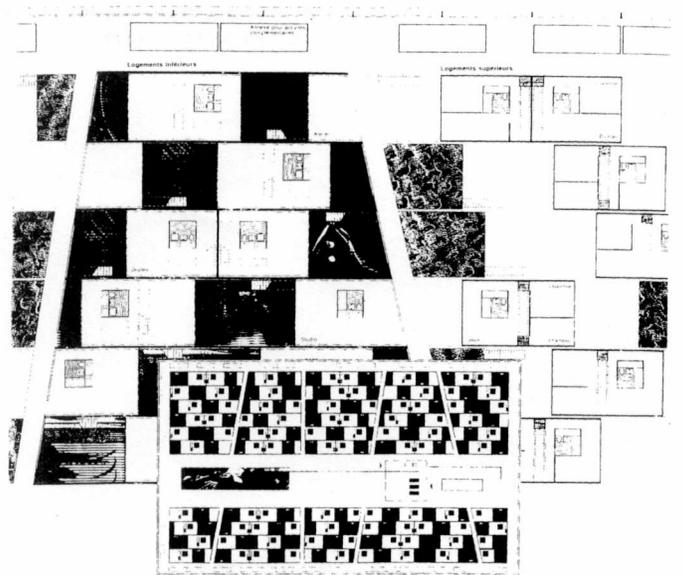
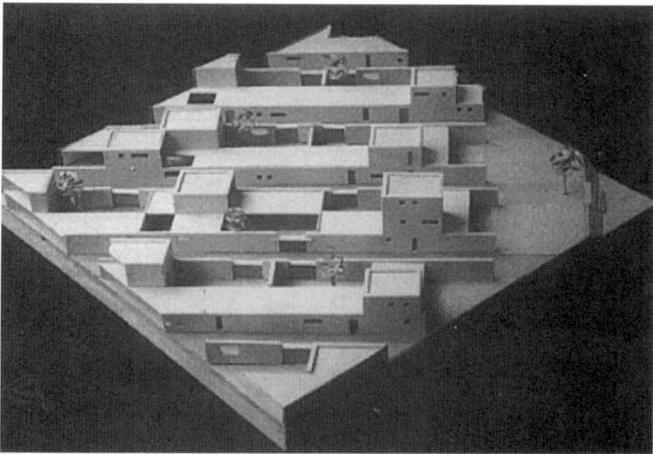
En este momento en que no se visualiza un desarrollo importante de "una" teoría urbana, parece un camino necesario retomar la actitud de investigación que demostró el Movimiento Moderno, o revisar algunos planteos de la teoría urbana de los primeros '70, como parte del material de trabajo.

Los resultados de este Concurso, por otra parte, nos inducen a re-pensar en cuál debe ser la actitud para con este territorio, en el que cada vez más nos toca construir: la periferia. Es decir, ese espacio de "la heterogeneidad" y "la fragmentación".

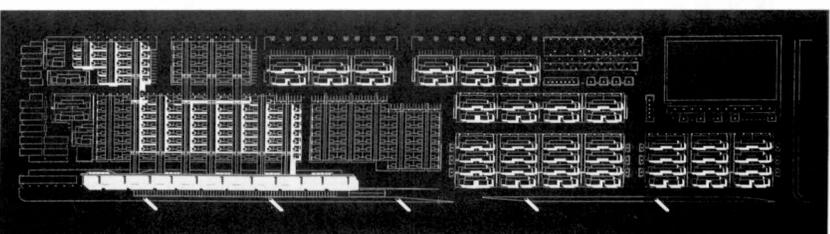
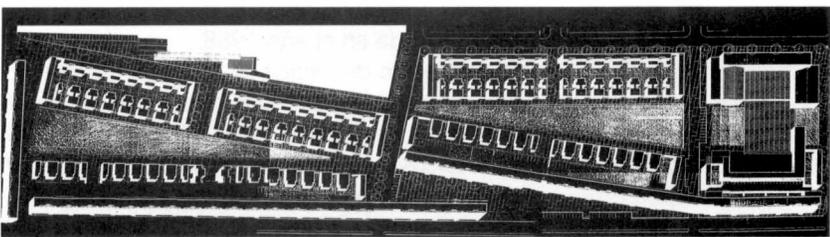
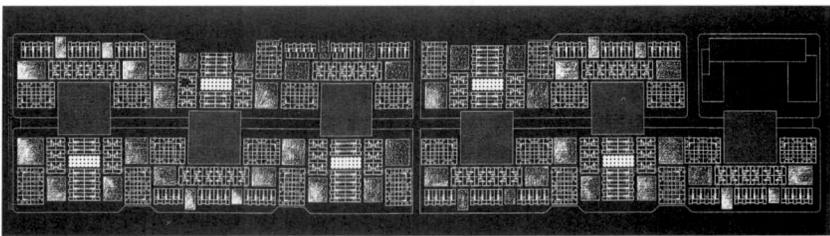
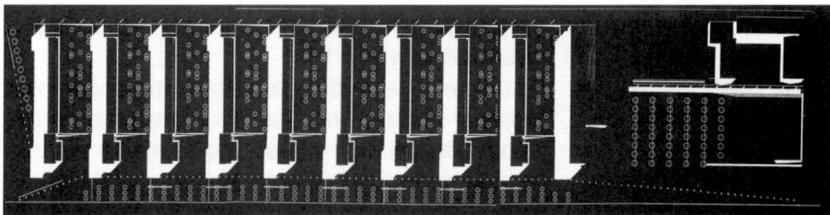
Reconocer estos atributos, que vienen dados por un proceso casi "natural", no debiera implicar seguir trabajando en el mismo sentido para incrementarlos; sobre todo si gran parte de esa heterogeneidad, de esa fragmentación, es desequilibrio social.

Por último, y este concurso lo demuestra positivamente, la oportunidad de trabajar sobre esta problemática no depende exclusivamente de la disciplina, depende también y en gran medida, del rol que la administración pública quiera jugar.■

*. Martí Aris, C. "La casa y la ciudad, realidades inseparables", Revista A&V 56, 1995



9. Tramas de llenos y vacíos que producen densidad con baja altura. Menciones del Concurso European, III, 1993.



10. 1er Premio, 3°, 5°, 7° y 10° Mención. Estos trabajos con distintas búsquedas se alejan de la continuidad de la ciudad, proponen otros tejidos, otros espacios urbanos

*"Un problema estructural en el desarrollo de la Nación,
al cual el Estado ha desatendido"*



orque el Estado no puede desentenderse del déficit habitacional a nivel macroestructural, es necesario contextualizar la problemática de la vivienda, que depende fundamentalmente de posiciones ideológicas y de decisiones políticas, tanto en la obra pública como en los emprendimientos privados.

A nivel mundial es importante ubicar el fenómeno que produce la ruptura de la bipolaridad, comparable por su repercusión a la Revolución Francesa, que pone en evidencia la hegemonía total de los EEUU por sobre el resto del mundo. Este fenómeno produce algunos alineamientos con los cuales se clarifican los comportamientos ideológicos (globalmente hablando) a fines de este siglo; el avance sin límites de un capitalismo salvaje, desenfrenado, que arrasa. Léase debilitamiento de Estado país en pro de privatizaciones y consiguiente debilitamiento interno en cada uno de ellos. Pocos con mucho poder y muchos con nada. La profundización del libre mercado, el consumismo de una economía fuertemente neoliberal conlleva comportamientos de corte netamente individualista y, por ende, una desaprensión paulatina de lo social como objetivo. En síntesis, una desvalorización de lo social en pro de una defensa irrestricta de lo individual, como valorando la libertad del individuo que potencia así el concepto del yo por sobre todo. Por otra parte, la caída del muro de Berlín liberó, en cierta medida el corset de presiones desde el poder central (léase EEUU) permitiendo así que los países latinoamericanos se manifestaran en democracia (coherente con el libre mercado en lo económico) puesto que, hoy por hoy, no se necesitan gobiernos de facto como garantías del sistema. No ajena a esa tendencia, la Argentina, promueve fuertemente una política neoliberal en un gobierno democrático supuestamente popular que así promete dar todo y paralelamente profundiza esa desaprensión de lo social como objetivo. Más, la profunda reestructuración emprendida de privatizaciones y enajenaciones, no acompañada de un criterio de planificación del Estado en todos sus niveles da como

resultado que al privatizar prácticamente el Estado deja de ser.

Esta conclusión a hoy, es que: es necesario perfeccionar y profundizar nuestras democracias como forma de garantizar el concepto de Nación y a su vez, atender a horizontalizar las cargas pero también los beneficios para toda la población de lo que produce el país y no sólo para unos pocos. Hoy, se impone nuevamente planificar y así equilibrar tanto las cargas como los beneficios del sistema atendiendo a elevar respuestas a las mayorías que necesitan salud, educación y vivienda.

Si bien el sistema de relaciones como podemos apreciar se dirige inexorable hacia cuestiones de "competencia de mercado" no es menos cierto que es necesario enarbolar políticas solidarias que atiendan a problemas estructurales como el de la vivienda que estamos tratando.

Hoy, más que nunca en décadas anteriores, podemos verificar que la falta de una planificación global de los intereses de la sociedad ha dado como resultado políticas magras y aisladas con relación a un derecho fundamental; cual es la vivienda. Recorriendo un mapa de las provincias podemos apreciar iniciativas de todo tipo; unas atendiendo a la Secretaría de Vivienda; otras por propia decisión, pero en general no es un problema que hoy se considere prioritario resolver; decíamos en una nota publicada en el año 1988...

"La estimación del déficit es de 3.000.000 de unidades aproximadamente, y está alojado en un 80 % en el sector socio-económico denominado de "recursos insuficientes", incapaces de acceder a una solución sin ayuda externa, sin financiamiento a largo plazo, es decir sin subsidio.

La situación de este sector en términos de alojamiento está caracterizada por el hacinamiento, la precariedad, la obsolescencia, la carencia de infraestructura de servicios y equipamiento, a los que se agregan problemas de educación, salud, trabajo; tratándose en gran medida de la vivienda espontánea del conurbano de nuestras ciudades.

Hoy, más de un tercio de nuestra población no ha podido resolverlo y vive en condiciones paupérrimas. El cobijo esencial debe ser incorporado por la sociedad como un derecho que asiste a todo ser humano, pues hasta hoy se ha liberado a la iniciativa individual.

El déficit no es sólo cuantitativo, es también cualitativo y comprende no sólo y específicamente a la vivienda sino también al hábitat urbano. No es en sí mismo un objetivo ni "el mal"; "el mal" es uno de los síntomas. El objetivo debe ser jugar al encuentro de las necesidades con las disponibilidades, en una valoración superlativa del hombre y su desarrollo integral.

Entender hoy a la Argentina como una estructura que se halla dislocada, es pensar indispensablemente en recorrer un camino social solidario que priorite al sujeto fundamental de la sociedad. Es necesario comprender el problema del hábitat y de la vivienda no como algo estático, sino reconocer la naturaleza intrínsecamente dinámica de los procesos habitacionales.

Para resolver el déficit que está compuesto de porcentajes de arrastre, de obsolescencia, de nuevas familias que se incorporan y que, partiendo de estas cifras debería ser necesario construir un núcleo urbano de 350.000 unidades con infraestructura y servicios, es decir una ciudad por año aproximadamente. Imposible de resolver en estas condiciones agravadas por esta tercera colonización generada por la deuda externa...". No es necesario agregar algo más, quizás algún cambio terminológico resuelva actualizar este escrito pero sigue siendo tan real ... es obvio que la brecha se ha profundizado en estos últimos diez años.

A estos problemas se agregan otros; las decisiones macro económicas de este último periodo han dado como resultado un canibalismo atroz que ha dejado una alta proporción de la sociedad desvalida sin posibilidades y como resultado de ello paulatinamente se ha incrementado la inseguridad generalizada. Esto ha dado pie a que el criterio utilizado en un principio por ciertos sectores de recursos acomodados que decidieron

vivir en grupos cerrados con alternativas de verde y naturaleza hoy se hayan generalizado en barrios cerrados protegidos ante la inseguridad generalizada, incluso en capas medias bajas. El problema está en el concepto primero, las decisiones de rupturar toda propuesta solidaria y transformarla en el interés individual como supremo ha generalizado primero un descreimiento y como resultado una despreocupación desde el primer al último funcionario. Es fundamental en esta etapa de desarrollo democrático reinstalar las necesidades de justicia, salud, educación y vivienda como pilares básicos de las próximas décadas. Es fundamental reinstalar en los funcionarios y la opinión pública la importancia de un hábitat adecuado a partir de pensar en resolver el problema habitacional. Esto significa reasignar prioridades y jerarquías a los entes que se ocupan de este problema (hoy, la Secretaría de Vivienda tiene casi nula ingerencia), recrear los medios para reproducir soluciones; es simple, pese a la complejidad del problema: volver a atenderlo como corresponde desde las necesidades de la gente.

La Argentina, un país en el cual está todo por hacerse; consolidar las instituciones democráticas, generar tramas de solidaridades para atender a las mayorías.

Generalizar la cultura, ofrecer estructuras de contención para la salud, la educación y la vivienda planificadas. El concepto de Nación se construye con una sociedad consolidada y equilibrada, un territorio consciente en la mente de todos, con instituciones al servicio de las solidaridades y el compromiso grande de construir.

Finalmente, para hablar de la operatividad de una política de vivienda, es necesario un debate interdisciplinario que aclare cuestiones que van desde lo sociológico a lo arquitectónico, constructivo y económico; pasando por caracterizaciones de la región, modos de vida, el territorio, lo urbano y de resoluciones de sistemas constructivos y materiales que bien podría ser motivo de desarrollo en una próxima nota. ■



El valor didáctico de la obra del Ing. Francisco P. Belvedere alimenta la intención de este trabajo que intenta contribuir tanto a poner en valor su obra, como a la enunciación de principios comunes enraizados en la arquitectura de la ciudad. Entendiendo el estudio de la Historia como acto que genera conocimiento y como herramienta de trabajo, creemos que el rescate de este periodo de la arquitectura, y de esta obra en particular, contribuye a la incorporación de un acervo ineludible para comprender la ciudad de La Plata y actuar en consecuencia.

Operar sobre la ciudad presupone, al menos, conocerla. En el caso de la ciudad de La Plata, nos parece necesario afirmar que, de la unidad y coherencia -conceptual, espacial y estética- que tuvo en su fundación ideal, hoy quedan pocos rastros en su trazado y algunos sectores homogéneos tienden, inexorablemente, a convertirse en vestigios. Detenernos con espíritu crítico en la observación de la ciudad nos permite verificar una serie de transferencias, transgresiones y prestaciones de una arquitectura histórica a una contemporánea. Se trata, en fin, de la producción del conocimiento arquitectónico contenido en la ciudad construida. El desafío de hoy es seguramente distinto al

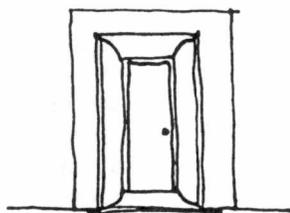
de los años '30 y '40, pero sigue aún vigente el llamado a ser parte de su positiva transformación, a entender que la arquitectura de la ciudad es un legado a actualizar y reelaborar constantemente.

Introducción

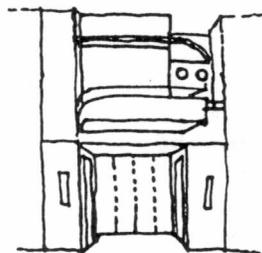
Entre las décadas de 1930 y 1950 se desarrolló en la ciudad de La Plata una notable arquitectura, obra de Ingenieros Civiles. La Arquitectura Racionalista platense, entre las décadas mencionadas, no escapa de los lineamientos generales del Movimiento Moderno en la Argentina. Este movimiento reconoce la influencia del Racionalismo Alemán y de las empresas alemanas que se instalaron en la Argentina (como así también en otros países de América Latina) atraídas por un país próspero en momentos de expansión del capital alemán. Las empresas Philips Holzmann (luego GEOPE), Dykerhoff & Widmann, Wayss & Freitag, etc., introdujeron importantes cambios en el proceso de construcción mientras que otras, también de origen alemán, produjeron los nuevos materiales que la nueva arquitectura requería. Por otra parte es reconocido, entre Arquitectos e Ingenieros, el uso fluido de aquellas revistas alemanas que publicaban la nueva arquitectura (especialmente *Moderne Bauformen*). A este conjunto de factores externos (la visita de Le Corbusier y sus conferencias tuvieron una relativa incidencia)



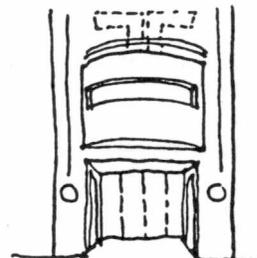
55, 11 y 12



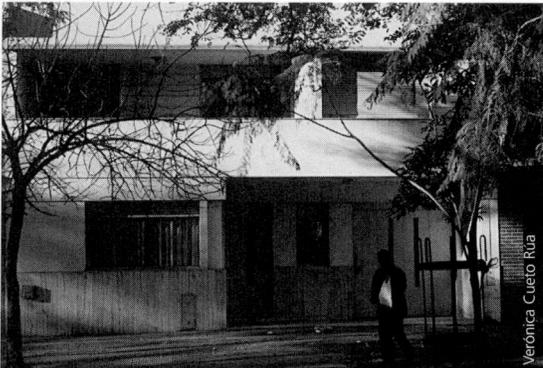
62 esq. 9



62, 4y5



58, 6y7



cabe agregar las condiciones internas que hicieron propicio el desarrollo de esta arquitectura. En la década del '30, comienza la renovación urbana de la ciudad moderna argentina, que se construye a partir de 1871. Así como aquella ciudad había sido caracterizada por la infraestructura y el transporte -electricidad, agua potable, cloacas, tranvías, etc.-, lo que distingue a la ciudad que se renueva es la construcción de servicios y esparcimientos - hospitales, escuelas, estadios de fútbol, clubes, etc.-. Para la demanda masiva de profesionales que este auge de la construcción requería, estaban mejor dispuestos los ingenieros, por su número y por la formación que recibían, más acorde con los requerimientos que las nuevas técnicas de la construcción exigía. Podemos decir entonces, que hubo un conjunto de factores que determinaron las características de lo que dio en llamarse, en palabras de Francisco Bullrich, *Arquitectura Moderna Argentina*:

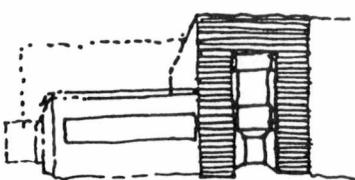
- Una arquitectura de volumetría simple, geométrica y despojada de decoración.
- Que fluyera de los modernos sistemas constructivos generados por la tecnología industrialista.
- Integrada a una visión urbanística implícita en ella.
- Económica en el sentido de un auténtico cálculo de costo-beneficio social.
- Sincera en el uso de los materiales.

Esta arquitectura tan característica de un

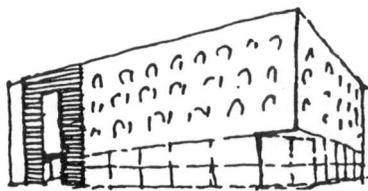
momento de la ciudad de La Plata, muestra menos riqueza y más despojos formales que otras arquitecturas modernas latinoamericanas. Se destaca en la obra platense la producción doméstica, de baja escala, potencialmente más expresiva y liberada de los esquemas repetitivos de producción en serie que caracteriza a la obra contemporánea en Buenos Aires. Dentro del marco que este escueto panorama plantea, debemos mencionar la prolífica obra de cuatro Ingenieros platenses que, entre las décadas citadas, fueron protagonistas de la transformación de la ciudad: Juan Urrutia, Julio Barrios, Enrique Boudet y Francisco Belvedere. Estos ingenieros comenzaron su producción con obras de "estilo", pero con el tiempo se observa su adscripción a los recursos propios del Movimiento Moderno. Francisco Belvedere nace en La Plata. Se gradúa como Maestro Mayor de Obras y con este antecedente ingresa como técnico a la Municipalidad de La Plata. En condición de tal participa en la redacción del primer Código de Construcción de la ciudad (1930). Egresado de la Facultad de Ingeniería en 1933 presta servicios en la Dirección Provincial de Vialidad y participa en el Proyecto del Viaducto Sarandí. En la década del '50 viaja becado a Europa y toma contacto en Francia con el Ing. Freyssinet. En su actuación como profesional liberal realiza más de 600 proyectos y obras. Tanto él como sus contemporáneos no pudieron acceder a los

Casas en 62 entre 4 y 5, 55 entre 14 y 15, diag. 73 entre 5 y 6. La Plata.

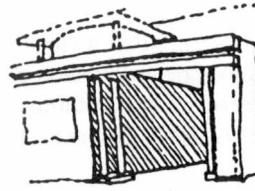
*Las puertas.
Ing. F. P. Belvedere*



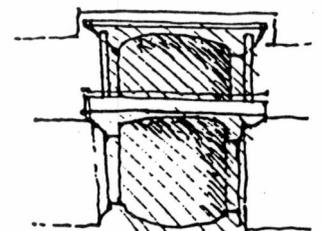
*56, 11 y 12
Belvedere*



12 esq. 57



*50, 14 y 15
Orlandi*



*diag. 74 y 55
Casa Lombardi*



Remodelación casa chorizo, calle 54 entre 14 y 15

estudios de Arquitectura por cuestiones económicas: ésta sólo se dictaba en Buenos Aires. Trabajando en la Municipalidad de La Plata visa planos de obras particulares, viviendas en su mayoría. Aquí se pone en marcha su actitud crítica advirtiendo que estos proyectos no se adecuaban a los nuevos requisitos de la vida moderna. En ese momento, las viviendas que se construyen comienzan a diferenciarse de las casas chorizo (estructura flexible en hilera de habitaciones) y a acercarse a la cajón (estructura cerrada, no flexible). Hacia comienzos de la década del '40, comienza a trabajar para sectores más acomodados y proyecta viviendas con implantación urbana que tienen incorporadas áreas de trabajo profesional. Adopta con el tiempo "soluciones" a problemas con que se va enfrentando según pasan los años y se complejiza la vida social urbana. Comenzó como calculista de hormigón armado, especializándose tras el período que fue empleado en el estudio del Ing. Juan Urrutia, en la resolución de escaleras. La arquitectura de Belvedere no sólo tiene el valor intrínseco de su obra y sus leyes propias, sino ciertas transferencias o "prestaciones" reconocidas desde la arquitectura popular (sin autor y sin prestigio), a la arquitectura "erudita" o culta, de prestigio social, que él representaba. En su obra, las tipologías cajón o chorizo se reinsertan en nuevas situaciones y articulaciones que denotan un sentido diferente a la arquitectura de la ciudad. La composición y las referencias se convierten así en pautas claras para un repertorio variado de soluciones. Su obra, entonces, se inscribe en la práctica constructiva de la sociedad, que se origina en la ininterrumpida demanda de viviendas urbanas, lo que obliga a la constante edificación con algunas modificaciones respecto a otras precedentes.

Sobre su obra

Ejemplo claro de su primera etapa remodelando casas chorizo es la vivienda ubicada en 54, entre

14 y 15, donde la fachada de la casa urbana original todavía puede advertirse. Se alteran así las proporciones de los vanos, materiales de aventanamiento y una simplificación clara del lenguaje hacia formas y detalles decorativos más puros. La incorporación del garage en el nuevo "programa" es notorio. En la Casa Bruno, de la calle 22 entre 59 y 60, se advierte el sentido de la crítica de Belvedere a los tipos de la arquitectura popular. Aquí se encuentra con alguna de las nuevas demandas: la pequeña casa "en altura". Esta se organiza con el esquema de una casa cajón, pero dispuesta de una manera diferente a la habitual del tipo: la secuencia dormitorio/ baño/ dormitorio que normalmente la encontramos apoyada en la medianera, ahora ha sido girada abriendo los tres locales a la calle. El gran espacio living-comedor no incluye cocina ni acceso y así la casa mira francamente hacia el fondo y no a la medianera. En la reforma de 62, entre 4 y 5 se observa una grilla básica que impone un orden inicial, advirtiéndose un cambio más notorio hacia la búsqueda de la imagen. Ya trabajaba con materiales más modernos: la fachada tiene travertino, revoque blanco y carpintería Klocner de perfiles de doble contacto. Luego, a lo largo de su obra, introducirá el granito y el ladrillo visto -una combinación de brillo, textura y calidades- muy audaz- y aparecerán los volúmenes que lo caracterizan: secciones de cubos y cilindros compuestos por adición. En esta vivienda, todavía la fachada como hecho integral de diseño se logra sólo con elementos (curvas, contracurvas, aventanamientos atípicos) que le otorgan por lo menos una "tensión equilibrada" todo montado, por ahora, sobre una solución única de acceso complejo (principal, automóvil, de servicio) que hace de sostén del diseño descrito y muestra el criterio de zonificación por fajas que abarcará el interior del sector intervenido. El mejor y más consistente ejemplo de la madura etapa proyectual del ingeniero Belvedere es la Casa Orlandi, ubicada en la calle 50 entre 14 y 15.



Edificio de oficinas en diag. 80 esq. 50.

Aquí el lote y el proyecto se han pautado, previa y conscientemente, en una estrategia de composición estricta y útil. La planta se ordena a partir de una serie de espacios que están separados por fajas de servicios que atraviesan toda la vivienda; en ellas se ubican baños, escaleras, placares, depósitos, pasos y pasillos. En síntesis, el lote de 12 mts. de frente se pauta en tres fajas iguales, decisión verificable en otras obras en lotes de dimensiones similares (casa Lombardi, en 55 y diagonal 74). Se pone en evidencia entonces uno de los criterios de racionalidad que utiliza el ing. Belvedere: locales servidos y locales sirvientes. Y estos locales sirvientes ya no son, como en la casa chorizo, uno más que contiene el baño o la cocina, sino consecuencia del ensanchamiento de un paramento: el muro "espeso" de la vieja arquitectura capaz de contener en su interior todas las instalaciones, la estructura portante y hasta pequeños locales auxiliares. Por otra parte se advierte una clara diferenciación entre la vivienda y el área de trabajo profesional.

En la fachada, íntegramente de mármol y regular en su composición, se observa una gran raja a todo lo largo que, según el propio ingeniero, busca un efecto de liviandad para equilibrar la gran masa pétreo. Esta misma composición jerarquiza el acceso principal con cuatro columnas cilíndricas que marcan el ingreso al patio y, por consiguiente, a la vivienda.

Se apela a la columna como elemento de arquitectura libre de connotaciones historicistas: rescatada del pensamiento arquitectónico académico, apela a su uso para marcar jerarquías.

La tendencia a la edificación más densa es una cuestión nueva en la ciudad de La Plata que los profesionales deben afrontar desde los años '30 en adelante. La primera respuesta es la construcción a fondo de lote.

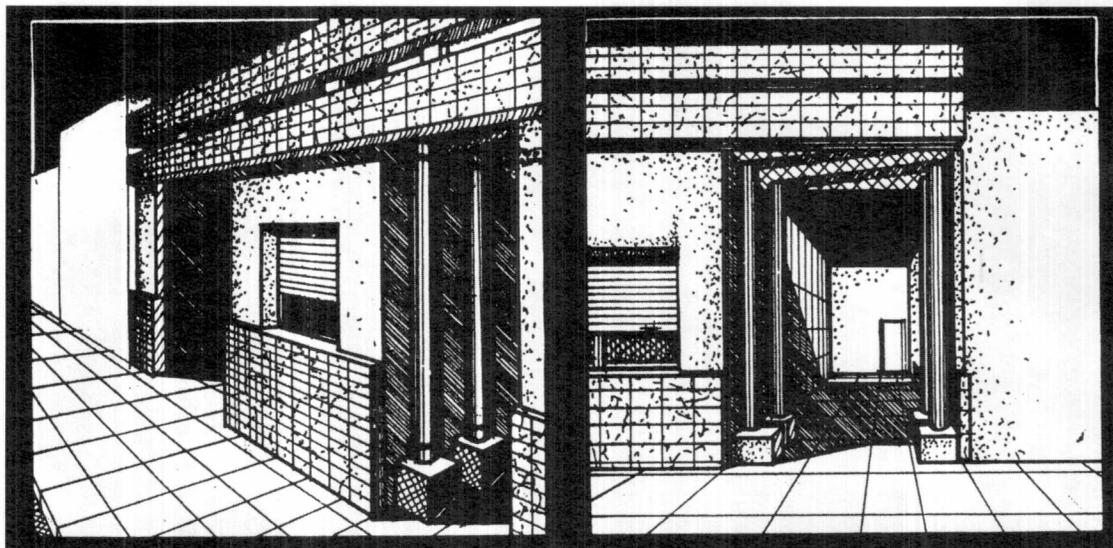
La Casa Belvedere está ubicada en la calle 56 entre 11 y 12. Su construcción data de esa época

de progresiva densificación y transformación de la ciudad. Las demandas del programa de necesidades son las que la sociedad reclama: vivienda con estudio profesional, entrada para el auto y los servicios y departamentos al fondo. La opción es el máximo de valor agregado con su trabajo profesional y no el máximo de volumen edificado y, por lo tanto, que esta densificación no resulte agresiva en la imagen de la ciudad y no deteriore la calidad de la calle. Al aproximarnos, no advertimos la variedad de elementos que juegan dentro de la composición general. El patio de ingreso secundario da escala a la barra (integrada por tres dúplex) paralela a la calle y que esta ubicada al fondo del lote. La composición se completa hacia el frente con la vivienda de dos plantas -casa particular del ingeniero- y un basamento con terraza: su propio estudio que cierra parcialmente el espacio abierto. El impacto es mínimo y similar al de otras viviendas vecinas. El sol y la luz penetran en el centro del lote dejando ver el interior del complejo. El corazón de la manzana ahora está ocupado por viviendas que, aunque asoman a la calle, están resguardadas del ruido de la misma.

Encontramos en esta obra un pequeño catálogo de soluciones para el acceso a la construcción a fondo de lote. Se observa también la decisión de utilizar una "matriz básica"; que marca la jerarquía servido / sirviente.

Y como adscripción más notoria a la estética y principios técnicos del moderno, la esquina de diagonal 80 y 50 se presenta como plano continuo que unifica las dos fachadas. La "fachada libre", con la complementación de la ventana corrida, refuerza el planteo de unidad dinámica.

Edificio blanco y austero, resalta dentro del tradicional revoque gris de diagonal 80. Las pequeñas inflexiones en ambas fachadas señalan todavía algún rasgo de herencia barroca. También la nueva arquitectura "moderna" de Belvedere puede ser considerada



El muro espeso. Casa Orlandi, 50 entre 14 y 15

“democrática”: su fachada neutra esconde la diferencia entre el propietario y el inquilino, el rentista y el empleado; da privacidad sin que ningún signo de la categoría social o del poder económico de sus ocupantes trascienda.

Algunas características de su obra:

Debido al gran volumen de trabajo simultáneo, desarrolló un método proyectual reconocible según circunstancias. El lote y el proyecto se observan previa y conscientemente pautados bajo estrategias de composición claras y estrictas, además de útiles.

A . Su lenguaje se puede desarticular en “elementos básicos”:

-Volúmenes puros: cilindros y prismas.
-El plano: como cierre o vicerias; el muro espeso.

B . Luego, se accede al “sentido” de su arquitectura: los efectos (dinamismo-tensión-elementos de distracción-equilibrio-estabilidad), las escalas según jerarquías.

C . El manejo de la luz define los espacios.

-En los pasillos, cortando efectos longilíneos.
-En escaleras, con la búsqueda de la luz continua a través de materiales traslúcidos.
-Directa o focalizada, en ámbitos de uso primario.

D . Las puertas (el sentido del acceso) como tema específico: las transiciones.

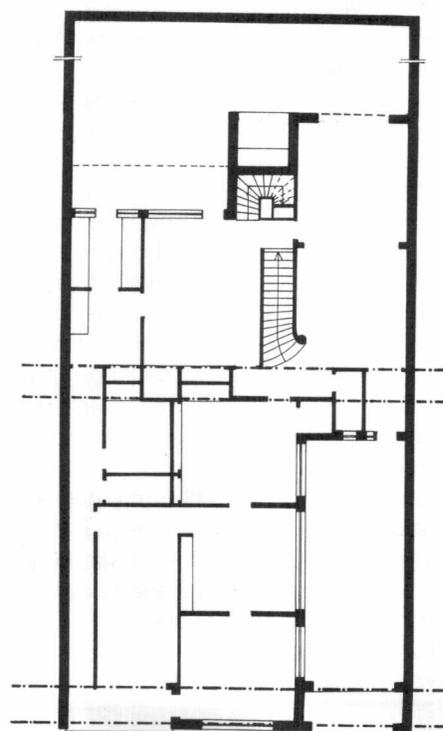
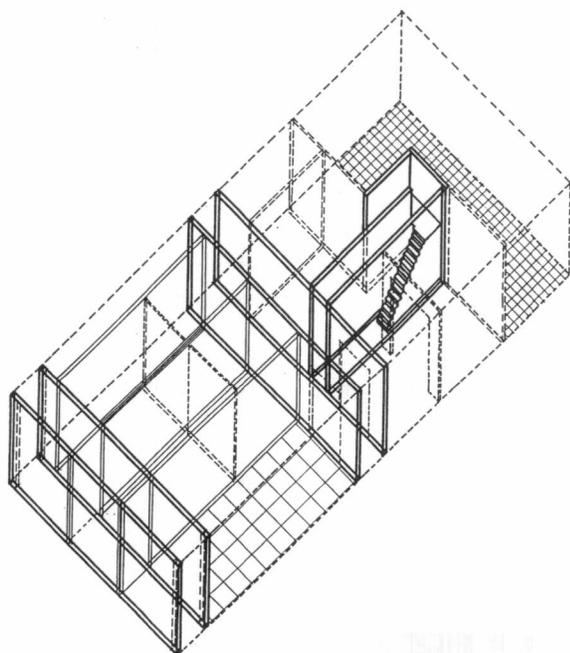
E . Locales servidos y sirvientes a través de una trama que los define.

F . Respeto por la forma de producción constructiva del racionalismo:

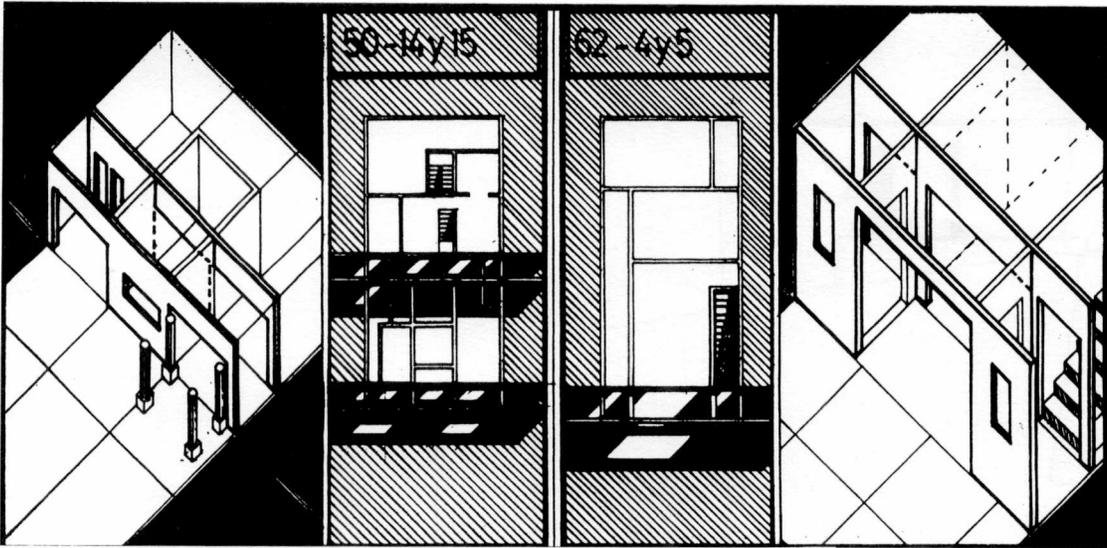
carpintería metálica, revoque blanco, techo plano, basamento pétreo. El ladrillo visto es un auxilio para sintetizar el plano de fachada.

G . Estrategias de composición según tamaño de lote.

En esta enumeración de características se reconocen algunas “soluciones” sistemáticas de Belvedere ante problemas y espacios que se reiteran.



Casa Orlandi, 50 entre 14 y 15. Axonométrica y planta.



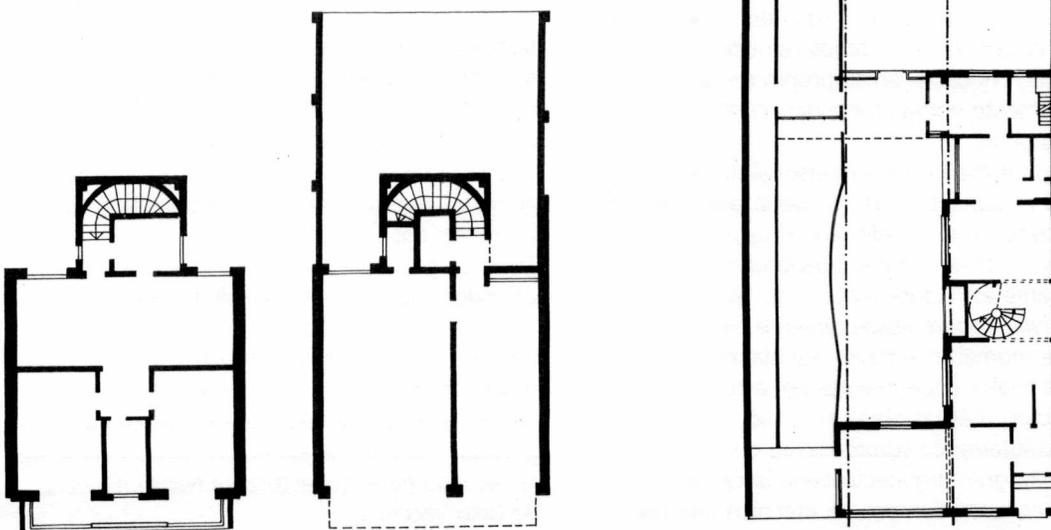
Conclusión

Sus recursos, propios de la enseñanza académica, fueron puestos a su alcance por los docentes de las materias proyectuales de la Facultad de Ingeniería, algunos de los cuales eran profesores de Arquitectura de Buenos Aires.

El valor patrimonial de su obra es indiscutible. Su vigencia radica, a nuestro entender, en la potencialidad contenida en ella como herramientas de futuras transformaciones urbanas. Nació con los primeros años del siglo y aún hoy, como siempre, vive en la ciudad de La Plata. ■

Las transiciones. Casa Orlandi 50 entre 14 y 15 y 62 entre 4 y 5

Este artículo es una síntesis apretada de un trabajo extenso que obtuvo una Mención del Jurado en el Premio Anual de Arquitectura, Urbanismo, Teoría e Investigación del CAPBA 1996. Gran parte de este escrito fue publicado, con mayor desarrollo aún, mediante sucesivas entregas en el suplemento de la Construcción del diario El Día de La Plata, entre octubre de 1994 y diciembre de 1995.



Casa Bruno. Calle 22 entre 59 y 60

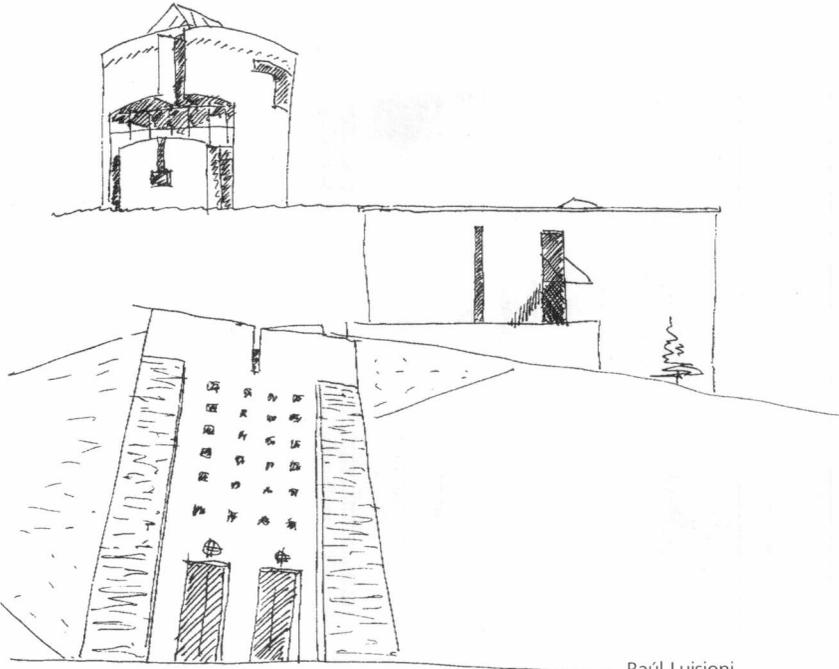
Casa Belvedere. Calle 56 entre 11 y 12

La escuela de Ticino

Mario Botta, Luigi Snozzi, Aurelio Galfetti, Livio Vacchini

Raúl Luisoni

Arquitecto, ex-alumno de la
FAU, UNLP.



Raúl Luisoni



uando en 1995 me invitó la Facultad a dar una charla sobre este tema y estos cuatro arquitectos, seguramente la mayoría de los lectores conocían solamente a Mario Botta como uno de los arquitectos que habían logrado trascender mostrando el ingenio de su obra.

Gracias a la muestra "Cuatro arquitectos suizos" realizada a fines del 96 en el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires, muchos colegas y estudiantes tomaron contacto con las obras de los cuatro, expresadas en maquetas y planos expuestos en esa oportunidad.

En septiembre de este año, con la presentación del primer número de "47 al fondo" muchos pudieron conocer en persona a Luigi Snozzi.

Al margen de las presentaciones, el motivo de la nota es hacer una serie de apreciaciones sobre estos cuatro arquitectos suizos desde el haber conocido el Cantón Ticino (su ámbito) y despertar el interés en los lectores de investigar estas expresiones arquitectónicas, dispares, pero que comparten un territorio con una identidad cultural propia, con una centenaria tradición de constructores, y con una también antigua, pero renovada costumbre de trascender sus propias fronteras.

Todos ellos de la tierra de Borromini, son responsables de la gran transformación que sufrió el paisaje urbano y rural del territorio de la Suiza Italiana en los últimos veinticinco años, y han sido criticados en su propio terruño, seguramente por la contundencia de la expresión de sus obras.

A Mario Botta lo conocí personalmente en su nuevo estudio en 1991, y tuve la suerte que ese día estaba en el estudio una colega argentina que pudo enseñarme el funcionamiento de semejante estructura proyectual. "Mario controla e interviene sobre absolutamente todo", me dijo; en ese momento estaban trabajando los treinta profesionales dependientes del estudio, en 81 proyectos, más las obras en curso.

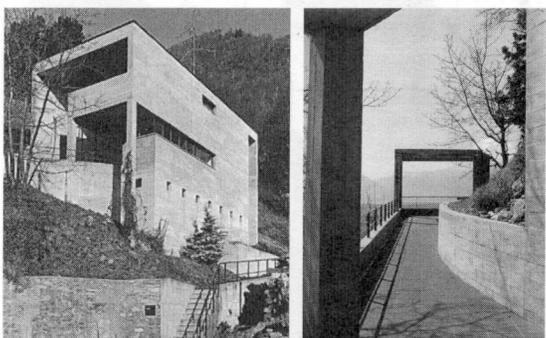
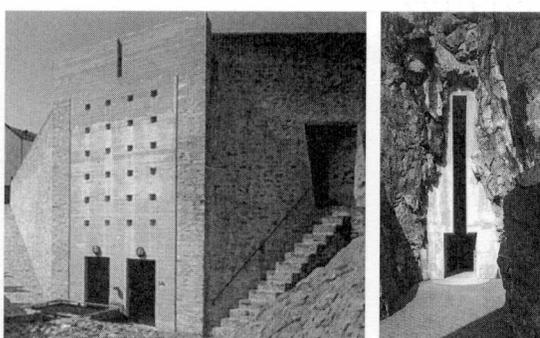
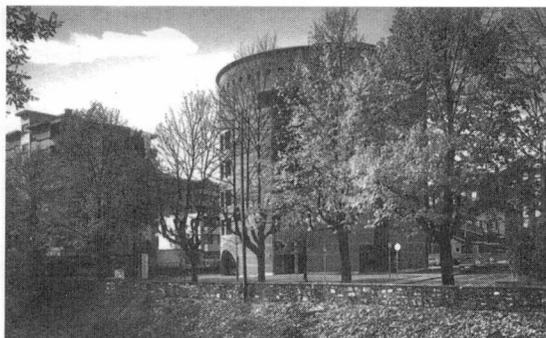
Es absolutamente sorprendente como este pequeño gran arquitecto tiene la capacidad de hacer en estos tiempos de «tecnicismo» una

forma artesanal de proyectar semejante cantidad de obras.

La producción de Mario Botta es constante y creciente a pesar de la crisis que afecta a Suiza y Ticino en particular desde 1994, lo que hace que uno siempre haga referencia a una obra suya conocida y no tan nueva, y creo que con la "Casa Rotonda" de Stabio tengo un particular afecto, además de encontrarla expresivamente sintética, armoniosa con el paisaje al que "attaca", genialmente lograda y hermosa por lo austera, está hecha en el pueblo de mi abuelo Francisco, y bajo el viñedo de mi primo Cesarino, que además, y viene al caso hace un tinto merlot que sólo se consigue en el "ristorante Montalbano" a no más de 150 metros de la Casa Rotonda.

Es indudable que Mario Botta ha realizado una paciente e interesante investigación, de cómo resolver una vivienda unifamiliar, con diferentes formas y materiales, todas pacientemente logradas hasta los últimos detalles, desde plantas cuadradas, rectangulares, triangulares y circulares o semi, con simetría y sin ella, en bloques de cemento o ladrillos hasta el hormigón visto, nada está exento en esa búsqueda, pero de todos los modelos el que me resulta más interesante como dije antes, por su significación, es la Casa Rotonda, tiene tantas fachadas como ninguna, mantiene una perfecta relación con su entorno a través de expresiones como la lucarna de vidrio que rememora los techos a dos aguas circundantes, y se vive desde la calidez de su interior el paisaje a través de la intimidad que genera la oscura transparencia de los cortes del cilindro.

Tanto Luigi Snozzi como Livio Vacchini son oriundos y viven en la zona de Locarno y aunque puede resultarnos extraño por lo pequeño del territorio, han construido prácticamente el 90 % de su obra en esa región, a pesar que algunos de sus últimos proyectos sean en el extranjero como el caso de la Facultad de Arquitectura de Nancy (Francia) de Livio Vacchini.



Ambos son racionalistas frenéticos, Luigi un obsesivo de la luz y de las formas simples, Livio un fanático de las relaciones entre las proporciones áureas.

De la obra de Luigi seguramente la que más ha trascendido ha sido su intervención urbana en el Plan Maestro de "Monte Carasso" pero el diseño de casas unifamiliares hacen, aún más interesante su trayectoria profesional, las casas Snider, Cavalli, Bianchetti, Kalmann, son algunos ejemplos de la fineza del lápiz de Luigi.

Los edificios más trascendentes de Livio tienen que ver con la obra pública, escuelas como la Primaria de "Collina d'Oro", la de Locarno en Vía Nessi, el Lido de Ascona (balneario público), la Escuela Media de Losone junto a Aurelio Galfetti, el "Palazzo Fabrizia" edificio administrativo de la PTT (correo, teléfonos y telégrafo) de Bellinzona junto a Luigi Snozzi o el recientemente construido también para la PTT en la Piazza di Locarno, son ejemplos donde se puede disfrutar de la rigidez de las líneas y planos que armonizan proporcionalmente su emplazamiento.

La obra de Aurelio Galfetti está ligada indiscutiblemente al tiempo y al lugar, cada parte depende del todo, la idea del objeto-entorno, ciudad-región se encuentran permanentemente en las intervenciones de Galfetti. Tanto en sus proyectos de carácter urbano, como el Campus de Bellinzona, el Correo, el proyecto del Teatro, o el magnífico proyecto de restauración del "Castel Grande", que custodia la capital del Cantón desde lo alto del peñón donde se enclava, Aurelio Galfetti se empeña en demostrar (y lo logra) la importancia de los valores urbanos a través del cuidadoso respeto con que trata el espacio público, toda su obra busca la realización progresiva de una estrategia de desarrollo de la ciudad hacia una nueva estructura urbana, y alcanza a materializarlo a través de una paciente investigación y muchas veces experimentando.

¿Es Ticino una tierra de artistas?

Algunos explican que siempre han trascendido

los artistas de este territorio y por consecuencia sus arquitectos, otros van más allá y se remontan a la epopeya de los maestros "Comancini", maestros que emigraban por Europa construyendo iglesias y palacios, fortalezas y conventos alrededor del 600 después de Cristo. Mucho más cerca y en este siglo se encuentran arquitectos como Tami y Comenzid, y más cerca Ponti o Tita Carloni, lo cierto es que ha trascendido siempre sus propias fronteras, por lo que sembraron sus antecesores o por los cambios que ha sufrido el Ticino en los últimos decenios, el pasaje rapidísimo de una estructura rural a la actual donde predominan los servicios, donde todavía permanecen fuertes aspectos culturales y sociales antiguos que conviven con formas de vida urbanas y modernas, su inserción en el gran movimiento económico de Europa a partir del túnel del San Gottardo y la permanencia de formas artesanales pero calificadas en el construir local; o tal vez la habitualidad de frecuentar viejos monumentos de la arquitectura local y el estudio de los maestros de la arquitectura moderna sea el principal motivo por el cual estos cuatro arquitectos han fortalecido la autonomía crítica del intelectual en relación a estos aspectos de la cultura, que los han transformado en verdaderos artistas, maestros de una arquitectura regional pero que ha logrado trascender sus propias fronteras, de ahí: La Escuela de Ticino. ■

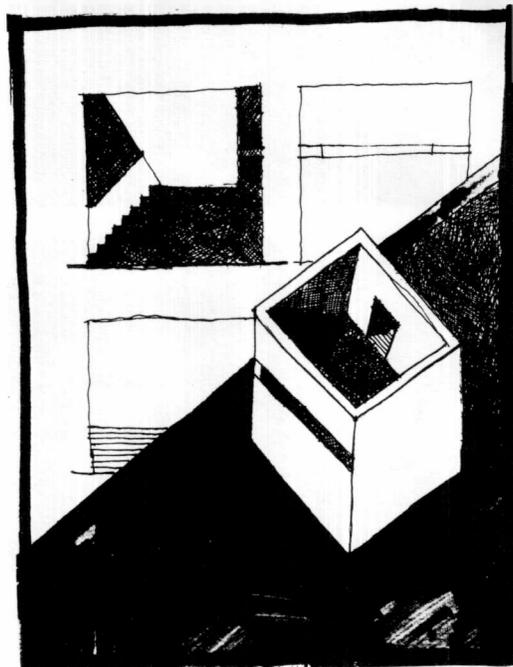
1. Mario Botta. Edificio de oficinas y viviendas en Via Ciani, Lugano, 1987/90.

2. Luigi Snozzi. Casa Kalman. Lousanne, Suiza.

3. Aurelio Galfetti. Castel Grande, Bellinzona, 1981-88.

4. Livio Vacchini. Casa de fin de semana.

El cubo de Cuneo, 1962.



Dado que desde hace diez años vivo en Madrid, una casualidad casi literaria, hizo que me enterara de la muerte de Aldo en el mismo lugar en que nos habíamos conocido hacía casi veinte años: la ciudad de Buenos Aires. Allí me sorprendió, en la madrugada del viernes 5 de septiembre, mientras dormía, una llamada de Daniele Vitale para anunciarme que, tras un accidente, Aldo había muerto.

En el año 1977 habíamos organizado en Buenos Aires, con mis amigos Katzenstein, Solsona y Viñoly, un lugar donde poder enseñar y debatir acerca de la arquitectura dado que estábamos prohibidos en la Universidad Nacional.

Eran los años duros de la dictadura militar en la Argentina; años de desapariciones, represión y censura.

Poco a poco, ese lugar que inventamos, y que con el tiempo todo el mundo conocería por el nombre de La Escuelita, se fue convirtiendo en un punto de referencia de la cultura arquitectónica de Buenos Aires y de la Argentina. Fue una experiencia "underground" desarrollada casi en los márgenes de la legalidad de aquellos tiempos.

El primer profesor extranjero invitado que tuvo La Escuelita fue Aldo Rossi.

La invitación por parte de Aldo de enseñar en La Escuelita fue una decisión comprometida por ambas partes. Él, en aquellos años, no era tan conocido como lo fue después y mucho menos en Latinoamérica, de manera tal que nuestra invitación fue una apuesta por alguien no muy conocido por nosotros y al margen de las modas que luego se desarrollarían en todo el mundo.

Aldo, por otro lado, aceptó viajar a Buenos Aires (no sin que antes fuéramos recomendados por algunos amigos que vivían en Estados Unidos) invitado por un grupo de gente que no pertenecía a ninguna institución ni a ninguna universidad; es decir, aceptó la invitación de un grupo casi marginal que no daba ninguna garantía académica de prestigio.

Sin duda, Aldo tenía ganas de conocer al menos la parte sur de Latinoamérica, pero la Argentina era, en aquellos momentos, un lugar poco agradable de visitar, y no pocos intelectuales, políticos, etc., se resistían (y con razón) a llegar hasta allí por rechazo al régimen militar que gobernaba al país. Eran también los tiempos de Pinochet en Chile, la otra dictadura militar en Uruguay, etc.

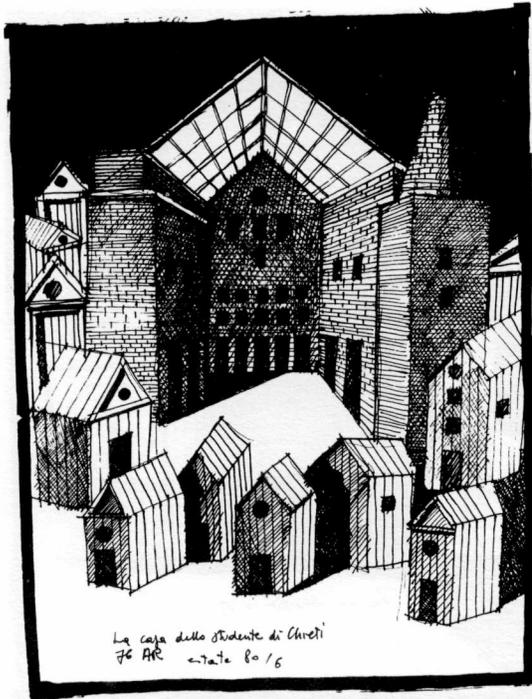
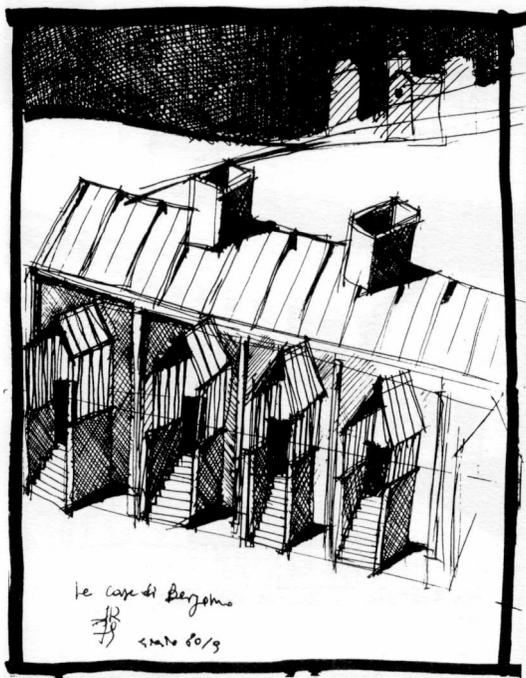
La historia demostró, luego, que nosotros no nos habíamos equivocado en nuestra apuesta y esto a pesar de la polémica que la visita de Aldo generó en Buenos Aires (como la que, por otra parte, generaba, en aquel momento, en cualquier parte del mundo). Pero, además, nunca dejaremos de recordar con enorme reconocimiento la apuesta de Aldo que fue para nosotros, aunque de forma desigual, de gran importancia no sólo por el apoyo generoso que significó su visita dadas las circunstancias políticas de aquella época, sino también por lo que significó como apertura a un debate cultural, dentro de la arquitectura, del cual estábamos parcialmente aislados.

Este primer viaje de Aldo a Buenos Aires fue en Noviembre de 1978. Dictó un Seminario, paseó por la ciudad a veces en solitarias caminatas y discutió con nosotros los planes y direcciones que podía adoptar La Escuelita sin ningún dogmatismo.

De regreso a Italia pasó por el Brasil (creo que hasta ese momento de Latinoamérica sólo había estado en Venezuela) y a su llegada a Milán me envió una carta que, entre otras cosas, decía:

"He dejado pasar algunos días antes de escribirte porque este viaje me ha "impresionado" profundamente como no me ocurría desde hacía mucho tiempo. Buenos Aires, el Paraná, Ouro Preto, nombres que me retrotraen a los juegos de la infancia y que se mezclan con mi arquitectura.

Me gustaría hablar ahora de todo esto y de vuestra Escuela me ha parecido una experiencia



Viviendas en Bergamo,
1979.

Residencia de estudiantes
de Chieti, 1976.

muy positiva y he reencontrado un interés por la arquitectura que me parecía perdido. Desde hace tiempo me aburren las conferencias en el clima de la Escuela que yo mismo tenía, de una manera insólita, interés y deseo de comentar mis trabajos.

He mirado aquí tus cosas y pienso que tu podrías desarrollar una experiencia notable, sobre todo verificando lo que hacés con relación a tu país, a Buenos Aires que ahora se me va haciendo más precisa en al memoria, la zona del Matadero, los grandes espacios, una dimensión y una potencialidad desconocidas en Europa".

Y agregaba en una carta posterior que me mandó pensando que no había recibido la primera:

"Me parece que este viaje no ha tenido nada que ver con la rutina académica normal y que ha sido un encuentro importante. Yo espero sinceramente poder hacer algo con Ustedes y volver para participar más activamente. El viaje de regreso a través de Brasil ha sido, también increíble. He estado en Ouro Preto, Congoñas y otros lugares de esa zona. Fantástico."

Aldo regresó a Buenos Aires en dos oportunidades más. Una, en Octubre de 1982 invitado nuevamente por La Escuelita, y otra, a finales de 1983, para participar en un Concurso para un edificio de oficinas en el centro de la ciudad. Para su segunda visita a La Escuelita le habíamos organizado, también, un viaje al Uruguay, Chile y Perú para dar clases y conferencias y un encuentro en la ciudad argentina de Córdoba. Al único lugar que no pudo llegar fue a Lima ya que tuvo que regresar imprevistamente a los Estados Unidos. Antes de este segundo viaje a Buenos Aires escribía:

"Tu invitación para ir a Buenos Aires me gusta realmente mucho. Tengo muchas ganas de volver a la Argentina (que me ha quedado como una herida en el corazón). Recientemente he

estado en Colombia (que es totalmente otra cosa) pero que es siempre parte del mundo latino-americano-ibérico que es una fuerte componente de mi cultura o, al menos, de mi fantasía. En consecuencia, acepto la invitación y por supuesto, "of course" (en inglés en el original), también por el placer de estar contigo y con los amigos argentinos."

Y agregaba después de este viaje:

"Quisiera escribirte una larga carta pero lo haré ni bien me sea posible. Entre tanto te agradezco por el tiempo que hemos pasado juntos y por haberme forzado a hacer este viaje a Latinoamérica que ha sido muy bello e importante para mí. (Disculpa el extraño modo en que está escrita esta carta pero estoy usando una máquina electrónica incomprensible para mí y, en consecuencia, la uso como un salvaje). Bello e importante y, también, masacrante pero todavía tengo una buena capacidad de resistencia.

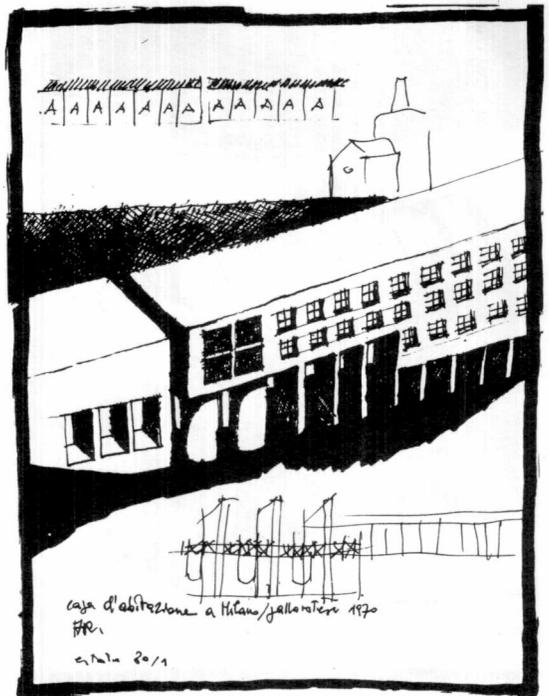
He tratado de llamarte desde Santiago pero no te encontramos; después de la desilusión de Montevideo, el viaje a Santiago fue inolvidable. De Chile me ha gustado todo: el paisaje, la gente, la arquitectura y el vino y los mariscos. En realidad, en Córdoba y Buenos Aires creo que mi encuentro con la gente fue positivo y, para mí, importante.

Si no estuviéramos limitados por el espacio y el tiempo podríamos hacer muchas más cosas: ahora me han invitado al Japón y probablemente iré por un período más largo: quisiera pararme en cualquier lugar a meditar sobre mi mismo ya que cada tanto no acierto a saber cuál es mi patria."

Los dos viajes de Aldo para dar clases en La Escuelita fueron muy importantes para nosotros y, como se puede ver en sus cartas, también para él. En cualquier caso, fueron dos viajes muy distintos. La amistad natural que surgió de su primera visita se mantuvo (y se mantuvo,

Teatro veneciano, 1979.

Edificio de viviendas en Milán-Gallaratese, 1970.



también, a lo largo de los años). Pero para 1982, en sólo cuatro años, habían cambiado las condiciones personales de la vida de Aldo, las del debate en la arquitectura ya se había realizado, en forma más estructurada en Europa. El segundo viaje se realizó como consecuencia de mi insistencia: Aldo tenía ya muchos compromisos internacionales; algunos de nuestros amigos se habían transformado en "enemigos", y el debate sobre la arquitectura (al menos en el sur de Latinoamérica) se había abierto pero se desarrollaba de forma esquemática y poco culta. Y ésto se puede leer entre líneas en sus cartas.

Yo creo que entre los temas que Aldo desarrolló con más agudeza están los referidos a los problemas tipológicos, los relacionados con el valor permanente de la forma de los edificios más allá de la función, los de la reelaboración de los mismos temas arquitectónicos en la resolución de los proyectos para no comenzar siempre de cero, los de las relaciones entre tejido y monumento, los que tiene que ver con la analogía y los objetos de afecto, etc.

A mi me parece que los problemas referidos a estas dos últimas cuestiones (la analogía y los objetos de afecto) siguen constituyendo hoy, en sus aspectos más generales, un campo de trabajo necesario para el desarrollo de una arquitectura más consustanciada con la realidad. Sobre todo, si estas cuestiones se las entiende ligadas a los problemas más generales de la arquitectura y si se dejan de lado las deformaciones más limitadamente personales que puedan plantear.

Un campo de trabajo que puede contribuir a resolver las contradicciones entre lo racional colectivo y lo personal, incluyendo problemas que hacen a la relación con la cultura popular. Un camino justamente necesario, además, para no ser "rossiano".

En cualquier caso, creo que lo más importante que hizo Aldo (directa o indirectamente y a pesar de las actitudes que haya tenido que ir tomando a lo largo de su vida) fue poner en

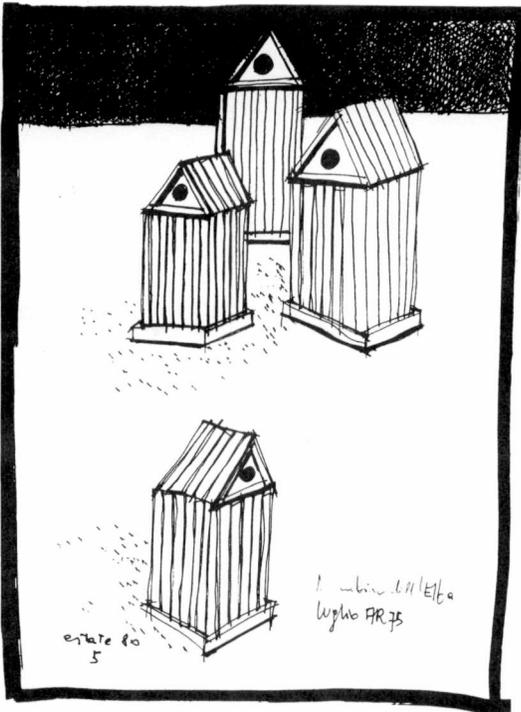
crisis la definición del propio campo de la arquitectura.

Es decir, puso en crisis (y tal vez en su momento no haya sido único) el campo de la arquitectura tal como lo definen los propios arquitectos: puso en crisis la arquitectura de los arquitectos. Lamentablemente en ésto Aldo fue derrotado (y sin duda no fue el único) y creo que esa derrota, que no fue personal, puede explicar muchas de sus decisiones de los últimos años. Sin duda habrá que esperar nuevas circunstancias culturales para que algunas de las cuestiones que él planteó se puedan volver a proponer con éxito. Mientras tanto, sólo habrá lugar para insistir con ellas pero, sin lugar a dudas, sin mucha aceptación.

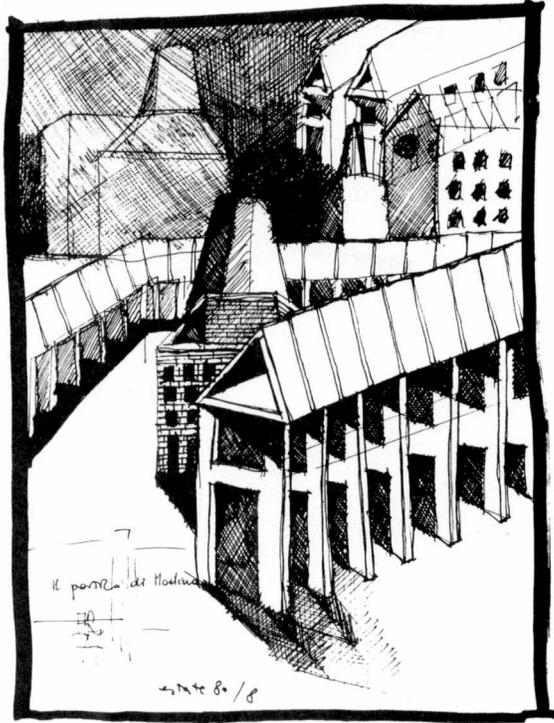
Pero, más allá de estos temas generales, Aldo planteó en aquellos años en Buenos Aires (y en Latinoamérica) su preocupación por el desarrollo de algunos problemas más particulares: el estudio de las ciudades Latinoamericanas (en particular su origen y su trazado); el interés por la experiencia de los proyectos de las misiones jesuíticas y por otras propuestas marginales respecto a la interpretación histórica tradicional, las cuestiones referidas a la periferia, etc. en el fondo, la exigencia de hacer una arquitectura que tuviera en cuenta aquella realidad como parte de la cultura arquitectónica internacional. Muchos de nosotros ya habíamos tomado posición al respecto, pero Aldo ayudó a aclarar problemas e interrogantes.

Yo creo que cuando alguien muy querido se muere, uno debe elegir una imagen que sirva especialmente de recuerdo, entre las tantas imágenes que uno guarda de los momentos más intensos o especiales que uno ha vivido con esa "persona de afecto".

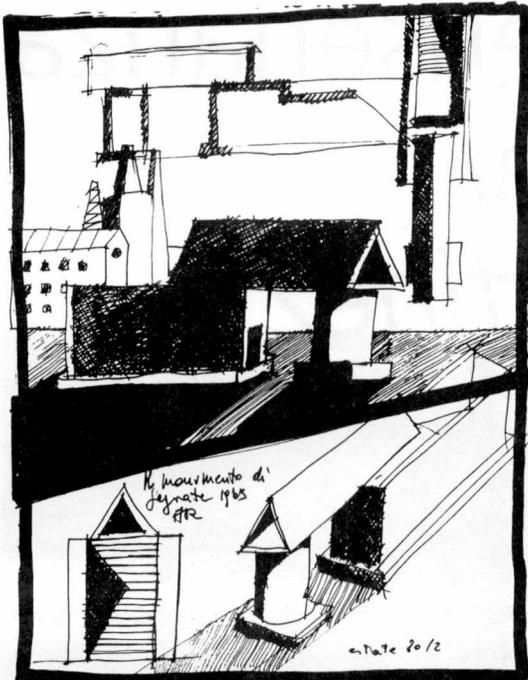
Yo he decidido quedarme con una imagen de Aldo de una tarde durante su tercer viaje a Buenos Aires, precisamente del 9 de diciembre de 1983. Al día siguiente los militares argentinos entregaban el Gobierno; se acababa la Dictadura Militar y tomaría posesión un



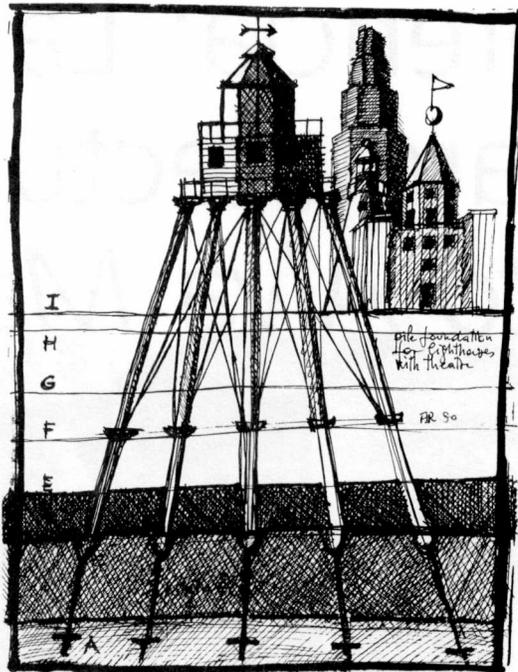
Le cabine dell'Elba, 1975.



El pórtico de Modena, 1977.



El Monumento de Segrate, 1965.



Estructura de pilares para la Casa del Faro con teatro, 1980.

Presidente elegido democráticamente, hecho que había costado muchas vidas y sufrimientos. Era jueves y fuimos con Aldo a ver la ronda de las Madres de Plaza de Mayo que pedían, por última vez a los militares, la aparición con vida de sus hijos y familiares. Había una multitud y un último cordón militar y policial separaba a la gente de la Casa de Gobierno. Todo el mundo comenzó a insultar a los policías y a los militares más allá de las consignas políticas, Aldo entre

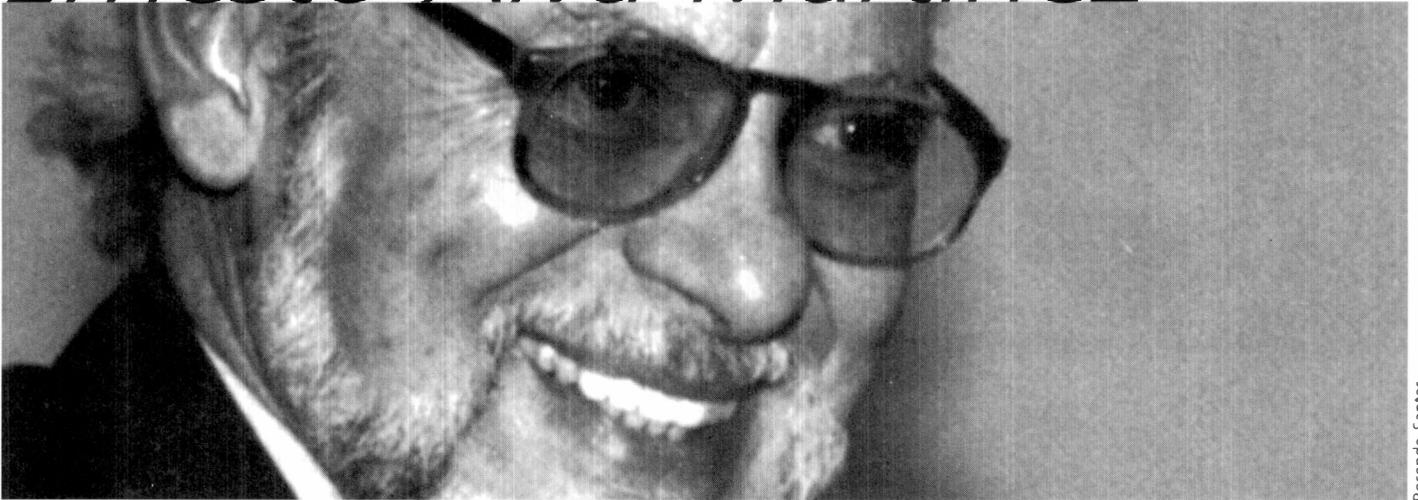
ellos. Gritaba y gesticulaba como si siempre hubiera estado allí, frente a los policías, en una situación que era muy tensa.

Y así lo recordaré gritando en la Plaza de Mayo con acento de italiano que no sabía pronunciar bien las jotas en castellano. Y lo recordaré así, no tanto por el hecho político en sí mismo, sino más bien porque aquel era el que a mi me parece el mejor Aldo, el Aldo más auténtico de todos los Aldos que conocimos. ■

Las imágenes de este artículo pertenecen a "Autobiografía científica", Aldo Rossi, Ed. G. Gilli.



Conferencia: La enseñanza de la arquitectura/ *Ernesto Alva Martínez*



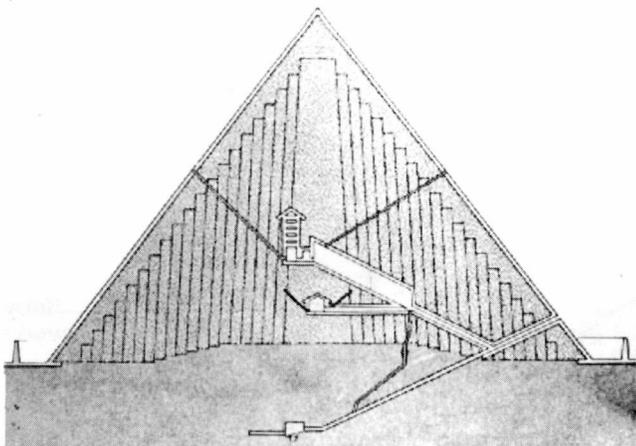
Rosendo Santos

Ernesto Alva Martínez es arquitecto y profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y de la Escuela de arquitectura de la Universidad Autónoma de Morelos. Jefe del Departamento de Investigación del Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajadores. Director de la revista "Vivienda"

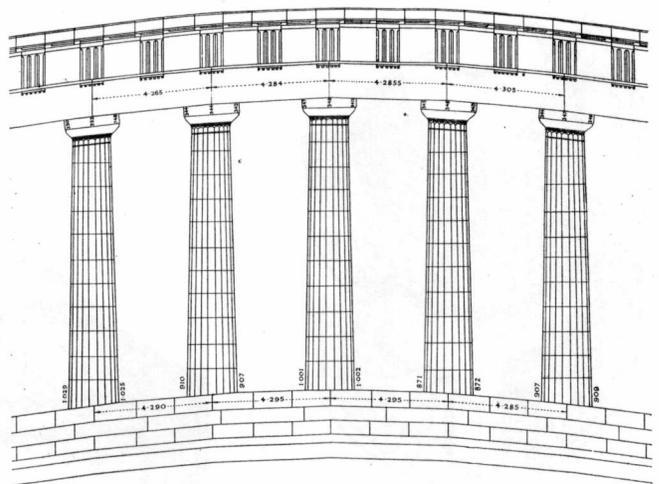
Cuando me invitaron a participar en este evento, el planteamiento fue poder traer a ustedes, además del campo de la vivienda en el cual trabajo directamente, algunas investigaciones que estamos realizando en la Universidad sobre la Historia de la Arquitectura y la Teoría en México. Ahora me encuentro con el tema de la enseñanza de la arquitectura y la construcción de la ciudad y quisiera abordar especialmente el tema de la enseñanza. Yo he dedicado casi toda mi vida profesional al campo de la enseñanza: he sido Jefe del Postgrado, Coordinador del Postgrado y Director de la Facultad en una temporada, un movimiento en los años '70 que se llamó cogobierno en la Universidad Nacional y fui Coordinador de este grupo durante mucho tiempo. Las cosas han cambiado y ahora estamos completando nuestro trabajo dentro del campo de la vivienda, que originalmente salió de la Universidad en aquellos años '70, donde construimos viviendas con las comunidades populares, trabajábamos en procesos de autoconstrucción con la gente y con los estudiantes, en zonas rurales y urbanas, durante mucho tiempo. Estoy muy vinculado a todos esos procesos. Esos datos muy generales les dan a ustedes alguna idea de por qué me interesa hablar sobre la enseñanza de la arquitectura. Yo tengo tres hijas y una nieta y a las cuatro les he contado, en las diferentes etapas de su vida y reiteradamente, un cuento que se llama "Alicia en el país de las maravillas" de Lewis Carroll, que algunos de ustedes

Con este criterio disertamos, hablamos sobre la ciudad como si fuéramos sus creadores, como si fuera nuestra y como si la hiciéramos nosotros, sin aceptar que salvo casos muy puntuales y obras muy excepcionales, somos llamados algunas veces, no siempre. La ciudad es el resultado de una permanente lucha entre los ciudadanos y los especuladores de la ciudad y de una gran cantidad de pequeños constructores, arquitectos o no arquitectos (no importa como se llamen) que de forma anónima, han ido construyendo lentamente nuestras ciudades. A lo largo de la historia, la educación y el trabajo profesional de los arquitectos han estado ligados a las clases dominantes, principalmente. Hagamos en la primera parte de esta plática un recorrido sobre la enseñanza de la arquitectura a lo largo de la historia y después sobre las tendencias actuales. Primero planteo mi tesis: "a una tendencia, una forma de enseñanza". Si cambio de tendencia, corriente, vertiente, escuela (o como se la quiera llamar porque ahora hay una discusión sobre cómo se llaman estas cosas), si cambio la manera de hacer arquitectura tengo que modificar la forma de enseñarla. "Cada manera de hacer arquitectura tiene una forma de enseñanza". Esa es mi tesis y sobre eso quiero platicar esta tarde con ustedes y para eso me quiero remontar hacia atrás, rápidamente. En el antiguo Egipto, la educación de los

modulares. Si ustedes ven algunas de las piedras o de las piezas de barro de la época egipcia, encontrarán que el arquitecto utilizaba un sistema modular, a veces un sistema doble: un sistema modular y un sistema geométrico que montaba y, a través de fracciones y de múltiplos, le daba las dimensiones al edificio. Dimensionaba el edificio y generaba la colocación de las pilastras, las trabes, los intercolumnios... de todas las cosas. Era el resultado de un conocimiento de la matemática. Si no existía la matemática no había nada. Por lo tanto, para hacer esos edificios, para hacer ese tipo de arquitectura, había un tipo de conocimiento que se generaba. En la Grecia antigua, de la educación de los arquitectos tenemos muy poco, aunque parecería, porque nuestra cultura es totalmente occidental, que conoceríamos muy bien la Grecia antigua, tenemos muy pocos datos. La arquitectura era realizada solamente por la clase superior. Los grupos populares no hacían arquitectura, ni los arquitectos hacían arquitectura para los grupos populares. La arquitectura era para las clases dominantes y normalmente se estudiaba de la misma manera: por aspectos de carácter familiar. La arquitectura se pasaba de padres a hijos directamente. El arquitecto empezaba su formación aprendiendo un oficio de la construcción, como aprendiz de arquitecto. Había muchos oficios, pero el más buscado en aquella época era la carpintería. Empezaban por un oficio y a partir del oficio



Corte de la gran pirámide de Keops. Egipto.



Fachada del Partenón. Deformaciones para mejorar el efecto óptico

habrán leído. Creo que es un cuento de símbolos y un cuento con mucha matemática, un bellissimo cuento. En este cuento, tres de los personajes invitan a Alicia a jugar a ponerle nombre a las cosas. -"Vamos a jugar a ponerle nombre a las cosas", le dicen. -"Sí, pero antes vamos a ponernos de acuerdo de quién decide cuál es el nombre de las cosas", dice Alicia. Y ahí está la clave de hoy. Igual que Alicia, los arquitectos hemos sido invitados a jugar a la arquitectura aunque -a diferencia de Alicia- nunca hemos aceptado que los que deciden no somos nosotros, que ni siquiera nos han invitado a decidir, que son otros los que toman las decisiones por nosotros.

arquitectos estaba estrechamente ligada a la clase sacerdotal, como lo estaba toda la educación. El arquitecto estaba atado a sus predecesores: a sus padres, a sus tios, a sus familiares. Era arquitecto porque tenía arquitectos en la familia, sino no podía ser arquitecto. Los hijos, por lo tanto, aprendían el lenguaje secreto de sus padres por transmisión directa. Los padres enseñaban a los hijos, a los sobrinos, a los parientes. En este proceso, la teoría de la proyectación en el Egipto antiguo era totalmente empírica y, en parte, debido a las matemáticas. Principalmente éste era el centro del aprendizaje de la arquitectura. Las matemáticas le permitían al arquitecto emplear simultáneamente sistemas

se integraban al campo de la construcción. La formación del arquitecto no se acerca en lo más mínimo al plan previsto por Vitruvio en donde había otro tipo de obligación: una vez que el estudiante tenía un oficio, que aprendía un oficio trabajando, entonces se integraba al despacho, oficina o taller de un instructor privado, que era un arquitecto que estaba haciendo trabajo profesional, donde trabajaba dirigido y de esa manera aprendía el oficio arquitectónico. Tenemos un oficio y un conocimiento teórico-práctico que se daba en el taller. En la antigua Roma, aunque conocemos muchísimos nombres de arquitectos (por todos lados hay nombres de arquitectos) hay edificios que están firmados por los

arquitectos, poco conocemos sobre su formación. Sin embargo, sobre todo de los conocimientos de Vitruvio, podemos desprender cuál era y cómo se hacía la profesión.

Parece que para llegar al status profesional de arquitecto se requerían tres etapas en la antigua Roma.

La primera: una etapa de estudiante en las artes liberales, no en arquitectura.

Estudiaban pintura, escultura o cualquier otro aspecto de las artes liberales.

Después se prestaba servicio con un maestro establecido, con un arquitecto que ya estaba trabajando. Se trabajaba en aspectos de ingeniería, ingeniería rudimentaria, construcción y experiencia en la artillería. Esos eran los conocimientos que se daban con el arquitecto y allí era donde trabajaban los estudiantes.

Posteriormente, en el último paso para poder avanzar a un puesto superior, se preparaba en la vinculación y en las relaciones de carácter social y político con los diferentes grupos.

Esa era la manera de poder establecer un camino para llegar a arquitecto.

Aunque poco conocemos sobre la enseñanza de la arquitectura, Vitruvio describe los conocimientos que debería tener un arquitecto y ustedes tal vez lo hayan oído aquí en alguna clase de historia o de teoría. Vitruvio decía que: *"sólo pueden llamarse arquitecto las personas que desde su niñez, han avanzado paso a paso en sus estudios"*. Por tanto ya estaba condicionando: no podían entrar de

"El arquitecto, dice Vitruvio, debe ser educado, hábil con el lápiz, instruido en la geometría, conocedor de la historia, haber tenido conocimientos de medicina, conocer opiniones de ópticos, estar informado sobre la astronomía y la teoría de los cielos", lo cual le trajo una serie de críticas al respecto. La profesión, con la llegada del cristianismo, no se modificó.

La influencia del emperador seguía siendo la misma, seguía decidiendo quiénes eran los arquitectos que hacían los trabajos. El arquitecto seguía dependiendo de las clases dominantes.

En la Edad Media, en el Bizancio, la formación de un arquitecto comprendía una parte teórica: tenían que ser estudiados y formados en geometría, aritmética, astronomía y física. Por otro lado una parte manual, decían ellos, que consistía en el trabajo de los metales, la construcción, la carpintería, la pintura.

Cuando una persona superaba estos estudios se convertía en algo que en Bizancio se llamaba *"mecanicus"*. Era un mecánico, un especialista en algo.

Era un término que no sustituía el nombre de arquitecto.

Los arquitectos eran aquellos que no tenían una formación teórica.

El *"mecanicus"* era un nivel más alto que el arquitecto. En otras palabras se podía llegar a arquitecto por una educación formal en la universidad o en las escuelas de oficios. El título de *"mecanicus"* no describía al arquitecto como un técnico y más bien indicaba una disciplina superior

espaciales, era la única manera de poder entender esos espacios directamente en aquella época.

En el Medioevo aparecía otro aspecto que era una herencia romana que es el colegio, lo que llamaban *"colegium"*.

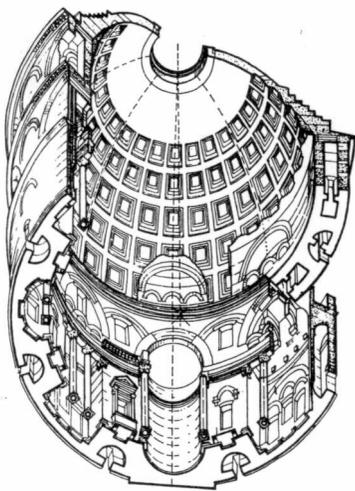
El *"colegium"* es el gremio romano. En él empezaban las asociaciones voluntarias que, poco a poco, fueron asumidas por el estado directamente y el estado legislaba.

La miembrecía y la pertenencia al *colegium* eran hereditarias, se daba a través de las familias.

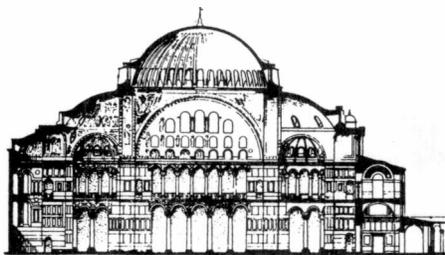
El contenido cristiano de la Edad Media reguló, a pesar de la continuidad entre la antigüedad clásica y el medioevo, asumiéndose una postura intermedia entre la noción antigua de arquitecto como planificador y la concepción de maestro-constructor.

Arquitecto y albañil eran sinónimos en la Edad Media y la labor del arquitecto era el diseño de la planta. Si ustedes buscan en los diccionarios muy antiguos ellos dirán que el término arquitecto está referido al arte de construir, de manera que entre constructor y arquitecto no existía diferencia.

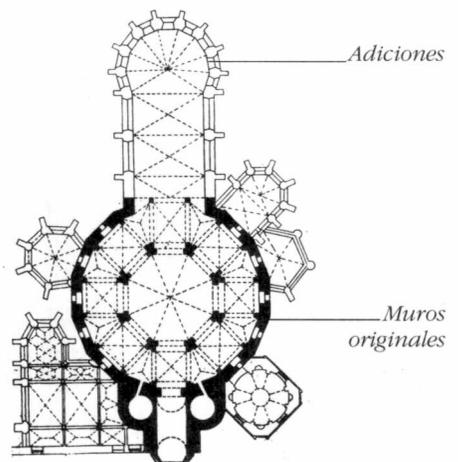
Los arquitectos que hicieron las iglesias románicas eran maestros expertos en la construcción. La mayoría fueron formados en los monasterios, tal vez eran seglares que ascendían a los niveles de la logia masónica y absorbían los secretos gremiales de la construcción, sobre todo de la geometría y la experiencia de la práctica (principalmente en el manejo de la piedra) lo cual era un elemento importante de la estereotomía y



Axonometría del Panteón. Roma.



Corte Santa Sofía de Constantinopla



Capilla Palatina de Carlomagno. Aquisgrán.

cualquier clase social, entraban de una clase social, en donde estaba previsto por un desarrollo familiar que tal persona iba a ser arquitecto y paso a paso, se iba dando una educación en las artes para poder ser posteriormente arquitecto.

"El arquitecto, dice Vitruvio, debe tener un conocimiento de muchas ramas. Este conocimiento es hijo de la Teoría y de la Práctica. La Práctica es el ejercicio continuo en el rol de ocupación. La Teoría es la capacidad de demostrar y explicar los resultados de su pericia sobre la proporción."

Vuelve a aparecer como elemento importante la matemática dentro del campo de la arquitectura.

directamente.

En el Islam medieval (y voy a ir muy rápido porque no tiene más objetivo que dar una idea de esto) tenían una formación teórica, principalmente basada en la geometría. Era la forma de que un estudiante podía ser arquitecto.

La geometría era la materia más importante en la formación de los arquitectos a través de la cual se proyectaba.

Un arquitecto musulmán comenzaba primero en un oficio: ebanista, albañil, carpintero, losero, orfebre o cualquier otro y después se metía en el campo del estudio de la geometría. A través de la geometría, de los procedimientos geométricos, lograban estas riquezas formales y

de la estática de la construcción en la albañilería, que permitía el paso de las cargas directamente.

El aprendizaje en la Edad Media duraba seis años. Empezaba a los trece o catorce años. Primero los estudiantes tenían que trabajar de jornaleros en la obra como albañiles del más bajo nivel haciendo cepas. Ahí obtenían una experiencia práctica tres años y posteriormente trabajaban en los talleres de arquitectura ya formados y viajaban y observaban como parte del proceso de aprendizaje.

Al final, para mostrar su capacidad, presentaban una obra, desarrollada normalmente en maqueta, con todas sus fuerzas, sus cargas, su geometría y adquirían

la posibilidad de poder trabajar y abrir su taller directamente.

El proceso de proyectación en el Gótico era mucho más sofisticado que en la época románica.

El método de proyectación de la época carolingia y de la época románica ordenaba sobre la base de una progresión de carácter aditivo. Las cosas funcionaban aditivamente y se hacía esta arquitectura que se iba agregando. Si llegan a ver una planta como el monasterio de Saint Gal, verán que van agregándose cosas, van pegándose espacios arquitectónicos para conformar el edificio. Después de esta adición se producían planos, alzados, subdivisiones y se establecía una obra.

En el gótico, el proceso de proyectación se hizo mucho más sofisticado.

Primero se partía de una progresión de carácter geométrico. Sin geometría no hay manera de entender el gótico, no es más que un espacio que tiene cosas raras. La única manera de hacer el gótico es a través de la geometría.

Se comenzaba con figuras geométricas

relaciones de dimensiones globales, sin embargo, se obtienen una serie de relaciones basadas en formas geométricas, que era el procedimiento para definir alturas, anchos de naves, bajadas de las cargas, pináculos. Todo estaba definido a través de la geometría, no era un capricho, había toda una instrucción al respecto. En el Renacimiento, durante el siglo XV en Italia, el ejercicio del arquitecto no estaba reconocido. El arquitecto estaba dedicado principalmente a la elaboración de los planos y era clasificado como artesano.

No fue sino en el Renacimiento con Vasari, cuando publica el libro que se llama *"La vida de los pintores, escultores y arquitectos"* cuando se empieza a reconocer la formación y el nombre de arquitecto.

La experiencia práctica de un proyecto suponía el conocimiento, en el Renacimiento, del dibujo y de la perspectiva.

Eran los dos puntos importantes de la educación formal del arquitecto. Recuerden que la perspectiva aparece en el Renacimiento, Miguel Angel y Leonardo la utilizan como método científico de diseño, describían que era el *"método científico de proyectar"* para poder hacer las cosas.

Por un lado se daba el dibujo y la perspectiva, y por otro lado los arquitectos aprendían directamente en los talleres.

Leonardo aprendió en el taller de Verrochio y ahí adquirió su experiencia y procesó su conocimiento.

La última parte de la educación era la lectura de los edificios antiguos, o sea, volvía otra vez el viaje.

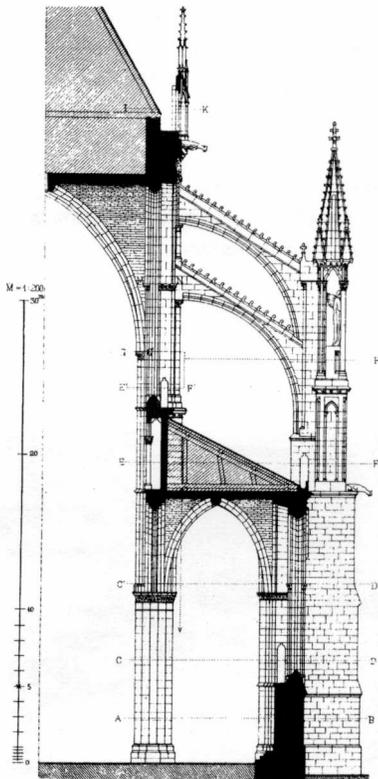
De esta misma manera aprendió Brunelleschi. A Brunelleschi lo siguió Filarete y Bramante. Todos aprendieron de esta misma manera: trabajaron en un oficio primero, conocieron ahí la geometría, trabajaron en un taller y después viajaron, aprendieron la arquitectura y después reelaboraron esta arquitectura.

Los cambios arquitectónicos del siglo XV implicaban una nueva concepción de la arquitectura: el ideal sobre la armonía arquitectónica a la que no se le puede añadir ni quitar nada, a diferencia del gótico donde el arquitecto trabajaba sobre un esquema.

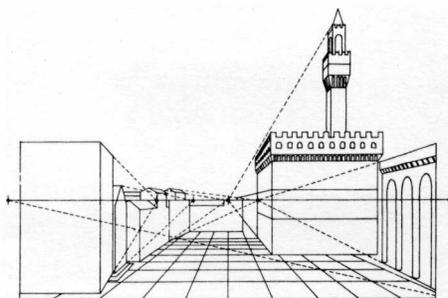
En el Renacimiento, a partir de Brunelleschi, la arquitectura se modifica y se entiende como una totalidad, una totalidad cerrada a la cual no le quito ni le agrego; no dependo de los gremios, dependo de la capacidad del arquitecto para conseguir esta totalidad.

La enseñanza de la arquitectura tenía que ser congruente con esta totalidad, en consecuencia, los talleres y los estudios que debería tener un arquitecto fueron aumentando, cada vez fueron mayores y se hicieron cada vez más importantes. Esta necesidad era cubierta en los talleres. Los ayudantes trabajaban con los arquitectos y después se convertían en arquitectos proyectistas de los despachos.

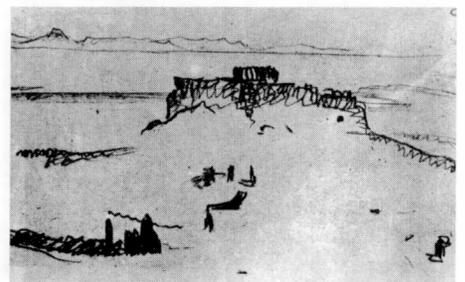
Otro cambio arquitectónico se dió en el siglo XVII con la Escuela de Bellas Artes de París, que fue hasta 1968, la escuela más antigua de arquitectura como las conocemos, con estructuras organizadas como escuelas. En 1968, ustedes saben, se divide la



Corte Catedral de Reims.



Plaza della Signoria. Reconstrucción de un dibujo de Brunelleschi.



El acrópolis de Atenas, dibujo de Le Corbusier.

simples, básicas: el cuadrado, el triángulo, el círculo, etc. y a través de pasos geométricos, que ellos manejaban mucho, se producía una constelación de formas que posteriormente llevaban al espacio, producían en maquetas y generaban esta riqueza espacial de la arquitectura gótica. A diferencia de la arquitectura clásica, las proporciones en el gótico no son tan abstractas. En el gótico una medida no depende de la totalidad, o la totalidad no depende de una medida. En la arquitectura grecorromana ustedes pueden encontrar una pieza, una piedrita, el tamaño de un fuste, un capitel y a partir de ahí determinar la totalidad del objeto.

En el gótico ésto desaparece, no hay

El primer día del Encuentro en La Plata me regalaron una libretita negra parecida a la que usaba Le Corbusier para dibujar. Yo pienso que él era un medieval, aprendió de esa manera las cosas: aprendió un oficio, que aparentemente no tenía nada que ver con la arquitectura y después aprendió la arquitectura viajando, leyendo, dibujándola, estudiándola, pero ese estudio requería también un proceso (no se puede ver la arquitectura como las señoras que van al shopping).

Los estudiantes renacentistas estudiaban la arquitectura en las ciudades donde había arquitectura grecorromana, principalmente se trasladaban a hacer estos estudios a las ciudades romanas.

Universidad de París, desaparece la Escuela de Bellas Artes y se integra la carrera arquitectura a todas las secciones diferentes de la Universidad.

La primera escuela de arquitectura tiene su origen en la época de Luis XIV, entre 1644 y 1671 y es la que conocemos como la École de Beaux Arts y sirvió de modelo para muchísimos países, como veremos más adelante.

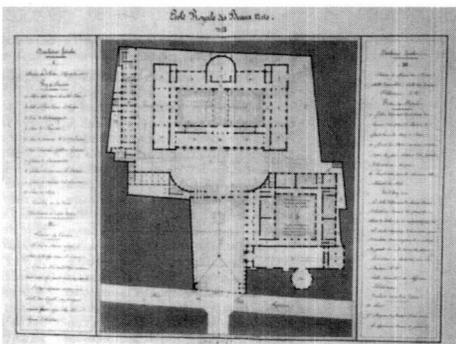
A medida que la arquitectura empezó a asumir una identidad, se hizo necesaria una organización que protegiera los intereses de los arquitectos y que estableciera una educación mucho más formal.

En Francia se establece un programa educativo por Colbert, en 1671 y se ve

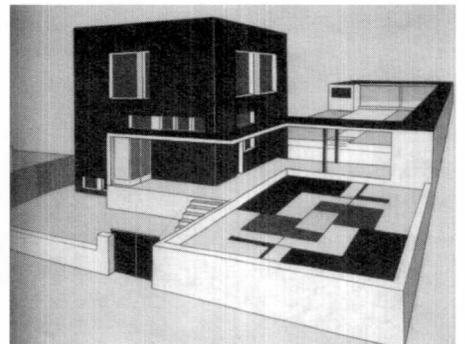
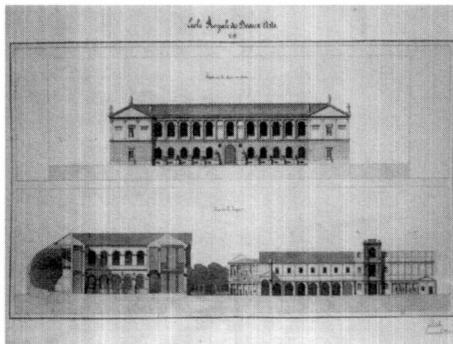
implementado posteriormente por Blondel en 1743, cuando introduce en arquitectura algo que no existía anteriormente que era el "taller de arquitectura". El taller es el espacio donde los estudiantes y los profesores discuten sobre el problema arquitectónico y donde se hacen los ejercicios arquitectónicos. Esto no existía antes y es importante que tratemos de entender esto porque es uno de los problemas arquitectónicos más complejos. En todo el período anterior el arquitecto aprendía la arquitectura haciéndola en los despachos, en los talleres de los arquitectos. En la Escuela de Bellas Artes en París, la arquitectura se aprende en el taller de la escuela con los profesores y se complementa la parte práctica trabajando, en las horas o en los tiempos extras, en los despachos o talleres de los arquitectos. De manera que la enseñanza de la arquitectura se ha manejado siempre entre esos dos conceptos vitruvianos: la parte práctica y la parte teórica. La parte práctica se daba en los talleres y la parte teórica se daba en las escuelas de oficio. Posteriormente se invierte el modelo, se oficializa el sistema y la parte teórica se da totalmente en las escuelas y la parte práctica se da en los despachos de los arquitectos. De esa manera se trabajó durante muchísimos años en la Escuela de Bellas Artes de París. Posteriormente se crea en Inglaterra la Real Academia que ofrece la primera educación formal en Inglaterra en 1768. La enseñanza era muy desordenada, realmente era muy

quiero decir: ¿Por qué seguimos discutiendo lo mismo?, lo que pasa es que sigue siendo un tema de importancia. En 1842, en la mejor tradición, o podríamos decir inaugurando una tradición, los estudiantes se revelaron en la Escuela de Arquitectura de Londres e hicieron propuestas para modificar el plan de estudios. Los maestros tradicionales escandalizaron en una escuela totalmente represiva y sacaron para afuera a los alumnos y a aquellos arquitectos que no habían cumplido la educación formal y que pertenecían al RIBA (Royal Institute British Architectural) que es el organismo más importante en Inglaterra. A las figuras que estaban integradas ahí y que no tenían una demostración de sus estudios también los echaron fuera de la escuela. Los jóvenes arquitectos del RIBA y los estudiantes del Colegio, salieron e iniciaron una reforma educativa que dio como origen a lo que conocemos como la AA: Architectural Association, que a fin de cuentas se va a convertir en una de las escuelas de arquitectura más antiguas y que más cambios ha tenido. La AA, posteriormente en Londres, se ha encargado de difundir la arquitectura, hasta el período del posmodernismo en gran parte, y ha generado una escuela adecuada a los cambios que ha tenido la arquitectura. Iniciaron una reforma educativa que dio como origen una nueva forma de enseñanza y esta asociación de arquitectos. Iniciaron el curso con conferencistas que llegaban de todo el mundo (en el mundo de

directamente con estos jóvenes arquitectos. Desde su fundación la AA fue un organismo iconoclasta, altamente democrático, que se opuso al neogótico, a la tiranía de los órdenes y cuyo objetivo fue siempre la educación y la formación de los arquitectos. Ese fue el objetivo y todas las reformas se hicieron en función de la educación y de la formación de los arquitectos. En 1756, Fernando VII creó la Academia de Bellas Artes de San Fernando, una institución que desde su fundación luchó contra el viejo Consejo de Castilla por tener el control de los arquitectos. Bajo la influencia de la Academia de San Fernando se crea en Madrid, en 1884, la primera escuela de arquitectura, que marcaba el carácter y los conocimientos como lo hacían las fundaciones politécnicas. La escuela española no tuvo el mismo procedimiento de la escuela inglesa ni de la escuela francesa, tuvo una gran influencia de los institutos politécnicos y creó estas cuatro categorías que conocemos ahora en España: la de "académico", la de "arquitecto", la de "maestro de obras" (que es el aparejador) y la de "aparejador" que se le llama actualmente, que antiguamente era el encargado de obras. Estaba mucho más vinculada a separar estas actividades profesionales de las meramente académicas o de formación. A semejanza de la Academia de San Fernando, en México en 1781, se crea la Academia de Bellas Artes de San Carlos de la Nueva España, en donde se impartiría la enseñanza de la arquitectura, la pintura, el



Ecole Royale de Beaux Arts. Félix Duban, 1833. Archivo Naxional. Album VA 49/11y12



Casa. Farkas Molnár. 1923

compleja. En Inglaterra la enseñanza no tiene función y no tiene origen directamente hasta 1840 en el Colegio Real, en el Queen College y en la Universidad del Colegio de Londres, en el College of London, en donde se impartieron aspectos técnicos del diseño. Los primeros cursos que se dieron en el Colegio Real eran conferencias. Se llevaban conferencistas que, sobre temas, sobre cursos muy cortos, hablaban de arquitectura. El primer curso que se dio tenía dos temas: "La arquitectura como ciencia y la arquitectura como arte". Es algo que aquí seguimos discutiendo todavía, y estoy hablando de 1840. No

esa época) e instituyeron la crítica a las obras de arquitectura y a los proyectos que iban haciendo los estudiantes. Los estudiantes llevaban sus proyectos y se generaba una crítica con los conferencistas. Era una escuela que no tenía profesores, no tenía alumnos formales, no tenía una estructura organizacional. No fue sino hasta 1891 cuando la escuela de la AA se organiza y nombra sus primeros profesores y alumnos. Si ustedes se dan cuenta entre 1842 y 1891 estamos hablando casi de cincuenta años que la escuela funcionó sin maestros, en una función simplemente de aprendizaje del oficio, en una crítica permanente donde los conferencistas iban y trabajaban

grabado, la escultura. Inició sus cursos en 1785, siendo en América, la academia de arquitectura o el lugar en donde se la enseñaba más antiguo que existe. En los Estados Unidos el modelo fue la Escuela de Bellas Artes de París. Con un plan de estudios organizado, ellos planteaban el objetivo de reproducir. Hubo una gran cantidad de estudiantes norteamericanos que fueron a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de París y llevaron a los Estados Unidos sus maneras y su organización directamente a la escuela. La primera escuela de arquitectura que se creó en los Estados Unidos fue en 1865 el Instituto Tecnológico de Massachusetts. Después se fundaron otras: la Universidad

de Syracuse, Columbia, Pennsylvania, Washington en Saint Louis Misuri, Harvard en 1855. Para la primer década de este siglo existían en los Estados Unidos veintisiete escuelas de arquitectura, lo cual es muy importante porque ahora nosotros hablamos en nuestros países que hay muchas escuelas de arquitectura. En Estados Unidos hay muchas ahora, casi doscientas escuelas de arquitectura y, a principios de siglo, ya había veintisiete escuelas en donde se reproducía y se inspiraban directamente en la disciplina del eclecticismo francés y del clasicismo romano.

En el siglo XX el modelo teórico, este paradigma arquitectónico sobre el cual fuimos formados la mayoría de los que estamos aquí, que conocemos como Racionalismo, también tuvo su escuela: la Bauhaus. No fue la única, hubo otras escuelas y otros centros de enseñanza que se generaron y se crearon como reproducción del racionalismo, pero la más importante, la más central fue la escuela del Bauhaus.

La escuela del Bauhaus se creó en 1919 y aunque Gropius no fue el primero ni el único teórico de la enseñanza de la arquitectura, rápidamente se convirtió en el centro de la enseñanza.

Recuerden ustedes que la historia de la arquitectura moderna por la mayoría de los teóricos e historiadores de la arquitectura, está hecha más bien como una historia de las vanguardias y no como una historia real. Había otra historia que está escondida y que últimamente ha tratado de reubicarse, sin

la realidad de su mundo: un mundo moderno, y creó las prácticas y las teorías de la arquitectura, de la enseñanza y del diseño tal como las conocemos actualmente.

Y aquí introduzco este término de "diseño" que aparece como diseño industrial originalmente y que no tenía en su origen nada que ver con el campo de la arquitectura. No hay, no existe el término "diseño" en la antigüedad, existe el término arquitectura o proyectar.

En 1919 Gropius crea esta escuela de arquitectura para que cumpliera su objetivo: una escuela y todo el equipo de gente que tenía a su alrededor, que respondiera a los retos del siglo XX. Él escribió: "La Bauhaus pretendía la formación de personas que poseyeran talento artístico como diseñadores en la industria y la artesanía, como pintores, escultores y arquitectos, una formación completa, coordinada de todas las artes en la técnica, en la forma, construyendo el objeto de trabajo en equipo."

Y aquí había un cambio importante.

A lo largo de la historia y principalmente en la Escuela de Bellas Artes, la arquitectura siempre obedeció a un sistema de competitividad.

En la Bauhaus la arquitectura no dependía de un sistema de competitividad, no había concursos. Se trabajaba en el campo real con el profesor, que trabajaba además vinculado a la industria. Se trabajaba en equipo y se introdujo una forma de trabajo totalmente diferente.

Muchas veces hemos ido hacia atrás y a lo

Atenas, que divide la ciudad en los mismos elementos en que dividimos la casa: en espacios de trabajo, de habitación, de recreación y de circulación.

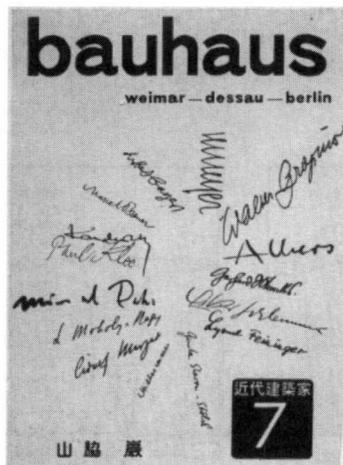
O sea, simplificaron la cosa con el mismo modelo, aplicaron el mismo modelo de la arquitectura a todos los campos. Todos los estudiantes tenían que empezar con un curso básico que debían aprobar antes de entrar a los talleres de arquitectura o de urbanismo.

El curso básico no era una idea pedagógica, era una función, un objetivo claro que estaba destinado a que los arquitectos pensarán, a que lo jóvenes pensarán. A través de un oficio, aprendiendo el manejo de un material, todas las cualidades (se podía trabajar en madera, en vidrio, en cartón, en telas o en cualquier material) el alumno aprendía a pensar. Aprendía del material y que cualquier material que va a trabajar posteriormente, tiene cualidades y resistencias y la apropiación de esas cualidades le permiten después hacer las cosas.

Ayer alguien preguntaba si un estudiante necesita saber construir para poder hacer arquitectura.

Pero es que si no sabe construir no puede proyectar. Tal vez no necesita construir, pero si necesita saber construir, sino no puede hacer arquitectura. Es necesario saber el manejo del material, el conocimiento de la resistencia, de los límites, ese tipo de cosas. El curso básico era la clave de la escuela Bauhaus.

En México, que es uno de los lugares en



Publicación de Bauhaus. Tokio, 1953.



Bauhaus. Taller de cerámica.

embargo esa historia fue escrita por las vanguardias y la vanguardia era Gropius en ese momento.

Gropius publicó muchísimas explicaciones y justificaciones de su teoría de la enseñanza, hizo planteamientos moralistas sobre el hombre nuevo, las comunidades pequeñas, las sociedades secretas hermanadas, los gremios, la construcción. Él hablaba de la libertad de la catedral del futuro, o sea realmente Gropius era un moralista en el campo de la enseñanza. Gropius nunca pensó al revés, nunca pensó en la posibilidad, como la plantearon los arquitectos participantes del Arts and Crafts de regresar al preindustrialismo, siempre pensó hacia adelante, directamente aceptó

mejor necesitamos estudiar uno y otro plan. El plan de estudios de la Bauhaus pretendía demostrar la semejanza de método para la solución de todos los problemas del diseño y creo que ese fue uno de los grandes errores, sin embargo, ellos lo aplicaron así y lo aplicaron mecánicamente.

-¿Qué quiere decir?

Gropius era arquitecto, tenía una manera de hacer la arquitectura y aplicó el método del proceso arquitectónico a todos los procesos de diseño. No importa que fueran artesanales o industriales; que fueran de objetos, de arquitectura o de ciudad, era una técnica de la Bauhaus.

Recuerden ustedes el CIAM y uno de sus productos más importantes fue la Carta de

donde yo he hecho algunos estudios, este modelo racionalista, se aplica a pie de puntillas.

El modelo racionalista fue llevado a México a través de arquitectos teóricos, principalmente de Villagrán y de O'Gorman. O'Gorman hizo un gran planteamiento en donde quemaron una estatua: "La Victoria Samotracia", la rompieron a pedazos y lanzaron unos carteles que decían: "Muera Miguel Angel" y con eso querían enterrar la forma de enseñanza de la Escuela de Bellas Artes e instrumentar una forma de enseñanza totalmente nueva.

Sin embargo, por las condiciones políticas del México de los años '20 a '30, en donde terminábamos con un proceso

revolucionario, aparecieron dos tendencias arquitectónicas.

Una tendencia que hablaba de convertir la arquitectura en un objeto única y exclusivamente funcional, en donde la belleza fuera dejada de lado. O'Gorman decía que "la belleza era una superficialidad que lo que hacía era cobrar costal y que hacía las cosas mucho más caras."

Por otro lado, un teórico importante que fue Villagrán García elaboró la teoría en donde buscaba un equilibrio en este concepto vitrubiano de los tres factores de la arquitectura: "la utilidad"; la parte técnica-constructiva: "la solidez" y "la belleza"; y agregaba un cuarto que él llamó "valores" que es el valor social. De esa manera se insertaba en un proceso revolucionario, al lado del otro grupo que eran los arquitectos socialistas dirigidos por Juan O'Gorman, en donde a la luz de "Muera Miguel Angel", planteaban que en un país con demanda de vivienda, salud y educación, lo único que podía resolver las cosas era la "arquitectura-ingeniería" que llamaban ellos, que dejaba de lado conceptos de belleza que eran para las clases dominantes o que eran única y exclusivamente para grupos de otro tipo. Todos sabemos que el Racionalismo a lo largo de toda su historia, introdujo algo que en la arquitectura no había sido introducido normalmente hasta el siglo XX, o hasta finales del siglo XIX, que fueron los derechos y las demandas de las clases populares: viviendas de interés social, hospitales, escuelas y, al fin de cuentas, el movimiento racionalista generó y desarrolló toda una tecnología para poder aplicar estos

espacios mínimos y planteó los espacios mínimos, los mínimos de área para habitar, el mínimo de aire para un espacio, el mínimo para todo. Creó este estudio de mínimos de materiales y racionalizó los procesos de construcción, de proyectación, los procesos plásticos y los arquitectónicos de realización proyectual directamente.

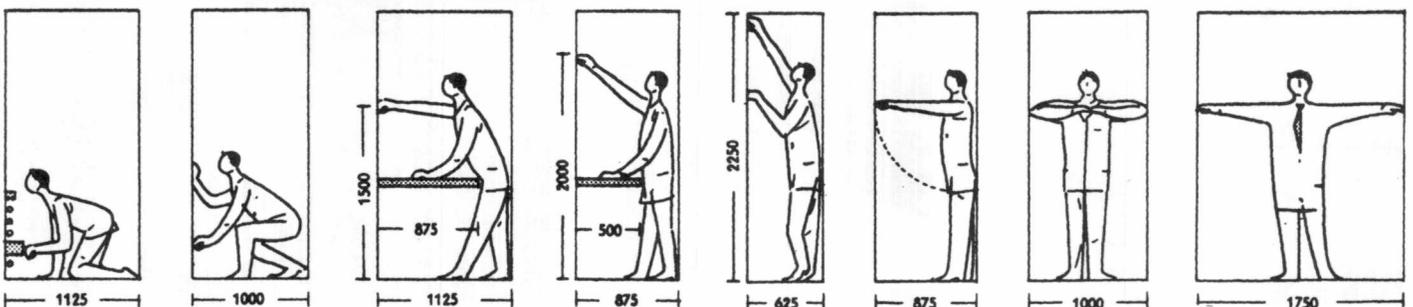
Estas dos tendencias en México se dividieron y produjeron dos escuelas de arquitectura diferentes. Una tendencia se quedó en la Universidad Nacional, que era la continuidad de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y la otra formó el Instituto Politécnico Nacional e invitaron a Hannes Meyer a participar en el movimiento.

Hannes Meyer fue Director del Bauhaus después de Gropius, fue su penúltimo Director. Emigró a México para participar en la creación del Instituto Politécnico Nacional y en lo que sería posteriormente el taller de la Gráfica Popular, porque fue un poco segregado en el campo de la arquitectura. Crearon dos formas de enseñanza, dos maneras de aprender las cosas totalmente diferentes y dos tendencias arquitectónicas que, en México, se desarrollaron y vinieron a culminar una: con la construcción de la ciudad universitaria, en 1954, en donde aparece una ciudad universitaria en el racionalismo más completo y en todo el lenguaje del movimiento racionalista (uno puede estudiar en ciudad universitaria en México todos los elementos del lenguaje del movimiento racionalista, desde la arquitectura miesvanderroista, hasta la arquitectura flexible de Rietveld, pasando por los encastres, esquinas, pasos,

utilizando una misma corriente arquitectónica que era el Racionalismo, crearon diferentes cosas.

Ahora sabemos que hay muchos racionalismos, que antes creíamos que era uno solo y sabemos que hay muchas maneras de resolver el Racionalismo. Cada uno de nuestros países respondió al Racionalismo de manera diferente. En muchos países, como el caso americano, nos lo apropiamos, lo supimos apropiar y transformarlo en nuestra propia respuesta directamente racionalista.

Sin embargo, el movimiento racionalista entra en los años '50 en crisis y a pesar de que muchos no se dieron cuenta que pasábamos por esta crisis, en el año '59, el movimiento del CIAM desaparece. En estos momentos tenemos condiciones de enseñanza totalmente diferentes. Tenemos crecimiento poblacional en nuestros países; aumento del déficit de vivienda; concentración urbana; irreversibilidad de carácter ecológico (hemos destruido nuestro medio físico y en algunos aspectos se ha vuelto irreversible, hay aspectos que son imposibles de volver a ordenar); competitividad impresionante entre países y entre personas; innovación tecnológica; desarrollo económico y en el campo de la arquitectura un crecimiento poblacional de estudiantes. Cada vez nuestras escuelas son muchos más grandes, tenemos escuelas de ocho mil estudiantes y cada vez tenemos más escuelas. En México, en este momento hay ciento dos escuelas de arquitectura en todo el país. Hay escuelas pequeñas que van desde ochenta a cien estudiantes y



"El arte de proyectar" de Neufert. Espacio necesario con distintas posiciones del cuerpo.

conceptos de Racionalismo.

Recuerden que el Racionalismo elaboró aquel libro de Klein, sobre el racionalismo en la vivienda y un libro que se usa mucho en las escuelas de arquitectura (aquí por cierto no lo vi en los kioscos) que es el Neufert, este libro que trae las medidas de todas las cosas. Pues este libro fue hecho en el Racionalismo, fue un producto del Racionalismo.

En el Racionalismo se elaboraron documentos básicos como la Carta del CIAM. Posteriormente se hicieron algunos estudios importantes en el campo de la limitación de los espacios. En arquitectura nunca habían sido estudiados los espacios mínimos, el Racionalismo estudió los

vinculaciones, etc. que se dan en la Bauhaus y lógicamente toda la gran influencia lecorbusiana); y por el otro lado se produjo otro conjunto arquitectónico que es el Instituto Politécnico Nacional en un racionalismo totalmente diferente, donde el muralismo, los encastres entre los elementos de comunicación y este tipo de cosas estaba dejado de lado, en donde lo único que habían hecho era diseñar un prototipo y lo reprodujeron para las escuelas de Arquitectura, Medicina, Ingeniería, Química exactamente iguales. Produjeron una arquitectura que iba más bien a un objeto vinculado directamente.

-¿Qué trato de demostrar con esto?

Que estas dos tendencias arquitectónicas,

escuelas masivas como el Instituto Politécnico al que concurren ocho mil estudiantes.

Tenemos concentraciones; ciudades que tienen hasta quince escuelas de arquitectura (la ciudad de México en el área metropolitana); concentración del trabajo. Hay mucho trabajo.

Todo el mundo dice: "pero habiendo demanda de vivienda como la que existe, pues os tocaría un número de viviendas importantes a cada uno".

Pero es que no se resuelven las cosas así. Hay concentración de trabajo y no hay acceso al campo arquitectónico, sólo un pequeño grupo dominante tiene acceso. Tenemos una baja profesional en el campo

de la educación. Los profesores de nuestras escuelas (por lo menos de las escuelas de México y supongo que de las escuelas de toda América Latina y de todo el mundo) se quedan en las universidades porque no tienen trabajo por fuera, por lo tanto, tenemos profesionales y académicos en las universidades que no tienen experiencia profesional.

Tenemos una limitante en la experiencia profesional. Recuerden ustedes que marcaba que en la antigüedad la enseñanza de la arquitectura se daba en la escuela, se aprendía la teoría y se complementaba con la otra enseñanza en el taller del arquitecto. Actualmente por la masividad no tenemos manera, por lo menos en la ciudad de México sería imposible darle trabajo profesional en los talleres de los arquitectos a veinte mil alumnos. No hay manera de hacer estas cosas, es una locura, de manera que estos estudiantes no pueden cubrir esa otra parte de su profesión que es la parte práctica profesional que se aprende en los despachos y que algunos cubrimos en nuestra época y que actualmente se vuelve imposible. Por último tenemos una pérdida del oficio de estudiar, porque no sólo tenemos profesores deficientes, los estudiantes no saben estudiar, estudiar con la libretita negra que llevaban los arquitectos renacentistas a estudiar Roma, o los estudiantes bizantinos o del medioevo. Los estudiantes han pasado pero no saben estudiar y mucho menos saben. No tienen este oficio de estudiar.

Ésto ha puesto en crisis el modelo de enseñanza y mientras en otras áreas se ha

Hemos perdido este oficio de enseñar (antes se enseñaba desde sacarle punta al lápiz) ahora lo hemos perdido directamente.

Durante todo este período que yo he hablado, ustedes han visto como la arquitectura es un oficio principalmente, más que una profesión, ha sido siempre un oficio, y a lo largo de la historia ha tenido etapas de importancia en donde la educación responde a las formas de hacer la arquitectura, o más bien la enseñanza corresponde a la forma de hacer arquitectura.

En una época fue la matemática el tema principal, en otras fue la geometría, en otras fue la práctica, en otras las obras, en otras la cultura general.

En cada etapa la forma de enseñar arquitectura ha sido totalmente diferente. El año pasado y como resultado de la globalización (que no sabemos si estamos globalizados o si somos globalizadores, ahora hemos confundido esos términos directamente), de esta imagen europea de los tratados de libre comercio, en donde ahora un arquitecto español o un nórdico pueden trabajar en cualquier país europeo, necesitan tener una homologación institucional, algo que permita que un argentino pueda trabajar en Chile, en México o en Estados Unidos. Necesitamos que los conocimientos se homologuen directamente.

En base a este intento de homologación, la UIA (Unión Internacional de Arquitectos) presentó, en el Congreso de Barcelona, un documento sobre la enseñanza de la arquitectura y de cómo debe ser.

-¿Estamos creando arquitectos o ingenieros químicos o vendedores de algo?

-¿Qué es eso?

No dice nada. Y, aún para continuar, dice la carta de la UIA para que todas las escuelas sean iguales:

"La formación de un arquitecto implica la adquisición de actitud para crear proyectos arquitectónicos; conocimiento adecuado de la historia y de las teorías; conocimiento de las bellas artes; conocimiento adecuado del urbanismo; capacidad de comprender las relaciones entre las personas y las creaciones arquitectónicas; capacidad de comprender la profesión del arquitecto y su función en la sociedad; conocimiento de los métodos de investigación; conocimiento adecuado de los problemas físicos y de las tecnologías; capacidad técnica que le permita concebir edificios que contemplen las exigencias (nunca dice cuales exigencias); conocimiento adecuado de la industria, organizaciones, regulaciones y procedimientos".

¿Qué estamos estudiando para jefes de estado o para arquitectos?

Eso es todo.

El mundo entero para que las escuelas de arquitectura, en base a estos puntos, organicen sus planes de estudio para que los arquitectos de todo el mundo seamos exactamente iguales, vistamos iguales, hablemos el mismo lenguaje, hagamos las cosas exactamente iguales y podamos reconocer que un arquitecto argentino puede trabajar en España o puede trabajar en Brasil.

Ese es el objetivo de un sistema de globalización como el que estamos



J. O'Gorman. Biblioteca Universitaria. Ciudad Universitaria. México. 1950

consolidado el conocimiento, en la arquitectura nos desconsolidamos (si es que se puede decir este término), hemos desconsolidado el conocimiento.

La entrada en la década del '70 de áreas del conocimiento que no tenían absolutamente nada que ver con la arquitectura y que abrimos la puerta para que entraran la economía, la sociología, la psicología, la estadística, etc. que tienen sus propios campos de conocimiento y métodos propios de conocimiento, que no se adecuaban al campo de la arquitectura. En algunas escuelas de arquitectura hasta superaban el hacer arquitectónico de los talleres que se convirtió en un discurso vano, que tenía todo menos arquitectura.

Voy a leer algunos de estos puntos para que vean algo importante:

"El objetivo de la enseñanza de la arquitectura es formar al arquitecto como generalista, capaz de resolver las potenciales contradicciones entre diversos requerimientos, dando forma a las necesidades".

-¿Entendieron algo?

Yo no y lo he leído muchísimas veces y lo vuelvo a leer: *"El objetivo de la enseñanza de la arquitectura es formar al arquitecto como generalista, capaz de resolver las potenciales contradicciones entre diversos requerimientos, dando forma a las necesidades".*

-¿Qué es eso?

teniendo.

Dice:

"Los estudiantes deben ser capacitados para analizar críticamente las motivaciones económicas, políticas de la normatividad".

¿Quién sabe que será? No entiendo si son las normas, si son las leyes, las instituciones. ¿Qué es eso de las motivaciones económicas y políticas?

Y por eso los científicos después se ríen de nosotros y tienen razón.

Mientras la UIA hace estas cosas y mientras por otro lado, como decíamos, hay un crecimiento poblacional; aumentan las escuelas; baja el trabajo, se concentra; no hay oficio ni para aprender, ni para enseñar; hay déficit de alojamiento, de hospitales, de

escuelas; concentración urbana y toda esta lista de desastres (que no me interesan como desastres) la arquitectura sigue evolucionando y a pesar de todo esto se han seguido haciendo tendencias y maneras de entenderla.

Pareciera que desapareció el Racionalismo y no pasó absolutamente nada y no es cierto estas cosas que nos dijeron que después del racionalismo y la destrucción no pasó absolutamente nada.

Llegó esto que llamaban Postmodernismo, que a fin de cuentas es un término acuñado en 1930, ni siquiera es un término acuñado en los años '70.

Durante todo este período de los años '70 hasta la fecha han aparecido una cantidad de teorías.

Han desaparecido las teorías hegemónicas, de la misma manera que desaparecieron las teorías hegemónicas en el mundo, desaparecieron las teorías hegemónicas en la arquitectura.

En mi país nadie más habla (salvo algunos viejos) de la teoría del maestro Villagrán como la única teoría de la arquitectura que hay que cumplir a pie de puntillas.

Yo creo que en todos los países estos conceptos teóricos han sido aceptados de una manera totalmente diferente.

Ahora aceptamos que la teoría de Villagrán es la teoría de Villagrán; que la teoría de O'Gorman es la teoría de O'Gorman y que cada arquitecto, dependiendo de la teoría del conocimiento, va elaborando una riqueza teórica totalmente diferente.

Sin embargo, hay algunas grandes ramas,

totalmente diferente, a través de un paradigma totalmente nuevo que es la fenomenología, que no es nada nuevo porque se creó en los años '20.

Hay también una estética diferente, hay una estética subliminal que abre un espacio arquitectónico en otros campos. Hay una tendencia arquitectónica como paradigma en el campo de la "lingüística". En los últimos años ha habido un desarrollo lingüístico importantísimo. En el campo de la comunicación ha sido uno de los paradigmas más importantes del desarrollo de nuestros países y va a cambiar, o sea, si alguna cosa va a cambiar en los próximos años es el campo de la comunicación. Y alguien dirá: "pero cómo va a cambiar si ya cambió". Pero es que el campo de la comunicación está mucho más desarrollado que lo que nosotros creemos en este momento.

El "estructuralismo", el "postestructuralismo", el "marxismo" no ha sido dejado de lado, hay una escuela de arquitectura en Francfort que sigue trabajando sobre conceptos de carácter marxista, pero bajo un criterio totalmente diferente, no bajo este marxismo-stalinista que funcionó durante muchos años en algunas de nuestras escuelas, sino bajo esquemas diferentes.

También ha aparecido en los últimos años una corriente arquitectónica apoyada en el "feminismo". Agrest ha desarrollado en los Estados Unidos, en la escuela de Harvard, un campo importante del feminismo. El feminismo ha dejado de ser una lucha entre

intervenir en el espacio directamente. Esta gran discusión que ahora se da, sobre todo, en países que tienen un grandísimo campo de carácter cultural y un grandísimo patrimonio.

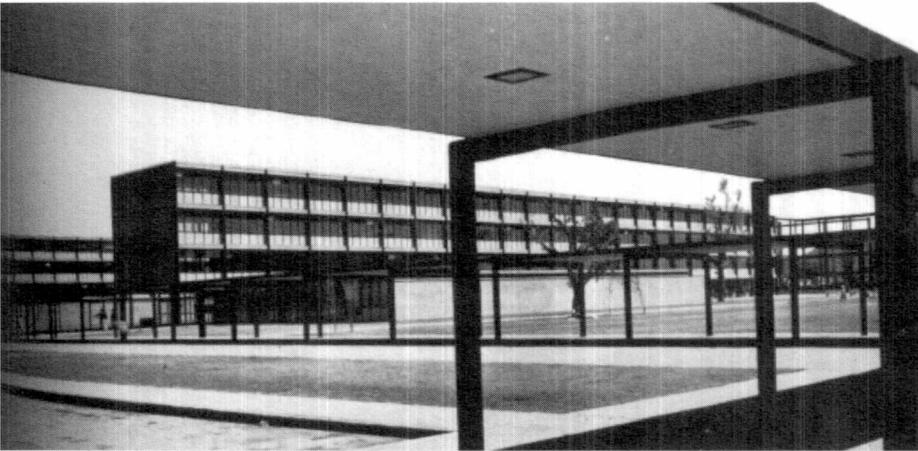
El problema del "significado" como tema que también aparece con respuestas arquitectónicas, en donde la relación entre forma y contenido se vuelve importantísima. La "teoría del lugar", la teoría del sitio, que ha generado planteamientos teóricos y planteos arquitectónicos entre arquitectura y naturaleza, entre confrontación y habitar, entre lugar y racionalismo.

El "urbanismo", el "contextualismo", la "lectura", la "arquitectura como agenda política", la "arquitectura como agenda ética", todos estos campos han generado nuevas alternativas.

Ante estas nuevas alternativas mi propuesta, muy concreta es que las escuelas de arquitectura deben tener simplemente dos objetivos. Deben ser provocadoras, deben de provocar en el alumno este deseo de aprender y este deseo de decir no a todo o de decir sí a todo.

En la enseñanza de Piaget y de muchos de los pedagogos del siglo XX, por ejemplo, uno de los objetivos más importantes es provocar la necesidad y las ganas de hacer las cosas.

Yo creo que en las escuelas de arquitectura (igual que cualquier campo de la enseñanza) la enseñanza va a depender de dos partes: un estudiante que quiera aprender y un profesor que tenga algo que enseñar. Si el profesor no tiene nada que enseñar o si el



Escuela Politécnica. México.



hay algunas grandes tendencias, el Racionalismo dejó de ser la única. Ahora tenemos dos maneras de entender estas nuevas tendencias arquitectónicas. Primero como un surtido de paradigmas, ahora ya no hay un solo paradigma, hay varios paradigmas arquitectónicos. Algunos de ellos: La "fenomenología" aparece como un paradigma arquitectónico. Heidegger ha sido retomado para poder analizar la fenomenología, a partir de él se ha empezado a estudiar esta nueva fenomenología. Cuando ustedes ven a Eisenman, a Tschumi, o algunos otros teóricos de la arquitectura, normalmente empiezan con Heidegger, lo cual dice que hay una lectura de la arquitectura

dos sexos y dos grupos sociales y se ha convertido en una manera de entender las cosas, una manera de ver las cosas. Aceptamos que somos diferentes, al fin de cuentas no somos iguales, pero tenemos derechos iguales. Ahora hay una lectura diferente de ese tipo de cosas y el feminismo ha integrado y ha empezado a obtener una presencia en la arquitectura y en los intereses arquitectónicos. De la misma manera tenemos en este periodo como "grupos de temas". Esta discusión que se da entre la historia y el historicismo; entre los restauradores y los que modifican los espacios; entre los que quieren dejar la arquitectura tal como estaba hace siglos y aquellos que quieren

estudiante no quiere aprender no hay enseñanza, olvídenlo, cierren la escuela, no tienen nada que hacer. Pero como los estudiantes llegan con pocas ganas de aprender, lo que la escuela debe de hacer es motivarlos para que aprendan, provocarlos, única y exclusivamente provocarlos. Recuerdo este viejo ejemplo de un joven que no aprendió ni a leer ni a escribir y cumplió los quince años y no sabía ni leer, ni escribir. Lo habían llevado a estudios, a analistas y nada, el joven no aprendía ni a leer ni a escribir, no quería. Entonces el pedagogo le pregunta:

- "¿Y tu qué quieres ser?".

- "Pues yo quiero ser mecánico", contestó.

- "¡Ah! ¿Quieres ser mecánico? Bueno, te

vamos a apoyar para que seas mecánico. Ahora lee este libro".

Era un libro en donde estaban todos los motores, pero tenía letras. Ya que el muchacho no sabía ni leer ni escribir, no sabía que hacer con esto.

En quince días el muchacho estaba leyendo y escribiendo y se aprendió toda la mecánica y leyó todos los estudios de ese momento para aprender mecánica.

Lo que había era una motivación.

Si no sabemos motivar, no tenemos absolutamente nada que hacer y hay que cerrar nuestras escuelas. Las escuelas deben provocar y deben motivar.

Por otro lado las escuelas deben ser formadoras. Debemos trasladar un oficio, una manera de hacer las cosas. Sin embargo, las escuelas de arquitectura no son campos profesionales de experimentación profesional, no son reproducciones chiquitas de lo que pasa en el campo profesional que tratamos de reproducir en las escuelas.

En las escuelas debemos aprender el oficio de estudiar.

En las escuelas debemos aprender y retomar la capacidad experimental. Si en un lugar podemos experimentar es en las escuelas. En el campo profesional no podemos experimentar, es en las escuelas en donde tenemos que experimentar con todo y de todas maneras, como sea, pero el estudiante debe tener esa riqueza permanente de estar experimentando cosas, inventando cosas, generando cosas, desarrollando cosas; sin pensar en estos criterios antiguos de que

En la escuela de arquitectura de México, igual que en las escuelas de arquitectura de todos nuestros países hubo un momento en se dividió: la escuela de derecha y la escuela de izquierda. Todos existen y todos están metidos en la escuela.

Cuando empiezo a revisar el plan de estudios, lo primero que me encuentro en la bibliografía, el primer libro que un estudiante de primer año debería tener en la clase de teoría de arquitectura era Marx.

-“¿Por qué?”, pregunté.

-“Pues es que tenemos la presión de este profesor y él dice que Marx ...”

-“¿Qué tiene que ver Marx con la Teoría de la Arquitectura?”

A lo que lo leímos alguna vez nos costó trabajo leerlo y ni siquiera lo terminamos de leer y tuvimos que hacer cursos especiales para leerlos en aquella época.

-¿Qué tiene que ver con la Teoría de la Arquitectura?

Absolutamente nada.

Pero si cedemos, entonces creamos estos “Frankenstein”, que producen las escuelas de arquitectura en donde el plan de estudios no es ni una ni otra cosa. Insisto: el plan de estudios debe obedecer a una corriente, “a una manera de hacer arquitectura.”

Si quiero aprender arquitectura de una manera pero hago un plan de estudios diferente, entonces el resultado va a ser diferente.

La enseñanza de la arquitectura no puede tener trabas administrativas: que pasaste la materia tal, entonces está tal crédito. Perdón señores generadores y administradores y

Cada estudiante tiene derechos y administraciones diferentes.

Las escuelas de arquitectura deben generar conocimiento. Las escuelas de arquitectura que no generan conocimiento se vuelven academias porque sólo repiten el conocimiento.

Es increíble que en el siglo XX, en donde se desarrollaron todas las tendencias pedagógicas actuales, sigamos enseñando arquitectura sin saber que es lo que estamos enseñando. No hay textos, documentos, etc. que nos digan cómo enseñar la arquitectura. Cualquier pedagogo sabe que hay maneras de enseñar la historia, las matemáticas, a pintar, la artesanía y hay maneras diferentes. No hemos elaborado los estudios suficientes para la enseñanza de la arquitectura.

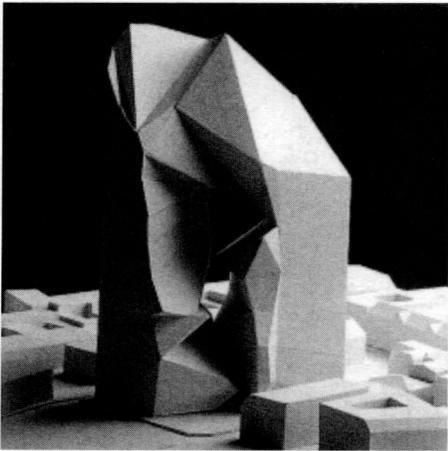
Debemos hacer investigaciones sobre la tecnología, sobre la innovación tecnológica, acercarle a los estudiantes todas las posibilidades, de la misma manera que deben tener acceso a todas las teorías, en un mundo de muchas teorías, en un mundo que estamos en contra de las globalizaciones de la UIA. Es a partir del conocimiento de las innovaciones tecnológicas como puedo aprender algo, como puedo generar espacios totalmente diferentes.

Debemos considerar el desarrollo energético...

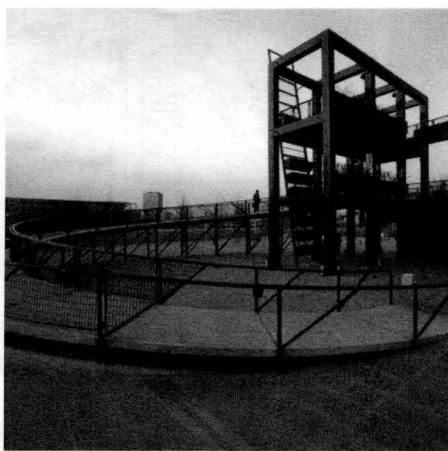
Debemos crear formas de habitabilidad...

Creo que sería la posibilidad de generar una enseñanza de la arquitectura vinculada con las formas de hacer arquitectura.

Muchas gracias.



Peter Eisenman. Casa Max Reinhardt. Berlín.



Bernard Tschumi. Parc de la Villette. 1983-89



Agrest y Gandelonas. Casa en Sag Pond, Nueva York. 1989-90.

todos somos genios, sino de que aprendemos a través de hacer cosas, directamente.

Debemos tener una educación abierta, sin ceder a imposiciones mayoritarias o a negociaciones de grupo. Las escuelas de arquitectura deben reorganizar sus planes de estudio, dando posibilidades para el que no esté de acuerdo pueda enseñar aquello que cree, pero no hay negociación, no puede haber negociación en la enseñanza, estamos trabajando con personas y cuando negociamos lo que estamos estudiando, entonces estamos negociando mal.

Hace dos o tres meses me mandaron de la Facultad para revisar el plan de estudios del área de Teoría de la Arquitectura.

profesores de las escuelas, pero creo que un plan de estudios no puede tener trabas administrativas. Es al revés: la administración debe apoyar la generación del conocimiento, no es el conocimiento el que debe estar aplicado a la administración porque entonces las cosas son al revés. Debemos “respetar la generación del conocimiento.” Debemos respetar que las escuelas de arquitectura son de las pocas profesiones que tienen un profesor directo, ligado, vinculado a los alumnos, es una enseñanza personalizada. En esta enseñanza personalizada debemos respetar también la individualidad y los tiempos de aprendizaje de los estudiantes, que son diferentes. No hay un estudiante común, son diferentes.

La Conferencia fue dictada en el marco del “Encuentro en La Plata: enseñar arquitectura-construir la ciudad”, realizado entre el 1 y el 5 de Septiembre de 1997.

Las imágenes que ilustran el artículo fueron extraídas de la siguiente bibliografía:

Leonardo Benévolo, “El diseño de la ciudad”, tomos I, II, III, IV y V. Ed. G. Gili. 1977.

Hans M. Wingler, “Das Bauhaus”. Ed. Rash Du Mont, 1968.

Henry Russell Hitchcock, “Arquitectura de los siglos XIX y XX”. Ed. Catedra, 1981.

Agrest and Gandelonas, “Works”. Ed. Princeton Architectural Press, 1995.

Revista “A + U” Paris, 1990.

Revistas “A & V” N° 13 1988, N° 53 1995

Revistas “L’architecture d’aujourd’hui” N° 109 1963 y N° 310 1997

Producción: Verónica Cueto Rúa

Taller Vertical de Arquitectura

Nivel III - Curso 1998

Alumno:

Lucas Granillo Fernández

Taller:

Arqs.

Krause-Kuri-Tomas

Docentes:

JTP: Jorge Chescota

ACD: Jorge Sánchez

Tema:

Conjunto de Viviendas

Programa:

24 viviendas, 14 de dos dormitorios, 8 de tres dormitorios y 6 de un dormitorio.

Memoria Descriptiva:

La idea del conjunto parte de la disposición sencilla de dos tiras paralelas de viviendas de idéntica altura (3 niveles), generando entre las mismas un espacio semipúblico longitudinal, donde se accede. La tira sobre la calle 528 es la que contiene la mayor cantidad de viviendas -exprofeso, para caracterizar el borde urbano, y rescatar las mejores visuales y orientación-. Se organiza a nivel $\pm 0,00$ en forma de "U" a patio y apareadas de a dos, y en el nivel siguiente se superpone un duplex. Las viviendas sobre 527, lindantes con los terrenos del ferrocarril, son de mayor permeabilidad para con el paisaje y el conjunto, conformando tres bloques apareados vinculados por vacíos y terrazas.

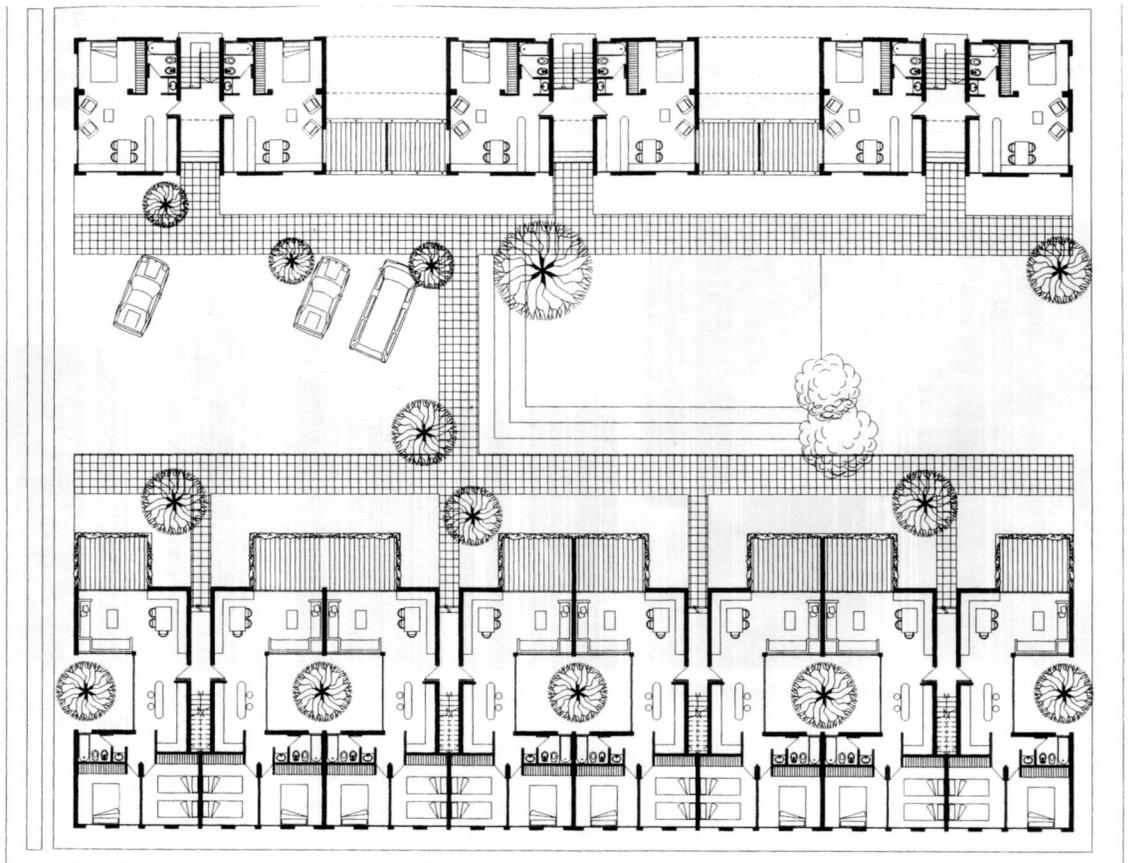
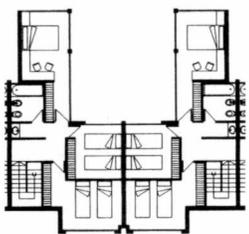
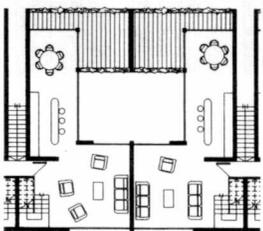
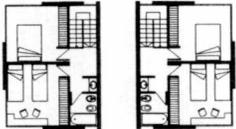
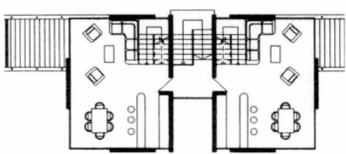
Objetivos pedagógicos:

Este primer trabajo de tercer año intenta adiestrar al alumno en los problemas de vivienda de baja densidad ponderando los contactos entre casas y para con la periferia libre urbana y/o generada con el proyecto, la problemática inherente de sistematización de unidades repetidas en serie sin desmedro de la calidad de vida de las mismas, así como también la ponderación de la resolución de los espacios públicos, semipúblicos y privados.

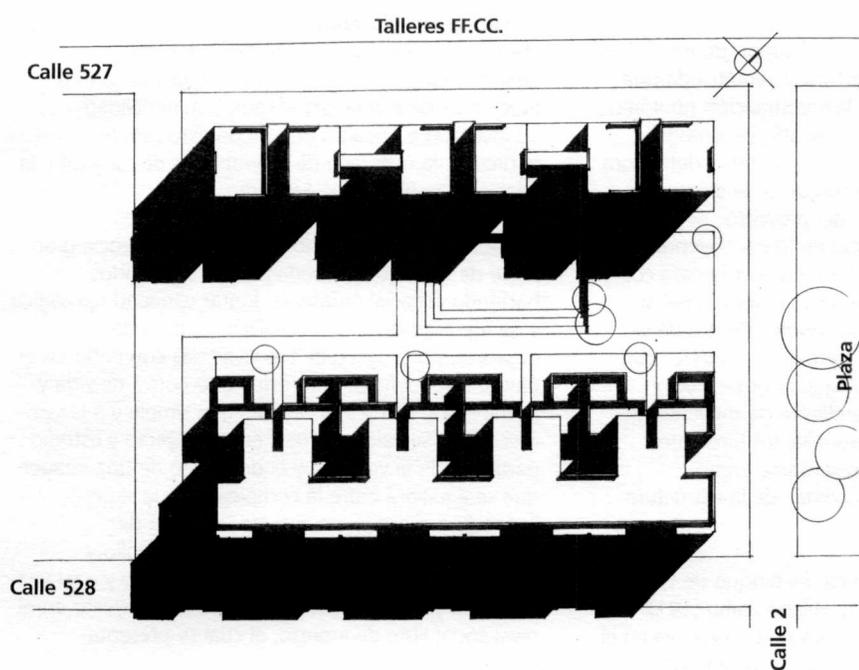
Crítica docente:

El trabajo de Lucas Granillo es ejemplar en el manejo de la graduación entre lo público y lo privado, dando respuestas acordes a las calles de borde y generando un lugar público longitudinal y atravesable que caracteriza la propia resolución del partido, así como los ingresos y desbordes de las viviendas. Tal espacio público, que sirve con la misma eficacia para con el estacionamiento y para con los lugares de circulación y recreación, sin embargo no ha sido suficientemente expresado en términos de diseño. Su experimentación tipológica de viviendas a claustro, simples y duplex, combinadas con otras a patio -que generan gran transparencia para con la calle 527-, posibilita (dimensional y funcionalmente) espacios internos y expansiones razonables que jerarquizan al conjunto y a las viviendas, auspiciando la calidad de vida. Pudo, no obstante, resolverse con mejor idoneidad el acceso a las viviendas en "U".

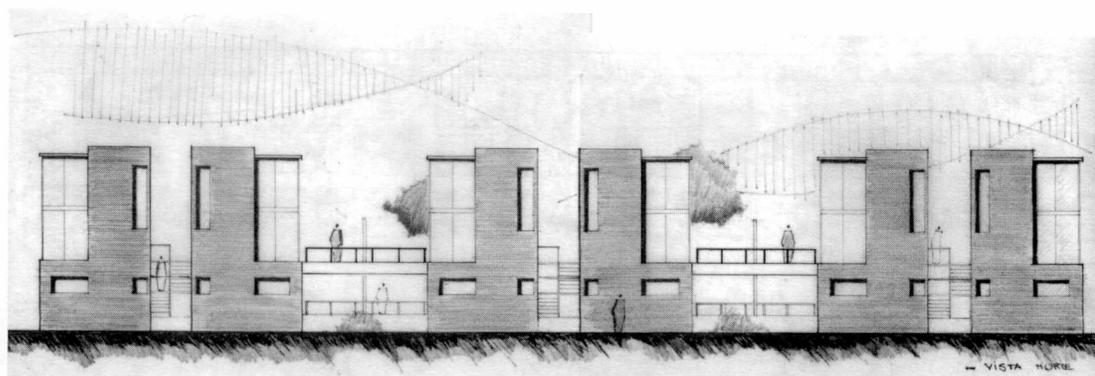
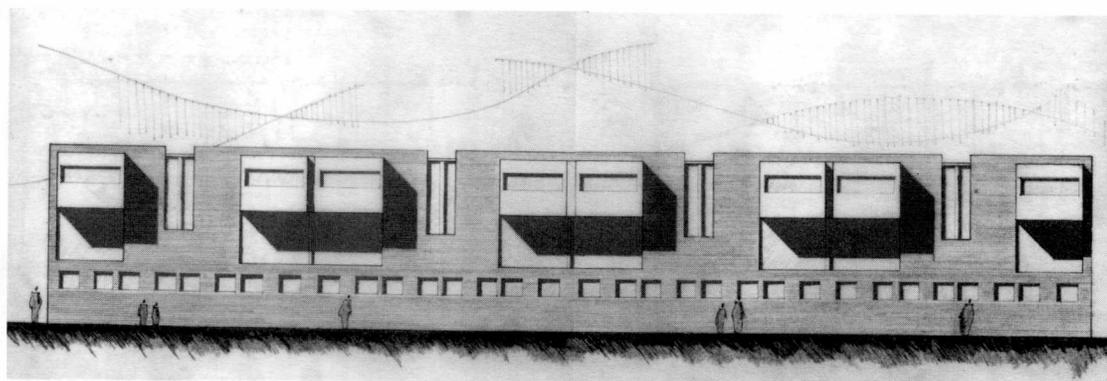
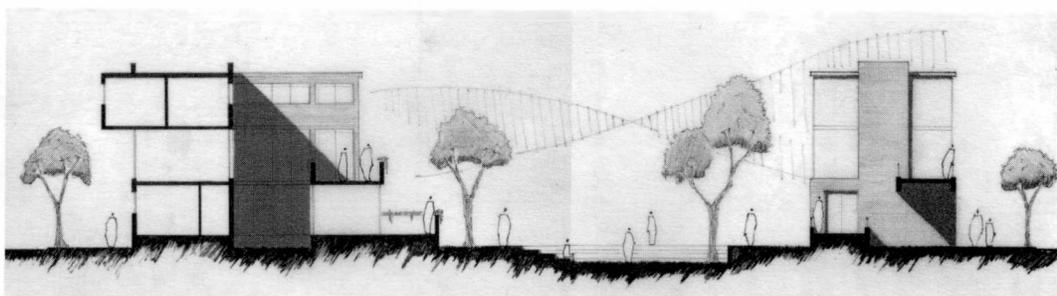
Sus fachadas exteriores, así como también las que dan al patio longitudinal, expresan con corrección la idea del conjunto, por un lado, y las naturales necesidades interiores, por el otro; del mismo modo que resaltan su constructividad.



Planta de acceso, y tipologías en primer y segundo nivel



Corte transversal, vista sobre calle 528 y vista sobre 527.



Taller Vertical de Arquitectura

Nivel IV - Curso 1998

Alumno:

Francisco Diez

Taller:

Arqs.

Bares-Sbarra-Morano

Docentes:

JTP: Raúl W. Arteca.

ACD: Fernando Gonzalez

Leopoldo Czeplodowski

Tema:

Bloque de viviendas.

Programa:

Viviendas de 2 y 3 dormitorios.

Memoria Descriptiva:

La idea generadora del proyecto surgió de inquietudes vinculadas con una arquitectura sistematizada que trate de hacer hincapié en la investigación tipológica. Fue una decisión a privilegiar dentro de una grilla estructural que hace las veces de sostén y definidora de la imagen general. Este conjunto de elementos determinó la organización del proyecto. Existe entonces la posibilidad de lograr viviendas en dos niveles, con distintas alternativas, y la casa con patio. La alternancia en el agrupamiento cual si fuesen articuladas en medios niveles dentro de la malla estructural de base, permiten imágenes con movimiento y ritmo que reflejan la organización interior. Un sistema independiente de movimientos externos a esta gran caja resuelve las diferentes vinculaciones y trata de presentarse como contrapunto válido ante la rigidez de la estructura tramada.

Objetivos pedagógicos:

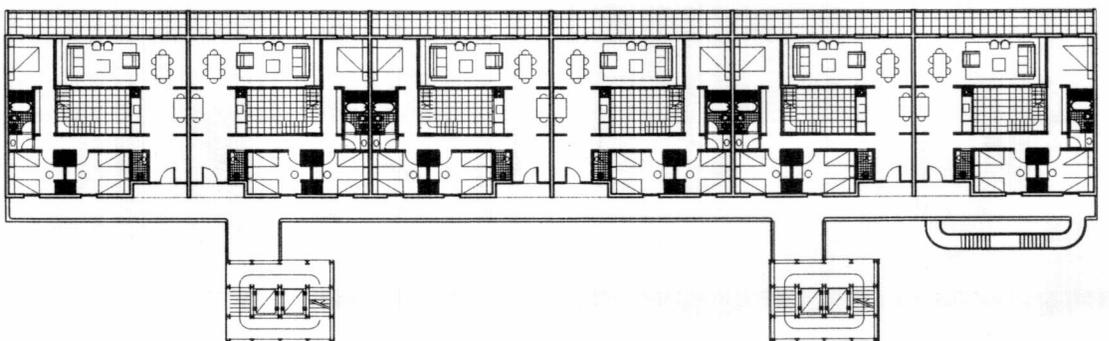
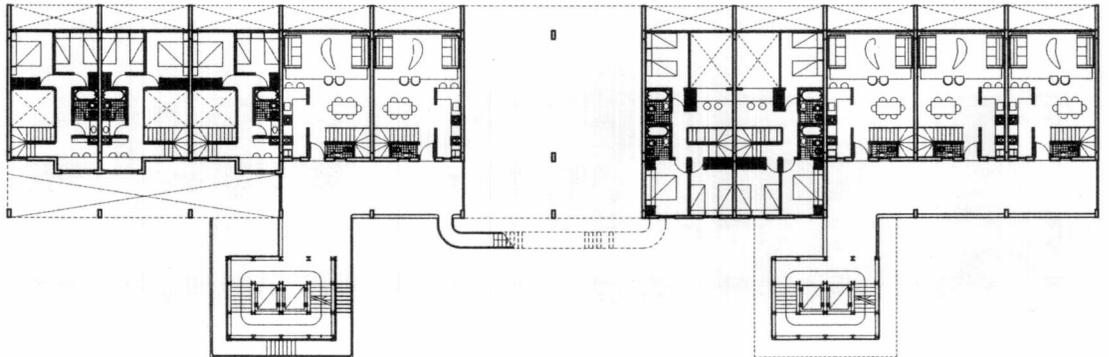
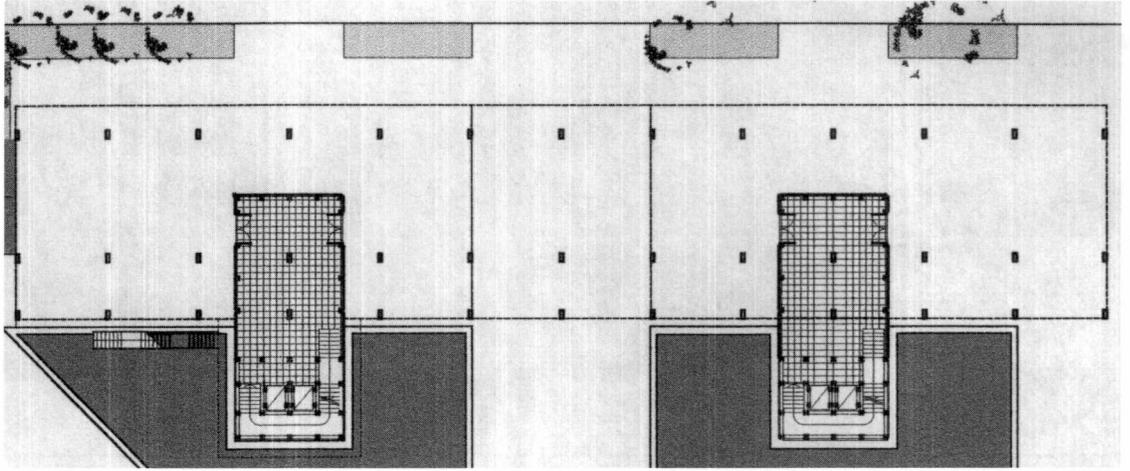
A partir del análisis y la crítica del bloque de viviendas proyectado por el arquitecto Hilario Zalba (1912-1995), entender y estudiar la vivienda colectiva en el proyecto concreto de un bloque de viviendas,

poniendo especial énfasis en la concepción de la idea arquitectónica en un entorno físico y social determinado; y su acercamiento y relación con los problemas de forma, significado y materialidad. Su inserción e impacto en un contexto urbano particular: la manzana de monoblocks de 12 y 64 y la relación con el Parque Saavedra.

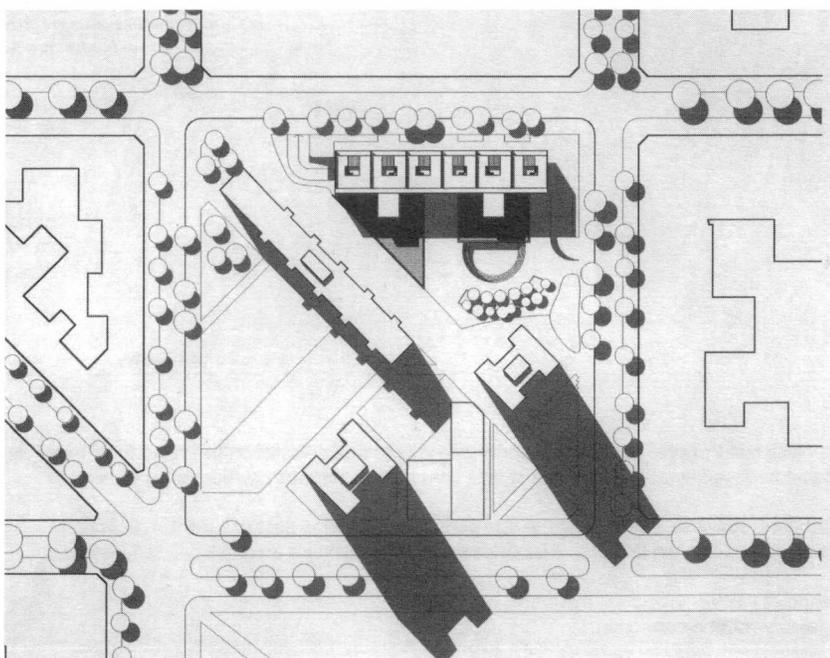
Crítica docente:

El trabajo de este alumno aborda con solvencia gran parte de los objetivos pedagógicos planteados, haciendo especial énfasis en lograr variedad tipológica y de agrupamiento con sencillos recursos de organización proyectual. Las viviendas con patio en el último nivel definen una forma alternativa de vida y terminan de completar una imagen simple y a la vez articulada. Se valora el rigor en el proyecto y estudio particular de la vivienda y el desarrollo de una imagen que se equilibra entre la complejidad y la síntesis, llegando a exponer claramente una idea de materialidad. Faltó cierto grado de desarrollo y exposición de un planteo teórico específico y a su vez un ajuste y mayor grado de avance del proyecto en el nivel social libre de ingreso, el cual se presenta exageradamente despojado.

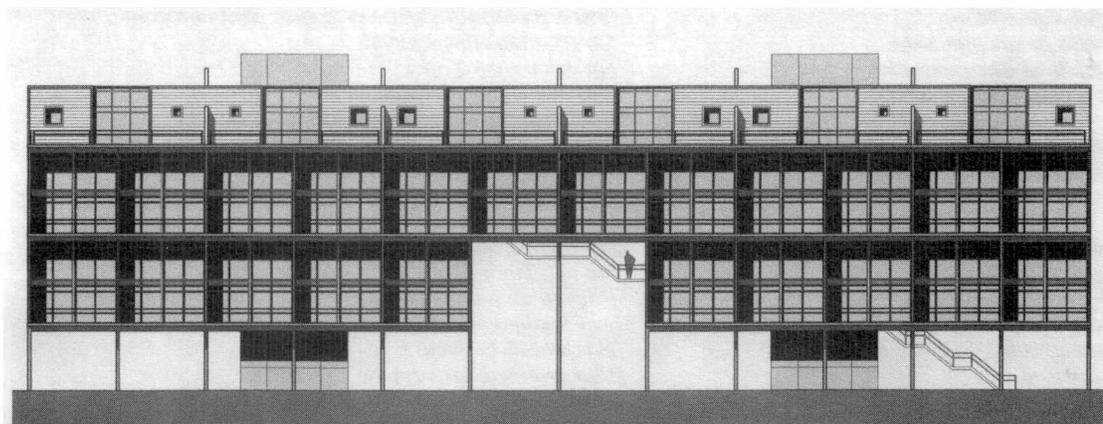
Plantas: $\pm 0,00$, segundo y quinto nivel



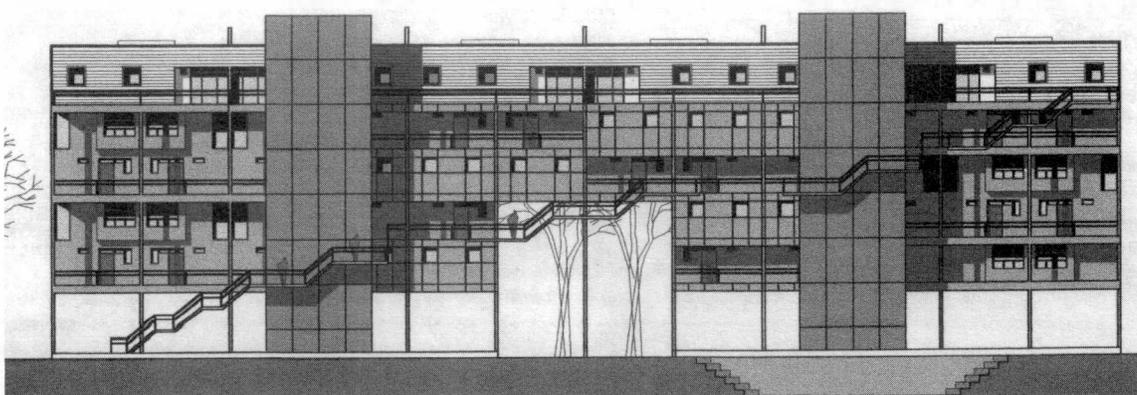
Implantación



Vista noreste



Vista sudoeste





Prólogo del deseo

La arquitectura instaurada como la única real y posible por obra del poder y de la falta de Contestación ha impuesto su trama de valores como discurso represor, inhibitor: deslegitima a priori lo que se esté pensando de distinto y censura que se lo diga.

La primera acción liberadora es, entonces, atreverse a decir lo que se está pensando, romper el pacto de silencio, desmentir. Disentir aunque con ello se incurra en el sacrilegio, en la ofensa a las deidades investidas con los atributos del bien general, la cultura y el progreso.

Aceptar que lo que estamos deseando es válido.

Pensar a contrapelo. Darle voz al deseo y volverlo convicción.

Pues es concebible otra cultura arquitectónica, expresión de un ideal que la ocupación oficial del espacio ha frustrado; una cultura arquitectónica en estado de latencia, sólo manifiesta en los gestos y el mirar de un sujeto disconforme y capaz de imaginar otro paisaje. Y realizarlo.

I. Una arquitectura necesaria

*Una arquitectura sumisa, fiel a su misión.
Sensible a los comportamientos de sus huéspedes.
Respuesta exacta a las necesidades de su morador,
a la calidad y riqueza de sus carencias.
Expresión de su habitar.
Del espaciarse y construirse su experiencia corporal y espiritual.
Una arquitectura saturada de determinaciones.
Sobrecondicionada.
No gratuita. No arbitraria. No aleatoria. No contingente.
Necesaria, objetiva, inevitablemente así.
Una arquitectura sin proyecto propio.
Todo menos autosuficiente.
Una arquitectura no artística.
Mero efecto arquitectónico de la vida.
Si es que la vida es más que el arte.*

III. Una arquitectura callada

*Una arquitectura que no es objeto de contemplación.
No pictórica, no escultórica, no arquitectónica.
No hecha para ser leída.
Ni siquiera para ser vista.
Una arquitectura sin narraciones, ni metáforas.
Sin metalenguajes.
Ni retóricas.
Pero con la elocuencia de lo inefable:
serena y contundente.
Una arquitectura que, allí donde no tiene nada que decir, calla.
Una arquitectura inadvertida.
Una arquitectura sin ideas, sin palabras.
Hecha sólo de hechos.
Una arquitectura callada.
De estruendoso silencio.*

II. Una arquitectura pura

*Una arquitectura que no es excusa para otra cosa.
Sin segundas intenciones.
Sin valores agregados.
Sólo con valores propios.
Una arquitectura primaria, primera, directa.
Una arquitectura que sólo se imita a sí misma.
Una arquitectura sustantiva, sin adjetivaciones.
Una arquitectura sin alardes, sin audacias, sin ingenios, sin inventos.

Sin maniobras superfluas ni ocurrencias.
Sin tics. Sin muecas. Sin gesticulaciones.
Privada de amaneramientos
y de cualquier otro gesto de mediocridad.
Más allá de lo banal.
Una arquitectura humilde y poderosa.
Franca.
Limpia.
Una arquitectura pura.
Una sorprendente arquitectura sin sorpresas.*

IV. Una arquitectura anónima

*Una arquitectura que no es el discurso de nadie:
sin mensaje ni manifiesto.
Despersonalizada. Anónima.
Que no es medio de expresión de nadie.
Sin firma expresa ni latente.
Una arquitectura sin protagonista.
Sin pretensiones ni impertinencias.
Sin afanes ni búsquedas. Sólo con hallazgos.
Sin inquietudes. Lejanísima de toda crispación.
Una arquitectura sin autor, sin subjetividades.
Obra de un sujeto genérico.
Hecha por individuos cultos, es decir capaces de olvidarse de sí mismos.

Hombres sin ambiciones miserables.
Sólo movidos por la gran ambición de ser eternos; es decir, sin nombre.

Como aquel que hace milenios dejó pintada, en aquella caverna,
su mano masculina, joven e inquietamente actual.*

V. Una arquitectura repetida

Una arquitectura como siempre.
Privada de toda novedad.
Típica. Nada original.
Ni acontecimiento, ni eventualidad, ni anécdota.
Sin vocación de singularidad ni ninguna aspiración vulgar.
Una arquitectura solidaria con su especie: una de tantas.
Repetida, recreada; pero no serial, no clónica.
Igual e inconfundible como un roble.
Una arquitectura internalizada.
Vuelta hábito, reflejo.
Una arquitectura costumbre.
Una arquitectura ya hecha, ya usada.
Ya dicha.
Una arquitectura hecha de verbos.
Obvia como un entrar, como un subir, como un pasar.
Obvia como un salir, como un asomarse.
Despierta como una mañana.
Serena como un dormir.

VII. Una arquitectura natural

Una arquitectura sin cliente ni arquitecto.
Sin plan, sin proyecto, sin premeditación.
Fruto del instinto y sus razones.
Como el nido del pájaro.
Una arquitectura que se plasma en el acto de habitar.
Una arquitectura entrelazada con la vida.
Extracuerpo, utillaje, herramienta.
Hábitat.
Barca terrestre.
Una arquitectura orgánica.
Una arquitectura como el cuerpo humano.
Antropológica. Biológica. Geológica.
Una arquitectura lógica.
Implacable y dócil como la naturaleza.

IX. Una arquitectura poética

Una arquitectura de serena y profunda belleza.
Una arquitectura transparente y misteriosa.
Como el poema.
Que revela el sentido con la energía liberada por la forma.
Y que lo encubre tras el brillo deslumbrante de lo obvio.
Una arquitectura poética.
Humana y natural al mismo tiempo.
Piedra y sentido.
Testimonio asombroso del estar en este mundo.
Y asombrado testigo.
Una arquitectura cósmica.
De sol, materia y vida.
Como el cuerpo humano: actual y milenario.
Última manifestación de la experiencia de habitar el planeta.

VI. Una arquitectura genérica

Una arquitectura herencia.
Identidad genérica.
Tribal.
Como una aldea.
Convencional como el lenguaje.
Como el lenguaje natural.
Una arquitectura idioma.
Un idioma habitacional.
Código eterno y mensaje de hoy.
Como el sabor de la comida.
Como el aroma del pan: antiquísimo y fresco.
Como los nombres propios: siempre comunes.
Como una copla: de todos y mía.
Como la música.
Una arquitectura musical.
Canon.

VIII. Una arquitectura duradera

Una arquitectura segura de sí, estable, equilibrada.
Una arquitectura clásica: vital y duradera.
Sencilla, clara; que no es superficial.
De alegría perdurable, renovada.
Una arquitectura alusiva, intensa.
Que al perdurar crece en sentido, se añeja y perfecciona.
Una arquitectura que no reniega del tiempo.
Ni le teme.
Que ha aprendido a transcurrir sin miedo.
Una arquitectura sin día de nacimiento ni fecha de caducidad.
Sin plazos, sin urgencias.
Sin compromisos con los fantasmas de la actualidad.
Libre de pactos suicidas con lo efímero.
Una arquitectura eterna.
Actualizada por cada morador.
Pero superviviente a todos.
Heredable.
Obra maestra de aquel anónimo primero.

X. Una arquitectura culta

La huella de un individuo armónico.
Que se construye a sí mismo.
Como miembro de una cultura.
Un individuo que, en el acto de respetarse, respeta a su género.
Una arquitectura como acto de madurez ética y estética.
Que conoce lo principal:
que el sentido es efecto de la concentración
y que toda forma de dispersión es vana.
Una arquitectura sabia, prudente.
Que brota sin violencia.
Que sabe que toda agresión a la materia es bárbara.
Una arquitectura culta.
Es decir, que sabe renunciar en honor a sus ambiciones.

**Tal arquitectura,
es esencial a la vida,
aunque fuera imposible
es urgente.**



La línea es quizás el primer elemento gráfico para comenzar un proyecto; varias líneas transmiten una idea; la repetición de líneas generan ritmo, textura y formas.

Dibujar un proyecto es transformar en líneas una idea, a partir de un plano alguien puede transformar esa idea en un hecho, pero ... ¿qué debemos saber cuando tenemos que fotografiar ese hecho arquitectónico y acentuar la idea de la línea o de varias de ellas?.

La línea en fotografía desempeña un rol determinante.

Las líneas paralelas bien separadas y las formas en "L" transmiten un efecto de estabilidad y tranquilidad.

Sin embargo las líneas curvas, círculos o simplemente en forma de "S" transmiten dinamismo a la imagen, induciendo a observar a la fotografía de forma más analítica.

Una línea fuerte puede dirigir la atención hacia un punto de interés, elevar la mirada hasta el horizonte o dividir una fotografía en secciones. Las líneas inductivas, tales como las que da la perspectiva lineal, dirigen la mirada a través de la fotografía, conectando el primer plano y el fondo de forma dinámica.

En una gran mayoría de fotografías de arquitectura, la línea suele ser la base de la composición y no por eso el punto principal. Es quizá el elemento más importante de todos los que constituyen la composición de una

imagen. Toda fotografía tiene líneas, ya sean verticales u horizontales, diagonales o curvas las cuales pueden ser "reales" (se perciben a simple vista) o "virtuales" (se generan por alineación de varios elementos), según como se las organice o distribuya dentro del visor.

Si la disposición de las líneas se las utiliza como elemento conductor, como guía visual, dándosele una estructura y dinamismo al contenido de la escena, se mejora notablemente la composición. Es así que se puede acentuar el efecto expresivo de un edificio o espacio arquitectónico.

De hecho, las líneas son más apreciables cuando existe un límite concreto entre tonos y colores, con mayor evidencia donde el contraste es más fuerte. La iluminación juega un rol fundamental. Las líneas curvas son las que transmiten mayor dinamismo y plasticidad, en ocasiones le introducen un fluir rítmico a la imagen.

Sin embargo las líneas diagonales, desequilibradas y dinámicas, pueden dar la sensación de estar cayendo o a punto de hacerlo.

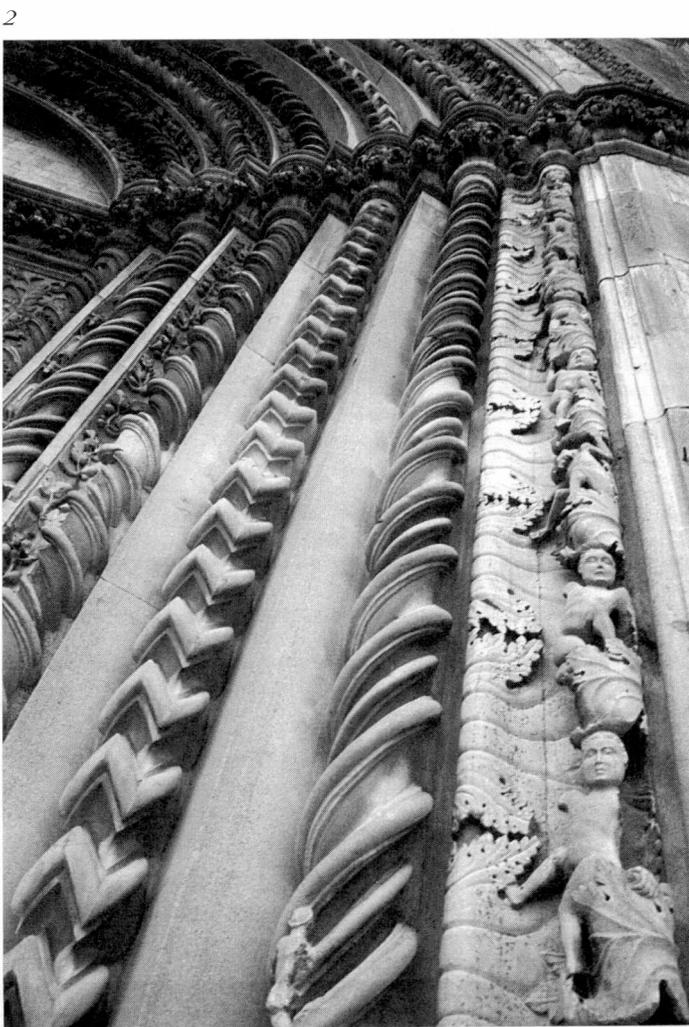
En la fotografía de grandes edificios, donde generalmente predominan las líneas verticales, estas tienden a dar sensación de altura y espectacularidad.

Las diversas formas de ver las líneas y utilizarlas en fotografía está relacionada con la imaginación, creatividad y experiencia visual de cada persona. ■

1. "Fondo-Figura-
Travertino", E.U.R. Roma.
2. "Inestabilidad en
equilibrio", Iglesia en
Todi.
3. "Tobogán", Piazza del
Campo, Siena.



1



2



3

El lenguaje de la Arquitectura Moderna

Se transcribe a continuación el comienzo del libro "El lenguaje de la arquitectura moderna" de Héctor Tomas, que fuera declarado de interés por esta casa de estudios, con fecha 29-12-97.

El mencionado texto se inspira en las ideas que el autor elaborara conjuntamente con el arquitecto Lenci en el año 1970. Su finalismo apunta, frente a las exigencias de la enseñanza masiva, a la imprescindible explicitación de ciertos aspectos teóricos y técnico-proyectuales de nuestra disciplina para con el lenguaje figurativo que, como suele ocurrir en lo pedagógico, debe entenderse como un recorte razonable de conocimientos.

Aspira a "que se constituya en una eficaz ayuda que instruya sobre los aspectos del lenguaje figurativo, esencial y contemporáneo de la arquitectura y con la esperanza de que el mismo sea eficaz en tanto herramienta idónea en el difícil momento del proyecto que va desde la formulación de las ideas al de la figuración concreta".

El escrito, de próxima aparición, contiene analizadas alrededor de ochenta obras, cuyos autores son, tanto de los antecesores del movimiento moderno como los de dicho movimiento y otros de la actualidad, mirados en función de ocho constantes que caracterizan, según su autor, a la modernidad en nuestra disciplina.

La arquitectura posee un lenguaje independiente y autónomo, un lenguaje figurativo específico que como tal no es traducción de ningún otro lenguaje, ya sea éste algún otro lenguaje figurativo (el de la pintura, el de la escultura, etc.) ya sea el lenguaje formal del pensamiento traducible a palabras ⁽¹⁾.

Como dijera Héctor Oddone: "el arquitecto piensa, pero no producirá una obra hecha de palabras sino un objeto hecho de formas y de materiales. Este objeto transmite su propio y particular mensaje que en buena parte no admite ser traducido a palabras. La existencia del objeto arquitectónico, como producto perteneciente al campo de la figuración, depende esencialmente del manejo de elementos y relaciones exclusivas de ese campo, en cuanto como lenguaje es un modo de conocimiento y expresión de calidades -no expresables en otras disciplinas o lenguajes- de necesidades y deseos del ser humano".

Oddone discrimina claramente la necesidad de operar con elementos y relaciones, es decir, el manejo sistemático de la disciplina por un lado, y por el otro, expresar calidades, lo que supone ese plus de significado de belleza y poesía que la arquitectura tiene en tanto expresión artística ⁽²⁾.

Una capacidad de la arquitectura es de índole

comunicacional y para su estudio es necesario valerse de algunos instrumentos lingüísticos, readaptados a su nuevo género de interpretación.

Sin entrar a juzgar dichas implicaciones lingüísticas -y sus consideraciones semióticas pertinentes- del concepto de estructura arquitectónica en relación a su índole comunicacional, ni indispensable ni conveniente en este escrito, es posible enunciar las capacidades necesarias en el manejo del campo figurativo anteriormente aludido ⁽³⁾: Operar con los elementos de la arquitectura, es decir con su vocabulario, en tanto signos en relación a sus significados o ideas conceptuales. semántica.

Manipular con las leyes de combinación de tales elementos, es decir la relación formal de los signos entre sí, sintaxis. Revisar para qué sirven tales signos, vale decir, la relación de los signos para con sus receptores (el usuario de la arquitectura), pragmática.

Cabe discriminar que en arquitectura, objetos y elementos sirven a dos finalidades fundamentales: una es su natural cometido funcional, independiente de este conocimiento; la otra es su capacidad de transmitir significados.

Este lenguaje arquitectónico se corresponde a un tiempo histórico del cual es expresión. Por consiguiente requiere

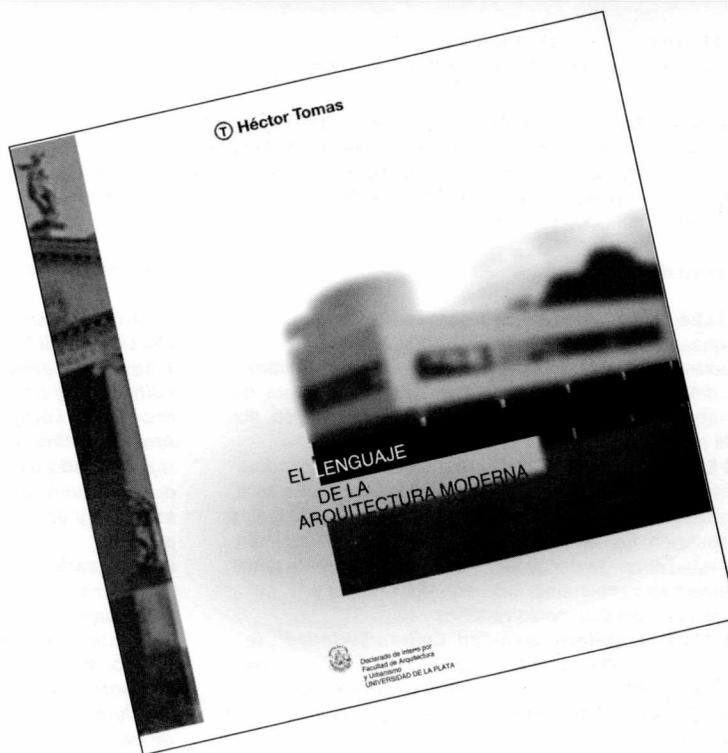
1) "El arquitecto está continuamente obligado a ser distinto de sí mismo. Debe convertirse en sociólogo, en político, en antropólogo, en semiólogo... obligado a encontrar formas que formalicen sistemas de exigencias sobre las que no ejerce poder, obligado a articular un lenguaje como la arquitectura, que siempre debe decir algo distinto de sí mismo (lo que no ocurre en la lengua verbal, que a nivel estético puede hablar sobre sus propias formas; ni en la pintura, que como pintura abstracta puede pintar sus propias leyes; y menos aún en la música, que siempre organiza relaciones sintácticas internas a su propio sistema), el arquitecto está condenado, por la propia naturaleza de su trabajo, a ser quizás la última figura de humanista de la sociedad contemporánea; está obligado a pensar la totalidad, justamente en la medida en que se convierte en técnico-sectorial, especializado, pero en operaciones específicas y no en declaraciones metafísicas". Umberto Eco: "Apuntes para una semiología de la comunicación visual". 1967.

2) A pesar de que en la actualidad ya es más habitual considerar a la arquitectura como expresión artística, conviene reflexionar acerca de su naturaleza más profunda. Hay quienes se negaron absolutamente a considerarla como tal, como por ej. Adolf Loos o Hannes Meyer, quien dice: "todo arte es composición y por tanto no sirve para ningún objeto determinado. Toda la vida es función y por tanto no es artística".

En "Proyectar un edificio. Ocho Lecciones de arquitectura" Ludovico Quaroni alena contra las parcelaciones que suponen "una acción de proyectar sólo tecnológica por una parte, o sólo estética por otra, después de la triste experiencia de la parcelación de un modo de proyectar sólo funcional". Esta advertencia debería ser tomada muy en cuenta por todo docente e instituciones de enseñanza en nuestra disciplina. Por el contrario, Quaroni insiste en la adscripción a la tríada vitrubiana de la utilitas (utilidad), la firmitas (solidez) y la venustas (belleza).

3) Para los interesados en el tema, ver "El mensaje arquitectónico" de Chel Negrin y Tulio Fornari. En relación al diseño, ver "Estudio de diseño" de Guillermo González Ruiz. Para profundizar sobre Estructuralismo, Semiología y Arquitectura, ver, entre otros, Umberto Eco, así como también Vittorio Gregotti, Norbert Schultz y De Fusco; sobre Lingüística general V. Roland Barthes, Ferdinand de Saussure, Pierre Guiraud, etc; sobre Semiótica V. Charles S. Peirce.

4) "El arte construye sus resultados en base a un fenómeno dual: la unidad de forma y contenido se verifica a partir de aquella premisa fundamental acerca de que tanto el contenido (comprendido como idea y como tesis), como la forma, expresan lo mismo aunque con distintos lenguajes. El primero emplea el lenguaje de la idea y de la generalización abstracta. La segunda el lenguaje objetivo, concreto, de objetos reales, cosas (en el más amplio sentido de la palabra). El primero dirige el pensamiento lógico. La segunda, el sistema del pensamiento consciente. La progresión de las ideas reubicadas en una sucesión de imágenes vivas consiste, fundamentalmente, en traducir la tesis que plantea el contenido, del idioma de la lógica al del pensamiento consciente.



constantes renovaciones en función de los requerimientos sociales cambiantes y según el tiempo. Tales renovaciones, ideológicas, se traducen en técnicas específicas proyectuales, las que denotan y connotan al objeto en evidente "constancia" de semantización.

En tanto expresión de un mismo mensaje, en la obra artística forma y contenido -significante y significado- conforman una unidad ⁽⁴⁾.

Roland Barthes, en "Elementos de semiología", afirma "Todo sistema de significación comporta un plano de expresión (significante) y un plano de contenido (significado)...la significación coincide con la relación de los dos planos".

"La arquitectura, en tanto disciplina artística, convoca significados para concluir ella misma autoconstituyéndose en significado" (Gregotti).

"La arquitectura produce, incluso sin quererlo, una notable cantidad de signos. Es evidente que un campanario que surge para colocar en lo alto sus campanas de modo que su sonido se oiga a la mayor distancia posible pasando por encima de la masa de casas y de árboles, termina de modo natural por ser el signo de una iglesia". Ludovico Quaroni:

op. cit. "No hay manera de separar forma de significado: una no puede existir sin el otro. Sólo pueden haber diferentes estimaciones críticas de los principales medios a través de los cuales la forma transmite significados al visualizador" ⁽⁵⁾.

El contenido refiere a la idea de una cosa, mediante el pensamiento lógico y racional ⁽⁶⁾. La forma refiere a las cosas en sí mismas, mediante el lenguaje específico de la disciplina con la que nos estamos expresando, en nuestro caso, el de la figuración arquitectónica ⁽⁷⁾.

Kandinsky exigía que "el artista debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido". La forma arquitectónica, como expresión de condicionantes precisas -el cometido funcional, la materialidad y la relación con el contexto- no siempre supone una versión unívoca para con el espacio resultante ⁽⁸⁾. ■

La unidad de ambos en la obra de arte determina la dialéctica de la imagen artística". Sergei Eisenstein: "Par e impar" (citado por Alvaro Arrese en su "Manual de proyecto II").

5) Vincent Scully. Introducción a "Complejidad y contradicción en la arquitectura" de Robert Venturi (1977).

6) *No siempre racional, y sobre todo en arquitectura. La arquitectura y las ciudades tienen una capacidad evocativa difícilmente equiparable con la de otras artes. Cuenta Illya Prigogine en "Enfrentándose con lo irracional" que paseando Niels Bohr y Werner Heisenberg -ambos científicos excepcionales, ambos premios Nobel de Física- cerca del castillo de Kromberg (el lugar donde se desarrolla el "Hamlet" de Shakespeare), Bohr reflexionaba: ¿No es extraño ver cómo cambia este castillo cuando se imagina uno que Hamlet vivió en él? Como científicos creemos que un castillo está formado sólo por piedras y admiramos la forma en que el arquitecto las compuso. Las piedras, el techo verde de pátina, las tallas de la iglesia, forman el conjunto del castillo. Nada debería cambiar por el hecho de que Hamlet viviera en él, pero, de hecho, cambia completamente. Inesperadamente, las paredes y las murallas hablan un lenguaje diferente. El patio se transforma en todo un mundo, un rincón oscuro nos recuerda la oscuridad del alma... Oímos las palabras de Hamlet: to be or not to be. Sin embargo, todo lo que sabemos realmente de Hamlet es que su nombre aparece en una crónica del siglo XIII. Nadie puede probar que viviera aquí realmente. Pero todo el mundo conoce las preguntas que Shakespeare puso en su boca, las profundidades del alma humana que estaba destinada a revelar, y cada uno sabe que, en consecuencia, también él tendría que ocupar un lugar en la Tierra, aquí, en Kromberg"*

7) *"La conciencia de la forma hace dos cosas a la vez: proporciona un placer sensual independiente del contenido, e invita al uso de la inteligencia...La evolución de las formas en el arte es independiente de la evolución de los temas. La historia de las formas es dialéctica. Así como tipos de sensibilidad se tornan banales, aburridos, y acaban de ser derrotados por sus opuestos, las formas de arte periódicamente se agotan. Se tornan banales, no estimulantes, y son reemplazadas por nuevas formas que, al mismo tiempo son antiformas. A veces los efectos más hermosos se consiguen cuando la materia y la forma no se corresponden por entero... Otras veces, lo que satisface es que la forma sea perfectamente adecuada al tema". Susan Sontag: "Estilo espiritual en las películas de Robert Bresson". 1966.*

8) *"...¿La forma genera el espacio, o por el contrario, es el espacio el que genera la forma? Porque hay un equilibrio, un equilibrio muy curioso, y muy variable; según las proporciones, según la escala, varían los poderes de la forma y el espacio (el poder del espacio es tan sutil y tan misterioso como el del tiempo. Son hermanos. Trabajan juntos. Pero al tiempo no hay quien lo controle). La forma y el espacio están muy unidos, son insolubles, son imposible de separar. No existe el uno sin el otro". Eduardo Chillida. El Croquis 81-82.*

**VIII ENCUESTRO LATINOAMERICANO
DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA DEL CONO SUR**

Durante los días 24 al 31 de Octubre de 1998 se realizará en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata el VIII Encuentro de Estudiantes de Arquitectura del Cono Sur (ELEA del Cono Sur). El evento lo organizan la Secretaría Organizadora del VIII ELEA del Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (CEAU) de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina y la Coordinadora Latinoamericana de Estudiantes de Arquitectura del Cono Sur (CoLEA-Cono Sur).

Un poco de historia

El **I ELEA "Encontronazo"**, se realizó en Montevideo, Uruguay, en Septiembre de 1990. Participaron 1923 estudiantes. La semana se organizó con un orden temático que definió el cronograma del encuentro con la apertura, día del urbanismo, día de la arquitectura, día de integración, días de la enseñanza y clausura.

El **II ELEA, "Jatetopapa"**, en Guaraní (encontrarnos todos), reflejó la convicción de la necesidad de los latinoamericanos para redescubrir la esencia de nuestra arquitectura. Se realizó en Asunción; República del Paraguay en 1991 y participaron 310 estudiantes. Se discutió en mesas redondas de los temas: Arquitectura y Urbanismo, Extensión Universitaria y Preservación del Patrimonio Histórico.

El **III ELEA "Arquitectura/Ciudad, Cultura/Sociedad"**, se realizó en Córdoba, República Argentina, en 1992 y convocó 1220 estudiantes. Simultáneamente al Encuentro, se desarrolló el Foro Internacional de Arquitectos, con 51 charlas de profesionales de distintos países, mientras se desarrollaba la Feria de Urbanismo". Los participantes tuvieron espacios reales de aportes y discusión en ponencias sobre realidad curricular - académica y participación en el Gobierno Estudiantil.

El **IV ELEA, "Un Mosaico de Culturas"**, se realizó en San Pablo, Brasil, en 1993 y convocó 3800 estudiantes. En la Semana se desarrolló por las mañanas los talleres de creación artísticos - culturales; por las tardes la presentación simultánea de trabajos académicos y la realización de exposiciones sobre Enseñanza. Por la noche se desarrollaban las conferencias de profesionales de los distintos países.

En la **V ELEA, "Develar Virtudes, Construir América"**, se realizó en Valparaíso, República de Chile, en 1995 y convocó a 1994 estudiantes. Develar las formas de estudio de cada escuela, mostrar las realidades académicas y culturales de los países interactuando en la ciudad, para lograr un reconocimiento de las distintas realidades latinoamericanas, sin perder el objetivo de construir la integración. Mañanas alternativas con actividades flexibles para los participantes y el juego de los talleres durante la tarde además de conferencias; complementaron las actividades.

El **VI ELEA, "Montevideo una Mano Abierta"**, marca el comienzo de un nuevo ciclo. Se realizó en Montevideo, República Oriental del Uruguay, en 1996 y convocó 3275 estudiantes. Se reflexionó sobre el rol del estudiante universitario. El objetivo fue trabajar con organizaciones existentes para brindar un ejemplo que sirva de incentivo en los distintos países de Latinoamérica.

El **VII ELEA, "En busca de la tierra sin mal"**, se realizó en Asunción, República del Paraguay en 1997 y convocó a 1720 estudiantes. Basándose en la filosofía Guaraní, tomó conceptos de su cultura y que llevó en un paralelismo a entender estos encuentros culturales y sus manifestaciones. Los estudiantes de Arquitectura Latinoamericanos, en la búsqueda constante del paraíso terrenal concentran sus esfuerzos durante una semana en un tiempo y único lugar donde se desplegó lo mejor de su teko (modo de ser). "En busca de la tierra sin mal", fijó confundirse en una sola nación, la Nación Guaraní; el Corazón de América, el corazón que ofrecieron los paraguayos como tributo a todos; el convite, como momento de compartir lo mejor de cada uno, de amigarse y hermanarse. Los Talleres fue el lugar donde se construyó la idea rectora "La Construcción del Ambiente".

¿Qué propone el VIII ELEA?

Atlántico y Pacífico. Cordillera y Amazonia. El Altiplano y la Llanura. El Caribe y la Antártida. Y nosotros, Latinos y Americanos.

Cultura pre y pos Colombina. Autenticidad e imposición. Luchas y derrotas. Dolor, pero Identidad. América Latina forja su carácter desde hace decenas de siglos basado en coincidencias, desencuentros y dominaciones. Un pueblo que está unido por su memoria y desconstruido por intereses que no le son propios.

La inmigración y la reformulación de nuestras pautas. Dominar o confluir. Recibir culturas y recrear la propia. Latinoamérica, Iberoamérica, América aborigen.

Un continente sumido en las dicotomías. Pocos con mucho. Muchos con nada.

Y nosotros, estudiantes.

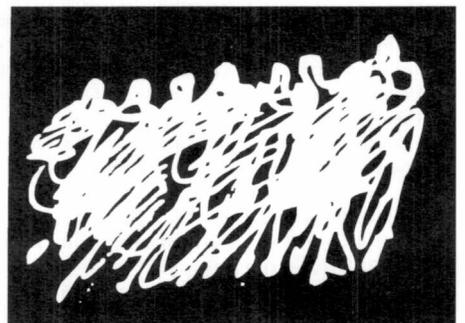
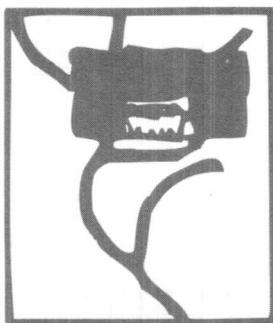
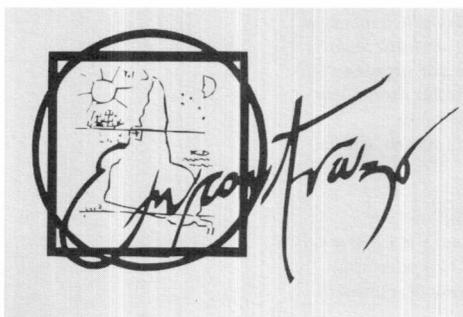
Con luchas y sacrificios, Asumiendo la responsabilidad de utilizar lo que se nos brinda para transformar la realidad.

El simple hecho de un Encuentro de Estudiantes nos demuestra la posibilidad de generar ámbitos de debate y construcción como sin duda lo han hecho los grandes movimientos, como la Reforma Universitaria que nos encontró a los estudiantes latinoamericanos unidos porque se entendía que los que eran hermanos en la historia eran también hermanos en la lucha por una sociedad más justa.

Universidad y Sociedad, Arquitectura y Ciudad, Arquitectura y Sociedad, Ciudad y Universidad. ¿Son distintos los compromisos o es distinta la escala? Uno se compromete con los espacios para el hombre, con su tecnología, con su cultura, con su ciudad, con su territorio, con su historia.

Nuestras Facultades y Escuelas de Arquitectura muchas veces divagan en disputas de vanguardias que no son propias, mientras la sociedad duda de nuestra capacidad para solucionar sus problemas. La ciudad es la construcción social más compleja, en ella se reflejan los centros y las periferias, los pobres y los ricos, las relaciones del trabajo y del capital, la cultura y la moda.

Este año 1998 los estudiantes de arquitectura de Brasil, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay y Argentina nos unimos para despertar ante nuestra realidad regional. Queremos que el Encuentro sirva para juntar a Latinoamérica en un debate, que salgamos a la calle y que sea en el intercambio con la gente donde encontremos los verdaderos temas de la ciudad y la arquitectura.



PROGRAMA DE ACTIVIDADES

ESPACIOS ARQUITATINOS

Estos espacios serán generadores de debates sobre nuestra sociedad, nuestra carrera, nuestra forma de ver la arquitectura. En ellos se expondrán trabajos realizados en cada una de las Facultades o Escuelas de Arquitectura, el Concurso de Vivienda Latinoamericana y la situación de la Educación superior con respecto a la Reforma Universitaria de 1918.

Espacio de discusión sobre la enseñanza de la arquitectura en cada facultad.

Concurso de Vivienda latinoamericana.
Trabajo de los participantes.

TALLERES ALTERNATIVOS

El objetivo de estos talleres será generar un ámbito en el cual los participantes enseñen y aprendan diferentes actividades que contribuyan a un mayor conocimiento entre todos; será el espacio matutino dedicado a los trabajos de Extensión y de Investigación realizados por las Facultades además de las diferentes expresiones culturales, tanto artísticas como artesanales, musicales, etc. Se tratará como tema especial la Reforma Universitaria en una mesa redonda.

Estudio Ambiental Habitat-Hombre-Medio (Argentina)
Experiencia de los diferentes países con respecto a Vivienda Popular (Uruguay)
Arquitectura Actual (Paraguay)

CONFERENCIAS

Se realizarán conferencias de problemáticas globales de Latinoamérica con arquitectos de los seis países participantes y mesas redondas con profesionales de otras disciplinas.

Arq. Juvenal Baracco (Perú)
Arq. Juan Carlos Pergolis (Colombia)
Arq. Carlos Acuña (Uruguay)
Arq. Alberto Varas (Argentina)
Arq. Victor Pelli (Argentina)
Arq. Edwin Haramoto (Chile)
Arq. Milan Prado (Paraguay)
Arq. Cheung Koon-Yim (Uruguay)

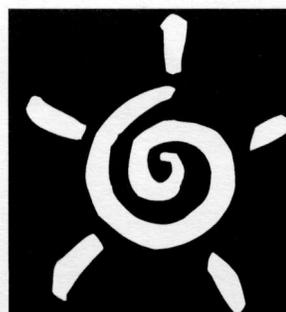
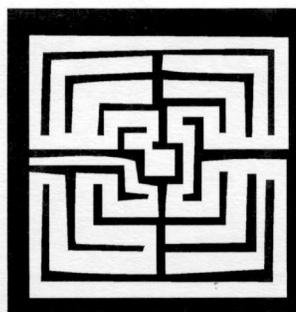
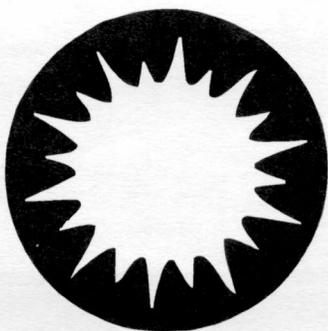
MESAS REDONDAS

Revalorización de factores culturales
Reforma Universitaria.
Ciudad Latinoamericana, vivienda.

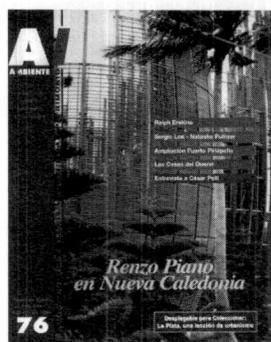
TALLERES URBANOS

Se plantearán problemas generales de la arquitectura y el urbanismo en el crecimiento de las ciudades desde el punto de vista social, cultural, histórico, económico y político comunes a todos los países. También problemáticas puntuales dadas en diversas zonas de la ciudad de La Plata y sus alrededores como fenómenos "tipo" de otros ejemplos de ciudades Latinoamericanas. Se desarrollarán en diferentes barrios. Se relacionará y buscará en ellos los problemas que se encuentran en nuestras ciudades para así encontrar propuestas de solución. Siempre reivindicando nuestra historia, cultura e idiosincrasia particular.

TALLER N°1 - Centro-Periferia / lugar: Meridiano V
TALLER N°2 - Cultura Ambiental / lugar: Bosque de La Plata
TALLER N°3 - Ligaçao e Impacto / lugar: Accesos a La Plata
TALLER N°4 - Reformulación Urbana / lugar: City Bell
TALLER N°5 - Espacio Simbólico / lugar: Ensenada y Berisso
TALLER N°6 - Barrio Toba / lugar: Barrio Islas Malvinas
TALLER N°7 - Espacio Público / lugar: Centro de la ciudad



Ambiente. Ética y estética para el ambiente construido.



Editorial: Fundación CEPA, páginas 72 con separata sobre ciudad La Plata.

Con renovado pulso ha vuelto a publicarse en el pasado mes de Agosto la revista Ambiente. Bajo la dirección del arquitecto Rubén Pesci y el patrocinio de la Fundación CEPA, Ambiente se propone como "espacio de intercambio de diversas disciplinas: arquitectura, ingeniería, diseño, agronomía, paisajismo, comunicación, etc. y quehaceres, transportes, infraestructuras y energía que hoy actúan sin la visión del campo conjunto que el ambientalismo suele ofrecer." Con un consejo de redacción en el que sobresalen personalidades de la talla de Giancarlo De Carlo, Fernando de Terán, Sergio Los y Juan Manuel Borthagaray, el primer número presenta una serie de obras locales e internacionales que responden a la tradición de respeto por el contexto y armonía con la naturaleza. Entre ellos nos parece interesante el proyecto de Renzo Piano de un Centro Cultural en Nueva Caledonia, la entrevista a César Pelli y el proyecto bioclimático de Sergio Los en Italia.

De nuestra parte no podemos dejar de celebrar esta reaparición y augurar que este interesante proyecto continúe con la fecunda línea inaugurada por CEPA en 1976.

Proyecto "La Plata, Patrimonio Cultural de la Humanidad"

La empresa urbanística de mayor envergadura que se haya materializado en la Argentina fue la planificación, fundación y construcción de la Ciudad de La Plata. Hoy y después de un siglo de su materialización, las transformaciones de la sociedad han impactado con fuerza en la región.

Por lo tanto, el espacio público cobra una dimensión importante. Es el que debemos preservar y mejorar a través de regulaciones y acciones concretas, con políticas de gestión que trabajen también en el ambiente; la conformación del espacio urbano, la morfología, las condiciones estéticas y de uso, fachadas, veredas, arbolado, iluminación de barrio, tendidos aéreos, publicidad, marquesinas, mobiliario urbano, limpieza e higiene. Con el fin de preservar la forma y el espíritu de este proyecto en noviembre de 1995 se comenzó a trabajar en la gestión de la presentación como candidato a la Ciudad de La Plata ante la UNESCO, como Patrimonio Histórico y Cultural de la Humanidad, valorizando su trazado fundacional y los Palacios, sedes de las Instituciones Públicas, concebidas como parte del modelo fundacional. La Municipalidad de La Plata tomó la iniciativa de gestionar la postulación del Proyecto Fundacional que durante el mes de junio de 1998, fue aceptado. Por lo tanto la Ciudad de La Plata es candidata a ser declarada Patrimonio, por la convención sobre protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. La idea fue recibida con beneplácito por todos los sectores que valoran nuestro patrimonio urbano y especialmente por los ciudadanos que usamos cotidianamente el espacio público, las calles, plazas y parques, en síntesis, el sistema urbano planificado más importante del siglo XIX, valorado y premiado internacionalmente.

En este proceso se declaró Patrimonio Cultural al trazado fundacional de la ciudad de La Plata a nivel local y provincial, como hecho necesario y de importancia fundamental para esta valoración mundial. Dentro de esta concepción se ejecutaron las obras que concluyen con el proyecto fundacional del Ing. Pedro Benoit, la Avda. 72 de 31 a 122, completando la circunvalación del Casco Histórico y la realización de la Plaza Islas Malvinas, último espacio público

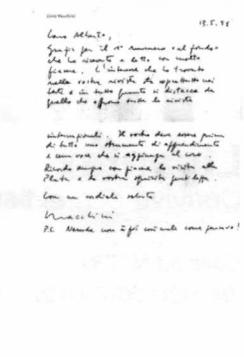
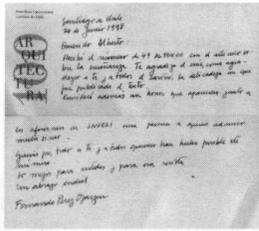
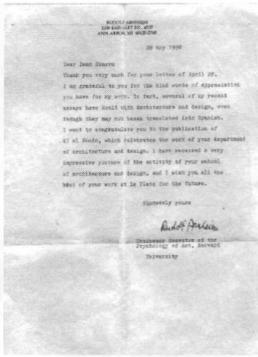
de recreación del casco recuperado. A estos grandes emprendimientos le debemos sumar la restitución de ramblas parquizadas, separadoras de los sentidos de circulación vehicular de acuerdo al proyecto original de los fundadores, la apertura del Edificio Dardo Rocha entre Avda. 7 y calle 6 haciendo un paseo del hall central con exposiciones y recuperando el sentido de "Pasaje". La ejecución de plazoletas peatonales del trazado fundacional nunca ejecutadas, la renovación de ramblas y boulevares de gran valor arquitectónico e histórico y la terminación dentro del proyecto provincial de la Ciudad Capital, del Teatro Argentino, la Catedral, la ejecución del Estadio Ciudad de La Plata y la ampliación y renovación del Museo de Ciencias Naturales del Paseo del Bosque. El objeto de esta postulación como Patrimonio de la Humanidad de nuestra ciudad es conservar y mejorar el trazado urbanístico fundacional, por su gran valor histórico, socio-político, urbanístico y ambiental. Ello nos permitirá:

- No tener intervenciones que desvirtúen los principios básicos de nuestros fundadores.
 - Posibilitar la ayuda económica y técnica para mejoramiento del espacio urbano público.
 - En el transcurso de la gestión difundir los valores sustanciales de nuestra ciudad y sumar este hecho cultural como patrimonio de la región y del país.
 - Renombre y reconocimiento a nivel internacional.
- Esto posibilitará fortalecer nuestra cultura social-urbana que se verificará en el paisaje ciudadano, en lo que hacemos y usamos para preservarlo y potenciarlo. Profundizar una conducta social que nos permita mejorar la calidad del espacio público, continuar disminuyendo el déficit de infraestructura, mejorar la calidad de los servicios, preservar el medio ambiente, promover el crecimiento económico regional y equilibrar los niveles de desigualdad social, y así fortalecer la calidad de vida.

Arq. Ariel Iglesias
Subsecretario de Planeamiento y Desarrollo Urbano
Municipalidad de La Plata



Correo 47 al fondo



Muchas gracias por su carta del 28 de abril. Estoy muy agradecido por las palabras de reconocimiento que ustedes tienen para mi trabajo. Es cierto que varios de mis recientes ensayos, que tal vez no han sido traducidos al español, se han referido a la arquitectura y al diseño. Quiero felicitarlos por la publicación de 47 al Fondo, que destaca el trabajo de la Facultad de Arquitectura y Diseño de La Plata. He recibido una idea interesante de la actividad de esa Facultad y les deseo lo mejor en su trabajo para el futuro.

Sinceramente,

Rudolph Arnheim
 Profesor Emérito de Sicología del Arte,
 Universidad de Harvard, Boston

Santiago de Chile, 26 de Junio de 1998
 Recibi el número de 47 al fondo con el artículo sobre la enseñanza. Te agradezco el envío, como agradezco a ti y a todos el cariño, la delicadeza con que fue publicado. Consideré además un honor que apareciera junto a los aforismos de Snozzi una persona a quien admiro muchísimo. Gracias por todo a ti y a todos quienes han hecho posible este número. Lo mejor para ustedes y para esa revista.
 Un abrazo cordial.
 Fernando Pérez Oyarzun

Buenos Aires, 27 de Abril de 1998
 De mi mayor consideración: Ha llegado a nuestra biblioteca el N° 1 de vuestra revista 47 al Fondo. En un medio donde las publicaciones resultan abrumadoramente "espectaculares y gritonas" (me refiero al medio internacional, porque lamentablemente entre nosotros no hay casi ni gritonas ni mudas) la "47" es un ejemplo de equilibrio, información e interés. Su sumario constituido por impecables artículos bien ilustrados, con variados enfoques, mantiene un nivel realmente ponderable. El recuerdo del Arq. Hilario Zalba y la reproducción del imprescindible Munari; completan un catálogo imperdible donde -cosa que me parece sobremediana interesante- para hablar del mundo se nombra y se describe el pueblo. No se nos escapa el esfuerzo que tal publicación les habrá demandado, pero el resultado bien ha valido el empeño. Lo felicitamos por el resultado y hacemos extensivo nuestro reconocimiento a todos los integrantes de este feliz emprendimiento al que auguramos muy destacados éxitos -como éste de hoy- en los futuros números. Sin otra consideración, saludalo atentamente.

Arq. Manuel Ignacio Nett/
 Director General del Centro de Documentación de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Gracias por el primer número de "al fondo" que he recibido con mucho placer. El interés que yo he encontrado en vuestra revista está sobretodo en cuanto se destaca de aquello que informan todas las revistas internacionales. El vuestro debe ser un instrumento sobre todo de aprendizaje y una voz que se suma al coro. Recuerdo siempre con placer la visita a La Plata y a vuestra exquisita gentileza.
 Con un cordial saludo.

Livio Vacchini

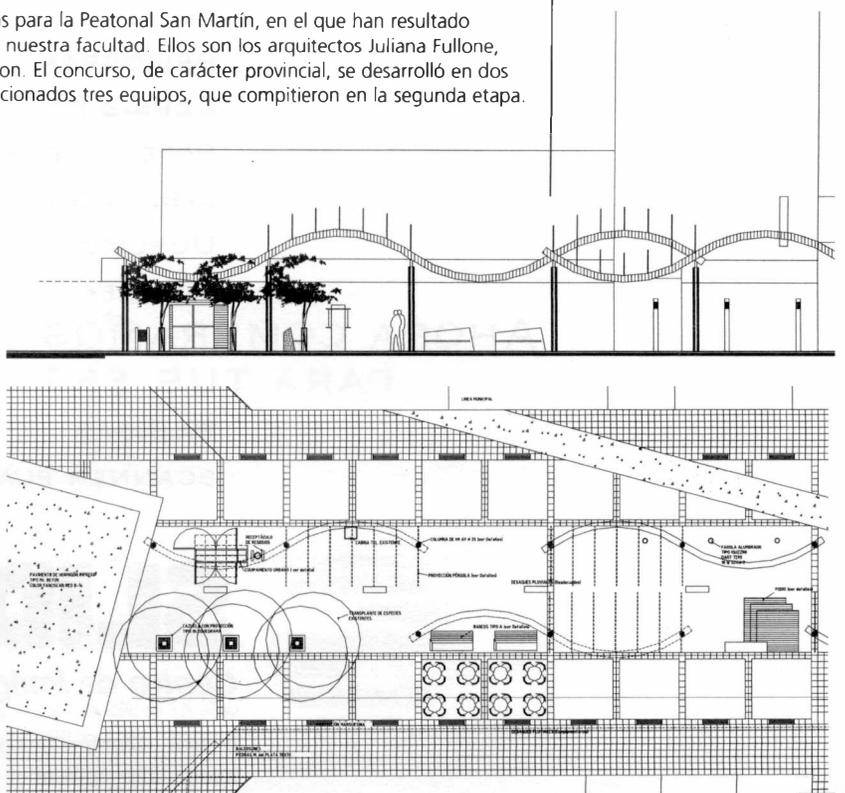
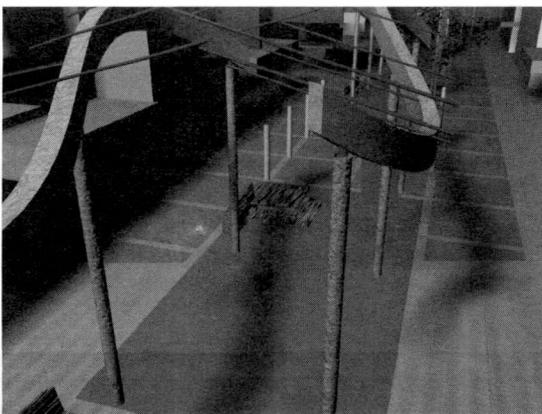
Fe de erratas

En la revista 47 al fondo, año 2, nº2, en la página 63 donde dice "Guillermo Batalla/Carina Trivisonno", debe decir "Gustavo Chialvo/Mario Scampini", y en la página 59 donde dice "Gustavo Chialvo/Mario Scampini", debe decir "Guillermo Batalla/Carina Trivisonno".

Jóvenes Premiados

Desde Mar del Plata llegaron los resultados del Concurso de Ideas para la Peatonal San Martín, en el que han resultado premiados con el tercer puesto jóvenes arquitectos egresados de nuestra facultad. Ellos son los arquitectos Juliana Fullone, Pedro Folegatto, Alejandro Tau, Jimena Lacunza y Florencia Husson. El concurso, de carácter provincial, se desarrolló en dos vueltas: una primera instancia abierta de la cual salieron preseleccionados tres equipos, que compitieron en la segunda etapa.

La crítica del jurado valora "la intencionalidad de simbolizar en el diseño la contradicción de la dinámica del mar (movimiento continuo, sorpresa, agitación) con el orden de la trama urbana. Esta idea se llevó a la práctica con vigas ondulantes que incorporan la iluminación y una pérgola (con un solo punto de sujeción) como metáfora marina... La metáfora del orden urbano se lee en la organización funcional en franjas de circulación pura, de equipamiento fijo y de equipamiento eventual, esta última con cierto grado de flexibilidad."



Ligantex
Convive con el tiempo

Calle 59 N° 734
Tel (021) 25-7166/27-1981

**McPrint**
soluciones gráficas

Calle 41 n° 848/850
Teléfax (021) 21-6260 / 25-1505
(1900) LA PLATA-BUENOS AIRES

San Martín n° 793 2ºA esq. Córdoba
Teléfax (01) 315-3004 / 312-2608
(1004) Capital Federal

E-Mail: mcprint@netverk.com.ar

Caja de Previsión Social para Profesionales de la Ingeniería
Provincia de Buenos Aires



la **CAJA**
resguarda
su futuro

Calle 48 n°695 - (1900) La Plata - Bs. As.
FAX: (021) 82-6334 / Línea Rotativa: (021) 22-7232
Teléfonos: (021) 22-6101 / 22-5592
/ 22-5255 / 22-4557 / 23-3105

FOTOCOPIAS "QUE SE LEEN"

TONER COLOR

PLOTEOS CAD

PLOTEOS DE IMAGEN

HELIOGRÁFICAS

COPIAS DE PLANOS

PAPELES PARA PLOTEOS

INSUMOS HP

DUPLICACIONES

PLOTTER CUTTER

**AHORA COMPRAMOS OTRO PLOTTER
PARA TUS ENTREGAS**

BAJADAS

SCANNER PLANO Y DE 35 MM



SLIDER

Centro de Imágenes
calle 47 N 305 e/ 1 y 2 - Tel/fax: 22 8989.

e-mail: 47af@slider.com.ar

www.slider.com.ar



Editorial de la U.N.L.P.



REUN
RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata

